



**T.C.
BURSA TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**GÜZELİN KAYBI OLARAK MAHREMİYET KRİZİ:
MODERN GÖZ'ÜN ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kübra YİĞİT

Sosyoloji Anabilim Dalı

Sosyoloji Tezli Yüksek Lisans Programı

OCAK 2025

**T.C.
BURSA TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**GÜZELİN KAYBI OLARAK MAHREMİYET KRİZİ:
MODERN GÖZ'ÜN ELEŞTİRİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Kübra YİĞİT

(22435032159)

ORCID: 0009-0008-4396-9088

**Sosyoloji Anabilim Dalı
Sosyoloji Tezli Yüksek Lisans Programı**

Danışman: Doç. Dr. Mehmet ULUKÜTÜK

ORCID: 0000-0002-9694-1344

OCAK 2025

BTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 22435032159 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Kübra YİĞİT, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “GÜZELİN KAYBI OLARAK MAHREMİYET KRİZİ: MODERN GÖZ'ÜN ELEŞTİRİSİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Mehmet ULUKÜTÜK**
Bursa Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Dr. Öğr. Üyesi Emine KURT**
Bursa Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Erhan KUÇLU
Bursa Uludağ Üniversitesi

Teslim Tarihi :
Savunma Tarihi : 27/01/2025



20.04.2016 tarihli Resmi Gazete’de yayımlanan Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 9/2 ve 22/2 maddeleri gereğince; Bu Lisansüstü teze, Bursa Teknik Üniversitesi’nin aboneliği olduğu intihal yazılım programı kullanılarak Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlemiş olduğu ölçütlere uygun rapor alınmıştır.

İNTİHAL BEYANI

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belgelediğimi, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Öğrencinin Adı Soyadı: Kübra YİĞİT

İmzası:





İnsan inandığından teŖekkül eder.

-Goethe

ÖNSÖZ

Çağ içerisinde yaşarken muhtevası bakımından değişen-dönüşen tarihle temas halinde oluruz. Sosyokültürel farklılıkların kaynaklık ettiği her çağda bizler etnik kimliklerimizle var olmaktadır. Modern Çağ bu önemi haiz fikre dur diyene kadar böyle bir sistem içerisinde ikame edilmekteydi. Modern Çağ'ın enformasyonlarla sıkı ilişkisi sonucu mübadeleler ve ihtilaflar/itilaflar ortaya çıkmıştır. Gizliliğin ifşa edilmesinden dolayı hakikat gerçekliğe indirgenmiş ya da gerçeklik hakikat derecesine yükseltilmiştir. Böylelikle Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi doğmuştur. Modernleşme vitrininde yer alan her şey failin mahrumiyet derekesini ortaya koymaktadır. Göz'ün haddini aşır bir çağ temsiline dönüşmesi sonucunda meydana gelen tüm bu durumlar faili meçhul hayatlar yaşamaktan imtina ettirmektedir. Sanayi devrimiyle büyü bozulmuş bir dünyada ikame etmek faili dünyevileşmekten alı koymaktadır. Dolayısıyla Modern Çağ, büyü bozulmuş bir dünyayı yeniden büyülemek adına icraattedir. Bu durum görme duyusunun anlam yükünü artırarak gözmerkezci bir kültürün ortaya çıkışını tevil etmiştir. Velhasıl modernleşme ile devam eden süreçten günümüze gelindiğinde güzelin ifşası ve mahremiyet krizi toplumun farklı temsillere kaynaklık etmesine imkan vermiştir. Modern Göz; dikizleme, gösteri, şeffaflık, teşhir ve tüketim toplumu kurgusu olarak hayatın endüstriyelleşmesinin yolunu açmaktadır.

Tez sürecimde beni yüreklendiren ve destekleyen, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, lisans ve yüksek lisans süreçlerimde rehberlik etmesinden dolayı sayın danışman hocam Doç. Dr. Mehmet ULUKÜTÜK'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Her sözünün bir ders niteliğinde olduğunu düşündüğüm hocamla çalışma şansı bulduğum için ayrıca kendisine minnettarım. Bursa Teknik Üniversitesi Sosyoloji bölümü lisans ve yüksek lisans süreçlerimde üzerimde emeği olan tüm hocalarıma da ayrıca teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca beni maddi manevi destekleyen ve motive eden babam, annem ve kardeşlerime, hayata bakış açısıyla ufkumu genişleten amcama desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Tez sürecimde desteğini, vaktini, ilgi ve alakasını eksik etmeyen dostuma teşekkür ederim.

Ocak 2025

Kübra YİĞİT

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	7
1.2 Araştırmanın Konusu	8
1.3 Araştırmanın Önemi	8
1.4 Araştırmanın Yöntemi	9
2. MODERN GÖZ	9
2.1 Modernitenin Muhteşem Üçlüsü	9
2.1.1 Güzelin kaybı	9
2.1.2 Mahremiyet krizi	16
2.1.3 Hakikatin soykırımını (Hiper-gerçeklik nosyonu)	24
2.2 Modernizmin Temsili Olarak Göz	29
2.3 Kapitalizm, Feminizm ve Neoliberalizm Minvalinde Yaşamak	33
3. GÜZELİN YİTİMSELLİĞİ	39
3.1 Modern Çağ'da Güzelin Ontolojisi	39
3.1.1 Güzelin pürüzsüzleştirilmesi	40
3.1.2 Otantik güzel	48
3.1.3 Büyüsü bozulmuş dünya'da faili tutan nedir?	53
3.2 Göz 'ün Hükümrancılığı	59
3.2.1 Söz düşmeden evvel versus söz bitti	61
3.2.2 Logosentrik yapıdan okülersentrik yapıya değişen/dönüşen protokoller	66
3.2.2.1 Haddini aşan her şey zıddına dönüşür	71
4. MAHREMİYET KRİZİ	79
4.1 Mahremiyetin İtibar(sız)laştırılması	79
4.1.1 Modern Çağ'da mahremiyetin mülksüzleştirilmesi	81
4.1.2 Dijitalde mahremiyet (mahrumiyet)	85
4.2 Duyuların Mahremiyeti: Göz'ün Mahrumiyet Temsili	88
4.2.1 Kaotik mahrem	93
4.3 Mahremiyetten Mahrumiyete: Çıplak Hayat	97
4.3.1 Seküleristik moda	101
4.3.2 Moda: Bedenin teşhiri	105
4.3.3 Beden: Güzelin temsili ve mahremiyetin evi	108
5. SONUÇ	111
KAYNAKLAR	114
ÖZGEÇMİŞ	124

GÜZELİN KAYBI OLARAK MAHREMİYET KRİZİ: MODERN GÖZ'ÜN ELEŞTİRİSİ

ÖZET

Modern Çağ'ın asli sorunu olarak karşımıza çıkan güzelin ifşaatı; güzelin sıradanlaşması/bayağılaşması/banalleşmesi mahremiyet krizine yol açmıştır. Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizinin Modern Çağ'daki tezahürlerini incelemek, modernitenin bu durumda izlediği politikaları, çalışmaları ve ikame biçimlerini dikkate alarak günümüz toplumlarının son tahlilde geldiği durumu mukayese etmek çalışmanın temel amacıdır. Modernizm, logosentrik bir yapıdan, okülersentrik bir yapıya dönüşümün adıdır. Okülersentrik yapı içerisinde şekillenen kültür, toplum ve devlet asli olarak 'görünen şey' üzerinden tasnif edilmeye çalışılmıştır. Bu esnada ortaya çıkan güzelin görünmezliği (ifşa edilmesi) ve devamında mahremiyet krizinin doğması, insanı vitrinde yaşamaya sevk etmiştir.

Modern Çağ'da güzelin kaybindan söz edebilmek için öncelikle güzelin kült değerinin sergi değerine nasıl dönüştüğünden söz etmek gerekir. Modern göz; gören, görünen ve görülen ekseninde şekillenmiş olup mahremiyetin mahrumiyete dönüşmesine sebep olmuştur. Sağlıklı olanın güzelin pürüzsüzlüğü olması, mahrem olanın ise mahiyetini yitirmesi 'Modern Göz'ü iktidara getirmiş ve egemen kılmıştır. İnsanlar, yaşadıkları hayatın ancak seyredildiği ölçüde değer kazandığını düşünmektedirler. Mahrumiyet Güzelin modern dönemde sergi değerinin de artmasıyla temsil kaynakları da artmış ve Homo Sapiens sekülerleşerek modern dönemde yeni formlar kazanmıştır. Her dönem yeni kaynaklar ortaya çıkmış ve buna eşlik eden akımlar/ideolojiler ile toplumu şekillendirmek Modern Göz'ün ideali haline gelmiştir. Bu noktada Modernite içerisinde Mahremiyet arka planda kalmış ve ideolojik yapı haddini aşarak kendini gerçekleştirmiştir. Güzelin kaybı ve mahremiyet krizi Modern Çağ temsil tasarısı olarak toplum tipleri şeklinde senaryolaşmıştır. Temsil toplum (tüketim toplumu, şeffaflık toplumu, gösteri toplumu, teşhir toplumu vb.) tiplerinin nasıl değerlendirileceği, nelere yol açabileceği ve hangi ideolojik yapılar tarafından viral hale gelip meşrulaştırıldığı tartışılacaktır.

Bu bağlamda çalışmada, güzelin kaybının yol açtığı mahremiyet krizine yer verilecek, konunun günümüzdeki yansımalarına ve dönüşümlerine değinilerek Modern Çağ'ın güzelin ifşası olarak mahremiyet durumu tartışılacak ve güzelin dolayısıyla mahremiyetin en korunaklı olduğu Orta Çağ dikkate alınarak güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi Modern Çağ eleştirisiyle ifade edilecektir. Günümüz toplumlarının güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi karşısındaki tutumu ve uyumu açısından hangi nokta da olduğu açıklanacak ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mahremiyet Krizi, Güzelin Kaybı, Pürüzsüzlük, Modern Göz, Virallik, Otantik Güzel

CRISIS OF PRIVACY AS THE LOSS OF BEAUTY: A CRITIQUE OF THE MODERN EYE

SUMMARY

The disclosure of the beautiful, which is the main problem of the Modern Age, and the banalization / vulgarization / banalization of the beautiful have led to the crisis of privacy. The main purpose of this study is to examine the manifestations of the crisis of privacy as the loss of beauty in the Modern Age, and to compare the situation of today's societies by taking into account the policies, studies and substitution forms followed by modernity in this situation. Modernism is the name of the transformation from a logocentric structure to an ocularcentric structure. Culture, society and the state, which are shaped within the ocularcentric structure, were essentially tried to be classified through 'what is visible'. In the meantime, the invisibility (disclosure) of the beautiful and the subsequent emergence of a crisis of privacy have led people to live in the shop window.

In order to talk about the loss of the beautiful in the Modern Age, it is first necessary to talk about how the cult value of the beautiful has turned into an exhibition value. The modern eye has been shaped on the axis of the seer, the seen and the seen, and has caused privacy to turn into deprivation. The fact that what is healthy is the smoothness of beauty and what is intimate loses its essence has brought the 'Modern Eye' to power and made it dominant. People think that the life they live gains value only to the extent that it is watched. Deprivation With the increase in the exhibition value of the beautiful in the modern period, the sources of representation have also increased and Homo Sapiens has secularized and gained new forms in the modern period. New sources have emerged in every period and shaping the society with the accompanying movements/ideologies has become the ideal of the Modern Eye. At this point, privacy has remained in the background in Modernity and the ideological structure has realized itself by exceeding its limits. The loss of beauty and the crisis of privacy have been scripted in the form of society types as the Modern Age representation design. It will be discussed how to evaluate the types of representational society (consumer society, transparency society, show society, exhibition society, etc.), what they can lead to, and by which ideological structures they become viral and legitimized.

In this context, the study will include the crisis of privacy caused by the loss of beauty, the reflections and transformations of the issue in the present day will be discussed, the situation of privacy as the disclosure of beauty in the Modern Age will be discussed, and the crisis of privacy as the loss of beauty will be expressed with the criticism of the Modern Age, taking into account the Middle Ages, when beauty and therefore privacy were the most protected. It will be explained and discussed at what point today's societies are at in terms of their attitude and adaptation to the crisis of privacy as the loss of beauty.

Keywords: Crisis of Privacy, Loss of Beauty, Smoothness, Modern Eye, Virality, Authentic Beauty.

1. GİRİŞ

Toplumların kültürel değişimlerine etki eden birçok faktör vardır. Mikro boyuttan, makro boyuta kadar uzanan bu değişimler/dönüşümlerde insanın etkisi yadsınamaz. Teknolojinin gelişimi, sosyal ilişkiler, sosyal yapı, toplumların ve kültürlerin birbiriyle etkileşimi ve göçler kültürel değişimlere yol açan etmenler olarak görülmektedir. Günümüz toplumları da böyle bir süreci izlemekte ve küreselleşmeyle birlikte artan etkileşim ve iletişim insanlığın yeni formlara/suretlere reaksiyon göstermesini sağlamaktadır. “Simmel “nesnel kültürün aşırı büyümesi yüzünden bireysel kültürün küçülmesi” teorisini, şehirler göze o kadar çok yapı sunar ki orada özgür olduğunu iddia eden kişinin aksine, pasifliği, donukluğu ve önemsizliği ayan olur” (Gökçen, 2022). Şehirler bize bu imkânı verir ve Göz’ün alabildiğine tüm boşlukları doldurmasını tesis eder. Bireyselliğin ön planda tutulması minimize hayatlar yaşamayı teşhir etmektedir.

“Her ne kadar Okülersentrik kültür, modern dönemle birlikte baskın hale gelse de Göz’ün Antik Yunan’dan sonra yeniden kök salması Rönesans döneminde gerçekleşmiştir” (Ulutaş, 2022, s. 18). Okülersentrizm, duyular arasındaki hiyerarşinin tepesine gözü ve görme duyusunu konumlandırmaktadır. Göz’ün Modern Çağ üzerindeki hakimiyeti kültürü ve sosyal yapıyı da aşarak hükümdarlık konumuna ulaşmıştır. Modern Çağ’da ‘Göz’ün egemen olması pek de şaşırtıcı olmasa gerektir. Göz’ün her şeyi gören formu bir tek kendini göremediği gerçeğiyle örtüşür ki bu da tam olarak modernizmin ideali olarak ifa edilir. Logosentrik (söz merkezci) bir kültürden; Okülersentrik (gözmerkezci) bir kültüre geçişin örneklerinden birisi de özel ve kamusal alan ayırımında meydana gelen flulaşmadır. Mahremiyet, kamusal alanda bilinmeyenin denklemini teşkil ve temsil eder. Bu müphemliğe yol açan şey Söz’ün imgesel varlığıdır. İmgelerin dondurularak imaj formu kazandırılması özel ve kamusal alanların fluluğunu artırır. İmgelerin dondurulması kelimelerin anlamsal çeşitliliklerini sınırlar ve Söz’ün bütünsel çeşitliliğini de zedeler. Söz’ün anlamsal mahiyeti gözetilmeksizin icraatte olan Modern Göz, ruhsuz ve taşlaşmış (açık seçik) kelimeler haline gelmiştir. Söz’ün müphem olmadığı noktada her şey apaçık ortada

fakat görünmezlik mertebesindedir. Görünmezlikten kasıtın göze gelen şeyin sıradanlaşması ve etkileşim formundan arındırılması olduğunu belirtmeliyiz. Bu durum Söz'ün itibarının göz ardı edilmesi ve batılılaşmayla ilintilidir. Söz'ün varlığı anlam ve eylem noktasında kilit bir noktadır. Söz'ün düşüşü aynı zamanda anlam ve eylemleri de etkilemiştir. Günümüzde insanın eylem ve anlam dünyası otomatik ve trendi takip eden (popüler kültür) bir hâl almıştır. Tarih göstermektedir ki Sözdeki müphemlik, toplumun mihenk taşı oluşturmuştur. Modernizm ile bu durum yapısal olarak farklı formlara evrilmiş ve toplum, doğal sirkülasyon içerisinde Söz'ün negatifliğinden arınmış bir hâl-i vaziyete bürünmüştür. Her şeyin ifşa edilmesi Söz'ün düşüşüne sebep olur. Bu durumda göz (görme) yeni imaj eksenleri oluşturarak yükselmektedir. Duyular arası iş birliğinin bozulması ya da "altın oranın" bozulmasının, Batı'da Rönesans'ın hemen sonrasında başladığı düşünülmektedir. Duyuların yalıtılmasının sonucu olarak 'Söz' terk edilerek; görselliğin zirveye ulaştığı ve Göz'ün hegemonyası etrafından şekillendiği bir 'gözmerkezci çağ'a evrilmiştir.

Dönemsel farklılıklardan hareketle güzelin sekülerleşmesi toplumun düşünce ve davranışlarını da etkilemiştir. Toplumu şekillendiren bu temsil, estetik standartları oluşturmaktadır. Güzelin varlığı tüm dönemlerde önemli yer tutmaktadır. Güzel olan şey çağın karakteristik yapısının temsilidir. Güzelin her dönem farklı temsil kaynakları var ise de aslolan güzelin varlığının korunması, kültürün ve sosyal yapının buna eşlik etmesidir. Korunulmayan her güzellik muhakkak sonsuz aydınlığa çıkacaktır. Bu durumda güzelin kült değerinin gerek teknoloji gerekse alenileşen toplum tarafından ele geçirilmemesi gerekmektedir. Modern Çağ'ın estetik standartları diğer dönemlerden oldukça farklı temsil kaynaklarına ev sahipliği yapmaktadır. Modern Çağ ile zirveye ulaşan mahremiyet krizi buna örnek teşkil etmektedir. Vitrinde yaşamayı amaç edinmiş modern insana, hayatının seyredildiği ve kendisinin görüldüğü ölçüde değerli olabileceği kanısı dayatılmıştır. Bu yüzdendir ki sosyal medya ve sanal dünya daha cazip görünür. Okülersentrik yapı içerisinde failin anlam dünyası teknolojik gelişmeler ve kapitalizm, neoliberalizm ve feminizm gibi paradigmlar çerçevesinde farklı bakışlara evrilmiştir. Öznenin karar ve yetkisi kendi hür iradesiyle Modern Göz'ün eline verilmiştir. Modern Çağ bu hali vaziyetin somut örneği olarak görülmektedir. Modernizmde güzelin imgeler yoluyla ifade edilmesi güzelin görünmezliğine sebep olmuştur. Modernizm 'Güzel'in negatifliğini ortadan kaldırmak/yok etmek adına ortaya çıkan bir paradigmadan oluşmaktadır. Güzelin

kaybının bir ifşaat eylemi olduğu düşünülürken ifşa olunan şeyin ancak ve ancak Modern Çağ sahnesinde yer alarak vasıl olduğu düşünülmektedir. Bu durumun karşıt temsili olarak mahrem/gizli/hakikat olan şey kaybolmaz. Güzelin kaybı ve mahremiyet krizinin ortaya çıkışı bir aşırı görünürlülük ve aşırı tüketimin sonucu olarak bir tükenişin temsiliyi ifade etmektedir. Tarihin her döneminde asli bir gerçek olarak *kaybedilemeyen şey ifşa da edilemez* önermesinin imkanı söz konusudur.

Batı tarihini bir pasyon (performans) olarak anlatan Han (2023c), bu dönemin aşılması halinde eğlencenin daha güzel bir seyre dönüşeceğini belirtmektedir. Bu durumda güzelin meydana getirdiği eğlence yeniden oyunu ortaya çıkarmış olacaktır. Oyun ‘Güzel’in arkabahçelerinden biridir. Bütün anlam orada gizlidir. Güzel korundukça, oyun modern anlamda daha eğlenceli hale gelmektedir. Eğlencede anlam aranmaz, pasyondaki anlamla yakın olması bu duruma işaret eder. Eğlencenin yaydığı anlamsızlık ile pasyondaki anlamsal düzenin eşiği aynıdır. Oyunun içerisindeki örüntüler ne kadar harmonik haldeyse oyunda bir o kadar eğlenceli olur, güzelin ifşaatı vasıl olmadığı sürece bu eğlence devam etmektedir. *Homo Ludens* (oyun oynayan insan), oyun içerisinde eylemde bulunmaktadır. Oyun, eylem anlam katar ki bu pasyonu daha anlamlı hale getirir. Güzelin korunduğu her oyun eğlencelidir. Dünya oyundan ibarettir; güzelin kaybına ve mahremiyet krizine yol açmayan her oyunda hakikat galip gelir. Güzel, mahremiyet ile ilintili olması münasebetiyle daha değerlidir. Mahrem olanın iç dünyasının güzel olduğu; güzelin, mahrem olan bir kalkan tarafından çevrelendiği aşıkardır. “Dünya günümüzde yetkilendirilmiş rollerin oynandığı ve ritüelleşmiş jestlerin mübadele edildiği bir tiyatro değil bir pazardır ve bu pazarda insan soyunarak kendini sergilemektedir” (Han, 2022b, s. 29-30). Mahrumiyet tekelinde seyirlik hayat yaşanmasını otantikleştirilen konformist algı oluşturulmuştur. Bir Pazar haline gelen ‘farklı olmak’ adlı hayat tarzlarında herkes bir diğerrinin muadiline dönüşmüştür. Aynı şekilde Baudrillard’ın farksızlığı kusak olarak nitelediği bu durum toplumun büyülendiği noktayı işaret ederek söz konusu hali özetlemektedir.

Orta Çağ’da mahremiyetin korunduğunu Söz’e olan itimat ifade etmektedir. Mahremiyet, Söz’ün ispatıdır ve mahrem olan evlâdır. Mahrem olan şey hakikati korur ve gizler. Söz, bunu en iyi örten olgudur. *Hakikat Söz’ün anavatanı ise, mahremiyet can suyudur. Dolayısı ile mahrem olanın sırrı sözdendir, Söz ise öz’de saklıdır. Söz ifşa olmadıkça mahrem olanda korunmuş olur. Söz’ün ifşası, aklın hakikati unutuludur.*

Aklın organizasyondaki gücü hakikati temsil etmesinin dönüşümünü izah etmektedir. Göz'ün güç kaynağına dönüşmesi sonucu bu durum temsiliyetin gerçekliğe indirgenmesini ifade etmektedir. Mahremiyet perdesi aralanmadıkça Söz'ün hükmünün daim olacağı aşikardır. Söz'ün hakimiyeti toplumdaki düzeni teşkil eder. Statüko, kültürel değerler, adalet ve sosyal normların mahremiyeti bozmadan ilerlemesi ve yapılması yine Söz'ün hakimiyetinin eseridir. Söz, mahremiyetin kapısı, hakikatin kalkanıdır. İtme kültürü mahremiyetin sahilliğini amaç edinirken; görme kültürü mahremiyetten mahrum olmanın ifşasıdır. Mahremiyetin mümkün olmadığı bir kültürün ortaya çıkışı olarak karşımıza çıkan Okülersentrizm, göz ve görme kültürünün idealize edildiği bir toplum bilincini hedeflemektedir. Görmenin virallliği topluma yön vermektedir. Göz'ün hükmü toplum yönetimi noktasında karar merci olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern Çağ'da Göz'ün hükümdarlığı bir şehir efsanesi olmaktan çıkmış ve bir kimlik kazanmıştır. Orta Çağ'da vakur bir duruş sergileyen 'Göz' Modern Çağ'a doğru ilerleyen süreçte viral hale gelmiş ve modernist paradigma içerisinde hakimiyet sağlamıştır. Göz'ün bu hakimiyeti mi son tahlilde Modern Çağ'ı bu raddeye getirdi yoksa Modern Çağ mı Göz'ü hâkim kıldı? Bu soru yumurta-tavuk sorusu kadar totolojik bir sonuca evrilmektedir.

Mahremiyetin yitilmesi/tükenişi esasında görüntüde bulduğumuz anlamlardan da kaynaklanmaktadır. Görüntüde anlam üretmenin bedeli olarak mahremiyetin yitilmesi/tükenişi karşımıza çıkabilir. Çünkü görüntü üzerindeki anlamın, üreteninde hakimiyetini aşan bir anlama dönüşmesinin tezahürü olarak karşımıza mahremiyetin dönüşümü çıkmaktadır. Görüntüdeki anlam, mahremiyetten yoksun, görünür ve müphemlikten mübahtır. Dolayısıyla görünür olduktan sonra üretenin değil; herkesin kendinden bir şeyler bulduğu bir göstergeler sistemine dönüşür. Anlaşılan odur ki gösterilen ve görülen şey mahrem olamaz; mahrem, görünmez ve gösterilmez olandır.

Mahremiyetin veya teşhirin sınırları, Doğu'da ve Batı'da aynı duyudan elde edilen verilerle belirlenmemektedir. Bu belirlenim Batı'da dokunma/ma eyleminin faili olan ten duyusu iken, Doğu'da görünme/me, görünmezlik eyleminin faili olan gözdür. Batı'nın mahremiyet algısı sadece teşhiri değil aynı zamanda dikizlemeyi (voyeurism) de üretmektedir. Küreselleşmenin ve teknolojinin hızla dolaşıma girmesiyle birlikte şehirler, evler, bedenler, kültürler, gündelik yaşam pratikleri çoğunlukla birbirine benzese de doğu kültürünün kadim geleneklerinde Göz'ün kamusalılığının belirleyicisi

olan toplumsal ilişkiler halen varlığını devam ettirmektedir. “Mahremiyet, akrabalığın yakınlık düzeyinden, tanıdık olmaya ya da olmamaya kadar uzanan, sosyal ağlarla tertip denen bir görünme veya görünmeme hâlidir” (Can ve Ulutaş, 2021, s. 51).

Bulduğumuz dönem yazılı kültürü de aşan bir dönem olup imaj çağına yükselmiştir. Klasik dönemde göz modern dönemden farklıdır. Klasik dönemde göz, bir duyu organı olarak gözdür. Fakat modern dönemde Göz, imaj karakterine bürünür. Çünkü imaj Göz’ün algıladığı gerçekliği manipüle etmeye çalışır. İnsan gördüğüne, daha geniş anlamıyla duyularıyla algıladıklarına da inanmak hususunda hiçbir tereddüt yaşamamaktadır. Modern Çağ düsturu bunu gerektirmektedir. Her şey yüksek olumluluk perspektifinde bakış kazanmaktadır. Modernizmde olumsuzluğa yer yoktur. Olumsuz olabilecek her ne var ise imajlar yoluyla elimine edilmeye ya da olumlu bir değere dönüştürülmeye mahkumdur. Kült değeri kaybolan güzelin varlığı bir anda kayba uğramamıştır. Teknoloji ve değişen toplumsal düzen, diğer toplumsal ve sosyal hareketler dolayısıyla güzelin ifşası sorunu temerküz etmiştir. Velhasıl, güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi sorunu geçmiş, şimdi ve gelecek için önem arz etmektedir. Güzelin kaybı ve mahremiyet krizi arasındaki ilişkiler ve etmenler çalışma boyunca bazı nedenlere dayandırılmaktadır. Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizini ifade eden Modern Çağ ‘Göz’ üzerinden temellendirilerek temsil ve tenkit edilmek üzere çalışma boyunca işlenmektedir.

Tezde, güzelin kaybının mahremiyet kriziyle ilişkisi ele alınırken öncelikle teorik tartışmalara yer verilecektir. Çalışmanın son kısmında ise geleceğin temsili olan şimdi’nin güzeli ve mahremiyetin boyutlarına/dönüşümlerine yer verilecektir. Tezin birinci bölümünde ilgili kavramların nasıl, neden ortaya çıktıklarının ve toplumsal süreçleri nasıl etkilediklerinin bir soy kütüğünün çıkarılması amaçlanmıştır. Bu kontekste güzelin kaybı, mahremiyet krizi ve hakikatin soykırımı (hiper-gerçeklik nosyonu) ne tür “ihtilaflar” ortaya koyduğu analiz edilmiştir. Bu bölümde bilimsel ihtilaflar açısından, ele alınan güzelin kaybı, mahremiyet krizi ve hakikatin soykırımıdır. Söz konusu konuların ele alınmasının en önemli sebebi modernizmin son tahlilde kendi rüştünü aşarak bir alenileşme ve tek tipleştirilmiş toplumlara evrilmesinin izahını sunmaktır.

Öncelikle güzelin kaybının, Modern Çağ’ın ve estetiğin en önemli unsurlarından olarak metnimize konu edilmesinin ilk sebebi, çağlar boyunca farklı kimliklere sahip

olmasıdır. Zira dünyanın her noktasında kendine yer bulmuştur. Dolayısıyla elinizdeki metinde ‘güzel’, tarihi ve sosyopolitik yapıyı en çok şekillendiren estetik unsur olmuştur. Güzel aynı zamanda etkilediği, kültürel, dini ve politik durumlar ve sonuçları noktasında paradigmatik bir öneme sahiptir.

Metnin ikinci yapıtaşısı olan ‘mahremiyet krizi’ nosyonu meşakkatli yollardan geçerek kaosa yol açmıştır. Kültürel ve demografik yapıyı önemli ölçüde değiştirmiştir, teşhir edilen ve seyredilen hayatlar sorununa sebebiyet vermiştir. Mahremiyet krizi sonun başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda karşımıza modernizm çıkmakta ve sonun başlangıcı niteliğinde mahremiyet kisvesi altında bir çağ ideolojisi sunmaktadır. Mahrem olanın gizli/örtük olduğu ve korunması gerektiği aşikardır. Modernite mahremiyete ters düşen bir paradigmaya sahip olması hasebiyle ‘mahremiyet çağı’ olarak zuhur etmektedir. Mahrem olanın nesiller boyu korunabilmesi, toplumsal hayatın bir parçası olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Modern Çağ’a gelindiğinde bu durum tersyüz edilmiş ve farklı kimliklere bürünmüştür. Bu durum, toplumların kültürel teamüllerinde değişmelere yol açmış, toplumların mahremiyet algısını yeniden şekillendirmiştir. Mahremiyet Modern Çağ’da, yeni yüzler ile karşımıza çıkması münasebetiyle de büyük önem taşımaktadır.

Metinde ele alınan üçüncü kavram ise diğer iki kavram ile ilintili olan hakikat kavramıdır. Hakikatin modernleşme ile devam eden süreçte organizasyon gücü dönüştürülmüştür. Modern Çağ’ın hiper-gerçekliğin yükselişi hakikatin temsili olmamaktadır. Her şey ileri teknolojik ve yüksek olumluluk içerisinde. Bu durumu bir önerme ile izah edecek olursak; bir noktadan sonsuz sayı da doğru geçer. Bu önermede noktayı hakikat sayalım, nokta üzerinden geçen doğrular gerçek olarak tasnif edelim. Modernizm doğruları sonsuz sayı da tutarken noktayı ötekileştirerek saf dışı bırakmıştır. Bu durumda soykırımı metafor olarak kullanmak mantıklıdır. Modernizm hakikati yok saymamış fakat hiper-gerçeklik ile toplumu aydınlattığı için hakikatin organizasyon gücü dönüştürülmüştür. Hakikat, kültürel ve sosyal hayatın mihenk taşı olmaktan çıkıp estetize edilmiştir. Hakikati ete kemiğe bürünmesini ifade eden bu durum Modern Göz tarafından şekillendirilmiştir. Yeni dönemde hakikate farklı boyutlar kazandırılmasından doğan kavram uyuşmazlığı son dönemde oldukça göze batmaktadır. Bu yönüyle hakikat dönemler boyunca farklı anlamlar ve değerler kazanmış fakat modern dönem sonrasında gelişen süreçte haddini aşarak zıddına

dönüşmeye mahkûm edilmiştir. Hiper-gerçekliğin bu kadar olumlanması ve kavramsal olarak kullanılması tarihte hakikatin kullanım alanlarına yapılan bir saldırıdır. Hiper-gerçeklik, hakikatin zıddını tesis etmektedir. Modern Çağ, geçmişe antipatisi ve kavramların anlam çeşitliliğini dönüştürmektedir. Kavram çeşitliğindeki daralma ve manaların içinin boşaltılması (yükünün hafifletilmesi) daha soğuk ve tabiri caizse ruhsuz formlar halini alması Modern Çağ'ın düsturudur. Bu nedenle hakikatin soykırımını elinizdeki metinde paradigmatik öneme sahip bir temsil kaynağı olarak ele alınmaktadır. Bu kontekste hakikat kavramının özelden Orta Çağ'daki itibarından Modern Çağ'a geldiğinde son tahlildeki itibarı önemi haiz temsil kaynakları tarafından tasvir edilmektedir. Aynı şekilde viral hale gelen postmodernizmin kavramları üzerindeki etkisi mana noktasında kavramın yükünü hafifletmektedir. Kavramların anlam yükünün hafifletilmesi şekil değil muhtevası bazında yapılmış farklılıkları tevil etmektedir. Bu durum kavramlar dünyasına yeni kulvarlar kazandırma pratiği gibi gözükse de temelde dinamik yapıyı zedelemek önkoşuluyla bilimsel ihtilaflar ve yüksek olumlamalar yoluyla mutlak özneyi saf dışı bırakmaktır. Tanrı'nın ölümü de böyle bir ideolojik perspektif şeklinde gerçekleşmiş ve parçalanmış özne aynı zamanda temsil kaynakları neticesinde nihayete ermiştir.

Bu bölümde Modern Göz minvalinde güzelin kaybı, mahremiyet krizi ve bu iki kavramı analiz ederken değinmeden geçemeyeceğimiz hakikatin soykırım (Hiper-gerçeklik Nosyonu) kavramları üzerinden 'Göz'ün tutumu, izlediği yollar ve temsil kaynakları perspektifinde bir analiz yapılması amaçlanmıştır. Modern Göz'ün hükümdarlığı ile takip eden süreçte sekülerleşen dünyada 'Güzel' ve 'Mahremiyet'in değer algılarının tartışma ve bilimsel ihtilaflarla analiz edilmesi amaçlanmıştır. Günümüzde solduğumuz modern havanın, güvenilir olmayan estetik ve mahremiyet, literatürde yapılan güzelin kaybı ve mahremiyet krizine ilişkin çalışmalar ekseninde toplumdaki yansımalar, değişim ve sonuçları üzerinden eleştirel bir bakış açısıyla ele alınacaktır.

1.1 Araştırmanın Amacı

Tez çalışmasının amacı, öncelikle genel hatlarıyla 'Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizini, daha sonrasında genel yargılarıyla ve değişim süreçleriyle genelde çağlar üzerinde, özelden Modern Çağ kontekstindeki boyutlarıyla değerlendirmek ve modernizm ile ilişkisini kurmaktır. Bunun için çalışma sadece sosyolojik boyutları ve

ihtilafları değil, aynı zamanda felsefi ve tarihsel argümanları da içerecek şekilde tasarlanmıştır.

Tüm bunlardan yola çıkılarak, güzelin kaybı ve mahremiyet krizi ile ilgili hem geçmişten hem de günümüzden örnekler verilerek, insanlar arasındaki iletişim açısından büyük önem taşıyan toplumda önemli ve belirleyici bir role sahip olan bu nüansların bugün hangi anlama geldiği, tezahürlerinin yeri ve önemi açıklanmıştır.

1.2 Araştırmanın Konusu

Tezin konusu, Modern Çağ özelinde güzelin kaybı olarak mahremiyet krizini irdelemek ve tenkit etmektir. Tez çalışmasında öncelikle tarihsel süreçteki yeri ve önemi modernizm ile ilişkisi ele alınacaktır. Tarihsel argümanlardan yola çıkarak Orta Çağ ve Modern Çağ karşılaştırılması yapıp güzelin kaybı ve mahremiyet krizine ne ve nasıl sebep olduğu serimlenecektir.

1.3 Araştırmanın Önemi

Modern Çağ'ın yol açtığı perspektifsizlik olgusu ve çıplak hayat anlayışının iyileştirilmesine/aydınlatılmasına bir katkı sağlaması açısından bu çalışma önemlidir. Farklı çağlarda güzel, mahremiyet ve hakikatin farklı ontik ve ontolojik zeminlerde incelenmesi özenle analiz edilmeyi hak etmektedir. Günümüzde güzelin sosyolojik ve felsefik durumu hakkında yeterli çalışmanın olmaması ve mahremiyet alanında yapılan çalışmalar son dönemde görece artsa da halen yetersiz görülmektedir. Alanyazındaki bu boşluğu doldurmak adına bu çalışma katkı sağlayacağı için önemlidir. Ayrıca güzelin kaybı olarak mahremiyet krizinin üzerine etkisini inceleyen çalışma olmaması ve tezin ilk örnek olması alanyazın için önem teşkil etmektedir. Bu alan açısından yapacağı katkılar da bu çalışmayı ayrıca önemli yapmaktadır.

Modern toplumların, manzaraya yönelimli olması ve teşhire teşne hayatlar yaşamayı arzulamaya sevk etmesi güzeli ifşa ederken mahremiyeti mahrumiyete indirgemektedir. Bu anlamda çalışmanın günümüz toplumlarına ayna tutulmasına ve tartışılacak elzem konular ışığında bazı mülahazalar açıklanacaktır.

1.4 Araştırmanın Yöntemi

Elinizdeki çalışmanın teorik kısmı niteliksel, yorumlayıcı sosyal bilim yöntemiyle literatürdeki birincil ve ikincil kaynaklardan, internet kaynaklarından ve akademik makalelerden faydalanılarak kaleme alınmıştır. “Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi: Modern Göz’ün eleştirisi” adlı tez çalışması teorik bir incelemeye dayanmaktadır. Teorik yöntem ile konuyu eleştirel bir bakış açısıyla ele alıp bu konu hakkında yapılan diğer çalışmalar ile konu analiz edilmektedir. Temsil kaynaklar çerçevesinde güzelin kaybı ve mahremiyetin modernizm ile mübadele süreçleri, sosyal teoriler ekseninde incelenmektedir. ‘Güzelin Kaybı Olarak Mahremiyet Krizi: Modern Göz’ün Eleştirisi’ adlı tez çalışmasında araştırma tekniği bir literatür incelemesi aracı olarak bibliyometrik analiz tekniği kullanılacaktır. Söz konusu çalışmaya kaynaklık eden diğer temsil çalışmalar ışığında eleştirel bir inceleme yapılacaktır.

Çalışmada içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi tekniği kullanılarak Güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi literatürünün genel özellikleri belirlenecek; daha sonra araştırmaların anahtar kelimeleri kullanılarak, dönemler itibariyle kavramla ilişkilendirilen araştırma konularının yıllar içerisinde nasıl bir gelişme gösterdiği ortaya konulacaktır.

2. MODERN GÖZ

2.1 Modernitenin Muhteşem Üçlüsü

Modernizmin temeli Fransız devrimine dayanırken modernitenin temelleri aydınlanma dönemine kadar uzanmaktadır. Bu süreçte modernizmin zuhuru bireyselleşmenin ayan olması ile zirveye ulaşmış ve modernizm kendini özgürlük vaadiyle temellendirmiştir. “Politik olan toplumsal olandan tamamen ayrıştırılmıştır (...) Kitlelerin sefaleti özgürlüğün önünde bir engel teşkil etmektedir. kitlelerin baskıcı sefaleti ve kendilerini bundan kurtarma çabaları, özgürlük fikrinin gerçekleşmesine elverişli değildir” (Han, 2024d, s. 71). Bireysellik hiçbir dönemde bu kadar viral olmamış, kapitalizm ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle beğeni ve haz duygusu gelişen insan modernizminin esareti altında kalmıştır. Bu esareti özgürlük safsatası ile süsleyen modernite toplumu prangalaş(tır)mış ve kendi rüştünü ispat etmiştir. Modernizm, modernitenin kültürleşmesi ile oluşan bir paradigma haline gelmiştir. Modernite insanı kendisine (özüne) yabancılaştırır ve aynın cehennemini yansıtır. Öznenin tüm değer yargılarını ve iç dünyasını mülksüzleştirir. Modern Çağ, Debord’a göre “görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür” şeklinde kendini bir gösteri projesiyle sunar. Sekülerleşen dünya, gösteri obezitesi ile tehdit altındadır. İmgeleştirilen her anlam, içi boş bir kalıba girmektedir. Anlamın arkasındaki mana değerini yitirir ve büyük bir olumlama tuzağına düşer. Bu durumda karanlıktan kurtularak fazla ışığa maruz kalan güzel sahneye çıkmaktadır.

2.1.1 Güzelin kaybı

Güzel, insanın yaratılışından beri var olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel olarak farklı ontolojik zeminlerde incelenmiş olsa bile güzelin her dönem temsil değerleri ve kaynakları tezahür etmiştir. M.Ö 5.yüzyılda Platon tarafından kullanılmıştır. “Platon, güzeli de idea öğretisine göre yorumlayarak iki tür güzelden söz etmiştir. Kendinde güzel veya değişmeyen güzel ki bu, ideadır; diğeri de tek tek nesnelere veya fertlerdeki değişen güzel” (Özden, 2002, s. 61). Güzelin değişmez halini yüce nosyonu ile özleştirilebilmektedir. Platon’un nesne ve fert üzerindeki güzel

fikri ise yücenin izini taşıyan değişen güzel olarak ifade edilebilmesi adına ‘güzellik’ şeklinde izahı söz konusu olabilmektedir. Güzel’e eklenen ‘lik’ eki güzele aitlik anlamı katar, yer bildirmesi ve suret kazanması anlamında da güzelin ontik ve ontolojik merhalesinin ortaya konulmasını, kapsamını ve muhtevasını izah etmektedir.

Güzel nesnelere seyre dalabiliriz, bazılarını tadar ve okşayabiliriz, güzel sesleri dinleyebiliriz. Keza güzellik kavramına dair düşünebilir, konuşabiliriz ama bizi büyüleyen şey güzel çiçek/şair/kadın/fikir veya kavramsal olarak “güzellik” değil bizatihi “güzel”dir. Güzel olan şeylerin kıymetini takdir edebilenler onu dikey boyutta tamamlayarak Mutlak Güzel’e uzanan bir yola çıkarlar (Kermani, 2022.7).

Güzel’in tanımını yapabilmek pek mümkün değildir. Güzel görece olarak farklılık gösterir fakat güzelin bir değer yargısı olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu durumda güzel, estetik alanda ikame eden, dönemin yapı ve kültürüne göre değişiklik gösteren bir değer yargısıdır. Ayrıca bir şeye güzel denebilmesi için iç ve dış arasında uyum olması gerekir. Güzel uyumda saklıdır. Güzelin harmonik yapısı idealize edilmiştir. “Güzel ölçülüdür, mütenasıptir ve bizi tatmin eder” (Tolun, 2018, s. 94). Güzel aydınlıkta görülmez ancak modernizmin tekeline düştüğünden beri pürüzsüzleştirilmesi hedeflenmiş bir olgu haline gelmiştir. Modern Göz tekelinde baktığımızda ‘güzel’in pürüzsüzlüğü beğeni ve olumlama yoluyla yapıldığı aşıkardır.

Bir felsefe disiplini olarak estetiğin ortaya çıkışı, güzel temsilde meydana gelen radikal değişime ayrılmaz şekilde bağlıdır; bu temsil artık beğeni çerçevesinde, yani kısa süre içinde insan öznelliğinin esası, öznedeki en öznel şey haline gelecek olan beğeni üzerinden düşünülecektir. Gerçekten de beğeni kavramıyla birlikte, güzel olan, insan öznelliğiyle o derece yakından ilişkili hale gelmiştir ki, son noktada güzellik, bize verdiği zevk, bizde yarattığı duygular veya *duyumlar* tarafından tanımlanır (Ferry, 2024, s. 11).

Buradan da anlaşılacağı üzere sanat felsefesinin dinamiklerinden olan güzel, nesne üzerindeki yargıdır. “Güzel, öznelğin temel bir boyutu olması veçhesiyle temsil kaynakların nesnelleştirilmesi ve estetize edilmiş haliyle beğeni çerçevesinde zemin oluşturulması nesnel bir cevaba ulaşılabilmesi noktasında mümkün görünmemektedir” (Ferry, 2024, s. 11-13). Beğenin, parçalanmış özneye ve algılanabilir ‘güzel’e dayandırılması dönemin itilafları ve temsilleri üzerinde gerçekleşmiştir. *Beğeni düşünülür olanın karşısında görünür olana özerklik kazandırma temeline biat eder.* Modernizmde açık olan bir şey varsa o da güzelin görünür olması hasebiyle özerkleş(tiril)mesi ve beğeni tekelinde tecessüm etmesidir. Bu durumda estetiğin

mantık karşısında hüviyeti ispatlanmış hale gelmiştir. Güzel, insan ve Tanrı arasında farklı bir boyut kazanmaktadır. *Güzelin akıldışıluğu*, yeni bir form ortaya koyarken modernliğin dinamiklerini de şekillendirmiş olacaktır. “Bizim bulanık, kaotik bir duyumsal çokluk algıladığımız yerde Tanrı, düzen ve akıl ‘görür’”(Ferry, 2024, s. 49). Kültürün estetikleştirilmesi dahilinde beğeni ve özerklik idealize edilerek müellifin (eser sahibinin) marjinalliğinin dönüştürülmesi fenomen hale getirilmiştir. Mutlak güzelin değişmezliği karşısında algılanabilir güzelin bulunması bu marjinal fenomenlerin veçhesidir. Algılanabilir güzelin (görünür olan) değişikliği nesneden değil öznenen kaynaklı bir değişikliğe tekabül etmektedir. Velhasıl, algılanabilir güzel, mutlak güzelin arketiplerinin yansımaları veyahut taklitlerindedir.

Etimolojik olarak baktığımızda “‘Güzel’in kökü [Alm. schön] [Fr. beau] [ing. beautiful] [Yun. kalos] : (Sözcüğün somut anlamı ; Görmeyle ilgili, göze hoş görünen) anlamlarına gelmektedir” (Akarsu, 1975, s. 85). Hegel’e göre güzel, 'düşüncenin duyulur görünüşüdür' diye tanımlanır (Ongun, 1975, s. 344). Hartman'a göre 'güzel', "düşüncenin görünüşüdür (das scheinen der idee)". Güzelliğin en ayrılmaz karakteri olarak 'görünme' (apparition), 'görünüş' (l'apparence schein) üzerinde ısrar ettiğinden, Hartmann, kendi estetiğine, "somut ülkücülük estetiği" adını verir (Ongun, 1975, s. 322). Herbart’a göre estetikte söz konusu olacak şey, estetik olgusunun orijinallliğini yapan 'güzel'dir (Ongun, 1975, s. 394). Heidenreich’e göre 'güzel', eleştirinin duygularına direnilmez bir apaçıklıkla kendini göstermelidir (Ongun, 1975, s. 374). Guyeau'ya göre, bütün duyular, güzelliği takip ederler (Ongun, 1975, s. 292). Fechner göre, Güzel’in üç anlamı vardır: “1. Geniş anlamda: güzel ki, genel olarak hoştur (agreeable); 2. Dar anlamda güzel ki, bu daha yüksek bir hazdır; fakat daima duyularla ilgilidir, 3. Pek dar anlamda güzeldir ki, en gerçek güzel budur.” (Ongun, 1975, s. 111)

“Hüsn, güzel ve iyi oluş, demektir. Mehasin güzel manasına hasenin cem'idir. Ve Fransızca beau mukabilidir. Beaute manasına gelip mazüskül ile yazılan Le Beau ise hem hüsn hem de mehiisinin müfredi olan hasen manasınadır” (Babanzade, İN, 377-78; Kara, 2016, s. 206). Bir başka tanıma göre ise, “Gözel’in kökü göz, gözün kökü de özdür. Özü olanın g-özü, g-özü olanın da özü yani g-öz-eli görme imkânı vardır. Başka bir deyişle öz sahibi olanın, g-özü vardır; gördüğünde de gördüğü şey, yine özdür; çünkü, g-öz-el olan öze ait olandır” (Fazlıoğlu, 2014, s. 37). Göz ve güzel birbiriyle ilintili kavramlardır. Göz olmadan güzelin estetik varlığı var olamaz. Göz’ün

hükümdarlığı bu noktada âyan olmaktadır. Hükümdar adaletin, hükmün sahibidir. Han (2018), güzeli, “adalet fikrinin altında yatan simetri” olarak tanımlar. Güzel kendi başına bir tözdür ve failin tekelinden kurtulduğu veya düşmediği müddetçe var olabilir yoksa narsist özne güzelin kaybına yol açan zanlılar arasında yer alır. Günümüzde güzel hakikatle bağını koparmış narsistik bir deneyime dönüşmüştür. Güzelin otantikliği neoliberalizm ile narsistik eylemlere dönüşmüştür. Güzelin kaybıyla ifşa olunan hakikat bir arada yaşamayı zorlaştırır. İfşaat, güzel ve hakikatin bir popülasyon içerisinde bulunmalarına engel olan unsur olarak görülebilir. Modern dönemde hakikat yerini hiper-gerçeklik ve simulakrlara bırakmıştır. Güzelin en yakın olduğu yer olan hakikat ifşa olunması halinde güzelin pürüzsüzleştirilmesi zuhur eder. Modernizm ile güzel sıg bir anlama ulaşarak dış görünüş olarak algılanmaktadır. Bu durumda modernizm ile feminizmin yol açtığı güzelliğin cinsiyetleştirilme meselesi kadın üzerinden yapılandırılmaktadır. Kadının güzel ile özdeşleştirilmesi kadın emeğinin ikinci plana atılması ve kadının bir obje olarak kullanılması faktörlerine yol açmıştır.

