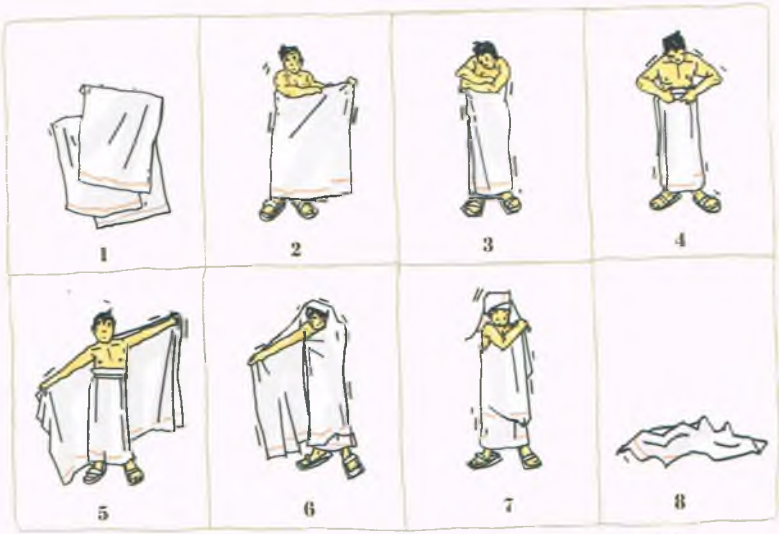
Byung-Chul Han

Şeffaflık Toplumu





metis

Byung-Chul Han

Şeffaflık Toplumu

Güney Koreli yazar ve kültür kuramcısı. 1959'da Seul'de doğdu. 1980'lerde Almanya'ya taşınarak felsefe, Alman edebiyatı ve Katolik teolojisine yoğunlaştı. Freiburg'da doktorasını tamamladıktan sonra 2000 yılında Basel Üniversitesi'nin felsefe bölümüne katıldı. Akademik kariyerine çeşitli üniversitelerde devam eden Han, araştırmalarında on sekiz, on dokuz ve yirminci yüzyıl felsefesi, etik, fenomenoloji, kültür kuramı, estetik, din, medya kuramı ve kültürlerarası felsefe gibi konulara yöneldi. Günümüz toplumuna dair derinlikli çözümleme ve eleştirileriyle dikkat çeken Han, 2012 yılından beri Berlin Sanat Üniversitesi'nde ders veriyor. Bazıları birçok dile çevrilmiş on altı kitabı bulunan yazarın eserleri arasında şunlar sayılabilir: *Tod und Alterität* (2002; Ölüm ve Başkalık) *Was ist Macht?* (2005; Güç Nedir?) *Duft der Zeit* (2009; Zamanın Kokusu, Metis yayın programında) *Yorgunluk Toplumu* (2010; Açılım, 2015), *Şiddetin Topolojisi* (2011; Metis, 2016), *Agonie des Eros* (2012; Eros'un Istırabı).

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Şeffaflık Toplumu
Byung-Chul Han

Almanca Basımı:
Transparenzgesellschaft
© MSB Matthes & Seitz Berlin
Verlagsgesellschaft mbH, 2012

Bütün Hakları Matthes & Seitz Verlag Berlin
tarafından korunmaktadır.

© Metis Yayınları, 2015
Türkçe çeviri © Haluk Barışcan, 2017

İlk Basım: Mayıs 2017
İkinci Basım: Ekim 2017

Yayıma Hazırlayan: Semih Sökmen, Eylem Can

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-605-316-089-2

Eserin hak sahiplerinin yazılı izni alınmaksızın, bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Byung-Chul Han

Şeffaflık Toplumu

Çeviren:
Haluk Barışcan

metis

Başkalarının hakkımda bilmedikleriyle geçinirim ben

PETER HANDKE[1]

İçindekiler

Korece Basıma Önsöz	11
Olumluluk Toplumu	15
Teşhircilik Toplumu	25
Apaçıklık Toplumu	31
Porno Toplumu	37
İvme Toplumu	47
Teklifsizlik Toplumu	53
Enformasyon Toplumu	57
İfşa Toplumu	63
Kontrol Toplumu	67
Notlar	71

KORECE BASIMA ÖNSÖZ

GÜNÜMÜZDE "şeffaflık" sözcüğü hayatın tüm alanlarında kol geziyor – sadece siyasette değil ekonomi alanında da. Demokrasinin, enformasyon özgürlüğünün ve verimliliğin artması bekleniyor şeffaflıkla birlikte. Yeni dogma, şeffaflığın güven yarattığı şeklinde. Burada unutulan nokta ise şeffaflık konusundaki bu ısrarın "güven" kelimesinin anlamının büyük ölçüde hasar görmüş olduğu bir toplumda gerçekleştiği.

Enformasyon elde etmenin günümüzdeki gibi çok kolay olduğu durumda toplum düzeni güvenden kontrola dönüşür. Şeffaflık toplumu bir güven toplumu değil kontrol toplumudur.

Eğer her şey derhal kamuya açık hale gelirse siyaset kaçınılmaz olarak tıknefes olacak, kısa vadeli bir nitelik kazanacak ve sulanıp gevezeliğe dönüşecektir. Tam şeffaflık ağır tempolu, uzun vadeli planlamayı imkânsız hale getiren bir geçiciliğe iter siyasi iletişimi. Geleceğe yönelik tasavvur oluşturmak giderek daha zorlaşır. Olgunlaşması zaman alan şeyler de giderek daha az ilgi çeker.

Topyekûn iletişim ve topyekûn ağ örgütlü çalışma yollarına devam edildiği ölçüde bunların dışında kalmak, farklı bir görüşe sahip olmak her zamankinden daha zor hale gelir. Şeffaf iletişimin her şeyi düzgünleştirici, hizaya getirici bir etkisi vardır. Eşzamanlılığa ve birörnekliğe yol açar. Ötekiliği ortadan kaldırır. Uyum sağlama zorlaması şeffaflıktan kaynaklanır. Böylelikle şeffaflık egemen sistemi sabitleştirir.

Şeffaflık neoliberal bir aygıttır (*Dispositiv*). Enformasyona dönüştürmek amacıyla her şeyi içine girmeye zorlar. Günümüzün gayrı maddi üretim ilişkileri koşullarında daha fazla enformasyon ve daha fazla iletişim, üretkenlik ve hızda artış demektir. Buna karşılık gizlilik, yabancılık ve ötekilik sınırsız iletişime engel oluşturur. Şeffaflık adına bunlardan kurtulmak gerekir.

Şeffaflık insanı camlaştırır. Şiddeti de buradadır. Sınırsız özgürlük ve iletişim topyekûn kontrol ve gözetime dönüşüyor. Sosyal medya da giderek toplumsallığı disiplin altına alan ve sömüren dijital panoptikonlara benziyor daha çok.

Disipline edici toplumlarda panoptikonda bulunanlar daha etraflı bir gözetim amacıyla birbirlerinden yalıtılır ve aralarında konuşmalarına izin verilmez. Dijital panoptikonun sakinleriyse canlı bir iletişime girer ve kendi arzularıyla her şeylerini açık ederler. Bu şekilde de dijital panoptikonla aktif bir şekilde *işbirliği* yapmış olurlar.

Dijital kontrol toplumu özgürlüğü yoğun bir biçimde kullanır. Bu da kendini gönüllü olarak ışıklandırma ve ortaya çıkarma sayesinde mümkündür sadece. Özgürlüğü sömürür. Kontrol toplumu, sakinleri dış baskı nedeniyle değil kendi iç ihtiyaçları nedeniyle iletişime geçtiği zaman mükemmeliğe ulaşır – yani özel ve

mahrem alanı feda etme korkusu kendini utanmazca vitrine koyma ihtiyacına yenik düştüğünde.

Şeffaflık bir ideolojidir. Bütün ideolojiler gibi onun da mistik hale getirilmiş ve mutlaklaştırılmış olumlu bir çekirdeği vardır. Şeffaflığın tehlikesi de bu ideolojikleşmededir. Totalize edilirse şiddete yol açar.

OLUMLULUK TOPLUMU

GÜNÜMÜZ moda kavramları arasında şeffaflık kadar kamusal söylem üzerinde hâkimiyet kurmuş bir başkası yoktur. Özellikle de enformasyon özgürlüğü bağlamında hararetle kullanılır bu kavram. Her yerde karşımıza çıkan ve kavramın fetişleştirilmesine ve totaliter bir görünüm kazanmasına varan şeffaflık talebi, siyaset ve ekonomi alanlarıyla sınırlandırılamayacak bir paradigma değişimine dayanır. Olumsuzluk toplumu günümüzde, olumsuzluğun giderek tasfiye edilerek yerine olumluluğun konduğu bir topluma dönüşmektedir. Böylelikle şeffaflık toplumu kendini öncelikle bir *olumluluk toplumu* olarak gösterir.

Şeyler, her türlü olumsuzluktan arındıklarında, *pürüzsüzleştirildiklerinde, düzleştirildiklerinde*, sermayenin, iletişim ve enformasyonun pürüzsüz akıntılarına direnç göstermeksizin katıldıklarında şeffaflaşırlar. Eylemler *işlemsel* (*operasyonel*) hale geldiklerinde hesaplanabilir, yönlendirilebilir, ve kontrol edilebilir süreçlere tabi olduklarında şeffaflaşırlar. Zaman, elimizin altındaki bir şimdiler dizisi kertesine getirildiğinde şeffaflaşır. Böylelikle gelecek de olumlulaştırılarak optimize edilmiş bir şimdi haline gelir. Şeffaf zaman kadere ve olaya yer vermeyen zaman-

dır. Görüntüler, her tür dramaturjiyi, koreografiyi ve sahnelenişi, her tür yorumbilgisel derinliği, hatta anlamı yitirerek pornografik hale geldiklerinde şeffaflaşırlar. Pornografi görüntü ile göz arasındaki dolayımsız *temas*tır. Şeyler, tekilliklerini terk edip sadece fiyatlarıyla ifade edildiklerinde şeffaflaşır. Her şeyi her şeyle *karşı*laştırılabilir* (ver*gleich*bar) kılan para, şeylerin birbiriyle eş bir ölçüye vurulamazlığının, tekilliğinin her türünü ortadan kaldırır. Şeffaflık toplumu *aynının cehennemidir.*

Şeffaflığı sadece enformasyon özgürlüğüne ve suistimallere ilişkin olarak ele almak işin boyutunu gözden kaçırmak demektir. Şeffaflık toplumsal süreçlerin tümünü kapsayan ve onları köklü bir değişikliğe uğratan *sistemik* bir zorlamadır. Günümüzde toplumsal sistem bütün süreçlerini, bunları işlemselleştirmek ve hızlandırmak amacıyla şeffaflığa zorlar. Hızlanma baskısı olumsuzluğun tasfiyesine eşlik eder. İletişim en yüksek hızına, aynı olanlar birbirine cevap verdiğinde, *aynıların zincirleme reaksiyonu* oluştuğunda ulaşır. *Ötekiliğin, yabancılığın* olumsuzluğu ya da *ötekinin* dirençliliği aynıların pürüzsüz iletişimini bozar ve geciktirir. Şeffaflık ötekiyi, yabancıyı devre dışı bırakarak sisteme istikrar ve hız kazandırır. Bu sistemik zorlama şeffaflık toplumunu hizaya getirilmiş bir toplum haline getirir. Totaliter yanı da buradadır: "Hizaya getirmenin (*Gleichschaltung***) yeni adı: *Şeffaflık.*"[2]

Şeffaf dil hiçbir çift anlamlılık içermeyen formel, hatta tamamen mekanik, işlemsel bir dildir. Wilhelm von Humboldt zamanında

* "Karşılaştırılabilir" anlamına gelen *vergleichbar* sözcüğünde yazarın italikle vurguladığı *gleich*, "eşit, aynı" anlamlarına geliyor. *–ç.n.*

** Nazi Almanyası'nda toplumu nasyonal sosyalist düşünceye uygun olarak yeniden örgütleme girişimi. *–ç.n.*

insan dilinde yerleşik olan şeffaflıktan yoksunluğa işaret etmişti: "Bir kişinin bir kelimeyle kastettiği bir diğerininkiyle tamı tamına aynı değildir ve her farklılık, ne kadar küçük olursa olsun, sudaki bir halka gibi yayılır dilin bütününe. Bu yüzden her anlama aynı zamanda bir anlamama, düşünce ve duygulardaki her mutabakat aynı zamanda bir ayrılıktır."[3] Sadece enformasyonlardan oluşan ve bunların parazitsiz dolaşımına "iletişim" adı verilen bir dünya bir makineye benzerdi. Olumluluk toplumu "içinde hiçbir olayın kalmamış olduğu bir yapıdaki enformasyonun şeffaflığı ve müstehcenliği"nin[4] hâkimiyeti altındadır. Şeffaflık zorlaması bizzat insanı sistemin işlevsel bir öğesi düzeyine indirir. Şeffaflığın şiddeti buradadır.

İnsan ruhu, görüldüğü kadarıyla, ötekinin bakışından uzak, *kendi başına* kalabileceği alanlara ihtiyaç duyar. Geçirgenlikten yoksun olma gibi bir özelliği vardır. Bütünüyle ışıklandırılması *yanmasına* ve bir tür *ruhsal tükenişe* (*burnout*) yol açacaktır. Sadece makineler şeffaftır. Hayatı hayat yapan kendiliğindenlik, olay doluluk ve özgürlük şeffaflığa izin vermez. Humboldt da dil hakkında şöyle der: "İnsanda, nedenini önceki durumlarda bulmayı hiçbir aklın başaramayacağı bir şey belirebilir; ... ve böyle açıklanamaz olguların mümkün olduğunu yadsımak tam da bunların ortaya çıkışına ve değişimine ilişkin tarihsel gerçeği zedelemek olacaktır."[5]

Mahremiyet-sonrası* denen ideoloji de aynı şekilde naiftir. Şeffaflık adına kişisel alanın tümüyle elden çıkarılmasını talep eder ve bunun içi görülebilir bir iletişime yol açacağını iddia eder. Bu

* *Post-privacy*. Sosyal ağların getirdiği şeffaflıktan geri dönüşün olmadığını ve insanların kendini bu yeni duruma uydurması gerektiğini savunan düşünce. –*ç.n.*

ideolojinin temelinde birden çok yanlış mevcuttur. İnsan *kendisi için bile* şeffaf değildir. Freud'a göre ego tam da id'in kısıntısız olarak olumladığı ve arzuladığını yadsır. "İd", ego için büyük ölçüde görünmez durumdadır. Yani insan ruhunda, ego'nun kendisiyle uzlaşma içinde olmasını engelleyen bir *yarık* mevcuttur. Bu temel yarık kendine-şeffaflığı imkânsız hale sokar. İnsanlar arasında da bir yarık bulunur. Bu yüzden de kişiler arası bir şeffaflık oluşturmak mümkün değildir. Bu arzu edilir bir şey de değildir. Ötekinin şeffaf olmayışıdır ilişkiyi canlı tutan. Georg Simmel "mutlak tanıma, psikolojik olarak tüketmiş olma durumu, öncesinde sarhoşluk olmadan bile ayılmamıza yol açar, ilişkilerin canlılığını felç eder... İlişkilerdeki, göz önüne serilmiş olanın ardında hep bir sonrakini, nihai olanı sezen ve buna hürmet eden verimli derinlik ... en yakın, insanı bütünüyle içine alan ilişkide bile kişisel iç dünyaya saygı gösteren, sorgulama hakkını gizlilik hakkıyla sınırlayan inceliğin ve kendine hâkim oluşun ödülüdür sadece"[6] der. Şeffaflık zorlamasında eksik olan da tam olarak giderilemeyecek *ötekilik* karşısındaki saygıda mevcut olan "incelik"tir işte. Günümüz toplumunu sarmış olan şeffaflık tutkusu karşısında *mesafe tutkusunu* hayata geçirmeyi öğrenmemiz elzemdir. Mesafe ve utanç sermayenin, enformasyonun ve iletişimin hızlandırılmış dolaşımına dahil edilemez. Bu dolaşım insanın çekilebileceği mahrem alanların şeffaflık adma ortadan kaldırılmasına yol açar. Işıklandırılır ve tüketilir bu alanlar. Böylelikle dünya daha utanmasız, daha çıplak bir hal alır.

Otonomi de bir insanın diğerini anlamama özgürlüğünü varsayar. "Otonomi anlamanın eşitliğinden, şeffaf bir eşitlikten ziyade, ötekinde anlamadığın bir şeyler kaldığını kabul etmek demektir – opak bir eşitliktir"[7] der Richard Sennett. Ayrıca şeffaf bir ilişki her tür *çekicilik*ten, *canlılık*tan yoksun *ölü bir ilişki*dir. Tamamen şeffaf olan yalnızca ölü olandır. İnsanın varoluşunda ve birara-

dalığında –şeffaflık zorlaması tarafından kelimenin tam anlamıyla yerle bir edilen– olumlu, üretken alanların mevcut olduğunun kabulü bir *yeni Aydınlanma* olacaktır. Nietzsche de şöyle yazar: "*Yeni Aydınlanma*. ... İnsan ve hayvanın nasıl bir cehalet içinde yaşadığını kabul etmek yetmez, buna ek olarak cehalet istencine sahip olman ve bunu öğrenmen gerekir. Bu tür bir cehalet olmaksızın bizzat hayatın imkânsız olduğunu, bunun canlıların hayatlarını sürdürmelerinin ve gelişmelerinin koşulu olduğunu kavraman şarttır."[8]

Enformasyonun artmasının daha iyi kararlar verilmesine zorunlu olarak yol açmadığı kanıtlanmıştır.[9] Örneğin *sezgi* eldeki enformasyonun ötesine geçer ve kendi mantığını izler. Giderek artan, hatta aşırıya kaçan enformasyon yığını günümüzde üst düzey yargı yetimizi köreltmektedir. Bilgi ve enformasyondaki *azlık* pek çok durumda daha *fazlayı* elde etmemizi sağlar. Dışarıda bırakma ve unutmanın *olumsuzluğunun* üretkenlik sağlaması hiç de seyrek rastlanan bir durum değildir. Şeffaflık toplumunun ne enformasyonda ne de *görüş alanında boşluğa* tahammülü vardır. Ama gerek düşünce gerekse ilham *boşluğa* gerek duyar. Üstelik Almancada "mutluluk" (*Glück*) kelimesi "boşluk"tan (*Lücke*) gelir. Bu kelime Ortaçağ Almancasında henüz *gelücke* şeklindeydi. Yani boşluğun olumsuzluğuna yer vermeyen bir toplum *mutluluk içermeyen bir toplum* olacaktır. Görme alanında boşluk bırakmayan aşk pornografidir. Bilgide boşluk bırakmayan düşünme ise bozularak hesaplamaya dönüşür.