Güzel kavramının kendisi objektif niteliklidir. Her yerde ve her zaman güzel vardır. Fakat yukarıda ifade ettiğimiz gibi güzelliğin ölçüsü, farklı durumlara göre değişken olduğu için güzellik, aynı zamanda subjektif nitelikli olarak karşımıza çıkmaktadır. Her insanda güzellik duygusu bulunmasına rağmen herkeste aynı duyguları bulmak mümkün değildir. Çünkü her insanın iç dünyası farklıdır. İç dünyası huzurlu insanlar, olgulara hep optimist olarak bakıp doğadaki uyumluluğu öne çıkarırken, kendisiyle barışık olmayanlar, pesimist bir yaklaşımla hep doğada nispetsizlikler arama eğiliminde olurlar (Özden, 2002, s. 68-69).

Güzel, kendi iç dünyası olan ve hakikat ile ilintili bir olgudur. Güzel saklandıkça değer kazanır, değer kazandıkça mahremleşir. Güzel, mahrem olandır; mahrem olan hakikat için evladır. Güzelin kaybı bir ifşaat eylemi aynı zamanda alenileşmenin de sonucudur. Modern kültürde ödevleştirilen her güzellik çağrısı aslında kendisini davet ettiği şeyin engelidir. Bu durumu mahremiyet engeli olarak ifade edebiliriz. Güzelin kaybının yol açtığı mahremiyet krizi Modern Çağ’ın somut bir mübadele toplumu olmasını ihtiva eder.

Güzel olan, görünür olan (omnoptik) değildir. Güzel, mahrem in arkabahçesidir. İfadelerdeki açıklık, görüntülerdeki çıplaklık ve nesnelere sıradanlık/aynılık güzelin varlığını zedelemektedir. Güzel örtüktür; örtülü olan şey güzeldir. “Örtülü olan örtünün kaldırılmasıyla pornografik hale bürünür. Çünkü sadece örtünün altında “kendine eşit” kalabilir. Bu nedenle de güzellik, özünde, bir açılma imkansızlığıdır;

“örtünün açılmazlığıdır”: Açılınca güzel nesne sonsuza kadar görünmez olacaktır” (Agamben, 2017a, s. 102). Güzel karanlıkta var olabilir; karanlık güzelin evidir. Evinin dışında olan her şey yabancılaşmaya açıktır. Güzelin görünmezliği Baudrillard’ın terminolojisiyle ‘aynının cehennemi’ni çağırıştırır.

Eğer insanlar, doğası ya da özü herkes için bir/aynı, ve başka herhangi bir şeyin doğası veya özü kadar da öngörülebilir olan aynı modele göre sonsuz kere yeniden üretilebilir suretler olsalardı, eylem, genel davranış yasaları bakımından gereksiz bir lüks, kaprisli bir müdahale olurdu. Çoğulluk, insani eylemin koşuludur, çünkü hepimiz aynıyız; yani hiç kimsenin şimdiye dek yaşayan, yaşayacak başka herhangi biriyle asla aynı olmayacağı tarzda insanız [human] (Arendt, 2021, s. 36-37).

Modern Göz’ün hakimiyeti altında olduğumuz düşünüldüğünde güzelin kaybı kültürde alenileşmeye yol açmıştır. Söz gelimi günümüzde fotoğraf çekmek o kadar profesyonellik arz eden bir durum haline getirildi ki fotoğrafın her pikselinde her şeyi bütün pürüzsüzlüğüyle görebilmeniz mümkün hale gelmiştir. Amaç sadece güzelin görünmezliği (ifşası) değildir, ‘Göz’ün hâkim olduğunu ve her unsurun ‘Göz’ün tekelinde şekilleneceğini ve algılanacağını temelde göstermektir. Modernite bu duruma kanalize olmuş ve ‘Göz’e gelebilmek adına eylemde bulunmaktadır.

Güzel iyi ve hakikat ile doğru orantılı; Modern Çağ’ın alametifarikası olan pürüzsüzlük ile ters orantılıdır. Güzel, yaratılanda saklıdır. Güzel yara aldıkça/yaralandıkça güzelleşir. Aynı şekilde güzel olan ifşa edildikçe ve pürüzsüzleştirildikçe görünmez hale gelir. “Yaralanmaya görmenin hakikat anı denebilir” (Han, 2018, s. 36). “Güzelin modern estetiği dolayısıyla pürüzsüzün estetiği ile başlar. Edmund Burke için güzel, evvela pürüzsüz olandır” (Han, 2018, s. 18). Burke’e göre güzelin yegâne özelliği pürüzsüz olması ve her türlü negatiflikten muaf olması olarak nitelendirmektedir. Güzel olan haz verir; haz veren şey güzel olandır. Kant’a göre ise güzel, pozitiflik içine gömülmüş ve pozitif hazzı ortaya çıkaran unsurdur. “Kant için güzel, saf estetiğin ötesindedir. Ahlaki olanın alanındadır” (Han, 2018, s. 49). Güzelin ahlaki alandaki değeri güzeli zirveye taşımaktadır. Güzel, ahlaki değeri arttıkça korunması daha elzem hale gelendir. Kant için bile güzel, öznel yargılanabilecek bir unsur olması hasebiyle ayrıca doğruya yakın mefhumdur.

Negatiflik, hayatın can verici kuvvetidir. Güzelin özünü de o biçimlendirir. Zayıflık, kırılabilirlik ve kırılmışlık güzelin asli unsurlarıdır. Güzel baştan çıkarma gücünü bu negatifliğe borçludur. Sağlıklı olan, güzelin aksi ne başta çıkartamaz. Sağlıklı olanın pornografik bir şeyleri vardır.

Güzellik hastalıktır. "Sağlığın taşkınlığı her zaman bizatihi hastalıktır aynı zamanda. Sağlığın panzehiri ne olduğunun farkında olan bir hastalıktır, hayatın kendisinin kısıtlanmasıdır. Güzel, böylesi can veren bir hastalıktır. Hayatı ve dolayısıyla onun çöküşünü mahkûm eder. Fakat hastalık hayat uğruna inkâr edilirse, öteki anından kör bir şekilde ayrılmış hipostazlaşmış hayat; yıkıcılığa ve kötüye, arsızlığa ve palavra saçan [bir şeye] dönüşür (Han, 2018, s. 47-48).

“Güzel bir manzaraya işaret etmez: “bir manzara için ‘ne kadar güzel’ kelimesi sessiz dili ihlal eder ve manzaranın güzelliğini indirger; belirgin doğa sessizlik ister” (Han, 2018, s. 26). Güzel doğalda saklıdır. Hep oradadır fakat bakmakla görülmez. Kapitalizm ile güzelin artı değeri azalmaktadır. Üretim, dağıtım ve tüketim ekseninde güzelin pürüzsüzlüğü tüketime tabi olmaktadır. Tüketim çılgınlığının kurbanı olan güzel, artı değeri azalırken Modern Çağ’ın hükümdarı göz tarafından ifşa olunmaya mahkûm edilmiştir. Göz’ün ehemmiyetinin aslında Modern Çağ ile artması güzelin negatifliğini zedelemiştir. Güzelin negatifliği, güzelin yüceliği için elzemdir. Negatiflikte hakikat saklıdır, diyalektik yol güzeli hakikate götürür. Yazar Andre Breton’un güzellik ve hakikat üzerinden anlattığı “olağanüstü olan”ın izahını şöyle özetlemek gerekirse “Güzellik ile hakikat arasındaki bağ buradadır; güzellik, “çirkin”in değil, “yapay”ın karşısına kurar tahtını. “Olağanüstü” olan her zaman güzeldir, olağan üstü olan herhangi bir şey güzeldir., aslında sadece olağanüstü olan güzeldir...” (Kermani, 2022:10). Olağanüstü olan şeyin negatifliğiyle ortaya çıkan güzel, hakikatin imkanını tahsis ederken; Göz’e gelen olağanüstü olanın pozitifliği ayan olmaktadır. Müstesna olan negatifliğin göz ile etkileşimidir. Görme eylemi ile var olan güzel kendini Modern Çağ’da kaybetmiş ve mahremiyet krizine yol açmıştır.

Modernizmde güzelin güzel olduğu yargısı özneye aittir. Öznenin yetkisi güzeli beğenmek/like-beğenmemek/dislike şeklinde tezahür etmektedir. Beğenilen şey güzeldir; güzel olan özne tarafından beğenilir, çünkü Modern Çağ’ın mottosu budur. Beğenilmeye değer olmak, güzeli diri tutar, dolayısıyla güzel olmayan şey çöptür, çirkindir, ölü yatırımdır. Güzelin ifşası, Modern Çağ olumlaması olarak da görülebilir. Çünkü güzelin gizliliği değil ifşası kilit nokta haline gelmiştir. Güzel ifşa olundukça fark edilmektedir. Fark edilen güzellik, gizi ortandan kaldırır. *Gizlenecek bir şeyin olmaması da güzelin kaybının fahri kanıtıdır.* Mahrem olanın güzel olduğunu belirtmiştik, güzelin mahrem olanda saklı olması ve güzelin kaybı ile bunun açığa çıkması mahremiyet krizini de doğurmuştur. Mahremiyetin bir krize dönüşmesinden önce mahrem olanın güzel ile irtibatının korunması noktasındaki durum göze

çarpmaktadır. Özellikle güzel olanın yüzyıllar boyu mahremiyet çerçevesinde vuku bulması şaşırtıcı olmasa gerektir. Güzelin tıpkı bir miras gibi korunduğu yüzyıllar düşünüldüğünde Modern Çağ ile evrimi göze batmakta ve buna yol açan unsurların Modern Çağ'ın yapıtaşları olması güzelin kaybının itirafıdır.

Modernizm güzelin sergi değerini artırmıştır. Güzelin kült değerinin 18.yüzyıl itibarıyla gözden düşmesine yol açmıştır. "Portre, Benjamin'e göre "kült değeri" nin son sığınağıdır" (Ranciere, 2021, s. 115). Modern Çağ'ın hükümrani Göz, her şeyin sergi değeri ile özdeşleştirildiği ve güzelin kaybına yol açtığı savından hareketle söyleyebiliriz ki güzel modernite ile mülksüzleştirilme protokolü içerisinde. Ve artık herkes üyesi olduğu toplulukta başrolü oynamaya elverişli hale gelmiştir. Herkes yaşadığı hikâyenin başkahramanı gibi hissederken aslında dünya sahnesinde bir figürandır.

Güzel, hız ve süre ile ters orantılıdır. Hızlı yaşamak güzeli görünmez kılar ki bu zamanın dışında olmak gibidir. Modern Çağ'da 'Güzel' olan hızlandıkça azalır. Neoliberal sistemin mottosu olan hızlı yaşamak, hızlandıkça azalmanın imkân şartıdır. "Hızlanma sürecinde biyografik ve kolektif tarih algımız da değişmiş görünür: Sosyal aktörler geçmişin şimdiden farklı olduğunu ve şimdinin de gelecekte farklı olabileceğini fark ettiklerinde klasik modernite başlamıştı" (Rosa, 2023, s. 48-49). Ama güzelin kendi iç dünyası zamandan muaftır. Hızlı yaşamak somut olarak her şeyin içinde olmayı ifade etse de aslında her şeyin dışında olmayı temerküz eder. Hız ve süre dahil olduğu her ötekiyi görünmez (ifşa) kılmakla mükelleftir. Uzaysal bağlamda ancak güzelden söz edilebilir. Güzelin nevrotik yapısı ifşa olunmadıkça daha da değer kazanmaktadır. Müphem olan şey anlamlıdır ve kendine has bir örüntüye sahiptir. Bu örüntüler hız ve zamana dahil olmadıkça kült değerinden kopamaz ve daha sağlam ağlar ile bağlanır. Güzelin iç dünyasının bu harmonik yapısını en iyi ve doğru şekilde mahremiyet temsil ve tevil eder. Mahrem olanın güzel de saklı olması toplumu diri tutar, toplumun camlaşmasının önüne geçmiş olur. Güzeli görünmez kılan modernizm, şeffaflığı esas edinerek camlaşmıştır. Tevekkeli şeffaflık, Modern Göz minvalinde pürüzsüzlüğe evrilmiş ve temsil değerini genişletmiştir. *Şeffaflık örtüden daha mahir ise takdir edilmesi gereken güzelliğin ifşaat yönüdür.* Ifşa olunan kendi içinde şeffaflık kazanırken pürüzsüzleştirilme ifşaata müdahalede bulunduğu delalet eder. Pürüzsüzlüğün sonucunda hammaddenin değiştiği kanıksanır. Örneğin güzelin sergi

değerinin ön planda tutulması vitrinde yaşamayı meşrulaştırmış ve teşhire teşne hayatlar yaşamayı viral hale getirmiştir.

2.1.2 Mahremiyet krizi

Mahremiyetin sosyolojik anlamı, görünürdeki mizanı ve kültürel hali vaziyeti, mahremiyetin örtük yetisi ya da alenileşme dürtüsüne tahammülünde aranmalıdır. Giddens, mahremiyet kavramını özelde cinsel mahremiyet temelinde tanımlamıştır. Mahremiyeti cinsiyet alanında daha eşitlikçi formda ele alındığını ifade eden yaklaşımı ‘Mahremiyetin Dönüşümü’ kitabında ele almıştır. Diğer sosyolojik çalışmalara baktığımızdan tüm akrabalık ve sosyal bağlar ile genişletilmiş tanımlar yapılarak bir mahremiyet profili oluşturulmuştur. Soyut olarak baktığımızda mahremiyetin kült değeri üzerinde her dönem farklı yollar izlenmiştir. Mahremiyetin insan-tanrı ilişkisinden başlayıp fail-fiil ve özne-öteki diye devam eden geniş bir perspektiften bakıldığında mahremiyetin her alan ve her anlamda işlevsel olduğu aşıkardır. Mahremiyet, sınır çizmektir. Fail (eylemde bulunan) ve fiil (eylem) arasındaki reaksiyondur, mahremiyet. Ben ve öteki arasındaki harem (mahrem alan) sınırında saklıdır. Hasılı, mahremiyet kişinin yapıp ettiği (sorumluluk diyalektiği), iş ve oluşların bütünüdür. Bu durumda mahremiyetin ne olduğu ve neye dönüştüğü tarihte yaşanmış olaylar üzerinden ortaya konmuştur. Mahremiyetin bir kriz olarak ele alınması temelde insanın mahrem olarak addediği durumların ‘Göz’ün merceğinde şekillenmesinden dolayı beğeni kültürünü yüceltmesine binaen bir krize işaret etmesi sorununu ifade etmektedir. “Özneyi kuran şey, tamda, dış-mahrem çekirdeği, öznedeki nesneyi hedefleyen müstehcen boyutu içindeki sorudur. Özne ancak kendi içindeki nesne yüzünden utandığı ölçü de vardır” (Zizek, 2023, s. 216). Öznenin tekilliği kendi içindeki çatışması ve zıtlıklarıyla nesne karşısındaki tutumu dengeyi belirler. Öznenin mahrem olana karşı tavrı ve nesne ile ilişkisi sorunun cevabını teşkil etmektedir. Velhasıl, mahremiyetin organizasyondaki gücünün dönüşümünü ifade eden bu vaziyet mahremiyetin dönüşümüne işaret etmektedir.

Etimolojik olarak baktığımızda, ‘Mahremiyet’in Arapçadan türemiş bir kelime olduğu kök bakımından H-R-M (ح ر م) harflerinden geldiği yapılan etimoloji çalışmalarında analiz edilmiştir. Haram, yasak anlamına gelirken; harem, herkesin giremeyeceği (özel) yer anlamına gelir. Bu etimolojik benzerlik söz gelimi İngilizce de

mahrem/private, mahrum/deprived, mahremiyet/privacy ve mahrumiyet/deprivation şeklinde aynı kökten türediği analiz edilmiştir. Tümevarımsal bir bakış açısıyla söyleyecek olursak her kavram zıddını içinde barındırır. Haram (H-R-M, م ر ح) kökünden türemiş kelimeler: Tahrim (yasaklama), ihtiram/hürmet (saygı), muharrem (haram kılınmış olan), ihram (yasak kılınan), muhrim (yasak kılınan kişi), mahrem (gizli), mahremiyet (gizlilik), harem (gizli alan), mahrum (yoksun), mahrumiyet (yoksunluk).

Mahremiyet temelde toplumun anomileşmesi ve alenileşmesini önleyen temel parametreler arasında yer almaktadır. Mahremiyetin farklı dönemlerde ontik ve ontolojik zeminlerde incelenmesi toplumun içtimai, dini, kültürel, iktisadi ve siyasi hali vaziyeti hakkında bilgi verir. Her dönem kendini ispat eden mahremiyet Orta Çağ'da Söz'ün hakikati olarak addedilir. Söz'ün mahrem olduğu ölçü de hakikati tayin etmesi Söz'ün değerinin itibarı, Söz'ün eylemselliğinin tezahürüdür. Logosentrik kültür içerisinde mahrem olanın emniyette olması ve mahremiyetin içselliği ayan olur. Mahremiyet, Logosentrik yapıda mahirdir. Mahrem olanın Söz ile hayat bulması ve idame ettirilmesi münasiptir. *Söz güzeldir; güzel ise mahrem olandır.* Güzelin kaybına en yakın yer, Söz'ün ifşa edildiği yani mahremiyetin gevşediği noktada tecelli eder. Bu anlamda Söz Gözden sakınıldığı müddetçe mahremdir. Söz'ün düşüşü güzelin kaybı ve mahrumiyeti tesis eder. Mahrumiyet, alenileşmenin imkân şartıdır. Modernizmin temel dayanağı sözden mahrum olmaktır. Çünkü Söz, Öz'dür. Özsüz bir mahremiyet tahayyül edilemez. Velhasılı, Söz'ün varlığı emniyette tutar ve mahremiyetin varlığını korur.

“Türkiye’de yakın zamana kadar ‘mahrem’ kabul edilen, adı konulmamış birçok alan ilk kez 80’lerde kamuoyunun gündemine geldi (Cinsel Eğilimler, kuşak ayrıştırması)” (Gürbilek, 2020, s. 22). Özgürlüğün viral hale geldiği bu dönem Fredric Jameson’ın terminolojiyle ‘Pop Tarih’inde zeminini oluşturmaktadır. Bunu hazırlayan şey ise kavramların da özgürleştirilmesine ve kavramların mahremiyetinin ihlali ile gerçekleştirilmiştir. Tarihsel yükten kurtulan kavramlar ve imgeler günümüzde birer seyre ve anlatıya dönüşmüştür. Bu mahremiyet ihlaline önyak olan temel etmenler arasında reklamcılığın payı yadsınamaz. “Tarih söylende buharlaşır. Söylenlerin amacı dünyayı kımiltısızlaştırmaktadır” (Barthes, 2014, s. 211-218). Mahrem olanın

estetize edilmiş hali 'söylen'in perde arkasıdır. Statik bir profil çizen söylen mahremiyetten mahrumdur.

Bugünkü seyretme alışkanlığımızın temeli bir önceki yüzyılda atıldı. George Simmel, kitle ulaşımın gelişmesiyle birlikte insanların ilk kez uzun süre hiç konuşmadan birbirlerine bakmak durumunda kaldıklarından söz eder. Bu durum başta huzursuzluk yaratmış olmalı Simmel bu durumu şöyle dile getirir: "İşitmeyen ama gören kişi, görmeyen ama işitenden çok daha tedirgindir. Büyük şehir sosyolojisine özgü bir şey var burada. Büyük şehirde insanlar arasındaki ilişkilerin ayırt edici özelliği gözün kulağa üstünlüğüdür (Gürbilek, 2020, s. 33).

Mahremiyet, görünen ve görünmeyen arasında bir geçiş standıdır. "Mahremiyet gizlilik içerir. Gizlilik açıklanma anında gevşeyen bir gerilim içerir" (Simmel, 2022, s. 27). Bu demektir ki kitle ulaşımın gelişimi mahrem bir huzursuzluğa tecessüm etmektedir. Gerilimin kaynağına baktığımızda mahrem olanın yani öz'ün tecellisi olarak nazarın ifşası kaimdir. Bakışın dondurulması yabancılarında oyuna dahil olmasına imkan vermektedir. "Yabancıların nazarı" mahreme girdiğinde, mutlaka bir soruna yol açar (Taburoğlu, 2021, s. 322). Göz, görünmeyenleri ve gizlenenleri görmek istedikçe yabancılarında aktifliği aynı oranda artmaktadır. Yabancıların nazarı, mahremiyet krizinin faalidir. Bu krizin derinleşmesine ve kaosa dönüşmesine şahitlik eden yabancı aşırılığın temsiliyle mahrumiyete kapı aralamaktadır.

Mahremiyet Sorunları, bir anlamda, şirketlerin bedava hizmetlerinden kaynaklanmaktadır. "Ürün siz olduğunuzdan hizmetler ücretsizdir" (Løkke, 2020, s. 71). Modern Çağ'da insanın sermayesi Öz'dür. Mahremiyetin zıddı olarak mahrumiyetin imkanını takdim eder. Bu iki kavram arasındaki anlam derinliği ne kadar uzak ise muhtevası bakımından bir o kadar yakındırlar. Bir harfin değişmesi ile durum zıt bir kutba dönüşmektedir. İşte kuvvenin kuvvesizliği burada tecelli etmektedir. Mahremiyet krizi bu iki nomosun geçişi sırasında meydana gelmektedir. Mahrumiyet zelilleştirilmiş bir durumun imkanını özetlemektedir. Yapılan araştırmalarda, mahremiyet, özel hayatların korunması noktasında daha ihtimamlı olmayı gerektirirken; görülüyor ki insanlar mahremiyetin ifşa edilmesini doğal (tepkisiz) bir kabulleniş, aynı sosyal örüntüler ve normlarla yaşamsal faaliyetlerini sürdürmeye devam etmektedir. Bu durum alenileşme ve salık hayat düsturunu benimseyen Modern Çağ toplumunun karakteristik özelliği haline gelmiştir. Göz mahremleştikçe güzelleşir; güzelleştikçe kült değeri artar. Modernizm'in şahikası 'görülüyorum o halde varım' olmasına binaen mahrem olanın güzelliğini ifşa etmiş ve

geri dönülmez yollar tahsis etmiştir. Söz gelimi Agamben'in "kamplardan klasik siyasete dönüş yoktur" ifadesi ile Aleksis Kivi'nin "evine dönene eşik yüksek gelir" sözü örtüşmektedir. Mahremiyet örtüsü açıldığında bunun geri dönüşünü sağlamak pek mümkün görünmemektedir. *Modern Çağ, mahrem olanı mülksüzleştirme ideolojisi içerisindedir.* Mahremiyet tarihi Modern Çağ'a gelindiğinde yükünü hafifletecek uygulamalarla karşılaşmıştır. Mahremiyet Modernizmin istisnasıdır. Ait olduğu Modern Çağ'a dahil olmamakta ya da dahil olduğu moderniteye ait olmamaktadır. Modern Çağ'ın mahremiyetten mahrumiyeti muadil hayatlar tevil eder ki zaten mahremiyet, modernizmin kurucu imkân(sızlığı)ıdır. "Artık 'düşünmek'ten çok 'seyretmek', 'bilmek'ten çok 'görünmek', kafaya değil göze hitap etmek, meslek sahibi olmaktan çok şöhret sahibi olmak, çalışmaktan çok para kazanmak ve 'emek'ten çok 'eğlenmek', toplumsal tercih olarak rağbet görmeye başlar" (Atay, 2004, s. 12). Sekülerleşen insan tüketici kapitalizm kültürü içerisinde böyle bir serüvene tabi olmuş durumdadır. Modern Çağ, Orta Çağ'ın felaket olarak nitelendiği mahrumiyeti keramet olarak algılamış ve modernizmin misyonu haline getirmiştir. Sekülerleşen dünya algısı, mahremiyetten azadedir.

Mahremiyetin korunması/saklanması güven üzerine kurulu bir sistemi tesis etmektedir. Bu durumda küçük bir çatlaktan sızan mahrem, mahrumiyete dönüşerek güvensizliği aşikâr kılacaktır. "Güvenlik düşmanlarından biri olarak görünmemek için yapmamız gereken tek şey güvenlik düşmanlarını işaretlemek... beraat etmek için suçlamada bulunmalı, dışlanmamak için dışlamalıyız" (Bauman ve Lyon, 2020, s. 118-119). Mahremiyetin en büyük antipatisi teknoloji ve sanal alem iken, Modern Çağ'da güvenliğin (mahremiyetin korunması) son teknolojik sistemler yoluyla sağlanıyor olması ironiktir. Mahremiyetin teknolojik yollarla korunuyor olması da teknolojik sistemler içerisinde de mahremiyetin ifşasını tasdik ve tesis eder. Mahremiyet krizinin en büyük etkenleri arasında sayılan teknolojik ifşalar mahremiyetin değerini zelilleştirmektedir. İnsanları bizatihi kendileri gönül rızaları ile bu teknoloji içerisinde bulunan çerezleri (cookies) kabul politikalarını onaylayarak 'mahremiyetimi ifşa edebilirsiniz' mesajını vermektedirler. "İnternet yüzünden 'anomiliğin ölümü'ne gelince, mahremiyet hakkımızı kendi rızamızla katlediyoruz ya da belki de sadece, bize sunulan harikalar karşısında ödenecek bir bedel olarak mahremiyet kaybına rıza gösteriyoruz" (Bauman ve Lyon, 2020, s. 35). Bu durum özel hayatımızı kamuyla paylaşmak ile eşdeğer olarak görülebilir. Bugün genelde telefon,

özel de sosyal medya mahrumiyeti en iyi şekilde tesis etmektedir. *Mahremiyetten mahrumiyete bu geçiş sürecinde paylaştıkça azaldık; azaldıkça da hızlandık.* Modernizm de mana mahrumiyettir, mana arayışı ise safsatadan ibarettir. Mahrem olanın aranabilmesi için arayan kimselerin olması gerekmektedir. Modern Çağ, mahrumiyet tarafından abluka altına alınmıştır. Bu sebeptendir ki krize yol açan unsurun karşısında zıddını savunan bir (mahremiyet-mahrumiyet) temsil olmalı ki kriz çözümlenebilsin. Savunucusu olamayan her temsil değer yıkılmaya, zıddına dönüşmeye mahkumdur. Hülasa, mahremiyeti koruma çabası içerisinde olan ‘din’ de neoliberalizm gibi paradigmlar yoluyla dışlandı.

Modern Çağ’da bireyin eylemleri içsel ve dışsal olarak öyle şeyleşmiştir ki, öznenin marjinalliği soyutluk kazanmıştır. “Reklamın kültür endüstrisindeki zaferi budur işte: Tüketicinin, sahte olduklarını gördüğü halde, bastırılması zor bir istekle kültür metalarını almaya ve kullanmaya devam etmesi” (Adorno, 2000, s. 107). Burada metalaştırılan insandır. Meta üretimi modernizm ve kapitalizmin etkisiyle enformasyon bombardımanı ile patlak vermiş ve bu durumda insan metalaştırılmaya açık hale getirilmiştir. Modernite büyüdür, öyle ki büyüünün etkisi altında kalan toplum neye ve nelere rıza gösterdiğinin bilincinde değildir. Manzaraya yönelimli toplum imajlar karşısında tutulur ve sadece söyleneni (Modern Göz’ün işaretlediğini) yapmakla yükümlüdür.

Batı toplumlarının modernleşme serüveni üç payda gerçekleşmiştir. Aydınlanma Felsefesi, Sanayi İnkılabı ve Fransız Devrimi. Tarihe baktığımızda sanayi inkılabında ilk icatlar tekstil sektöründe görüldüğü tasdik edilmiş ve ilerleyen süreçte dokuma sistemleri gelişmiş bu durum da moda zihniyetini doğurmuştur. Tüketici kapitalizm kültürü içerisinde insanoğlu, dönemin moda ikonlarının ikonlaştırdıklarını giyinerek örtündüler. Hasılı, amacın örtünmekten moda zihniyetine dönüşümünü sağlayan modernizm, kendi içerisinde kumaş mahrumiyetiyle ileri teknolojik ürünlere sahip olmasının yanında, kumaş kullanımını asgari düzeyde kullanarak çıplaklığı/örtüsüzlüğü alenileştirmiş ve sınır tanınmaz bir moda (Fasion) kültürünü zahir kılmıştır.

Güzelin kaybının yol açtığı mahremiyet krizi ‘süperiletken’ olayların sayısını her geçen gün arttırmakta ve mahrumiyet çağının imkanını ve gerçeklikleri kanıksatmaktadır. Mahrumiyet, örtüden yoksun demektir. Mahrum olan güzel olamaz,

güzel olanda, mahrum olan bir şey bulunamaz. Güzelin yegâne tahkiki ve temsili mahremdedir. Mahrem olanın açılamazlığı güzeli diri tutar. Güzelin kaybı mahrumiyeti tesis eder. Mahrum olan da hakikatte noksandır.

Güzel olan her şeyin karşısında örtünün açılması fikri örtünün açılamazlığı fikri haline gelir(...) Eğer sadece güzel, aslen örtülerek ve örtülü kalarak var olabiliyor ve onun dışında hiçbir şey o şekilde var olamıyorsa, bu durumda güzelliğin tanrısal temeli gizdedir. Güzellikte, görünüş şundan ibarettir: kendinde şeylerin yüzeysel zarfı değil, bizim için şeylerin gerekli zarfı. Böyle bir örtünme kimi zaman tanrısal olarak gereklidir; tıpkı şu tanrısal saptama gibi: zamanın dışında gerçekleşen bir açılma, görünmez olanı, vahyin bütün gizleri erittiği hiçlikte yok eder (Agamben, 2017a, s. 102).

Modern yaşamın mahremiyet kataloğunda çıplak yaşama yer yoktur. Modern göz bu durumu somut hale getirip içselleştirerek mahrumiyeti çıplaklık olarak zellileştirmiştir. Çünkü Modern Göz'ün kabulü mahrumiyet sözleşmesini Önkoşul olarak sunmaktadır. “Kutsal kitaba göre, çıplaklık temelde narinlik ve zayıflık göstergesidir” (Ellul, 2021, s. 172). Modernizm, kelimelerin mana dünyasını zedelediğinden ‘çıplaklık’ı da salt anlamda sunmaktadır. Mahrumiyet anlamsızlık içinde mana bulmaktır fakat mana muhakkak mahrem olanda saklıdır. Bu yüzden ki Modern Çağ manadan yoksun ve ifadesizdir.

Mahremiyet krizi özgürlükle ilintilidir. Özgürlük sınırı geçmektir, kural tanımamazlıktır. Mahrumiyet, özgürlük idealidir. Sınırı geçen özgür olur, mahrumiyet kazanır fakat sınırı geçmek mahkûmiyet tekeline düşürür. Sınırı geçmek, mahrum olup mahkûm eder. Modern Çağ'da özgürlük ideali insanı mahremiyetten muaf kılar. “Kuvvesizlik en başta kuvvenin mahrumiyeti olan bir mahrem olarak tebarüz eder. kuvveye tam mânâsıyla mahrem olmadığı, kendisini bir kuvve olarak vazettiği için, kuvvenin mahremi olur. Kuvve ve kuvvesizlik birbirlerinin mahremi (hexis) ve mahrumiyetidir (steresis)” (Öğüt, 2016, s. 46). *Kuvvenin kuvvesizliği içinde insan mazur ve mahkumdur.* Mahrumiyet, prangalaştırır. Neoliberalizm içerisinde mahrum olan evladır, mahrem olan beistir. Hülasa insanoğlunun okülersentrik yapıya entegrasyonu bu anlamda kolay ve sıradan bir şekilde hasıl olmuştur. Neoliberalizm ve feminizmin bunda ki etkisi yadsınamaz. Mahrem olandan feragat etmek tamda bu paradigma bünyesinde yer alan için mümkün gözükmemektedir. ‘Görünen olmak’, ‘gören olmak’ın da önüne geçmiş, örtünün açılamazlığı ifşa olmuştur. Bu da demektir ki modernizm ile mahremiyetin kült değeri tarih oldu. Her şeyin sergi değeri ile ölçülüp

izan edildiği gerçeği haiz olmasının sebebini açıklamaktadır. “Yaşamın sürekliliğini sağlayan özel alanda, Aristoteles'in dediği gibi, bir insanın hayatı olabilir, ama iyi hayatı olamaz” (Edt. Başkaya, 2005, s. 269).

“Mahremiyet, aslında gizliden gizliye zaten özdeş olduğu ‘mahrumiyet’e bıraktı yerini” (Adorno, 2000, s. 14). Mahremiyet, kendi imkânı içerisinde mahremi sağlarken bu gizli olanın ‘mahrumiyet’e dönüşme projesi modernizmi tasdikler niteliktedir. Mahremiyetin modernizmin dışında var olabileceği aşıkardır. Modernizm, mahremiyetten mahrum bir ideolojiye sahiptir. Bu mahrumiyeti aktif tutabilmek adına gerekli tüm uygulama kanallarını sınırsız yöntem teknikleri ile toplum hizmetine sunar. Tüketici kapitalizm kültürü içerisinde mahrumiyet dört bir yanda tecelli eder. Modernizmin estetik standartları mahrem olanın örtüsünü bertaraf ederken mahrumiyetin katarsistik imajlarını peydah eder. Sîret, mahrem iken; mahrum olan sûretidir. Modern Çağ’ı imaj temsili yüz, özelde ise Göz’dür. Göz’ün görünürlüğü ve görünüşü mahremi ifşa eder. Mahrem görünürlükten azade, söylemden de uzaktır. Anlamı kendi içinde barındırır, dile sadece yansımaları ve imkânı kalır. Dil mahremi perdeler niteliğe ve özveriye sahiptir.

Biz mahremiyeti harf/dil devriminde kaybettik. Kavramların tarihsel ve anlamsal yükünü hafifletmek temelli sadeleşme ve düzenlenme hareketleri gelişen teknoloji ve batılılaşma ile meramımızı anlatmakta zorlandıkça kendimizi mahremiyetimizden ödün vererek ödüllendirdik/cezalandırdık. Bu durumda dildeki yenilikler mahremiyetle ters orantılı, mahrumiyetle doğru orantılı bir yol izlemektedir. Yeni kalıplar içerisinde olmak kamusal-özel alanın flulaşması dili yozlaştırmış ve iletişimi artırıp etkileşimi azaltmıştır. Ağ toplumunun temelini oluşturan bu yargı mahrumiyeti yaygın hale getirmek için yapılan itilafların sonucudur. Mahremiyete dair itilafların kökeninde dünyevileşmenin kaynaklık etmiş olduğu birçok etken vardır. Modernleşme, batılılaşma kültürünün estetikleştirilmesi, enformasyon toplumuna dönüşüm, tüketici kapitalizm kültürü gibi birçok etken sayılabilir. Modern Göz’de mahremi mahruma dönüşüm hikayesi insan(lık) ve tarih üzerinde derin izler bırakmıştır.

Mahremiyet sınırlarının zaman endeksli olduğunu söyleyebiliriz. Bugün mahremiyet sınırları içerisinde sayılan olgu ve olaylar yarın bu sınırların dışında görülebilir. Aynı şekilde bunun örneklerini geçmişte görmekteyiz. Orta Çağ’ın mahremiyet sınırları

bugünden oldukça farklı bir kulvardadır. Her şeyin zıddıyla anılması ötekinin örtük ifadesidir. Pornografi de mahremiyetin zıddını teşkil ve temsil eder. Bugün mahremiyet pornografi tarafından tehdit altındadır. Görüntülerdeki ve anlamlardaki açıklık pornografik temsilleri zahir kılmıştır. Açığa çıkan mahremiyet, 'giz'i mahrumlaştırırken, mahrumiyeti mahremiyet tekelinden kurtarır. Bunu gerçekleştirirken itilaflar ve bilimsel yolları kullanmakta çekinmeyen modernizm mahrumiyete ulaşma noktasında tüm yolları mübah kılmıştır. Modern Çağ'da viral olan her unsur mahrumiyet taşı olarak kullanılabilir. Virallığın önem arz ettiği günümüz toplumlarında viral olanın yüksek olumlanması evla görülmüştür. Viral ol(a)mayan her idea sosyal dışlanma ve damgaya maruz bırakılmıştır.

Mahremiyetin en sığ haliyle ele alınmasına yol açan unsurlardan birisi de özgürlük idealidir. Özgürlüğü, tüketici toplumun temel özelliği olarak görebiliriz. Özgürlük mahrumiyetle doğru, mahremiyetle ters orantılıdır. Özgürlük mahrem olanın sorumluluğunun ihlalini teşkil ve temsil etmektedir. "Özgürlüğün hazzı yenilginin dehşetiyle iç içedir" (Bauman, 2023, s. 107). Aynı şekilde özgürlük sorumluluğun dehşetinin tezahürü ve yansımasıdır. Mahremiyetten mahrum olan modern toplumlar özgürlüğü amaç edinmiş, mahrumiyet elbisesini moda haline getirmiş topluluklardan oluşmaktadır. Özgürlük idealleştirilmesi peşinde koşan modernizmin, tüketim toplumunu temsil etmesi, toplumun üyelerini de ürün haline getirmiştir. 'Homo Sapiens'den, 'Homo Eligens' e dönüşen insan, tüketim malı olarak görülmektedir. Modern Göz'ün sunduğu hizmetlerde, hizmet bedava ise ürün failin kendisi olarak tahsis edilir. Tüketim arzusu ve lüks görülen harcamaların ihtiyaca dönüştürülmesi veyahut ihtiyaç olarak görülmesi bu öğretilerin gündelik hayata dahil edilmesine yol açar. Bunun sonucunda kendini ispatlayan tüketim arzusu ihtiyaca dönüştürdüğü safsatalardan kurtularak hedefine ulaşmaktadır. Bundan mütevellit tüm sermayenin vitrinde gösterildiği toplum aslında gönüllü mahrumiyet mirasçısı olarak nitelendirilmektedir. Mahrumiyetin mirasçısı olmak prangalar ile yaşamayı addeder. Bu durumda ifşa edilen her mahremiyet faile bir pranga daha sunmaktadır. Pranganın en hacimli failin olmaktan korktuğu kişiye dönüştüğü noktada ayan olur. Öyleyse çağımız mahrumiyet ile özgürlüğü inşa etme telaşında olan bir pranga toplumunun bulunduğu çağı işaret etmektedir. Bunların temelini teşkil eden yegâne unsur güvensizlikten doğan mahremiyet krizidir. Şeffaflaşan her kimlik, güveni zedeler ve kontrol toplumuna zemin hazırlar. Byung Chul Han'a göre (2017, s. 11) "Şeffaflık

toplumu bir güven toplumu değil bir kontrol toplumdur”. Mahrumiyet şeffaflığı öncelediği için modern toplum kaynaklarında hayat bulacağı aşikardır. Manzaraya yönelimli toplum, mahrumiyeti elzem kılmış ve vitrinde yaşamayı münasip görmüştür. Modern toplum manzaraları mahrumiyetler ile doludur. Giyim kuşam, sanat, aile, sosyal hayat ve diğer tüm mahrumiyet tekelinde sayılabilecek parametreler mahrumiyet manzaraları sunmaktadır. Son kertede mahrumiyet, gösterişçi manzaralar sunarken, her şeyden mahrum kalan gösterişçi tüketim, kendi öz’ünün dilencisi konumuna gelir. Modernite de mahrumiyet öyle büyölüdür ki, faile kendi mahremiyetinin dilencisi olduğunu hissettirmeden bunu gerçekleştirir. Modern Çağ’ın temsil kaynakları ile hizmetleri, faili aktif tutarken mahremiyetten mahrum bırakmak noktasında tahakküm kurmaktan geri durmaz. Modernitenin faile taktığı prangalar vitrinde altın bilezik gibi görünür. Fail hayatı boyunca modernite içerisinde aktif rol aldığı sürece süratle tabi olacağından büyüünün de dışına çıkamayacak ve modernizm ütopyasının bir üyesi olacaktır.

2.1.3 Hakikatin soykırımı (Hiper-gerçeklik nosyonu)

Hakikatin ontolojik ve epistemolojik kökenine baktığımızda, varlığın varlık halini imlediğini, mevcut halinde zuhur etmeden önceki hal olarak adlandırılması mümkündür. Hakikat, tanrısal öz’e atıfta bulunur. Hakikatin vehmi vücut da ayan olurken; mevcuda dönüşmesi maksadında hakikatin negatifliği ortadan kalkar. “O halde, hakiki, gerçek, doğru kavramlarının sıfat olarak kullanımı, bu kavramların tümce içindeki görevleri bakımından da hakikate karşılık gelmemektedir” (Erdem, 2012, s. 18). Geleneksel görüşe göre hakikatin metafizik bir alemde olduğu beşeriyetin vakıf olamayacağı bir temsile kaynaklık ettiği aşikardır. Hakikatin hayat bulduğu tek yer zamandır. Çağımız hakikate ev sahipliği yapamayacak kadar enformasyon ve ağ üretmekle meşguldür. Modern Çağ’da hakikatin evi yoktur. Hakikatin madde boyutu olmadığından temsil kaynak ve değerlerinden söz etmek mevzu bahis değildir. “Madde mekânın, hayat ise zamanın ortaya çıkardığı bir şey olduğu için, madde uzay içinde vardır” (Erdem, 2012, s. 14). Yani hakikat, gerçeklik ve doğru ile örtüşen değerler olmadığından Modern Çağ’ın dışındadır. Modern Çağ’da hakikat J. Stuart Mill’in tabiriyle bir distopyadır.

“Gerçek saydığımız alemde nedenler yok mudur? Hatta tersine olarak, gerçek, yanılsatıcı alem içinde değil midir? İyi'nin, güzel'in, doğru'nun gerçek esaslarını da bu

alemdede keşfedemez miyiz?” (Ongun, 1975, s. 272). Estetik açıdan iyi-güzel-doğru birbiriyle ilintili olması hakikati tasdik ve tesis eder. Hakikat, hayatın her alanında görüntülerin imajize edilmesiyle delilleştirilmektedir. İmajlar tarafından kuşatılan dünya beyhude hayatlar arz etmektedir. öyle ki, “İmaj, hakikati gerçekliğe indirgedi” (Ellul, 2021, s. 212). Söz’ün hakikatle örtüştüğü aşikardır. İmajlar Söz’ün temsilleri olarak ifade edilirler. Modern Çağ’ın ikonu olarak karşımıza çıkan suretler söz’ün imgeselleştirilmesidir.

Hakikat nedir? Bu sorunun spesifik veya salt bir cevabı yoktur daha doğrusu cevabı olabilecek bir soru değildir. Amacı ve yöntemi hakkında itilaflarda bulunulabilir fakat hakikatin ne olduğu sorusu bir ideolojik bakışı imlemektedir. Söz, hakikatin temsili; imaj hakikatin ifşaatıdır. İmajın etkinliği temsil kaynaklar üzerinden hakikat ve gerçeklik dikotomisi arasında dönüştürücü gücün temsilidir. Hakikatin görünmezliği olarak gerçek yansıma ve yanılısamlar periyotlarından meydana gelir. ‘Gerçek’in negatifliği ‘hakikat’i tesis ederken; hakikatin görünmezliği de ‘gerçek’i tesis etmektedir.

Hakikatin ne olduğunu bilemeyiz belki ama acı olduğunu söylemek mümkündür. Acının hakikatin bir değeri olması, hakikati kritik bir noktaya taşımaktadır. Acılar hakikate götüren en elzem yollardandır. “Kopuşlar acı veriyorsa bağlar hakikidir” (Han, 2022a, s. 41). “Tanrı’nın ihtişamı, bu hakikatin ifşa edilmesidir” (Ellul, 2021, s. 161). Tanrı’nın ifşası bir kopuş niteliği taşımaktadır. Vücudun mevcut haline gelmesini teşkil ve tesis etmektedir. Hakikatin en yoğun olduğu bu geçiş acının da en yoğun olduğu yeri işaretlemektedir. Hakikatten kopuş ifşayı gündeme haiz kılar. İfşa edilen hakikat, ‘gerçek’e dönüşmektedir. Bu da Baudrillard’ın terminolojisiyle ifade etmek gerekirse aynının cehenneminden öteye götüremez. Oyun burada başlar. Hakikatten gerçeğe, sözden imaja, acıdan ifşaya, mahremden mahruma, güzelden pürüzsüze geçişte oyun vardır. Oyunun en acı kısmı aslolanın sahte olana evrilmesindedir. Hakikatin değerini indirgemek için yapılan bu stratejik oyun, modernizmin tekelinde gerçekleşmektedir. Nietzsche’ye göre ‘olgular yoktur, yorumlar vardır’ önermesinde olduğu gibi Modern Çağ’da da ‘hakikat yoktur, gerçekler vardır.’ Hakikati koruyacak parametreler Modern Çağ’da mevcut olmadığından ‘hakikat’ kült değerinden mahrum bırakılarak ‘Gerçek’e transfer edilmiştir. Modern Çağ kültüründe hakikate mahal yoktur dolayısıyla itilaflar

sonucunda hakikat ötekileştirilmiştir. Orta Çağ'da kanun hükmünde olan hakikat, Modern Çağ'a gelindiğinde hak ettiği değeri görememiş ve itibarsızlaştırılmıştır. Hakikat olarak öteki tedavülden kaldırılıp yerine muadilleri getirilmiştir. Hakikatin muadili olamaz fakat modern toplum manzaraları içerisinde bunun pek de önemi haiz değildir. Çünkü Modernleşmenin ağır kesici özelliğinin sunduğu bakışlar ile acıyı unutturur. Öyle ki acının hiç var olmadığını, öyle bir sürecin yaşandığını bile silmektedir. Söz mahiyetini yitirir. Tek kaim olan imajdır. "İmajlar, modern bilgiye götüren kral yoludur" (Ellul, 2021, s. 227). İmajlara yüklenen anlam ve önem, en asli vizyondur.

Söz, hakikattir. Söz'ün muamma ve hakikatin müphem olması imajlar çağına ters düşmektedir. Hakikati elzem kılan unsur, mahremiyet anındaki gerilimde saklıdır. Gerilimin en yüksek eşiği ifşa olmadan hemen önceki andır. Modern Çağ, gerilimi sağlıklı yönetebilecek mürettebata sahip değildir. Bu durumda haddini aşan hakikat gerçekliğe dönüşmüştür. Modern Göz'ün hükümlanlığı, imajları dondurmuş ve görüntülerin, bakışların sıcaklığını ve duygusallığını otantik halden viral hale dönüştürmüştür. Kelimelerden imgelere kadar her şeyin pornografik hale gelmesi hakikatin ifşası ile gerçekleşmiştir. Bu durum manzaraya yönelimli toplumda, travmaya yol açmış farklı spekülasyonlara mazhar olmuştur. Temsil kaynakları şeklinde toplumda tezahür eden hakikat nosyonu, Öz'ünden bağımsız formlarda tecessüm etmiştir. Logosentrik yapı içerisinde haiz olan hakikat kulağa ve işitme duyusuna vakıf olurken, Söz ayan olmuştur. Modern Çağ'a gelindiğinde bu durum haddini aşarak okülersetrik yapı içerisinde göz ve görme duyusunu tesis etmiş, imajlar mukaddes sayılmıştır. Modern Çağ ile hakikat, artık nitelik değil bir nicelik olarak temerküz etmektedir.

"'Hakikat' bizden tekrar tekrar kaçan bir tür artı/fazla değildir. Kesinlikle; tam tersine travmatik karşılaşmalar biçiminde ortaya çıkar. Yani ona sadece 'salt görünüş' olduğunu farz ettiğimiz yerlerde rast geliriz: "hakikatin şoku" bildik olgular alanında hakikatin birdenbire ortaya çıkmasından ibarettir" (Zizek, 2023, s. 226). Hakikat şokunun sonucu ifşa ile biter. Dilin, bildik olguları imajize etmesi hakikatle ters orantılıdır. Dilin mutasyona uğraması sonucu hakikat gerçeğe dönüşmüştür. Oysaki, "dil, gerçeklik yerine Hakikat'e atıfta bulunduğu kendisidir" (Ellul, 2021, s. 59). Dil, hakikatte müyesser olur. Bu durumda, dilin hakikat üzerinde ve hakikatin dil

üzerindeki etkisinin alemetifarıkası Söz'ü mukaddes kılar. İmaj üzerinden hakikate ulaşmaya çalışmak faili hayrete düşürür. İmajın hayretlik hali, hayranlık uyandırır. Bu durumda imaj, gerçeklik yanılması ile galeyana getirir. İmajın bu tutumu Göz'ün nezdinde salt görünüş oluşturur. "Bütün aklama teknikleri, hakikatin gerçeklikle karıştırılmasından doğar" (Ellul, 2021, s. 73). Gerçeklik, tüm saflığıyla görülürken; hakikat müphemdir. Hakikatin yeri asla ama asla değişmez, yerinden oynatılamazdır. Oysaki gerçek, bulunduğu kabın şeklinin alan bir madde gibidir.

Belirli bir harf dizisiyle oluşturulup gösterilen olayla bağıntısını aşan her şey belirsiz ve söz metafiziği diye yasaklanır. Ama anlam taşımasına değil de yalnızca göstermesine izin verilen söz nesneye öyle saplanır ki bir formül olarak taşlaşır. Bu durum dili de söz konusu nesneyi de aynı ölçüde etkiler. Arındırılmış söz, nesneyi deneyim düzeyine çıkaracağına, soyut bir anın somut bir olgusu biçiminde sunar ve onun dışındaki her şey, ödünsüz bir açıklığın zorla dayatılmasıyla, zaten ortadan kalkan anlatım gücünden uzaklaşacağı için, gerçeklikte solar gider (Adorno, 2007, s. 104).

Hakikat şüphe uyandırır, gerçek tüm yüzleriyle açık haldedir. Hakikatin tebliğ olduğu; gerçeğin gösteriden ibaret olduğu aşıkardır. Modern dünya bir illüzyon gösterisinden ibarettir. "Söz, hakikati yüklenerek her gerçekliğe hayat (varlık) verir; gerçekliğin dinamize edip ona bir yörünge sağlar. Söz bu yolla, kaosu ve yokluğu imkansızlaştırır" (Ellul, 2021, s. 105). Söz'ün bu ikamesi hakikati tesis eder aynı zamanda gerçeği zelilleştirir. Vücudun mevcut olarak temerküz etmesi Söz'ün İmaja'a teslimini, Tanrı'nın görünmezliğini bertaraf etmektedir. Aynı zamanda 'Söz'ün paradigmatik olarak gerçek ile de ilintili olması Tanrı'nın görünmezliğini zedelemektedir. Yani Söz'ün hakikat-gerçeklik üzerinde yadsınamaz bir tesiri vardır. Tanrı'nın mükemmelliği hakikatin ifşasıdır. Velhasıl, bugün imaj çağını yaşamaktayız. Bu gerçekliğin zaferidir. Modern Göz'ün hakimiyetinin başarısı, mahrumiyetin nişanesi olarak İmaj Çağ'ı itilafları ve ittifaklarıyla her şeyi gerçekliğe dönüştürmekte elzem görülmüştür. Her şeyi coşku ve büyük bir özveri ışığında gerçekleştirmek gailisi içerisinde olan imajlar, görme ve görme kültürü içerisinde aktif olarak nesnelere üzerinden eylemde bulunur. Fakat "Söz, imajın büyüsunü çözer; Söz imajın hipnotik ve büyüsel gücünü yok eder" (Ellul, 2021, s. 238).

"İmajlar bir zamanlar metnin resimlemeleriydiler. Bugün metin, imajların açıklamasına dönüşmüştür" (Ellul, 2021, s. 200). Modern Çağ'ın göz ve görme kültürü içerisinde ilerlemesinin sonucu ikonlar imajlara, imajlar imgelere, imgeler ise seyirlik

görsellere dönüşmüştür. Dondurulmuş veya camlaştırılmış gerçeklikler olarak karşımıza çıkan imajlar dünyanın her bir metre karesini istila etmiş, metnin anlam ve önemini haiz kılmıştır. İmajlardan bağımsız bir metin düşünülemez ve var olamaz konuma gelmiştir. Dondurulmuş gerçeklikler olarak karşımıza çıkan metinler, yanılısamlar ve illüzyonlardan ibarettir. Hülasa, modernizmin yegâne gayesi de imajlar ekseninde bir hayat profili çizerek her şeyin aydınlığa kavuşması ve batmayan bir güneşin altında seyirlik hayatlar yaşatmak galesi içerisinde toplumu hakikat ve sözden muarız kılmaktır. Hakikatin, hep var olacağı gerçeği modern göz tarafından öteki olarak ayrılmıştır. Buna binaen modern toplum manzaralarının daim olması için imajlar ve gerçekliklerin dinamizminin korunması hedeflenmiştir. Aksi tüm durumlar moderniteye aykırı olacağından Modern Göz'ün hükümranlığıyla tarumar edilmesi kaçınılmazdır. Modernizm, tüm karşı olduğu olgu/olaylara aynı perspektifle yaklaştığı için hakikate uyguladığı protokolda aynıdır. Modernizm, bünyesinde istemediği her olgu/olayı yüksek olumlama veya yüksek görünürlülük yoluyla haddini aşmaya sevk etmiştir. Bunun sonucunda haddini aşan olgu/olay zıddına (modernizmin istediğine/hedeflediğine) dönüşmüştür. 'Söz'ü, imajın esiri, 'hakikat'i gerçeğin esiri konumuna getirmek Modern Çağ'ın ideali haline gelmiştir. Söz'ü manasız bırakmanın yolu olarak imaj, anlam içindeki anlamsızlık olarak tevil edilmiştir. Hakikat, gerçekliğe dönüştüğü için basit hale gelmiştir. Hakikat ölümü temsil ederken; gerçeklik canlıyı temsil eder. Bu durumda kimse canlı olandan ölü olana dönmek istemez. Modern Çağ, imajın sunduğu canlılığın gerçeğidir.

“İnsan, düzenli bir şekilde toplanıp biriktirilmiş anlamlı bir bütündür. O halde insan hakikatte bir ayetten ibarettir. Ya da dilerse şöyle de diyebilirsin: İnsan alet olmadan önce ayettir” (Abdurrahman, 2023b, s. 169). İnsanın bilinç düzeyinin ayet olduğunu söylersek; modernizm duygu ve duyu yoluyla bunu bilinçdışı haline getirmiş, insanı alete dönüştürmekte elzem rol üstlenmiştir. Zelil hale gelen ayet (insan), gerçeklikte barınmamaktadır. Hakikatin serimlenen bu yüzünün alet ile bir bağlantısının olmadığını göstermekte ve 'Söz'ün, 'Mahremiyet'in ve 'Güzel'in temerküz edemeyeceği bir çağın içinde hakikatin hasıl olmayacağı da aşıkardır. Bir hakikat idealinden bahsetmek bile modern yapı içerisinde haiz değildir. Hatta hakikatin öz'üne itiraf ve iftiradır. Hülasa, hakikat, gerçekliğin sıdkından sıyrılmıştır. Modern Çağ'da rüştünü ispat edemeyen hakikat olgusu kendi görünmezliğinin imkânını teşkil ve temsil etmekle mükelleflendirilmiştir. Hakikat, Öteki'nde müstesnadır. Modern Çağ

ise hakikati zelleştirmektedir. Modernite hakikatin arzını karşılayamayacak taleplerde bulunduğundan hakikatin esnekliği modernitenin sunduğu taleplere göre negatif olarak sonuçlanmaktadır. Yani hakikatte, modernitenin bulabileceği hiçbir ide barınmaz; modernitede de hakikat idesinin evla olması beklenmemektedir.

2.2 Modernizmin Temsili Olarak Göz

Modernizm, geçmişten günümüze geçirdiği farklılıklar ekseninde bakıldığında bazı olgusal farklılıklara zemin hazırladığı saptanmıştır. 21. Yüzyıla gelindiğinde yeniden elzem bir mesele olarak ele alınmıştır. Modernliğin tarihselliği hakkında nicelikte bulunmak noktasında bir uzlaşmanın olmadığı yapılan çalışmalarda ortaya konmuştur. Kompleks meselelerden yola çıkarak toplumu ihtiva eden bu paradigma, gören, görülen ve görünen ekseninde bir yapılaşmayı temsil etmektedir. Bundan mütevellit Göz kendini en iyi ifade ve teslim edebildiği yer olan Modern Çağ'ın imtiyazına bırakmıştır. Modern dünyanın biricikliği, gördüğünü ve görünmeyeni gerçeklik düzlemine taşınmasındadır. Göz'ün egemenliği; modernliğin zaferi ve imajların patlamasına yol açacak bütün envanterlere sahiptir.

Göz, modernitenin parametrelerinin belirledikleri yapıyı idrak edebilmek için görünmeyenin ifşa olmasını beklemektedir.

Bana göre "modernlik," Batı Avrupa'da, XVII. yüzyıldaki bir dizi derin toplumsal, yapısal ve entelektüel dönüşümle başlayan ve (1) Aydınlanma'nın gelişmesiyle kültürel bir proje olarak; (2)- Kapitalist ve daha sonra da komünist endüstri toplumunun gelişmesiyle de toplumsal olarak kurulan bir yaşam biçimi olarak olgunluğa erişen tarihsel bir dönemdir. Dolayısıyla modernlik, benim kullandığım biçimiyle, kesinlikle modernizm değildir. Modernizm, - daha önceki dönemin birçok münferit entelektüel olayına kadar geriye doğru izlenebilse de- bu yüzyılın başında olgunlaşan ve geriye baktığımızda (Aydınlanma'yla analogik olarak) postmodern bir "proje" ya da postmodern durumun ilk belirtilerinin çıktığı evresi olarak görebileceğimiz entelektüel (felsefi, edebi, sanat sal) bir akımdır. Modernizm akımında modernlik, bakışını kendine çevirdi ve nihayetinde kendi imkansızlığını açığa vuracak ve böylelikle postmodern yeniden değerlendirmeye yol açacak olan kendinin farkında olma ve keskin bir görüş meziyetlerini kazanmaya çalıştı (Giddens, 2017, s. 15(Dipnot)).

Modern Çağ'ın temsil olarak Göz'ü seçmesi tesadüf değildir. Geçmişte mitolojik, dini ve edebi birçok metinde kahramanların gözlerine yapılan göndermelerde, Göz'ün biricikliği ve gizemli hali göze çarpmaktadır. "20.yüzyılın diktatörlük rejimlerinin

gözetim organlarının eleştirel tasvirleri de Göz'ü kullanmıştır ama 'yasanın gözü' artık tedavülden kalmıştır" (Stollies, 2021, s. 17). Temsil kaynak olarak beş duyu organ arasından 'Göz'ü seçmek, Modern Çağ'ın somut gerekçeler kazanmasına ve her şeyin görünen ekseninde düzenlemesine vesile olmuştur. Düzenin olduğu yerde kaosta kaçınılmaz olacağından Modern Çağ'ın, kaosun merkezi haline geleceği aşikardır. Göz'ün diğer duylara üstünlüğü, insanın egemen bir organ olarak Göz'ü seçmesiyle gerçekleşmiş gibi görünse de diğer duylarında etki ve devam eden katkılarıyla günümüzde Göz, rüştünü ispatlamış böylelikle hükümdar konumuna gelmiştir. Göz'ün bu zaferi toplumu yönetme ve sosyal refah anlayışında köklü değişikliklere sebep olmasının yanında estetik ve ahlaki algılar üzerinde de farklı projeler sunmuş ve gerçeklik düzleminde uygulamaya geçmiştir. Velhasıl, 'Göz'ün hükümdarlığının sonucu olarak standartlar ortaya koyması, yeni nesil protokollere ve anlamlara yol açması küresel kültür sermayesi olarak hayatta yer bulmuştur. Göz, modernizmin yüklediği anlamlar ışığında anlamsal yükünü taşıyamadığından haddini aşmış ve bir çağ ideolojisine dönüşmüştür. Göz'ün bu modern perspektif durumu Modern Çağ'ı diğer çağlardan ayıran yegâne özellik olmuştur. Modern Çağ, Göz'ün dünyevileşmesi olarak ifade edilebilir. Mevcut olan her şeyin Göz minvalinde ele alınmasını mümkün kılan modernizm, sınırsız görme eylemine tabi tutmaktadır. Hülasa, özgürleştirici etkisi olan 'Göz'ün bu tutumu, masivayı (yalan dünyayı) mümkün kılar. Modernizmin tüm koşulları masiva da temerküz edilmek üzere imgeselleştirilmiş ve modern insanın beğenisine sunulmuştur.

Bu yeni dünya kaotiktir, her şey ya yerinden edilmiş yahut da yerini değiştirmiştir, her şey uçucu bir hal almıştır, katı olan her şey buharlaşmış, kutsal olan dünyevileşmiş, anlamlı olan değersizleşirken değersiz olan da yüksek görünürlük muhtevasında anlamlı hale gelmiştir. Orta Çağ'ın kozmosu yerini modern bir kaosa bırakmıştır. "İmanın yerini bilgi, belirsizliğin kabulünün yerini kesinlik arayışı almıştır" (Demir, 2010, s. 94). Modern Çağ'ın bu yeni yorumu, gizlilik ihlalidir. Aynı zamanda mahrem olanın modernizmin tekelinde barınamayacağına ifadesidir. Modernistlerin yeniliklere bu kadar itimat etmesinin zemininde batılılaşma ve teknolojik gelişmelerin devamlılığı yatmaktadır. O halde modernizmin sunduğu sınırsız görme eylemi sonludur. Batının dört bir yanında aynı standartların mevcut olması yenilik ve farklılıklarda değişimler (kendini içinde) olmasını aynı zamanda kavramların anlamsal yüklerinden feragat ettirilmeleri batının sonlu eylem yığını içerisinde

düşünce ve davranış biçimlerinin ifade edilmesi şeklinde yorumlanabilir. Batının makyajı olarak teknolojinin modern hayatı aydınlattığı aşikardır. Bu modernitenin zellileştirmeden öteye gitmeyen durumu sosyal insanın yabancılaş(tırıl)ması ile tasvir edilebilir.

Modernizm, mahremiyetten muarız, mahrumiyet mahkumlarının bulunduğu bir çağ ideolojisidir. 1980’lerde mahrumiyetin bir yıldız gibi parlayıp tüm gökyüzüne yayılması gibi ‘Göz’ün aydınlattığı her nokta mahrumiyet istilasını altındadır. Modernitenin bu tutumu diğer paradigmalardan farklılaşmaktadır. Modern Çağ ideolojisinin temelini teşkil ve temsil eden mahrumiyet algısı güzelin ifşa olunmasıyla elzem hale gelmiştir. Modern Çağ’da güzel, mahrumiyet tekeline hayat bulmuş ve ifşa edildikçe mahkumlaşmıştır. Modern Çağ’da insanın bu durumu özgürlük ideali olarak algılaması, güzelin büyümesi ile ilintilidir. Güzel ifşa oldukça büyümenin etkisi de doğru orantılı olarak derinleşmektedir. ‘Güzel’in Modern Çağ’daki bu tutumuna dair itilaflar haiz olmuştur. Dini, edebi ve estetik açıdan farklılık gösteren güzel algısı farklı ontolojik zeminlerde ele alınmış ve itilaflara sebep olmuştur. Modernitenin patolojik yapısı itilaflara taviz verdiğinden ‘Güzel’in mahremiyeti mahrumiyete dönüştüğü için ‘Göz’ün gördüğüne itimadı da artmış ve görme eylemi yeni anlam dünyasını gerçeklik olarak sunmuştur. Modern insanın vitrinde yaşamı bu kadar güzelleştirdiği Modern Çağ, ‘Göz’ün önderliğinde egemen paradigma olarak ihtiva edilmiştir.

Modern Çağ’da mevcut olan her şeye son verebilme gücüne sahip yegâne eylem ‘görmek’tir. Çünkü, “mutlakiyet çağının hükümdarları ‘yeryüzünün tanrıları’ndan yapılmıştır” (Stollies, 2021, s. 31). Modern Çağ’ın bakışa doyamaması olarak ifade edilen görme eylemi yeryüzünde sergi değeri imkânı sağlamaktadır. Göz’ün bu görme eylemini sınırsız ve koşulsuz yerine getirmesi güzeli ifşa ederken aynı zamanda mahrem olan güzeli sonsuz görünmezlik tekeline bırakmıştır. Sonlu ve sınırsız sunulan her mevcudun sınırsız sunumunun örtük olmayacağını temenni etmektedir. Yani örtünün açmazlığı mahrem olanda saklı; mahremiyetin mahrumiyete dönüştüğü Modern Çağ’da örtünün açmazlığı optimist bakış açısı ile değerlendirilmektedir. Modern Çağ’da görmek, beğenmekle eşdeğer tutulmaktadır. *Modern toplumun üyeleri, beğendiğine aşına, beğenmediğine kördür.* Bu durum sınırsız enformasyon üretmek adına yapılan bir ataktır. Teşhire sunulan her şeyin salt bir değer kazandığını, müphem, gizli ve mahrem olan her unsurun zellileştirilmesini esas almaktadır.

Modernizm de beğeniye sunulamayan, beğenme tekelinde yer almayacak hiçbir şey bulunmaz. Beğenmenin varlığını teşkil eden her unsur modernizm için elzemdir.

Modern Çağ, 'Dasein' için bir cezadır. Modern kültür insanına bu durum özgürlük olarak addedilmiştir. Cezanın olumsuzluğunun olumlaması olarak karşımıza çıkan özgürlük, aslında cezanın kendisidir. Sorumluluk bilincinden uzak, sınırsız imkanların peçesinde olan insan modernite içerisinde büyülenmektedir. Modernizmin bu tutumu faili dünya da tutabilmektedir. Failin idraki cezayı ortadan kaldırmaya münasip olduğundan Modern Göz, faili aurasının etkisi altında bırakmakla mükelleftir. Modernliğin kendi imkansızlığı içerisinde sıkışıp kaldığı ve her halükârda sonuna kadar gitmeye kararlı bir yapıya sahip olması harmonik bir toplum aurası oluşturmuştur.

Modernizmin anlam dünyası kaotiktir. Kaostan beslenen modernizm, sunmuş olduğu harmonik yapılar ve alegorik tavırlar dünyayı abluka altına almıştır. Tarih boyunca var olan her şeyin kült değerini sergi değerine dönüştürmesiyle 'poplaşmış'tır. Modern Çağ'ın bir 'pop tarih' olarak ele alınması ve envanterlerinin de buna hizmet ediyor olması bu durumu tasdikler niteliktedir. Kavramların dahi tektipleştirilmesi adına yapılan çalışmalar göstermektedir ki bu aslında kavramların soykırımıdır. "Batılılaşma temelinde yapılan bu itilaflardan günümüze baktığımızda modernist yapıyı görmekte ve 'horro vacui' (boşluk korkusu) paradigmasını temsil eden bir çağ olarak kanıksanmaktadır. Failin sürekli eylemde bulunmasını aski durumda boşluğun hastalığa (Leisure sickness) dönüşeceğini ifade eder" (Han, 2022b, s. 51-52). Boşluğun feda edilemez olması modern düstura uymayacağından batılı toplumlar performans toplumuna dönüşmüştür. "Paradoksal bir biçimde, bizi korkunun işkencelerinden ancak bu korkuların en baş ve sürekli nedeni gibi görünen eylemlerimiz kurtaracaktır" (Bauman, 2021, s. 124).

Baudrillard, batıyı, kendi ekonomi ve kültür maddelerini evrensellik adına her yere ihraç eder ama içi her türlü hakikatten boşaltılmış, ardında sadece kutsallığından arındırılmış, peçesi çekilmiş, nesneleştirilmiş, finansallaştırılmış şeyler bırakan hükümsüzleştirici bir evrenselliktir bu. Dünyanın geri kalanını "kendilerini sırasıyla alçaltmaya, kendi değerlerini inkâr etmeye... bir insanın veya bir kültürün kendi gözünde bir değeri olabilmesini sağlayan her şeyi feda etmeye" çağırır (Crary, 2023, s. 29-30).

Modernite, kişiyi kendi 'Öz'üne yabancılaştırmakla mükelleftir. Tüm değer yargılarını ve iç dünyasını mülksüzleştirirken aynı zamanda gelenekselliğini de yok etmektedir. Modern göz, yasaları da kendi dünya görüşüne uyarlayarak ilerlemektedir. İyi-kötü, hakikat-gerçek, güzel-çirkin ve doğru-yanlış gibi yargıların Modern Göz'ün hakimiyetinin müdahale planı olarak tasarlanmaktadır. Tüm yargıların modern toplum insanını temelde kültive etmek adına yapılan seremonilerdir. Örneğin, Nilüfer Göle 'Modern Mahrem' kitabında "batılılaşma kadın-erkek mekanlarının ve ilişkilerini yeniden düzenleyerek, İslami geleneklerin belirlemiş olduğu toplumsal dokuyu çözmekte" (2019, s. 73) olduğunu ifade etmiştir. Modern Çağ'ın cinsiyetçi tavrı, genel ahlaki yargılar üzerinden yeniden üretilmiş, dini, estetik ve edebi her alanda iç-dış ilişkisini gözetmeksizin yeni formlar kazandırmak adına provakatif yaşam tarzlarına yönlendirmiştir. Özel ve kamusal alan ayrımının flulaş(tırıl)ması en belirgin örnek olarak verilebilir. "Modern Çağ toplumları 'her yerde aynı olan, cemaatsiz bir yeniden yapılandırma toplumlarıdır" (Debord, 2021, s. 192). Tektiplendirilmesi esas alınmış her unsur içinde barındıran Modern Çağ aslında aynı cehennemini sunmaktadır.

2.3 Kapitalizm, Feminizm ve Neoliberalizm Minvalinde Yaşamak

Hayatın her döneminde aktif rol oynayan paradigmlar vardır. Modern Çağ'a geldiğinde kapitalizm, feminizm ve neoliberalizm akımları etkin bir şekilde ilerleme kaydederek bu paradigmların başında gelmektedir. Modern toplumların mihenk taşları arasında sayılan bu paradigmlar aslında toplumun anlam ve eylem portalında şekillenmektedir. Rosa Luxemburg'a göre kapitalizm 16.yüzyıldaki ilk sömürgeleştirme projelerinden doğan, Avrupa'ya ait bir icattır. Aksiyomu şudur: "Sermaye gelişimini engelleyen bütün kapitalist olmayan toplumsal birimleri kapsamlı olarak imha ve yok etmeyi planlayarak işe başlamak zorundadır" (Crary, 2023, s. 51). Kapitalist sistem içerisinde aktif rol almayacak, yararsız veya zararlı her şey sistemin dışında tutulur. Bu durumda kapitalizm, sosyo-kültürel çözülmenin evrelerinden biridir. "Kapitalist imgelemin temel başarılarından birisi de geleceğin sömürgeleştirilmesidir" (Robins, 2020, s. 15). Modern hayatın sunmuş olduğu tüm imkanlarında sömürgeleştirilmesi anlamına gelmektedir. Aynı zamanda kapitalizmin modern hayatın geleceğini de sömürge altına aldığı söylenebilir. Zamansızlığın zamanını dahi sömürge haline getirilmesi modern toplumların zamanın dışında hareket ettiklerini ifade etmektedir. Alışveriş merkezlerinin temel politikaları arasında yer alan

zamansızlık ideali sınırsız tüketime teşvik ve enformasyon üretmek adına yapılan kapitalist projelerdendir.

“Tüketecilik, Don Slater’ın gayet yerinde dile getirdiği gibi, ihtiyaçların doymazlığıyla ile, “ihtiyaçlarını gidermek için her zaman metalara yönel” dürtüsü ve buyruğunu birleştirir” (akt. Bauman, 2023, s. 44). Modern kapitalist kültürün öğretileri arasında yer alan bu düstur tekrarlanabilir, muadil ve modası geçmiş her şeyin vitrinde sunulmasını viral hale getiren bir yapıya hizmet etmektedir. Enformasyonun hayatın merkezine yerleşmesi sonucu, her şeyin son tüketim/kullanım tarihi olmasına imkân sağlamıştır.

“Hiper-görsel kültürümüzde yüzümüzden yoksun yaşamaktayız” (Robins, 2020, s. 65). Aslında teknolojinin pik yaptığı günümüz modern tüketici kültürü içerisinde imajların sağlamış olduğu yüksek çözünürlüklü görüntülerin içinde tüketicinin birden çok yüzü olması tüketicinin özünden yoksun olması ile eşdeğer görülebilir. Çatışan rollerin ve hayatın sunmuş olduğu olanaklar ekseninde modern toplum tüketicisinin maruz kalmış olduğu imgelerin rehberlik ettiği birçok farklı alanda kullanılmak üzere yüz tayin edilmiştir. Örneğin reklamların sunmuş olduğu enformasyon ile tüketici, süreklilik kazanmış bir mübadele içerisinde yaşamakta ve kapitalist sistemin sömürge faili olarak entegre olmuş bir hayat tarzına sahiptir. “Reklamcılık tüketici toplumun yarattığı kültürdür ve toplum böylece kendine olan inancını imgeler yoluyla çoğaltarak sürdürür” (Berger, 2023, s. 139). Aynı zamanda kapitalist kültür manzaraları reklamlar yoluyla geçmişi gelecek üzerinde etkisiz kılmak adına da işlevsel rol üstlenmektedirler. Reklamlar, hep en iyisi ve en güzelini teşhir etmek adına yapılan öneri projeleridir. Amacı daha iyi yaşam şartları sunmak olan reklamlar gelişmeden ve yaşantıdan yoksundur. Yaratılan şey, “nötrleştirilmiş kent” yumuşaklığıdır (Robins, 2020, s. 174). Maddi olanaklar ekseninde ürün tanıtımını önceleyen bu perspektif olumluluk protokolünden başka bir şey değildir. Tüketici toplum, haz ve hız düzleminde hareket etmesi münasebetiyle reklamlara sempati beslemekte ve reklamlar yoluyla viralleş(tiril)en her unsurun takipçisi konumundadır. Modern tüketici toplum manzaraları, nitelik gözetmeksizin tüketime katılarak niceliği zirveye taşımakta ve görünür kılmaktadır. Hedonist yapı, hızlı yaşamayı ve hızlı tüketimi öncelediğinden özgünlük ve otantiklikten muaf toplum tipini yansıtmaktadır. Mübadele toplumunda değiş tokuş edilen tüm tüketim araçları enformasyona dönüştürülmüş ve hep daha fazla

kâr güden projeler odaklı yaşam manzaraları sunarak, insanların diğer dönemlerde kapitalizm karşısındaki tutumunu dahi modern üretim kaynakları ile küreselleştirmiştir.

Modern kapitalist toplumun ekonomik örgütlenişi, araçsal aklın bu nihai gerçekleşmesinin ve Aydınlanma'nın kendini yok edişinin zeminini sağlar. Kapitalizmde bütün üretim piyasa içindir; mallar insan ihtiyaçlarını ve arzularını karşılamak için değil, kar elde etmek için, daha fazla sermaye edinmek için üretilir. Kullanımdan ziyade mübadele için üretim, hemen hemen bütün ekonomik formların özelliğidir; ama kapitalist ekonomileri benzersiz kılan özellik, kullanımdan ziyade mübadele için üretimin evrensel bir eğilim olmasıdır (Adorno, 2007, s. 14).

Kapitalizm, üretime dahil olmayan her şeyi dönüştürerek sisteme dahil etmektedir. Tüketici hayatın teşhir ettiği her şeyin çıplak hayatı idealleştirilmesi sonucu örtük hiçbir unsur barındırmaması tüketim çılgınlığının ulaştığı noktayı ifade etmektedir. Kapitalizmin artarak ilerlemesinin ve görünürlüğünün sonucunda metalaşma gerçekleşmektedir. Zelilleştirilen her mahrem hayatı yüksek olumlulukla sunan kapitalizm, insanı da metalaştırmaktadır. Meta üretimine dahil olan insanı her şeyi bu mizanda hesaplaması tüketim kültürüne ne kadar iyi entegre olduğunun kanıtıdır. Tüketim kültürü muadil hayatlar sunarken, meta üretimini dayatır. Tüketimi özgürlük ideali üzerinden sunarken sınırsız tüketime dahil olmayı ve zamanı metalaştırarak enformasyon bombardımanına tutmaktadır. Özgürlüğün negatifliği olarak sorumluluk bilinci, modern tüketici hayattan mahrum ve mazurdur. Maddeleştirilen ve somutlaştırılan tüm ifadeler kapitalizm için evladır. Mekânın tespitini ve zamanın zamansızlığını mümkün kılar. Artık herkes üyesi olduğu toplumda ve dönemde başrolü oynamaktadır. “Modern toplum bir “estetik toplumu” olmaktan ziyade bir “işlev, yapım, onarım” toplumuydu” (Çabuklu, 2007, s. 138). Uzamsal bir mekâna hizmet eden kapitalizm, tüketici toplum manzaraları sunarken estetikten yoksun salt tüketim odaklı ve hıza mündemiç bir toplum idealidir.

Ertelenen her fırsat şimdi'nin zamanını zedeler. Bauman'a göre(2023, s. 49) “erteleme fırsatların seri katilidir”. Ertelemek kapitalizm ve modern hayat için tehdit unsurudur. Modern kapitalist sistemde, harcanması gereken de yapılması gereken de tüketici insanın tekelindedir. Tüketici hayatta, bir sonraki zaman geçersiz ve gereksizdir. Her şey şu an'a hizmet etmekle mükelleftir. Şimdi ki zamanın ipuçlarından olan ‘şu an’ bir tehditir. Geçmiş zamanda ‘şu an’ demek bir felaketin habercisiyken; gelecek zaman

için bir sonraki an'ın engelini teşkil ve temsil etmektedir. Kastedilen anı yaşamak değil, sonsuz şimdiki zamandır. Anda yaşamak, zamansız zamanın parametrelerindedir. Bu nedenle Modernizm anda yaşanır. “Üretim zamanın, yani meta-zaman, eşit aralıkların sonsuz birikimidir. Meta-zamanın bu toplumsal hakimiyetinde ‘zaman her şey, insan hiçbir şeydir’, insan olsa olsa zamanın çatısıdır” (Debord, 2021, s. 147). Şimdi ki zaman, faili eylemsiz, kimliksiz ve ötekisiz bırakmaktan öte değildir. Modern zamanın bu tutumu toplumu hıza tabi tutmuş hızlandıkça azalan (mahrumiyetleşme, güzelin kaybı, hakikatten ve iyilikten uzaklaşma) her şeyi idea olarak kabul etmiş, hayatın öğretileri içine kaim kılmıştır. Gösteriş ve görünmenin itibarlaştırıldığı, örtünme ve gizliliğin zelilleştirildiği bir modern toplum bilinci, estetiği ve ahlakın metafizik dönüşümünü tüketici hayat ve kadının kamusal alandaki sosyal statüsü ve görünürlüğüne hızla yükselmesinden mütevellit hakikatin ifşaati, kamusal alanda daha çok görünür olma hazzı, mahrem olanın unutulmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Kapitalizmin emelleri arasında sosyal hayatın aktifliği ve ruhsal çöküntülerin pasif duruma düşürmesinin tüketici formlar ile düzeltilebileceğine olan inandırıcı tutumu modern tüketici kültürünü ileriye taşımaktadır. Optimist bir bakış açısı ile kapitalizm, insanın yüksek refahını ve sosyal konumunu iyileştirdiğini savunarak tüketim kültürü içerisinde mahkumlaştırır.

Feminizmin viralleştiği Modern Çağ, kadının kamusal alanda ihtiva etmesini elzem görmüş, kadının dezavantajlı konumunu böylelikle iyileştirildiği sonucuna ulaşmıştır. “Sanayileşme, üretim ve sınıf çatışmalarına dayalı güçler tarafından şekillenen batı modernliğinin aksine Türk modernleşmesi, kadının geleneksel İslami yaşam biçiminden bağımsızlaştırılmasının batılılaşmaya ve laikliğe giden yolu açacağına inanan reformcu seçkinlerin modernist yönelimlerinin bir sonucuydu” (Göle, 2019, s. 28). Kadın üzerinden ihtiva edilen modernleşme süreci kadının kamusal alandaki rolünü de etkilemiş, kadına atfedilen yeni sosyal roller kadının mahremane duruşunu ifşa etmiştir. Kadının, modernite içerisinde yeni ağlar oluşturması erkek-kadın arasındaki sosyal, dini ve ekonomik durumların da yozlaşmasına ve kadının özgürleştirilmesi noktasında yenilikçi bir tutum gösteren feminizm, kadının çağdaşlaşması ve itibarında vekildir. Kadın üzerinden yapılan tüm provakatif tavırların kadının dezavantajlı durumunun iyileştirilmesi olarak dayatılsa da aslında kadının mahrem alandan çıkararak mahrum alana geçişinin olumlamasıdır. Duygusal bir varlık olarak insan, fitratı gereği mağdur ve mazlum durumda olanı korur ve destekler.

Modern Çağ'da insanın bu tutumu, feminizm destekli çalışmalarca ortaya konmakta fakat mahremiyetin elzem durumu gözetilmeden yapılmaktadır. Örtünün açılmazlığı da bu şekilde çıplak hayata mündemiç olmuştur. Yapılan kamu spotları ve reklamlar yoluyla verilen mesaj her ne kadar iyi niyetli olsa da mahrem olarak kadının kamusala taşınmasına taviz vermiştir. Kadına şiddet konusunda hassas davranılmasını önceleyen tüm paradigmlar aynı zamanda kadının mahremiyetinin ihlal edilmesi ve teşhir edilebilir bir fenomen olarak işlemektedir.

Güzelliğin kadın üzerinden anlatımı ve özdeşleştirilmesinde modernizmin etkisi yadsımanaz. Güzelliğin tarih boyunca büyüleyici bir fenomen olması, itilafları ve bilimi farklı alanlara taşımıştır. Başta dinin aşınmasına önyak olan mahremi açmazlığını bertaraf etmiş ve görünür olanın güzelliğini viral hale getirmiştir. Genelde sanat, özelde moda üzerinden tasarlanan bu formlar sosyal hayatı vitrinde yaşamaya teşvik etmiş ve teşhir manzaraları ile mahremiyeti zedelemiştir. Güzelliğin salt bir sergi değerine dönüştürülme çabasında modernizm, feminizm ve kapitalizmin emeği yadsınamaz bir gerçeklik payına sahiptir. Yüksek olumluluk ile kadın üzerinden yapılan mahremiyetin mahrumlaştırılarak çıplak hayata dönüştürme çalışmaları insanın kurumsallaştırılması ile modernizmin iktidarlaştırılmasıdır. Bu durumda modernizm ve diğer bahsi geçen paradigmlar, engellenemez bir ilerlemenin, derinden gelen sessiz ama güçlü bir dalganın sonucudur.

Kadının marjinal dönüşümü (özelden-kamusala, mahremiyetten-mahrumiyete), feminizmin ve kapitalizmin yükselmesine ivme kazandırmıştır. Feminizmin kültürel, sosyal, dini alanların özelde ise aile kurumu üzerindeki etkilerinin sonucu çözümlere neden olmuştur. Günümüzdeki aile yapılarında diğer çağlardan farklı olarak ebeveynlik durumları ve faaliyetlerindeki önceliklerin (ailenin mahremiyeti, kültürel ve sosyal değerleri, ortak dini inanç ve bağlılık, etik ve ahlaki değerler, vb.) değiştiği gözlemlenmiştir. Modern Çağ, insanın 'Öz'üne yabancılaşmasıdır. Modernizm, mahremiyetin dışsallığı, kült değerlerin itibarsızlaştırılması ve güzelin mülksüzleştirilme projesini tevil etmektedir. Bu anlamda dezavantajlı gruplar üzerinde yapılan tüm projelerde, kapitalizm, feminizm ve neoliberalizmin tekelinde hareket etmeye yönlen(diril)miş, teşhire teşne yaşam manzaraları ihtiva etmiş ve hatta yüksek olumlulukla toplumun refahının gözetilmesi adına varlıklarını idame ettiklerini savunmuşlardır.

Neoliberalizm, popüler teslimiyetin yandaşı 'kitle konformizm'i ile hareket eder. İttifakları sonucu sahte ahlaki-politik tuzaklar ile ideolojik fenomenler sunarken aynı zamanda modernizme hizmet etmek adına kapitalizmin izinden gitmektedir. Oysaki modernizmde zaman yok, paradigmalar kendi ideolojileriyle nabız gibi atmaktadırlar. "Modernizm de 'sermaye'nin birikimi, 'seyirle' sağlanır" (Atay, 2004, s. 12). Her şeyin seyirlik muhtevası hayatı da basitleştirmektedir. Modern paradigmaların hayatı kolaylaştırmak adına yaptığı da bu anlamda önem arz etmektedir. Özgürlük ideali bunun en büyük örneğidir. "Neoliberalizm, Aydınlanma'nın ulaştığı nihai nokta olmaktan büsbütün uzaktır. Neoliberalizmin kendisini sunarken sahip olduğu iddia ettiği özgürlük bir pazarlamadır" (Han, 2023c, s. 22). Sömürgeleştirilen her şeyin neoliberalizm için elzem olduğunu söyleyebiliriz. Özgürlük bu anlamda Modern Çağ'ın kukla nosyonunu teşkil ve temsil etmektedir. Sorumluluk bilincinden kurtuluş olarak özgürlük ideali kapitalizm ve neoliberalizme hizmet etmektedir. İtilaflara yol açan özgürlük ideali Modern Çağ'da 'Göz'ün hakimiyeti ile gösteri olarak vitrinde yerini almıştır. Popüler kültürü tevil eden bu ideolojiler 19.yüzyılda kristalleşerek kültür endüstrisine dönüşmüştür. 1990'lı ve 2000'li yıllarla birlikte kapitalist modernist sistem yaşadığı tıkanıklıkları Neoliberalizm kavramı ve bunun sistemleşmesi olan merkezi hegemonya yöntemi ile aşmak istedi (Erzingan, 2019, s. 18). Aslında neoliberalizmi, devletin toplum üzerindeki baskıcı etkisini yansıtan perspektif olarak açıklayabiliriz. Toplum üzerinden yapılan ideolojik hareketler ile toplum sömürge haline getirilmiştir. Toplumun gönüllü tavrı ile devam eden süreçte gizli hiçbir şey bırakmamak adına mahrumiyetle idealleştirilen hayat tarzları evla görülmüştür. Gerek sosyal medyanın gerekse modanın yükselişi ile kültür endüstrisine hizmet eden her şey toplum tarafından beğenilmiştir. Enformasyon bombardımanlarının pozitif algısı üretilmiştir. Modern Çağ ile tektipleştirilmiş, anomik ve kaotik yapılar teşhir edilmiş, hepsinde hammadde olarak mahremiyeti zelilleştirilmiş kültürel toplumlar hedef olarak kullanılmıştır.

3. GÜZELİN YİTİMSELLİĞİ

3.1 Modern Çağ'da Güzelin Ontolojisi

Tarihsel süreçte estetik bağlamda birçok farklılaşmalara şahitlik eden 'güzel' olgusu Modern Çağ'a gelindiğinde başkalaşımalar yaşa(t)mıştır. Güzelin estetik düzlemdeki yeri toplumun maddi ve manevi bütünlüğünde etkili bir parametre olmuştur. Ruhun maneviyatı olarak güzel olgusu tatminkâr bir veçhedir. Güzelin ontik ve ontolojik merhalesinde mahir olan güzelin gözden ırak olmasıdır. Oysaki Modern Çağ'da bu durum tersyüz edilmiş ve güzelin görünürlüğü evla kılınmıştır. Güzelin varlığının bilinmesi manzaraya yönelimli modern toplum için yeterli değildir. Güzelin varlığının görünürlüğü ve geri dönütlerinin olması (görünüşü) Modern Çağ'ı ifade etmektedir. Modern Çağ, varlığın sonuçları ile ilgilenmekte dolayısıyla sebep-sonuç ilişkisi üzerinden toplumu kurgulamaktadır. Güzelin varlık sorunu modern toplumlarda güzelin ifşası ile çözülmüştür. Hülasa, günümüzde güzelin varlık sorunu beğeni ile çözülmüş veya beğeni ile yeri doldurulmaya çalışılmıştır.

Modern Çağ'da güzel beğenmek ile eş değer görülmeye başlanmıştır. Modern Çağ'ın temel mottosu beğenidir. Beğenmek (like) toplumu yönlendirir. Güzelin saptanması ve ifşası noktasında elzem bir yeri olan beğenmek, güzelin kült değeri üzerinde gözardı edilemeyecek bir eylemdir. Güzelin çağlar boyu düsturu sanatsal tavrı yönlendirmiş ayrıca kült değerinin korundukça güzelin daha da güzelleşeceğini aşikâr kılmıştır. Manzaraya yönelimli toplum olarak modern tüketici toplum kültürü içerisinde mahir olan beğenmek olduğundan güzelin ifşaati kaçınılmaz olmuştur. Modernite, tüketim ve hız odaklı bir toplum perspektifi içerisinde güzelin sergi değeri üzerinde durmuştur. Modern tüketim toplumu, vitrinde yaşamayı mahir kılmıştır, mahremiyetin de mahrum kılınması temelinde güzelin açığa çıkarılması ile kültürün yozlaşmasına sebep olmakta ve kültüründe endüstrileştirilmesine yol açmaktadır. "Kültür endüstrisinin vaatleri ve yaşama anlamlı bir açıklama getirebilmek için sunabildikleri azaldıkça, yaydığı ideolojinin içi de boşalır" (Adorno, 2007, s. 82). Kültürel farklılıkların azalması endüstrileşmeye yol açmaktadır. Modern toplumların kültürel farklılıkların ortadan kaldırılması noktasında ortak hareket ettiği ve güzelin beğeni tekelinde

değerlendirilmesiyle kitle kültürünü ortaya çıkarmıştır. Güzelin kültürel varlığı toplumun karakteristik özelliğinin belirleyici unsurlarındandır. Modern toplumlarda güzelin temsil kaynaklar üzerinden ideolojik etkisi diğer çağlara oranla çözülmeye başlamıştır. İlk ve Orta Çağ'da güzel, temsil kaynakların ideoloji ve değerlerinin varlık sorunu Modern Çağ'a gelindiğinde farklı merhalelerde ele alınmış ve diğer çağlardan farklı hatta zıddı bir yol izlemiştir. Modern Çağ'ın izlediği yol şüphesiz her şeyin görünen/görülen/gören ekseninde ele alınmasından yana olması hasebiyle diğer çağlardan farklılaşmaktadır. Öyle ki Modern Çağ'ın devam eden sürecinde güzel rüşünü ispatlamış ve modern toplum tarafından varlığı tasdik edilip ifşa edilmiştir. İfşa olunan güzel pürüzsüzleştirilme ile sonuçlanmıştır. Güzelin ifsaatı temsil kaynaklar üzerinde sağlanmış ve ifsaatın pürüzsüzlük kazandırılması merhalesine adım atılmıştır.

3.1.1 Güzelin pürüzsüzleştirilmesi

Güzelin varlığı saf pozitif yönlendirilmelerle yaradan, yıkımdan ve negatiflikten azade tutularak pürüzsüzleştirilmiştir. *Güzel, yaradır; yara da iz bırakır.* İz, güzelin somut düzlemdeki karşılığıdır. Yara izini takip eden, hakikate ulaşır. Şüphe yoktur ki güzel hakikattir. Hakikatin gerçekliğe dönüşü güzeli görünmez kılar (ifşa eder) ve güzel pürüzsüzleştirilmeye müsait hale gelir. Güzelin modernizm ile 'Göz'ün tekelinde ele alınması güzelin ifsaatına yol açmıştır. İfşa olunan güzel, viral hale getirilerek bayağılaştırılmış, sıradanlaşmış bir normallığe dönüştürülmüştür.

Pürüzsüzlük tarafsızlıktır. Güzelin pozitiflik veya negatiflik durumları artık Modern Çağ'da güzeli nitelemek için yeterli değildir. Güzelin pozitiflik veya negatiflik hali taraflı bir tutum olacağından güzelin varlığını ifşa etmeye ve serimlemeye yetmeyeceğinden pürüzsüzleştirilmesi Modern Göz tarafından evla görülmüştür. Modern Göz, güzelin muhtevası bakımından görüleni öncelemektedir. Güzel, görüldüğü kadar mevcut iken görülen kadarda pürüzsüzleştirilmeye muktedirdir. Yani Modern Çağ'da güzelin varlığı, pürüzsüzlüğe teşviktir. Görünenin varlığı vücudu temsil ederken; görülenin ifadesi mevcutta tecessüm etmektedir. Görünen güzelin aşikâr tarafıdır fakat güzelin tüm yüzlerini yansıtmaz, sadece güzelden bazı izler taşımaktadır. Güzelin mahrem halidir evla olan bundan mütevellittir ki görünen elzem olarak kalırken görülen beyhude bir imgeye dönüşmektedir. Görülen üzerinde farkındalık nüks etmektedir. Görülen üzerinde oluşan bu farkındalık modern göz

tarafından viralleştirilerek standartlaştırılıp pürüzsüzleştirilmeye elverişli hale getirilmektedir. Viral hale gelen görülen, güzelin ifşasından öteye giderek pürüzsüzleştirilme ile karşı karşıyadır. “Güzelin normal idealine karşılık gelen yüz, eksiksiz bir biçimde sıradan, pürüzsüz yüz dür ve "hiçbir karakteristik" taşımaz” (Han, 2018, s. 50). Han, pürüzsüzlüğü tüm arazlardan arınmış olarak gözler önüne serilen bir perspektif olarak tanımlamaktadır. Beğenin de bu minvalde ele alındığı düşünüldüğünde, Modern Göz, beğenilen her unsurun pürüzsüzlük ile sonuçlanmasını tevil etmektedir.

Güzelin tarih boyunca metafizik boyutta (yüce ve estetik) ifade edilmesine karşın, günümüzdeki mevcudiyeti fiziki olarak karakterize edilmektedir. Bugün güzel karakteri beğeni hevasına karşı duramamaktadır. Güzelin meta değerindeki artış dolayısıyla güzeli sığ bir konuma indirgemektedir. Güzelin son kertede geldiği hali vaziyet güzelin ahlaki boyutunu da zedelemekte ve güzeli beden sınırları içerisine hapsetmektedir. Bedenin güzel tekelinde şekillenmesi tüketim toplumunu hareketlendirmektedir. Modern tüketim kültürü içerisinde beğenin gören/görülen/görünen ekseninde şekillenmesi bedenin, güzellik kitle kültürünü oluşturmaktadır. Bedeni enformatik hale getiren modernizm, güzeli tüketilebilir olmaya itmektedir. Bu şekilde güzel pürüzsüz ve enformatik hale gelmektedir. Mahrem olan güzel, beğeni tekelinde ele alınmasıyla muhtevası bakımından doğal güzel karakterini yitirmiştir. Mahrem olarak var olan güzelin metalaşması, modern toplumların güzel algısını ortak bir zemine indirgeyeceğinden güzelin kült değerinin uzamsal bağlamda kaybolacağı aşikardır. Modern Çağ’da moda ve zaman aynı geçiciliğe sahiptir. Mahrem olan güzelin moda olarak ele alındığı Modern Çağ’da zamanın hızı ve modanın değişikliği doğru orantılı bir yol izlemektedir. Modanın sürekliliği ve değişikliği zamanın hızına tabi olması dolayısıyla güzelin metalaşması, mahremiyetten mahrum kılınması esas alınarak bir modern toplum resmi oluşturulmaktadır. Bu durumda güzelin pürüzsüzleştirilme hareketi süreklilik kazanmış olacaktır. Modern Çağ’ın mihenk taşları arasında yer alan moda güzelin pürüzsüzleştirilmesi adına iş görmektedir. Modanın viral her unsuru vitrinde sunması bu sürekliliği daim kılmakta ve mahrumiyeti de hâlleştirilmektedir.

Güzelin pürüzsüzleştirilmesi Modern Çağ’ın alametifarikalarından birisidir. Pürüzsüzlük dokunmanın itkisidir. Dokunma duyusu dokunmatik tüm yüzeylerin

pürüzsüzleştirilmesini öngörür hale gelmiştir. Çıkıntılı, eğri büğrü, dalgalı veya pürüzlü hiçbir yüzey güzel görünmemekte ve dokunma hissini tatmin etmemektedir. Bundan dolayı modern göz, her şeyin pürüzsüzleştirilmesini evla görerek, güzeli görünmez kılmıştır. Dokunma ile mesafe arasında ters orantı vardır. Mesafe arttıkça güzel mahremleşirken; mesafe azaldıkça dokunma duyusu etkinleşir ve güzel görünmezlik kazanarak ifşa olur. Dokunmanın bu özelliği manzaraya yönelimli toplumlarda mesafesizliği artırmış ve tüketilebilir güzeli oluşturmuştur. Günümüz tüketim kültürü içerisinde dokunmanın sağladığı mesafesizlik pürüzsüzlüğü artırmıştır. Pürüzsüzlük yaraya mahal vermeyeceğinden tedavi edecek bir şeyin olmadığı da ortadadır. Yaranın olmadığı toplumlarda tedaviye de ihtiyaç duyulmamaktadır. Bu durum normsuzluğu ve “kültür endüstrisini” (Adorno, 2007) doğurmuştur. Tektiplendirilmiş, pürüzsüzleştirilmiş ve endüstriyel hale getirilmiş bir dünya da yaralanmakta, acı çekmekte mümkün değildir. Hülasa, sanatta bu durumu görebilmek mümkündür. Bir eserin ortaya çıkışına kadar geçen süreçte eser birçok yaranın temsili olarak görünür ve bütün pürüzleriyle sanatı yansıtır. Güzelde burada saklıdır, pürüzsüzleştirilmiş tüm yüzeyler yaradan muarızdır. Güzelin görünmezliği de bu yolla aşikâr hale gelir.