Olumluluk toplumu diyalektiği de yorumbilgisini de terk eder. Diyalektik olumsuzluğa dayanır. Hegel'in "tin"i olumsuz olana sırtını dönmez, ona katlanır ve varlığını onun içinde sürdürür. Olumsuzluk "tinin hayatı"nı besler. *Olumsuz bir gerilim* oluşturan *kendindeki öteki*, tini canlı tutar. Hegel'e göre tin sadece

"olumsuzluğun doğrudan yüzüne baktığında, onunla oyalandığında güçtür"[10] Tinin bu *oyalanma*sıdır "onu varlığa dönüştüren sihirli güç". Buna karşılık sadece olumlular arasında zaplayan kişi tinsizdir. Tin, olumsuzda oyalandığı ve onu kendisine göre işlediği için *yava*ştır. Şeffaflık sistemiyse hızlanmak için her türlü olumsuzluğu ortadan kaldırır. Olumsuzda oyalanmak yerini *olumluda hız yapma*ya bırakır.

Olumluluk toplumu hiçbir olumsuz duyguya da izin vermez. Böylece insanlar eziyet ve acıyla başa çıkma, buna *biçim* verme becerisini yitirirler. Nietzsche'ye göre insanın ruhu derinliğini, büyüklüğünü ve gücünü tam da olumsuzlukta oyalanmaya borçludur. İnsanın tini de *sancılı doğar*: "Ruhun talihsizlik karşısında duyduğu ve gücünü geliştiren gerilim ... talihsizliğe katlanmak, talihsizlik karşısında sebat etmek, onu yorumlamak ve ondan bir şeyler çıkarmakta gösterdiği yaratıcılık ve cesaret, ayrıca ruha derinlik, sır, maske, tin, açık gözlülük, büyüklük olarak sunulmuş olan her şey: – bunlar eziyetle, büyük eziyetin terbiyesiyle sunulmamış mıdır?"[11] Olumluluk toplumu insan ruhunu yeniden organize etmekle meşguldür. Olumlulaştırma girişimlerinin sonucu olarak aşk da sığlaşarak, hoş duygularla karmaşıklıktan ve sonuçtan yoksun uyarıların düzenlenişi haline gelir. Bu bağlamda Alan Badiou *Aşka Övgü* adlı eserinde eş bulma hizmeti veren Meetic adlı şirketin sloganlarına dikkat çeker: "Birine vurulmadan da âşık olabilirsiniz!" (*sans tomber amoureux*) Ya da: "Acı çekmeden âşık olmak çok kolay!"[12] Aşk, tüketim ve rahatlık formülü haline gelecek şekilde evcilleştirilip olumlulaştırılmıştır. Her tür yara kaçınılması gereken bir şey olarak görülür. Eziyet (*Leiden*) ve tutku (*Leidenschaft*) olumsuzluğun temsilcileridir. Bir yanda bunlar yerlerini olumsuzluktan arınmış keyfe bırakırken öte yanda aşırı olumluluktan kaynaklanan bitkinlik, yorgunluk, depresyon gibi psişik bozukluklar ortaya çıkar.

Kelimenin vurgulu anlamında teori de bir *olumsuzluk fenomeni*dir. Neyin içeride neyin dışarıda kalacağını belirleyen bir *karar*dır (*Dezision**). Seçiciliği üst düzeyde bir *anlatı* olmak sıfatıyla *ayırt eden* bir çizgi çeker. Bu olumsuzluk nedeniyle teori *zorbadır*. "Şeylerin birbiriyle temas etmesini önlemek" ve "birbirine karışmış olanı tekrar ayrıştırmak"tır[13] görevi. Ayırt etmenin olumsuzluğu olmasa şeyler kaçınılmaz olarak dallanıp budaklanarak karmakarışık bir hale gelecektir. Teori bu açıdan topluluğa dahil olanlarla olmayanları birbirinden ayıran tören ile komşudur. Günümüzde dehşet verici boyutlara ulaşmış bulunan veri ve enformasyon yığınının olumluluğunun teoriyi lüzumsuz kılacağını, modellerin yerine verileri karşılaştırmanın geçeceğini varsaymak hatalıdır. Olumsuzluk olarak teori, olumlu veri ve enformasyonlardan hatta modellerden de *önce* gelir. Verilere dayanan *pozitif bilim*, gerçek anlamdaki *teorinin* yaklaşmakta olan *sonu*nun nedeni değil sonucudur. Teorinin yerine pozitif bilimi koyuvermek mümkün değildir. Pozitif bilimde eksik olan, neyin *var olduğunu* ya da *var olması* gerektiğini daha baştan belirleyen karardaki olumsuzluktur. Olumsuzluk olarak teori bizzat gerçekliğin her seferinde aniden başka türlü belirmesini, farklı bir ışık altında görünmesini sağlar.

Siyaset *stratejik* eylemdir. Sadece bu bile gizli bir alana sahip olması için yeterlidir. Tam şeffaflık siyaseti felce uğratır. "Kamuya açıklık talebinin has rakibi Arcana** –yani mutlakiyet için, özel mülkiyet ve rekabete dayanan ticaret hayatının ihtiyaç duyduğu idari ve mali sırlar ölçüsünde gerekli olan siyasi-teknik sırlar– olmaksızın siyasetin hiçbir türünün mümkün olmadığı düşünce-

* Kelimenin kökeninde Latince "kesip ayırmak" anlamına gelen *decidere* fiili vardır. –*ç.n.*

** *Arcanum* (çoğul *Arcana*): Simyacıların keşfetmeye çalıştığı büyük doğa sırrı, mucizesi; genel olarak gizli bilgi. –*ç.n.*

sidir," der Carl Schmitt.[14] Sırra gerek duymayan tek siyaset *tiyatrokrasi*dir. Burada siyasi eylem yerini sahnelemeye bırakır. Schmitt "Papagenolar'dan oluşan zemin kat seyircileri"nin "Arcanum"un ortadan kalkmasına neden olduğunu söyler: "18. yüzyıl kendine güveniyor ve aristokratik gizlilik kavramına sahip çıkmayı hâlâ göze alabiliyordu. Bu cesareti gösteremeyen bir toplumda artık 'Arcana' kalmaz; hiyerarşi, gizli diplomasi, hatta siyaset kalmaz; çünkü hiçbir büyük siyaset 'Arcanum'suz olamaz. Böyle bir toplumda her şey sahnenin önünde gerçekleşir (Papagenolar'dan oluşan zemin kat seyircilerinin önünde).[15] Böylece gizliliğin sonu siyasetin sonu demek olacaktır. Bu nedenle Schmitt siyasetten "gizliliğe cesaret etme"yi talep eder.[16]

Korsan Parti*, şeffaflığın partisi olma niteliğiyle, siyasetsizleşme demek olan *siyasal-sonrasına* yönelen gelişmeyi sürdürür. Bir anti-parti, hatta *rengi olmayan ilk parti*dir. Şeffaflığın rengi yoktur. Renklere burada ideoloji olarak değil sadece ideolojiden arınmış *kanaatler* olarak yer verilir. Kanaatlerden sonuç olarak bir şey çıkmaz. İdeolojiler gibi kavrayıcı ve içe işleyici nitelikleri yoktur. Güçlü bir olumsuzluktan yoksundurlar. Böylece de günümüzün *kanaat toplumu* mevcut olana ilişmemektedir. Akışkan demokrasinin** esnekliği, duruma bağlı olarak renk değiştirebilmekten ibarettir. Korsan Parti *renksiz bir kanaat partisi*dir. Siyasetin yerini, mevcut sosyo-ekonomik ilişkilerin çerçevesinde değişiklik yapmayan ve onlara bağlı kalan, toplumsal gereksinmeleri karşılamaya yönelik bir idarecilik alır. Korsan parti, bir anti-parti olma sıfatıyla *siyasi bir iradeyi* dile getirebilecek ve *yeni toplumsal koordinatlar* çizebilecek durumda değildir.

* Federal Almanya'da 2006 yılında kurulan ve kendini enformasyon toplumunun partisi olarak gören parti. –*ç.n.*

** *Liquid democracy*. Korsan Parti'nin savunduğu, doğrudan ve temsili demokrasinin karışımı olarak tanımlanan sistem. –*ç.n.*

Şeffaflık zorlaması mevcut sisteme istikrar kazandırmak açısından oldukça etkilidir. Şeffaflık kendi başına olumludur. Mevcut siyasi-ekonomik sistemi kökten sorgulayabilecek olumsuzluğu içermez. Sistemin dışındakine *kör*dür. Sadece mevcut olanı onaylar ve optimize eder. Bu nedenle de şeffaflık toplumu siyasal-sonrası ile birlikte varolur. Sadece siyasetten arındırılmış alan tümüyle şeffaftır. Referansı olmayan siyaset yozlaşarak *referandum* halini alır.

Olumluluk toplumunun genel yargısı *Like*/beğendim'dir. Facebook'un *Dislike*/Beğenmedim seçeneği sunmamaktaki kararlılığı anlamlıdır. Olumluluk toplumu, iletişimi sekteye uğratacağı için olumsuzluğun her türünden kaçınır. İletişimin değerinin tek ölçütü de enformasyon değiş-tokuşunun hacmi ve hızıdır. Hacminin büyümesi iletişimin ekonomik değerini de artırır. Olumsuz yargılar iletişimi olumsuz yönde etkiler. İletişim "Beğendim"in ardından "Beğenmedim"e kıyasla daha çabuk kurulacaktır. Reddetmenin taşıdığı olumsuzluk her şeyden önce ekonomik olarak değerlendirilemez.

Şeffaflık ile hakikat özdeş değildir. Hakikat, *diğer* her şeyi yanlış ilan ederek *kendini* ortaya koyar ve kabul ettirir. Daha fazla enformasyondan ya da enformasyon yığınından ortaya hakikat çıkmaz. Bunlarda yön, yani *anlam* eksiktir. Tam da hakiki olanın barındırdığı olumsuzluğun eksikliğinden ötürü olumlunun urlaşması, yığınlaşması söz konusudur. Aşırı-enformasyon ve aşırı-iletişim *hakikat eksikliği*nin, dahası *varlık eksikliği*nin belirtisidir. Daha fazla enformasyon, daha fazla iletişim *bütünün* temel *belirsizliği*ni ortadan kaldırmaz. Hatta daha da artırır.

TEŞHİRCİLİK TOPLUMU

WALTER BENJAMIN'E göre "kült görevi" üstlenen nesnelerde önemli olan "görülmelerinden ziyade mevcudiyetleri"dir.[17] "Kült değerleri" teşhir edilmelerinden değil mevcudiyetlerinden kaynaklanır. Erişilemeyecek bir mekânda saklayarak gözlerden uzak tutma şeklindeki uygulama kült değerlerini artırır. Bu nedenle bazı Meryem resimleri neredeyse yılın her günü üzeri örtülü olarak durur. Odacıklarda saklanan Tanrı heykellerinin bir kısmına sadece rahipler yaklaşabilir. Ayırma (*secret, secretus*), sınırlama ve kilit altına almanın olumsuzluğu kült değerinin oluşmasında rol oynar. *Var* olabilmek için *sergilenmiş* olmalarının gerektiği olumluluk toplumunda, artık hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerlerini yitirir. Sergi değeri açısından salt varoluş hiçbir anlam taşımaz. Kendi içinde kalan, kendinde oyalanan bir şeyin değeri yoktur artık. Şeyler ancak *görüldükleri* zaman bir değer kazanırlar. Her şeyi görünürlüğe teslim eden teşhir zorlaması "uzaklık görüntüsü" olma niteliğindeki *aura*'yı tümüyle ortadan kaldırır. Sergi değeri doruğuna ulaşmış kapitalizmin ifadesidir ve kullanım değeri ile değişim değeri arasındaki Marksist çelişkiden türetilemez. Kullanım alanından çıkmış olduğu için kullanım değeri, hiçbir emek gücü

yansıtmadığı için de değişim değeri taşımaz. Varlığını sadece ilgi üretmeye borçludur.

Benjamin fotoğrafta bir yandan sergi değerinin kült değerini bütün cephelerde geri çekilmeye zorladığına işaret ederken, bir yandan da kült değerinin yerini direnç göstermeden terk etmediğini, son bir sığmağa çekildiğini belirtir: Bu "insan siması"dır. Fotoğrafın ilk dönemlerinde portrelerin ağırlıkta olması tesadüfi değildir bu yüzden. "Uzakta bulunan ya da ölmüş olan yakınların hatırlanması kültü" resmin kült değerinin "son sığmağı"dır.[18] Aura, ilk fotoğraflarda görülen "insan simasındaki uçucu ifadeden" son kez olarak el sallar bize. Bu fotoğraflara "hüzünlü ve hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak bir güzellik" kazandıran da budur. Ama insanın fotoğrafın dışında kalmasıyla birlikte sergi değeri ilk kez olarak kült değerine baskın hale gelmiştir.

Kült değeri taşıyan insan siması fotoğraftan çoktan kaybolmuş durumdadır. *Facebook* ve *Photoshop* çağı "insan siması"nı tamamen sergi değerinde kendini bulan bir *face* haline dönüştürür. *Face*, "bakışın aura"sından[19] yoksun, *teşhir edilen bir yüz*dür. "İnsan siması"nın *meta biçimi*dir. Bir yüzey (*surface*) olma niteliğiyle yüz (*face*), Emanuel Lévinas'ın *ötekinin aşkınlığı*nın ortaya çıkmasına en uygun yer olarak nitelediği yüz ya da simadan daha şeffaftır. Şeffaflık (*Transparenz*) aşkınlığa (*Transzendenz*) karşıt durumdadır. *Face* aynının *içkinliğini* (*Immanenz*) taşır.

Dijital fotoğrafçılıkta negatif yoktur. Ne karanlık oda ne de banyo* gerekir. Öncesinde bir *negatif* bulunmaz. *Pozitif*ten ibarettir. Olma, yaşlanma, ölme silinmiştir: "(Fotoğraf) sadece (çürüyüp

* Fotoğrafın banyo sürecinde kâğıt üzerinde belirmesi Almancada "gelişme" (*Entwicklung*) olarak ifade edilir. –*ç.n.*

giden) kâğıdın kaderine ortak olmakla kalmaz, daha sert bir maddeye basıldığında da aynı derecede fanidir: Canlı bir organizma gibi filizlenen gümüş parçacıklarından doğar, bir an serpilir ve hemen sonra yaşlanmaya başlar. Işık ve nemin hücumuyla solar, zayıflar ve yok olur..."[20] Roland Barthes fotoğrafçılıkla, *zamanın olumsuzluğu*nun oluşturucu öğe olduğu bir yaşam biçimi arasında bağlantı kurar. Ancak fotoğrafçılığın teknolojik koşullarıyla, bu durumda analog oluşuyla ilişkilidir bu. Dijital fotoğrafçılıksa kendini olumsuzluktan giderek daha fazla arındıran bambaşka bir yaşam biçimiyle bağlantılıdır. Doğumu ve ölümü, kaderi ve olayı içermeyen şeffaf bir fotoğrafçılıktır. Kader şeffaf değildir. Şeffaf fotoğrafçılık semantik ve zamansal yoğunlaşmadan yoksundur. Bu nedenle de *konuşmaz*.

"*Böyle olmuştu*"daki zamansal içerik Barthes için fotoğrafçılığın özüdür. Fotoğraf *olmuş olan*a tanıklık eder. Bu nedenle genel havasına *hüzün* hâkimdir. Barthes'a göre fotoğrafa düşülen tarih "dikkati çektiği ve hayatı, ölümü, nesillerin kaçınılmaz yokoluşlarını aklımızdan geçirmeye yol açtığı"[21] için fotoğrafın bir parçasıdır. Bu tarih fotoğrafa faniliği, geçiciliği nakşeder. Barthes, André Kertész'in bir fotoğrafına ilişkin olarak şunları söyler: "Kertész'in 1931 yılında fotoğrafını çekmiş olduğu küçük öğrenci Ernest'in hâlâ yaşıyor olması *mümkün* (ama nerede? nasıl? roman gibi!)"[22] Günümüzün tamamen sergi değeriyle dolu fotoğrafçılığı ise başka bir zamansallık sunar. Anlatının gerilimine, "roman"ın dramatikliğine yer vermeyen, kadersiz, *olumsuzluktan arındırılmış* bir şimdi tarafından belirlenir. İfadesi romantik değildir.

Teşhircilik toplumunda her özne kendi reklam nesnesidir. Her şey sergi değeriyle ölçülür. Teşhircilik toplumu pornografik bir toplumdur. Her şey dışa çevrilmiş, ifşa edilmiş, çıplaklaştırıl-

mış, soyulmuş, ortaya serilmiş durumdadır. Teşhir etmenin aşırılığı her şeyi "tüm sırlarından arınmış olarak derhal tüketilmeye açık"[23] bir meta haline getirir. Kapitalist ekonomi her şeyi sergilenme mecburiyetine tabi kılar. Sadece sergilemeye yarayan sahnelemedir değer yaratan, *şeylerin her türlü kendine özgülüğü* feda edilmiştir. Şeyler karanlığın içinde değil aşırı ışık altında ortadan kaybolmaktadır: "Daha genel olarak bakıldığında görünür şeyler karanlık ya da sessizlik içinde kaybolmaz, görünürden daha görünür olanda yitip giderler: müstehcenlikte."[24]

Porno sadece aşkı (*Eros*) değil cinselliği (*Sex*) de yok eder. Pornografik teşhir cinsel hazda yabancılaşmaya yol açar. *Hazzı yaşamayı* imkânsız hale getirir. Cinsellik dişinin haz gösterisi ve erkeğin performans sergileyişi şeklinde dağılıp gider. Sergilenen, gösterime sunulan haz, haz değildir. Sergilenme, teşhir edilme mecburiyeti bizzat bedenin yabancılaşmasına yol açar. Beden, optimize edilmesi gereken bir sergi nesnesi şeklinde şeyleşir. Bu bedenin içinde *ikamet etmek* mümkün değildir. Onu *sergilemek*, böylece de *sömürmek* gerekir. Sergileme sömürmedir. Sergileme mecburiyeti bizzat *ikamet etmeyi* ortadan kaldırır. Dünyanın kendisi bir sergi salonu haline gelmişse ikamet etmek mümkün olmaktan çıkmıştır. İkamet etmek yerini ilgi sermayesini artırmaya yarayan reklam yapmaya bırakır. İkamet etmek kökeninde "huzurlu olmak, huzura kavuşmak, huzur içinde kalmak" anlamına gelir.[25] Sürekli teşhir etme ve performans gösterme zorlaması bu huzuru tehdit eder. Heideggerci anlamında *şey* de tümüyle ortadan kaybolur. *Şey*, sadece *kült değeri*yle dolu olduğu için sergilenmeye gelmez.