Beğeni kültürü pürüzsüzlüğe tabidir. Sınırsız beğenme itkisi özgürlüğü gündeme getirmektedir. Özgürlüğün pürüzsüzleşmenin sonucu olarak ortaya koyan modern göz, beğenilen her şeyin özgürlük ideali oluşturduğunu kanıksamaktadır. Aslında modernite içerisinde sunulan tüm beğeni formları özgürlüğün ifadesi gibi görünse de mahkumlaştırıcı halelerden oluşmaktadır. Bağımlılaştırıcı etkileri olan beğeni kültürünün özgürlük idealleştirilmesi pürüzsüzlüğü temel almaktadır. Dokunmayı bağımlılaştırıcı hale getiren pürüzsüzlük, dijitali hedef almaktadır. Dijitalin kültür içerisindeki ilerleyişi ve sahip olduğu parametreler dolayısıyla dokunmayı viral hale getirerek pürüzsüzlüğü her noktada hasıl kılmıştır. Dijitalin yaygınlığı pürüzsüz ekranları temel aldığından modern tüketim kültürü, dijital ekranlarda yaşamaya tevil edilmiştir. Dijitalleşmenin dokunma ile doğru orantılı olması da bu durumu körüklemekte, yaranın, izin veya acının hiçbir formu dijitalde yer almamaktadır. Bu durum güzelin varlığını zedelemekte ve güzelin yitimine yol açmaktadır. Son kertede, güzelin yitimselliğinin en büyük etkileri arasında dijitalin ortaya çıkışı olduğunu söylemek mümkündür.

Dijitalin dünyadaki hükümranlığı yadsınamayacak kadar ileri boyutlara ulaşmıştır. Güzelin yitirilmesi ve ifşa olunmasının yeni bir boyutu olarak karşımıza çıkan dijital dünya güzelden azadedir. Peki dijital güzel/dijitalde güzel mümkün müdür? Bu sorunun cevabı manzaraya yönelimli toplumlarda ve teknolojik gelişmelerin hızla artışıyla gözlemlemek mümkündür. En basitinden sosyal mecraların hiçbir pürüze mahal vermeden gün geçtikçe tıklanma sayılarındaki hızlı artışın hedeflenmesi yönünde güzelin yitirilmesi adına yaptıkları paylaşımlarda gizlidir. Son tahlilde bu durum bizi mahrumiyet obezitesi ile karşı karşıya bırakmıştır. Aynı zamanda pürüzsüzlüğün yol açtığı güzelin kaybı ve mahremiyet krizi günümüzün imaj uyumsuzluğunun yarının imaj uyumunu temsil edeceğini göstermektedir. Pürüzsüzleş(tir)me işte burada devreye girmekte ve karışık veya karışıklığa mahal verecek tüm durumlara müdahale etmektedir.

“Çoğunluktan esirgenen şeyin özel bir değeri vardır” (Simmel, 2022, s. 26). Saklı olan, gözden uzak veya göze görünmeyen her şeyin özel bir değerinin olması, sergilenmemesi, teşhire sunulmaması, özel olanın güzel kalacağını ve mahrem olduğunu tevil etmektedir. Bundan mütevellit güzelin kült değeri çoğunluktan esirgendiği müddetçe müstesna kalacak; pürüzsüzleştirilmesi adına yapılan tüm girişimler güzeli zellileştirecektir. “Kitle kültürü içine sıkışmış, kendisine seri üretimin ve seri tüketimin küçük bir parçası olmaktan başka bir değer atfedilmeyen insan için “fark edilme”, sanal var olma biçimleri armağan etmektedir” (Barbarosoğlu, 2012, s. 15). Dijital alemde insan, var olduğundan emindir. Dijital alem, pürüzsüzlüğü öncelediğinden, dijitalde, noksan bir durum söz konusu olmamaktadır. Dijitalde güzel, ben bilinciyle hareket etmektedir. Ben bilinci ile hareket eden dijital toplum endüstrisi hiçbir pürüze veya engebeye mahal vermemekte, çıkan her sorun veya itkiyi mahrumiyet adı altında yok etmektedir. Seçilen mahrumiyet yolu şüphesiz ki ‘eğlence çağı’ nı ifade etmektedir. Seyirlik manzaralar sunan dijital alem, güzelin sergi değerine işaret etmektedir. Pürüzsüzlüğün alametifarikalarından biri de budur. Sergi değeri artan güzel olgusu, dijitalin mihenk taşı olmuştur. Artık dijital demek, pürüzsüz güzelliğin bulunduğu bir alemini ifade etmektedir. “Dijital düzen, dünyanın artan bir şekilde bedensizleşmesine neden olur. Bugün bedenler arasında giderek daha az iletişim vardır” (Han, 2023c, s. 51). Güzelin hiçbir güvencesinin olmadığı bu hali vaziyet üzerinden anlaşılmaktadır. Bedenler arasındaki iletişim yüzeysel olarak sağlanmaktadır. Aslında bir ağlar toplumunu yansıtan dijital düzen, iletişimselliğin

mekanıdır. etkileşim, muhabbet veya sohbet olmadan samimiyetten uzak mekanik bir ortama işaret etmektedir. Dijitalde sunulan her şey güzelin varlığını somutlaştırmak adına yapılmaktadır. Dijitalde, güzelin gizli kalabileceği hiçbir nokta barınmamaktadır. Bütün envanterler gösterilmek, görülmek ve görünmek üzere teşhire sunulmaktadır. Dijitalin ortaya çıkışı ile kişisel vitrin dijital vitrine dönüşmüştür. Dijital vitrin olarak kullanılan blog, vlog veya diğer tüm dijital vitrin platformları güzeli her geçen gün daha fazla görünmez hale getirebilmek adına yayınlar yapmaktadır. Bu gibi durumlar güzelin pürüzsüzleştirilmesi adına yapılan önemli hareketlerdir. Pürüzsüzleşme hareketi olarak gördüğümüz dijitalin ortaya çıkışı Modern Göz'ün güzeli ifşa etmesi adına kullandığı mekanlardan biridir.

“Günümüz toplumu için önemli olan, her türlü olumsuzluğun ortadan kaldırılmasıdır. Her şey düzleştirilir, pürüzsüzleştirilir. İletişimdeki hoşlukların değiş tokuşu sayesinde düzleştirilir. Kader gibi olumsuz duygular herhangi bir dilden, herhangi bir ifadeden mahrumdur” (Han, 2023c, s. 31). Modernizmi desteklemeyecek hiçbir unsur modern çağ içinde var olamaz; ötekileştirilmeye mahkumdur. Modern Çağ, pozitivizmin temellendiği bir çağdır. Bu durumda olumsuzluk odaklı bir çağı yansıtır. Olumsuzluk çizgisi pürüzsüzdür. Hiçbir sapmaya, çıkıntıya mahal vermemek üzerine düzenlenmiştir. Tüketim odaklı kültür, yüksek olumluluk içerisinde hareket etmektedir. Ürünler ve hizmetler ışığında bir perspektif üzerinden ilerlemekte olan tüketim kültürü sunduğu çerezler (cookie) üzerinden hayatın tüm noktalarına hükmetmektedir. Pürüzsüzlüğü meydana getiren bu durum, her şeyi aydınlık bir dünya olması adına yaparken; karanlık tarafın negatifliği, gizliliği ve yaralanmayı (pürüzlülük alameti) öncelikle dolayısıyla modernite içerisinde karanlıkta hiçbir yer bırakmamayı asli görev saymaktadır. “Hayatlarımız ‘çevrimiçi’ ve ‘çevrimdışı’ olmak üzere iki evrene bölünmüş durumda ve geri dönüşü mümkün olmayacak şekilde iki merkezli hale geldi” (Bauman ve Lyon, 2020, s. 51). Güzelin zelilleştirilmesi hareketi olarak pürüzsüzleştirilme, hayatı sınırsız ürün ve hizmetler ağı içerisine sıkıştırmıştır. Bunun en etkili dayanağı ise özgürlük idealidir. Özgürlük saf pürüzsüzlüktür. Özgür olabilmek adına atılan her adım güzelden bir adım daha uzaklaşmakla mahkumlaştırılmıştır. Çevrimiçi olabilmek özgürlük olarak görülürken aslında sürekli aktif (modern göz için hizmet) olarak mahkumlaştırıcı bir hali ihtiva etmektedir. Güzeli yüce olma itkisini böylelikle kaybetmiş olur. Güzelin kaybı, sonsuz pürüzsüzlük ile cezalandırılırken; modern göz, bu durumu özgürleşme hareketinin arkasına saklanarak

yüksek olumlulukla sunmaktadır. Güzelin negatifliğini bertaraf eden pürüzsüzlük nosyonu kendini en iyi ifade edebildiği yer olan dijital düzen üzerinden topluma hükmetmektedir.

Güzelin varlığını cinsiyetleştiren pürüzsüzleşme, çeşitli imgeler ve özellikle reklamlar üzerinden ihtiva edilmektedir. Güzelin bu sığ kategorizasyona tabi bırakılması, güzelin kült değerini zedelemiş ve güzelin halesini (aurasını) yıkıma uğratmıştır. Modern Çağ'da kendini ifade edemeyen güzel, yeni formlar kazandırılarak yüce olgusundan yoksun bırakılmıştır. Günümüzde estetik duyarlılığın yitirilmesinde önemli rol oynayan güzelin ifşaatı modernitenin en aktif faaliyetlerindedir. Burada güzelin modern parametreler üzerinden ifşaatı söz konusudur. Modernizm bu duruma öyle bir kılıf uydurmuştur ki altında bir kötülük aramak asıl kötülük gibi görünmektedir. Toplumun yüksek refahı ve sosyal faydası gözetilerek yapılması amaçlandığından özel ve gizli hiçbir şey bırakılmamıştır. Amaç sireti ortadan kaldırmaktır; çünkü *suret kaybolmadan siret zuhur etmez*. Suretin ortaya çıkışı (fark edilmesi) güzelin pürüzsüzleştirilmesinin temel işaretidir. Karakteristik özellikleri kaybolan güzel siretini yitirmiş dahası suret formuna gelmesi veçhesiyle bayağılaşmaya, sıradanlaşmaya ve anomikleşmeye açık hale gelmiştir. Suretin zuhur etmesi kudsiyet atfedilmiş değerlerin zedelenmesidir. Güzelin meşru kılınmasına yol açan bu duruma örnek teşkil etmesi bakımından 'Kâbe'nin bugünkü anlam ve imajını verebiliriz. Günümüzde Kâbe'nin etrafına yapılan ultra lüks binalar Kâbe'nin kutsallığını zedelemek adına birer propagandadır. Kâbe'ye kazandırılmaya çalışılan bu yeni suret diğer ikonografik unsurlar ile eşdeğer görülüp kutsallığını ifşa etme itkisini ifade etmektedir. Sosyal mecralarda paylaşılan lüks otellerde manzara olarak Kâbe'nin ikame etmesi ve Kâbe'nin sıradan bir otel manzarasıymışçasına paylaşılması bu kutsallığın muhtevası bakımından zelilleştirmektir. Kutsal olan her unsur güzeldir. Kâbe'nin bir sosyal medya ikonu haline getirilmesi de güzelin (Kâbe'nin) mahremiyetinin ifşaatıdır. Bu durumun arkasındaki sebep şüphesiz güzelin yitirilmesi ve mahremiyet krizine yol açan bir intibaya sahip olmasıdır. "İşbu mahrumiyettir ki "muhiti" yeniden auralaştırır, yeniden teknolojileştirir" (Han, 2024c, s. 46). Tevekkeli günümüzde modernizm ve kapitalizmin öncülük ettiği her veçhe şüphesiz güzelin ifşaatıyla sonuçlanmaktadır. Metafizik ve itikadi konuların günümüzde modern göz'ün tekelinde olmaması dolayısıyla ötekileştirildiğinin izahıdır. Bu bakımından Modern

Göz, endüstriyel hale getirebileceği her şeyi kullanmaktan geri durmamış ve tüm toplumsal değer ve kültürel formları modernizm adına pürüzsüzleştirmiştir.

Günümüzün “pop-hedonizm”i, anlık haz kültü, eğlence, ahlakı ve kendini gerçekleştirmeyle basit kendinden hoşnutluk arasındaki genel karşılığın kökeni, modernizmin kültüründe değil, kapitalizm gibi protestan çalışma etiğinden doğan ve sadece tüketimi, toplumsal hareketliliği ve mevki arayışını kışkırtarak, yani kendi aşkınsal ahlaki temelini olumsuzlayarak gelişme gösterebilen bir sistemdir (Calinescu, 2022, s. 14-15).

Pop hedonist kültürün yaygınlaşması sonucu güzelin temsil kaynakları mahremiyetten yoksun bırakılmıştır. Günümüzde, üretilen veya keşfedilen tüm estetik olgular pop hedonist kültüre hizmet edebilmek adına var olmakta ve tek gaileleri pürüzsüzleştirilerek görünmezlik kazandırmasıdır. Bu durum viralliliği gündeme getirmektedir. Viral olan şey ilkel bir haz uyandırmaktadır. İnsanın duygusal bir varlık olduğu düşünüldüğünde viral formlar üzerinden güzeli ifşa etmek pop hedonist kültür içerisinde oldukça kabul görmektedir. Viral hale gelmiş olan güzelin sıradaki meziyeti pürüzsüzleşmesi adına sonsuz hizmet vermektir. Hiçbir estetik kaygı gözetmeksizin yapılan ifşaatlar normsuzluğu ve tektipleştirilmiş bir dünyaya hizmettir. Estetik kaygı azaldıkça güzelde bir o kadar anlamını kaybetmektedir. Estetik kaygı güzelin pıhtılaşması olarak da görülebilir. Güzelin sızdırılması estetik kaygıya yol açacağından güzel sonsuz bir estetik yanılısamaya yol açacaktır. Güzelin pürüzsüzleştirilmesine mahal veren bu durum sonlu güzeli ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda Modern Çağ’ın anlatsal yapıya değil de gösterimsel yapıya sahip olmasının da etkisi vardır. Gösteriye maruz kalan güzel, toplumu daha fazla atomize etmekte ve güzeli meta değerine dönüştürdüğü içinde pop hedonist kültür toplumun hevasına daha fazla hitap eder hale gelmektedir. “Üretimin totalleşmesi yaşamın kutsallığını elinden alır” (Han, 2022b, s. 58). Han’ın bu tespiti estetik üzerinden değerlendirecek olursak; estetiğin totaliter hale gelmesi güzelin oyunlaşmasına, sıradanlaşmasına ve görünmez hale gelmesine müsaade edeceğinden yüce olarak atfedilen güzel pürüzsüzleştirilerek yüceliğini yitirmiş olur. “Eğer kutsallaştırmak, tanrılara adamak, nesnelere insani hukukun alanından çıkartmak anlamına geliyorsa, dünyevileştirmek, kutsal alanından çıkarmak ise tam aksini yapmak insanları nesnelere özgürce kullanabilmelerini sağlamak anlamına geliyordu” (Agamben, 2017b, s. 126). Güzelin görünmezliği, özgürce kullanılabilirliği temsil ederken; kutsallığı zedeleyerek imgesel hale getirirerek güzeli dönüştürmektedir. Kaotik ortamda kült değeri artan güzel, modernist

hareketin hevasına kurban edilmiştir. Aslında kozmotik yapının güzeli en iyi şekilde temsil etmesi modern döneme gelindiğinde kaosa yol açmıştır. Güzeli modern dönemde niceliğin kurbanı olmuştur. “Et proter vitam vivendi perdere causas: Hayatta kalmak için hayatın anlamından vazgeçmek” (Han, 2022b, s. 63) olarak ifade edebileceğimiz bu durum güzelin pürüzsüzleştirilmesinin en iyi ifadesidir.

Güzeli oyunadaki yerine baktığımızda; güzelin oyunu kutsallaştırdığı aşıkardır. Oyun ne kadar komplike bir hal alırsa güzel de bir o kadar değer kazanmakta ve derinleşmektedir. Oyun içerisinde güzel var oldukça oyun daha kıymetli ve anlamlı olmaktadır. “Emile Benveniste oyunun sadece kutsal alanından gelmediğini aynı zamanda bir şekilde her şeyin alt üst oluşunu da temsil ettiğini göstermiştir” (Agamben, 2017b, s. 129). Güzeli oyun içindeki konumunu buradan anlamak mümkündür. Kutsal olanın dünyevileşmesi aynı zamanda oyunun sonunu getirirken güzelinde pürüzsüzleşmesine yol açmaya iten faktördür. Dünyevileşme güzelin görünmezliğidir, yani ifşalanmış, örtük olmayan, sıradan ve bayağı hali vaziyetin ifadesidir.

Dünyevileşmenin aracı olarak oyun her yerde düşüşe geçmiş durumda. Modern insanın artık oyun oynamayı bilmediğini kanıtlayan en önemli gösterge yeni ve eski oyunlarda görülen baş döndürücü çoğalma. Gerçekten de modern insan oyunda, (...) aradığı şey yitirilmiş bir kutlamaya dahil olmak, kutsal olana ve törenlerine dönmektir. Bu yeni gösteri dininin ya da bir taşra kasabasında bir salonda alınan bir tango dersinin sıkıcı seremonilerinde bile olsa (...) Sekülerleştirmek bir yer değiştirme biçimidir, güçleri dokunulmaz bırakır, sadece yerlerini değiştirir. Bu güçler bir yerden başka bir yere geçerler (Agamben, 2017b, s. 131)

Dünyevileştirme, kullanıma açık hale getirme ile eş değer görülebilir. Bu durumda güzelin dünyevileştirilmesi de pürüzsüzlük ile eşdeğerdir. Hakikati zahir olan her nesne veya olgu muhtevası bakımından güzel ve mahremdir. Dünyevileştirilen nesnenin arkasında zuhur eden bir hakikat olması halinde güzel korunabilmektedir. Aksi takdirde güzelin günümüzdeki yeri masivadan (hipergerçek dünya) öteye gitmeyecektir. Dünyevileştirilen güzel somut hale büründüğü için yücelik formundan azadedir. Dünyevileşmeyi öznelleşme ile de eşdeğer görebiliriz. Besim Dellaloğlu'na (2022) göre ‘öznel’; ‘yanlış’, ‘abes’ hatta ‘yalan’ın kibarca telaffuzudur. “Dünyevileştirme” Tanrılara ait olan ve bu yüzdende insanlar tarafından kullanılmasına izin verilmeyen şeylerin tekrar insanların kullanımına sokulması anlamına gelir (Agamben, 2011; Han, 2020e, s. 60-61).

3.1.2 Otantik güzel

Otantik; gerçeğe, esasa en yakın olandır. Modern Çağ'da güzelin en iyi temsili olarak otantikliği ele alabiliriz. Otantiklik, 'öze dönüş' olarak algılanabilmektedir. Güzel olan özne, nesneden daha mahir ise övülmesi gereken otantiklik yönüdür. "Otantiklik, inovasyon ve yaratıcılık gibi neoliberal dispozitifler sürekli bir yenilik zorlamasının parçasıdır (...) Nitekim yenilemeler yaşamı istikrarlı kılar" (Han, 2022b, s. 18). Otantiklik dünün uyumsuzluğundan kalan, bugünün uyumluluğunun tezahürüdür. Dünden bugüne gelindiğinde yıpranan şeyler bugünün otantikliğiyle yenileme gerektirmeyen, yıpranmayan formlar kazanmaktadır. 'Güzel yaralandıkça değer kazanır çünkü iz bırakır' idraki otantik halinden arınmış modernize edilip bugünün sahnesine çıkarılmıştır.

Bugünün sahnesi, sessizliğiyle, sakinliğiyle, tıpkı dünün soykırımına benzer; bugün çekim gerçekleştirirken, tıpkı dün ölüm makinesi işlerken olduğu gibi, herkesin yalınlıkla, ne yaptığı hakkında hiç konuşmadan kendi işinde olmasıyla benzer ama bu benzerlik kökten benzemezliği, bugünün sakinliğini dünün sakinliğiyle eleştirmenin olanaksızlığını çıplak kılar (Ranciere, 2023, s. 134).

Günümüzde yer ve mekân fark etmeksizin otantik formlar içinde üretip tüketmekteyiz. "Otantiklik toplumu performans toplumdur" (Han, 2022b, s. 25). Atomik hale gelmiş toplum otantiklik taraftarıdır. Meta üretiminde artması ile sanal alemi otantikleştirmiştir. Bundan tevekkeli kişisel vitrin otantikliği nitelerken en somut örnek olarak sosyal medyayı verebiliriz. Sosyal medya, otantikliği meşrulaştırmış, güzeli de bu minvalde sunarak ifşaatına sebebiyet vermiştir.

Otantiklik, kendiliğin ötesindeki alandan gelen taleplerin düşmanı değildir, tam tersine bu talepler onun ön koşuludur (...) Otantiklik, kendini sadece (kendine hastalıktan bağımsız bir mevcudiyeti olan) kimlik tasarımıyla, yani toplulukla kurduğu açık ilişkiye kanıtlayabilir (...) Ne var ki otantiklik kendini, topluluğun muarızı olarak ortaya koymaktadır (...) Otantiklik toplumu atomize etmektedir (Han, 2022b, s. 26).

Günümüzde otantiklik, neoliberalizmin tahakkümü altındadır. "Otantiklik ideali sizin üzerinizde, güzel hisleri her durumda ayakta tutmaya ve beslemeye çalışma kaygısını gölgede bırakan oldukça ağır bir talep yaratır" (C. Guignon, 2008, s. 205). Sömürü adına kullanılan otantiklik, toplumun estetik ve ahlaki unsurları üzerinden işlenmekte ve açık bir şekilde her güzelliğin ifşa edilmesi yönünde destekleyici tutumlar ortaya koymaktadır. Özgürlük ve gösteriş bunun en iyi örnekleridir. Özgürlük gizli

otantiklikdir. Otantikliğin açık hali olarak otantiklik neoliberalizme hizmet vermek adına tahakkümde bulunmaktır. Otantik güzelin varlığı bu şekilde zuhur ederken, güzelin nasıl harcandığının da kanıtı olabilir. Güzel gizli olandır; gizli olan mahremdir. Oysa ki otantiklik netliğe, kesin olana işaret etmektedir. Anonimliği otantikliğin zıddı olarak ele alabiliriz.

Toplumda hızla artan bireyselleşme ideası “narsistik otantik kültü”nü (Han, 2022b, s. 30) meydana getirmektedir. Bu narsistik durum kültürü yok etmekte ve profanlaştırmaktadır. Kültürün endüstrileşmesine yol açarken aynı zamanda sosyal yapıyı da zedelemektedir. “Otantiklik bir satış argümanıdır” (Han, 2023c, s. 7). Güzelin böyle bir durum içerisinde ikame etmesi mümkün görünmemektedir. Güzel, aynının cehennemi içerisinde var olamaz. Güzel kültü Modern Çağ’ın taleplerini ve hizmetlerini aşan bir auraya sahip olduğundan enformatik unsurlar ile aynı ortamı paylaşamayacağı açıktır. Enformasyonların artışı ve özgürlüğün tahakkümü obez otantikliği meydana getirmekte, güzelin pürüzsüzleşmesine yol açarken ayrıca mahremiyet çizgisini de ihlal etmektedir. Özgürlüğün bu baş döndürücü hali toplumu yozlaştırmakta ve anomik yapılara iltica etmektedir. Velhasıl, Otantik güzel, ifşa olunan ve pürüzsüzleşen güzel olarak da tanımlanabilir. “Çağdaş felsefede ise postmodernizmle birlikte özne-merkezciliğin yıkılması otantiklik düşüncesinde de değişikliğe yol açmış, insan çok merkezli, akışkan, tarihsel bir varlık olarak algılanmaya başlanmıştır” (Özkanlı, 2011, s. 4). Modern Çağ, güzeli otantiklik yönüyle baştan çıkarır. Enformasyonlar yoluyla otantiklik aşılamıyor ama manipüle edilerek sömürülmeye açık hale getirilip güzelin pürüzsüzleştirilmesi adına destek sağlamasına teşvik ediliyor. Tabiri caizse tribünlere oynuyoruz, güzelin otantiklik formu safatasıyla enformasyonlar üretip, gizli hiçbir nokta bırakmamak için yarışan toplumlara dönüşüyoruz. Dijitalleşme bunun en iyi örneğidir. Dijitalleşme, teknolojinin enformatik hale gelmesinin veçhesidir. Dijitalleşme, otantik güzelin neoliberalizm tarafından kutsallaştırılması yoluyla ideolojik hale gelmiştir. Otantiklik, dijital çağda pornografik düzeyde ifade edilirken beğeni yoluyla güzeli şekillendirmekte ve ifşasına mahal vermektedir.

Calinescu (2022), modernliğin kendisini “kriz kültürü” olarak nitelerken, “sanatın sanat için” yapılıyor olmasını ise kültürsüz modernliğe bir tepki olduğunu ifade etmektedir. Güzelliğin 18.yy. yücelik formunu yitirmesi dolayısıyla modernliğinde

öncülük ettiği tarihsel bir süreç içerisinde girerek ebedi yönünü ortadan kaldırmıştır. Bu doğal güzelin ebedi olduğu gerçeğini değiştirmeyeceği gibi Modern Çağ ile devam eden süreçten günümüze gelindiğinde otantik, viral, dijital, pürüzsüz ve seküleristik gibi güzel suretleri şeklinde serimlenmiştir.

Sanatın doğası gereği güzel uyumlu olmalıdır. Modernleşme süreci itibarıyla devam eden ve oluşan paradigmlar çerçevesinde güzelin sanat ile uyuşmayan yönleri neticesinde bugüne evrildi. Aslında modernleşme çizgisi sanat ve güzel arasındaki uyumu koruyup talepleri karşılayabilmesi halinde, her seferinde bir önceki paradigmaya tepki olarak ortaya atılan yeni bir paradigma çıkarmasıyla sanatın estetik kültürünü korumuştur. Modernleşme süreci sonrası her vuku bulan paradigma güzeli yeniden kazanmak ve korumak için var olduysa da güzelin ifşasına bir katkı sağlamaktan öteye gidememiştir. Dinin modernleşme ile farklı anlam ve biçimler kazanmasının güzelin, ifşa, pürüzsüzleşme ve otantikleşme gibi formlar kazanmasında etkili bir parametre olması, ahlaki ve estetik olarak standartları zedelleştirilmesi bakımından yıpratıcı ve dönülmez bir tarihsel kimliği tesis etmektedir. Dinin, sanat ile ilişkili olduğu aşikardır. Sanatın ebedi ve sabit olması dinin varlığı ile doğru orantılıdır. Din, sanata ulaşmanın ve sanatın yükselişinin temel dinamiklerindedir. “Sanat olmadan ulusun ruhu kaybolur (...) Bilim insanları renk ve sesin her derde deva olduğunu iddia etmektedir (...) “Güzele bakma, gelişmek demektir” demiş Platon” (Roerich, 2024, s. 59). Modernleşme ile devam eden süreçte güzel otantik halde zuhur ettiği için gelişme yerine farklılaşmalar meydana getirmiştir. Bu farklılaşmalar teşhire ve tüketim kültürüne yönelik manzaralar ortaya koyduğundan dinin etkin rolü zedelenmiş ve sanatın dinden ayrıştırılması (dinden yoksun bırakılması) evla görülmüştür. Velhasıl, anomik ve tektipleştirilmiş bir toplum olma yönünde çalışmalar hız kazanmış, modernleşme ile dinin sanat üzerindeki etkisi azaltılmış ve sanat toplum içindir anlayışında; sanat birey (sanat) içindir anlayışına vakıf toplum temsilleri mahir kılınmıştır. Sanatta her şeyden önce retorik önemli yer tutmaktadır. Orta Çağ’da retorik din tarafında tevil ve tesis edilirdi. Modern Çağ sonrası sanatta dine yer verilmemesi sanatı bir nevi kimliksiz bırakmıştır. Estetik üzerinden işlenen konu ve olaylar güzelin retorikini sorgulanır hale getirmiş ve güzelin (tüm çıplaklığıyla) görünürlüğünün teminatı olmuştur. Bu durum gösterişçi ve teşhirci tutumu desteklediğinden geleneksel yapı zarar görerek güzelin perde perde ifşa edilip yitirilmesine mahal vermiştir. Bu durumu ayrıca şu şekilde serimlemek gerekirse güzel

ve güzellik arasındaki fark ikna edici görünmektedir. Muhtevası bakımından bir fark yokmuş gibi görünse de yapısal ve dinamikleri bakımından temelde farklılaşmaktadır. *Güzel, yüce olandır; güzellik ise yceliğın tezahürüdür.* Güzel, yücenin örtük biçimi olarak dini tevil ve temsil ederken manevi boyutunu ve temsilini (vücud) zedelememekte, onun bir parçası, tamamlayıcısı olma görevini üstlenmektedir. “Yüce nesne, fazla yaklaşılamayan bir nesnedir. Eğer ona fazla yaklaşırsak yüce özelliklerini kaybeder ve sıradan, bayağı bir nesne haline gelir” (Zizek, 2023, s. 204). Güzellik, batılın yönlendirmesine, şekillendirilmesine ve değiştirilmesine mütemadiyen vakıftır. Güzel rtk olması veçhesiyle aılmazdır. Martin Heidegger’in ‘bir şeyi tahayyül edebilmenin sınırını bize gözüktüğü ölçü de mümkün’ olabileceğini ifade etmiştir. “Güzellik sonluluğuyla vardır ve belirlenimiyle orantılı olarak mükemmeldir” (Santayana, 2023, s. 127). O halde “*güzellik, güzelin mevcududur*” mefhumunu açık bir şekilde dile getirebiliriz. Güzel rtk olması veçhesiyle aılamazdır; güzellik, güzelin görünür temsilidir. Bu temsil görünümü ifşa olarak nitelendiremeyiz. “Tanrı ve insan arasında güzelin akıldışılığı söz konusudur” (Ferry, 2024, s. 112). Bu durumu zati ve subuti sıfatlar üzerinden değerlendirebiliriz. Güzel olan zati ise, güzellikte subuti konumdadır. Yani güzellik, güzelin mikyasıdır. Güzellik, güzelden izler taşır, hakikatle de ilintili olması münasebetiyle dinin en iyi temsil değerini taşımaktadır. Yani ‘güzel bakan, güzel görür’ sözünün tezahürü olarak nitelenirse güzelin mahremiyeti gözetilerek yapılan bir eyleme dönüşür.

Roland Barthes “güzellik (irkinliğin tersine) gerçekten açıklanamaz. Bir tanrı gibi (onun kadar boş), yalnızca söyleyebilir: *Ben, ‘güzellik’ olan ben,* söylem için yalnızca her ayrıntının kusursuzluğunu kanıtlamak ve ‘gerisini’ her güzelliği kuran dzgye göndermek kalıyor: Bu dzg sanattır.” Güzellik, “dzglerin sonsuzluğuna gönderilmiştir”; güzelliğin farkına varmak, onun kaynağına ilişkin soruyu durmadan ertelemektir (Akt. Pacteau, 2005, s. 27-28)

Güzele karşı olan sorumluluklarımız mevcuttur fakat modernleşme öyle baş döndürücü bir etki yaratmıştır ki sorumluluklarımız eğlenceye dönüşmekten geri duramamıştır. Eğer güzele karşı olan sorumluluklar korunsaydı veya zelilleştirilmeseydi bugün, sanatta, dinde, siyasette ve geleneksel yapıda otantiklik gzetilmeyecekti. Modernleşme, batı modern olgusunun taklididir. Taklitten hakikat hasıl ol(a)maz. Otantik kültürün göz boyayıcı bir unsur olması hasebiyle eğlence hasıl olmuş ve güzel modernleşmenin değil, doğru ifadeyle söyleyecek olursak

batılılaşmanın çukuruna düş(ürül)müştür. “Otantiklik kıyaslanabilirliği gerektirir” (Han, 2023c, s. 28).

Otantikliğin varlığı güzelin modern kültüre entegrasyonu konusunda mahir olması güzelin yitirilmesi ile gerçekleşmiş olsa da köksüz bir başlangıcı ifade etmektedir. Güzelden izler taşınması halinde temel olarak güzele isnat edebilecek modernitenin önkoşullara hizmet ve teşvik edilmesi otantik güzeli, güzelden uzaklaştırmakta ve farklı düzlemlerde ele alınmasına vesile olmaktadır. Otantikliğin şiddeti, yüce nesnenin örtük olmasını yani açılamazlığına bir tepkidir. Otantikliğin şiddeti, eşik değerin geçilmesi (otantik güzelin meydana gelişi) ile ortaya çıkarken güzelin modern tüketim kültürü içerisinde teşhire, vitrine yönelik manzaralarının zuhur etmesini tetiklemektedir. Otantik güzelin varlığına sonsuzluk kazandırmak adına yapılan her türlü hareket tüketim, hız ve ifşa ile sonuçlanmıştır. Manzara olarak nitelendirilebilecek her unsurun Modern Göz’e hizmet eden tüm parametrelerin merceğinde olması buna örnek verilebilir. Göz’ün hükümlüğü, tüketim ve hız gibi mahir parametreler sayesinde her nesne formunu özne formuna getireceği aşikardır. “George Simmel “... şeylerin kendilerinin özsüz olarak deneyimlediği” bu deniz “dümdüz ve gri renkte” görünür” (Bauman, 2023, s. 22) olduğunu ifade ederken nesnenin özneye dönüştüğünü ve yüce nesneden bağımsız köksüz bir formda mahir olduğunu kanıksamaktadır. Güzel bir görüntü bize haz verir, oysa “nesne, ancak hoşnutsuzluğun dolayımında mümkün olan bir hazla yüce olarak tanımlanır” (Kant, 1964, s. 109; Zizek, 2023, s. 238). Hasılı güzel temsil edilemeyendir. Dasein için otantikliğin başlangıcı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak otantik güzel içerisinde yer bulan Dasein’in varlığı otantik güzelin mahiyetini dönüştürmektedir. Dasein’in organizasyondaki etkisi otantiklik vurgusunu güçlendirir aynı zamanda güzelin otantikliğinin tezahürüne imkan sağlamak noktasında somut bir değer taşımaktadır.

Otantiklik faili, fail yapan şeydir. Faili dünyada tutar ve faaliyet göstermesine, tarihselliğine ve zamansallığına atıfta bulunur. Otantikliği bir ‘kendini gerçekleştirme (oluşturma) projesi’ olarak arz edebiliriz. Bir varlık olarak failin idraki ve temayülleri esasındaki hareket alanlarını kapsamakta yani güzel olan nesne uğruna otantik olma eğilimini temsil etmektedir. Otantik insan kavramına gelecek olursak, yüksek onay verilmiş doğru diye atfedilen şeylerden farklı olmaktadır. Amiyane bir tabirle sürü psikolojisinden farklı bir idrake sahip olma halidir. Otantiklikte kendini tam olarak, bu

otantik olmayan düstura borçludur. Buna karar verilirken idrakin, ahlak ve estetik yönü seçtiği ortaya çıkmaktadır. Otantik insan, varoluşu hasebiyle sonlu ve sınırlı imkanların tecessümüdür. Aksi takdirdi, otantikliğin varoluşunun anlamlı olması mümkün görünmemektedir.

3.1.3 Büyüsü bozulmuş dünya’da faili tutan nedir?

Her yol dönüp dolaşıp aynı soruya kapı aralamaktadır: *Büyüsü bozulmuş dünya’da faile ne oldu? Ne oldu da büyü bozuldu? Faili dünya’da tutan büyü neydi?* Bu soruların tek bir cevabı olduğu düşünülemez fakat cevapların modernliğin ortaya çıkışı ile ilintili olduğu aşikardır. Öncelikle şuna bir netlik kazandırmak gerekmekte; geleneksel toplum tipinden modern toplum tipine dönüşen dünya, kutsal ve yüce olan nesneyi de geride bırakmıştır. Evvela ‘büyüsü bozulmuş dünya’dan kasıt ilahi olanın aurasını yitirmesidir. Yüce kimliğinin yitirilmesine yol açan büyüün bozulması faktörü dünyaya bırakılmışlık/fırlatılmışlık ile eş görülebilmektedir. Dasein olarak nitelenen bu durum failin yerini ve rolünü saptamakta yardımcı olmaktadır. Büyüsü bozulan yegâne temsiller arasında estetik ve ahlak’a öncelik verilmesi gerekmektedir. Failin, en temel dinamikleri olarak görülen bu iki unsurun zelilleştirilmesi sonucu büyüü bozulmuş geri dönülmez yollar meydana getirmiştir. Mahremiyetin mahrumiyete dönüşmesi keza güzelin ifşa edilmesi ve hakikatin hiper-gerçeklik boyutuna evrilmesi bu durumun temel örnekleri niteliğindedir.

Failin dünyada Modern Göz tarafından özneleştirilmiş konumda olması eylem dünyasını hareketlendirmektedir. Hareketten kasıt eğlence çağına işaret etmekte, tabiri caizse dünya da faili eğlence kültürü içerisinde oyalamaktır. Dünyevileşen fail özne konumuna geldiği için ‘mahrumiyete de açık hale gelen’ olmuştur. Mahremiyetin zelilleştirilmesi adına da hizmet eden fail, mahremiyet krizine de yol açarak büyüün bozulmasına katkı sağlamıştır. Fail, büyü bozumuna hem maruz kalan hem de katkı sağlayan en etkin faktörlerden birisidir. Aslında failden önce, failin arkasına saklanmış bir diğer faktör vardır. Faili somutlaştırarak işlevsel kimlik kazandırmış fakat temelde faili yönlendiren modernlik nosyonudur. Özelde modern göz tarafından sağlanan bu büyü bozumunun kurbanı olarak faili görebiliriz. Fail dünyevileşmenin bedeli olarak dünyada tutulmakta, Dasein olarak dünya da var olması ise asıl ceza niteliğindedir. Enformatik unsurlar üzerinden sağlanan cezalar her ne kadar eğlence çağını mahir kılsa da idrakin zelilleştirilmesini tevil etmekten öteye geçememektedir. Failin kuvve

karşısındaki tutumu da modern tüketim kültürünü tasdik edecek minvalde şekillenmiştir. Bu durum teşhir manzaralarına yol açarken dünyayı büyülemek adına da bir adım niteliği taşımaktadır.

Büyüsü bozulmuş dünya da faili tutan unsurlardan bir diğeri de olmaya bırakılmışlık halidir. Heidegger'in olmaya bırakılmışlık nosyonundan yola çıkarak faili dünya da tutan şeyin ne/neler olduğunu tespit etmeye çalışalım. Kültürel pratiklerin değişip dönüşen halleri ve niteliğin yerini niceliğe bırakması dolayısıyla dünyanın büyüü bozulmuş veya büyü farklı bir boyut kazanmıştır. “10. ve 18. yüzyıllarda kişi neredeyse baktığı her yerde, basılı sözcüklerin yankılarını ve özellikle kamusal ifadenin her formuyla ayrılmaz bir biçimde ilişkilendiğini görür” (Postman, 2022, s. 91). Somut ifadeler üzerinden anlamlandırılan her olgu kamusal ile özel alan arasındaki sınırın belirsizleşmesine katkı sağlamaktadır. Örneğin televizyonun bu konudaki etkisi yadsınamayacak derecedir. Modern Çağ'da izleyeci/seyreden rolünü üstlenen olarak fail, temelde izlemek öncelendiğinden ne, neden ve neyi izlediği gibi soruların peşine düşmemektedir. Kültürel ve dini açıdan anlatılanın ne olduğu değil failin ekran karşısındaki süresi ve hoşluğu önem arz etmektedir. Dünyayı anlamlandırma/anlama aracı olarak televizyon değeri yükselen bir parametredir. Kültürel ve dini öğretilerin/değerlerin yozlaşması veya asimile olmasına da yol açan televizyondur. “Televizyonun dönüştürücü etkisiyle hem fail hem toplum, küresel anlamda dikkat çekmektedir. “Buradaki tehlike ise dinin televizyon şovlarının içeriğine dönüşmesinde değil televizyon şovlarının dinin içeriğine dönüşme ihtimalinde yatmaktadır” (Postman, 2022, s. 161). Duygu ve düşünce de olduğu gibi toplumsal sorun ve ideolojilerde de içeriğin kapsamını oluşturması gerekirken engelleyici unsurlar karşısında yer aldığı durumlarda haddini aşması halinde zıddına dönüştüğü ortaya konmuştur. Dinin televizyon üzerindeki karşılıklı dönüştürücü etkisi aynı şekilde kültür içerisinde de ayan olmaktadır. Farklı kültürel unsurların televizyon aracılığıyla yansıtılması ve kültürün, teknoloji ve modernleşme içerisinde elimine edilerek bir araca dönüştürülmesi kültürü endüstrielleştirmektedir. Postman, ‘Televizyon Öldüren Eğlence’ isimli kitabında iki distopik konuları işleyen yazarı karşılaştırarak kültür üzerinden değerlendirmiştir. Postman şöyle açıklamıştır: “Bir kültüre ait ruhu kurutup yok edebilecek iki yol vardır. Birincisinde yani Orwellci yolda kültür bir hapisaneyeye dönüşür. İkincisi yani Huxleyci yoldaysa kültür bir taşlama olur” (Postman, 2022, s. 196) Fail bu durumda kültürel toplum içerisinde hayata

tutunmakta fakat modernist bir imaja sahip olan bu kültür, faili dünya da büyüleyebilmek adına kültürel örüntülerinde değişiklikler yapmaktadır. Hız ve tüketimin her gün giderek artması büyüünün kalkanını arttırmaktadır.

Endüstriyel bir fenomene dönüşen tüketim, yaşama yön veren ve şekillendiren bir unsuruna dönüşmüştür. Büyüsü bozulmuş bu dünyayı büyülemek adına “tüketim katedralleri” (Ritzer, 2000) hızla artan potansiyelleriyle tüketim kültürüne hizmet etmektedir. Tüketim kültürü olarak nitelediğimiz günümüz toplumlarında, temelde kapitalist odaklı işleyen bu sistem topluma hükmetmektedir. Failin bu durumdaki konumu özneleştirilmiş bir faktör olarak görülse de dünyadaki asıl öznenin tüketim olduğunu failin aracı rolünden anlayabiliriz. “Eğer bir tüketim toplumunun üyelerinden başka bir şey değilsek, artık bir dünyada yaşamıyoruz, olsa olsa hep tekrar eden döngülerinde şeylerin görünüp kaybolduğu bir süreç tarafından sürükleniyoruz demektir” (Crary, 2023, s. 31). Failin dünyadaki bu süreklilik kazanmış rolü, faili dünya da tutmaktadır. Modernlik ile süreklilik kazanmış olan tüketim, enformasyonlar yoluyla kitle kültürüne dönüştürülmüş ve fail bu hali vaziyet içerisine hapsetmiştir. Farazi birçok olay ve etkenler üzerinden manipüle edilen fail, modernlik içerisinde artan tüketim ve lükse boyun eğmektedir. Neoliberalizmin öncülük ettiği tüketim kültürü failin özgürlüğünü idealleştirmek adına hizmet etmektedir. Özgürlükten kasıtın modern kölelik olduğu gerçeği bilimsel çalışmalarda ve itilaflarda ortaya konulmasına rağmen faili büyülemektedir. Malayani birçok söz içeren modernlik nosyonu artan ifşaatlar ve her şeyin her yere açık bir şekilde konuşulmasına müsaade etmesi sonucu özgürlük gibi faile etki etmeden etkilemekte ve büyülemektedir. Dünyanın yeniden büyülenmesi yolunun güzelin ifşasının sınırsız özgürlük ideaları üzerinden tevil edildiği aşıkardır. Büyülemek istenilen toplum, Modern Göz’ün himayesinde hareket etmekte ve şekillenmektedir. Modern Göz’ün sunduğu ikonografik unsurlar faili büyülerken aynı zamanda eğlenceyi aktif olarak dinamize etmektedir.

Tüketim alanındaki temel, çoğunlukla seyirlik olan toplumsal değişime yönelik içkin ilgiye ek olarak, yeni tüketim araçları, tüketirken daha çok zaman ve para harcatmak üzere tasarlanmış çok çeşitli gelişmeler içindedir. Kabul etmeliyiz ki bir çoğumuz bu ortamlarda para harcamaya meraklıyız (...) Alışveriş merkezleri insanların “tüketim dinleri”ni yerine getirmek için gittiği yerler olarak tarif edilir (Kowinski, 1985:218). Alışveriş merkezlerinin ticari ve mali girişimlerden daha fazla bir şey olduğu; geleneksel uygarlıkların din merkezleriyle ortak yanları olduğu ileri sürülür. Bu tür din merkezleri de insanların festivallere katılma

ihtiyaçlarının yanı sıra birbirleriyle ve doğayla (ağaçlar, bitkiler, çiçekler) ilişki kurma ihtiyacı karşılayan yerler olarak görülür. Alışveriş merkezleri, geleneksel olarak tapınakların sağladığı türde bir merkezlik sağlar ve benzer bir denge, simetri ve düzene sahip olacak şekilde inşa edilirler (Ritzer, 2022, s. 25-26).

Dünyayı büyüleyen şeyin din ve estetik olması günümüzde öncülüğü tüketim katedrallerine bırakmaktadır. Din ve estetiğin birbirleriyle ilintili olduğunu söylemiştik. Büyüleyici yönlerinin akılcılaştırılmış ve manevi yönde etkisi sebebiyle büyülemektedir. Oysa ki tüketim katedralleri salt kazan kazan metoduyla işlemektedir. Tüketici portföyünün giderek genişlemesi ve artması üretimi de hızlandırmakta ve bu katedrallerin klonlanmasına olanak sağlamaktadır. Devam eden süreçte büyüünün kemik yapıyı oluşturması sonucu sistematik hale gelmiştir. Böylelikle tüketim yoluyla aynının güzelliği büyüler hale gelmiş ayrıca aynı güzelliğin büyülü formu zaman ve mekânı da çoğaltmıştır. Bu da bizi olmaktan korktuğumuz yere getirmiştir. Kolay erişilebilir hale gelen her şey seri üretime tabi tutulmuş ve artan talepler ve ekonomik faktörler neticesinde güzellikler failin dünyada aktif rol almasına mahir olmuştur.

Günümüzde dinin içinde bulunduğu kriz sadece Tanrı'ya olan inancımızı yitirmiş olmamızla ya da bazı inançlara kuşkuyla yaklaşmamızla açıklanamaz. Daha derin düzeyde bu kriz, tefekkür etme kapasitemizi giderek kaybettiğimize işaret etmektedir. Üretim ve iletişim kurma zorunluluğumuzun artması, tefekküre dalmayı daha da zorlaştırıyor. Din özel bir dikkat gerektirir. Malebranche, dikkati ruhun doğal duası olarak tanımlar. Günümüzde ruh artık dua etmiyor. Daha çok kendini üretiyor. Dinsel deneyimin kaybindan sorumlu olan tam olarak bu hiperaktivitedir. Dinin krizi bir dikkat krizidir (Han, 2024d, s. 89).

Teknolojinin gelişmesi ile hayatımıza giren sosyal medya otantik özelliklerin sergilenmesi, yeni kimlikler ortaya koyma imkânı sunması dolayısıyla toplumu büyülemektedir. Önce büyüleyen tüketici kültür manzaralarının ifşaatları gerek dijital faktörler gerek aynının güzelliğinin yeniden üretimi yoluyla desteklenmesiyle aynı zamanda dikkat krizine de yol açmaktadır. Bu durumda failin etrafını yeniden büyüleyecek faktörler ile bezeli olması elzemdir. Failin tefekküre dalmasının önüne geçen dünyevileşme, tüketim kültürünü harekete geçirmektedir. Bu durumların gözetilmesi amacıyla örneğin alışveriş merkezlerinde tüketicinin zaman (gece-gündüz) algısını perdelemek amacıyla pencere bulunmamakta ve saatlere yer verilmemekte, ortamın ıslık ıslık ve parlak olması, yabancı müzikler ile de tüketicinin performansının arttırılması hedeflenmektedir. Bu bakımdan alışveriş merkezleri ve kumarhanelerin ortak özellikleri oldukça fazladır. Aynı şekilde sosyal medya ve

navigasyon gibi uygulamalarında yaygınlaşması mekân algısını değiştirmekte ve mekânın mahremiyetini zedelerken güzel formunu da ifşa etmektedir. Tüketim katedralleri gün geçtikçe değişmekte, gelişmekte ve büyülemektedir. Modern Göz'ün bu hükümranlığının sonucu kaçınılmaz olarak faili dünya da tutmaktadır. Patolojik sonuçlar doğurmasına rağmen Modern Göz, faili büyüleyerek tüketim katedrallerinin aşırılığına yol açmakta; aynı zamanda hızla artan tüketim araçlarının da akılcılaşmasına olanak sağlamaktadır. Hipertüketime yol açan bu durum muhtevası bakımından yüksek talepler sonucunda ulaşılan aşırılığın işaret ettiği bir noktadır.

Hipermetinle kaleme alınmış dünya adeta sayısız pencereden ibaret. Fakat pencerelerden hiçbiri mutlak ufuk açmıyor.Varlıkta eksik kalan bu ufka demirlenme ise yeni bir yürüyüş tavrına, yeni bir bakış tarzına imkan tanıyor. Pencerelemede kişi bir pencereden öbürüne, bir imkandan öbürüne kayar. Bu bireysel anlatı, bireysel ömür tasarımı ihtimalini temin eder. Ufkun renk renk ihtimaller halinde dağıldığı yerde bu ihtimaller yamanarak yeni bir kimlik meydana getirebilir. Monokrom benlik yerine rengarenk bir benlik, bir *colored self* geçer (Han, 2024c, s. 58).

Modernleşme vitrinin bir değiş-tokuş eylemselliği olduğunu ifade edilebiliriz. Her ne kadar farazi durumlar üzerinden değerlendirmiş olursak olalım, tüketim çılgınlığının perspektifini modernlik ideası oluşturduğundan mahir olan modernliğe hizmet edebilecek tutum ve eylemlerde bulunmak olacaktır. Bu itaatkarlığın sonucunda tek tipleştirilmiş bir toplumun küreselleşmeye açık hale gelme imkanında bahsedebiliriz.

Modernite, tüketim ve ifşa düalizmini dönemin ideal öğretileri olarak sunmuştur. Tüketimin ve mahrumiyetin farklı boyutlarda ele alınması sosyolojik durumu serimlemektedir. Gözleme ve sosyolojik analizlerin ortaya koyduğu tablo güzelin ve mahremiyetin fail, toplum ve kültür üzerindeki pratikleri tüketim ve ifsaatı büyüleyici faktörlere dönüştürme çabasını ifade etmektedir. Güzel ve mahrem girift halleri modernizmin ortaya çıkışıyla aralarının açılmasına sebebiyet vermiş, tüketim ve ifsaatı faal hale getirip modern bilim geleneğinin temel yapıtaşı formunu kazandırmıştır. Modern Göz'ün itina ile sahip çıktığı fenomenlerin viral formları (suretleri) modern sosyal bilim geleneğini de etkilemiştir. Modernliğin bilim üzerinde ki bu etkisi diğer bilimler üzerinde de etkili olmuş, indirgemeci tavrı ile pek çok krize yol açmıştır. Tüketim katedrallerinin yozlaşması sonucu güzelin doğal formu ve mahrem olanın o vakur duruşu günümüzün hipertüketimi üzerinden kaotik bir hali vaziyet ile karşı karşıya kalmıştır. Güzel olanın faili dünya da tuttuğu aşıkârdır. Failin

güzel tarafından büyülenmesi sonucu güzelin ifşaatı gerçekleşirken aynı zamanda failin güzelin keşfi ile ifşası sonrasında auranın kaybolması da büyüünün bozulduğunu ortaya koymaktadır. Yeniden büyülenme faili bu defa güzelin pürüzsüzleştirilmesi ile yüz yüze getirmiştir. Sınırsız ve idealleştirilmiş güzel faili yeniden büyülemektedir. Bu durum günümüzde indirgemeci yaklaşımların artması, kapsamlı ve bütüncül yaklaşımlardan yoksun olduğu gerçeğini ortaya koyarken, bütün üzerinden değil de parça üzerinden hareket edilmesinin doğurduğu kaos sonucu ifşa ve mahrumiyetin gerçekleşmesine, faili büyüü bozulmuş bir dünya da var olma imkanını sunmaktadır. Modernitenin katalizör olarak kullandığı etmenlerle krizi yönetmesi dünyayı özelde faili büyülemek adına faaliyettedir. Toplumu dönüştürücü ve yozlaştırıcı olan bu etmenler (neoliberalizm, teşhir, hipertüketim ve enformasyonlar vb.) sonucunda fail aktif rol alarak bireyselleştirilmiş ve mahrumiyetleştirilmiş kamusal ve özel alanlar arasındaki sınırı görünmez hale getirip muğlaklaştırmaktadır. Modern Göz'ün bu hükümlerliliği sonucu fail enformasyonlara maruz kalmış ve tek tipleştirilmiş bir dünyaya hizmet etmektedir.

Modern tüketim kültürü, toplumun değer yargılarını ve sosyal yapısını dönüştürmektedir. Meta değeri üzerinden yapılan tüm provakatif tutumlar ve teşhirler faili, toplumu ve dünyayı yeniden büyülemek için yapılan rüya protokolüdür. Simülasyonların artışı toplumu yozlaştırırken kitle kültürünü de desteklemektedir. Modern kültürün tüm söylemleri faili büyülemekle gerçekleştiğinden ölüm bile artık faili bu büyüülü dünyadan koparmaya yetmemektedir. Ölümün dahi meta üretimine hizmet eder hale gelmesi sonucu ahlaki ve estetik değer standartlarının bu faalde dönüştüğü ve gösterimsel formlara hizmet ettiği aşikardır. Modern dünyanın endüstriyellesmesi sonucu dil üzerinden de failin büyülenmesi öncelenmektedir. Ancak bu durumda büyüülü dünya küreselleşmeyi evla kılabilmektedir. Faili dünyanın büyüü altında tutan yasalar ve değer yargıları iken kültürün, toplumun, ahlakın ve estetiğın dönüşmesi sonucunda dünyanın büyüü bozulmuş fail sonsuz ve sınırsız meta üretiminin ve hipertüketimin etkisi altına alarak varoluşunun ifşasına ve mahremiyet krizi ile karşı karşıya bırakmıştır.

“Şeffaflık büyüünün bozulmasının yeni ifadesidir” (Han, 2024b, s. 52). Büyüünün kalkanının kırılmasında etkili olan şeffaflık idealleştirilmesi fail ile dünya arasında mesafe meydana getirmektedir. Faili büyüü bozulmuş dünyaya yeniden döndürmek

adına yeni büyüleme projeleri ortaya atılmıştır. Şeffaflıkta bu projelerden biridir. Şeffaflık büyü ile yeniden faili ve dünyayı büyüleme çalışmaları modernleşme ile aktif olarak günümüze kadar devam etmiştir. Şeffaflığı farklı perspektiflerde ele alarak bir kalkan oluşturmaya çalışılmaktadır. Şeffaflık mahrumiyeti meydana getirmekte ayrıca her şeyin sergi değerine dönüştürerek teşhire mahal vermektedir. Faili büyüleyen bu açıklık, pornografik ve teknolojik unsurlar neticesinde mahremiyetten azade bir toplum tipini meydana getirmekte ayrıca yeni bir aura oluşturmaktadır. Bu auraya kapılan modern tüketim toplumları, şeffaflık toplumuna dönüşerek büyülenmiş dünyayı temsil eden güzel ve mahrem olan her şeyi ifşa ederek yeni bir büyüleme çalışmasıyla dünyanın aurasını yeniden hız kazandırmaya çalışmaktadır. Han ‘Anlatı Krizi’ kitabında büyüün bozulma serüvenine yer vermiştir:

Peter Maar, (...) bizi hikâye anlatmayı unutmakla suçlarken, dünyanın büyüünün bozulmasından anlatı yeteneğimizi kaybetmemizi sorumlu tutar. Büyünün bozulması hikayesi şu şekilde özetlenir: Şeyler vardır, ama sessizliğe gömülmüşlerdir. Büyü buharlaşıp onları terk etmiştir. Varoluşun saf olgusallığı anlatıyı imkânsız hale getirir. Olgusallık ve anlatisallık birbirini dışlar (Han, 2024b, s. 48).

Bugün, dünden daha iyi bir anlatı kimliğine dolayısıyla Söz’e sahip değiliz, yarınında bugünden daha iyi olmayacağı aşikardır. Çünkü enformasyon çağında her geçen gün daha fazla krize, kaosa mahal verecek şekilde yaşıyoruz. Tüketim kültürünün gerektirdiği gibi yaşamak, itikadi hiçbir unsura yer vermemekle ilgilidir. Her şeyin fırsatlar üzerinden değerlendirilmesi otantik benliğe yol açar, büyü bozulmuş bir dünya için faili bu dünyada tutan ancak ve ancak bu fırsat olarak görülen enformatik öznelliklerden ibarettir.

3.2 Göz ’ün Hükümranlığı

Göz, modernliğin ortaya çıkışı ile en değerli ve faal konuma gelmiştir. Göz’ün bir metafor olarak görüldüğü aşikardır. Modern Çağ’ın başlaması ile göz bir metafor olmaktan çıkarak rüştünü ispat etmiş bir fenomen olarak karşımıza çıkmıştır. Göz, bizim referans kaynağımızdır. Modernleşme sonrası itimat edilemeyen her şey göz’ün önünde serimlenir. “Göz, maruz kalır ve maruz bırakır” (Ulukütük, 2018, s. 63). Göz’ün hükümranlığı burada başlamaktadır. Görülmeyen, görünmeyen ve görmeyen her şey yoklukla/hiçlikle eşitlendi. ‘Düşünüyorum o halde varım’ ın şahikası yerini ‘görüyorum o halde varım’ın şahikasına bıraktı. Bu dönüşüm göz’ün hükümranlığının

ifşasıdır. Elzem olan şeyin görmek, görünmek ve görülmek olduğu ideasına toplumsal kimlik kazandırmak; bilmek, düşünmek ve gizlemek üzerinde hükümlerlik oluşturmakta ve toplumsal bilinci zedelemektedir. Bu durum Zizek'in tabiriyle olumsuzlamanın olumlamasıdır. Göz üzerinden değerlendirecek olursak; bilme istenci, görme istencinin zıddını vaat etmektedir. Günümüzde bilmek yeterli gelmemektedir. Bu durumu görme eyleminin haddini aşma durumundan anlayabilmek mümkündür. Çünkü Göz gördüğüne aşınadır, somutlaştırır. Göz beis bir tutum olarak görme eylemi ile her hal ve davranışın ayan beyan bir şekilde sunması Göz'ün olumsuzluk alametidir. Günümüzde Göz haddini aşarak bunu yüksek olumlamalar sonucunda zıddına dönüştürmüştür. Bu şekilde olumsuzluğun olumlanması meydana gelmiş ve Söz düşmüştür. Söz'ün mahiyetini yitirmesi anlamında kullanılan düşme eylemi Söz'ün ifşa ve kaybına işaret etmektedir. Bir hükümlerlik olarak Göz, Modern Çağ'ın iskeleti olarak atfedilebilir.

“Lacan, Göz'ü ‘birleştirici organ’ olarak ifade etmektedir. Göz yalnızca beş duyu organdan biri olmanın ötesinde bir haz organı olarak da nitelendirilmekte, bu organlar, izleme dürtüsüne tabi olmaları nedeniyle tüm nesnelere yönelik bir ‘göz ve bakış diyalektiğini mümkün kılmaktadırlar” (Yetim ve Şen, 2022, s. 85). Göz, bakışa açtır; obur bir tutuma sahip bir perspektif çizerken, bakışa doydugu noktada aynılığın cehennemi başlamaktadır. Hükümdarlıktan hükümlerliğe geçiş olarak Göz'ün bakış karşısındaki doyumsuzluğu tüketim kanalları üzerinden sunulmaktadır. Söz'ün bu durumdaki ihlali açıktır. Söz'ün dönüşümü imgelerin belirsizlikleri üzerinden ilerlemiştir. Söz, güzelin, mahremi ve hakikatin temsili olması veçhesiyle elzemdi.

Gerçekliğin simülasyonlara, hipergerçekliğe dönüşmesinin sonucu olarak görme, eylem olarak var olmaktan uzaklaşarak dönüşmüştür. Görme, bir fiil iken fail konumuna getirilmiştir. Göz'e atfedilen bu özellikler Göz'ün zıddını vaat eden kulak için bir ifşaat problemidir. Kulak, duymayı temsil etmekte; duyma eylemi ise Söz'ü işaret etmektedir. Söz, Orta Çağ'da hükümdardı. Sözlü kültürün hakimiyeti altında, yazar merkezli bir döneme ait bir perspektif oluşturan kulak yani Söz, bizi eylemin başlangıcına götüren faaldir. Söz, sorumluluk bilincini oluştururken; Göz, özgürlük bilincini oluşturmaktadır.

(...) artık sözün sözden ibaret olduğunu duymak bir skandal sayılamaz. Ete kemiğe bürünmüş kelamın ve etkin hale getirilmiş seyircinin fantazmalarını kovmak, sözlerin sadece söz ve

gösterilerin sadece gösteri olduğunu bilmek, sözlerin ve görüntülerin, hikâyelerin ve icraların yaşadığımız dünyada bir şeyleri nasıl değiştirebileceğini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir (Ranciere, 2010, s. 26).

Göz'ün hükümlerlik faaliyetlerinin başında özgürlük ideali gelmektedir. Çünkü, Modern Göz, özgürleştirir. Özgürlük, görmenin sınırsızlığını tevil ederken aynı zamanda göstermenin de sınırsızlığını temsil etmektedir. Bu durumu Söz ve Göz üzerinde açıklamak daha olanaklıdır. Empatik anlamda görme her zaman başkayı görmektir. Buna tecrübe denir. Kişi kendisini yaralanmaya maruz bırakmadan başkasını göremez. Görmek incinebilir olmayı gerektirir. "Görme, "Ben" in bilinmeyen mıknaısına giren şeylere kendisini tamamen maruz bırakır" (Han, 2018, s. 36). Yaralanma, yüzleşmektir. Yaralanma anı ise hakikatle yüzleşilen an'a işaret etmektedir. Yara ise hakikattir. Yaralanma somut bir olay olduğundan Söz yaralanmanın göze gelen halini ihtiva eder. O halde görmek, sonu olmayan bir yolda sona ulaşmak uğruna yaralanmaktır.

3.2.1 Söz düşmeden evvel versus söz bitti

Söz, Tanrı kelimidir. Dil olarak nitelediğimiz söz, düşüncenin vücut bulmuş halidir. Kültürel ve sosyal farklılıklar düşünce biçimlerini muhtevası bakımından ayırsa da temelde hepsi aynı amaca hizmet etmek için vardır. Mahir olan Söz'dür, Söz de haktır. Orta Çağ olarak işaretlediğimiz 'Söz'ün hâkim olduğu dönem, hakikat ışığında kelam etmek demektir. Düşünmenin, hasbihalin mahir olduğu, mahrem olanın gözetildiği bir paradigmanın hükmü çerçevesinde Söz var olmaktadır. *Söz, hakikatin mikyasıdır.* Hakikati yansıtmayan hiçbir kelam mahremde yeri olamayacağı gibi malayaniden öte bir şey değildir. Söz, düşüncenin cisimleştiği yegâne mecradır. Söz'ün kimlik kazandığı ve ruh ile beden arasında bir köprü görevi gördüğü düşünüldüğünde, hakikatin temsili olduğu gerçeği ayan olmaktadır. Söz, imgeleşerek belirsizlikten düşmüştür. Göz'ün yükselişe geçişine mahal veren bu durum aynı zamanda Söz'ün düşüşünün ilanıdır. Hakikate dayandırılan her Söz, dili kusursuzlaştırmakta, güzelleştirmekte ve mahrem kılmaktadır.

Tasvirin/imağla anlatım doğası sorununun, modern eleştirinin evriminde dil probleminde yalnızca destek sağlayan bir sorun olduğu eşit ölçü de açık görünüyor. Modern imaj incelemelerinin klişesi, onların bir dil olarak anlaşılması gerektiğidir. İmağlar dünyaya açılan temsilin belirsiz, tahrif edici, keyfi mekanizmasını yani aldatıcı görünüşünü sunan bir gösterge türü sayılmalıdırlar (Mitchell, 2005, s. 10).

İmajların varlığı rahatsız edicidir. Temsil değer olması dolayısıyla günümüzde maddi imajlar olarak var olmaktadır. İmaj, imgeleştirilerek somut anlam kazanmış ve toplumun değerlendirilmesine mahir olmuştur. Küresel kültür sermayesine dönüştürülmeden önce Söz'ün (lafzi imajın) bir derinliği ve ağırlığı Söz konusuydu. Söz temsili olarak lafzi imaj fikir dünyasını yansıtmaktaydı.

Mitchell 'İkonoloji' (2005) kitabında Joseph Trapp'ın Lectures on Poetry (1711) isimli şiir kitabından bir alıntı yaparak söze başlamaktadır. Trapp imajlar hakkında şöyle söylüyor: "Düşünceler nesnelere imajları/suretleri, kelimeler düşüncelerin imajlarıdır/suretleridir ve hepimiz imajların/suretlerin ve resimlerin yalnızca insanların ve nesnelere doğru temsilleri oldukları ölçüde doğru olduklarını biliriz..." imajın örtüklüğü, açılmaz olana itimadıyla Söz temsil edilebilmektedir. Örtük olan Sözdür, imaj bir temsil değer olarak vardır, resim değil benzerliği yani Söz'ün mahiyetinin benzerlik üzerinden anlaşılmasını öncelikle görmektedir. Örneğin, "putların "imajlar/suretler" diye adlandırılmasının nedeni, onlarda aranan şeyin şekillerinde ve görünüşlerinde değil, onların içinde varlığını sürdüreceğini zannetmelerinde yatar" (Mitchell, 2005, s. 41). Ayet'e değil alete itimadın sonucudur. İmajın temsil değerinin yerini alması mağlubun galibi taklidine benzemektedir. Temsil değerinden fazla yük atfedilen imajlar/suretler temsil kaynağının yerini almaktadır. Bunun bir örneği de Söz'ün Göz'e dönüşümünde cereyan etmektedir.

Söz'ün, yüce olanla da ilinti olması Söz'ü elzemleştirmektedir. Söz yüce olanın eylem vaadidir. Söz, yüce olarak var olan olgunun en güzel temsilidir. Buna en güzel örnek Kur'an'dır. Kur'an'ın örtük yapısı her tefsirde farklı yorumlanmaktadır. Orta Çağ'ın yazar merkezli bir anlatıma itimat etmesini bu açıdan değerlendirecek olursak aynı kelimelerin farklı yazarlar tarafından nasıl tefsir edildiği ortadadır. Hakikat aynı fakat anlatım farklıdır. Tefsir, Söz'ü koruyup, ifşa etmeden mananın mahiyetinin aktarılmasını temenni eden temsildir. Örtük yapının korunması yüceyi daha da mahremleştirir. İman etmenin sonucunda kazanılan bu mahremiyet Söz'ün temsilidir. Söz mahremdir; mahrem olan yüceyi temsil eder. Yüce olarak güzel de mukaddesleşmektedir. Söz'e itimat edildiği müddetçe mahir olan mahrem olacaktır. Mahremin açığa çıkarılması münasebetiyle ancak Söz Gözden düşebilmektedir. Mukaddes olan Söz, kelimelerin mahremiyetinin kalkanıdır. Söz'ün açılmazlığı temsil etmesi ise hakikatin mizanı olduğunu göstermektedir. Söz'ün açılmazlığından

kasıt örtük/kapalı hali gözetilmeksizin her kelimenin ayan beyan gözler önüne serilmesidir.

Kutsal olan Söz, zihin ve ruh arasında köprü olmak demektir. Her şeyin anlamlandırılmasını sağlayan parametredir. Söz'ün Tanrı kelamı olması hakikati nitelemekte, her kelimenin manasının ona ulaşacağını temenni etmektedir. Kutsalın karşısında profan yer almaktadır. "Profanlaşma, kutsanarak tanrılara ayrılan ve böylece umumi kullanımdan geri tutulan şeylerin tekrar kullanıma sokulması anlamına gelir" (Han, 2020, s. 35). İçerik olarak farklı kullanım alanı ihtiva etse bile süresi dolmuş ve tarihte yerini almış unsurların profanlaşarak yeniden kullanılması Söz'ün mahiyetini zedelemektedir. Profanlaşma dünyevileşme ile eş değere sahip olması kutsalın zıddının ispatıdır. Dünyevileşmek imgelerle bezeli bu dünyayı sarıp sarmalamak demektir. Modern kültür, toplumların enformatik unsurlarla eylem ve davranışta bulunmasını sağlamaktadır. Oysa "sözcük merkezli bir kültürde düşünmek ile görsel merkezli bir kültürde düşünmek arasında fark vardır" (Postman, 2022, s. 90). Söz'ün egemen olduğu tarih önemli olayları kaydederken; Göz'ün egemen olduğu tarihi olayları viral hale getirerek bir pop tarih meydana getirmektedir. Göz'ün manipüleyle müsait hali ve değişip dönüşen formlara mahir olması bağımsız bir yapıya sahip olmayacağını kanıksamaktadır.

Söz şimdi varolur. Şimdiki bir şeydir ve hiçbir zaman manipüle edilemez. Ya varolur ya da varolmaz. Söz beni, rolüm sözün içeriğinden çok kendisi tarafından belirlenecek şekilde kendim yapar; beni konuşan ve dinleyen birine dönüştürür. Sözün bir nesne halinde gelmesi için, biri tarafından yazıya dönüştürülmesi gerekir. Fakat bu durumda artık o konuşma değildir. Yine de o, bu biçimde bile zamanı içerir. Bakışım önce satırı izler, sonra aşağıya doğru kayarak sayfayı inceler ve gözlerin bu hareketi bir zaman alır. Gördüğüm imaj değişir.: baştan sona üstünkörü bir göz atış yeterli değildir. Yazılı sayfaya, hiçbir şekilde anlık yaklaşım mümkün değildir; görme, söze uygulandığında zaman alır. Söz, yazıya dönüştürülerek gözle görünür kılındığında bile bağımsızlığını korur (Ellul, 2021, s. 49).

Söz, konuşmayı gerektirdiğinden bunun bir cevabı, geri dönütü de olacağı aşikardır. Sırasıyla değerlendirecek olursak; Söz zihinde belirir, dilde dönüştürülür ve varolur. Dile gelen Söz yazıya geçirilir ve Göz ile teması gerçekleşir. Söz'e cevap olarak yine Söz üzerinden, Söz'ün yolundan bir cevapta gelebilir veya yazıya dönüşen 'Söz' 'Göz'e gelir ve bir imge üzerinden cevabı ayan olur. Bu durumun zaman alması Söz'ün değerinin korunması gözetildiği içindir. "Söz kalemden geçerken ölür" (Lavelle, 2023,

s. 106). Yazıya dönüşen Söz, suretlere bürünerek değişime açık hale gelir. Söz'ün zenginliği Göz'ün enformatik hali farklı halelerdir. Söz'ün hakikatin temsili olarak var olması zengin bir yapıyı temsil ettiğini gösterirken; Göz'ün enformasyonlara yol açarak kitleler üzerindeki halesi tektipleştirilmiş bir formu işaret etmektedir. Sözde sınırsız söz dizimleri saklıdır; dilin zenginliği, kelimelerinin birbiri ile ilintili olması ve söz öbeklerinin derinliği buradan gelmektedir. Dilin görülenden çok görülmeyene isnadı dilin özgüllüğüne itimadında saklıdır. Bir dil gerçek üzerinde değil hakikatin peşinde olduğu müddetçe kendi özünü koruyup savunabilmektedir. Hakikati temsil etmesi Söz'ü elzemleştirirken; Göz de bu durum vuku bulmaz. Çünkü Göz, *hakikate muktedir değildir*. Yunus Emre konu ile ilgili şöyle bir söz söylemiştir: “Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan, halka müderris olsa hakikatte âsîdir.” Göz gerçekliklerle bezeli bir bakış sunmaktadır. İmajlar/suretler üzerinden hakikate ulaşamayacağı gibi Göz'ün her bakışında gerçeklik içinde daha da boğulacağı tasvir edilebilir. İmajların/suretlerin dönüştürdüğü gerçeklikler illüzyondan ibarettir. Modern Göz'ün temsili olarak imaj/suret, hayrete düşürerek hayranlık uyandırır.

Hakikatin müphemliği karşısında gerçeğin ifşalığı/açıklığı/pürüzsüzlüğü/netliği yer alır. Söz ve Göz bu yüzden farklı zeminlerde inşa edilmiştir. Söz ve Göz üzerinden bir örnek verecek olursak; Nietzsche'nin felsefesinde Yunan mitolojisinde yer alan Apollon ve Dionysos karşıtlığı üzerinden ele aldığımızda; Apollon'un hakikat ve ontolojik olarak varlığı gözeten yapısına karşın Dionysos ise doğa ve insan arasında bir köprü olması münasebetiyle hakikate giden yolun sırlarını insanlara sunandır. “Apollon aslında Dionysosça olanın sanatsal biçimi ve ifadesidir. Tragedya da şiir, mitosun yani Dionysosça olanın (esrimenin) forma, ölçüye, dile dökülmüş halidir” (Işık, 2019, s. 43). “Nietzsche, özellikle Pre-Sokratik dönemde, Dionysosça davranan Grek insanının, gerçekliği ve doğayı, en yüksek gücü içerisinde görmeye yönelik dayanılmaz bir arzu içerisinde olduğu kanaatindedir” (Küçükalp, 2011, s. 44). İlk Çağ'da doğanın dünyadaki organizasyon üzerindeki gücü sayesinde insanın Dionysosça davranış eğilimi olduğu ifadesi haizdir. Dionysos aslında doğanın anlatımının vücut bulmuş halidir. Orta Çağ'a geldiğimizde bu etkinliğin yerini Tanrı'nın aldığını görmekteyiz. Bu durumda Apollon'un hakikati temsil etmesi Tanrı'nın yani yazarın organizasyondaki gücünün tezahürüdür.

Bir başka açıdan değerlendirecek olursak Söz, mesafedir. Mesafe nefes aldırır, faili canlı tutar. Söz eyleme dönüşmeden mesafeye dikkat çekmektedir. Söz ve yazı arasında mesafe olması Söz'ün varlığına saygı duymaktır. Saygı zahir olursa mesafe korunur. Modernite bu durumu samimi bulmamasından ötürü mesafenin negatifliğine karşı çıkmaktadır. Söz'ün mesafe yoluyla hakikati koruduğu, mahrem olan güzeli evla kıldığı düşünüldüğünde, Modern Çağ'ın vizyonuna ters düşmüş bu durum dönüştürülmeye açık hale gelmiştir. “Modernitenin öz niteliği, mesafenin, uzaklığın aşamalı olarak yıkılmasının yerini mesafesizliğe, boşluksuzluğa bırakmasıdır” (Han, 2024b, s. 15). Mesafenin yerini boşluksuzluğun alması da Söz'ün düşüşünü ima etmektedir. Mesafenin olmadığı yerde Sözden bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Çünkü hakikat mesafeyi önceler. Söz'ün düşüşü enformasyonun yükselişi ile ilintilidir. Bu yüzden modernizmin anlatıdan ibarettir. Bir anlatı krizini teşkil etmektedir. *Modernizmin anlatısal süresi yoktur.* Anlatının bir başlangıç ve sonu işaret etmesi gerekmektedir. Modernizm bu durumu bağlaçlar yoluyla krize dönüştürmüştür. Sonu gelmeyen anlatı süreden azadedir. Zahir olan anlatı dünyanın büyüsunü yitirmesi dolayısıyla krize dönüşmüştür. Enformatik hale gelen anlatı Söz'ü içermemektedir.

Hakikatin müphemliği inancı yüceltmektedir. Söz'e itimat inançtan gelir. Dinin Söz üzerindeki etkisi toplumu ve kültürü yönlendirmekte, ona göre yaşatmaktadır. Söz'ün sonsuz itimadı faili etkilemekte aynı zamanda failinde Söz'e itimat etmesi için vekil kılmaktadır. Tanrı'nın inayeti ile gerçekleşen bu süreç Söz'ün zirvede olduğuna delalet etmekte aynı zamanda hakikatin esrarını korumaktadır. Söz'ün niteliğinin korunması mahrem olan şeylerinde ortaya çıkmasını engellemektedir. Söz'ün yazı ile münasebeti yoluyla imgeleştirilmesi sonucu Göz yükselişe geçmeye başlamıştır. Artık Göz'ün görüldüğüne, görülene itimadı mahir olmuş Söz'ün kalkanı çatlamıştır. “Gözle görülebilir delil açıktır. Dolayısıyla, bunları arzu etmemiz gerekir ve “arzu”nun revaçtaki coşkusu, görme tarafından serbest bırakılan bu tamahkarlıkla sonuçlanır” (Ellul, 2021, s. 178). Göz günahın temsili olarak var olmuştur. Söz'ün zirvede olduğunda yasak olan her şey Göz'ün yükselişi ile haddini aşp zıddına mahir kılınmıştır. “Söz'ün de günahın temel bir veçhesi olduğunu, Söz'ün yanlışlığın vasıtası olarak tecelli ettiğini ifade eder. Yalnız şuna dikkat çekmektedir; Söz'ün amacından saptırılır ve gerçekliğe hapsedilir; yani Söz görmeye tabi kılınır ve gerçekliğe tamahkarlığın aracıdır” (Ellul, 2021, s. 178). Söz bir anlamda gerçekliği de içerir, gerçeklik, Sözden bağımsız düşünülemez. Söz'ü içermeyen asıl nosyon

hipergerçeklik, simülasyondur. Söz'e dair hiçbir nüansı barındırmamaktadır. Safi suretlerin ve zahir olan şeylerin karşılığıdır. Hipergerçeklik, gerçekliğin kendisinden daha çok gerçek olması durumudur. Gerçeklik; hakikati, hipergerçeklik fonksiyonuna indirgemıştır. Hipergerçeklik görmenin yegâne temsilcisidir. Bizi dünden, hatıradan kurtarır. Görmenin yükselişi dünün yok oluşunu tevil etmiştir. Oysa Söz, dünle, tarihle ve hakikatle var olmaktadır. Günümüzde Söz bitti, Söz'ün yitirişiyle dünyanın en güzel hakikati olan mahremiyette gitti. Şiir yazmak, bir şeyi dava edinmek, bir şeyi gizli tutmak artık mümkün gözükmemektedir.

“Söz alanının imajlar tarafından istilası, rollerin değişmesiyle ve egemenlikle sonuçlanır ve bu da bizi modern gerçekliğimizin bir başka özelliğine götürür; Söz'ün düşüşüne” (Ellul, 2021, s. 257). Egemen olan ‘Göz’ çalışmalarına, ikonlar aracılığıyla dünyayı istila etmekle başlar. Bir virüs gibi hızla yayılır ve her şeyi sömürge haline getirir. Göz'ün bu hükümlüğü Söz'ü Kasıp kavurmuştur. Söz'ü sessiz bir çılgınlığa dönüştürerek yitirilmesine mahal vermiştir.

3.2.2 Logosentrik yapıdan okülersentrik yapıya değişen/dönüşen protokoller

Logosentrik, sözmerkezcilik yani logo-ses ve sentrik-merkezcilik anlamlarının birleşimlerinin sunduğu bir yapıyı ifade etmektedir. Yani Söz temelli bir yapının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman filozof Ludwig Klages'in ilk defa kullandığı logosentrizm, 1920'li yıllarda tekrar ele alınmaya başlamış, aslında Sokrates'te 19.yüzyılın sonuna kadar devam eden bir geleneğin temsiliydi. Modernizmin yükselişi, logosentrik yapının yıkımına yol açarken aynı zamanda okülersentrizmin de yaygınlaşmasına öncülük etmiştir. Okülersentrizm, batı medeniyetinde Göz'ün üstünlüğü ve görme duyusuna verilen ayrıcalıklar bütünü temsilidir. Göz'ün yükselişi, Söz'ün düşüşünün imkân şartını tevil etmektedir. Göz, görme eylemini modernleşme ile devam eden süreçte bir duyu organı olmaktan öte bir konuma taşıdığı için göz modern kültürün temsili niteliğine dönüşmüştür. Sesin, görmeye dönüşümünde birçok alanda değişiklikler meydana gelmiştir. Tüm bu alanlarda kendi içinde değişip dönüşerek has halinden farklı nosyonlara dönüşmüştür. Orta Çağ'da kullanılan yapı ve kavramlar, Modern Çağ'a gelindiğinde aynı kemik dokuyla kalmamıştır. Logosentrik yapının yıkımı deprem etkisi yaratmış toplumun temel değer ve yargıları derinden sarsılmıştır. Çünkü “duyulur olanın kavram karşısında özerkliği yok olur” (Ferry, 2024, s. 95). Okülersentrik yapı bu durumu farklı

paradigmalar üzerinden yeniden yapılandırma çalışmalarına girilerek yeni bir toplum yapısını dinamize etmeye başlamıştır. Öncelikle kavramlardaki açıklık ve netlik; kavramın manasındaki müphemliği ortadan kaldırmıştır. Anlamın netlik kazanması daha anlaşılır bir toplum tipini ortaya koymamış aksine kaotik bir topluma sebep olmuştur. Normsuzluk olarak adlandırdığımız bu durum insanın temel toplum dinamiklerinin eksikliğinden ve yetersizliğinden meydana gelmektedir. Söz temelli toplum; anlam, değer, dava ve hakikat ile etrafı çepeçevre sarılmış bir yapıya işaret etmektedir. Her varlığın bir anlamı ve temsil değeri olduğu kanısı yaygındır.

Söz anlatının vücut bulmuş halidir. Konuşmalara dönüşen Söz enformasyonun yükselişi ile iletişim boyutuna evrilmiştir. Söz'ün temsili olarak anlatı, günümüzdeki iletişimin ve anlatıdan oldukça farklıdır. Temel dinamikleri aynı olmadığı için temsil formları ve fenomenlerinin de farklılaşması şaşırtıcı değildir. Söz anlatıdır; Göz ise datadan ibarettir. Söz'ün anlatısal halinin karşısında Göz'ün birikimsel hali yer almaktadır. Enformasyonlara dönüşen her yapı ve kavram, eklemeli bir form içerisinde yer alır. Söz, mananın en güzel temsilini gerçekleştirmekle mükelleftir. Söz ile gelen mahremleşirken; Göz ile gelen mahrumiyeti temerküz ettirmektedir. Söz'ün örtük yapısı cezbeder niteliktedir. Bu durum Söz'ü daha da değerli kılarken toplumda bağlayıcı etki oluşturmakta ve ayrıca Söz'e edilen itimadın veçhesi olarak giderek artan bağlılık logosentrik yapının etkinliğini korumaktadır. Logosentrizmin sunduğu mantık basittir: *Söz'e itimat mutluluk vaadidir.* Söz ile korunan her mahrem ve güzel unsur ebediyette yerini almaktadır.

Okülersentrizm'e baktığımızda logosentrik yapıdan bağımsız bir formun temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz ile kendini ifade edemeyecek hale getirilen unsurlar Göz'ün merceğinde tecelli bulur. Söz'ü yazıya geçirilmesi bu haddini aşmanın temsilidir. Bu durumda 'Göz' gördüğüne aşına olmaya başlayarak gördüğü her unsuru içselleştiren, görmeye ve görülmeye mahir hale gelen imgeler olarak var olurlar. Anlamın görsel boyutu ile aktarılmaya çalışılan meseleler yeterli olmadıkça Göz bu durumu görme eylemine yükler ve daha fazla ifşaya mahal verir.

Biz kendimize, yorumu tam karşıt istikamete hareket eden, sözel yüzeyden onun arkasında yatan "vizyona," önermeden ona anlamını veren "mantıksal uzaydaki resme," metnin doğrusal yeniden zikredilmesinden metnin düzenini kontrol eden "yapılara" ya da "formlara" doğru ilerleyen bir karşıt gelenek bulunduğunu hatırlamalıyız. Wittgenstein'ın dilde ikamet ettiğini keşfettiği bu "resimler," üretebileceğimiz, bizi daha az mistik bir tarzda kendilerinden

yararlanacak bir konuma getiren başka imaj türlerinden daha doğal, otomatik ya da zorunlu değildir. Bu kullanımlar arasındaki başlıca kullanımlar, bir yandan, imajların süslü kullanımı karşısında yeniden canlanan bir saygı, diğer yandan, dilin açıklığına/vazıhlığına, söylemin somut bir şekilde resmedilebilen dünyaları ve durumları yansıttığı ve diğer temsilleri test ettiği fikrine, canlanan bir inanç olabilir. Muhtemelen tahayyülün kurtuluşu dünyamızı büyük ölçüde sözle ve resimle temsil arasında diyalogla oluşturduğumuzun ve görevimizin bu diyalogu doğadan doğrudan saldırı istikametinde tutmak değil, tersine doğanın zaten diyalogun her iki yanını da enforme ettiğini anlamak olduğunu kabul etmekte yatıyor (Mitchell, 2005, s. 58).

Logosentrik yapı; teolojik, estetik, ontolojik, epistemolojik ve linguistik işleyişin sonucu olarak toplumun ve kültürün mukaddesleşmesini sağlamaktadır. Yapıtaşlarının korunması zincir halkasını daha da güçlendirmektedir. Kelimelerin arkabahçelerinde bulunan manaların müphemliğinin korunması, anomiliği ve normsuzlaşmanın önüne geçmektedir. Logosentrik yapının tüm parametreleri dünya, doğa ve kültürün oluşturduğu perspektif ile insan arasındaki ilişkiyi de anlamlandırmaktadır. Yapılar arasındaki geçiş mesafeyi gündeme getirir. Bu yapının korunması mesafenin varlığını tesis etmektedir. Yapıların birliği her ne kadar bir bütünü temsil etse de mesafenin oluşu da kaosa ve ifşaata mahal vermez.

Okülersentrizm, Kartezyenizm ve Aydınlanma'nın ortaya koyduğu bilimsel yöntemler hakikatin cennetinin tapusunu dağıttıklarını iddia eden modern bilim kiliseleridir. Ancak yöntemler gerekli ama yeterli değildir. Zira hiçbir yöntem hakikate vasıl olmayı garanti edemez. Çünkü hakikatin bizatihi kendisi bir yöntem meselesi değil bir tecrübe, anlama, yorumlama ve hepsinden önemlisi bir arayış meselesidir (Ulukütük, 2023, s. 10).

Temsil değer, Okülersentrik dönemde, logosentrik dönemden oldukça farklı resmedilmektedir. Söz ile temsil temelde etkileşimin gücünün yansımasıdır. Kelimelerin Söz ile ifadesi anlatsaldır. Çünkü manadan ipuçları paylaşmaktadır. İmajın temsil değeri imgeleşerek anlamı gözler önüne sermektedir. İmgenin gerçekliği açıkça ortaya koyduğu düşünüldüğünde, anlatının krize yol açacağı aşıkardır. Anlamın resmedilmesi, portreleştirilmesi, anlamı dondurmakla eşdeğerdir. Resmedilen anlamın sonucunda imajize edilmiş kavramlar olarak var olurlar. Bir nevi anlamın içinin boşaltılması şeklinde düşünülebilir. Bu durum kelimenin mahremiyetini zedelemektedir. Kavramların örtük yapılarının korunması, dili daha değerleştirmektedir. Söz ile imajın temsil kaynaklarında tercüme edilmesinde yapısal farklılıkların olması yorumu da farklılaştırmaktadır. Söz ile imgesel bir unsuru açıklamak mümkündür fakat imge, temelde Söz'ün sahip olduğu perspektife/ hakikat

temsilliğini içermediği için imge açısından Söz'ün hermeneutiği mümkün gözükmemektedir. "Hakikat arayışı yerini bilimsel teknolojik tahakküme bırakır" (Kalın, 2021, s. 27). Ontik ve ontolojik zeminlerdeki farklılıklardan kaynaklanan nüansların varlığı durumu temelde mümkün olmadığını göstermektedir. Mitchell (2005), bu durumu sadece temel farklılıklardan değil farklılıkların karşılığında dolayı kaynaklandığını ifade etmiştir. Örneğin logosentrik yapı etkileşimi üzerinden bağ kurarken; okülersentrik yapı, iletişimsellik yoluyla bağlantı kurar. Bu bağlantı robotik bir durumu nitelemektedir. Söz'ün yol açtığı bağ daha çok maneviyat temelli iken; Göz'ün sunduğu bağlantı daha çok maddi bir durumu temsil etmektedir. Bu karşılık farklı temeller üzerinden dinamize edilmiş ve farklılaşmanın sağlamış olduğu bir yapıyı teşkil ve temsil etmektedir.

Geleneksel kopuşun ifadesi olarak Fransız Devrimi'nin modernizmin üzerindeki etkilerinden yola çıkarak geri dönülmez bir sürecin başladığı aşikardır. Günümüz imgelerinin uyumsuzluğu yarının uyumunu teşkil ve temsil etmektedir. Aynı zamanda geçmişteki uyumsuzluklar bugünün uyumluluğunu tesis eder. Velhasıl, her dönem bir önceki dönemin zıddını teşkil ederken bir sonraki dönemde, şimdiki dönemin imkan şartı olarak takdim edilir. İlk Çağ'da duyu organlarının etkileşimi ve metaforlar üzerinden anlatımı söz konusuydu. Orta Çağ'a gelindiğinde ise duyma eylemini sağlayan kulak, söz ile egemen oldu. Modern Çağ'a gelindiğinde ise 'Söz' imajize edilerek imgeler yoluyla görünüm kazanması sonucu 'Göz'ü egemen kıldı. Sözlü kültürün hâkim olduğu İlk Çağ metin merkezli olup matbaa devrimi ile Orta Çağ'a geçişi gerçekleşmiştir. 15.yüzyılda Orta Çağ'da yazılı kültür hâkim oldu ve yazar eksenli olup sanayi devrimi ile 20.yüzyılda sanayi devrimine geçilmesi sonucunda görsel kültürün hâkim olması münasebetiyle okur merkezli bir yaşam tarzına (d)evrilmiş modern kültür manzaraları sunmaktadır.

Orta Çağ'da herkese bir tanrısal öz atfedilmesine rağmen, Orta Çağ'da insan varlıklar hiyerarşisinde zirvede yer almaz, hiyerarşinin en üst kısmında Tanrı yer alır onun ardından insan ruhu gelir madde ve fiziki nesnelere ise en son da yer alır. Tanrı aynı zamanda bilginin öncelikli konusudur. Bu durum teoloji ilmini ortaya çıkarmıştır, teoloji ilmi ise meselelerde karar alırken, saf akıl yürütmeye değil, kutsal kitabın otoritesine dayanan bir akıl yürütmeye dayanmıştır. Hıristiyan toplumda bu otorite özellikle kilisenin elinde yer almıştır. Kilise bu otoriteye dayanarak daha sonra kendi seküler otoritesini kurmuştur. Zaman içerisinde bu otoritenin aldığı bazı kararlar toplumda -kilise içinden ve dışından- eleştirilere neden olmuştur (Kuçlu, 2010, s. 23-24).

Bu kontekstte Modern Çağ sonrasında, paradigmaların toplumun yüksek yararının gözetilmesi adına yaptıkları her çalışmanın sonucunda toplumda güzelin ifşa edilmesi ve mahremiyet algısını yıkararak aklın mahremini yok saymasına sebep olmuştur. İnsanın düşünen bir varlık olması ‘düşünüyorum o halde varım’ mottosuyla ifade edilirken bu durumun ‘görüyorum o halde varım’ imkanına dönüşmesinin izahı olarak İnsanın düşünce tarihindeki konumunu irdeleyen bir yüksek lisans tezinde (Kuçlu, 2010) tarih boyunca farklı düşünce merkezlerinin vasıl olması imkanı serimlenmektedir. İlk Çağ’da düşünce merkezi olarak karşımıza ‘doğa’ çıkmaktayken; Orta Çağ’a gelindiğinde dasein olmanın kefareti olarak Tanrı’nın rızasının kazanılması önem arz etmesi mukabiliyle düşüncenin merkezinde ‘Tanrı’ yer almaktadır. Rönesans’a gelindiğinde ise ‘Söz’ ve ‘Göz’ arasında olan ‘ihtilaflar’ sonucunda insan Modern Çağ’ın mikyasına dönüşmüştür. Velhasıl, çağların temsilleri için genel bir karşılaştırma yapacak olursak; İlk Çağ; doğanın sunmuş olduğu perspetikten ötürü metin merkezli bir anlam tecessüm ederken; Orta Çağ; Söz’ün hakimi olan Tanrı’nın düşünce merkezinde yer aldığını bunun bir diğer deyişi olarakta metin yazar merkezli bir çağ olmasının imkanını sunmaktadır. Modern Çağ’a gelindiğinde ise karşımıza ‘Tanrı öldü’ ifadesi çıkmakta yani Tanrı’nın toplumsal organizasyondaki gücünü yitirmesi sonucu Söz’ün düşüşü Göz’ün yükselişinin ilanını tevil etmiştir. Bu durumda Modern Çağ’da düşüncenin temsili olarak insan atfedilirken aynı zamanda okur merkezli bir çağ nitelenmektedir.

‘Söz’de kavramların sorumluluğu vardır; ‘Göz’de ise kavramların özgürlüğü söz konusudur. Göz özgürlük ideası üzerinden kavramları anlamsal yükünden kurtarmıştır. Söz’ün konuşmaya dönüşmesi sonucu kelimelerin anlam yükü artmaktaydı. Göz’ün iktidarlaştırılması kelimelerin içi boş sözlerden ibaret olduğunu göstermektedir. Bu durumda az anlamla meramımızı anlatabileceğimiz bir çağ içerisinde yaşamak mahir hale geldi. “Yeni gösteri dininin sisteminde, medyatik alanda asılı kalmış ve gözler önüne serilmiş salt/saf araç dil, herhangi bir yeni kullanım mümkün değilmiş gibi, sanki Söz’ün başka herhangi bir deneyimi artık mümkün olamazmış gibi sadece kendi hiçliğini dile getirir” (Agamben, 2017b, s. 150). Kendi içinde kaybolmayı tevil eden Göz, yeni formlar ile faili oyalamaktadır. Oyun içerisinde hakikati ve mahremi unutan fail Modern Göz’ün muhayyilesine göre hayatını şekillendirmektedir. Eğlence Çağı’nın günümüzde oyunun temsil formuna bürünmesi endüstriyellemenin kapılarını da aralamaktadır.

Modern Göz'ün özgürleştirdiği her olgu ve olay prangatik hale dönüşmektedir. Pranganın negatifiği 'Modern Göz' ile gelişen süreçte yüksek olumlama yoluyla haddini aşarak pozitif bir kimlik kazanmıştır. Modern Göz'ün bu durumu böyle göstermediği aşıkardır. Pranganın bağlayıcı özelliklerinin mahkumlaştırdığı savı üzerinden hareket eden yapı özgürlük fikri ile bu prangalaştırıcı yapılardan kurtulmayı vaad etmektedir. Örneğin günümüzde insanın karakteristik özelliklerinin, inancın ve duygularının kategorizasyonunda belirleyici faktörler vardır. Dini bakımdan ele alacak olursak, fail bir meramı için dua eder fakat bu durum günümüzde 'evrene mesaj göndermek' veya 'manifest yapmak' gibi durumlara evrilmiştir. Başka bir örnek verecek olursak, bir kişinin sosyal, cimri, flörtöz, despot, çalışkan vb. olma halinin burçlar üzerinden yorumlanması ve bunun insanlar tarafından kabulü şaşırtıcıdır. Bir kimsenin 'ben terazi burcuyum yani flörtözüm' fikri kabul edilmiş bir yapıya dönüştürülmüştür. Sosyal medyanın yaygınlaşması ile dilde ve kültürde değişen unsurların verilen örneklerde ve bunlar gibi birçok durumun giderek artması neticesinde Söz'ün haddini aşarak zıddının imkân şartına dönüşmesini tevil etmektedir. Modern Göz'ün temel mottosu açıktır: 'sorgulama, eyleme geç!' düşünüldüğünde dijitalleşmenin günümüzdeki formuna ulaşmadan önce yani 80'lerde bir kimsenin 'benim burcum terazi yani flörtöz bir insanım' demesi beklenmemekte hatta bu durum beis görülmektedir. Oysa ki günümüzde bu durum haddini aşmış ve zıddına dönüşmüştür. Yani flörtözlük durumu burçlar dolayısıyla normalleştirilmiş ve prangavari bir tutumla hoş karşılanmaktadır. Dilin enformatikleşmesi sonucu bu hali vaziyete geldiğimiz açıktır. Kitle kültürüne mahal veren her yapı kaosa yol açacağı gibi yozlaşmaya da muktedirdir. Endüstriyellemenin bir sonucu olarak mahremiyetten muarız hayatlar yaşamaya sevk eden her unsur 'Modern Göz' için evladr. Görülen ve gösterilen her şeyin sergi değerine dönüşmesine imkân veren bu yapı okülersentrizmin geldiği son noktayı tevil etmektedir.