Saklı olanın, erişilemez olanın ve sırrın olumsuzluğundan yoksun olan aşırı görünürlük müstehcendir. Aşırı iletişimin *ötekiliğin* olumsuzluğundan tamamen yoksun pürüzsüz akıntısı da

müstehcendir. Her şeyi iletişimin ve görünürlüğün eline teslim etmek müstehcendir. Bedenin ve ruhun pornografik bir şekilde teşhir edilmesi müstehcendir.

Sergi değeri her şeyden önce güzel görünüşe bağlıdır. Sergileme zorlaması böylelikle güzellik ve dinçlik (*Fitness*) zorlamasını ortaya çıkarır. *Operasyon Güzellik** sergilenme değerini en yüksek düzeye getirmeyi hedefler. Günümüzün örnek kişileri içsel değerleri değil, gerekirse zora başvurularak uyulmaya çalışılan dışsal ölçüleri sunar. Sergileme zorlaması görünür olanın ve dışsalın mutlaklaştırılmasına yol açar. Görünmez olan, hiçbir sergi değeri, hiçbir ilgi yaratmadığı için, yoktur.

Sergileme zorlaması görünür olanı sömürür. Parlak yüzey kendine has bir şekilde şeffaftır. Kimse onu daha fazla *sorgulamaz*. Yorumbilgisel derinliği olan bir yapısı yoktur. *Face* de sergi değerini en yüksek düzeye getirmeye çabalayan şeffaflaşmış yüzdür. Sergileme zorlaması sonuçta bizi yüzümüzden eder. Kendi yüzümüz *olmak* mümkün değildir artık. Sergi değerinin mutlaklaştırılması kendini görünürlüğün zorbalığı olarak dışa vurur. Sorun kendi başına resimlerin sayısındaki artış değil, *resim* olmak yönündeki *ikonik zorlama*dır. Her şey görünür olmak zorundadır. Şeffaflık mecburiyeti görünürlüğe tabi olmayan her şeyi şüpheli bulur. Şiddeti buradadır.

Görsel iletişim günümüzde bulaşma, rahatlatan bir tepki ya da refleks olarak gerçekleşir. Bu iletişimde estetik bir *tefekkür* söz konusu değildir. Estetize edişi (duyumsanabilir hale getirişi) sonuçta anestezik (duyumu uyuşturucu) bir etki gösterir. *Like*/Be-

* *Operation Schönheit*. Yazar "estetik ameliyat" anlamına gelen *Schönheitsoperation* ifadesini tersine çevirerek "askeri harekât" çağrışımı yaratıyor. –*ç.n.*

gendim şeklinde bir estetik yargı için uzun boylu bir müşahade gerekli değildir. Sergi değeriyle doldurulmuş resimler karmaşıklık içermez. Bunlar belirsizlik taşımaz, yani pornografiktir. Tefekküre, tekrar incelemeye, üzerlerinde durmaya yol açacak *kırılmışlık*tan tümüyle yoksundurlar. Karmaşıklık iletişimi yavaşlatır. Anestezik aşırı iletişim ise hız kazanmak amacıyla karmaşıklığı azaltır. Anlamın iletiminden belirgin bir biçimde daha hızlıdır. Anlam *yavaş*tır. Enformasyon ve iletişimin hız kazanmış dolaşımlarına engel olur. Bu yüzden şeffaflık anlamdan yoksunlukla el ele gider. Enformasyon ve iletişim yığınının kökeninde bir *horror vacui*, evet, boşluk korkusu vardır.

Her mesafe şeffaflık toplumuna ortadan kaldırılması gereken bir olumsuzluk olarak görünür. Mesafe iletişim ve sermaye dolaşımlarının hızlanmasına engel oluşturur. Şeffaflık toplumu kendi iç mantığı gereği her tür mesafeyi yok eder. Sonuçta şeffaflık "bakışın, gördüğü her şeyle rasgele ilişkiye girmesi" (*Promiskuität*), yani "fahişelik"tir (*Prostitution*).[26] Bakış nesnelerin ve resimlerin sürekli ışınımlarına maruz kalır. Mesafenin yokluğu algıyı dokunsal ve yoklayıcı bir hale getirir. Dokunsallık, fiziksel olmayan bir teması, "göz ve resmin birbirine bitişikliği"ni[27] tanımlar. Mesafenin yokluğundan ötürü estetik bir *müşahade*, bir *oyalanma* mümkün değildir. Dokunsal algı bakıştaki estetik mesafenin sonu, hatta *bakışın sonu*dur. Mesafesizlik *yakınlık* değildir. Yakınlığı yok eder daha ziyade. Yakınlık *mekân açısından zengindir*, mesafesizlik ise mekânı yok eder. Yakınlığa uzaklık nakşedilmiştir. Bu nedenle de *geniş*tir. Bu nedenle Heidegger "uzaklığa katlanan saf yakmlık"tan[28] bahsetmiştir. Ama "uzaklığın yakınlığının acısı"[29] giderilmesi gereken bir olumsuzluktur. Şeffaflık her şeyi ne yakın ne de uzak olan birörnek mesafesizliğe doğru *uzak-laştırır* (*ent-fernt*).

APAÇIKLIK TOPLUMU

ŞEFFAFLIK TOPLUMU haz düşmanı bir toplumdur. İnsanın haz ekonomisinde haz ve şeffaflık bir arada bulunmaz. Şeffaflık libido ekonomisine yabancıdır. Sırrın, peçenin, örtünmenin olumsuzluğu arzuyu kışkırtır ve hazzı yoğunlaştırır. Bu nedenle ayartıcı maskelerle, yanılsamalarla, görünüşlerle *oynar*. Şeffaflık zorlaması hazzın *oyun*-alanlarını yok eder. Apaçıklık, ayartmaya (*Verführen*) değil davaya (*Verfahren*) izin verir sadece. Ayartıcı dolambaçlı, çatallı, karışık yollar izler. Ve çeşitli anlamlara gelebilecek işaretler kullanır: "Ayartma genellikle çokanlamlı kodlara dayanır, bu da Batı kültüründe ayartıcının prototipi olan kişilerin ahlaktan bağımsızlığın belli bir biçiminin tipik temsilcileri haline gelmesini sağlamıştır. Belirsizlik ve çokanlamlılık esas olarak konuşanın niyetinin muğlak kalmasını sağlamaya yarar. Bunlar hem güç hem de özgürlük sağlar: yani söylediği şeyi kastetmemeyi, aynı anda pek çok şey ima edebilmeyi. Ayartıcıların çokanlamlı bir dil kullanmasının nedeni, kendilerini samimiyet ve simetrinin normlarına bağlı hissetmiyor oluşlarıdır. Buna karşılık 'siyasi doğruculuk' denen hareketler sözleşmeye dayalı özgürlük ve eşitliğin olabilecek en üst düzeyini sağlamak ve böylelikle de ayartmanın geleneksel retorik ve duygusal halesini etkisiz hale getirmek için çokanlamlılığın terki ve şeffaflık taleple-

rinde bulunurlar."[30] Çokanlamlılık ve muğlaklıkla, sır ve bulmacayla oynamak erotik gerilimi artırır. Şeffaflık ya da belirginlik Eros'un sonu, yani pornografi olurdu. Bu nedenle günümüz şeffaflık toplumunun aynı zamanda bir porno toplumu oluşu tesadüfi değildir. Şeffaflık uğruna karşılıklı olarak sınırsız bir çıplaklaşma talep eden "mahremiyet-sonrası" faaliyeti de hazla tam bir uyuşmazlık içindedir.

Simmel'e göre "sadece hayatımızın temeli olarak belli oranda doğru ve yanlışa değil, hayatımızın öğelerinin düzenlenişinde aynı oranda berraklık ve belirsizliğe de ihtiyaç duyan bir yapımız vardır".[31] Buna göre de şeffaflık şeylerden her tür "cazibe"yi çeker alır ve "hayal gücüne, fantaziye, imkânlarını örme iznini vermez; bu da hiçbir gerçekliğin telafi edemeyeceği bir kayıptır, çünkü hayal uzun vadede, elde etme ve keyfini çıkarmayla yeri doldurulamayacak bir kendilik etkinliğidir". Simmel şöyle devam eder: "cazibelerinin yüksek bir düzeyde kalması için en yakınımız olan insanların bile kısmen belirsiz ya da gözlenemez bir biçimde varolmaları gerekir."[32] Hayal gücü haz ekonomisi için temel öneme sahiptir. Örtüsüz olarak sunulan nesne hayal gücünü devreden çıkarır. Sadece nesnenin geri çekilmesi ya da yokluğudur onu ateşleyen. Gerçek zamandaki zevk alma değil, hayal gücünün bunun öncesi ve sonrasındaki oyunlarıdır, ertelemedir hazzı derinleştiren. Hayali ve anlatısal yan yollara izin vermeyen dolaysız zevk pornografiktir. Medyadaki resimlerin aşırı-gerçek netliği ve belirginliği de hayal gücünü felce uğratır ve boğar. Kant'a göre muhayyile oyuna dayanır. İçinde hiçbir şeyin kesin olarak tanımlanmamış ve belirgin bir biçimde sınırlanmamış olduğu oyun alanlarını şart koşar. Fluluğa, belirsizliğe gerek duyar. Kendisine karşı şeffaf değildir, buna karşılık kendine şeffaflık anlığın temel özelliğidir. Bu nedenle de anlık *oynamaz*. Anlamı açık kavramlarla *çalışır*.

"Gelecekteki Cemaat"te Giorgio Agamben, Benjamin'in bir akşam Ernst Bloch'a anlattığı Mesih'in hükümdarlığı meseline atıfta bulunur: "Bir haham, gerçekten kabalacı bir haham, bir seferinde şöyle demiş: Barış Hükümdarlığını tesis etmek için her şeyi yıkıp yeni bir dünya başlatmak değil, şu fincanı, şu kamışı, şu taşı, böyle böyle her şeyi birazcık yerinden oynatmak gerekecektir. Ama bu birazcığı yapmak çok zor, ölçüyü bulmak da pek güç olduğu için bunu, dünya söz konusu olduğunda, insanlar yapamaz, bunun için Mesih gelir."[33] Barış Hükümdarlığı'nı tesis etmek için şeyler sadece biraz yerinden oynatılacaktır. Agamben bu minimal değişikliğin bizzat şeylerde değil, şeylerin "kenarlarında" gerçekleştiğine dikkat çeker. Bu onlara gizemli bir "ışıltı" katar. Bu "hâle" bir "titreme" ile, şeylerin kenarlarındaki bir "parlama" ile gerçekleşir.[34] Agamben'in düşüncelerini sürdürerek bu sessiz titremenin, şeyleri kenarlarından başlayarak gizemli bir ışıltıyla örten bir belirsizleşmeye yol açtığını söyleyebiliriz. Kutsal olan şeffaf değildir. Gizemli bir belirsizliktir temel özelliği. *Gelecekteki Barış Hükümdarlığı* şeffaflık toplumu adını taşımayacaktır. Şeffaflık *barış hali değildir*.

Sadece kutsalın mekânı değil, arzunun mekânı da şeffaflığa yabancıdır. Daha ziyade "bükülü"dür; "nesne / *frouwe* ancak dolaylı olarak, ancak dolambaçlı, eğilip bükülen yollardan ulaşılabilecek bir şeydir".[35] *Frouwe*, soyluların aşkında arzunun nesnesi durumundaki "hanım", çevresinde arzunun yoğunlaştığı bir "kara delik"tir. Lacan'a göre "mahrumiyetin, erişilemezliğin son derece garip kapısından girer içeriye".[36] Lacan bunu, resmin içeriğini salt çarpıtılmış, bükülmüş bir şekilde sunan anamorfozlardaki* "çözümlenemeyen şekil"e benzetir.[37] Yani apaçık (*evident*) ol-

* Ancak belli bir bakış açısıyla ya da özel ayna veya prizma düzenekleriyle bakıldığında içeriği anlaşılabilen resim. –*ç.n.*

maktan son derece uzaktır (*evident*, Latince *görmek* anlamındaki *videre*'den geliyor). Soylu aşkı Lacan'a göre "anamorfik"tir.[38] Nesnesi zamansal anlamda da bir anamorfozdur, çünkü kendisine "ancak sonsuz erteleme üzerinden" erişilebilir.[39] Lacan buna, "şey" anlamında Almanca olarak *das Ding* de der; geçirgen olmayışı ve saklı oluşu yüzünden *resmi* yapılamaz bu şeyin. Temsile uygun değildir: "*Das Ding*'in içinde olandır gerçek sır."[40]

Şeffaflık bir simetri durumudur. Bu nedenle şeffaflık toplumu asimetrik bütün ilişkileri ortadan kaldırmaya çalışır. Bunlardan biri de güçtür. Kendi başına güç şeytani değildir. Çoğu durumda üretkendir ve yeni şeyler ortaya çıkarır. Toplumun *siyasi* yapılanmasına yarayan serbest mekânlar ve oyun alanları yaratır. Güç, haz üretimine de büyük ölçüde katılır. Libido ekonomisi güç ekonomisine uygun bir mantık izler. İnsanın neden güç uygulamaya eğilim gösterdiği sorusunu cevaplarken Foucault haz ekonomisine atıfta bulunur. İnsanların birbirleriyle ilişkilerindeki özgürlükleri ne denli fazlaysa ötekilerin davranışını belirlemeye duyulan arzunun da o denli büyük olacağını söyler. Oyunlar ne kadar serbestse, başkalarının davranışlarına yön vermeye olanak tanıyan hamleler ne kadar çeşitlilik gösterirse, haz da o kadar büyük olacaktır. Stratejik oyunlar büyük ölçüde şeffaf olmamayı ve önceden hesaplanamazlığı gerektirir. Güç de stratejik bir oyundur. *Kamuya açık* alanda oynanır: "Güç, stratejik oyunlar demektir. Gücün kötülük olmadığı açıktır. Aşk ilişkilerini ya da cinsel ilişkileri düşünün: Şeylerin tersine dönebileceği bir tür açık stratejik oyunda başkası üzerinde güç kullanmanın kötü bir yanı yoktur, bu aşkın, tutkunun, cinsel hazzın bir parçasıdır."[41]

"Sonsuzluk" peşindeki Nietzscheci "arzu" *geceyarısı* kökenlidir. Nietzsche şeffaflığa inandığımız sürece Tanrı'yı ortadan kaldırmamış olduğumuzu söyleyecektir. Müdahaleci bakışa, genel gö-

rünürleştirme eğilimine karşı Nietzsche görünüşü, maskeyi, sırrı, bulmacayı, kurnazlığı (*List*) ve oyunu savunacaktır: "Derin olan her şey maskeyi sever; hatta en derin şeyler resme ve mesele nefret duyar. ... Aşk ve taşkınca bir alicenaplık içeren öylesi eylemler vardır ki bunların ardından yapılabilecek en iyi şey bir sopa alıp şahitlere dayak atmaktır ..., maskenin ardında salt hile (*Arglist*) yatmaz – kurnazlık azımsanmayacak ölçüde iyilik içerir. ... Her derin ruh bir maskeye ihtiyaç duyar; dahası her derin ruhun etrafında sürekli olarak bir maske oluşur ...."[42] Derin ruh bir maskenin koruması altında oluşur. Maske onun çevresinde koruyucu bir deri gibi gelişir. *Bütünüyle öteki* olan, *yeni* olan, kendisini *aynı* olandan koruyan bir maskenin ardında serpilir sadece. Kurnazlık da hile değildir. Kurnazlık, Koşulsuz Buyruk (*Kategorischer Imperativ*)* uyarınca yapılmış bir eylemden daha etkilidir ve daha az şiddet içerir. "Kurnazlık şiddetten iyidir" der Nietzsche.[43] *Çevreyi gözden geçirdiği* ve *mevcut durumun içerdiği potansiyel*in tümünü değerlendirdiği ölçüde daha kıvrak, daha esnektir. Katılığı nedeniyle kendine karşı şeffaf olan koşulsuz buyruktan fazladır görme yeteneği. Şiddet kurnazlıktan daha yakındır hakikate. Bu nedenle de daha fazla "apaçıklık" yaratır. Nietzsche burada her köşesi ışıklandırılan ve kontrol edilen bir toplumda mümkün olamayacak *daha özgür* bir hayat biçimine davetiye çıkarmaktadır. Bu hayat biçimi, simetri ve eşitlik talep eden sözleşme fikri tarafından ya da değişim ekonomisi tarafından belirlenmeyi reddetmesi anlamında da özgürdür.

Sır ve karanlık çoğunlukla hayranlık uyandırır. Augustinus, Tanrı'nın arzu uyandırmak amacıyla metaforlar kullandığını ve Kutsal Metni kasıtlı olarak müphemleştirdiğini söyler: "Bu şeylerin

* Kant'ın "sadece aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin bir ilkeye göre eylemde bulun" şeklinde dile getirdiği temel ahlak ilkesi. –*ç.n.*

adeta mecazi bir giysiyle örtülmüş olmasının nedeni inanç içinde araştıran insanın zihnini çalıştırmak ve çıplak (*nuda*) ve açık (*prompta*) olarak sunularak değersiz bir görünü kazanmalarını engellemektir. Aynı şekilde, başka yerlerde kolayca anlaşılması amacıyla açık ve ele gelir biçimde (*manifeste*) söylenmiş şeyler de saklı oldukları yerden çıkarıldıklarında zihnimizde bir şekilde tazelenir ve bu tazelenme sonucunda tatlı (*dulcescunt*) bir hal alırlar. Bu şekilde saklanmış (*obscurantur*) olmaları öğrenmeye hevesli olanlara karşı kötü niyetten kaynaklanmaz, aksine bu şekilde daha bir öne çıkarlar ki, deyim yerindeyse, esirgenmeleri bunlara duyulan özlemi daha bir ateşlesin ve bulunduklarında duyulan sevinci daha da artırsın."[44] Mecazi esvap kelamı erotikleştirir, onu bir arzu nesnesi düzeyine yükseltir. Kelam mecazi olarak giydirilip kuşandırıldığında baştan çıkarıcı etkisi artar. Saklılığın olumsuzluğu yorumbilgisini erotik hale getirir. Keşfetme ve çözme, haz dolu bir ifşa halini alır. Enformasyonsa *çıplak*tır. *Çıplaklığı* Kelamın bütün cazibesini yok eder. Onu düzleştirir. Sırdaki kapalılık (*die Hermetik*) şeffaflık uğruna ne pahasına olursa olsun ortadan kaldırılması gereken bir *şeytanlık* (*Diabolik*) değil, bir *simgecilik*, hatta görünüşte bile olsa *derinlik* oluşturan özel bir kültür tekniğidir.