3.2.2.1 Haddini aşan her şey zıddına dönüşür

Had, kişinin kendi kişilik ve sorumluluklarının sınırı anlamına gelmektedir. Had, sınırdır, kendini bilmektir. Had, anlamsal olarak rüştünü aşmış bir kavram olması hasebiyle hodbin şekline dönüşmüştür. Haddini aşan şeyin zıddı ile var olacağı kanaatini değerlendirdiğimizde; bir kavram, nesne, olgu veyahut durum her ne ise o şey kendi temsilini ve sorumluluklarını yerine getirdiği ölçüde haddini bilmektedir. Mesafe işte burada devreye girmektedir. Kavramın farklı nüanslar üzerinden

değerlendirilmesi, kavramın haddini aşmaya teşvik etmekte ve aynı zamanda onu zelilleştirmektedir. Had her şeye bir vizyon katmakta ve korumaktadır. ‘Modern Göz’ ile devam eden süreçte Göz’ün imgeselleştirdiği her unsur dondurulmuş ve sınırsız görünürlüğe maruz bırakılmıştır. Bu durum öznenin mahremiyet ihlali şeklinde yorumlanabilir.

Benjamin’in 1936’da Fuchs ile ilgili metnini yazarken ifade etmiş olduğu ilke bu biçimde tam anlamıyla gerçekleşmiş olur. Yani, “bu imgelerde cinsel itki işlevi gören şey, çıplaklığın görülmesi değil, çıplak bedenin objektif önünde sergileniyor olmasıdır.” (...) Hiçbir şey, tamamlanmış kapitalizm çağında nesnelere ve hatta insan bedeninin yeni konumunu bu kavramdan daha iyi tanımlayamaz. “sergi değeri”, kullanım değeri ve değişim değeri arasındaki Marksist karşılığa, ilk iki terime indirgenemeyecek bir üçüncü terim olarak sızar. Kullanım değeri değildir çünkü sergilenen şey, bu haliyle kullanım alanından çekip alınmıştır, değişim değeri de değildir çünkü hiçbir şekilde bir iş gücüyle ölçülemez (Agamben, 2017b, s. 152).

Sözden Göz’e dönüşümün temelindeki farklılıklar ve bu farklılıklardan doğan karşıtlıklar sonucunda gerçekleşen zıddına imkân verme durumu göz ve kulak ekseninde iki bölüme ayrılmıştır. Her şeyin var olduğu ölçüde ideaya kaynaklık sağladığı imkanı aşarak yeni ve köksüz formlar kazandırılmış ayrıca varlığın vücut ifadesi olarak mevcut olanın sergi değerine dönüşmesi sonucu zıddın imkânı vuku bulmuştur. Bu durumların temsil etmiş olduğu çağlar farklı olduğundan her çağın kendi gramatik, ontolojik ve epistemolojik durumu göz önüne alındığında aşağıdaki gibi bir farklılaşmanın doğurduğu karşıtlıklar ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda ‘mahremiyet’ ve ‘mahrumiyet’in bizlere neler vaad ettiğinin portföyü belirlenmeye çalışılarak çağların temsil kaynaklarının ortaya koymuş olduğu modern toplum manzaralarının karşıtlıkları üzerinden ifade edilmeye çalışılmıştır. Göz’ün ontolojik halini tahlil edebilmesi için Göz (İmaj)-Kulak (Söz) dikotomisi üzerinden anlatımının ilintili oldukları diğer dikotomiler ekseninde izah edilmektedir. Literatürde bu karşılaştırmaya örnek teşkil etmesi bakımından Süheyp Ögüt’ün ‘Varlık’ın Semptomu Olarak Leviathan’ adlı doktora çalışması ve Fatma Barbarosoğlu’nun ‘İmaj ve Takva’ adlı eserinde yapmış oldukları karşılaştırmalar tezin bu bölümünde yapmış olduğum dikotomilerin izahına kaynaklık etmektedir. Göz’ün mahrumiyete ev sahipliği yapmasının ne ve hangi unsurlar üzerinden sağlandığının ifade edilebilmesi için karşıt temsil olarak Söz’ün mahremiyete vasıl olma durumu oraya konulması hasebiyle karşıtlıklar üzerinden serimlenmektedir. Karşıtlıklar üzerinden Göz-Söz izahının

yapılması ise dönüşümün sağlandığı parametreleri saptamak için elzemdir. Aynı zamanda bu durum haddin aşılması halinde varılan noktayı imlemektedir.

HADDİNİ AŞAN HER ŞEY ZIDDINA DÖNÜŞÜR

Göz (İmaj)	Kulak (Söz)
Modern Çağ	Orta Çağ
Okülersentrik	Logosentrik
Postmodern Yapı	Geleneksel yapı
Batı	Doğu
İmaj (görüntü)	Söz(konuşma)
Mahrumiyet (Stresis)	Mahremiyet (Hexis)
Bilme	Düşünme
Film, sinema	Destan, Efsane
Hiper- Gerçeklik	Hakikat
İletişimsel	Etkileşimsel
İnanmak, emin olmak	İman etmek
Riya	Tebliğ
Kaos	Kozmos
Uzaysal	Zamansal
Tek sesli	Çok sesli
Kesinlik/şeffaflık	Belirsizlik/müphemlik

Özgürlük bilinci	Sorumluluk bilinci
Bağlantı	İlişki
Bencilik	Diğerkâmlık
Talep	Arz
Ağ	Cemaat
Aynı	Öteki
Sahip Olmak	Olmak
Popüler Kültür	Yüksek Kültür
Pop Tarih	Klasik Tarih
Sekülerleşme	Profanlaşma
Keyif	Haz
Haram	Harem
Dijital Güzel	Doğal Güzel
Artistik Güzel	Doğal Güzel
Çeşitlilik	Özgünlük
İfşa	Sır/giz
Eğlenceyi Koruma Vaadi	İç Dünyayı Koruma Vaadi
Beden	Ruh
Pürüzsüzlük	Yara/iz

Organik dayanışma	Mekanik Dayanışma
Anomi	Nomos
Pornografi	Tesettür/örtü
Var Olan	Varlık
Uyum Sağlamak	Ait Olmak
Dionysos	Apollon
Yin	Yang
Manifest	Dua
Enformasyon	Malumat
Görünen İnsan	Düşünen İnsan
Mekanik	Statik/ Durağan
İd- Ego	Süperego
Felatun Bey	Rakım Efendi
Mai	Siyah
Harbiye	Fatih
Hayata Yıllar Katmak	Yıllara Hayat Katmak
Zaman Aşımı	Zaman Yönetimi
Masiva (Yalan Dünya)	Mezahir
Moda	Takva
Aleni	Gizli

Zahit	Rind
Somut	Soyut
Cool (Soğuk)	Hot (Sıcak)
Eğlence	Mutluluk
Hard (görüntü)	Soft (söz)
Şeffaflık	Arkanum
Enformasyon Rejimi (Toplamalı/Eklemeli ve birikimlidir.)	Hakikat Rejimi (Anlatsal ve inhisaridir.)
Enformasyon yaygındır ve yığın oluşturur.	Hakikat yaygın değildir ve yığılmaz.
Enformasyon bir arzu/haz nesnesi oluşturur.	Hakikat bir vaaddir.
Enfokrazi	Demokrasi
Dijital/Enformasyon Mağarası	Platon'un Mağara Alegorisi
Yenilik	Süreklilik (Dauer)
Dijital düzen enformasyonun uçuculuğuna Sahiptir.	Hakikat varlığın sağlamlılığına (festigkeit) sahiptir.
Niceliksel	Niteliksel
Beşer	İnsan-ı Kâmil
Delil	Tefekkür
Fiziki boyut	Metafizik Boyut
İmge/İkon	Kelime/lafız
Eğlence	Tefekkür
Görsel	Dilsel

Eikon (Hissedilir)	Eidos (Akledilir)
Taklit/ imitasyon	Özgünlük
Pranga	Özgürlük
Hız	Sükûnet
Neo	Retro
Aynının Pozitifliği Camlaştırır.	Negatiflik Canlandırıcıdır.
Stadium	Punctum
Affectum	Punctum
Aynı	Öteki
İşgal (Sömürge)	Savaş (Dava)
Carpe diem (Anı Yaşa)	Memento Mori (Fani Olduğunu Hatırla)
To İdion (Özel)	To Koinon (Kamusal)
Dasein	Mitsein
Apeinon (sınırsızlık)	Oikos
Kontrol Toplumu	İnzibati Toplum
Şark	Garb
Konformist (muhalif)	Nonkonformist
Hodbin (kendine Bakan)	Hudabin (Hakkı ve Hakikati Gören)
Gösteri	Duyuru
Görüntüleme (manifestation)	Duyuru (proglamation)
Alet	Ayet

Profan	Kutsal
Peras (belirlilik)	Apeiron (belirsizlik)
Horizontal	Vertikal
Vita Virtualis (Sanal Yaşam)	Vita Comtemplativa (Tefekkür Yaşamı)
Dataizm (Sayısal)	Mitos (Anlatsal)
Enformasyon	Anlatı
Gösterişçi Fotoğrafçılık (Driktisch)	Anlatsal Fotoğrafçılık (Narrativ)
Boşluksuzluk	Mesafe
Hız ve Unutma	Yavaşlık ve Hatırlama
Suret	Siret
Otantik	Anonim
Modern Güzellik	Ebedi Güzellik
Sanat birey (sanat) içindir.	Sanat Toplum (dava) içindir.
Grotesk Beden	Klasik (öteki) Beden
Esfel-i Sâfilîn	Ahsen-i Takvîm
Süre	Vakit
Face/Yüz	Çehre
Moda	Örf ve Adetler
Doktrin	İnanç
Özel Mülkiyet	Ortak Mülkiyet

4. MAHREMİYET KRİZİ

4.1 Mahremiyetin İtibar(sız)laştırılması

Modern kültür içerisindeki yapı ve iletişim etkileşiminin sonucu olarak ortaya çıkan uyumsuzluklar ve açıklıklar mahremiyet krizini meydana getirmiştir. Mahrem olanın gizlilik içermesi aynı zamanda itibarının da korunduğunu ifade etmektedir. Milenyum sonrasında internetin yayılması ve teknolojinin gelişmesinin sonucu olarak mahremiyet algısı da değişmiştir. Bir evin mahrem duvarı olarak perdelerin örtük olması dahi haremi (evi) dijitalin ifşaatından koruyamamıştır. Örtünün açılmazlığı yerini sınırsız görünürlüğe bırakmıştır. Bu yüzden Modern Çağ'ı mahremiyetten mahrum olarak nitelerken mahremiyetin evi olarak Orta Çağ'ı görebiliriz. Orta Çağ'ın mahremiyet konusundaki tavır ve tutumu, mahremiyetin en güzel ikame edilebilecek yer olduğunu göstermektedir. Modernizm ile ivmelenen modernleşme düsturu mahremiyetin gevşemesine ve sekülerleşmeye yol açmıştır. Mahremiyet algısında değişimlere/dönüşmelere yol açan bu hal mahremiyetin itibarını dönüştürmektedir.

Mahremiyet, Modern Çağ'ın mağdurlarından birisidir. Çünkü mahremiyetin muhtevası bu çağ ile örtüşmeyen ideolojilere ve kurallara tabidir. Bu durumda modernleşme sürecinde mahremiyet noktasında, tutum ve davranışlarda uyumsuzluklar olması neticesinde krizi gündeme getirmesi hasebiyle itibarında da zedelenme olmuştur. Mahremiyetin itibarı gizliliğin korunması, örtünün açılmazlığı ve Söz'ün hükümdarlığı sonucunda gündeme gelmektedir. Modern dönem ise bu parametrelere sahip olmadığından temelde bir mahremiyet derekesinden söz etmek mümkün gözükmemekte fakat mahremiyetin zıddını teşkil etmesi münasebetiyle mahremiyet içermektedir. Velhasılı, mahremiyetin itibarlaştırılmasındansa itibarsızlaştırılmasını tevil ve tesis eden bir ikame alanı olarak Modern Çağ'ı görebiliriz. Günümüzde değişen dinamiklerin mahremiyete hizmet etmediği gibi hiçbir pratiğinde mahremiyeti gözetmediği aşikardır. 17. Yüzyılda modernliğin etkisi altına girmeye başlayan dünya, mahremiyete bakışını değiştirmiş ve indirgemeci bir yaklaşımı benimsemiştir. Mahremiyete referans olarak tek dayanak dinin varlığıdır. Dinin, kültür ve gelenek

üzerindeki etkisinin zayıflaması sonucu mahremiyet tamamen itibarını kaybetmiştir. Direnç kaynağı olarak din, toplumu yöneten ve yönlendiren en önemli faktörlerden birisiydi. Dinin varlığı mahrem olanı mümkün kılsada muhtevası gelişen ve değişen faktörler neticesinde dönüşmüştür. Yasaklanan şeyin ne uğruna yasaklandığı unutulmuş; zamana ve dönemin sosyal politikalarına boyun eğen örtünün açılmazlığı ilkesi ifşaata maruz bırakılmıştır. Aliya İzzetbegoviç'in bir sözünde 'davalar acılar içinde doğar, refah içinde ölür' ifadesi söz konusu hali özetler niteliktedir. Suudi Arabistan'da sinemanın yasaklı olması ama film çekilmesinin sorun teşkil etmediği bilinmektedir. 1980'lerden 2018 yılına kadar yaklaşık 30 yıldır kapalı olan sinema sektörü yeniden faaliyet göstermeye başlamıştır. Eğlence Çağ'ının ezici galibiyeti sonucu mahremiyet bir kez daha mağlup edilmiştir. Aynı şekilde kadınların kamusal alandaki faaliyetlerinin arttırılması, mahrem olarak kadının nesneleştirilmesi adına yapılan mahrumiyetleştirme propagandalarındandır.

Tüketim kültürü ve endüstriyellemenin yaygınlaşması mahremiyetten azade toplum profilleri çizmektedir. Mahremiyetin itibarsızlaştırılmasında aktif rol alan bu faktörler mesafesizliği ve hızı öncelediğinden teşhirlik manzaralar sunmaktadır. "Hız, (...) endüstriyel hayatın kalitesini belirleyen en önemli unsurdur. Kundera'nın, hıza teslim olmak; hızın bir ihtiyaç olmaktan çıkıp değer, hatta inanç haline gelmesi söz konusu olunca, "nefes nefese yaşamak" adeta ibadet oluyor!" (Atay, 2004, s. 70). Teknolojik gelişmeler sayesinde zamandan tasarruf ederken aynı zamana failin zamansız bırakılması söz konusu oluyor. Her işin en az iş gücü ile yapılması faili soluksuz bırakmaktadır. Modernleşmenin normal haline gelen "nefes nefese yaşamak" toplumun karakter özelliğini temsil etmektedir. Sosyal ilişkilerdeki iletişimin artışı ve tüketim çılgınlığını ifade eden bu hal, mahremiyet duvarını önemli ölçüde aşındırmaktadır. Türkiye'de milenyum sonrası yaygınlaşan internet kullanımı gündelik hayat ve sanal alem arasındaki farkı flulaştırmaktadır. Gündelik hayat akışının olduğu gibi sanal mecralara taşınması, bireyin mahremiyetini dijital ağların tekeline bırakmıştır. Temelde özel alan ve kamusal alan arasındaki farkın azalması sonucunda cereyan eden itibarsızlaştırma propagandası, dijitalleşme ile zirveye tırmanmıştır. Ayrıca mahremiyetin itibarsızlaştırılmasında televizyonun etkisi yadsınamaz. "Her türlü tarihsel olaya son verebilen gerçek bir çözüm varsa o da televizyondur" (Baudrillard, 2022, s. 82). Toplumun temel değer ve yargılarının yozlaştırıldığı yer olarak televizyon; kanalların ve programların içeriğini

mahremiyetin zelilleştirilmesinin temsili olarak ifade etmektedir. Mahremiyet krizine yol açan akla gelebilecek tüm unsurları bünyesinde barındıran televizyon, modernleşmenin reklamını yapmaktadır. Modern Göz'ün ikame alanlarından biri olarak televizyonun önemi haizdir. Toplumun yönlendirilmesinde, bilinçlendirilmesinde ve hatta toplumun insani duygularının sömürülmesinde önemli rol oynamaktadır. Eğlence Çağ'ının pratikleri arasında yer almasıyla da mahremiyetin tüketilmesi noktasında icraatte bulunduğu anlaşılmakta ve eş zamanlı olarak dijitalleşmeye kaynaklık eden televizyon ve telefon, mahremiyet algısının değişmesi ve dönüşmesinde referans olarak gösterilmektedir.

Mahremiyetin itibar(sız)laştırılmasının faillerinden biri de modadır. Modanın mahremiyeti buharlaştırıcı etkisi günümüze kadar sürekliliğini ve azmini koruyarak gelmiştir. “Moda, ten'in gösterimiyle yetinmez olmuş ve mahremiyet değerlerini kullanmaya başlamıştır” (Aktaş, 1995, s. 12). Mahremiyetin tüketilmesi noktasında yaptırımda ve faaliyette bulunan moda, aynı zamanda toplumu yönlendirici tavır ve tutumu ile mahremiyetin itibarını dönüştürmektedir. Modanın beğeni kültürüne hitap etmesi Göz'ü daha elzem bir hale getirmiştir. *Göz'e gelen güzel görünür; güzel görünen beğeni kültürünü oluşturur.* Modern Göz'ün yönetimi görüntüyü dönüştürmekte ve sistemin beğeni formülüne göre dinamize etmektedir. “Devrimci propaganda ve yeni modayı birbiriyle kaynaştıran küçük vitrinler, geçmişin militan mücadelesinin ikili mantığını takip eder. “Küçük vitrinler bize şunu söyler: Görmeyi bilmediğiniz gerçeklik işte budur, meta teşhirinin sınırsız hükümranlığı ve bugünkü küçük burjuva yaşam biçiminin nihilist dehşeti” (Ranciere, 2010, s. 31). Modernleşme vitrininde sunulan her envanter mutlak beğeniye tabidir. Beğeni kültürü, seratonin hormonu ile aynı işlevselliğe sahiptir. Seratonin beyinden aldığı mesajlara göre tepkide bulunurken beğeni Modern Göz'ün taleplerine binaen kültürü şekillendirmektedir.

4.1.1 Modern Çağ'da mahremiyetin mülksüzleştirilmesi

Modern Çağ, mahremiyetin tüm sorumluluk ve özelliklerinin açığa çıkarılıp anlamsal bütünlüğünün bozulmasını tevil etmektedir. Gizlilik ve mananın hasıl olduğu imkânın modernleşme ile gelişen süreçte mülksüzleştirme parodisine dönüştüğü aşikârdır. Mahremiyetin tarihi insanlık tarihi ile eş görüldüğünden mahremin akılsallığı değişen çağlar boyunca farklı ontolojik zeminlerde ele alınmıştır. Her çağın farklı ideolojik

tutumları olsa dda temelde bir mahremiyet algısına mahir olduğu ve bazı idealarca korunduğu analiz edilmiştir.

Mahremiyeti mülk olarak ifade ederken aslında bunu bir metafor olarak kullanmaktayım. Mahremiyetin herkesin sahip olması gereken bir ideolojiyi temsil etmesi, çağın yapı ve değerlerini de dönüştürmektedir. Öncelikle mahremiyeti mülk olarak ifade etmemdeki sebep, mahremiyetin insanın manevi boyutunu temsil etmesidir. Tarih boyunca yaşanan mahremiyet krizleri mahremiyeti mülksüzleştirmiş fakat mahremiyetin ideolojik boyutu da gözetilmiştir. Bu durum bir dış etkenin zorlaması veya savaşı neticesinde gerçekleşmiştir. Günümüzde ise mahremiyetten gönüllü feragat eden modern toplum manzaraları ayan olurken burada mahremiyetin kaybı değil mülksüzleştirme sorunu ortaya çıkmaktadır. Gönüllü terk edilen şeyin kaybı değil ancak mülksüzlüğü tartışılabilir. Güzelin ifşa edilmesinin ardından mahremiyet krizinin doğması da bu temsile kaynaklık etmektedir. Krizin sonuçları olarak mülksüzleştirme protokolü devreye girmiştir. Böylelikle krizin negatifliği de yüksek olumlama yoluyla bertaraf edilmiştir. Güzelliğin temsili olarak beden, örtünün açılmasının sonucu olarak güzelin ifşasına ve dolayısıyla güzelin kaybına yol açarken aynı zamanda mahremiyet krizini doğurmuş; moda ile bedenin güzelleştirilmesi sağlanmaya çalışılırken krizin negatifliği moda ve popüler kültür olumlamaları ile toplumu dönüştürmektedir. Mahremiyetin haddini aşmasına vesile olan bu durum örtünün açılamazlığını da zedelemektedir.

Mahremiyetin temel mülkü gizliliklidir. “Gizlilik evrensel bir sosyolojik formdur ve içeriğinin ahlaki değerlendirilişiyle hiçbir ilgisi yoktur” (Simmel, 2022, s. 25). Mahremiyet aynı zamanda zıddını da içinde barındırmaktadır: mahrum, mahrumiyet, haram, tahrir. Kavramlar (mahremiyet- mahrumiyet) arası biçimsel yakınlık olsa da anlamsal boyutları arasında derin bir uçurum vardır. Mahremiyetin mülksüzleştirilmesi halinde mahrumiyetin tahsis edileceği açıktır. “Benzer bir mahrumiyet izi Türkçe “mahremiyet” sözcüğünde de vardır. “Mahrem” olan hem birine ait olanı içeriyor (harem) hem de ona yasak olana bir mahrumiyete (haram) işaret ediyor” (Gürbilek, 2020, s. 59). Mahremiyetten mahrum olunan bir toplum tipinde mahrumiyete binaen kültür manzaraları ortaya çıkacağı gibi toplumun geleneksel yapı ve değerlerinin çözülmesine, anlam ve görüntüde de oluşacak uyumsuzluklar kültürün endüstriyelmesi ve sonuç olarak mahremiyetin tükenip yok

olması konusundaki mülksüzleşme protokollerinde yetkili merci olarak mahrumiyeti yetkilendirmek mümkün hale gelecektir. İhsan Fazlıoğlu'nun "*her nazar kendi manzarasını yaratır*" fikri hasılı mahremiyetten mahrum çıplak hayatların şerhi şeklinde ifade edilebilmektedir. "Nazarın ortaya çıktığı yerde bakış, diğer duyum ve ifade araçlarını bastırır; gürültülü ve ağdalı bir söyleyişe dönüşür" (Taburoğlu, 2021, s. 319). Gördüğünü dondurmaya kaim olan nazar, boş bir doluluğun ifade ediliş şekline dönüşür.

Modern Çağ'ın mahremiyet karşısındaki tutumu, sınırsız görünürlülük paradoksuyla mahremiyeti zıddına dönüştürmüş yine de bu durum toplum tarafından kaosa yol açmamıştır. Teknoloji ve kültürel çözümlerin ilerlemesi sonucu mahremiyetten mahrum bir toplum olma hali kapitalizm ve kadının kamusal alandaki görünürlüğünün artışı münasebetiyle mahremiyet fiziki bir kaosa dönüşmeden eğlence çağının göz boyamasıyla sessizce huduttan çıkmıştır. Mahremiyet krizinin yönetimi de kapitalizm, neoliberalizm ve feminizm tarafından ilgili yönleri üzerinden ele alınarak mahremiyetin negatifliği bertaraf edilmiştir. "Dünyanın, sebep sonuç ilişkilerinin cari olduğu maddi ve mekanik bir yapıdan müteşekkil olduğu ve bu yapıyı aşkın bir kaynağa ihtiyaç duymadan kendi bilgi imkânlarıyla insanın bilebileceği ön kabulü/inancı üzerine kurulu modern bilimin bu sürece önemli katkıları olmuştur" (Altaytaş, 2015, s. 380). Mahremiyet tarih boyunca muhtevasını taşıyan ve koruyabilen bir değerdi. Modern bilimin gelişimi mahremiyeti yok etmedi fakat tüketmiştir. Mahremiyet bir nosyon olarak hala icraatte olmasına rağmen içi boşaltılmış bir temsili ifade etmektedir. Karşıt temsili olarak karşımıza çıkan *mahrumiyet* modern bilime hizmet eden bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizmin ürettiği her şeyin mahrumiyete isnad edilebileceği gibi temelde içi boş yargılar ve olgular olması hasebiyle geçici bir teamüle sahip oldukları da açıktır.

Günümüzde mahremiyetin mülksüzleştirilmesinin bir diğer ayağı da özgürlük idealleştirilmesidir. Modernleşmenin, özgürlüğü sorumluluklar ve kurallardan kurtuluş olarak idealleştirmesinden dolayı özgürlük bir rüya protokolüne dönüşmüştür. Hülasa modern tüketim kültürü de böyle şekillenmekte ve toplumun enformatikleşmesine yol açmaktadır. Aynı zamanda anomikleşmeye de yol açan bu özgürlüğün mahrumiyet fikri, hakikatin yokluğunu tesis etmektedir. Özgürlüğün sosyolojik altyapısının günümüzde niteliksiz bir temele sahip olması ve Modern

Göz'ün insafına bırakılması teşhirlik manzaralara imkân vermiştir. Bu mahrumiyetlik ideali toplumu kontrol toplumuna dönüştürmektedir. Şeffaflık gözetilerek yapılan her eylem ve davranış mahremiyeti daha fazla zelilleştirmektedir. 1980 sonrası Türkiye bu gibi aşırılık ve zıtlıkları açık şekilde bir arada deneyimlemeye başlamıştı. Muhtevası değişen mahremiyet algısı yeni kimlik formları kazanarak toplumsal değişmelere sebep olmuştur. Mahremiyetin ve özgürlüğün coğrafik farklılıkları da mahremiyetin mülksüzleşmesine yol açmıştır. “Batı modernizmi rasyonalist ve pozitivist değerlerin yanında bireye dayalı liberal değerleri oluşturarak daha özgürlükçü, çoğulcu bir yapıya ulaşmıştır” (Özel, 2015, s. 275). Kaotik tüm unsurların bir arada faaliyet gösterdiği bir çağı niteleyen modernizm, kaostan beslenerek Modern Göz'ün hükümlerliğini zirveye taşımaktadır. Özgürlüğün mahremiyetten azade olarak ifade eden bir modernleşme haritası üzerinden anlatılmasının temsili olarak gösteri toplumu, şeffaflık toplumu, tüketim toplumu ve teşhir toplumu mahrem bir varlık olarak insanın varlığını mülksüzleştirmektedir. Mahremiyet, modernleşme ile yeni formlar kazanmış olup mahremiyet algısını dönüştürmüştür. Güzelin tezahürü olarak hakikatin şekil değiştirmesi beklenemez. Bu durumda modern tüketim kültürünün sahip olduğu altyapı hakikate mahir olmadığından gerçekliğe indirgenmiş bir mahremiyet mülkünü taşımaktadır. Mahremiyetin aşkın temsiliyi ifade eden bu hal, mülksüzleştirilen mahremiyetlere zemin hazırlamaktadır.

Toplumun; eğitim, iktisat, siyaset, aile ve din kurumları mahremiyetin tarihsel süreçte değişen halleri ile birebir temas halinde olmuştur. İdeolojik olarak farklı kimlikleri (logosentrizmden okülersentrizme) tasfiye etmiş olsalar da mahremiyetin elzem durumu gözetilmiştir. Okülersentrik yapı içerisinde Modern Göz; görme, görünme ve görünenin sanatını sunar. Bu durumda mahremiyetin varlığı tezatlık içermektedir. Mahremiyetin karşıt temsili ve Modern Göz'ün temsili olarak *mahrumiyet* haiz olur. Çünkü her şeyin vitrinde sunulması mahrumiyeti mahir kılmaktadır. Günümüzde mahremiyetin kurumlar üzerindeki etkisi din kurumuna bırakılmıştır. Din kurumunun mahremiyeti somut ve soyut parametreler üzerinden iştilgal etmesi gözetilmeye çalışılırken çıkan kaotik durumlar sonucunda din kurumu da muhtevası bakımından dönüşmüştür.

4.1.2 Dijitalde mahremiyet (mahrumiyet)

Modernleşmenin bir diğer envanteri olan dijitalleşme, sosyal yapı ve gelenekselliği etkisi altına almıştır. Teknolojinin ivmelenerek artması sonucunda güzelin pürüzsüzleştirilmesi evla görülmüştür. Güzelin pürüzsüzlüğünün temsili olarak dijital çağ ikame edilebilir. Dijital ekranların pürüzsüz yapıları güzelin halesini derinden etkileyerek görülebilir güzele (modern güzele) indirgemıştır. Tıpta ve sanal mecralarda daha çok yer edinen pürüzsüzlük hali toplumda değişmelere yol açmıştır. İmajların her alana nüfuz etmesinin sonucu olarak güzelin ifşaati gerçekleşmekte ve mahremiyetin yeni bir mevcuda dönüşmesini ifade etmektedir. Mahremiyet fiili olarak aynı teamülleri kapsıyor olsa da muhtevası farklı tezahürlere mahal vermektedir. Modern Göz'ün galesi duyudan modern temsile dönüşen Göz'ün, mahrumiyeti her alanda ve zamanda evla kılmasıdır. “Niceliğin egemenliği altında gerçeklerle boğuşan insanların imaj perdesinin gölgesi altında görmeye ve gösterilmeye muhtaç halde yaşadıkları günümüz dünyası modernliğin ve özgürlüğün patladığı, tüm temsil ve karşı temsillerin göklere çıkarıldığı bir dünyadır” (Ulukütük, 2015, s. 403). Aşırılığın temsili olarak görülen Modern Çağ, mahremiyetin hududunu aşan bir çağı izah etmektedir. Olumlu olumsuz her halin Modern Göz tarafından pürüzsüzlüğün tekeline bırakılması sonucunda ulaşılan nokta olarak mahrumiyeti işaret edebiliriz. *Mahrumiyet, Modern Çağ'ın gerçeğidir.* Hülasa, gerçeklik, pürüzsüzlük, virallik ve otantiklik ancak modernleşme ile mahrumiyete ulaşılabilecek haller olması neticesinde fail dünya da eğlence çağını yaşamaktadır. Hakikat, mahremiyet ve güzel modernleşmeyle farklı inşalara sahip yapılar olması bakımından karşıt temsilleriyle günümüzde var olabilmektedirler.

Negropante'a (1995) göre “dijital olmak farklıdır (...) daha önceleri imkânsız olan çözümler dijital dünya da gerçek olur” (Robins, 202, s. 13). Dijital, sürekli meta üretimine yol açarken kapitalizmi yaygınlaştırmaktadır. Dijital, kapitalizmin sömürge haline getirdiği bir ütopyayı işaret etmektedir. Sömürgeleşmiş ve dijitalde enformatik hale gelen her şey gizlilik protokolüne takılmaktadır fakat dijitalleşen dünya geliştirmiş olduğu gizlilik ve güvenlik politikalarıyla bu durumu perdelemektedir. “Kapitalizm kendini sınırlayamayacağı için, muhafaza ya da koruma nosyonu sistematik bir imkansızlıktır” (Crary, 2023b, s. 124). Mahremiyetin vasıl olmadığı bir çağın gizlilik ve güvenlik sorununu yine mahremiyetin gevşemesine yol açan teknolojik aletler yoluyla çözümlenmektedir. Bu durum Modern Göz'ün hem zehir

hem de panzehir olduğuna işaret etmektedir. Her şekilde mahremiyetin sağlanması dijitalde mümkün değildir fakat kapitalizm, sistemin sürekliliğini gözetmek adına faaliyettedir. Modernist imajların temel başarılarından birisi de dijitalde gizlilik ve güvenlik safsatasıyla toplumun geleceğini sömürgeleştirmesidir. Sosyal medyanın öncülük ettiği ifşaat politikaları gün geçtikçe artarken aynı zamanda çeşitliliği azaltarak tek sesli ve imajize edilmiş yapılarla kaplı bir hayatı idealleştirmektedir. “Big Data insan davranışlarını teşhis etmeyi mümkün kılmaktadır. Böylece gelecek hesaplanabilir ve manipüle edilebilir hale gelmektedir(...) Dijital Psikopolitika insan kişiliğini ölçülebilir ve yönetilebilir bir nesne derekesine indirgemektedir. Dolayısıyla Big Data özgür iradenin sonuna geldiğimiz habercisidir” (Han, 2021b, s. 31). Panoptikonu çağrıştıran bu temsil denetimin ve kontrolün sağlanmasını tevil etmektedir. Big Data ile her şey tarihsel yükünden arındırılmış ve sadece bir niceliği temsil eder hale gelmiştir. Big datanın dayattığı harem dışına çıkmaktır. Bunu dijitalde pornografi ve idealize edilmiş özgürlük yoluyla gerçekleştirmektedir. Oysa ki Cray’ının (2023a, s. 106) dediği gibi “internette sevinç de yok kederde, güzellikte yok coşkuda, şiirler bulunabiliyor ama şiir yok”. Modern dünya, imajların dondurulması ile muhabbeti ve duyguları da dönüştürmüştür. Dijital panoptikonun denetimsizliğinin sonucu olarak imkanların imkansızlığı tecessüm etmektedir.. Her şeye erişim sağlanmasının sonucunda hiçbir şeyin ehemmiyeti ve mahiyeti kalmamıştır. Dijital panoptikonun üyeleri sınırsız ifşaya ve özgürlüğe sahip olduklarını düşünmelerinden dolayı gözetlendiklerini hissetmezler. Dijitalde mahremiyetin ihlal edilmesi diye bir şey söz konusu değildir. Mahremiyet dijital alemin kapısından geçince mahrumiyete dönüşmektedir. Dijital mecra da üretici, tüketici ve ürün de insanın kendisidir. Dolayısıyla fail gözetleniyormuş gibi hissetmemektedir. Çünkü dijitalde özgürlük bilinci hakimdir. Bunu bir kısıtlama olarak hissetmeyen fail dijitalde özgür olduğunu düşünmektedir. Mahremiyetin sömürgeleştirildiği mekan olarak dijitali görmek mümkündür.

Modern Çağ’ın mahremiyetten mahrumiyeti muadil hayatlar yaşamayı mümkün kılmaktadır. Bu çağ insan fitratını da aşan bir hız ile ilerlemektedir. Haliyle muadillikten kasıt; enformasyon ve kitle kültürüne dönüşen toplumları nitelemektir. Toplumda iletişimin bağ ile değil fiziki bir bağlantı yoluyla sağlanmasından dolayı muhabbet azalmış, dijitalleşmesinin hükmü gereği bireyselleşen bireyler haline gelmiştir. Mahrumiyet gündemde olunca ifşa da kaçınılmaz olacağından, dijital

ortamlar da buna mekân ve malzeme sunma çabasıdır. Hakikati barındırmayan bu alem neticede insanları imajların gerçekliği ile baş başa bırakmaktadır. Sınırsız malzeme sunan dijital mecralar mahrem örtünün açılması adına her türlü imtiyaza sahiptir. Her mahrumiyette, gösteri ve teşhir hareketine geçirmekte, modernleşme vitrinini zenginleştirmektedir. Mahremiyetin varlığına zarar veren her şeyi dinamize eden bir dijital çağa gönderme yapan modernizm, faili birden çok kimlik sahibi yaparken tüm gizlerini ve özel alanını da dijitalde taşımakta beis görmemektedir. Sosyal medyanın temel politikası haline gelmiş olan mahrumiyet protokolünü kabul eden her birey bu çağa kabul edilmekte ve faili büyüleyen faktörler neticesinde uyum sağlaması kolaylaştırılmaktadır. Failin kendisi (özü) ile karşılaşmasını dahi engelleyen bu düstur yabancılaşmanın modern güzellemesidir. Modernite bunu faili büyüleyerek dünyada tutmaya çalışmıştır. “Bugün Post-marxist bir zamanda yaşıyoruz. Neoliberalizm rejiminde sömürü artık yabancılaşma ve kendi gerçekleşmesinin/edimselleşmesinin yitimi olarak değil, aksine özgürlük, kendini gerçekleştirme ve kendini optimize etme olarak vuku bulur. Tükenmişliğin ilk aşaması da coşkudur” (Han, 2023c, s. 47). Karşıtlık, söyleşimsellik, negatiflik gibi tüm yargılar dijitalde elimine edilmiştir. Dijitalde negatifliğe yer olmadığından güzel temerküz edememekte aynı zamanda temsil kaynakları da ifşaatlar yoluyla pornografik hale geldiğinden mahremiyet krizine de yol açmaktadır.

“Televizyon, doğal görünen bir dünyayı kavrama şeklidir” (Postman, 2022, s. 110). Burada insanı iğreti eden bir sorun doğmaktadır: Televizyondan dünyaya bakmak ve anlamlandırmak mümkün olabilir mi? Hayatı televizyon ile deneyimleyen ve anlamlandıran bir kitlenin hayattan çıkarabileceği sonuç mutlak eğlencedir. Modern dönemde teknolojik gelişmeler hız kazanınca bilgi infilakı yaşanmış ve sonuç olarak bilişim çağı yeni temsil olmuştur. Mahremiyetin günümüzdeki eğlencelik bir hali vaziyette tezahür edemeyeceği açıktır. Toplumun inşasında önemli bir değer olan televizyon, algı ve görüntü bakımından bir oyunu temsil etmektedir. Televizyonun yeterli mahremiyet ihlaline yol açmadığı düşünüldüğünden dijital platformlar (Netflix, Blu tv, Exxen, Gain vb.) bu işe müdahil olmuşlardır. Rük’ün kuralları çerçevesinde yayın yapan televizyon kanalları internet ortamındaki kanallar yoluyla hem ekonomik hem de mahremiyet anlamında bireyi sömürmektedir. Virallığın yönettiği bu sistem toplumun aile, kültür ve etik değerlerini yozlaştırmakla beraber bireyin mahremiyete bakışını da dönüştürmektedir. Temelde bu durum izleyici olarak faili ekran önünde

tutmaktan ve düşünme kabiliyetini örselemekten ibarettir. Giorgio Agamben, “bugün bireylerin hayatının bir aygıt tarafından şekillendirilmediği, kirletilmediği ya da denetim altına alınmadığı tek bir alan bile yoktur” (Crary, 2023b, s. 53) derken dijitalleşmenin, modernizmin katı olarak gördüğü her şeyi buharlaştırma çabasını izah etmektedir. Bu sebeple de mahrumiyetin prangatik formu bir altın bileziğe dönüşmüştür. Bir şeyden mahrum olmak eğlence çağında beis bir durum olarak görülmemektedir. Mahrum olunan bilgidен örtüye kadar her şey Modern Göz’ün kabulüdür. İdealize edilmiş her mahrumiyet çabası Modern Göz için değerlidir. Bu durumda enformasyona yol açabilecek her hız ve haz durumu dijitalde mevcuttur.

Televizyon modernliğin dokusunu ve dönüştürülmüş bir gündelik hayatı akla getiren, çok net olmayan ama anlam yüklü bir ifade haline geldi. Bu kelime, yerleştirilebilecek bir şeyin içinde, daha kapsamlı olan gerçekten uzaklaşma deneyimlerini somutlaştırıyordu. Daha elle tutulur, dolaysız bir dünyanın çöküşünü ve modernleşmenin hayaletvari yerinden edilmişinin nasıl normalleştirilip hayatlarımızın en mahrem köşelerinde aşına bir mevcudiyet haline getirdiğini ima ediyordu. Bireyin eylemliliğini azaltan boğulmuş (televizyona) bir kültürden ziyade, televizyonun yaygınlığı bizzat eylemliliğin kendisinin mutasyona uğrayabilen ve tarihsel olarak belirlenen bir nosyon olduğunu açıklığa kavuşturmuştur (Crary, 2023b, s. 85).

Mahremiyetin aşkınlığı olarak karşımıza çıkan dijital alem, mahrumiyeti tesis ederken ulaşılabilir azami noktanın şeffaflık olması kültürün ve geleneğin sonunu getirmektedir. Kitle kültürüne yol açan dijitalleşme tektipleştirilmeye ve normsuzluğa mahal vermektedir. “Kitle kültürü sözsüz makyajdır” (Adorno, 2007, s. 23). Günümüzde kültürün tektipleş(tiril)mesi sonucu anomik yapılar, endüstriyelleşme ve kültürsüzleşme temerküz etmiştir. Benzerliklerin fazlalığı kültürü enformasyon bombardımanına tutmaktadır. Eylemsizliğe yol açan bu tutum toplumu infilak ettirmektedir. Kültürün dahi dijitalleşmesi söz konusuysen modifiye eylemlerden bir kültür olarak bahsetmek abes olacaktır. Dijitalde ses yoktur ama gürültüdür. Dijitalin sessiz gürültüsünün sonucu olarak pornografi ve mahrumiyete yer verilmektedir.

4.2 Duyuların Mahremiyeti: Göz’ün Mahrumiyet Temsili

Tarihten günümüze kadar gelen süreçte duyular birçok şeye şahitlik etmiştir. Duyuların toplumsal değişme ve sosyal inşa üzerindeki yönlendirici ve dönüştürücü etkisinin önemi haizdir. Günümüze kadar duyular salt görevlerini yerine getirmekle mükelleftiler ve her dönemin öncülük ettiği veya daha ağır basan bir duyuya sahip

olduğu da aşıkardır. Beşerî tüm duyuların temelde icraatları sistemin beklentisini karşılamaktadır. Haddini bilen her şeyin hududun dışına çıkmaması halinde özüne sadık kaldığı kanıksanmıştır. Sanayi devrimi sonrasında gelişen süreçte teknolojinin hızla ilerlemesi ve kültürel değerlerin endüstriyellemesi duyuların ikame alanları ve atfedilen değerlerinde farklılıklar meydana getirmiştir. Duyuların epistemolojik, ontolojik ve biyolojik baskınlıkları antropoloji biliminin katkısı ile sınıfsal ve sosyal farklar üzerinden analiz edilmiştir. Kültürel örtülerin farklılıklardan ve tarihsel süreçteki seyrinden dolayı her dönemin baskın olduğu bir duyu üstünlüğü olduğu fikri benimsenmiştir. “Aristoteles’e göre saflık bakımından görme dokunmadan, işitme ve koklama ise tatma duyusundan üstündür. Çünkü dokunma ve tatma, diğer üç insan duyusunun (görme, işitme ve koklama) aksine “hayvani duyular”dır” (Can, 2022, s. 17). Böyle bir sınıflandırmanın varlığı dönemlerin duyu hiyerarşisini de etkilemiştir. Duyuların temsil ve işaret nüansları toplumun bakışını da dönüştürmekte ve geleceğe yön vermektedir.

Göz’ün, Antik Yunan’da hâkim olması mimarının ve sosyal yapının uygun bir zemin teşkil etmesi münasebetiyle haiz olmuştur. Orta Çağ’a gelindiğinde Göz egemenliğini kaybetmiş ve Kulak (Söz) hâkim olmuştur. Kulağın üstünlüğü dönemin yapı ve değerlerini dönüştürmüştür. Kulağın temsili olarak Söz’ün varlığı ikame edilmiştir. Batılılaşmanın idealleştirilmesi sonucu Söz haddini aşmıştır. Kulağın baskın duyu olması zelil hale geldiğinden yerini Modernleşmenin öncülük ettiği Göz yani görme duyusuna bırakmıştır. Göz’ün hakimiyeti rönesans döneminde başlamış olup devam eden süreçte bir duyu olmaktan çıkacak kadar sorumluluk atfedilmiştir. Göz’ün bu durumda aşkınlığa ulaşması sonucu ikonların imkanına vesile olmuş ve toplumun arketipi olarak imajlar gündeme gelmiştir. İmajlar/Suretler yüce olanın görünürlük kazanmasını evla görmüştür. Güzelin ifşasını tezahür eden bu durum mahrumiyetin büyümesi ve yayılmasına yol açmıştır. “Güzelliği Tanrı’nın duyulara tezahürü olarak ifade etmek gerçekten de doğrudur” (Santayana, 2023, s. 21). Güzelliğin duyularla bağlantısı birincildir. Kozmik bir ilişkiyi temsil etmesi bakımından orijinalliğin tezahürüdür. Sonuç olarak ‘Söz’ (kulak); mahremiyetin, hakikatin ve güzelin sıkı bağlar ile korunmasını ‘yüce’ nosyonu ile ilişkilendirmiştir. Yüce muhayyilesini duyunun değişimi (kulaktan göze geçiş) etkilemiştir. *Kulakta yüce evlayken; Göz de ikon vasıl olmuştur.*

Tek tek duyu organları arasında, tam anlamıyla eşsiz bir sosyolojik kazanımı mümkün kılan organ gözdür: birbirine bakan bireyler arasındaki bağ ve etkileşim. Var olan en dolaysız ve en saf etkileşimdir bu belki de. Sosyolojik bağlar, başka yerlerde kurulduklarında, nesnel bir içeriğe sahip olma ya da nesnel bir biçim üretme eğilimindedirler. Konuşulan ve işitilen sözün bile, gerektiğinde farklı şekilde iletilebilecek nesnel bir anlamı vardır. Ne var ki, insanları birbirine bağlayan şeyin bir gözün diğerine bakması olduğu o son derece canlı etkileşim herhangi bir nesnel yapıda billurlaşmaz; aralarında yarattığı birlik doğrudan doğruya olay ve işlev içinde askıda kalır. Ve bu bağ öyle güçlü ve hassastır ki ancak en kısa hat-gözler arasındaki hat- sayesinde ayakta kalır; bu hattan en ufak bir sapma, en ufak bir yan bakış bu bağın biricikliğini tamamen ortadan kaldırır. Burada arkada hiçbir nesnel iz kalmaz şüphesiz. zaten insanlar arasındaki her tür ilişkide de. doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak, daima böyle olur: İşlevin dolaysızlığı bittiği anda etkileşim ölür. Ama bir başkasına basitçe bakmaya ya da onu gözlemlemeye nazaran, iki kişi arasındaki yeni ve kıyaslanmaz bir ilişkiyi imleyen bir edim olan göz göze bakmak olmasaydı, insanlara arasındaki bütün etkileşim, birbirlerine duydukları her türlü sempati ya da antipati, yakınlık veya uzaklık hesaplanamayacak ölçüde değişirdi (Simmel, 2009, s. 222).

İşitme duyusunun hakikati temsil ve tesis ettiği bilinmektedir. Duyma eylemi sözü (konuşmayı) mümkün kılmaktadır. Söz elzem bir durumdur. Çok sesli bir yapıya hizmet eden işitme eylemi logosentrizmi inşa etmektedir. Mahremiyeti koruyan bir kalkan olarak işitme duyusu toplumun sırlarını ve hakikatini koruyan bir temsildir. Sözün örtük halin temsili olması müphemliği gündeme getirirken sosyalizasyonun inşasını da dinamize etmiş olur. Toplumun en küçük yapıtaşı olan aileden başlayıp toplumsal yapılara ve kurumlara kadar bir hakimiyet göstergesi çizen söz, sosyal çözülmenin ve ahlaki standartların indirgenmemesi karşısında temsil olarak yer almaktadır. 16. yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar devam eden süreçte kulağın hakimiyeti mahirken; Söz yani kulağın temsili Rönesans Dönemi'nin başlamasıyla yerini Göz'e bırakmıştır. Matbaa devrimi ile Söz'ün düşüşü imkânı haiz olmuştur. Sosyal etkileşim ve örtünün açılmazlığı Söz'ün imkanını sağlamaktadır.

Söz ve yazı iki duyuyu, işitme ve görmeyi, yani bizi şeylerle temastan ve onların kölesi olmaktan muaf kılan sesin ve ışığın nazik titreşimlerini kullanır; dahası söz bunları hayatın soluğuyla karışan bir soluğa indirirken, yazı da görülebilecek olanı asla taklit etmeden istencin eğilip bükülmelerine boyun eğen elin kırılğan bir çizimine indirger (Lavelle, 2023, s. 37).

Göz'ün iktidarlaşması sonucu etkileşim bağısız bir bağlantı yoluna dönüşerek etkileşimi iletişime dönüştürmüştür. Mutasyonvari bir hali temsil etmesi neticesinde

çok sesli ve mahrem bir dönemin; tek sesli ve mahrum bir döneme geçişi toplumsal yapı ve değerlerin öncülük ettiği projelerden tesis edilmiştir. Göz'ün hakimiyeti dönemin arketipleri ile uyum sağlamış ve her noktaya nüfuz eden görme duyusu mesafenin mesafesizliğini mümkün kılmıştır. Görmenin ayrıcalık kazanması toplumun mahremiyet algısını da dönüştürmektedir.

Dokunma duyusunun temsili deridir. Aristoteles dokunma duyusunu hayvani duyu olarak nitelemektedir. Dokunmanın canlılar arasında temas halini teşkil etmesi gizemi açığa çıkarmaktadır. Duyuların temsilleri ve yapıları gereği işlevsellikleri toplumu ve kültürü de etkilemektedir. Dokunmanın aşırılığı kültürün estetik ve ahlaki standartlarını etkilemektedir. Bu durumda dokunmanın mahrumiyete ve güzelin ifşasına kaynaklık ettiği aşıkardır. Dokuma sektörünün gelişimi neticesinde derinin örtülmesi gerekliliği haiz olurken fiziki mahremiyetinde bu yolla korunacağı ifade edilmektedir fakat modanın ortaya çıkışı kumaşın amacını dönüştürmektedir. Dokunmanın dolayimsızlığı modernitenin imkanları neticesinde tepkisizleşmektedir. Dokunmanın tepkisizleşmesi pürüzsüzlüğün idealleştirilmesi yoluyla gerçeklemiştir. Dokunma eyleminin soyutlaştırılması sonucunda bu görevi de Göz üstlenmiştir. Görme eyleminin bu sorunlu dokunma hali nesnelere muhtevasını dönüştürmüştür. Göz, hoş gitmeyen ve haz vermeyen şeye dokunmaya imtina etmektedir. Göz'ün bu duruma müdahil olması dokunmanın mesafeliğine ve dokunmanın tepkisizleşmesine/ körelmesine sebep olmuştur.

Görme hissi mesafeyi muhafaza ederken dokunma hissi bunu iptal eder. Mesafe olmadan gizem olmaz. Gizemin bozulması her şeyi eğlenebilir ve tüketilebilir kılar. Dokunma hissi ötekinin negatifliğine zarar verir. Dokunduğu şeyi sekülerleştirir. Görme hissini aksine dokunma şaşırtmaya muktedir değildir. İşte bu yüzden pürüzsüz dokunmatik ekran gizemin bozulmasının ve tüm tüketimin mekanıdır. Neyi beğendiysen onu ortaya çıkarır (Han, 2018, s. 6-7).

Duyusal verilerimizin salt görevlerini yerine getirmek dışında çağın atfettiği görevleri de icra ettiği açıktır. Göz'ün hükümlerliğinin sonucu olarak görmenin bayağılaşması, kulağın körleşmesi, dokunmanın tepkisizleşmesi, tat almanın ve kokunun hissizleşmesi gerçekleşmiştir. Şimdi de tat alma duyusuna baktığımızda fizyolojik bir durumu ifade eden yemek yeme eyleminin sosyokültürel etkileşimlerin önemi tadın niteliğini ve dönüşümünü ifade etmektedir. "Beardsworth ve Keil, bireylerin yemek yeme eyleminin fizyolojik olan acıkma hissinden sosyolojik olan iştah yönelimi

olgusuna dönüştüğünü belirterek zamanla bireylerin iştah yönelimlerinde önemli değişiklikler yaşanabileceğini ifade etmektedir” (Beardsworth ve D., 2012, s. 97; Atalay, 2022, s. 197). Örneğin bir restoranda gitmedeki ilk gaye açlıkken bu durum yerini sosyal medyanın göz doyuruculuğuna bırakmıştır. Artık öncelik karın tokluğu değil, göz tokluğudur. Sosyal medyanın baş döndürücü açlığını doyumak, temel ihtiyaç olan yemek yemenin önüne geçmiştir. Dil yemeğin tadına karar verirken artık yerine Göz’ü yetkilendirmiştir. Günümüzde Göz’e hitap etmeyen her şey yok olmaya veya unutulmaya mahkumdur. Tat alma duyusunun ataerkil bir toplumun damak tadını nasıl dönüştürdüğünü yazan Nafissa Naguib (2015), “kadınların yemek yaparak erkeklerin damak tadının inşa ettiğini ifade etmiştir” (Çaltalbaş, 2022, s. 48). Aynı şekilde bir yemeğin muhtevasını ve şefin sırrının tamamen gözler önüne serilmesi de bir mahremiyet ihlalini gündeme getirmektedir. Gizemli kalabilen her şeyin mahremiyeti de mümkün kıldığı aşıkardır. “Dokunsal ve tatsal deneyimler arasında hassas bir aktarım vardır. Görme de tada aktarılır; bazı renkler ve ince detaylar oral duyular uyandırır. İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey bilinçdışında dil tarafından duyulanır” (Pallasmaa, 2016, s. 73). Dilin bu konudaki müphem tavrı mahremiyetin mahiyetinin korunması noktasında elzem bir noktadır.

Göz’ün hükümrانlığında diğer duyu verilerinin de görmenin egemenliğini pekiştirmede rol oynadığı analiz edilmiştir. Batı toplumlarının Göz’e imtiyazı daha ağır basmaktadır. Kültürel farklılıklar asgari düzeye indirgenmiş olsa da temsiller noktasında farklılıklarla karşılaşmakta ama neticede her şey Göz’e hizmet etmektedir. Yetkili merci toplum gibi gözükse de Göz’ün sundukları üzerinden tercihte bulunmaktadır. Koku duyusunun sınıfsal farklılaşma üzerindeki etkisi yadsınamaz. Sosyokültürel bağlamda kokunun güzelliği/çirkinliği toplumu etkilemektedir. “Kokudan çıkarılan anlam ve atfedilen değer görme ile benzer nüanslara sahiptir. Görmede farklı algılamalar, farklı yüklemeler vardır” (Küçüköner, 2005, s. 32). Kokunun sahip olduğu perspektif günümüzde Göz’e hizmet etmektedir. Koku yelpazemizin gelişmemiş olması kokunun diğer duyularından da geri de kaldığını açığa çıkarmaktadır. Koku reseptörlerimizin gelişmiş olması beynin uyarılarına karşı tepki vermede diğer duyulara nazaran daha hızlıdır. Ahmet Özpınar koku ile ilgili yazdığı makalesinde kokunun diğer duyuların maruziyetlerinin aksine daha dezavantajlı olduğunu ifade etmiştir. “Hoşumuza gitmeyen bir görüntüyü gözlerimizi kapatarak görmeyebilir, rahatsız edici bir gürültüyü kulaklarımızı tıkayarak

işitmeyebilir, “içimizin almadığı” bir besinin tadına bakmayabilir ve endişe duyduğumuz bir varlığa dokunmayarak onu hissetmeyebiliriz. Ancak koku duyusu, nefes alıp vermeye bağlıdır” (Özpınar, 2022, s. 171). Duyusal farklılıkların ‘koku’ ile etkileşimine yer verilen ‘Koku’ isimli romanda şöyle teşbih edilmiştir:

İnsanlar büyüğe karşı, korkunca, güzele karşı gözlerini yumabiliyor, ezgilere ya da gönül çelici sözlere kulaklarını tıkayabiliyorlardı. Ama kokudan kaçamıyorlardı. Çünkü koku, soluğun kardeşiydi. Onunla insanların içine giriyordu koku, doğrudan kalplerine ve oradan akla kararı ayırır gibi ayırıyordu ilgiyle aşağılanmayı, iğrentiyle zevki, aşkla nefreti. Kokulara egemen olan insanların kalbine egemen olurdu (Süskind, 2023, s. 165).

Koku temelde bir biyolojik işlevi temsil ederken aynı zamanda güzel-çirkin kokular üzerinden haz duygusunu da harekete geçirmektedir. Bu anlamda parfümün tarihsel serüveni etkileyici bir örnek olacaktır. Günümüzde parfümün etkisi üzerinden mahrumiyet çalışmaları yapılmaktadır. Yapılan reklamlarda kokunun cezbedici halesi sunulurken aynı zamanda insani duygularında koku ile ilintili olmasının altı çizilerek dikkat çekilmektedir. Kozmetik sektöründeki yükselişinde önemli rol oynayan koku esansları sosyal ilişkilerin kurgulanmasında ve sürecin devamlılığının sağlanmasında önem arz eden bir konudur. Duyuları harekete geçiren etkin maddelerin cinsiyetler üzerinde de etkisi oldukça çoktur ve dönemsel olarak moda sektörünün oluşturduğu algı projeleri neticesinde şekillenmektedir. Kokunun özelde parfümün kadın üzerinden tasvir edilmesi ile çokolatanın erkek üzerinden tasviri kapitalist ve modernist paradigmaların ideolojilerini yansıtmaktadır. Her açıdan mahremiyet ihlalini ve kalıplaşmış öğretileri dayatan bu durumlar Modern Göz’ün hükümranlığını mahir kılarken güzelin kaybını derinleştirmektedir.

4.2.1 Kaotik mahrem

Küresel kültür sermayesinin oluşturduğu imajize edilmiş sosyal inşalar toplumun geçmişini unutturması, şu anın tezahürü ve geleceğin tasarısı olarak mahremiyetin alenileşmesini mümkün kılmıştır. Tarihsel bellekte yer alan mahremiyet olgusu ve sınırlılıklarının elzem duruşu toplumu dinamize etmekteydi. Mahremiyetin bir kalkan olarak var olması toplumu ifşadan ve diğer tüm beis unsurlardan uzak tutmaktaydı. Estetik ve ahlaki standartların girift hali toplumu alenileşmekten ve anomiden korumaktaydı. Modernleşmenin gündeme gelmesiyle toplumu koruyan o mahremiyet kalkanı kırılmaya başlamıştı. Modernizmin ışığı altında karanlıkta hiçbir şey var

olamamaktadır. Batmayan bir güneşin temsili olan Modern Göz, tarihin seyrini aynının cehennemine dönüştürmektedir. “Telekomünikasyonun aydınlatmasının ürettiği sahte gündüz ile birlikte yapay bir güneş, yeni bir çağ açan acil durum aydınlatması doğmaktadır: Eylemlerin eş zamanlılığının giderek eylemlerin ardışıklığının yerini aldığı bir dünyasal zaman” (Virilio, 2003, s. 19). Kültürel farklılıklar kuşaklar arasındaki değişimi kültür tarihini dönüştürmekte ve nesilden nesille aktarılan değerlerin devinimine yol açmaktadır. Anlam ve eylemlerin tek tipleşmesi zamanın ve mekânın sınırlarını da daraltmaktadır. Toplumun kaotikleşmesi zaman ve mekân bağlamında eş algıların oluşması, bakışın ve görülenin tek tip tezahürlerine yol açan mananın alenileşmesini tevil etmiştir. Sentetik bakışların ideali teşhir mekanlarının genişletilmesi sonucu ışısız tüm alanların aydınlatılması ve gölgenin negatifliğini ortadan kaldırmaktır. Gölge ve karanlığın varlığı müphem bir bakışı izah etmekte aynı zamanda mahrem olanın ikamesinin makyajını oluşturmaktadır.

Gizlilik sınırlarına saygı göstermek mahremiyetin temel ölçütüdür. Mahrem sınırlar yoksa aleni sınırsızlık var demektir. Aleni sınırsızlık mahrem sınırların imhası, mahremiyetin ilgasıdır. Mahremiyetin aleniyeti, şeffaflık kamufajıyla işler. Şeffaflık kamufajı mahremiyetin ihlaline hükmederken mahrem sınırları bulanıklaştırır. Kaotik mahrem sınırlar zamanla tamamen ademiye sürüklenir. Böylece, ihlal edilecek mahrem sınır kalmaz. Aleniyet ve şeffaflığın dayattığı mahremiyet ademiye, sonunda ayarsızlık, ölçüsüzlük ve mahcubiyetsizlik olarak kendini gösterir (Çamdereli, 2019, s. 174).

Beğeni kültürünü tevil eden mahrumiyet algısı dijitalleşmenin önkoşulundan doğmaktadır. “Tüm mükemmelliğin özü beğeni de ve tercihte yatar. Spinoza’nın açıkça ifade ettiği gibi hiçbir şeyi o iyi olduğu için arzulamayız; o şey yalnızca biz onu arzuladığımız için iyidir” (Santayana, 2023, s. 28). Tüketim kültüründe arzunun işlevselliği ve sürekliliği gözetildiğinden beğenin enformatikleşmesi söz konusu haline gelmiştir. Mahrumiyetin büyümesi, beğenin popüler kültürü oluşturmasında temel olması, toplumun aleniyet kazanması ‘hayatın seyredildiği ölçüde değerli olması’nın gönüllü rıza metnini onaylamaktır. Mahremiyetin kaderinde mahrumiyete (d)evrilmesi sonucu krize dönüşmesi vardı. Hayata bakılan pencerenin dijital ekranlardan tevili çok çeşitli anlamlar ve eylemlere değil küresel kültür sermayesine katkı sağlamaktadır. “Modern tüketim kültürü içerisinde, bazı internet tutkunları artık doğrudan yaşam konusunda bile tereddütsüz davranmakta, WEB’in kapalı devrelerine hapsolarak mahremiyetlerini bize sunmaktadır” (Virilio, 2003, s. 22). Gönüllü

mahremiyet ihlalini meşru hale getiren internet ve sanallaşma, hız ve hazzı öncelediğinden modernizmin her teklifine/buyruğuna “evet” deme özgürlüğü sunmaktadır.

“Kendi içinde tek tip olanın çok çeşitli ilişkileri olamaz. Aynı öğelerin sonsuz tekrarını içeren sanat ürünlerindeki hayal gücü eksikliği, keskin netlik ve sertlik bundandır” (Santayana, 2023, s. 97). Tek tipleşmenin sıradanlığı kaosa yol açmaktadır. Bu durumda mahremiyetin itibarsızlaşması gündeme gelirken aynı zamanda güzelin pürüzsüzleşmesine de imkân sağlamaktadır. Her şeyin imajlar dünyasında kimlik kazanması muhayyileyi sığlaştırmaktadır. İnsanın buyruğa tabî olması sistemin gerekliliklerini yerine getirmeyi koşullamaktadır. Sorunlar karşısında doğru teşhisin saptanamamasının sonucu olarak insanın kimliksizleştirilmesi durumu ayan olmaktadır. “İnsan hiç olur, zira eşikte/arada hem güçsüz hem kimliksizdir: “Bir benlikten diğerine giden yolculuğun ortasındadır.” Bu açıdan eşikte olan kişi kendinden feragat eder” (Çolak, 2022, s. 146). Eşik, insanı yersiz yurtsuz bırakır. Aidiyet duygusunun gelişimine engel olan ‘eşikte kalmak’ anomiliğe yol açmaktadır. Çünkü eşik, boşluğun adıdır. Mahremiyetin gevşeme anını ifade eden bu durum, eşikin geçilmesi hali mahremiyetin ilgasıdır.

Modern toplum manzaraları dijitalleşmenin öncülük ettiği bir dünyayı sunmaktadır. Göz’ün virallliği seyirlik mekanları imajize ederken faili de bu zamansallığın ve mekânın içine hapsedmektedir. “Göz ne kadar çok göstergeler dünyasında dolaşırsa kişi o kadar çok kendi içine eğilme imkanını kaybetmektedir” (Güneş, 2014, s. 61). Günümüzde teşhirin teamülleri yaygınlaştığı için her mahremiyet feragatinden fail özünden biraz daha uzaklaşmaktadır. Son kertede kendine/özüne yabancı birer mahrumiyet mağduruna dönüşmektedir. Faili dünyada tutan büyüünün mahrumiyetin sınır tanımaz olması gerçekliği, failin kendiyile bir daha karşılaşmayacağını temenni etmektedir. Tüketim katedrallerinin gözetiminde gerçekleşebilecek bu durum failin tam anlamıyla dünyevileşmesine öncülük etmiş olmaktadır. “Dünyevileştirmek sadece ayrımları silmek ve ortadan kaldırmak anlamına gelmez, aynı zamanda, bunlarla yeni bir kullanım ortaya koymak, ayrımlarla oynamayı öğrenmek anlamına da gelir” (Agamben, 2017b, s. 147). Açıktır ki Modern Çağ, estetik duyarlılığını yitirmek üzere faaliyettedir. Bu durum pozitivist sistemin idealize edilmesini zorunlu hale getirmek amacıyla yapılan bir propagandadır. Bugün dünden ne estetik ne de ahlaki olarak daha

iyi kimliğe sahip değiliz; yarınında bugünden daha iyi olmayacağı aşikardır fakat rotanın ötekinin varlığının imkanına çevrilmesi halinde estetik ve ahlaki kimliğin yeniden gündeme getirilmesi imkânı doğacaktır. Kaotik bir durumu tevil eden günümüzün hali vaziyeti ‘Modern Göz’ tarafından krizin fırsata döndürülmesini temerküz ettirmektedir.

Mahremiyetin kaotik bir hal almasına Türkiye özelinde baktığımızda modernleşme geleneğinin kültürel ve sosyal yapı gözetilmeden yapılandırıldığı analiz edilmiştir. Batının idealize ettiği modernleşme tarzının kendi kültür ve medeniyetine entegrasyonu ile modernleşme süreci başlamıştır. Bu süreç Türkiye’de temel dinamikler gözetilerek ilerlemediği için batının karakteristik özellikleri üzerinden modernleşme yoluna gidilmesi sonucu Türkiye’de modernleşmedense batılılaşma süreci yaşandığı söylenebilir. Türkiye kendi üretmediği modernliği ithal edip tüm temsil ve türevleriyle kullanıma sunmuştur. Artık modernleşme ile gelişen tarihten bugüne gelindiğinde modern hayatta itikadi hiçbir unsura mahal verilmediği gözlemlenmiştir. Kaotik bir hal alan mahremiyetin zelil hale gelmesi sonucu mahremiyet krizi ortaya çıkmıştır. Alışveriş merkezleri, okullar, hastaneler birer hapisaneyi temsil etmekten öte bir manzara sunmamakta ve bunların içini güzelleştirmek hapisanenin olumsuz anlam ve faaliyetlerinden arınmasına karşın bunların birer hapisane aurası taşıdığı gerçeğini değiştirmemektedir.

Mahremiyetin görme eylemi ile mahrumiyete dönüşmesinin izahı şöyle açıklanabilir: Görmek kaydetmenin önkoşulu; kaybetmenin imkanıdır. Kaybedilen şeyin önce kaydedilmesi gerekir ki Göz bunun failin elindeki kült değerini sergi değerine dönüşmesi ile gerçekleştirebileceğini ifade etmek için dikizleme paradoksunu öne sürmektedir. “Dikizleme, çift yönlü işleyen bir arzu boşalmasıdır: başkasını görmek isterken kendini de başkalarına görme nesnesi kılmaktır” (Çağan, 2018, s. 51). Kamusal alanda failin mahremiyetini faal kılan bu durum dikizlemenin meşrulaştırılmasının imkanını sağlamaktadır. Sosyal medyanın hızla gelişmesinin sonucu insanlar dijitalin sağlamış olduğu mahremiyet çerçevesinde dikizleme eylemlerini gerçekleştirmektedir. Sosyal medyanın mahremiyetin mülksüzleştirilmesi adına hizmet verdiği sunmuş olduğu olanaklarla saptanmaktadır. Biri ile iletişime geçmek isteyen fail facebook üzerinden o kişiyi dürtebilir veya takibe alabilir. Bu eylemlerin gerçekleşmesinde ötekinin rızası gözetilmemektedir. “Günümüz

dünyasında mahremiyetin metafizik dönüşümü tam da aklın kendi mahremini unutmamasıyla başlamaktadır” (Ulukütük, 2018, s. 75). Mahremiyetin sunmuş olduğu politikalar dijital alemin politikaları ile örtüşmediğinden mahremiyet tüketilebilir hale gelmiştir. Bunun sonucunda mahremiyet krizine yol açabilecek tüm parametreler Modern Çağ’ı idealize etmektedir.

4.3 Mahremiyetten Mahrumiyete: Çıplak Hayat

Göz merkezli yaşam tarzı gündelik ilişkilerin her noktasına nüfuz etmiş ve rutinlerden kompleks meselelere kadar kendini dayatmıştır. Modern Çağ’ın ideali haline gelmiş olan görünürlük hali failin mahrem kimliğini zedeleyerek büyü bozulmuş dünyada yeniden büyüleme hedefindedir. Bu uğurda güzelin yitirilmesi ve mahremiyetin mahrumiyete dönüşmesi yoluyla elde edilebilecek bir özgürleşme vaadini teşkil ve temsil ettiği teamüllerinin ortaya koymuş olduğu fiiller ve faaliyetlerce kanıtlanmıştır. Görmenin vakıf olduğu bir kültürde insanların mahrumiyetin meşrulaştırılması adına yapabileceği her şeyi Modern Göz sunmakta aynı zamanda insanlara sunduğu seçenekler dolayısıyla fail eylemi kendi belirlediği düşüncesine kapılmaktadır. Örneğin bir arama moturu üzerinden elde edilen bilgiler ışığında varılan sonucu ideal cevap olarak görmek aslında belirli seçenekler sunan yetkili merci olarak Modern Göz’ün tayin ettiği o arama moturu fikrin muhayyilesini belirlemektedir. Aklın mahremini zelilleştiren her epistemik unsur mahrumiyeti çağırıştırılmaktadır. “Artık imge sözü aydınlatıyor” (Berger, 2023, s. 28). Söz’ün imge halini alması Söz’ün mahremiyetinin ifşasını bilmekten, görmek eylemine dönüştürmektir.

Kelimelerin mahremiyeti dilin mahremiyetidir. Dilin harmonik yapısının dekonstrüksiyonu (yapısökümü) dili sadeleştirmekte ve mananın açığa çıkmasına imkan vermektedir. Katarsistik görüntüler ortaya koyan bu durum dilin dramatik yapısını küreselleştirerek dilin standartlarını dönüştürmüştür. İmaj/suret formuna bürünen her nesnenin özünden uzaklaşarak somut bir kimlik kazanabileceğini ifade eden görme kültürü, görünürlüğün yüksek olumlanmasıyla nesnenin öznelişmesini temenni etmektedir. “İmaj medyamızı “mükemmelleştirdikçe”, kendimizi dünyanın elle tutulabilir gerçekliğinden giderek daha da uzaklaştırıyoruz. İmajların içine gömüldükçe, nesnelere dünyasıyla ilişki kurmaya adeta gerek kalmamaktadır” (Robins, 2020, s. 71). İmajların istilası, dil temelinde haiz olmuştur. Giyimde moda diline, sinematik dile, sosyal medya diline, sokak diline ve beden diline sahibiz. Her şeyin

imajize edilmesi, teşhire teşne hayatlara sürüklemiştir. İmajlar, söylemin tutarlılığı ve devamlılığının krizi ve gerçekliğin kontrolsüzlüğüyle bağlantılıdır. Kültürün endüstriyelmesi bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. “Kültür endüstrisinde bir ilerleme olarak ortaya çıkan, endüstrinin sürekli yenilik olarak sunduğu şey, hep aynı olanın kılığının değiştirilmesinden ibarettir” (Adorno, 2007, s. 112). Değiş-tokuş edilmiş göstergelerin farklılığı veya çeşitliğinden değil benzerlikleri veya tek tipliliğinden söz edilebilmektedir. “Tek renk bir tabloda bizi büyüleyen şey, her tür biçimin o muhteşem yokluğudur” (Baudrillard, 2021b, s. 23). Modern Çağ’ın bu minvalde gösteriler sunması kendiliğinden yabancılaşması (özsüzlük) deneyimlemesidir.

Günümüzde mahremiyet kataloğuyla örtüşebilecek tüm temsillerin ilgası pornografik yaşamı tesis etmektedir. *Pornografi, örtünün açılamazlığının karşıt temsilidir.* Pürüzsüzleştirilmenin idealize edilmesi adına vasıl olmuş ve vaktin süreye dönüşümünü izah etmektedir. Mevlana’nın ‘*her nasip vaktine esirdir*’ sözü pornografinin süreyle ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Vakit-süre eş anlamlı gibi görünse de anlam yükleri noktasında farklılaşmaktadır. Pornografi nazarı zamanın mottosu haline getirerek açığa çıkarmaktadır. Bu durumun mümkün hale gelebilmesi için Modern Göz’ün temsil kaynakları tarafından mahremiyetin tüketilerek yok edilmesi imkânı doğmuştur. Modern tüketim kültürünün bu konu da emeği oldukça büyüktür. Geleneksel yapının bozulması tüketim katedrallerini harekete geçirmiştir. Moderleşme vitrinine mahrumiyet timsali imgeler konulması çıplak hayatın gündeme gelmesini işaret etmektedir. Modern Göz, mahrumiyetin hakimiyeti ele alabilme sürecini tüketim katedrallerinin teamüllerinde deneyimlemektedir. Estetik ve ahlaki standartların gevşemesi adına yapılan tüm protokoller yüce olan güzelin görünmezliği ile sonuçlanmış ve mahremiyetin tahammülünü denetleyen pornografinin meşrulaştırılması ile ilişkilidir.

Öznenin merkez pozisyonunu sarsacak güzel tecrübesi günümüzde mümkün değildir. Güzelliğin kendisi pornografik hale gelmiştir, dolayısıyla gayri-estetik bir şeydir. Her türlü aşkınlığı, ehemmiyetini ve anlamlılığını yitirmiştir ve hatta salt estetik olanı aşip etik ve politik olanla ilişkilmesini sağlayan tüm birleşme gücünü kaybetmiştir. Etik-ahlaki yargı gücünden tamamıyla koparılarak, güzel tüketimin içkinliğine teslim edilmiştir (Han, 2018, s. 65).

Modernleşmenin şahikası mahrumiyet manzaraları sunarak güzeli meşru kılmaktadır. Güzelin ifşasını temenni eden mahrumlaşma projesi görmenin ve görülmenin negatifliğini bertaraf etmektedir. Her şeyin gözler önünde yaşanılmasının idealize

edilmesi toplumun ontolojik, linguistik, sosyolojik ve psikofizyolojik haline dönüşmesine, gizlilik ve güvenlik diyalektiğinin bozulmasına ve imajlar ekseninde anlam kazandırılmaya çalışılarak doyuma ulaşmasına vaad etmektedir. Yargı ve yönetimin gizliliğin gevşemesine müsaade etmesi Modern Göz'ün hükümlerinin ifadesidir. “Günümüzde kültürle eğlencenin kaynaşması yalnızca kültürün alçaltılmasıyla değil, eğlencenin zorla entelektüelleştirilmesiyle de gerçekleşir” (Adorno, 2007, s. 77). Modernleşmenin idealizasyonu her noktada işlevsellik kazandırılmış tezahürleri dolayısıyla entelektüel kimliklere sahip olmayı ifade ederken entelektüelliğin muhtevasını ve mana yükünü boşaltmaktadır. Endüstriyellemenin sürdürülebilirliğinin gözetilmesi toplumun gösteriye ve çıplak hayata bağışıklık kazanmasını mümkün kılmaktadır.

Görünürlük total hale geldiği ve mutlaklaştırıldığı ve gizem büsbütün ortadan kalktığı ölçüde, şeffaflık toplumu pornografik bir toplumdur. Kapitalizm her şeyi mal olarak sergilemek ve görünürlüğün eline teslim etmek suretiyle toplumun pornografikleşmesini keskinleştiriyor. Sergi değerinin maksimize edilmesi için çaba gösteriliyor. Kapitalizm cinselliğin başka hiçbir kullanımını tanımaz. Erotik heyecanın kaynağı çıplaklığın sürekli sergilenmesi değil, tam tersine bir parlama ve sönme halinin sahnelenmesidir. Çıplaklığa erotik bir parlaklık kazandıran şey kesintinin olumsuzluğudur (Han, 2021b, s. 109).

Şeffaflık toplumunu kutsallaştıran kapitalizm saf mahrumiyetin değil sınırsız mahrumiyetin peşindedir. Kapitalizmi şeffaflıkla tırmadığı mahrumiyet merdiveninin sonunda tüketimi ve çıplak hayatı içselleştirmiş bir toplum karşılamaktadır. Çıplak hayatın devamlılığı ve pozitifliği sosyal medya üzerinden tesis edilmekte, yeni kimlik oluşturma imkanı sunan bu platformlar insanlığın yeni evi olma ideali taşımaktadır. “Artık çıplak hayat belli bir yerle ya da kesin bir kategoriyle sınırlı değildir. Artık çıplak hayat her canlının biyolojik bedeninde kol gezer” (Agamben, 2013, s. 167). Kapitalizmin desteklediği bu imkan toplumu tüketilebilir hayatlara yönlendirerek duygu, düşünce ve eylemden uzaklaştırarak makineleştirmektedir. Sergi değeri taşıyan her özneleşmiş varlığın çıplak hayatta rolü kapitalizmin kitleler üzerindeki köleleştirici izahını kısır döngüye devinmesini artan taleplerle ortaya koymuştur. Artan mahrumiyet talebi pozitivist fikrin arzıdır. Mahremiyetten mahrumiyete (d)evrilen dönüşün temsili olan çıplak hayatın bu noktaya gelmesinde dijitalleşmenin etkisi yadsınamaz. Gerek dil, giyim-kuşam, üretim-tüketim alışkanlıkları, sosyal medya, kültür vb. bir çok unsurun etki ve

etkileşimi sonucu zelil hale gelen hayatın bir çıplaklaştırma propagandası olduğu gerçeğini hiçbir olumlulama/güzelleme paradoksu değiştirememektedir.

Çıplak hayatın ideali hem somut hem de soyut anlamlarda gerçekleştirilmeye çalışılan pürüzsüz ve örtüsüz bir benliğin ikamesidir. Tarihsel süreçte viral hale gelen mahrumlaştırma projeleri vasıl olmuştur. Bugün ise özelde moda üzerinden genelde teknolojinin gelişmesi ve çıplak hayatın meşrulaştırılması yoluyla tevil edilen mahrumiyet senaryoları gerçekleştirilmek üzere faaliyettedir. Modanın her dönem insanoğlunu kılıktan kılığa giydirdiği ve her dönem ‘asla böyle bir şey giymem’ dedirten kıyafetler üzerinden dönemlik kreasyonların oluşturulması ve teşhir edecek idollerin olması modanın seyrini dönüştürmektedir. Modernleşme vitrininin günümüzde yüksek oranda moda ve sosyal medya üzerinden icraat sağlaması çıplak yaşamı idealleştirmektedir. Tüketim çılgınlığının mahrumiyeti gündemde tutması hız ve haz üzerinden geleceğin sömürgeleştirilmesine imkan sağlamaktadır.

Çıplak güzellik anlayışı bir oksimorondur. Pornografinin sunmuş olduğu yeni güzellik formları güzeli temsil etmekten çok uzaktır. Pornografide her şey yoğun ışık altında kaldığı için hiçbir şey saklı/gizli kalmaz; güzel ifşa edildiği için tüketime açık hale gelmiş ve artık kaybolmaya/yok olmaya mahkum bırakılmıştır.

Gelecek ‘Başka’nın zamanıdır. Aynının zamanı olarak şimdinin bütüncülleşmesi, Başka’yı el altında tutmaktan alı koyan her türlü yokluğu ortadan kaldırır. Eros Başka’yı “hem veren hem de gizleyen” “çehre” karşısında uyarır. “Çehre” hiçbir gizemi olmayan ve pornografik bir çıplaklıkla kendini bir meta olarak sergileyen ve tam bir görünürlük ve tüketime teslim eden face’in, yüz’ün tam karşıtıdır (Han, 2020, s. 23).

Başka’nın varlığı güzeli mahir kılarken ve popüler teslimiyetin yandaşlarının hükümdarlığı ‘Kitle Konformizm’ini gündeme taşır, Başka’nın Aynı’ya boyun eğmesine maruz bırakırlar. Kapitalizmde tüketim ve aynı arasındaki arz-talep dengesini sistematik hale getirmesinden mütevellit çıplak yaşam meşru hale gelmiştir. Bugün övünülerek anlatılan mahrumiyeti evla kılacak hikayelerin anlatıldığı programlar, haramı hikaye adı altında marifet olarak görüp anlatmaktadır. İnsanlar bu mahremiyetin ifşaatına güler/zevkle tepki vermektedirler. Bu durum katarsistik bir unsur teşkil etmekten ziyade aklın mahremini zelilleştirmek adına yapılan bir provakatif harekettir. Mevlana’nın bu vaziyeti özetleyen bir sözü vardır: “İnsanların neye güldüklerinden akıl seviyelerini anlarım.” Velhasıl dijitalleşmenin yaygınlaşması

sonucu Başka'nın kaybı gerçekleşmiştir. İnsanoğlunun defaatle haremini, mahremini açma çabası bugün çıplak yaşamı mahir kılmıştır.

4.3.1 Seküleristik moda

Modern Çağ'ın imgelemi sergi değeri üzerinden oluşturulmaktadır. Atfedilen her sergi değerini artıracak hallerin bütünüde meydana gelen modernleşmenin sonucunda modanın dönüştürülen figürü topluma hükmeden gösteriler sunmaktadır. Hızın eşsizliği ve hazzın yükselişini temsil etmesi bakımından eğlence kültürünü kamçılayan bir yol izlemesi modanın sekülerleşmesinin geldiği noktayı imlemektedir. “Makyaj, kozmetik, moda... Bunlar güzelliğe ulaşmada en yaygın biçimde kullanılan araçlardır. İnsanların güzelliğe ulaşmak için bedenlerini süslemelerinin tarihi çok eskilere dayanır” (Genç, 2019, s. 33). Sekülerizm, mahremiyetin dini ve inançsal boyutundan ziyade dış etkilerinin gündelik hayattaki zahir ilişkilerine dikkat çekmektedir. Sekülerleşme dinin etkilerini yok saymaz/yok etmez, din ve inancın gündelik hayatta hissizleştirilmesini haiz bir duruma indirgemektedir. Bu anlamda Ertit'in (2020) dediği gibi ‘sekülerleşmenin sosyoekonomik ve sosyokültürel farklılıkları haizdir. Kimi toplumda ‘çağdaşlaşma’ kimi toplumda ‘ahlaksızlaşma’ olarak temerküz etmektedir’.

Sekülerizm-öncesinde Haram, simgeselin ötesinde bâtnî bir kendiliktir. Failler zâhirî olanı fetişleştirmeden, “olduğu gibi”, “neyse o olarak” , kendi zahiriliği içinde görür, batnî olanla zâhirî olanı birbirlerinden sıkı sıkıya temyiz ettiken sonra batnî Haram'ı zahiri nesnelere tatbik ederken, sekülerizmle beraber failler, zâhirî olanı bizatihi bâtnî bir Haram olarak görür, zâhiri yalnızca bâtnın zahiri olarak mânâlandırır hale gelmiştir. Sekülerizm-öncesi fail, batnî Haram'dan ziyade zahirin üstünde tefakkuh (phronesis) ederken, seküler fail zâhiri tefakkuh etmek yerine zâhirle ilişki kurmasını mümkün kılacak batnî Haram'ı teemmül eder hale gelmiştir. Mahut klişeyi tekrar etmenin tam vaktidir: Sekülerizm, ilahi olanın insanî olana indirilmesi, insani olanın ilahi olana yükseltilmesi; bâtnın zâhire, zâhirin bâtna inkılap etmesi demektir. Bu haliyle sekülerizm olup olabilecek en karanlık ilahiyattır (Öğüt, 2016, s. 84).

“İslami paradigma açısından ahlakın dinden ayrıştırılması anlamında sekülerizm (dehrâniyye) bu hayata taalluk eden görevler bütünü olarak pür hümanist değerler üzerine kuruludur” (Abdurrahman, 2023a, s. 18). 19.yüzyılda zirveye tırmanan sekülerizm, sosyoloji disiplinine Max Weber tarafından kazandırılmıştır. Ona göre rasyonelleşme ile birlikte dünya bir büyü bozumuna uğramaktadır. “Yeni dönemde sorunlar kapitalizmin, akılcı düşünce sisteminin gelişimi ve bilimsel gelişmelerle

dünyevi sorunlar çözülecektir” (Saka, 2024, s. 11). Modernleşmenin yaygınlaşması ve Modern Göz’ün hükümdarlığı mahrem olanın din kurumuna tevlini gerçekleştirme girişimlerini ifade ederek kültür ve sosyal yapının üzerindeki etkisinin yitirilmesine yol açabilmektedir. “Ahlakı dinden ayırtırmayı ifade eden dehrâniyye kavramı, siyaseti dinden ayırtırmayı ifade eden 'almâniyye ve bilimi dinden ayırtırmayı ifade eden ‘ilmâniyye terimlerini tamamlayıcı olarak karşımıza çıkar. Zira bütün bunlar dünyevileşme (sekülerizmin) uzantılarıdır” (Abdurrahman, 2023a, s. 26). Sanayi devrimi sonrasında yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, kırdan kente göçler, istihdam, dijitalleşmenin hızla yaygınlaşması modernitenin sekülerleşme sürecindeki etkisini özetlemektedir.

Geleneksel yapıdan bağımsızlaşma gayreti içerisinde modernleşmeye yönelerek ilerlemeye çalışan sekülerleşme düsturu, örtünün dönüşümünün gerçekleştirilmesi girişimidir. Bu girişime öncülük etmesi bakımından moda sektörü karşımıza çıkmaktadır. Modanın gelenekseli dönüştürücü gücü haizdir. Kültürel farklılıklardan doğan giyim kuşamdaki özgünlüklerin tek tipleştirilmesi moda ile gün yüzüne çıkmıştır. Geleneksel yapıdan ve kültürel örüntülerden adım adım uzaklaşmak için gerçekleştirilen bu girişimin temsilinin moda olması toplumları bir bakış altında toplamaktadır. İslamın ve modanın haritalanması noktasında kesişen noktaların zıtlıklar üzerinden ilerlemesi islamın günümüz moda sektöründe vasıl olmayacak bir düstura sahip olduğunu göstermektedir.

Tarih boyunca içinde yer aldığımız örfelere, sosyal alışkanlıklara, antropolojik yapıya ilişkin giyim tarzlarını dindarlığımızın bir özelliği olarak düşündük. Dindarlığı adeta bunlara indirgedik. Esasında İslam’da ‘işte bu İslamî’dir,’ denecek bir moda yoktur. Ya da moda biçimden çok, bir ‘tavır’ kavramı üzerinden değerlendirilebilir. İlgili ahlak sistematığının ön görebileceği, ilham verebileceği tek bir biçim ya da biçimler değil bir tavır olmalıdır. Tavır kelimesini bilerek ve yanlış yapıyor olarak da kullanırsam; Müslüman toplumlarda, cari olan bir üst modayı yaşamak adına, Müslüman kadın veya erkeğin bir tavrı vardır. Tıpkı hayatın diğer alanlarında olduğu gibi... ‘İslam’ın ön gördüğü bir moda var mıdır?’ diye sorarsak, yanılıyor olabilirim ama benim kanaatime göre, İslam’ın temel ahlaki değerlerini ön planda tutan bu tavır işte modadır. Her toplum, her dönem, her coğrafya, her iklim bu tavrı kendine göre ayarlayabilir. İtidal (ölçü) esastır (Gürsoy, 2019)

Günümüz toplum ve kültürlerinde teorik olarak vasıl olan tavır ve tutumlar uygulamayla örtüşmemektedir. Bir idealize edilmiş tavrın gereklilikleri gözetilerek hareket edildiğinde ancak teori-uygulama örtüşür. Gündelik hayatın islamileştirilmesi

gözetildiğinde moda sektöründe bu anlamda alanlar açılmıştır. Muhafazakarlığın riya ve modadan uzak bir kesmi ifade etmedeki tutumu, modanın örtüyü dönüştürme hızına muktedir olmasından dolayı örtünün modalitede yer bulmasına yol açmıştır. Modanın mahremiyeti tüketilebilir hale getirmesine imkan veren formu sayesinde örtünün ifşaatı gerçekleşmiştir.

Modanın temel mottosu tüketim ve teşhirdir. Modernleşme vitrininde her şey sezonluk yer almaktadır. Sezonun ana parçaları üzerinden kültürün modernleşmesi fikri hasıl olmaktadır. Gelenekselliğin moda üzerinden yıkımı günümüzde vitrinde yaşamayı mahir kılmıştır. “Moda, sosyolojinin ve estetiğin düş kırıklığıdır. Moda, biçimlerin mucizevi salgınıdır ve zincirleme tepki virüsü modanın bu etkisini farklılık mantığının elinden almıştır” (Baudrillard, 2021b, s. 74). Modern Çağ’ın seküleristik yapısı mutasyonvari değişime tanıklık etmektedir. Aynının baş döndürücü benzerliği değiş-tokuş edilen modern mahremiyet algısını da şekillendirmektedir. Moda da kumaşın kullanımı ve ölçütü dönemsel olarak farklılaşmaktadır. “Her modern cemaatte, giyim için kullanılan malların ticari değeri, bu malların kişiyi giydirmesi mekanik hizmetinden ziyade, çok büyük ölçüde modaya uygun olmasından, saygınlığından ibarettir” (Veblen, 2022, s. 150). Giyimin mahrem olanın fiziki kalkanı olması neticesinde örtünün mahiyeti anlam kazanmaktadır. Günümüzde ise kumaşın asgari düzeyde kullanılması güzelliğin ifşaatını tebarüz ettirmektedir. “Moda ortadan kaldırılamaz bir fenomendir; çünkü o anlamsız, viral, ani ve anlamın aracılığından geçmediği için bu kadar hızlı dolaşan iletişim biçimi ile benzerlik taşır” (Baudrillard, 2021, s. 75). Her dönem ve her kuşak bir önceki dönemin ve kuşağın ifşaatını bir ileri seviyeye taşımaktadır. Farklılaşan moda algılarının ve iletişim bağının kuşaklar üzerindeki etkisi yadsınamaz. Bir önceki kuşağın günümüz modasına bakışı ve adaptasyonu konusundaki moda tarzlarının kültürü ve geleneği, dili ve davranışları, mekanları ve yaşamı, alım kriterleri ve işlevi noktasındaki görüşleri kuşaklar arasında farklılaşma ve dönüşümün bizatihi sekülerleşmenin tezahürüdür.

Popüler kültürün idealleştirdiği moda sektöründeki gelişmeler, mahremiyetin kadın üzerinden tevilyken bugün cinsiyetsizleştirmenin öncülük ettiği tek tipleştirme projesidir. Kadın ve erkek giyiminden kozmetiğe kadar her alanda ortak kullanımların artması popüler kültürün moda üzerindeki etkisini özetlemektedir. Mahremiyetin bedenini çıplaklaştırılması üzerinden mahremiyetin gerçekleştirilmesi adına birçok

sektörün ortak emeği söz konusudur. Estetik ve ahlak modanın yönlendirmesiyle geleceğin dönüşümünü mahir kılmıştır. Üretilen tüm eylemler sürdürülebilir olması adına bağışıklık testinden geçer. Bağışıklık kazanan her eylem prangaya dönüştürülmek üzere sisteme, topluma dahil edilmektedir. “Üretim ve tüketim döngüsüne ivme kazandırmak için Öteki'nin veya yabancının olumsuzluğunu ortadan kaldıran bir toplum bu” (Han, 2021b, s. 104). Modern tüketim kültüründe renkli ve asimetrik giyim tarzlarının modanın öncülüğüyle ve idollerin kullanımlarıyla viralleşmesi öne çıkarken mahremiyetin gözardı edilmesi sonucu teşhirlik manzaralar meydana getirmiştir. Mahremiyetten muarız ve hakikatin gerçeğe (d)evrilmesi seküleristik toplumun temsilini de teşkil etmektedir. Sekülerleşmenin karakteristik özelliği moderniteye tabî olmaktır. Modern Göz'ün gösteri ve kontrol toplumunu inşa etmesi neticesinde sekülerleşme yaygın hale gelmiş ve bazı kesimlerin sekülerleşmenin kaşıt temsili olarak muhafazakârlığı görmesine yol açmıştır. “Dindar Müslümanlar, modernleşmenin pratiklerinden yoksun kalmadan, modern yaşamın davranış kalıplarını dinsel alana başvurarak araçsallaştırmaktadır” (Göle, 2010, s. 30-31). Bu durum modanın alandaki uygulanabilirliğinin esnekliğinden kaynaklanmaktadır. Günümüz muhafazakârlığın ‘tesettür modası’ olarak nitelediği tarzın tarih boyunca beden mahremiyetini ve örtünün açılmazlığının dönüştürücü etkisi vasıl olmuştur.

Duyuların sekülerleşme özellikleri olduğu aşikardır. Göz değdiği her nokta-i nazarda seküleristik nüanslar ortaya koymaktadır. Modanın bu durumu kolaylaştırması kapitalist ve popüler konformizmi daha da hareketlendirmektedir. Enformasyona dönüşmesine mahal veren her görüntü anlamsızlaşmayı ve hissizleşmeyi hızlandırarak manevi ve kült değerlerin sekülerleşmesine imkan tanımaktadır. Modern Çağ toplumları “her yerde aynı olan, cemaatsiz bir yeniden yapılandırma tasarısıdır” (Debord, 2021, s. 192). Modanın da böyle bir yol izlediği düşünülürse temelsiz bir kimliğin ve entegrasyonunda yaşanan krizler toplumun mahrumiyetleşmesi anlamı kazanmaktadır. *Sekülerleşen dünya algısı mahremiyetten azadedir.* Modern Göz'ün hakimiyeti sekürleşen insanın kamusal alandaki ihtivası özüne hissi zahiri bir duyuyu armağan etmiştir.

4.3.2 Moda: Bedenin teşhiri

Sınırlı sayıda üretim (Limited Edition) üzerinden tüketimin ivme kazanması moda endüstrisinin toplumun bakış açısını bu yolla dönüştürmesi, kalitenin ve ihtiyacın gözetilmeksizin bir hedefe ulaşmadaki ilkel arzusunu gündeme getirmektedir. Talebi karşılamak amacıyla modanın her alanda fikir beyanı vasıl olmuş ve gösteriye dönüşen kültür içinde mahrumiyet yarışları ortaya çıkmıştır. Apple, airfryer (tüm markalar), dyson gibi markaların virallüğünün sezonlardır sürdürülebilirlikleri söz konusudur. Bu gibi kapitalist kimliği oluşturan fenomenler mahrumiyetin beden üzerindeki zellileştirilme projesini tesis etmektedirler. Aynı zamanda estetik ve dövmenin yaygınlaşması bedenin mahremiyetinin zellileştirilmesine imkan sağlamıştır. “Dövmeli klonlar, aynılığın neoliberal cehenneminde ikame etmektedir” (Han, 2023b, s. 29). Bu durumun sekülerleşmenin mahremiyetten mahrumiyete geçişin ortaya koyduğu bir kriz olarak ifade edebiliriz.

Modernizm, bedenin Göz’e indirilmesi, Göz’ün bedenin temsiline yükseltilmesi, vücudun mevcuda, mevcudun vücuda inkılap etmesi demektir. Bu Modern Çağ’da genelde Göz’ün özelde modanın, bedenin teşhire olanağının imkanını tesis etmektedir. Bedene yapılan her müdahale bedenin mahremiyetinin ihlalidir. Bedenin otantikliği modanın teşhirci karakteristiği üzerinden meta biçimine dönüşmüştür. “Bugün ontolojik farksızlık hüküm sürmektedir” (Han, 2023c, s. 39) Bu farksızlaşmanın mekanı olarak karşımıza dijital ortam (sosyal medya) çıkmaktadır. Sosyal mecraların bedensizleştirme biyopolitikaları sayesinde metaya dönüşen bedenlerin teşhiri ayan olmuştur. İmajların gösterisini tevil eden sosyal medya aktörleri bedenin ifşasını meşru kılmış ve moda üzerinden ikonlaştırma çalışmaları yapılmıştır. Bedenin teşhirinde bir diğer nokta moda da mankenlerin askı olarak ürünün tanıtılması adına bir obje görevi görüyor olması, bedenin anlamsal bütünlüğünü bozguna uğratmaktadır.

Tarihsel süreçte beden teşhirciliği kadın üzerinden ikame edilmiş ve hikayelerden reklamlara kadar kadının metalaştırılması adına hizmet vermiştir. “Moda kadının ve kadının bedeninin şeffaflığından geçer” (Baudrillard, 2021b, s. 55). Şeffaflaştırılmaya muktedir olması bakımından modanın yönlendirici tutumu konformist geleneği kamçılıyarak giysinin dönüşümünü tevil etmiştir. “Feministler bir taraftan her alanda kadın bedeninin teşhir edilmesinden şikayette bulunurken diğer taraftan kadınların istediği serbestlikle giyinebileceklerini müdafaa ederler. Fakat buradaki istenildiği

şekildeki giyim tarifinin tek uçlu olması dikkat çekicidir” (Barbarosoğlu, 2013, s. 172). Modanın bedenini teşhirinde yönlendirici faktör olması giysisinin özgürlük radarına takılmasına sebep olmuştur. Özgürleşmenin moda algısını hareketlendirdiği aşıkardır. Dijitalde özgürleşme daha kolay ve sınırsız olduğu için mahremiyette göz ardı edilebilir. Modanın bedenini teşhirinine imkan sağlaması yönünde sanal alemde destek görmesi, modanın popüler kültürün parametreleri arasına girmesine ve popüler konformist kültürün teviline fırsat vermesi failin bedensizleştirilmesidir.