PORNO TOPLUMU

ŞEFFAFLIK güzelin ortamı değildir. Benjamin'e göre güzellik, örtü ile örtülenin çözülmez bağını gerektirir. "Çünkü güzel olan ne örtü ne de örtülmüş olan nesne değil örtülü nesnedir. Örtüsü açıldığında sonsuz derecede göze çarpmaz olduğu ortaya çıkacaktır. ... Çünkü kendisi için son tahlilde örtünün asli olduğu nesne başka türlü tanımlanamaz. Güzel haricinde örten ve örtülü hiçbir şey asli olamayacağından güzelliğin ilahi varoluş temeli sırdadır."[45] Zorunlu olarak örtü ve örtülmeye bağlı olması ölçüsünde güzelliğin örtüsü açılamaz. Örtülü olan, sadece örtünün altında kendiyle özdeş olarak kalır. Örtünün açılması yok olmasına yol açar. Yani çıplak güzellik yoktur. "Örtüsüz çıplaklıkta asli güzel ortadan kaybolmuştur, çıplak insan bedeninde bütün güzelliklerin ötesinde bir varlığa –yüce olana ve bütün yapıların üzerinde bir esere– Yaradanın eserine ulaşılır."[46] Ancak bir biçim ya da oluşum *güzel* olabilir. Buna karşılık, üzerine güzelliğin oluşturucu öğesi olan sırrın yapışmadığı şekil ve suretten yoksun çıplaklık *yüce*dir. Yüce olan güzel olanın üzerindedir. Ancak *yaratığa ilişkin* çıplaklığın pornografiyle en ufak bir ilgisi yoktur. *Yüce*dir ve Yaradan'm eserine işaret eder. Kant da bir nesnenin her tür

temsilin, her tür tahayüllün ötesine geçtiğinde yüce olduğunu söyler. Yüce olan muhayyileyi aşar.

Çıplaklık Hıristiyan geleneğinde "silinmez bir teolojik imza"[47] taşır. Agamben'in tezine göre Âdem ve Havva İlk Günah'tan önce çıplak değil bir "merhamet giysisi" ya da "ışık giysisi"[48] ile örtülüydüler. İşledikleri günah ilahi giysilerinden olmalarına yol açtı. Çırılçıplak kalınca örtünmek zorunda hissettiler kendilerini. Buna göre çıplaklık merhamet giysisinin yitirilişi anlamına gelir. Agamben teolojik aygıt* (*Dispositif*) dışında bir çıplaklık tasarlamaya çalışır. Bu esnada da çıplak bedenin Benjamin'deki yüceliğini pornografiye kadar uzatır. Yarı çıplak pornografik bir modele ilişkin olarak şöyle der: "Gülümseyerek çıplaklığını sergileyen güzel bir yüzün söylediği tek bir şey vardır: 'Sırrımı mı öğrenmek istiyorsun? Örtümü anlamak mı istiyorsun? Pekâlâ, bak o zaman, eğer becerebilirsen seyret bu komple, affedilemez sırdan arınmışlığı!' ... Ama işte güzelliğin büyüsünün çıplaklık tarafından bu yok edilişi, görünüşün sırdan ve anlamdan yoksun bu yüce ve zavallıca teşhir edilişidir teolojik aygıtı etkisizleştirecek olan ..."[49] Pornografik bir şekilde sergilenen çıplak beden hiç şüphesiz "zavallıca"dır ama "yüce" değildir. Benjamin'in güzel görünüşün karşısına koyduğu yüce olanın hiçbir sergi değeri yoktur. Yaratığa ilişkin yüceliği yok eden de sergilemedir. Yüce olan kült değeri yaratır. Karşısındakiyle "flört eden"[50] pornografik olarak sergilenmiş yüzün ise yüce olmakla en ufak bir ilgisi yoktur.

Agamben'in aygıt ile özgür çıplaklığı karşı karşıya koyması diyalektiğe aykırıdır. Şiddet, yüzü bir maske, bir rol, bir ifade edin-

* *Dispositif*. Michel Foucault'nun, bir sosyal gövde içinde gücün uygulandığı çeşitli kurumsal, fiziksel ve idari mekanizmalar ve bilgi yapıları için, bunların arasındaki ilişkiselliği kastederek kullandığı kavram. –*ç.n.*

meye zorlayan aygıt değildir sadece; biçimsiz, pornografik çıplaklıktır da. *Et* haline gelen beden yüce değil müstehcendir. Pornografik çıplaklık, etin şiddet sonucu ortaya çıkan müstehcenliğiyle komşudur Agamben'in de belirttiği gibi: "Sadistin her yolu deneyerek eti görülür hale getirmeye, zor kullanarak Öteki'nin bedenini müstehcenliğini –yani zarafetinin geri gelmesi mümkün olmayacak şekilde kayboluşunu– gözler önüne seren pozisyonlara sokmaya çalışması bu yüzdendir."[51]

Agamben'in pornografik çıplaklığının asıl kurbanı zarafettir. Zarafet (*grâce*) teolojik kökeninden ötürü gözüne şüpheli görünür çünkü *lütuf*a komşudur. Sartre'ın, bedene zarafet kazandıranın bir alet haline gelmesini sağlayan amaca yönelik olduğu şeklindeki tezine dayanır Agamben. Fakat aletleri zarafetten yoksun kılan tam da bu amaca sabitlenmiş olmaktır. Alet hedefine *doğrudan* yönelir ve işe koyulur. Zarafette ise *dolambaçlı* ya da *dolaylı* bir şeyler vardır. Davranışların ve biçimlerin, eylemin çevresinde adeta *oynayarak* dolanan ve hedefe yönelik ekonomiyle ilgisi olmayan *serbest oyunu*nu şart koşar zarafet. Yani zarafet hedefe yönelik eylem ile müstehcen çıplaklık *arasında* yer alır. Agamben bu *zarif aradalığı* görmez. Kendini teşhir etme de zarafetin yok olmasına yol açar. Kleist'ın "Kukla Tiyatrosu"ndaki genç, zarafetini tam ayna karşısına geçip hareketlerini kendisine sergilediği anda yitirir. Burada ayna, Agamben'in porno oyuncusunun sergileniyor olmaktan başka hiçbir şey ifade etmeksizin şımarıkça gözünü dikmiş olduğu objektifle aynı etkiyi gösterir.[52]

Agamben teşhir etmeyi, teolojik aygıttan kurtulmuş ve böylelikle de "dünyevileşmiş" olarak, yeni bir kullanıma açık hale gelmiş çıplaklığın ortaya çıkması için mükemmel bir imkân olarak görür. Bu şekilde sergilenen sırdan yoksun yüz kendini gösteriyor olmaktan başka hiçbir şey göstermez. Hiçbir şey gizlemez ve

hiçbir şey ifade etmez. Adeta şeffaflaşmıştır. Agamben bunda "saf sergi değerinden kaynaklanan" özel bir çekicilik, "özel bir büyü" görür.[53] Sergileme yüzü boşaltarak *ifade-öncesi* bir yer haline getirir. Agamben bu boşaltıcı teşhir pratiğinin yeni bir erotik iletişim biçimine yol açmasını bekler: "Kendisine bakıldığını fark eden bir kadının yüzünün ifadesiz hale gelmesi bildik bir deneyimdir. Yani bakışa maruz kalmanın farkında olma hali bir boşluk yaratır ve normalde yüze hayat veren ifade süreçlerini etkin bir şekilde ortadan kaldırır. Modellerin, porno yıldızlarının ve sergilenme alanındaki profesyonellerin her şeyden önce öğrenmesi gereken şey küstahca bir kayıtsızlıktır: göstermekten başka hiçbir şey göstermemek (yani medyayla mutlak bir bütünleşme). Böylelikle yüz sergi değeriyle patlayacak kadar dolar. Ama tam da ifadenin bu yok edilişi sayesindedir ki erotik aslında gerçekleşemeyeceği bir yere, insan yüzüne nüfuz eder... Somut dışavurumun ötesinde salt bir ortam olarak sergilenmiş olan yüz artık yeni bir kullanıma, yeni bir erotik iletişim biçimine açık hale gelmiştir."[54] En geç bu noktada, sergi değeriyle patlayacak kadar dolmuş yüzün "cinselliğin yeni, kolektif bir kullanımı"na, "yeni bir erotik iletişim biçimi"ne yol açabilecek kapasitede olup olmadığı sorusu karşımıza çıkar. Agamben bu ifade-öncesi, hiçbir teolojik imza taşımayan çıplaklığın "dünyevileşme potansiyeli" taşıdığını, ama bunun "pornografi düzeneği" tarafından yok edildiğini belirtir. Agamben'in dediğinin aksine pornografi cinselliğin yeni kullanımını *sonradan engellemez*. Tek içeriği sergilenmişlik olan, yani çıplak bedenin gözler önüne serilmişliğinin farkındalığını utanmazca sergileyen, çıplaklığın işbirlikçisi haline gelmiş olan yüz pornografiktir *halihazırda*. Sırdan yoksun, şeffaflaşmış, sadece teşhir edilmişliğine indirgenmiş çıplak yüz müstehcendir. Sergi değeriyle patlayacak kadar dolmuş *face* pornografiktir.

Agamben bizzat *sergilenmişliğin,* teşhir edilmiş olmanın pornografik olduğunun farkında değildir. Kapitalizm her şeyi meta olarak sergileyip aşırı-görünürlüğe teslim ederek toplumun pornografikleşmesini en uca götürür. Sergi değerinin en üst noktaya çıkarılmasıdır hedeflenen. Kapitalizm cinselliğin başka bir kullanımını bilmez. Agamben'in talep ettiği "cinselliğin kolektif kullanımı" tam da pornografik reklam fotoğraflarında gerçekliğe kavuşur. "Pornografik imgenin bireysel kullanımı", "yedek" olarak cinselliğin yeni, kolektif kullanımı şeklindeki vaadin yerini alıvermiş değildir. Pornografik imgeler bireysel ve kolektif olarak *aynı şekilde kullanılır* daha ziyade.

Agamben her şeyden önce erotik olan ile pornografik olan arasıntaki temel farkı gözden kaçırır. Çıplaklığın doğrudan gözler önüne serilişi erotik değildir. Bedenin erotik yeri "giysinin aralandığı yer"dir, derinin "iki dikişli kenar arasında" örneğin eldivenle yen arasında "parladığı" yerdir. Erotik gerilim çıplaklığın sürekli sergilenişinden değil "görünüp kaybolmanın sahnelenişi"nden kaynaklanır.[55] "Kesinti"nin *olumsuzluğu*dur çıplaklığa parlaklık katan. Örtüsüz çıplaklığın olumluluğu pornografiktir. Erotik parlaklığı yoktur. Pornografik beden *düz*dür. Kendisini kesintiye uğratan hiçbir şey yoktur. Kesinti muğlaklığa, çift anlamlılığa yol açar. Bu *semantik bulanıklık* erotiktir. Dahası, erotik olan sırrın ve saklılığın olumsuzluğunu şart koşar. Şeffaflığın erotiği diye bir şey yoktur. Pornografi tam da topyekûn teşhir ve soyma uğruna sırrın ortadan kaybolduğu noktada başlar. Müdahaleci, nüfuz edici bir olumlulukla kendini gösterir.

Agamben her sırda "dünyevileştirilmesi" gereken teolojik bir imzanın bulunduğuna inanır. Dünyevileştirme, sırrı olmayan bir güzelliği, "lütfun nüfuzunun ve kirli doğanın fettanlıklarının ötesinde" bir çıplaklığı ortaya çıkarmak durumundadır: "Açıklana-

maz örtünün ardında hiçbir sır yoktur: çıplak kaldığında salt görünüş olduğu ortaya çıkar. ... Bu anlamda çıplaklığın '*mathème*'i* şundan ibarettir: *haecce!* – 'işte bu, başka hiçbir şey değil'."[56] Buna karşılık *erotik olanın* "*mathème*"i yoktur, erotik olan "*haecce!*"den arınmıştır. "İşte bu, başka hiçbir şey değil"in sırdan yoksun *apaçıklığı* pornografiktir. Erotik olanda *deiktik* olanın/işaret edenin tekanlamlılığı yoktur. Erotik *imalar* deiktik değildir. Baudrillard baştan çıkarmanın erotik gücünün "ötekinin bizzat kendisine ebedi bir sır olarak kalacak şeyin sezgisiyle, onun hakkında asla bilemeyeceğim ama yine de sır mührünün ardından beni çeken şeylerle" oynadığını söyler.[57] Pornografi ne çekici ne de cilveli olmayıp bulaşıcı ve heyecanlandırıcıdır. Baştan çıkarmayı mümkün kılabilecek mesafeden yoksundur. Erotik çekicilikte ise zorunlu olarak *mahrumiyetin* olumsuzluğu mevcuttur.

Barthes fotoğrafta iki öğe tespit eder: bunların ilkine *studium* der. Bu, incelenmesi gereken enformasyonların geniş alanıyla, "*beğenirim / beğenmem, I like / I don't* şeklindeki tutarlı olmayan beğeninin, hedefsiz ilginin, tasasız arzunun alanı"nı[58] konu alır. Sevme (*to love*) değil, hoşlanma/beğenme (*to like*) türüne dahildir. Hüküm verme tarzı "*beğenirim / beğenmem*" şeklindedir. Sertlik ve tutkudan yoksundur. İkinci öğe *punctum* ise *studium*'u yarar. Hoşlanmaya değil yaralanmaya, duygulanmaya, etkilenmeye yol açar. Tekdüze fotoğraflarda eksik olan *punctum*'dur. Bunlar sadece *studium*'un nesnesidir: "Haber fotoğrafları genellikle tekdüzedir (ama tekdüze fotoğrafın illaki sakin olması da gerekmez). Bu fotoğraflarda *punctum* yoktur, her ne kadar bir şok etkisi mevcut olsa da; harfi harfine aktarılan şey sarsıcı olabilir ama etkilenmişlik yoktur; fotoğraf 'bağırabilir' ama yarala-

* Lacan'ın psikanalitik ve felsefi iletişimi bulanıklıktan arındırma amacıyla kullandığı simgeler. –*ç.n.*

maz. Bu haber fotoğrafları (bir bakışta) kayda geçirilir, daha fazlası değil."[59] *Punctum* enformasyonun sürekliliğini kesintiye uğratır. Bir *çatlak*, bir *kırık* olarak ortaya çıkar. *Tanımlanamaz bir şey* içeren, yoğunluğu ve yeğinliği son derece yüksek bir mekândır. *Studium*'un belirleyici özelliği olan şeffaflığın, apaçıklığın her türlüsünden yoksundur: "Bir şeyi adlandıramıyor olmak iç huzursuzluğunun şaşmaz bir belirtisidir. ... Etki ortadadır ama yeri tespit edilemez, ne işaretine kavuşur ne de adına; delip geçicidir ama yine de benim belirsiz bir alanıma konar..."[60]

Barthes pornografik fotoğrafları da tekdüze fotoğraflardan sayar. Pürüzsüz, şeffaf ve herhangi bir kırılma, belirsizlik içermeyen fotoğraflardır bunlar. Halbuki erotik olanı belirleyen, çatlaklar ve içsel kırılmışlıktır. Erotik olan ne pürüzsüz ne de şeffaftır. Erotik fotoğraf "bozulmuş, çatlak" bir görüntüdür.[61] Pornografik görüntüler her şeyi dışa döndürür, ortaya serer. Pornografinin içselliği, gizliliği, esrarı yoktur: "İçinde, ışık altında, tek bir mücevherin sergilendiği vitrin gibi tek bir şeyin sergilenmesiyle ilgilenir: cinselliğin; onu kısmen örtecek, erteleyecek ya da ilgiyi başka yöne çekecek ikinci, münasebetsiz bir şeye asla yer yoktur."[62] Hiçbir şeyi örtmeyen, gizlemeyen, her şeyi bakışa açık kılan şeffaflık müstehcendir. Günümüzde medyadaki bütün resimler az çok pornografiktir. Lütufkârlıklarından ötürü *punctum*'dan, semiyotik yeğinlikten tamamen yoksundurlar. Bu resimler bize dokunabilecek, bizi yaralayabilecek hiçbir şeye sahip değildir. Olsa olsa *like*/beğendim nesnesi olabilirler.

Barthes sinema görüntülerinin *punctum*'unun olmadığını söyler. *Punctum*'un tefekkür dolu bir oyalanma ile bağlantılı olduğunu belirtir. "... Perdenin önünde gözlerimi kapama özgürlüğüm yoktur çünkü açtığımda aynı resimle karşılaşmam..."[63] *Punctum* kendini sadece oyalanan, tefekküre dalan seyre açar. Birbiri ar-

dına gelen resimlerse izleyiciyi, Barthes'm ifadesiyle, "daimi bir oburluğa" zorlar. Barthes'a göre *Punctum*, "teemmül"[64] içermeyen, tüketici, obur bakıştan kaçar. Kendini çoğunlukla hemen değil, gecikmeli olarak, anımsayan bir oyalanış sırasında gösterir: "O halde *punctum*'un, tüm açıklığına rağmen, kimi zaman ancak gecikmeli olarak, fotoğraf gözümün önünden gittikten sonra, onu düşündüğümde ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Hatırladığım bir fotoğrafı karşımda duran bir fotoğraftan daha iyi biliyor olmam mümkündür... Ne kadar dolaysız ve belirleyici olursa olsun *punctum*'un belli bir gecikmeyle (ama hiçbir zaman incelemeyle değil) yakalanabildiğimi fark etmiş bulunmaktaydım."[65] "Müzik" ancak "gözler kapandığında" ortaya çıkar. Barthes, Kafka'dan alıntı yapar: "Onları zihnimizden atmak için çekeriz şeylerin fotoğraflarını. Benim öykülerim gözleri kapamanın bir türüdür."[66] Müzik ancak resme tefekkür dolu bir mesafede duyulur. Gözle resmin dolaysız temasından doğan kısa devredeyse susar. Şeffaflığın müziği yoktur. Barthes fotoğrafın ayrıca "sessiz" olması gerektiğini söyler. Ancak "sessizliğe ulaşma çabası"nda *punctum*'unu açığa vurur fotoğraf. Tefekkür dolu bir oyalanmayı mümkün kılan *sessizlik mekânı*dır *punctum*. Buna karşılık pornografik resimler karşısında oyalanmayız. Bunlar *teşhir edildikleri* için yaygaracı, gürültücüdürler. Ayrıca zamansal genişlikten de yoksundurlar. Hatırlamaya imkân tanımazlar. Dolaysız uyarıma ve tatmine hizmet ederler sadece.

Studium bir okumadır: "Onları ister siyasi olayların tanığı olarak kabul edeyim ister tarihsel görüntüler olarak değerlendireyim, pek çok resim *studium* sonucu ilgimi çeker: çünkü ben bu kişilere, mimiklere, jestlere, kalıplara ve eylemlere bir kültüre (ki bu çağrışım *studium* sözcüğünde mevcuttur) ait biri olarak katılırım."[67] Kültür belli kalıplar, mimikler, jestler, anlatılar ve eylemlerden oluşuyorsa görselin pornografikleşmesi günümüzde *kül-*

türden arınma olarak gerçekleşecektir. Pornografik, kültürden arınmış resimler okunacak bir şey sunmaz. Reklam görüntüleri gibi dolaysız, dokunsal ve bulaşıcı bir etki yaparlar. Yorumsama sonrası niteliktedirler. *Studium*'u mümkün kılacak mesafeyi sağlamazlar. Etkilerini okuma üzerinden değil, bulaşma ve rahatlatıcı tepki yoluyla gösterirler. Ayrıca *punctum* da içermezler. İçleri bir *spectaculum** olarak boşalır. Pornografi toplumu *spectaculum* toplumudur.

* Heyecan uyandırmayı hedefleyen gösteri. –*ç.n.*

İVME TOPLUMU

SARTRE'A GÖRE beden salt etin olgusallığına indirgendiğinde müstehcenleşir. İsnadı olmayan –yönelmemiş, bir *eylem* ya da *durum* içinde olmayan– beden müstehcendir. Bedenin sayı ve kapsam olarak fazlalık hareketleri müstehcendir. Sartre'm müstehcenlik teorisi toplum yapısına, onun süreç ve hareketlerine aktarılabilir. Bunlar da her tür anlatısallıktan, yönelimden, anlamdan soyulduklarında müstehcen hale gelir. Sayı ve kapsam olarak fazlalıkları şişmanlama, yığınlaşma ve urlaşma şeklinde ifade eder kendini. Hedef ve biçimden yoksun olarak büyür ve yayılırlar. Müstehcenlikleri buradadır. Amacın ötesine geçen bir ivmeye kavuşan hiperaktivite, hiper-üretim ve hiper-iletişim müstehcendir. Aslında *hareket*e geçirmeyen ve hiçbir şeyi *yol*una koymayan bu hiper-ivme müstehcendir. Aşırılığıyla *hedef*in ötesine geçer. Salt hareket olsun diye ivme kazanan bu *saf* hareket müstehcendir: "Hareket, durgunluktan ziyade sürat ve ivmede ortadan kaybolur – hareketten daha hareketli olanın içinde ve deyim yerindeyse, yönünü elinden alıp onu aşırılığa yöneltenin içinde çözülüp dağılır."[68]

Ekleme, anlatıdan daha şeffaftır. Ancak *eklemeli* bir süreç hızlandırılabilir, *anlatısal* bir süreç değil. Tümüyle şeffaf olan tek

şey bir işlemcinin çalışmasıdır, çünkü salt eklemelidir. Ayin ve törenlerse ivmelenmeye gelmeyen anlatısal süreçlerdir. Bir kurban törenini hızlandırmaya çalışmak hürmetsizlik olur. Ayin ve törenlerin kendilerine has zamanları, ritimleri, ölçüleri vardır. Şeffaflık toplumu ayin ve törenlerin hepsini ortadan kaldırır, çünkü bunlar işlemsel hale getirilemez, yani enformasyon, iletişim ve üretim dolaşımının hızlandırılmasına engel oluştururlar.

Hesaplamanın aksine düşünme kendine şeffaf değildir. Düşünme önceden hesaplanmış rotayı izlemez, açıklarda yol alır. Hegel'e göre düşünme, kendisini *dönüştüren deneyimler yaşamasına* yol açan bir olumsuzluk barındırır içinde. *Başka-hale-gelme* olumsuzluğu, düşüncenin oluşturucu öğesidir. Her zaman aynı kalan hesaplamayla arasındaki fark budur. İvme kazanma imkânının koşulu da hesaplamanın bu aynılığıdır. Olumsuzluk sadece deneyimin değil bilginin de ayırt edici özelliğidir. Tek bir bilgi halihazırda varolanı *bütünüyle sorgulayıp dönüştürebilir*. Enformasyon bu olumsuzluktan yoksundur. Deneyim (*Erfahrung*) de dönüşüme güç veren *sonuçlar* yaratır. Bu özelliğiyle halihazırda varolana dokunmayan yaşantıdan (*Erlebnis*) farklıdır.

Anlatısallıktan yoksunluk işlemciyi (*Prozessor*) anlatısal bir olay olan dini tören alayından (*Prozession*) ayırır. İşlemcinin aksine tören alayının kesin bir yönelimi vardır. Bu nedenle de müstehcenlikle hiçbir ilgisi yoktur. Her iki kavram da Latincede "ilerlemek" anlamına gelen *procedere* fiilinden türemiştir. Tören alayı bir anlatı içersine yayılmıştır, bu da ona bir gerilim kazandırır. Tören alayları bir anlatının belli bölümlerini *sahneler* halinde sergiler. Bu sahnelemedir ayırt edici özelliği. Anlatısallıkları nedeniyle tören alayları *kendi zamanları*na sahiptir. Bu yüzden de ilerlemelerini hızlandırmak ne mümkün ne de anlamlıdır. Anlatı *ekleme* değildir. İşlemcinin ilerlemesinde ise anlatısallıktan eser

bulunmaz. Etkinliği *resimsiz*, sahnelemesizdir. Tören alayının aksine hiçbir şey anlatmaz, sadece *sayar*. Sayılar çıplaktır. Aynı şekilde Latince *procedere* fiilinden türeyen *işlem* (*Prozess*) de, işlevselliği nedeniyle, anlatısallık açısından fakirdir. Bu açıdan bir *koreografi* ya da *sahne düzenlenişi* gerektiren anlatı akışından farklıdır. İşlevsel olarak belirlenmiş işlem yönlendirmenin ya da yönetmenin nesnesidir sadece. "Hiçbir sahne kalmadığında ve her şey acımasız bir şeffaflığa kavuştuğunda"[69] toplum müstehcenleşir.

Hac yolculuklarının son bölümleri genellikle tören alayı şeklini alır. Katı anlamda *sonuç* ancak bir anlatının sınırları içinde mümkündür. Anlatıdan ve ayinden arındırılmış bir dünyada son, acı ve rahatsızlık veren bir *kesinti* olabilir ancak. Yalnızca bir anlatı çerçevesinde son bir tamamlanma olarak *görünebilir*. Anlatı görünüşünden yoksun her son mutlak bir kayıp, mutlak bir eksikliktir. İşlemci anlatıyı bilmez, o yüzden de *sonuca* varmayı başaramaz. Hac yolculuğu anlatısal bir olaydır. Bu nedenle de hac güzergâhı olabildiğince hızlı katedilmesi gereken bir geçit değil semantik açısından zengin bir yoldur. Kefaret, şifa ve şükran gibi anlamlarla yüklüdür yolculuk. Bu anlatısallık nedeniyle hac yolculuğu hızlandırılamaz. Bunun yanı sıra hac yolu bir *Ora*'ya geçiştir. Hacı, zaman açısından, selamete kavuşmayı umduğu bir geleceğe doğru yolculuk etmektedir. Bu anlamda turist değildir. Turist, mevcut zamanda, burada ve şimdide kalır. Gerçek anlamda *yolda* değildir. Yolların kendine has bir anlam ve önemi yoktur çünkü *görülmeye değer* değildirler. Yolun zengin semantiği, anlatısallığı turistin bilmediği bir şeydir. Yol anlatı gücünü hepten yitirir ve boş bir geçit haline gelir. Zaman ve mekânın bu semantik fakirleşmesi, anlatısallıktan yoksunluğu müstehcendir. Anlatısal gerilimi oluşturan geçiş ya da engel şeklindeki olumsuzluktur. Şeffaflık zorlaması bütün sınırları ve eşikleri ortadan kaldırır.

Mekân, düzgünleştirildiği, pürüzlerinden arındırıldığı ve içi boşaltıldığında şeffaflaşır. Şeffaf mekân semantik açısından fakirdir. Anlamlar ancak eşikler ve geçişlerle, yani engellerle ortaya çıkar. Çocuğun ilk mekân deneyimi de bir eşik deneyimdir. Eşikler ve geçişler gizemin, müphemliğin, değişimin, ölümün, korkunun olduğu kadar özlemin, umudun ve beklentinin de alanlarıdır. Olumsuzluğu, *tutkunun topolojisi*ni oluşturur.

Anlatı bir seçme yapar. Anlatı kanalı dardır, ancak belli olaylara izin verir. Böylelikle de olumlunun yığılmasını ve urlaşmasını önler. Olumluluğun günümüz toplumuna hâkim olan egemenliği, toplumun anlatısallığım yitirmiş olduğuna işarettir. Bu hafızayı da etkiler. Anlatısallığı hafızayı salt ekleme yöntemiyle çalışan ve biriktiren veri deposundan ayırt eder. Tarihselliklerinden ötürü hafıza izleri şürekli bir yeniden düzenlenme ve yeniden yazılmaya maruzdur.[70] Buna karşılık depolanmış veriler hep *aynı* kalır. Günümüzde hafıza olumlulaşarak bir çöp ve veri yığınına, bir "eskici dükkânı"na ya da "içine her türden kötü muhafaza edilmiş resim ve kullanılmaktan aşınmış simgelerden oluşan bir yığının karman çorman tıkıştırılmış olduğu bir depo"ya[71] dönüşmektedir. Eskici dükkânındaki şeyler birbiri yanında yer alır, katmanlandırılmamışlardır. Bu yüzden de eskici dükkânı tarihten yoksundur. Ne hatırlayabilir ne de unutabilir.

Şeffaflık zorlaması şeylerin rayihasını, zamanın rayihasını yok eder. Şeffaflığın rayihası yoktur. Tanımlanmamış hiçbir şeye izin vermeyen şeffaf iletişim müstehcendir. Dolaysız tepki ve rahatlama da müstehcendir. Proust "dolaysız keyif"in güzelliğe imkân tanıyamayacağını söylemiştir. Bir şeyin güzelliği ancak "çok daha sonra", başka bir şeyin ışığı altında *yadigâr* olarak belirir. Güzel olan gösterinin anlık parıltısı, dolaysız uyarısı değil, *zamanın* sessiz *ardıl ışıması*, *fosforışısı*dır. Güzelliğin zamansallığı

olay ya da uyarıların birbirini hızla izlemesinde değildir. Güzellik bir *çömezdir*, *gecikmeli* gelir. Şeyler, rayihalar yayan güzel özlerini ancak zaman geçtikten sonra açığa vurur. Bu öz, fosforışıyan zamansal katman ve tortulardan oluşur. *Şeffaflık, fosforışısı saçmaz.*

Günümüzde zamana ilişkin kriz ivmeden değil zamansal dağınıklık ve bağlantısızlıktan kaynaklanır. Zamanlama bozukluğu (*Dysynchronie*) zamanın yönsüz bir şekilde vızlayıp geçmesine ve parçalanıp salt nokta, atom halindeki şimdiler dizisi haline gelmesine yol açar. Böylece zaman eklemeler haline gelir ve anlatısallıktan arınır. *Atomların rayihası yoktur*. Mecazi bir cazibenin, anlatısal bir çekim gücünün onları birleştirerek rayihalar saçan moleküller haline getirmesi gerekir önce. Rayiha saçabilenler karmaşık, anlatısal yapılardır sadece. İvme kendi başına asıl problem olmadığı için çözüm de yavaşlama değildir. Yavaşlama kendi başına bir ölçü, bir ritim, bir rayiha üretmez. *Boşluğa düşmeyi* engellemez.

TEKLİFSİZLİK TOPLUMU

ON SEKİZİNCİ YÜZYIL dünyası bir *theatrum mundi** idi. Kamusal alan bir sahneyi andırıyordu. *Sahnelemedeki mesafe* beden ve ruhların dolaysız temasını engelliyordu. *Teatral* olan *dokunsal* olanın karşıtıdır. İletişim ayinsel biçim ve işaretlerle gerçekleşir, bu da *ruh*un yükünü azaltır. Modern dönemde teatral mesafe yerini giderek teklifsizliğe bırakmaktadır. Richard Sennett'e göre bu, insanların "kendi dış görünümleriyle oynama ve bunlara duygu yükleme"[72] yetilerini elinden alan uğursuz bir gelişmedir. Biçimselleştirme, gelenekselleştirme ve ayinleştirme dışavurumu ortadan kaldırmaz. Tiyatro dışavurum alanıdır. Ama burada dışavurulan, ruhsal iç dünyanın görünümleri değil nesnel duygulardır. Bu nedenle de *sergilenmez, temsil edilirler*. Günümüz dünyası eylem ve duyguların *temsil edildiği* ve *yorumlandığı* bir *tiyatro* değil, mahremiyetlerin sergilendiği, satıldığı ve tüketildiği bir *pazar*dır. Tiyatro *temsilin*, pazarsa *sergilemenin* mekânıdır. Böylece de günümüzde teatral *temsil* yerini pornografik *sergiye*, tehşire bırakır.

* Dünya tiyatrosu; dünyanın boşluğunu ifade etmek için kullanılan metafor. –*ç.n.*

Sennett "teatrallığın teklifsizlikle özel, düşmanca bir ilişkisi, gelişmiş toplumsal hayatlaysa aynı derecede özel ama dostça bir ilişkisi"[73] olduğunu varsayar. Teklifsizlik kültürü, mahrem duygu ve yaşantıların nesnesi olmayan nesnel-kamusal dünyanın çöküşüyle ortaya çıkar. Teklifsizlik ideolojisine göre toplumsal ilişkiler, bireylerin iç, psişik ihtiyaçlarına ne denli yaklaşırlarsa o denli gerçek, hakiki, güvenilir ve otantik hale gelir. Teklifsizlik *şeffaflığın psikolojik formülü*dür. Mahrem duygu ve hissiyatlar ortaya konduğunda, ruh çıplaklaştırıldığında ruhun şeffaflığına erişildiği düşünülür.

Sosyal medya ve kişiselleştirilmiş arama motorları internette *dışarısının* ortadan kaldırılmış olduğu mutlak bir *yakın alan* oluşturur. Burada insan yalnızca kendisi ve kendisi gibi olanlarla karşılaşır. Değişimi mümkün kılacak hiçbir olumsuzluk yoktur artık. Bu *dijital mahalle* insana sadece *hoşuna gideceği* kesimlerini sunar dünyanın. Böylelikle de kamusal alanı, kamusal ve hatta *eleştirel* bilinci ortadan kaldırarak dünyayı özelleştirir. İnternet mahrem bir alana, rahatlık ortamına dönüşür. Her türlü uzaklıktan arınmış yakınlık da şeffaflığın dışavurum biçimlerinden biridir.

Teklifsizliğin despotluğu her şeyi psikolojikleştirir ve kişiselleştirir. Siyaset de bunun dışında kalamaz. Bu da siyasetçileri değerlendirirken eylemlerine bakılmamasına yol açar. Genel ilgi daha ziyade kişiye yöneliktir ve bu da siyasetçileri sahneleme baskısı altında bırakır. Kamusal alanın ortadan kaybolması, içine mahrem ve özel meselelerin döküldüğü bir boşluk yaratır. Kamusal alanın yerini kişinin yayımlanması alır. Böylece de kamusal alan bir teşhir mekânı haline gelir. Ortak eylemin alanı olmaktan giderek uzaklaşır.

"Kişi" (Latince *persona*) sözcüğü esas olarak "maske" anlamına geliyordu. Maske, içinden geçerek çıkan sese (*per-sonare*) bir karakter, biçim ve şekil verir. İfşa ve çıplaklaşma toplumu olarak şeffaflık toplumu her tür maskeye, *görünüş*e karşı faaliyet gösterir. Ayin ve anlatısallığın giderek azalması da toplumu *görünüş biçimleri*nden yoksun bırakır ve böylelikle de çıplaklaştırır. Oyun ve ayinde belirleyici olan öznel-psişik nedenler değil nesnel kurallardır. Başkalarıyla oyun oynayan biri nesnel oyun kurallarına tabi olmayı kabullenir. Oyunun toplumsallığı karşılıklı olarak kendini ifşaata dayanmaz. İnsanlar mesafelerini koruyabildikleri ölçüde toplumsallaşırlar daha ziyade. Teklifsizlikse mesafeyi ortadan kaldırır.

Teklifsizlik toplumu ayinleşmiş hareketlere ve tören biçimi verilmiş davranışlara güvenmez. Bunlar ona dışsal ve yapmacık görünür. Ayin dışavurumun dışsallaştırılmış biçimlerinden oluşan bir eylemdir ve bireyselleştiriciliğin, kişiselleştiriciliğin ve psikolojikleştiriciliğin tersi bir etki yapar. Katılanlar, *kendileri*ni teşhir etmek ya da soyunmak zorunda olmaksızın "dışavurumlu*dur*".[74] Teklifsizlik toplumu psikolojikleştirici ve ayinden arınmış bir toplumdur. İtirafın, soyunmanın ve pornografik mesafesizliğin toplumudur.

Teklifsizlik nesnel oyun alanlarını yok ederek öznel duygulanım çalkantılarına yer açar. Ayin-tören mekânında dolaşımda olan nesnel işaretlerdir. Bu mekân narsistik bir biçimde işgal edilemez. Bir anlamda *boş ve namevcut*tur. Narsisizm insanın *kendisiyle* mesafesiz *teklifsizliğinin*, yani kendine mesafenin yokluğunun ifadesidir. Mahremiyet toplumu sahnelemeye özgü mesafe koyma yetisinden yoksun narsistik teklifsiz öznelerle doludur. Sennett "narsisist, tecrübe kazanma peşinde değildir, bir şeyi yaşamak ister – karşısına çıkan her şeyde kendisini yaşamak. Bu

yüzden de her karşılaşmaya, her ortama burun kıvırır..." der[75] ve "günümüz toplumu içsel ifade süreçlerini psikolojik olarak örgütlediği ve kendi bireysel sınırları dışında anlamlı bir toplumsal etkileşim anlayışını yok ettiği" için de narsistik bozuklukların arttığını söyler. Teklifsizlik toplumu, insanın *kendi*nden uzaklaşmasını, *kendi*ni kaybetmesini sağlayan ayinsel, törensel işaretleri ortadan kaldırır. Tecrübe *başkası*yla karşılaşmaktır. Yaşantıdaysa insan her yerde *kendi*siyle karşılaşır. Narsistik özne *kendini sınırlayamaz*. Varlığının sınırları bulanıklaşır. Bu yüzden de kalıcı bir kendilik imgesi oluşamaz. Narsistik özne kendisiyle o denli kaynaşmıştır ki *kendisiyle oynaması* mümkün değildir. Depresyona düşen narsisist sınırsız *kendine-teklifsizliği*nde boğulur. Narsisisti kendinden uzaklaştıran bir *boşluk*, bir *namevcudiyet* yoktur.

ENFORMASYON TOPLUMU

DİKKATLİ BAKTIĞIMIZDA Platon'un mağarasının çarpıcı biçimde bir tiyatro gibi düzenlenmiş olduğunu fark ederiz. Mahpuslar seyirciler gibi sahnenin karşısında oturur. Onlarla arkalarındaki ateş arasında bir geçit bulunur, bu geçit boyunca da "kukla oynatanların seyircilerle kendileri arasına koydukları ve üstünde marifetlerini gösterdikleri,"[76] bölmelere benzeyen bir set uzanır. Her türlü alet, heykel, tahta ya da taştan form üst kenarını aşacak şekilde set boyunca gezdirilir, bunların gölgeleri de mahpusların büyülenmiş gibi baktıkları duvara vurur. Bu nesneleri taşıyanların bir kısmı konuşur, bir kısmı konuşmaz. Mahpuslar arkalarına dönemedikleri için konuşanların gölgeler olduğunu sanırlar. Yani Platon'un mağarası bir tür gölge oyunu tiyatrosudur. Gölgeleri duvara vuran nesneler dünyadaki gerçek şeyler değildir, hepsi de tiyatro donatımları, aksesuarlardır.

Gerçek şeylerin gölge ve yansımaları sadece mağaranın dışında mevcuttur. Mağaradan zorla ışıklı dünyaya çıkartılan insanı şöyle tanımlar Platon: "Yukarı dünyayı görmek isterse, buna alışması gerekir. Rahatça görebildiği ilk şeyler gölgeler olacak. Sonra insanların ve nesnelerin sudaki yansıları, sonra da kendileri."[77]

Mağaradaki mahpusların gördüğü gerçek dünyanın gölgeleri değildir, bir tiyatro oyunu izlerler. Ateş de *yapay bir ışık*tır. Mahpusların elleri kolları *sahneleme* tarafından, *sahnelenmekte olan yanılsamalar* tarafından *bağlanmıştır* gerçekte. Kendilerini bir *oyun*a, bir *anlatı*ya bırakmışlardır. Platon'un mağara meseli, genel yorumlanışının aksine, farklı bilme türlerini değil, farklı yaşam biçimlerini sergiler: anlatısal ve bilişsel yaşam biçimlerini. Platon'un mağarası bir tiyatrodur. Bu meselde *anlatı dünyası* olarak tiyatro, *bilgi dünyası*nın karşısına konmuştur.

Mağaradaki ateş yapay ışık olarak yanılsamalar sahneler. *Görünüşler* saçar. Böylelikle de *hakikat*in ortamı olan doğal ışıktan farklılık gösterir. Işık Platon'da güçlü bir *yönelim*e sahiptir. *Kaynağı* olan Güneş'ten yayılır. Varolan her şey İyi'nin ideası olan Güneş'e yönelik olarak düzenlenmiştir. Güneş hatta "Varlık'ın ötesinde" yer alan bir aşkınlık oluşturur. Bu yüzden kendisine "Tanrı" da denir. Varolanlar hakikatlerini bu aşkınlığa borçludur. Platon'un güneş ışığı bir hiyerarşi oluşturur. Bilgi açısından ele alındığında, görünüşler dünyasının bilgisinden başlayarak duyularla algılananlar dünyasının bilgisi üzerinden ideaların kavranabilir dünyasına uzanan basamaklar yaratır.

Platon'un mağarası bir anlatı dünyasıdır. Şeyler arasındaki bağlar nedensel değildir. Nesneleri ya da işaretleri birbiriyle anlatısal olarak bağlayan bir dramaturji ya da sahneleme hâkimdir daha ziyade. Hakikatin ışığı dünyayı *anlatıdan arındırır*. Güneş görünüşü yok eder. Taklit (*Mimesis*) ve başkalaşımlarla (*Metamorphosen*) oyun yerini *hakikat uğraşı*na bırakır. Platon katı bir özdeşliğin savunucusu olarak değişime ilişkin en ufak belirtiyi mahkûm eder. Taklide yönelik eleştirisi özellikle görünüşü ve oyunu hedef alır. Her tür sahnelemeyi yasakladığı gibi şairlerin kendi hakikat şehrine girmesine de izin vermez: "Öyleyse her

kılığa girmesi, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen bir adam, bizim topluma gelip de şiirlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyulmaz şairin önünde saygıyla eğilir ve deriz ki: Bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak. Böylece başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız."[78] Şeffaflık toplumu da ayartmaya, başkalaşıma yer vermeyen *şairsiz bir toplum*dur. Yanılsamalar içeren görüntüler, görünüşler, ayin ve törene ilişkin işaretler yaratan ve hiper-gerçek, çıplak olguların (*Fakten*) karşısına *artifaktları ve karşı-olguları* (*Antifakten*) çıkaran şairdir sonuçta.

Antikçağdan başlayarak Ortaçağ üzerinden Aydınlanma'ya dek felsefi ve teolojik söyleme hâkim olan ışık metaforu güçlü bir *göndermede* bulunur. Işık bir *kaynak* ya da *köken*den yayılır. Tanrı ya da akıl gibi buyuran, yasaklayan, vaat eden bir merciin ortamıdır. Bu yüzden de kutuplaştırıcı etki gösteren ve karşıtlıklara yol açan bir *olumsuzluk* yaratır. Işık ve karanlık aynı derecede temeldir. Işık ve gölge hep birliktedir. İyinin yanında kötü vardır. Aklın ışığı ile akılsızlığın (ya da salt duyumsallığın) karanlığı birbirini doğurur.

Platon'un hakikat dünyasına karşıt olarak günümüzün şeffaflık toplumu, içinde *metafizik bir gerilim* barındıran o tanrısal ışıktan yoksundur. *Şeffaflıkta (Transparenz) aşkınlık (Transendenz) yoktur*. Şeffaflık toplumu *ışık olmaksızın içini gösterir*. Aşkın bir kaynaktan çıkan o ışıkla aydınlanmaz. Aydınlatan bir ışık kaynağı değildir şeffaflığı sağlayan. Şeffaflığın ortamı ışık değil, *aydınlatmak* yerine her şeyin içinden geçen ve her şeyi içi görünebilir kılan *ışıksız bir ışınım*dır. Bu ışınım, ışığın aksine müdaheleci ve delicidir. Ayrıca metafizik ışık hiyerarşiler ve farklılıklar yaratarak düzeni ve yön bulmayı sağlarken bu ışınım homojenleştirici ve düzleştirici bir etki gösterir.

Şeffaflık toplumu enformasyon toplumudur. Enformasyon, *kendi başına*, her türlü olumsuzluktan yoksun olduğu ölçüde bir şeffaflık fenomenidir. Olumlulaştırılmış, işlemleştirilmiş bir dildir. Heidegger buna "çerçeveleme"nin (*Ge-stell*) dili derdi: "Konuşma mevcut bulunanların işlenebilirliğine (*Bestellbarkeit*) her yönden tekabül etmek zorunluğuyla karşı karşıyadır. Bu şekilde çerçevelenmiş konuşma enformasyon haline gelir."[79] Enformasyon insan konuşmasını *konumlandırır* (*stellt*). Heidegger "çerçeve"yi hükmetme açısından ele alır. Buna uygun olarak da konumlandırmanın (*Stellen*) biçimleri, örneğin işleme (*Bestellen*), tahayyül etme (*Vorstellen*) ya da üretme (*Herstellen*), gücün ve hükmetmenin biçimleridir. İşleme (*Bestellen*) varlığı bir mevcut (*Bestand*) olarak konumlandırır (*stellt*). Tahayyül etmeyse bir nesne (*Gegenstand*) olarak. Ancak Heidegger'in "çerçeve"si tam da *günümüz* için tipik olan konumlandırma biçimlerini kapsamaz. Sergileme (*Aus-Stellen*) ve gösterime sunma (*Zur-Schau-Stellen*) öncelikle güç edinmeye hizmet etmez. Güç edinmek değil, ilgi çekmektir amaç. Temeldeki itici güç *Polemos** değil *porno*dur. İktidar ve ilginin kapsamları aynı değildir. Güç sahibi olan Öteki'ni *elinde tutar* ki bu da ilgi peşinde koşmayı gereksiz kılar. İlgi de otomatik olarak güce yol açmaz.

Heidegger resmi de salt hükmetme açısından ele alır: "Resim ... 'resmini alma' deyiminde kendini duyuran şey anlamına gelir. Bir şeyin resmine hâkim olmak** varlığı, bizzat içinde olduğu halle önüne koymak ve onu bu şekilde konmuş olarak sürekli önünde bulundurmaktır."[80] Heidegger'e göre resim insanın var-

* Yunan mitolojisinde savaşı temsil eden tanrısal varlık. –*ç.n.*

** Heidegger'in burada kullandığı deyimler *über etwas im Bilde sein* (bir şeyin farkında olmak, hakkında bilgi sahibi olmak) ve *sich über etwas ins Bild setzen* (bir şey hakkında bilgi edinmek). –*ç.n.*

lığı ele geçirmesine ve elinde tutmasına aracılık eden ortamdır. Bu teori günümüzün medyatik resimlerini açıklamaz, çünkü bunlar bir "varlığı" temsil etmeyen *simulakra*dır. Bunların temelinde varlığı "önüne koyma ve onu bu şekilde konmuş olarak sürekli önünde bulundurma" niyeti yoktur. Göndermesi olmayan simulakra olarak, *bağımsız bir hayat* sürdürdükleri söylenebilir neredeyse. Güç ve hükmetmenin ötesinde de *urlaşırlar*. "Varlık"tan daha çok *hayat ve varlığa sahip*tirler neredeyse. Multimedyanın enformasyon ve iletişim kütlesi bir "çerçeve" (*Ge-stell*) olmaktan ziyade karman çorman bir *yığın*dır (*Ge-menge*).[81]

Şeffaflık toplumu sadece hakikatten değil görünüşten de yoksundur. Ne hakikat ne de görünüş şeffaftır. Tümüyle şeffaf olan tek şey *boşluk*tur. Bu boşluğu bertaraf etmek için bir enformasyon yığını devreye sokulur. Enformasyon ve resim yığını, içinde boşluğun kendini hâlâ gösterdiği bir bolluktur. Enformasyon ve iletişimin artması kendi başına dünyaya *aydınlık* getirmez. Şeffaflık kâhinliğe yol açmaz. Enformasyon yığını *hakikat* oluşturmaz. Ne kadar çok enformasyon serbest kalırsa dünya o kadar karmaşıklaşır. Hiper-enformasyon ve hiper-iletişim karanlıkta bir *ışık* olamaz.

İFŞA TOPLUMU

ON SEKİZİNCİ YÜZYIL belli bir açıdan günümüzden çok da farklı değildi. İfşanın ve şeffaflığın duygusallığını halihazırda biliyordu. Jean Starobinski, Rousseau'ya ilişkin araştırmasında şöyle yazıyordu: "Görünüşün aldatıcılığı 1748'de artık yeni bir konu olmaktan uzaktır. Tiyatroda, kilisede, romanlarda ya da gazetelerde herkes kendi usulünce hilelere, uzlaşmalara, ikiyüzlülüklere ve maskelere karşı çıkıyor. Tartışmalarda ve hicivde *ifşa* ve *maskesini düşürme* kadar sık kullanılan başka bir söz yok."[82] Jean-Jacques Rousseau'nun "İtiraflar"ı başlamakta olan hakikat ve itiraf çağının tipik bir temsilcisidir. Daha "İtiraflar"ın başında Rousseau amacının insanı "tüm doğal hakikati" (*toute la vérité de la nature*) içinde göstermek olduğunu söyler. "Eşi benzeri olmayan girişim"i "yüreğin" acımasız bir şekilde açılmasıdır. Tanrı'ya dönerek "kendimi olduğum gibi gösterdim. ... İçimi (*mon intérieur*) senin gördüğün gibi ifşa ettim"[83] der. Yüreği bir kristal gibi geçirgen (*transparent comme le cristal*)[84] olmak durumundadır. *Kristal yürek* Rousseau'nun düşüncesinde temel bir metafordur: "Kristal gibi geçirgen olan yüreği içinde olup biten hiçbir şeyi saklayamaz; içinde beliren her duygu yüzüne ve gözlerine vurur."[85] Rousseau'nun talebi "yüreği açmak"tır, "bu sayede bü-

tün duygular, bütün düşünceler ortak olacak, böylelikle de herkes, kendini olması gerektiği gibi hissettiği için, herkese olduğu gibi görünecektir".[86] İnsanları yüreklerini "aynı samimiyetle açmaya" çağırır. Rousseau'da *yüreğin diktatörlüğü* budur işte.

Rousseau'nun şeffaflık talebi bir paradigma değişiminin habercisidir. 18. yüzyıl dünyası hâlâ bir tiyatroydu. Sahneler, maskeler, karakterlerle doluydu. Bizzat moda teatraldi. Günlük giysilerle kostümler arasında pek bir fark yoktu. Maskeler bile moda olmuştu. İnsanlar kendilerini sahnelemelere gerçekten kaptırmış durumdaydı, sergilenen yanılsamalara bayılıyorlardı. Kadın saç biçimleri (*pouf*) ya tarihi olayları (*pouf à la circonstance*) ya da duyguları (*pouf au sentiment*) sergileyen çeşitli sahneleri canlandırıyordu. Sahneleri canlandırmak üzere saçların arasına porselen heykelcikler örülüyordu. Başlarının üzerinde bütün bir bahçeyi ya da yelkenleriyle birlikte bütün bir gemiyi taşıyanlar vardı. Gerek kadınlar gerekse erkekler yüzlerini kısmen kırmızıya boyardı. Bizzat yüz, güzellik çıkartmaları (*mouche*) kullanılarak belli karakter özelliklerinin teşhir edildiği bir sahneye dönüştürülüyordu. Bu çıkartmalar gözün kenarında kullanıldığında tutku anlamına geliyor, alt dudağa yapıştırıldığında kullananın açıksözlülüğüne işaret ediyordu. Burada söz konusu olan saklı "iç dünyanın" (*l'intérieur*) hatta "yüreğin" çarpıtılmamış bir şekilde ifade edilmesi değil, daha ziyade görüntüyle, sahnelenmiş yanılsamalarla *oynamak*tı. Beden giydirilmesi, süslenmesi, işaret ve anlamlarla bezenmesi gereken *ruhsuz* bir taşbebekti.

Maske ve roller içeren bu oyunun karşısına Rousseau yüreğin ve hakikatin söylemini çıkarır. Buna uygun olarak da Cenevre'ye bir tiyatro yapılmasını şiddetle eleştirir. Tiyatro ona göre "kendini başka türlü gösterme, kendininkinden farklı bir karakteri üstlenme, olduğundan farklı bir biçimde görünme, soğukkanlı bir

şekilde heyecanlanma, düşündüğünden farklı bir şeyi sanki gerçekten öyle düşünüyormuşçasına söyleme ve sonuçta da kendini başka birinin yerine koymak suretiyle kendi durumunu tümüyle unutma sanatı"ydı.[87] Tiyatro kendini başka türlü göstermenin, görüntünün ve baştan çıkarmanın her tür şeffaflıktan yoksun mekânı olarak reddedilir. İfade bir poz değil, şeffaf yüreğin yansısı olmak zorundadır.

Tam şeffaflıkta ahlakın zorunlu olarak despotluğa dönüşeceği Rousseau örneğinde bile görülebilir. Bütün peçeleri yırtma, her şeyi günışığına çıkartma, karanlığı yok etme şeklindeki kahramanca girişim şiddete yol açar. Platon'un ideal devleti için daha o zamanlardan zorunlu kılmış olduğu tiyatro ve taklit yasağıyla Rousseau'nun şeffaflık toplumu totaliter nitelikler kazanmıştır bile. Rousseau, buralarda "herkes, her zaman kamunun gözü önünde, birbirinin doğal denetçisi olduğu" ve "polis herkesi kolayca gözetleyebildiği"[88] için küçük şehirlerden yanadır. Rousseau'nun şeffaflık toplumunun toplu kontrol ve gözetleme toplumu olduğu ortaya çıkar. Şeffaflık talebi daha da sivrilerek bir koşulsuz buyruk haline gelir: "Tek bir ahlak kuralı diğer hepsinin yerini alabilir, o da şudur: Bütün dünyanın göremeyeceği ve duyamayacağı hiçbir şey yapma ve söyleme. Evinin, içinde olup biteni herkesin görebileceği şekilde yapılmış olmasını dileyen Romalı'yı her zaman en saygın kişi olarak görmüşümdür ben."[89]

Rousseau'nun şeffaflık talebi *ahlaki* bir buyruktur. Şeffaf evin sahibi Romalı da *ahlaki* bir kuralı izlemekte, "ahlak öğretisinin gereği"ni yerine getirmektedir. "Duvar, çatı, pencere ve kapıdan oluşan sağlam ev" günümüzde zaten "maddi ve gayri maddi kablolarla delik deşik edilmiş, çatlaklarından iletişim rüzgârının estiği bir harabeye dönüşmüştür."[90] İletişim ve enformasyonun *dijital rüzgârı* her şeyin içine işler ve her şeyi şeffaf hale getirir.

Şeffaflık toplumunun içinden geçer. Ancak şeffaflığın ortamı niteliğini taşıyan dijital ağ hiçbir *ahlaki* buyruğa tabi değildir. Geleneksel olarak hakikatin teolojik-metafizik ortamı olagelmiş *yürek*ten yoksundur adeta. Kardiyografik değil, pornografiktir. Dahası ekonomik panoptikonlar da ortaya çıkarır. Yüreğin ahlaki arınması değil, maksimum kâr, maksimum dikkattir amaçlanan. Işıklandırma *kazancın maksimumu*nu vadeder.

KONTROL TOPLUMU

BAUDRILLARD 1978'de "Gerçek Olanın Can Çekişmesi"nde "perspektife dayanan uzayın ve panoptikonun sonunu yaşamaktayız" diye yazmıştı.[91] Tezlerini hâlâ televizyondan yola çıkarak geliştirmekteydi: "Televizyonun gözü mutlak bakışın çıkış noktası ve şeffaflık da kontrolün amacı değildir artık. Nesnel uzayda (Rönesans'ın uzayında) şeffaflık despotik bakışın her şeye kadir gücünün koşuluydu hâlâ."[92] O zamanlar Baudrillard dijital ağla tanışmamıştı. Günümüzde onun döneme ilişkin teşhisine karşıt olarak şunu söylememiz gerekiyor: Şu an panoptikonun sonunu değil, tümüyle yeni, *perspektifsiz* bir panoptikonun başlangıcını yaşıyoruz. 21. yüzyılın dijital panoptikonu artık tek bir merkezden, despotik bakışın her şeye kadir gücü tarafından gözetlenmiyor olması ölçüsünde perspektifsizdir. Bentham'ın panoptikonunun temel öğesi durumdaki merkez-çevre ayrımı tümüyle yok olmuştur. Dijital panoptikon herhangi bir perspektife dayanan optik olmaksızın iş görür. Verimliliğini de buna borçludur. Perspektiften yoksun bir şekilde ışığa boğma perspektife dayanan gözetlemeden daha etkilidir, çünkü insan her yandan, her açıdan, hatta herkes tarafından aydınlatılabilir.

Bentham'ın panoptikonu disiplin toplumunun bir fenomenidir, kişiyi ıslah etmeye yönelik bir kuruluştur. Hapishaneler, fabrika-

lar, tımarhaneler, hastaneler ve okullar panoptik kontrol altına alınmıştır. Bunlar disiplin toplumunun tipik kurumlarıdır. Kontrol kulesi çevresinde dairesel biçimde dizilmiş olan hücreler, içindekilerin birbiriyle konuşmasını engellemek için yalıtılmıştır. Ara duvarlar birbirlerini görmelerine de mani olur. Tecritlerinin ıslah amaçlı olduğunu söyler Bentham. Gözcünün bakışı hücrelerin her köşesine ulaşırken o içeridekiler için görünmez kalır: "Yani işin esası denetçinin, *görünmeden görme*nin iyi bilinen ve en etkin düzenekleriyle birleştirilmiş *merkezi konumu*dur."[93] Kurnazca bir teknikle sürekli gözetim yanılsaması yaratılır. Şeffaflık burada tek yanlıdır. Güç ve hâkimiyet yapısının temelini oluşturan perspektiflilik işte buradadır. Perspektifsizlikte ise merkezi bir göz, merkezi bir öznellik ya da egemenlik ortaya çıkmaz. Bentham'ın panoptikonunun içinde yer alanlar gözcünün sürekli varlığının farkında iken dijital panoptikonun sakinleri özgür olduklarını zannederler.

Günümüzün kontrol toplumu özel bir panoptik yapıya sahiptir. Bentham'ın panoptikonundaki yalıtılmış mahkûmların aksine günümüz panoptikonunun sakinleri birbirleriyle yoğun bir şekilde iletişimde bulunur ve ağlar kurarlar. Şeffaflığı garantileyen yalıtılmışlığın getirdiği yalnızlık değil hiper-iletişimdir. Dijital panoptikonun kendine has yanı, kuruluşunda ve sürdürülmesinde sakinlerinin soyunma ve kendilerini teşhir etme yoluyla aktif olarak yer almalarıdır. Kendilerini panoptik pazarda sergilerler. Pornografik kendini teşhir ve panoptik kontrol arasında keskin bir sınır yoktur. Teşhircilik ve voyörizm dijital panoptikon niteliğindeki interneti besler. Kontrol toplumu, öznesi dış bir zorlama sonucu değil kendi ihtiyacı nedeniyle soyunduğunda, özel ve mahrem alanını yitirme korkusu bunları utanmazca teşhir etme ihtiyacına yenik düştüğünde mükemmelliğe ulaşır.

Gözetleme tekniklerinin dur durak bilmeyen gelişmesi karşısında fütürist David Brin ricatı hücum haline getirerek herkesin herkes tarafından gözetlenmesini, yani gözetlemenin demokratikleşmesini talep eder. Bunun "Şeffaf Toplum"a yol açacağını umar. Koşulsuz buyruğu şu şekildedir: "Eğer karşılık olarak biz de istediğimizin üzerine tutabileceğimiz el fenerlerine sahip olacaksak, gözlem altında tüm sırlarımız ortaya dökülmüş olarak yaşamaya dayanabilir miyiz ...?"[94] Brin'in "Şeffaf Toplum" ütopyası gözetlemenin sınırlarının kaldırılmasına dayanır. Güç ve hâkimiyet ilişkileri oluşturan her tür asimetrik enformasyon akışı ortadan kaldırılmalıdır. Yani talep edilen karşılıklı olarak aydınlatmadır. Sadece aşağısı yukarısı tarafından değil, yukarısı da aşağısı tarafından gözetlenecektir. Herkes herkesi görünürlüğe ve kontrole itecektir, üstelik de özel hayatlar buna dahil olacak şekilde. Bu topyekûn gözetleme "Şeffaf Toplum"u insanlıkdışı bir kontrol toplumu haline getirir. Herkes herkesi kontrol eder.

Şeffaflık ve güç birbiriyle pek geçinemez. Güç, gizliliğin arkasına saklanmayı sever. Arkanum'a başvurmak gücün uyguladığı bir tekniktir. Şeffaflık gücün bu gizli alanını ortadan kaldırır. Ama karşılıklı şefafflık da giderek daha aşırı biçimler alan sürekli gözetlemeyle sağlanabilir sadece. Gözetleme toplumunun mantığı budur. Dahası topyekûn kontrol, eylem özgürlüğünü yok eder ve sonuçta herkesin hizaya getirilmesiyle sonuçlanır. Özgür eylem alanları açan güvenin yerine kontrolü geçirivermek mümkün değildir: "İnsanlar yöneticilerine inanmak ve ona güvenmek zorundadır; güvenleriyle ona belli bir eylem özgürlüğü verir ve sürekli bir gözetim ve denetimden feragat ederler. Böyle bir otonomi olmasa yöneticinin gerçekte tek bir adım atması mümkün olmazdı."[95]

Güven ancak bilmek ve bilmemek arasındaki bir durumda mümkündür. Güven, hakkındaki bilgisizliğime rağmen Öteki ile olumlu bir ilişki kurmak demektir. Bu da bilginin mevcut olmadığı durumda eylemi mümkün hale getirir. Her şeyi önceden bilmem durumunda güven gereksizdir. Şeffaflık her tür bilgisizliğin ortadan kaldırılmış olduğu bir durumdur. Şeffaflığın hâkim olduğu yerde güvene yer yoktur. "Şeffaflık güven yaratır" yerine "şeffaflık güveni ortadan kaldırır" demek gerekir. Şeffaflık talebi, güven kalmadığında yüksek sesle dile getirilmeye başlar. Güvene dayanan bir toplumda mütecaviz bir şeffaflık talebi olmaz. Şeffaflık toplumu, azalan güven nedeniyle kontrole önem veren bir güvensizlik ve şüphe toplumudur. Yüksek sesle dile getirilen şeffaflık talebi toplumun ahlaki temelinin kırılganlaşmış olduğunun ve dürüstlük, doğruluk gibi ahlaki değerlerin giderek önemini yitirdiğinin bir göstergesidir. Çökmekte olan ahlaki merciin yerini yeni toplumsal buyruk olarak şeffaflık alır.

Şeffaflık toplumu tam da performans toplumunun mantığıyla hareket eder. Performans/başarı öznesinin karşısında onu çalışmaya zorlayan ve sömüren bir tahakküm mercii yoktur. O kendisinin efendisi ve girişimcisidir. Ama tahakküm merciinin yok oluşu gerçek bir özgürlüğe ve zorlamadan kurtuluşa yol açmaz, çünkü performans öznesi *kendini* sömürür. Sömüren aynı zamanda sömürülendir de. Fail ve kurban burada birdir. Kendini-sömürü, ötekili-sömürüden daha verimlidir, çünkü bir özgürlük duygusu eşliğinde gerçekleşir. Performans öznesi özgür, kendisi tarafından oluşturulmuş bir mecburiyete tabi kılar kendini. Kontrol toplumunun temelinde de bu özgürlük diyalektiği vardır. Kendini-ışıklandırma ötekili-ışıklandırmadan daha etkilir, çünkü bir özgürlük duygusuyla birlikte var olur.

Bentham'ın panoptikon girişiminin *ahlaki* ya da *biyopolitik* bir motivasyonu vardı her şeyden önce. Bentham panoptik kontrolden beklenen ilk amacın "ahlak ıslah edildi"[96] olduğunu söyler. Diğer etkileri de "sağlık korundu", "talimatlar yayıldı" ya da "Yoksul Yasaları'nın kördüğümü kesilmedi, ama çözüldü"[97] olarak dile getirir. Şeffaflık zorlaması günümüzde ahlaki ya da biyopolitik değil, her şeyden önce ekonomik bir buyruktur. Kendini ışıklandıran herkes kendini sömürüye teslim eder. *Işıklandırma* (*Ausleuchtung*) *sömürüdür* (*Ausbeutung*). Kişinin aşırı ışıklandırılması ekonomik etkinliğini en üst noktaya çıkarır. Şeffaf müşteri dijital panoptikonun yeni mahkûmu, *homo sacer*'idir hatta.

Şeffaflık toplumunda empati temelinde bir *cemiyet* oluşmaz. Sadece ortak bir çıkar ya da ilgileri olan veya bir markanın çevresine toplanan (*brand communities*) yalıtılmış bireylerin, *egoları*n tesadüf eseri ortaya çıkan *toplaşmaları*na ya da *kümelenmeleri*ne rastlarız. Bunlar ortak, siyasi bir eyleme, bir *Biz* oluşturmaya muktedir *topluluklar*dan farklıdır. *Ruh*ları yoktur.[98] Marka toplulukları türü toplaşmalar içsel bir yoğunlaşma taşımayan, eklemelerle ortaya çıkan oluşumlardır. Tüketiciler ihtiyaçlarını yönlendiren ve tatmin eden panoptik gözetime gönüllü olarak teslim eder kendilerini. Bu noktada artık sosyal medya ile panoptik makineler arasında fark yoktur. İletişim ve ticaret, özgürlük ve kontrol aynı şey haline gelir. Üretim ilişkilerinin, karşılıklı şeffaflığı ima eder şekilde tüketicilere açık hale gelmesi sonuçta *toplumsalın sömürülmesi* olarak belirir. Toplumsal olan değersizleştirilip işlemselleştirilerek üretim sürecinin işlevsel bir öğesi durumuna getirilir. Her şeyden önce üretim ilişkilerinin optimizasyonuna hizmet eder. Tüketicinin görünüşteki özgürlüğü her türlü olumsuzluktan arınmıştır. Tüketiciler sistemin içerisini sorgulayabilecek bir dışarısı oluşturmazlar artık.

Günümüzde yerkürenin bütünü bir panoptikon durumuna doğru gelişme gösteriyor. Panoptikonun dışı diye bir şey mevcut değil. Bir topyekûnlük söz konusu. İçerisini dışarıdan ayıran bir duvar yok. Kendilerini özgürlük alanları olarak sunan Google ve sosyal ağlar panoptik biçimlere bürünüyorlar. Bugün gözetleme, genelde sanıldığı şekliyle *özgürlüğe saldırı*[99] şeklinde gerçekleşmiyor. İnsanlar kendilerini daha ziyade *gönüllü olarak* teslim ediyor panoptik bakışa. Kendilerini soyarak ve teşhir ederek dijital panoptikonun oluşuna bilerek *katkıda* bulunuyorlar. Dijital panoptikondaki mahkûm aynı zamanda hem kurban hem faildir. Özgürlüğün diyalektiği işte budur. Özgürlüğün kontrol olduğu ortaya çıkıyor.

—

NOTLAR

1. Peter Handke, *Am Felsenfenster morgens* (Sabah, Bir Kayanın Penceresinde), Salzburg, 1998, s. 336.

OLUMLULUK TOPLUMU

2. Ulrich Schacht'ın 23 Haziran 2011'de günlüğüne düştüğü not. Bkz. Ulrich Schacht, *Über Schnee und Geschichte* (Kar ve Tarih Üzerine), Berlin, 2012.

3. Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (İnsan Dilinin Yapısının Çeşitliliği ve Bunun İnsan Türünün Tinsel Gelişimine Etkisi), Berlin, 1836, s. 64.

4. Jean Baudrillard, *Die fatalen Strategien. Die Stategie der Täuschung*, Münih, 1992, s. 29; Türkçesi: *Çaresiz Stratejiler*, çev. Oğuz Adanır, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.

5. Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, *a.g.y.*, s. 65.

6. Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Gesamtausgabe*, Cilt 11 (Sosyoloji. Toplumlaşma Biçimleri Üzerine Denemeler, Toplu Eserler), Frankfurt a.M., 1992, s. 405.

7. Richard Sennett, *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin 2004, s. 151; Türkçesi: *Saygı: Eşit Olmayan Bir Dünyada*, çev. Ümmühan Bardak, İstanbul: Ayrıntı, 2014.

8. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1884, Kritische Gesamtausgabe VII.2* (Geride Kalmış Notlar İlkbahar-Güz 1884, Toplu Eserler Eleştirel Edisyon), Berlin, 1973, s. 226.

9. Bkz. Gerd Gigerenzer, *Bauchentscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition* (Bilinçdışının Zekâsı ve Sezginin Gücü), Münih, 2007.

10. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1952, s. 30; Türkçesi: *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 2014.

11. Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse, Kritische Gesamtausgabe*, VI.2, Berlin, 1968, s. 167; Türkçesi: *İyinin ve Kötünün Ötesinde*,

çev. Korkut Ata, İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2014.

12. Alain Badiou, *Lob der Liebe*, Wien, 2011, s. 15; Türkçesi: *Aşka Övgü*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Can, 2011.

13. Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, *a.g.y.*, s. 219.

14. Carl Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form*, Stuttgart 2008, s. 48; Türkçesi: *Roma Katolikliği ve Politik Form*, çev. Gültekin Yıldız, İstanbul: Paradigma, 2009.

15. *A.g.y.*, s. 47. 16. *A.g.y.*, s. 58.

TEŞHİRCİLİK TOPLUMU

17. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a.M., 1963, s. 21; Türkçesi: *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, çev. Gökhan Sarı, İstanbul: Zeplin, 2015.

18. *A.g.y.*, s. 23.

19. Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, *a.g.y.*, s. 71.

20. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a.M. 1989, s. 104; Türkçesi: *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, çev. Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş, 2011.

21. *A.g.y.*, s. 93.

22. *A.g.y.*, s. 93 vd.

23. Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, *a.g.y.*, s. 71.

24. *A.g.y.*, s. 12.

25. Heidegger, *Vortrage und Aufsatze* (Konuşmalar ve Makaleler), Pfullingen, 1954, s. 149.

26. Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, *a.g.y.*, s. 71.

27. Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen*, Berlin 1992, s. 64; Türkçesi: *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı, 2004.

28. Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Gesamtausgabe, Cilt 3 (Hölderlin'in Şiiri Üzerine Açıklamalar, Toplu Eserler), Frankfurt a.M., 1981, s. 146.

29. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, *a.g.y.*, s. 108.

APAÇIKLIK TOPLUMU

30. Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, Berlin, 2011, s. 345 vd.; Türkçesi: *Aşk Neden Acıtır*, çev. Özge Çağlar Aksoy, İstanbul, Jaguar Kitap, 2014.

31. Simmel, *Soziologie*, *a.g.y.*, s. 404.

32. *A.g.y.*, s. 405.

33. Giorgio Agamben, *Die kommende Gesellschaft*, Berlin 2003, s. 51; Türkçesi: *Gelmekte Olan Ortaklık*, çev. Betül Parlak, İstanbul: Monokl, 2012.

34. *A.g.y.*, s. 53.

35. Slavoj Žižek, *Metastasen des Begehrens. Sechs erotisch-politische Versuche* (Arzunun Metastazları. Altı Erotik-Siyasi Deneme), Viyana, 1996, s. 50.

36. Jacques Lacan, *Seminar 7. Die Ethik der Psychoanalyse* (7. Seminer. Psikanalizin Etiği), Weinheim/Berlin 1996, s. 183.

37. *A.g.y.*, s. 166. 38. *A.g.y.*, s. 171.

39. Žižek, *Metastasen des Begehrens*, *a.g.y.* s. 51.

40. Lacan, *Seminar 7*, *a.g.y.*, s. 59.

41. Michel Foucault, *Freiheit und Selbstsorge, Interview 1984 und Vorlesung 1982*, haz. Von H. Becker u.a. (Özgürlük ve Kendilik Kaygısı, Söyleşi 1984 ve Konferans 1982), Frankfurt a.M., 1985, s. 25 vd.

42. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, *a.g.y.*, s. 54.

43. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, Juli 1882 bis Winter 1883-1884, Kritische Gesamtausgabe, VII.1* (Geride Kalmış Notlar Haziran 1882 – Kış 1883-1884, Toplu Eserler Eleştirel Edisyon), Berlin, 1977, s. 513.

44. Augustinus, *Die Lüge und Gegen die Lüge* (Yalan ve Yalana Karşı), Würzburg, 1986; Martin Andree, *Archäologie der Medienwirkung* (Medya Etkisinin Arkeolojisi), Münih, 2005, s. 189.

PORNO TOPLUMU

45. Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandschaften*, *Gessamelte Schriften*, Cilt 1.1. (Goethe'nin Gönül Yakınlıkları, Toplu Yazılar), s. 195.

46. *A.g.y.*, s 196.

47. Giorgio Agamben, *Nacktheiten* (Çıplaklıklar), Frankfurt a.M., 2010, s. 97.

48. *A.g.y.*, s. 98. 49. *A.g.y.*, s. 148 vd.

50. Bkz. *a.g.y.*, s. 147: "Objektife bakan ya da izleyenle flört eden, çıplaklığın suç ortağı haline gelmiş olan yüz, kendini olanca sırdan yoksunluğuyla sunar, salt kendini sergilemekten başka hiçbir şeyi ifade etmez, salt sergilenmişlik haline gelir."

51. *A.g.y.*, s. 127.

52. Bkz. Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*; Türkçesi: *Kukla Tiyatrosu Üzerine*, *Toplu Oyunları 1* içinde, çev. Ayşe Selen, İstanbul: Mitos Boyut, 2011: "Yaptığı hareketlerde öyle komik bir yan vardı ki gülmemi zor tuttum: – O günden, neredeyse o andan itibaren oğlan anlaşıl-

maz bir değişim geçirdi. Günlerini aynanın önünde geçirmeye başladı ve cazibesi giderek ortadan kayboldu. Sanki görünmez ve anlaşılmaz bir güç demirden bir ağ gibi hareketlerinin serbestliği üzerine seriliyordu. Bir yıl içinde de çevresindekilerin gözlerini okşamış o sevimliliğinden eser kalmamıştı."

53. Agamben, *Nacktheiten*, *a.g.y.*, s. 144.

54. Giorgio Agamben, *Profanierungen*, Frankfurt a.M., 2005, s. 89; Türkçesi: *Dünyevileştirmeler*, çev. Betül Parlak, İstanbul: Monokl, 2012.

55. Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt a.M., 1982, s. 16 vd.; Türkçesi: *Metnin Hazzı*, çev. Şule Demirkol, İstanbul: YKY, 2006.

56. Agamben, *Nacktheiten*, *a.g.y.*, s. 148.

57. Baudrillard, *Transparenz des Bösen*, *a.g.y.*, s. 191.

58. Barthes, *Die helle Kammer*, *a.g.y.*, s. 36.

59. *A.g.y.*, s. 51. 60. *A.g.y.*, s. 60 vd.

61. *A.g.y.*, s. 51. 62-63. *A.g.y.*, s. 65.

64. *A.g.y.*, s. 66. 65. *A.g.y.*, s. 62.

66. *A.g.y.*, s. 65. 67. *A.g.y.*, s. 35.

İVME TOPLUMU

68. Jean Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, *a.g.y.*, s. 12.

69. *A.g.y.*, s. 81

70. Freud, Wilhelm Fließ'e yazdığı bir mektupta şöyle der: "Bildiğin gibi psişik mekanizmamızın zaman zaman anı izlerinden oluşan mevcut malzemenin yeni ilişkiler temelinde tekrardan düzenlenişi, yeniden yazılışı sonucu üst üste binen katmanlardan oluştuğu varsayımıyla çalışıyorum. Yani benim kuramımdaki esas yenilik, tek bir değil, farklı türde imler şeklinde kayda geçmiş çok sayıda hafızanın mevcut olduğu iddiasıdır." Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ. 1887-1904* (Wilhelm Fließ'e Mektuplar), haz. Von J. M. Masson, Frankfurt a.M., 1986, s. 173.

71. Paul Virilio, *Information und Apokalypse. Die Strategie der Täuschung* (Enformasyon ve Dünyanın Sonu. Kandırma Stratejisi), Münih, 2000, s. 39.

TEKLİFSİZLİK TOPLUMU

72. Richard Sennett, *Verfall und ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlin, 2008, s. 81; Türkçesi: *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 2013.

73. *A.g.y.*, s. 81. 74. *A.g.y.*, s. 467.

75. *A.g.y.*, s. 563.

ENFORMASYON TOPLUMU

76. Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul: İş Kültür, 2010, 514b.

77. *A.g.y.*, 516a. 78. *A.g.y.*, 398a.

79. Martin Heidegger, *Unterwegs zu Sprache* (Dil Yolunda), Stuttgart, 2007, s. 263.

80. Martin Heidegger, *Holzwege* (Orman Dolambaçları), Frankfurt a.M., 2003, s. 89.

81. Sanal Dünya *Gerçek*'in direncinden ve *Öteki*'nin olumsuzluğundan yoksundur. Ağırlıksız olumluluğunun karşısına Heidegger "Toprak"ı çıkarırdı bir kez daha. Toprak saklı olanı, açılamaz olanı, kendini kapatanı simgeler: "Toprak, her tür nüfuz etme girişiminin kendine çarparak paramparça olmasına yol açar. ... Açıkça kendisi olarak aydınlıkta göründüğü zamanlar öz olarak açılamazlığının kendisine teslim edilmiş ve korunmuş olduğu, her tür açma girişiminden kaçtığı, yani kendisini sürekli kapalı olarak muhafaza ettiği zamanlardır sadece. ... Toprak öz olarak kendini kapatandır." (*Holzwege*, Frankfurt a.M. 2003, s. 33). Bilinmeyen, "gökyüzü"ne de yazılıdır: "Bilinmeyen Tanrı böylelikle gökyüzünün barizliği sonucu bilinmeyen olarak görünür" (*Vorträge und Aufsätze*, *a.g.y.*, s. 197). Heidegger'in "saklı olmayış" olarak "hakikat"i de aynı şekilde "saklılık" içine yerleştirilmiştir. "Saklı olmayan" bir "saklılık"tan "çekip alınır" (*Wegmarken*, Gesamtausgabe, Cilt 9 [Yol İşaretleri, Toplu Eserler Cilt 9], Frankfurt a.M. 1976, s. 223). Yani "hakikat"te bir "çatlak" vardır. "Çatlak"ın *olumsuzluğu* Heidegger'de "acı"dır. Olumluluk toplumu "acı"dan kaçınır. Saklı olmayış olarak hakikat ne olumsuzluktan yoksun ışık ne de şeffaf ışınımdır. Saklı olandan beslenir daha ziyade. Karanlık ormanla çevrili "açıklık"tır. Her tür olumsuzluktan yoksun apaçıklık ve şeffaflıktan farkı da budur.

İFŞA TOPLUMU

82. Jean Starobinski, *Rousseau. Eine Welt von Widerständen* (Rousseau. Engeller Dünyası), Münih, 1988, s. 12.

83. Jean-Jacques Rousseau, *Bekenntnisse*, Münih, 1978, s. 9; Türkçesi: *İtiraflar I*, çev. Serkan Özburun, İstanbul: Kaknüs, 2008.

84. *A.g.y.*, s. 440.

85. Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau richtet über Jean-Jacques. Gespräche, Schriften in zwei Bänden*, haz. Von H. Ritter (Rousseau Jean-Jacques Hakkında Hüküm Veriyor. Konuşmalar ve Yazılar. İki Cilt), Münih, 1978, Cilt 2, s. 253-636, burada: s. 484.

86. Jean-Jacques Rousseau, *Julie oder die neue Heloïse* (Julie ya da Yeni Heloïse), Münih, 1978, s. 724 v.d.

87. Jean-Jacques Rousseau, *Brief an Herrn d'Alembert. Über seinen Artikel "Genf" im VII. Band der Enzyklopädie und insbesondere über den Plan, ein Schauspielhaus in dieser Stadt zu errichten* (Bay d'Alambert'e Mektup. Ansiklopedi'nin VII. Cildindeki "Cenevre" Maddesi ve Özellikle Bu Şehirde Bir Tiyatro İnşa Planı Hakkında), Jean-Jacques Rousseau, *Schriften* içinde, *a.g.y.*, Cilt 1, s. 333-474, burada: s. 414.

88. *A.g.y.*, s. 393.

89. Rousseau, *Julie oder die neue Heloïse*, *a.g.y.*, s. 444. Rousseau insanların birbirinin içini okuduğu bir doğal durum yaratır. "Kültürün dış tabiatımızı şekillendirmesinden ve tutkularımıza yapmacık bir dil kazandırmasından önce örf ve âdetlerimiz gerçi pek kaba sabaydı ama doğaldı; hayat tarzının farklılığı da daha ilk bakışta karakter farkım ele veriyordu. İnsan doğası temelde daha iyi değildi ama insanlar karşılıklı olarak birbirlerinin içini okumanın kolay oluşu nedeniyle kendilerini güvende hissediyordu. Şimdi değerini bilemediğimiz bu avantaj pek çok dertten kurtarıyordu onları." (*Abhandlung über die Wissenschaften und Künste* [Bilim ve Sanat Üzerine Denemeler], *Schriften*, *a.g.y.*, Cilt 1, s. 27-60, burada: 35).

90. Vilém Flusser, *Medienkultur* (Medya Kültürü), Frankfurt a.M., 1997, s. 162.

KONTROL TOPLUMU

91. Baudrillard, *Agonie des Realen*, *a.g.y.*, s. 48.

92. *A.g.y.*, s. 47.

93. Jeremy Bentham, *Panopticon*, Letter V (Mektup V).

94. David Brin, *The Transparent Society* (Şeffaf Toplum), Reading, Mass., 1998, s. 14.

95. Sennett, *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, *a.g.y.*, s. 152.

96. Bentham, *Panopticon*, Preface (Önsöz).

97. *A.g.y.*

98. Bkz. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, *a.g.y.*, s. 140: "Böylelikle *Tin* kavramını elde etmiş oluruz ...: *Biz* olan *ben* ve *ben* olan *biz*."

99. Juli Zeh ve Ilija Trojanow'un bir kitabının adı da "Angriff auf die Freiheit: Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte"dir (Özgürlüğe Saldırı: Güvenlik Çılgınlığı, Gözetleme Devleti ve Yurttaşlık Haklarının Tasfiyesi).

METİS YAYINLARI

Byung-Chul Han

ŞİDDETİN TOPOLOJİSİ

Çeviren: Dilek Zaptçıoğlu

"Geç modernitenin başarıya ve performansa odaklı öznesi, kendi dışındaki bir iktidar kurumunun baskısına maruz kalmadığı ölçüde özgürdür. Ama gerçekte bir kul kadar da özgürlükten yoksundur. Dış baskı nihayet aşıldığında, içerideki basınç devreye girer. Başarıya ve performansa odaklı yaşayan özne, bir depresyon geliştirir. Şiddet azalmadan sürmektedir. Yalnız ağırlık noktası içeri kaymıştır. Egemenlik toplumundaki kelle alıcı kuvvet yani dekapitasyon, disiplin toplumundaki deformasyon ve başarı ve performans toplumundaki depresyon, şiddetin topolojik dönüşümünün birer aşamasıdır. Şiddet giderek içselleştirilir, ruhsallaştırılır ve böylelikle görünmez hale gelir. Giderek Öteki'nin veya Düşman'ın olumsuzluğunu üzerinden atar ve insanın kendisine yönelir." – *Byung-Chul Han*

Han'ın kitabı, eski toplumlardan günümüze şiddetin tarihsel değişiminin temel uğraklarını tespit eden felsefi bir anlatı. Yazar bunu yaparken şiddetin tarih boyunca inatla kalıcılık göstermesini araştırmış bir dizi düşünüre, Sigmund Freud, Carl Schmitt, Walter Benjamin, René Girard, Giorgio Agamben, Gilles Deleuze, Michael Hardt ve Antonio Negri'nin tezlerine eleştirel bir gözle uğrayarak kısa ve özlü bir anlatı sunuyor. *Şiddetin Topolojisi*, bakış açımızı tekrardan sorgulamamıza ve değiştirmemize neden olan o kısa ama etkili felsefi uyarılardan biri: Şiddetin çok farklı ve karışmış biçimlerinin yaşandığı Türkiye'de bir karşılaştırma ve tartışmaya imkân verdiği için ayrı bir önem kazanıyor.

METİS YAYINLARI

Pavel Florenski

TERSTEN PERSPEKTİF

Çeviren: Yeşim Tükel

Bir an için gözlerinizi yumun, sonra açın. Gözleriniz sizi merkeze koyan bir tablo serer önünüze: Uzaktaki şeyler küçülür, öndeki nesneler arkadakileri kapatır, uzaklaşan yatay çizgiler birbirine yaklaşır. Alışılmış bir algıdır bu. Her insanın böyle gördüğünü kendiliğimizden kabul ederiz. Sanat yapıtından da bu algımızı taklit etmesi beklenir. Pek çok resim bu algımızı bir yasa haline sokarak, nesneleri ve mekânı perspektife uygun olarak temsil eder. Güzel resimde, perspektife uyulmuş mu diye bakarız, ya da çocuklardan daha güzel resim yapmalarını beklerken perspektife uygunluk ararız.

Florenski'nin 1920 tarihli metninin sorguladığı tam da budur. Perspektif ilk anda varsaydığımız kadar "doğal" mı? Bizans ikonalarını ya da Mısır kabartmalarını yapanlar gerçekten perspektifi bilmiyor ya da yapmayı beceremiyorlar mıydı? Perspektif, bir görme biçimi olarak ne zaman, niçin ve nasıl bir yasa haline geldi?

Yirminci yüzyılın başına ait bu metnin anlamı nedir? Burada, bugün, bizler için ne anlam taşıyabilir? Zeynep Sayın'ın bunu irdeleyen Sunuş'uyla yayımlıyoruz *Tersten Perspektif*'i.

METİS YAYINLARI

Jonathan Crary

GÖZLEMCİNİN TEKNİKLERİ

Çeviren: Elif Daldeniz

"Görmeye ilişkin sorular her zaman bedenle ve sosyal iktidarın işleyişiyle ilgili olmuştur. Bu kitabın büyük bir bölümünde bir yanda insan bedeni, öte yanda ise kurumsal ve söylemsel iktidar biçimleri arasında kurulan yeni ilişkilerin, gözlemci öznenin statüsünü 19. yüzyılın başlarında nasıl yeniden tanımladığını ve bu yeni statüyle modernizm arasındaki ilişkiyi inceliyorum...

"Neden yeni bir tarih? Sanat tarihi insan algısının tarihiyle fiilen çakışmıyor mu? Zaman içerisinde sanat yapıtlarında ortaya çıkan biçim değişiklikleri, görmenin kendisinin tarihsel olarak uğradığı mutasyonların en çarpıcı delilleri değil mi? İşte benim bu incelemem, tam tersine, görme tarihinin (eğer böyle bir şey mümkünse), temsil pratiklerinde yaşanan kaymaların sıralanmasından çok daha fazlasını içerdiğini savunuyor. Bu kitabın hedefi sanat yapıtları üstüne ampirik veriler oluşturmak ya da yalıtılabilir bir 'algı' kavramı geliştirmek değil, en az bunun kadar sorunlu olan gözlemci olgusuna eğilmek. Çünkü gözlemci sorunu, aslında görmenin tarih içinde maddileştiği, bizatihi görünür hale geldiği alandır. Görme ve etkileri, belli pratiklerin, tekniklerin, kurumların ve öznelleştirici usullerin hem tarihsel ürünü hem de gerçekleşme alanı olan gözlemci öznenin olanaklarından hiçbir zaman ayrılamaz." – *Jonathan Crary*

METİS YAYINLARI

Julian Assange

ŞİFREPUNK

Çeviren: Ayşe Deniz Temiz

"İnternet insan uygarlığı için bir tehdittir" – bunu WikiLeaks'in kurucusu ve yayın yönetmeni Julian Assange söylüyor. Çok değil, en fazla on yıl önce internetin ne müthiş bir özgürlük alanı açtığından söz ediyorduk. Gerçekten de internet dünya üzerinde büyük bir değişim yarattı. Ne var ki çok kısa bir süre içinde ciddi bir kırılma ortaya çıktı: İnsanlar giderek daha fazla bağlanıyordu internete, ama aynı zamanda kitlesel gözetleme programları devreye sokulmaya başlamıştı. Elektronik iletişim ve "sanal" uzam iktidar için insanları "kapatmadan", açık alanda gözetleyebilmek, izleyebilmek, dinleyebilmek anlamına geliyordu. Bugün toplum küresel boyutta bir gözetim toplumuna doğru giderken insan uygarlığı bir yol ayrımında: Yollardan biri "güçsüzlere mahremiyet, muktedirlere şeffaflık" düsturuna varıyor. Diğer yol ise ispiyonaj, casusluk, şantaj ve manipülasyon şebekelerinin ve onların müttefiki uluslararası şirketlerin bütün insanlığın üzerinde hakimiyet kurması anlamına geliyor.

Şifrepunklar, temel özgürlüklerimizi bu saldırıya karşı korumak için güçlü şifreleme tekniklerini kullanan barışçı eylemcilerdir. Julian Assange burada kendisi gibi yıllardır şifrepunk hareketinin içinde yer almış düşünür ve eylemci bir grup arkadaşıyla internetin geleceğini tartışıyor. Soru şu: İnternet, başlangıçta hayal ettiğimiz gibi insan özgürlüğünün ufkunu açacak mı, yoksa tarihte görülmemiş bir totalitarizmin denetim, sansür ve köleleştirme aracı mı olacak?

Byung-Chul Han

Şeffaflık Toplumu

Şeffaflık neoliberal bir aygıttır. Enformasyona dönüştürmek amacıyla her şeyi içine girmeye zorlar. Günümüzün gayrı maddi üretim ilişkileri koşullarında daha fazla enformasyon ve daha fazla iletişim, üretkenlik ve hızda artış demektir. Buna karşılık gizlilik, yabancılık ve ötekilik sınırsız iletişime engel oluşturur. Şeffaflık adına bunlardan kurtulmak gerekir.

Şeffaflık insanı camlaştırır. Şiddeti de buradadır. Sınırsız özgürlük ve iletişim topyekûn kontrol ve gözetime dönüşüyor. Sosyal medya da giderek toplumsallığı disiplin altına alan ve sömüren dijital panoptikonlara benziyor daha çok.

Şeffaflık bir ideolojidir. Bütün ideolojiler gibi onun da mistik hale getirilmiş ve mutlaklaştırılmış olumlu bir çekirdeği vardır. Şeffaflığın tehlikesi de bu ideolojikleşmededir. Totalize edilirse şiddete yol açar.

— Byung-Chul Han



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-605-316-089-2

9 786053 160892

Metis Yayınları
www.metiskitap.com