Cumhuriyet dönemi kadın dergilerinde görülen kadına yeni bir toplumsal rol verilmesi onun meslek sahibi olması yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılırken; 1950' den sonra kadının meslek sahibi olarak statü kazanabileceği imajı ertelenerek doğrudan prestij kadının bedeni ve güzelliği üzerinde odaklanmıştır. Böylece 1950'lerin ve 1960'ların kadını "cemiyet haberleri" başlığı altında balo, çay, defilelere katılması ve şık güzel kıyafetler giymesi vesilesiyle kendine bir yer edinir duruma gelir. Bu dönemde artık moda ve giyim israfına dayalı eleştirilere fazla rastlanılmaz. Önceki dönemde medenileşmenin bir vasıtası olan modern giyim bu dönemde kendisi gaye olmuştur. Bunun sebebi Cumhuriyet döneminin geleneksel-modern giyim çatışmasını bertaraf etmekte modernin lehine ısrarlı davranmış olmasıdır (Barbarosoğlu, 2013, s. 203-204).

Giysisinin temelde mahremiyetin örtüsü olması imkanı günümüzde mahremiyetin imkanına dönüşmüştür. Mahremiyetin zuhuru bedenini kimliksizleşmesi imkanına dayanmaktadır. “Büyüsel işleviyle belirginlik kazanan süslenmeye ve ona bağlı olarak bugün kozmetik adı altında düşündüğümüz tüm tekniklerin başlangıcının vücuda ilk yapılan dövmele birlikte ‘neandertal adam’a kadar gittiği düşünülüyor” (Sözer, 1993, s. 80; Genç, 2019, s. 33). Modern Çağ’da faili meçgul bedenler olarak karşımıza çıkan tıbbi operasyonlar ve deriye işlem yapılması (dövme, piercing, bilinçli kesikler, vb.) bedenini mahremiyetinin zelilleştirilmesidir. “Rönesansla birlikte yüze yapılan vurgu arttı. Yüz bedenini diğer kısımlarına oranla ayrıcalıklı bir konum kazanmaya başladı” (Çabuklu, 2007, s. 123). Yüzün gözetim toplumunda kimliğin belirleyicisi olması failin yüze karşı ihtimamını arttırmış ve görünüşünü toplum ve modanın öncüllerine göre şekillendirmiştir. Özellikle kuşaklar arası farklılaşan bu tutumlar toplumun geleneksel ve modern yapıları arasında geçiş standı olan modanın dönüşümünü izah etmektedir. Modern toplum manzaralarının çizmiş olduğu perspektifte özelde kadının mahremiyetini giysi ve yüz üzerinden ortaya koyması kalıplaşmış bir fikri/bakışı temsil etmektedir.

“Bugün aranan şey, organik bir denge kurumu olan sağlık değil pek; bedenın geçici, hijyenik ve reklamlardaki gibi parıldaması; ideal bir durumdan çok performans. Moda ve görünüş terimleriyle söylenirse, aranan şey güzellik ya da cazibe değil artık; look (görünüm)” (Baudrillard, 2021b, s. 29). Sosyal mecralardaki görünümün yükselişi faile medyatik filtrelerle vasıl olmayı empoze etmektedir. Kamera filtrelerinin kazandırmış olduğu özden farklı görüntü failin beğeni algısını dönüştürmektedir. Bu bakımdan sosyal medyanın genel tipolojisinin kamera filtrelerinin gerçek hayata taşınması için bedeni çeşitli cerrahi operasyonlara maruz bırakmaktadır. “Plastik cerrahi bireylerin “dışsal çirkinliklerini” düzelterek onları mutlu kılmak istiyordu” (Çabuklu, 2007, s. 136). Yapılan işlemler görülenin olumlanması iken dışsal görüntünün dönüştürülmesine karşın biyogenetik faktörlerde bir değişiklik gözlemlenmemektedir. Bu durumun dışsal güzelliğın sağlanmasından ziyade aidiyet ve kontrol toplumu olmanın gerekliliğı olduğu fikri hasıl olmuştur. Modanın bedeni bu şekilde teşhir etmesi güzellik adına yapılan işlemlerin alan ve sayısını artırmıştır.

Kapitalist sistemin modayı optimist bir bakışla sunması failin sorgulama ve eylemsizliğini bertaraf etmektedir. Hazzın öncelenmesi modern tüketim toplumunu da harekete geçirmekte, modanın işlevselliğini artırmaktadır. “Bedensel hazlar güzellik algılarına en az benzeyen hazlardır” (Santayana, 2023, s. 41). Güzellik algılarının moda kültürü ile ilişkisi ters orantılıdır. Dolayısıyla güzellik algısı derinleştikçe modanın etkisinin azalacağı ve toplumun genel geçer dışsal güzelliğı ve görünüşü özüne geri dönecektir. Santayana’ya göre güzelliğın zuhuru ancak algıda mümkündür. Güzelliğın hazzı muhayyilede şekillenirken nesneleşmektedir. Modanın tek tipleştirme çalışmalarının ortaya koymuş olduğu kapitalist yörünge de salınan failin moda ve güzellik arasında çok çeşitli ilişkileri söz konusu olamaz. Moda bir kalıptır ve toplumun endüstriyelmesi için metalaşmayı hedeflemektedir. Günümüzde beden teşhirinin medyatik moda algısı ve özgürlük ideali üzerinden şekillendirilmeye çalışılması toplumsal ve kültürel bağların tarihsel süreçte yeniliğe ve dönüşüme açık olma hali bu duruma kaynaklık etmektedir. Hülasa, Modern Çağ’ın tüm anlamsızlığı ve çirkinliğı güzelin ifşa edilmesi ve mahrumiyetin yükselmesi adına teşhir edilmektedir.

4.3.3 Beden: Güzelin temsili ve mahremiyetin evi

Mahremiyet, mahrumiyetin kol gezdiği Modern Çağ'da anlamsızlık içinde mana bulmaktır, bu mana muhakkak güzel olanda mahirdir. Bu durumda Modern Çağ güzelin saklamış olduğu manayı açığa çıkarma girişimini temsil ve tesis etmektedir. beden mahremiyetin evi olması hasebiyle toplum modernleşme uğruna mahremiyetin dışsallığını idealize etmeye çalışmaktadır. Güzelin somut temsillerinden biri olarak karşımıza bedenin çıkması şaşırtıcı değildir. Bedenin harmonik yapısı ve işlevi bedenin güzelliğini mahir kılmaktadır. Ruh ve beden arasındaki kozmik durumu ele alan yazarlar bu harmoninin ortaya koyduğu güzellikler üzerine birçok alanda çalışma gerçekleştirmiştir. Vücudun mevcudu olarak beden günümüzde güzelliğin ve mahremiyetin temsili olmaktan çıkmıştır.

Biyopolitik disiplin iktidarının hedefi bedenin kendisidir: "Kapitalist toplum açısından her şeyden önce önemli olan, biyolojik, somatik, bedensel olandır, biyopolitikadır." Biyopolitik rejimde beden, onu ortopedik optimizasyon yoluyla disipline eden bir üretim ve gözetim mekanizmasına bağlanır. Buna karşın Foucault' nun görünüşte oluşumunu fark edemediği enformasyon rejimi, herhangi bir biyopolitikaya dayanmaz. Bedenle ilgilenmez. Psikopolitika aracılığıyla psychenin kontrolünü ele geçirir. Bugün beden, öncelikle bir estetik ve fitness nesnesidir. En azından Batı enformasyon kapitalizminde, onu bir çalışan makine olarak düzenleyen disiplin iktidarından büyük ölçüde bağımsızdır. Şimdilerde güzellik endüstrisi tarafından ele geçirilmiştir (Han, 2023b, s. 8).

Kültürün endüstriyel hale gelmesini kolaylaştıran bedenin mahrumiyetler yuvasına dönmesidir. "... beden politikalarının en belirgin sonuçlarından biri ideal beden imgelerinin ve söylemlerinin yaratılmasıdır" (Genç, 2019, s. 108). Beden üzerinden anlam ve imge oluşturulmaya çalışılması sosyal yapıların farklılıklarını ortaya koyarken aynı zamanda bu farklılıkların bir araya getirilmesi hedeflenmektedir. Bu anlamda beden ideal orta nokta olma görevi taşımaktadır. Estetik ve ahlakın farklı paradigmalara sahip olması elzemdir. Günümüzde beden üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılan tipoloji bu paradigmalardan oluşturduğu sosyal inşaların farksızlaşmasına imkan vermektir. "Farksızlığı kusuyoruz, ama aynı zamanda farksızlık bizi büyülüyor" (Baudrillard, 2021b, s. 79). Temelde viralleşmenin getirmiş olduğu bir dünya algısını kabul etmekteyiz. Bedenin doğa ve toplum ile ilişkisinin korunması için mahremiyetinin ve bunlarla arasındaki etkileşim dengesinin gözetilmesi gerekmektedir. Modernite içerisinde her an her şeye erişebiliyor olmamız muhakeme ve muhayyile gücümüzü abluka altına almıştır.

Modern tüketim toplumu beden üzerinden toplumu baskılamakta ve tahakküm kurmaktadır. Günümüz sosyal hayatın ve mahrumiyetin bedenin teşhir edilmesinin izahıdır. Hafıza ve belleğin genel geçer bir forma devinimi kültürün enformasyonlara mahal vermesi yoluyla gerçekleşmiş ve bildiklerimizi hangi mizanda değerlendireceğimiz algısı yitirilmiştir. Mesafesizliği gündeme getiren bu durum bendenin hıza itimat etmesinin tezzahürüdür. “Mesafeye farklı açıdan baktığımızda unutmak yeniye duyulan özlemi artırmaktadır. Hız hatırlamayı zorlaştırırken, unutmak geçiciliğe kapı aralamaktır” (Güneş, 2014, s. 8). Hız, bedenin hatırlarının ortadan kaldırılmasının ön şartıdır. Modern Çağ’ın gösteri çöplüğünde kültürel anlamlara ve normlara yer yoktur. Bu gösteride bedenin teşhir edilmesini duraklatacak veya engelleyecek hiçbir unsura tahammül edilmemektedir. Bu sebeple Modern Göz’ün temsili unutuş ve kaybediş üzerine kuruludur. Modern Göz, “gözden uzak olan gönülden de irak olur” mottosuyla hareket etmekte beis bir şey görmektedir. Failin gösteri metasına dönüşmesinin eşrefi mahlukat olan insanın güzelliğinin ifşalanmasına ve şeffaf bir insan hayatı ortaya koymasına imkan tanımaktadır. “Kamusallığın kayboluşu kendini hissettirmeyen bir gizlilik içerisinde gerçekleşmiştir. Zira içinde yaşadığımız bedenimizde meydana gelen rutin değişiklikler karşısındaki körlüğümüz, içinde yaşadığımız toplumda meydana gelen değişimler konusunda da aynı etkiyi göstermektedir” (Güneş, 2014, s. 45). Modern Göz’ün faili büyülemek adına geliştirmiş olduğu projeler dünyevileşmenin öncülleri idi. Faili büyüleyen her şey modernite içerisinde hasıl olmuş ve failin modernleşerek körleşmesine müsaade etmiştir. Ayna da özünün yansımaya ait bir parça bile bulamayan fail kendine yabancılaşmakta ve ayrıca toplum da bakan ama göremeyen bir halde yer almaktadır.

Modern Çağ’ın insanı işleme şeklinin diğer çağlardan oldukça farklı olduğunu işlemiştik. Mevlana’nın sözüyle izah edecek olursak *‘insanlar kıyafetleriyle karşılanır, ilmiyle ağırlanır, ahlakıyla uğurlanır’* değerlendirilmesi tarih boyunca izan olmuştur. Tarihte bu sözün olumlu/olumsuz örnekleri oldukça fazladır. Olumlu örneklerinde mahremiyetin gözetilmesi ve güzelin korunması neticesinde toplumsal bedenin dengede olduğu fikri haiz olur. Her dönem bu sözü kendi temel niteliklerine göre dönüştürmekte ve dikte etmektedir. Modern Çağ ise bu sözü şöyle yorumlamış olabilir: *“insan ifşalarıyla karşılanır, mahrumiyetiyle ağırlanır, teşhirciliğiyle uğurlanır.”* Bedenin Modern Göz’ün tahakkümü altında olması şeffaflığı dinamize ettiğinden mahrumiyetin evla olması yadırganmamıştır. Görmenin ve görülmenin

konformist bakışı hareketlendirmesi bedenın teşhir edilebilirliğinin yükselişine, şeffaflığına hatta medyatik çehresinin bir aura oluşturmasına fırsat vermektedir. “Sosyal medya ve internet aslında görünür olmayı daha mümkün ve meşru hale getiren bugünün teşhir mekanlarından en önemlileri arasında yer alır” (Can ve Ulutaş, 2021). Mahremiyetin çözülmesi ve tüketişine mahal veren etmenler arasında yer alan sosyal medya ve internet, sanal benliğin oluşturulmasını sağlarken failin sanal benliğini gerçek hayata taşımasına da yol açmaktadır. Söz’ün ve imgenin daha çok üretimini tevil eden bu durum görüntüleri çıplaklaştırmaktadır. “Günümüzün vazgeçilmezleri ‘fiziksel, sosyal ve ruhsal çıplaklık’tır” (Bauman, 2017, s. 43). Güzelin pürüzsüzleştirilmesi ve mahrumiyet çağının imkanı böylelikle mümkün hale gelmektedir.

Modern tüketim kültürünü ‘mahrumiyet evi’ olarak nitelemekte beis bir şey görmüyorum. Modernleşme vitrininde muadil hayatların yükselişinin yer alması aynı zamanda bu benzerliğin rahatsız edici formunun kapitalizm tarafından fırsatlar eşitsizliği adı altında projelendirilmesi teşhir toplumunun tezahürüdür. Birbirine benzememek ve daha üstün olduğunu göstermek, yapılan mahrumiyetleşme girişimleri uğruna bedenın heba edilmesi güzelliğin ifşası ve mahremiyetin zelilleştirilmesi imkanını doğurmaktadır. Yüzün bedenın temsili olarak sosyal mecralarda yer alması insanın fitratını aşan bir hızla ilerlemektedir. Beğeni kültürünün ortaya çıkışını da hızlandıran dijitalleşme düsturu insanı özüne yabancılaştırırken; ötekinin yokluğunu/kaybını tesis etmektedir. Velhasıl Söz’ün ölümü neticesinde gerçekleşen ve tabiri caizse boşluğa düşme etkisi yaratan bu durum Göz’ün yükselişine yol açmıştır. Söz’ün ölümüyle enformasyonların her yükselmesinde ölümün kokusu daha çok çıkıyormuş hissi zahir olmaktadır.

5. SONUÇ

Bu çalışma tarih boyunca hep bir sorun teşkil etmiş olan, tüm dengeleri değiştirmiş ve dönüştürmüş bir duyu organının zamanla hükümdara dönüşümünün temsili olması hasebiyle güzelin kaybı olarak mahremiyet krizini ele almaktadır. Modernizm düşüncesi ‘güzelin kaybı’ ve ‘mahremiyet krizi’ düalizmini beraberinde getirmiştir. Görme duyusu ve görme kültürünün imkanının tecessüm etmesi Göz merkeziliğini itibarlaştırmıştır. Göz’ün bu seküleristik dönüşümünün bireyi, toplumu ve kültürü enformasyonlara maruz bıraktığı aşıkardır. Güzelin atfedilen tüm değerlerinin tezahürü olarak bütün güzelliklerin ifşa edilmesi sonucu güzelin kaybına da yol açan Göz merkezci kültür, güzelin yitilmesini de ileri bir seviyeye taşıyarak pürüzsüzleştirilmesini mahir kılmıştır. Pürüzsüzleştirilen güzel nosyonu geri dönülmez bir hakikat kopuşudur. Hatikatin gerçekliğe indirgenmesine imkan veren bu hal Modernizmin estetik ve ahlaki standartlarını günümüzde muadil hayatlar yaşamayı izah etmekte ve vitrinde sunulan tüm mahrumiyet alametlerini artırmaktadır. Hakikatin ‘Söz’ün temsili olması Sanayi devrimiyle ‘Göz’ün itibarlaşması sonucu gerçekliğin temsili olan ‘imaj’a dönüşmüştür. Bu durumda güzelin kaybı ifşayı; mahrumiyetin yükselişi ise kaosu tesis etmiştir. Güzelin ifşa edilmesi günümüzde şeffaflık toplumunu gündeme getirmiş, gözetleme/dikizleme, gösteri ve teşhir moderlenleşme vitrininde yer almıştır. Özel hayatın sergi değerinin artışının mukabilinde teşhire teşne hayatlar yaşamak evla görülmüştür. Mahrem olanın açığa çıkmasına sebep olan bu durum örtünün açılmazlığını zelilleştirmektedir. Mahremiyet tarihe gizli/örtülü olması gereken olarak girmiş olsa da kültürel ve toplumsal faktörlerin ışığında anlam çerçevesini genişletmiştir. Anlamsal ve imgesel yükünün artmasıyla mahremiyet, mahrumiyete dönüşmüştür. Türkiye’de ikinci el bir modernleşme hareketinin vasıl olması sonucu mahremiyet krizi ortaya çıkmıştır. Mahremiyetin özgürleştirici muhtevası ‘Modern Göz’ün zelilleştirmesi ile mahkumlaştırıcı bir meziyet olarak ifade edilmiş bu bakımından mahrumiyetin yükselişini tesis etmiştir. Sosyal mecraların birebir bu durumu yozlaştırdığı aşıkardır.

Mahrem alanların tüketime açık hale gelmesi tüketim kültürünü dinamize etmektedir. Modern Göz'ün her şeyi görme, görülen ve görünen formu neticesinde niteliğin yerini nicelik almıştır. Sayılabilir olmak ve metaştırılma failin fitratını aşan bir yapının alametifarikalarındandır. Bundan dolayı modernleşme otantikleşmenin virallliğini haiz kılmaktadır. Dijitalleşmenin sonucunda ortaya çıkan viralleşme vitrinde yaşamaya imkan sağlarmaktadır. Dijital, güzeli de mahremiyeti de kökten dönüştürmüş ve karşıt temsillerinin hasıl olmasını mümkün hale getirmiştir. Bu noktada modernizmin, kapitalizmin, feminizmin ve neoliberalizmin payı yadsınamaz. Bu paradigmlar ekseninde güzelin ve mahremiyetin tüketim, şeffaflık, teşhircilikle yalnızca zellileştirilmeye muktedir parçalara indirgeyen bir bakış açısının parametreleri olduğunu söylemekte beis bir şey görmüyorum. Kadın-erkek üzerinden provakatif ifadeler ve olaylarla güzelin ifşası vasıl olmuş ve aynı zamanda cinsiyetsizleştirilen bir olgu ve durum yığını içerisinde mahremiyet krizi ayan olmuştur. Kaotik bir durumu simgeleyen Modern Çağ'ın temsil kaynakları temelde tektipleştirilmenin ve her şeyin meşrulaştırılmasının imkan şartları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bugünün zamanı hıza ve hazza endekslenmiştir. An da yaşamının hazzını idealleştiren pozitivist ideoloji beğeni kültürünü imaj/suret ekseninde değerlendirmiş, edilgen halin etken katılımcılar tarafından istilasına sebep olmuştur. Failin etken rol aldığı modern hayatın her dönemi eğlence, beğeni, tüketim, pornografi gibi mahrumiyet yapıtaşlarının sosyal yapı reaksiyonuna katalizör olarak etki etmektedir. Bu durumda idealleştirilmiş muadil yaşam tiplerinden öteye gidemeyen aynı zamanda dijitalleşme ve tüketimin sergi değerinin yükselmesine imkan vermesi sonucu güzelin ifşaatı mahremiyet krizini doğurmuştur.

Son tahlilde söyleyebiliriz ki Modern Göz'ün idealleştirmiş olduğu görmenin sınırsızlığı ve mahrumiyetin özgürleştirici gücünün sunmuş olduğu ikameler güzelin, mahremiyetin ve hakikatin evla olduğu yaşam biçiminden daha anlamlı bir hayat sunmayacaktır. Söz'ün düşüşü Göz'ün yükselişine imkan sağlamış aynı zamanda mahremiyetten mahrumiyete çıplak hayatlar yaşanmasını idealize etmiş olması beden ve ruh dikotomisinin irtibatının gelmiş olduğu son noktayı izah etmektedir. Bedenin birçok aktör üzerinden teşhire açık hale gelmesinin anlamlandırılması açısından Modern Göz bu çıplaklığı diğer temsil paradigmlarla meşru kılmıştır. Şeffaflık toplumu ve teşhir toplumu olarak nitelenen toplum izahlarının mahremiyet ve mahrumiyet dikotomilerinin organizasyondaki etkilerini ortaya koymaktadır.

Mahremiyet krizi olarak ele alınan mahrumiyetin itibarlaştırılması durumu buna örnek teşkil etmektedir. Sosyoloji literatüründe “güzelin kaybı olarak mahremiyet krizi”ni ele alan, sınırları, kapsamı belirlenmiş ve herhangi bir teoriyle temellendirilen bir çalışma konusu veya alanı bulunmamaktadır. Bu konu da her ne kadar müstakil bir çalışma sahası olmasa da tezin yapıtaşlarını ele alan birçok teorik izlek mevcuttur.

Diğer yandan su götürmez bir gerçeklikle söyleyebiliriz ki güncelliğini korumaya devam edecek olan Modern Göz, güzelin kaybı olarak mahremiyet krizinin vasıl olması imkanının ele alındığı bir çalışma olması literatüre yeni çalışmalar için potansiyel olma niteliği bakımından önemli görülmektedir. Sosyolojik ve felsefik açılardan ele aldığım çalışmada temelde hızlandıkça azalmaya sebep olan güzelin ifşası ve mahremiyet krizinin mesulü olarak ‘Modern Göz’ü farklı bakış açılarıyla ortaya koymayı ve irdeleyerek alanyazına katkı sunmayı amaçladık. Çalışmanın içerisinde değinilen konuların çoğu bir “biçim” sorununu ortaya serimlemeyi amaçlamaktadır. Olmaktan korktuğumuz hale dönüşmeden hayata yıllar eklemeyi bırakmalı, yıllara hayat ekleme hevası peşinde olmayı ve tefekkür yaşamının idealize edilmesini çalışmanın düsturu olarak görebiliriz. Tezi Modern Çağ’ın mahrumiyetine zarar vermek, darbe vurmak amacıyla yazıldığı göz önüne alınarak okumak gerekmektedir. Çünkü Modern Çağ’ın mahrumiyeti asla küçümsenecek bir durum değildir.

KAYNAKLAR

- Abanozoğlu, B.** (2022). *Geleneksel rize bezi (feretiko) dokumasının fütüristik modaya uyarlanması*. (Yüksek Lisans Tezi). Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Abdurrahman, T.** (2022). *Dilsiz Olmaz: Dil ve Mantık Üzerine Bir Söyleşi*. (K. Atalar, Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Abdurrahman, T.** (2023a). *Seküler Ahlakın Sefaleti: İlahi Emanet Paradigmasının Seküler Ahlak Eleştirisi*. (S. Gündüzöz, Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Abdurrahman, T.** (2023b). *Hakikat Arayışı Geleceği İnşa Ufucunda Konuşmalar*. (M. Ateş, Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Adorno, T. ve Horkheimer, M.** (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (O. Özügül, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Adorno, T.** (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T.** (2000). *Minima Moralia Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar* (O. Koçak ve A. Doğukan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Adorno, T.** (2016). *Negatif Diyalektik* (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Agamben, G.** (2017a). *Çıplaklıklar* (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: Alef Yayınları
- Agamben, G.** (2017b). *Dünyevileştirmeler* (B. Parlak, Çev.). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Agamben, G.** (2019). *İçeriksiz Adam* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Agamben, G.** (2006). *İstisna Hali* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Otonom Yayınları.
- Agamben, G.** (2013). *Kutsal İnsan Egemen İktidar ve Çıplak Hayat* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akay, A.** (2002). *Postmodern Görüntü*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aksoy, M. U.** (2016). Giorgio Agamben: Mesihçi Bir Siyaset Felsefesinde Kutsal İnsan ve İstisna. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 27, 43-58.
- Aktaş, C.** (1991). *Sistem İçinde Kadın*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Aktaş, C.** (1995). *Mahremiyetin Tükenişi*. İstanbul: Nehir yayınları
- Aktaş, C.** (2001). *Bacıdan Bayana: İslamcı Kadınların kamusal Alan Tecrübesi*. İstanbul: Pınar yayınları.
- Aldemir, A.** (2019a). Güzeli Kurtarmak: Güzeli Yeniden Düşünmek üzerine. *İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 151-156
- Aldemir, A.** (2019b). Selfie: yüzün kaybı ve metalaşması Bağlamında Postmodern Deneyim. *Intermedia International e-Journal*, 6(10), 48-62.
- Aldemir, A.** (2022). Dijital Çağda Fotoğrafik İmge ve Sözü Düşüşü. *Intermedia International e-Journal*, 9(17), 192-211.
- Altaytaş, M.** (2015). Mahremiyetin Ölümünden Ölümün Mahremiyetine. *Din Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu*. 1, 375-393.

- Arendt, H.** (2021). *İnsanlık Durumu*. (B. S. Şener, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arı, M.** (2018). Tüketim Teşhiri ya da Teşhir Tüketimi. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1.Baskı, Cilt 6 (11), 163-176). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Asad, T.** (2020). *Seküler Çeviriler: Ulus-devlet, Modern Benlik ve Hesapçı Akıl* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Atalay, Z.** (2022). Tat duyusu, postmodernizm ve tektipleşme üzerine. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s.195-208). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Atay, T.** (2004). *Yaşasın Meşhuriyet Çağı!*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Atay, T.** (2021). *Görünüyorum o Halde Varım*. İstanbul: Can yayınları.
- Atay, T.** (2022). *Yeryüzüne Ölümü İndirdik Gülüm! Homo Demonus Üzerine Antropolojik Serzenişler*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Aydın, M.** (2022). İnsan Varlığı içinde Duyumların Yeri: Duyular ve Duygular. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s.53-66). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Barbarosoğlu, F.** (2002). *İmaj ve Takva*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Barbarosoğlu, F.** (2012). *Şov ve Mahrem*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Barbarosoğlu, F.** (2013). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayınları.
- Barthes, R.** (1993). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R.** (2014). *Çağdaş Söylenler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis yayınları
- Başkaya, F.** (2019). Neoliberalizmin İflası. *Demokratik Modernite Düşünce ve Kuram Dergisi*, 17, s. 34-38.
- Bataille, G.** (2014). *Gözün Hikayesi*. (B. Serveryan, Çev.). İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.
- Baudrillard, J.** (2020). *Tüketim Toplumu* (H. Deliceçaylı ve F. Kesgin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J.** (2021a). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J.** (2021b). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J.** (2022). *Her Yer Ekran* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J.** (2022). *Simülakrlar ve Simülasyon* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman, Z.** (2017). *Modernlik ve müphemlik* (İ. Türkmen,Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman Z.** (2017). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- Bauman, Z.** (2019). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzluk* (İ. Türkmen,Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z.** (2021). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup* (P. Siral, Çev.). İstanbul: Habitus Yayınları.
- Bauman, Z.** (2022). *Azınlığın Zenginliği Hepimizin çıkarına Mıdır?* (H. Keser, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z.** (2022). *Modernite ve Holokaust* (S. Sertabiboğlu, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bauman, Z.** (2023). *Tüketici Hayat* (K. Oğuz, Çev.). İstanbul: Tellekt Yayınları
- Bauman, Z., ve Lyon, D.** (2020). *Akışkan Gözetim* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Bauman, Z., ve Raud, R.** (2022). *Benlik Pratikleri* (M. Ekinci, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bedir, R.** (2021). *Byung- Chul Han düşüncesinde dijital toplum eleştirisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Berger, J.** (2023). *Görme Biçimler* (Y.Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Burke, E.** (2019). *Fransız Devrimi Üzerine Düşünceler, 1790* (A. Özcan, Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Burnett, R.** (2023). *İmgeler Nasıl Düşünür?* (G. Pular, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Can, İ.** (2018). Teşhir Toplumu: Kavramlar, Kuramlar ve Pratikler. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 9-26). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Can, İ.** (2018). *Teşhir Toplumu: Sinoptikonun Gösterişçi Sakinleri*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Can, İ.** (2022) Duyuların Sosyal İnşası Mümkün mü? Ya da Duyu Sosyolojisinin Yöntem Arayışına Kılavuzluk Etmek. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 5-34). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Can, İ., ve Ulutaş, E.** (2021). *Teşhir Toplumu Bir Duyu Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Castoriadis, C.** (2011). *Toplum İmgeleminde Kendini Nasıl Kurar?* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim yayınları.
- Crary, j.** (2022). *Gözlemcinin Teknikler, Ondokuzuncu Yüzyılda Görme ve modernite Üzerine* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Crary, j.** (2023a). *Yeryüzü Yakılıp Yıkılırken: Dijital Çağdan Kapitalizm-Sonrası Dünyaya* (E. Daldeniz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Crary, j.** (2023b). *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu* (N. Çatlı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çabuklu, Y.** (2007). *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Çağan, K.** (2018). Postmodern Toplumda Mahremiyetin Dönüşümü. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 27-58). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çamdereli, M.** (2019). Dijital Gençlik ve Yeni Mahremiyet. *VII. Dini Yayınlar Kongresi, Gençliğe Yönelik Yayıncılık*. (s. 169-179). İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. 19-21 Nisan.
- Çamdereli, M.** (2021). *Sıralı Sırasız: Dil, İletişim, Yönetişim*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Çamdereli, M.** (2023). *Göz Ucu*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Çatalbaş, A. Ü.** (2022). Duyu Sosyolojisi Üzerine Bir Literatür Taraması İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 32-52). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çil, H.** (2022). Görme, Körlük ve Beden: Duyuların Sosyolojisi Üzerine Fenomenolojik Bir Deneme. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 135-154). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çolak, K.** (2022). *Jacques Ellul'de Gerçeklik ve Hakikat*. Ankara: Eski yeni Yayınları.
- Çoban, B., ve Özarslan, Z.** (2019). *Panoptikon: Gözün İktidarı*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Debord, G.** (2021). *Gösteri Toplumu* (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Dellaloğlu, B.**, (2022). *İkondan Kanona: Kültür ve Medeniyet Arasında*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, B.**, (2022). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, B.**, (2022). *Romantik Muamma: Modernliğin Kökenleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, B.**, (2022). *Sosyolojik Nazar: Duvar Yazıları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, B.**, (2022). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından: Gelecek ve Modernlik Arasından*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demirler, S.** (2023). İşyeri Maneviyatı Literatürünün Bibliyometrik Analizi, *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 15 (3), 1605-1621.
- Didi-Huberman, G.** (2024). *Duyulur Kılmak*. (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ellul, J.** (2003). *Teknoloji Toplumu* (M. Ceylan, Çev.). İstanbul: Bakış Yayınları.
- Ellul, J.** (2020). *Sözün Düşüşü* (H. Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Erdem, H.S.** (2012). Varlığın Cezbesinde Dil ve Hakikat -Nietzsche Değnileriyle-. *Birey Ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 13-33.
- Eren, H. Y.** (2019). İncir Yaprağı Düştü ve Kral Çıplak. *Demokratik Modernite Düşünce ve Kuram Dergisi*, 17, 39-42.
- Erizgan, B.** (2019). Kadın Özgürlükçü, Demokratik, Ekolojik Temelli İnsanlık Mücadeleleri, Neoliberalizmin Panzehridir. *Demokratik Modernite Düşünce ve Kuram Dergisi*, 17, 17-23.
- Ersoy, H. R.** (2015). *Türkiye’de Modernleşme ve Mahremiyetin Dönüşümü*. İzmir: Kum Saati Yayıncılık,
- Ertit, V.** (2020). Endişeli Muhafazakârlar Çağı Dinden Uzaklaşan Türkiye. Ankara: Orient Yayınları.
- Fırat, A.** (2019). Finans Çağı-Komutan Para ve Onun İdeolojisi Neoliberalizm. *Demokratik Modernite Düşünce ve Kuram Dergisi*, 17, 6-16.
- Fidan, A.** (2018). Sonsuzluktan Mutlu Kopuş: Teşhir ve Yeni Sosyal “Ben”. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 95-116). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ferry, L.** (2024). *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*. (D. Çetinkasap, Çev.). İstanbul: İş bankası Yayınları.
- Foucault, M.** (2005). *Büyük Kapatılma*. (Çev. I. Ergüden & F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M.** (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Foucault, M.** (2007). *Cinselliğin Tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M.** (2007). *İktidarın Gözü*. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, M.** (2017). *Deliliğin Tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Gadamer, G. H.** (2017). *Güzelin Güncelliği: Oyun, Sembol ve Festival olarak Sanat* (F. Tepebaşı, Çev.). Konya: Çizgi Kitabevi
- Gans, j. H.** (2020). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (E. İncirlioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A.** (2019). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum* (Ü. Tatlıcan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A.** (2022). *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm* (İ. Şahin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Goffman, E.** (2021). *Günlük Yaşamda Benliği Sunumu* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökçen, A.** (2018). Homo-Screenus: Bir Teşhirci Olarak Sosyal Medya Kullanıcısı. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 177-5196). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gökçen, A.** (2022) Görmenin Toplumsallığı. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 109-134). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Göle, N.** (2010). İç İçe girişler: İslam ve Avrupa, İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N.** (2019). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Guignon, C.** (2009). *Kimim Ben? "Kişisel gelişim" Üzerine Felsefi Bir Analiz*. (A. Tüzer, Çev.). Antalya: Lotus Yayınevi.
- Gültekin, M.** (2018). Teşhirin ve Gözetlemenin Biyo-Psiko-Politigi. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 117-132). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Günerigök, M.** (2018). Gösteri Toplumu, Tarihselcilik ve Sekülerleşme. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 213-226). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Güneş, B.** (2014). *Teşhir iletişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürbilek, N.** (2020). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsoy, K.** (2019). Çağdaş Müslüman Modası. *Art Unlimited Dergisi*, 49, s. 69-79. <https://profkenangursoy.com/cagdas-musulman-modalari/> adresinden alındı
- Han, B. C.** (2015). *Yorgunluk Toplumu* (S. Yalçın, Çev.). İstanbul: Açılımkitap Yayınları.
- Han, B. C.** (2018). *Güzeli kurtarmak* (K. Filiz, Çev.). İstanbul: İnsansanat Yayınları.
- Han, B. C.** (2020). *Eros'un İstirab* (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2020a). *Şiddetin Tipolojisi*. (D. Zaptçioğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2020b). *Zamanın Kokusu* (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2020c). *İktidar Nedir?* (M. Özdemir, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Han, B. C.** (2020d). *Şeffaflık Toplumu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2020e). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2021a). *Yeryüzüne Övgü: Bahçelere Bir Yolculuk* (N. Ermiş, Çev.). İstanbul: İnka Kitap.
- Han, B. C.** (2021b). *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü* (Ç. Tanyeri, Çev.). İstanbul: İnka Kitap.
- Han, B. C.** (2022a). *Palyatif Toplum: Günümüzde Acı* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2022b). *Ritüellerin Yok Oluşuna Dair: Günümüzün Bir Topolojisi* (Ç. Tanyeri, Çev.). İstanbul: İnka Kitap.
- Han, B. C.** (2023a). *Eğlencenin İyisi* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C.** (2023b). *Enfokrazi: Dijitalleşme ve Demokrasinin Krizi* (M. Özdemir, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B. C.** (2023c). *Ötekini Kovmak: Günümüzde Toplum, Algı ve İletişim* (M. Özdemir, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B. C.** (2024a). *Sürünün İçinde Dijital Dünyaya Bakışlar* (Z. Sarıkartal, Çev.). İstanbul: İnka Kitap.

- Han, B. C.** (2024b). *Anlatının Krizi* (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B.C.** (2024c). *Hiperkültürelilik: Kültür ve Küreselleşme* (M. S. Türk, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B. C.** (2024d). *Tefekkür Yaşamı ya da Eylemsizlik Üzerine* (B. Tut, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Harmancı, H.** (2022). Hayatın Tadı: Lezzet Üzerine Bugünü Anlama Çabası. İçinde (Editör) İ.Can ve E.Ulutaş, *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (s.209-218). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hartmann, N.** (2024). *Estetik*. (T. Mengüşoğlu, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Harvey, D.** (2019). *Postmodernliğin Durumu* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Işık, S.** (2018). İfşa, İtiraf, Gösteri: Mahremiyet Toplumundan Teşhir Toplumuna. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumuna*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 81-94). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Işık, S.** (2020). “Mitosa Karşı Logos ya da Dionysos’a Karşı Sokrates: Tragedyanın Doğuşu’nda Felsefe ve Sanat Karşıtlığı”. *Temaşa Felsefe Dergisi*.12, 31-50.
- İsenç, Y.** (2023). *Dindar Kadınların Sosyal Medya Kullanım Pratikleri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Jameson, F.** (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği* (N. Plümer ve A. Gölcü, Çev.). Ankara: Nirengi Yayınları.
- Jay, M.** (2014). *Diyalektik İmgelem Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları* (S. Doğan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalın, İ.** (2021). *Açık Ufuk: İyi, Doğru ve Güzel Düşünmek Üzerine*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kalın, İ.** (2023). *Öze Yolculuk*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kara, Z. ve Aydın, H.** (2018). Schizo Society ya da Kapitalizmi Teşhir. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumuna*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 147-162). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kardeş, C.** (2022). Duyuların Kültürel İnşasında Atasözleri ve Deyimler. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 251-263). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kermani, N.** (2022). *Tanrı Güzeldir: Kur'an ve Estetik Deneyim* (B. Tanyeri, Çev.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kızmaz, M.** (2021). *Michael Foucault-Giorgio Agamben ve Thomas Hobbes'un iktidar anlayışlarının biyopolitik anlayışının biyopolitik paradoks bağlamında değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Kuçlu, E.** (2010). *Michel Foucault'da insan sorunu ve sosyal bilimler*. (Yüksek Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Kuçlu, E.** (2018). *Gianni Vattimo: Bir fırsat olarak nihilizm*. (Doktora Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Küçük, A. D.** (2020). “Asır Sonu Osmanlı Edebiyatını Yeniden Düşünmek: Servet-İ Fünûn Şiir Telakkisinde Öznellik ve Dünyevileşme”. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*. 16 (1), 142-161.
- Küçükalp, K.** (2011). Nietzsche Felsefesinde Apollon-Dinyos ya da Varlık-Oluş Karşıtlığı. *Türkiye Felsefe Derneği yayını, Felsefe Dünyası*. 1(53).
- Küçüköner, M.** (2005). Görme Üzerine bir inceleme. *Sanat Dergisi*, 8, 31-34.
- Lavelle, L.** (2023). *Söz ve Yazı: Sessizlikten Çılgıya* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Fol Yayınları.

- Leblebici, A. N.** (2022). Sessizliğin Huzursuzluğu: Duy(ama)maya Dair Bir Otoernografi. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 219-240). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- London, F.** (2020). *Kapitalizm, Arzu ve Kölelik: Marx ve Spinoza'nın İşbirliği*. (A. Terzi, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lyon, D.** (1997). *Elektronik Göz* (D. Hatatoğlu, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Lyon, D.** (2006). *Gözetlenen Toplum* (G. Soykan, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Løkke, E.** (2020). *Mahremiyet: Dijital Toplumda Özel Hayat* (D. Başak, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Marion, J. L.** (2014). *Görünürün Kesişimi* (M. Erşen, Çev.). İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Mitchell, W. J. T.** (2005). *İkonoloji: İmaj, Metin, İdeoloji* (H. Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Nacak, İ.** (2022). Mekânın duysal Göstergeleri: Şehre, Mimariye ve Mekâna Dokunmak. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 155-168). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Nancy, J. L.** (2018). *Tanrı, Adalet, Aşk, Güzellik* (M. Ersen, Çev.). İstanbul. MonoKL Yayınları.
- Niedzwiecki, H.** (2019). *Dikizleme Günlüğü: Kendimizi ve Komşularımızı Gözetlemeyi Niçin Bu Kadar Sevdik?* (G. Gündüç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Niedzwiecki, H.** (2020). *Ben Özelim: Bireylik Nasıl Yeni Konformizm Haline Geldi.* (S. Erduman, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Odabaş, Y.** (2015). *Gazali ve Baudrillard Felsefelerinde Eleştirel Göz Sorunu.* (Yüksek Lisans Tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi, İstanbul.
- Ongun, C. S.** (1975). *Filozoflar Ansiklopedisi III. (1.Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ozansoy, N.** (2012). *Tüketim toplumunda güzellik imajının üretimi.* (Yüksek lisans Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Öğüt, S.** (2010). *Pornografi ve tesettür: Egemenliğin iki deferansiyeli.* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öğüt, S.** (2016). *Varlık'ın semptomu olarak leviathan.* (Doktora Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özel, C.** (2016). Piyasa Ekonomisi ve Mahremiyet: 1980'lerden Günümüze Değişen Toplum ve Mahremiyet Algısı, *Din Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu*, 1, (s. 267-285). Samsun: Ordu İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Özkanlı, E.** (2011). *Otantiklik ve din.* (Yüksek Lisans Tezi). Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Özpınar, A.** (2022). Kokunun Toplumsal Tezahürleri. İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 169-194). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Pacteau, F.** (2005). *Güzellik Semptomu.* (B. Erol, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pallasmaa, J.** (2016). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular.* (A.U. Kılıç, Çev.). İstanbul: YEM yayınları.
- Paulo, V.** (2003). *Enformasyon Bombası.* (K. Şahin, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Postman, N.** (2022). *Televizyon Öldüren Eğlence* (A. E. Pilgir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ranciêre, J.** (2010). *Özgürleşen Seyirci* (E. B. Şaman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Ranci re, J.** (2023). *İmajların Yazgısı* (A. U. Kılıç, ev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ritzer, G.** (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek* (Ş. S. Kaya ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G.** (2011). *Küresel Dünya* (M. Pekdemir, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G.** (2011). *Toplumun McDonaldlaştırılması* (Ş. S. Kaya ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Robins, K.** (2020). *İmaj* (N. Türkoğlu, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Roerich, N.** (2024). *Güzel Birlik* (Z. Eski, ev.). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- Rosa, H.** (2023). *Yabancılaşma ve Hızlanma: Geç Modern Zamansallığına Dair Bir Eleştirel Teori'ye Doğru*. (B. Konuk, ev.). İstanbul: Albakara Yayınları.
- Saka, E.** (2024). *Nilüfer Gölde'de din-modernite ve sekülerleşme*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Santayana, G.** (2023). *Güzelliğin Felsefesi* (Y. İpekçi, ev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Sarıkan, Ü.** (2022). *Mahremiyetin dönüşümü: Yeni medya perspektifinde kuşaklararası farklar*. (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Sayın, Z.** (2020). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schopenhauer, A.** (2020). *Güzelin Metafiziği: Sanatın ve Güzelin Sırları*. (A. Aydoğan, ev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Soykan, S.** (2023). *Öteki Şeylerin Tarihi: Tarih, Kültür, Etimoloji, Atasözleri, Deyimler ve Galat-ı Meşhurlara Dair Bir Kahve Sohbeti*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sennet, R.** (2020). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak ve A. Yılmaz, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R.** (2008). *Karakter Aşınması Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri* (B. Yıldırım, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R.** (2011). *Yeni Kapitalizmin Kültürü*. (A. Onacak, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sıcakyüz, N.** (2023). *Nilüfer Gölü'nün çalışmalarında din olgusu ve ötekileştirmenin yorumu*. (Yüksek Lisans tezi). Yalova Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yalova.
- Simmel, G.** (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, ev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G.** (2022). *Gizliliğin ve Gizli Toplumların Sosyolojisi* (İ. Dündar, ev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Sombart, W.** (2013). *Aşk, Lüks ve Kapitalizm Modern Dünyanın Savurganlığın Ruhundan Doğması Üzerine* (N. Aça, ev.). Ankara: Pharmakon Yayınları.
- Stollies, M.** (2012). *Yasanın Gözü*. (A. Çağlar, ev.). İstanbul: Ayrıntı yayıncılığı
- Şakar, C.** (2017). *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: İz yayıncılık.
- Şener, K. N.** (2016). Eğlencenin Gözetleme Hâli ya da Eğlence Endüstrisinde "Görünen" ve "Gören" Olmak. *TRT Akademi, Eğlence Endüstrisi Sayısı*, 1(1), 50-70.
- Şenses, M.** (2018). *Edmund Burke: Yüce, Etik ve Devrim*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Taburoğlu, Ö.** (2008). *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Taburoğlu, Ö.** (2018). *Delikleri Kapatmak: Tao'nun Gösterişsiz Fiilleri*. İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumı*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 227-240). Konya: Çizgi Kitabevi
- Taburoğlu, Ö.** (2021). *Nazar: Başkası Nasıl Görür?* Ankara: Doğubatı Yayınları.

- Tekin, F.** (2018). *Bedenin Teşhiri: Dile Gelen Bedenden Duyuma Gelen Bedene.* İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 133-146). Konya: Çizgi Kitabevi
- Tekin, F.** (2022). *Dokunmanın Sosyolojisi.* İçinde (Editör) İ.Can ve E.Ulutaş, İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 91-108). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tunalı, İ.** (2022). *Grekt Estetiği: Güzellik ve Sanat Felsefesi.* Ankara: Fol Kitap.
- Turow, J.** (2015). *İzleniyoruz: Yeni Reklam Sektörünün Elindeki Kimliğimiz ve Değerimiz* (M. Benveniste, Çev.). İstanbul: Hil Yayın.
- Ulukütük, M.** (2016). *Akıl Mahremi: İslam Düşüncesinde Mahremiyetin Metafizik Temelleri,* İçinde Y. Ünal vd. (Editör), *Din Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Alguları Sempozyumu*, 1, (s. 395-408.). Samsun: Ordu İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Ulukütük, M.** (2018). *Hakikatten Mahrumiyet Çağında Teşhire Teşne Olmak: Mahremiyet versus Teşhir Manzaraları.* İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 59-80). Konya: Çizgi Kitabevi
- Ulukütük, M.** (2024). *Epistemik Cemaatten Hermeneutik Cemaate: Hüsamettin Arslan'ın Aynasında Hermeneutik Cemaate Tahayyül.* İçinde A. Öz, (Editör). *Hüsamettin Arslan Kitabı*, (s. 407-428). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ulutaş, E.** (2018). *Gerçekliğin Simülatif İfşası: Eğlence Programlarındaki Katarsistik Bakiye.* İ.Can ve E.Ulutaş (Dosya Edt.), *Sosyoloji Divanı: Teşhir Toplumu*, (1. Baskı, Cilt 6 (11), s. 197-212). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ulutaş, E.** (2022) *Sosyoloji ve Sağduyu.* *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 67-90). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ulutürk, M.** (2022). *Fotoğraf ve Görmek Üzerine tecrübeler.* İ.Can ve E.Ulutaş (Edt.), *Duyu Sosyolojisi: Teorik ve Gündelik Tartışmalar*, (1. Baskı, s. 241-250). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Vattimo, G.** (2012). *Şeffaf Toplum* (Ü. H. Yolsal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Veblen, T.** (2022). *Aylak Sınıfın Teorisi* (E. Kırmızıaltın ve H. Bilir, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Vincent, D.** (2022). *Mahremiyetin Kısa Tarihi* (O. Düz, Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Yağcı, M.** (2005). *Yazılı kültürün düşüşü: Sözlü kültürden yazılı kültüre ve elektronik kültüre geçiş süreçlerinde düşünsel ve toplumsal değişimler.* (Yüksek Lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yengin, H.** (1994). *Ekranın Büyüsü.* İstanbul: Der Yayınları.
- Yetim, E. ve Şen, D.** (2022). *Göz ve bakış diyalektiğinde anamorfoz kavramı ve Zizek perspektifinden güncel sanat temsilleri üzerine bir inceleme.* *Yıldız Sanat ve Tasarım Dergisi*. 9 (2), 80-94.
- Yurdigül, Y.** (2019). *Görüntü ve Anlam.* İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Žižek, S.** (2011). *Kırılğan Temas* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Žižek, S.** (2013). *Tehlikeli Rüyalarda Görme Yılı* (M. Öznur ve B. Özkul, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.
- Žižek, S.** (2014). *İmkansız İstemek* (C. Semercioğlu, Çev.). İstanbul: Doğu Yayınevi.
- Žižek, S.** (2019). *Olumsuzla Oyalanma* (H. Gür, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Žižek, S.** (2019). *Yamuk Bakmak.* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Žižek, S.** (2023). *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Zuboff, S.** (2021). *Gözetleme Kapitalizmi Çağı: Gücün Yeni Sınırında İnsan Geleceği İçin Savaş* (T. Uzunçelebi, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Kübra YİĞİT

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2021, Bursa Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji.