



Sosyal Medya Mecralarında Kalokrasi ve Estetik

Kalocracy and Aesthetics in Social Media Channels

Dursun Can ŞİMŞEK¹ 

Geliş Tarihi (Received): 04.09.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 21.10.2023

Yayın Tarihi (Published): 25.10.2023

Öz: Sosyal medya mecraları sanal kamusal alanlar olarak gündelik yaşam pratiklerinin siber kültür içerisinde yeniden tanımlandığı bir yapıya sahiptir. Bu yapı reel kamusal yaşamla etkileşim içindedir. Bu iki biçim birbirini hem dönüştürmekte hem de etkilenmektedir. Kapitalizm sonrası toplumda kritik bir konuma sahip olan hız kültürü 'şeylerin' yapısını kökten değiştirmiştir. Bu değişime 'zaman' da dahildir. Bağlam ve zaman şimdiye indirgenmiş ve pürüzsüz, negatiftikten arındırılmış bir güzellik anlayışı estetiğe hâkim olmuştur. Byung-Chul Han bu hakimiyeti 'kalokrasi' kavramıyla açıklamıştır. Çalışmanın temel amacı kalokrasi kavramıyla sosyal medya mecralarının yapısını okumak ve kavramı hermenötik bir yaklaşımla serimlemektir. Diğer yandan yapılan tartışmalar sonucunda kalokrasi tarafından baskılanan öznenin durumuna dair yeni sorular ortaya atılmıştır. Bu sorular beraberinde yeni çalışmaları bir gereklilik haline getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kalokrasi, Şeffaflık toplumu, Birey, Güzellik, Sosyal medya

&

Abstract: As virtual public spaces, social media channels have a structure in which daily life practices are redefined within cyber culture. This structure interacts with real public life. These two forms both transform and affect each other. The culture of speed, which has a critical position in post-capitalist society, has radically changed the structure of 'things'. 'Time' is also included in this change. Context and time have been reduced to the present, and a smooth, negativity-free understanding of beauty has dominated aesthetics. Byung-Chul Han explained this dominance with the concept of 'kalocracy'. The main purpose of the study is to read the structure of social media channels with the concept of kalocracy and to expose the concept with a hermeneutic approach. On the other hand, as a result of the discussions, new questions have been raised about the status of the subject oppressed by kalocracy. These questions have made new studies a necessity.

Keywords: Kalocracy, Transparency society, Individual, Beauty, Social media

Atıf/Cite as: Şimşek, D. C. (2023). Sosyal Medya Mecralarında Kalokrasi ve Estetik, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 8 (16): 158-164.

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/akader>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2016 – Bolu

¹ Araştırmacı, eposta: csimsek05@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2528-6434

Giriş

Sosyal medya mecraları birer sanal kamusal alan olarak gündelik yaşamın büyük bir kısmını memetik olarak kendine aktarmış durumdadır. En temel manasıyla iletişim yani kamusallaşmak edimini kendine dahil ederek sosyal medya mecraları çokça parçadan oluşan devasa bir klonlama işlemini organik olarak durmaksızın gerçekleştirmektedir. Bu refleks ya da doğallık kendi başlangıcını, öncesini ve sonrasını birbirinden kopararak bireyi şimdide hapseder. Dolayısıyla klonlamanın başlangıç çizgisini belirlemek bir yana bunun hakkında düşünülmez bile.

Bu mecraların iletişimi ve pratiklerini dönüştürmesi beraberinde diğer birçok şeyi de dönüştürdükleri anlamına gelmektedir. Dilin dönüşümü, düşünme biçimini etkilemektedir. Düşünme biçimleri, hayatı anlamlandırmak, nesnelere adlandırmak, etik kodları var etmek ve kavramların manasını belirlemek gibi kritik eylemleri doğrudan etkilemektedir. Bunun bireyleri şimdiki zamana sıkıştırılması da olumsuz bir çıktıya karşılık gelmektedir. Bu kopukluk, olumsuzun kamusal alandan kovulmasıyla, sanal kamusal mekanların bu anlayış üzerine inşa edilmesini beraberinde getirmiştir. Bu temel sürekli tatmin arayışını besleyen bir niteliğe karşılık gelmektedir. Tam olarak performans/üretici toplumun arzu ettiği bir işleyiştir bu. Performatif özneyi sürekli ayakta tutabilmek, mekânın jargonuyla ifade etmek gerekirse sürekli güncel/çevrimiçi tutabilmek için temel yapı taşı şimdide ve negatiflikten arındırılmış bir güzellik anlayışına ihtiyaç duymaktadır.

'Şimdici kültür' akışkan modern bir olgu olarak tüketiciliğin doğasını kavramak noktasında önemli bir kavramdır. Bauman (2023, s.44) bu kavramı Stephen Bertman'dan almış ve akışkan modern tüketiciliğin şimdide dek eşine rastlanmamış bir biçimde zamanın anlamının yeniden müzakere edilmesini 'şimdici kültür' ve 'aceleci kültür' kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklamıştır.

Kültürün değişmesi yukarıda bahsi geçen edimlerin biçimlerinin de değişmesi anlamına gelmektedir. İletişimsel eylemin dönüşümü kendisiyle bağlantılı her türlü eylemin ve olgunun biçimini değiştirmeye muktedirdir. Dolayısıyla sosyal medya mecralarında yeniden inşa edilmiş bir güzellik ve estetik algısı mevcuttur. Güzel artık yönetilebilen bir yapıya sahiptir. Byung-Chul Han (2021, s.48) bu durumu 'kalokrasi' kavramsallaştırmasıyla açıklamaktadır. Çalışmanın amacı ise kendini bu noktada var etmektedir; Han'ın ortaya attığı kalokrasi kavramıyla birlikte sosyal medya mecralarında yeniden inşa edilen güzellik ve estetik yaklaşımının, algısının nasıl bir yapıya karşılık geldiğini ve beraberinde ortaya çıkarabileceği yeni sorular sormak çalışmada amaçlanmıştır.

Sosyal medya ve olumluluk toplumu

Sosyal medya mecraları çok çeşitli gündelik yaşam pratiklerine dair içerikleri barındırmaktadır. Bu çeşitlilik sınırsız, siber bir ortamın varlığıyla mümkün kılınmıştır. Kapatılma ya da kesintiye uğraması mümkün değildir çünkü tek bir çatı altında toplanmaz. Kullanım pratikleri internet çatısı altında yekpare görünmesine rağmen altyapısal olarak şirketlere bölünen bu mecraların birbirleriyle olan bağlantısallıkları tam olarak bu bütünlük yanılımasını yaratan şeydir. Kesintisizlik ve kapatılmama hali bu noktada kendini var eder. Gündelik yaşamın sınırsız ve sıfır noktası bilinmeyen bir taklidi, kendi kültürünü yani siber kültürü yaratır.

Bu kültürün dolaşımında olduğu soyut mekanlardan bağlantıyı sağlayan somut cihazlara dek 'pürüzsüzlük' ve negatif olanı dışlama pratiği esas teşkil eder. Bu soyut algının kendini somutladığı nokta yalnızca bağlantıyı sağlayan cihazların varlığında değil bir bütün olarak yaşamın birçok alanına sirayet etmiştir. Han, dokunma hissini gizem bozucu yapısına dikkat çeker. Bu gizemin bozulması ise her şeyi eğlence unsuru yapmakta ve dolayısıyla tüketilebilir bir hale evirmektedir: "Dokunma hissi ötekinin negatifliğine zarara verir. Dokunduğu şeyi sekülerleştirir. Görme hissini aksine, dokunma şaşırtmaya muktedir değildir. İşte bu yüzden pürüzsüz dokunmatik ekran gizemin bozulmasının ve tüm tüketimin mekanıdır" (Han, 2021a: 7).

Pürüzsüzlük ve şeffaflık sosyal mecralar ve bu mecraların varlığını tesis eden şirketler için önceliklidir. Yapıları bu temeller üzerine inşa edilmiştir. Han'a göre (2022a: 11) "enformasyon toplumu, şeffaflık toplumdur". Han (2021b, s.12), pürüzsüzlük, şeffaflık ve negatiflikten arındırılmış bir toplum tahayyülü olarak olumluluk toplumu gibi kavramları bir örgü içinde kullanmıştır. Şeffaflığın insanı camlaştırdığını ve şiddetinin de buradan geldiğini belirtir. Sınırsız özgürlük ve iletişim tümüyle bir kontrol ve gözetime dönüşmüştür der.

Şeylerin pürüzsüzleştirilmesi ancak her türlü olumsuzluktan arındırılması yoluyla gerçekleşebilir. Bu gerçekleştiğinde sermayenin iletişim ve enformasyonun pürüzsüz akıntularına direnç göstermeksizin katıldığında şeffaflaşır. Eylemler işlemsel hale gelir ve hesaplanabilir, yönlendirilebilir, kontrol edilebilir süreçlere dahil olarak şeffaf bir yapıya bürünürler. Bu süreçlerden kurtulabilen hiçbir şey yoktur. Zaman da şimdi dizisine getirildiğinde, geleceğin de olumlulaştırıldığı noktada şeffaflaşır (Han, 2021b: 15).

Düşünürün şeffaflığın tesisi noktasında ortaya koymuş olduğu süreçler, aydınlanma sonrası bir benzerliği çağrıştırmaktadır. Modernite, somut dünyaya dair bilinmezliği, tekinsizliği ve gizi yok etmiştir. Tanrısal, mitik ya da değil modernitenin yapmış olduğu şey tam olarak bilinmez dünyayı bilinir hale getirmek olmuştur. Şeffaflık da benzer bir pratikle işlemektedir. Bilinmez, görünmez ya da Han'ın deyişiyle 'örtük', 'örtülü olan'ı bağlamdan kopuk, temelsiz bir enformasyon ve şeffaflık şiddetiyle ortadan kaldırır.

Sosyal medya mecraları olumluluk toplumunun merkezidir. Kurgusallığa, siber dünyaya bağlantıyı sağlayan telefon ve tablet ekranları pürüzsüzleştirilenin en somut halidir. Sürekli gelişen ekran ve kamera teknolojileri, görünmez ve bilinmezi ortadan kaldırır. İnsanın gündelik yaşamında gizemli hiçbir şey kalmamalıdır. Aksine gönüllü bir enformasyon/şeffaflık pornografisi dolaşıma girmektedir. Olumluluk toplumu içinde hiçbir olayın kalmamış olduğu bir yapıda enformasyonun şeffaflığı ve müstehcenliğinin hakimiyeti altındadır der Han, "şeffaflık zorlaması bizzat insanı sistemin işlevsel bir ögesi düzeyine indirir. Şeffaflığın şiddeti buradadır" (2021b: 17). Şeffaflığın şiddetinin modernist akli çağrıştırmasına rağmen ondan ayrılır. Bu ayırma örnek olarak; insanın zamandan bağımsızlaştırılarak geçmişsiz ve geleceksiz bir şimdiye yine şeffaflık yoluyla hapsedilmesi gösterilebilir.

Zamanın şeffaflaştırılması kendini en kuvvetli biçimde kesintisiz bir şimdiki zamanı yaşayan sosyal medya mecralarında göstermektedir. Dokunmanın güzelin gizemini yerle bir eden yapısı, bu mecraların kapılarında başlamaktadır. Pürüzsüz bir ekranda zamandan bağımsız bir biçimde sürekli olarak fotoğraflar ve videolar beğenilmektedir. Olumlama toplumunun yarattığı bu şeffaflık bağlamı ortadan kaldırarak, güzel olanı, manayı ve estetiği pornografikleştirmektedir.

Güzel bir mesafeye karşılık gelmektedir. Örtülü olanın güzelliği aynı zamanda mesafeyi zorunlu kılar. Sosyal medya mecraları mesafenin kendisini ortadan kaldırdığı için güzel ya da 'başka' ile öznenin arasındaki mesafe kalkmış dolayısıyla erotik olandan pornografik olana bir geçişe sebebiyet vermiştir. Sosyal medya mecralarının idealize ettiği değerlerden birisi olan çoğulculuk ve demokrasi aslında şeffaflığın enformatik hale getirdiği 'şeylerden'dir. Han, sosyal medyanın gerçekleştirdiği bu şeffaflaştırma halini şu şekilde açıklar:

Bugün dijital medyalar aracılığıyla Başka'yı olabildiğince yakınlaştırmaya, yakınlık kurabilmek için onunla aramızdaki mesafeyi ortadan kaldırmaya uğraşyoruz. Ama böylelikle Başka'nın çoğaldığı anlamına gelmiyor bu; daha çok, onu ortadan kaybolmaya itiyoruz. Yakınlık, uzaklığı da kaydettiği ölçüde, bir negatifliktir. Şimdi gerçekleşen ise uzaklığın bütünüyle feshedilişi (2020: 20).

Bu fesih düşünülenin aksine bir yakınlık üretmemektedir. Ortaya çıkan şey ise 'mesafesizliktir'. Han'a göre yakınlık bir negatifliktir. Bu nedenle bir gerilime karşılık gelir buna karşın mesafesizlik ise bir pozitifliktir (2020a: 20). Böylece 'şeyler' bu mecralarda şeffaflaştırılarak yalnızca bir enformasyon haline dönüştürülmektedir. Bağlamsız yakınlık ya da mesafesizlik günümüzde sıkça dolaşımda olan kavram ve olguları pürüzsüz hale getirmektedir.

Şeffaflığın şiddeti kendisi gibi görünmeyecek, seçilemeyecek kadar parlak ve kusursuzdur. Öylesine parlatılmış ve yumuşatılmıştır ki gönüllü bir kabulü kolayca yaratmaktadır. Bireyin güzele karşı

yüklenmiş olduğu motivasyon tıpkı performans toplumunda olduğu gibi hatayı kendisinden başka hiçbir yerde aramaz.

Böylelikle 'şeyler' aynılaştırılmış olur. Olumluluk toplumu, performans öznesinin 'karaktersiz' olmasını buyurur. Çünkü 'karakter' bir olumsuzluk olgusudur, dışlama ve reddiyeyi şart koşar. Bu toplumun insanı kendini hiçbir konuda nihai olarak bağlamaması üzerine kuruludur. Başarıya odaklı çalışan insan esnek bir insan olmalıdır (Han, 2021c, s.53). Performans öznesinin negatifliğe ve keskinliğe tahammülü yoktur. Hızlı bir biçimde dönüşmek ve uyum sağlamakla yükümlüdür zira kendini sömürmek için gönüllü olmuş olan bu özne aynı zamanda kendini sergilemek ve varlığını pürüzsüz bir güzelliğe yükseltmekle de yükümlüdür dahası bunu arzulamaktadır. Han, öznenin pürüzsüzleşmesini öncelikle bir ötekiden bir dışarıdan bağımsızlaşması ya da onu mesafesizleştirerek yok etmesinden, görünmez kılmasından bahseder; "Özne dışarıyla, nesnelere ve dünyayla bağını gitgide yitirir. Yeni medya ve iletişim biçimleri bu gelişimi güçlendirmektedir... Virtüel mekân, geç modern öznenin öncelikle kendisine rastladığı bir projeksiyon sahası hizmeti görüyor" (2021c: 55).

Kalokrasi: pürüzsüz güzelliğin yönetimi

Kalokrasi kavramı Byung-Chul Han'ın ortaya attığı bir kavramdır. Bu kavramın etimolojisi Yunanca güzel manasına gelen 'kalos' ve tıpkı demokrasi, bürokrasi gibi kelimelerde olduğu gibi bir yönetim rejimi anlamı veren '-krasi' eklerinden türetilmiştir. Kalokrasi, pürüzsüz olanı mutlak şeyler olarak kabul eden günümüz toplumunun güzeli saf dışı etmesi, hayatta kalmanın yerine sadece sağlıklı hayatı koyan bir düzene karşılık gelmektedir (Han, 2021a: 48).

Kalokrasinin yarattığı ya da arzuladığı toplumda anlatılara yer yoktur. 'Anlatı' Han'a göre bir kapanış biçimidir. Pürüzsüzlüğün aksine bir mesafeyi korur, başı ve sonu vardır. Kapalı bir düzense anlatının ayırt edici bir unsurudur. Anlatıya karşın enformasyon toplumsaldır, anlatsal değildir (2022b, s.39). Anlatının kayboluşu beraberinde zamansallığın da kayboluşunu getirmektedir. Şimdinin dışında hiçbir zaman görünmez, mesafe dışarıya itilerek görünmez hale getirilmiştir. Dolayısıyla çalışmak da şimdiye hapsedilmiş ve kesitselliği elinden alınmıştır. Kalokrasinin yönetiminde güzelin pürüzsüzlüğü çalışmanın kesintisizliğine dönüşmüştür; "çalışmanın bir başlangıcı ve sonu vardır. Dolayısıyla çalışma periyodu dinlence periyodunu izler. Buna karşılık performansın ne başlangıcı vardır ne de sonu. Performansın periyodu yoktur. Neoliberal bir buyruk olarak performans, çalışmayı sürekli hale getirmektedir" (Han, 2022b: 52).

Pürüzsüz güzellik, doğrudan ve açık olandır bu sebeple de pornografiktir. Anlatıdan ve mesafeden uzak bir güzellik söz konusudur. Sürekli şimdinin akışı içerisinde tüketilen, durup dinlenecek ve bununla ilintili olarak tefekküre dalacak yani güzeli anlamlandıracak vakit bireyin elinden alınmıştır. Güzel sürekli tüketilmeli ve yoksunluğu çekilmelidir. Çünkü tüketim asla sekteye uğramamalıdır. Bunun için de uyarıların güzelliği başat bir hale gelmiştir. Günümüzün estetik rejimi daha çok uyarıcı üretir. Bu uyarıcı ve heyecan selinde güzel kaybolur. Nesneye yönelik derin bir düşünsel uzaklığa izin verilmez (Han, 2021a: 49).

Han, güzelin tecrübesine dair yaptığı değerlendirmede; tüketimin zamansallığından bahseder. Zaman güzelin tecrübesini tüketimden kurtarmıştır çünkü tüketilen her zaman yeni olandır bunun aksine güzel bir tecrübe ve hatırlamayla bağlantılıdır. "Tüketim parçalara ayrılmış zamanda yaşar" (2021a: 78). Dijital imgeler dikkati uzun süre tutmak adına inşa edilmemişlerdir tam tersine şimdinin imgeleridirler. Tüketimi ateşler ve yerini kendinden sonra gelecek olana bırakırlar. Tüketilen imgeden sonra gelecek olanın ise özgünlük ya da estetik gibi bir kaygısı yoktur. Tek amacı tüketimin uyarıcısı görevini yerine getirmek olan enformatik işlevi tamamlamaktır.

Akıllı telefonlar ve tabletler somut varlıkları gereği pürüzsüzlüğün süper maddeleridir. Kalokrasinin siber mecralarının portalları olarak gerçek yaşamla sanal mekanlar arasındaki geçiş tesis ederler. Böylece hem

tüketimleri hem de pazarlandıkları mekanlar arkaik bir ritüelistikliğe karşılık gelmektedir. Han'a göre akıllı telefonlar dijital kutsal nesnenin ta kendisidir;

Tabi kılma aracı olarak tıpkı elde taşınma kolaylığıyla bir tür cep telefonunu andıran teşbih gibidir. Her ikisi de insanın kendini sınımasına, kendini kontrol etmesine himet eder. İktidar, göetleme işini bireylere devrederek verimliliğini artırmış olur. Like/Beğendim dijital 'Amin'dir. Akıllı telefonda sadece etkili bir gözetleme aracı değil, aynı zamanda taşınabilir bir günah çıkarma sandalyesidir. Facebook dijitalin kilisesi, sinagogudur (Sinagog'un kelime anlamı 'toplantı'dır) (Han, 2020b: 22).

Güzelin modern estetiğinin kendini gösterdiği günümüzün kutsal mekanları olarak sosyal medya mecraları toplumsallığı dönüştürmektedir. Yalnızca onlarca saniyelik videolardan ve pornografik fotoğraflardan yaratılan akış bahsedildiği üzere bağlamdan ve içerikten yoksundur. Bu akış içerisinde hem güzele dair geliştirilen estetik algısı hem de özgürlük, toplumsallık, şeffaflık, çoğulculuk gibi kavramlar tıpkı 'güzel' kavramı gibi hıza ve olumluluk toplumuna kurban edilmiştir. Dijital ağın başlangıçta sınırsız özgürlükler ortamı sunmasının coşkuyla karşılanmasının nasıl bir yanılsamaya dönüştüğünü görmek için şeffaflığın tiranlaştırılmasına bakmak yeterlidir. Güzelin katli gönüllü bir şeffaflık ve mahrem sonrasına işaret etmektedir.

Dönüştürülmüş veya baştan yaratılmış değerler yalnızca siberkültür içerisinde bir değere sahiptirler. Dışarıya çıktıkların herhangi bir gerçekliğe karşılık gelmezler ya da güzel değerlerdir. Karşılıklı bir etkileşimin varlığı elbette yadsınamaz ancak siber güzelin estetiği, sanal mecraların dışında karşılıksızdır. Tıpkı Avelina Lesper'in *Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı* adlı manifestovari eserinde bahsedildiği gibi;

Gerçek sanata yer veren müzeler koleksiyonlarını duvarları dışındayken de sanat olarak tanımlanabilecek eserler üzerinden yaratırken çağdaş denen sahte sanat insanların gözünde sanat diye tanımlanabilmek için bu duvarlara, bu kurumlara, bu bağlamlara gereksinim duyar. Çağdaş sanat eserleri olağanüstü niteliklere sahip değildir ve bu nitelikleri içinde buldukları bağlam üzerinden sağlamaya ihtiyaç duyarlar (2023: 16).

Çağdaş sanatın varlığını sürdürmesi için desteklenmesi gerekmektedir. Bağlam doğal değil yapaydır. Bağlamı ya da içeriği oluşturan şey ise Han'ın vurguladığı gibi enformasyonla sağlanır. Sürekli bir bilgilendirme ve içerik oluşturma çabasının destekleriyle çağdaş sanat eseri etkileyicilik unsurunu bünyesinde barındırma yetisine sahip olabilir. Ancak bu da pornografiktir çünkü enformasyon yığını sanatı talep eden birey için boşluk bırakmaz. Yorumu ve tefekküre kapalıdır. Güzelin modern estetiği sanat eserini de şeffaflaştırır. Bağlamı dönüştüren Kalokrasi, sanatı da estetiği de pürüzsüz hale getirir. Estetik neoliberal bir yaklaşımla bireyin beceri ve hürriyetlerini merkeze alan bir yaratım sürecine karşılık gelmektedir (Harvey, 2015: 10). Bireyi güzeli yaratmak arzusu kalokrasi tarafından bir zorunluluğa dönüştürülmüştür. İmgenin gerçek dünyadaki boyutlarının birini saf dışı edilerek yanılsamanın gücüne yapılan atıfa karşılık sanal bireyi imgenin içine sokarak üç boyutlu bir imgeyi yeniden yaratır. Sanallık böylelikle kusursuz bir yanılsamaya meyleder. Bunun amacı gerçekliği yok etmek ve eksiksiz bir gerçekdışılıkla büyümlü bir gerçekliği yaratmak olmuştur (Baudrillard, 2010: 30-31). Böylece pürüzsüzlük gerçeği bükerek yeniden yaratır ve yanılsamaya mitik bir karakter katar.

Modern güzel kavramı birey ve eser arasındaki müşterekliği de bozuma uğratmıştır. Roland Barthes (1996: 35) bu müşterekliği ya da ikiliği fotoğraf üzerinden okur. Barthes, Studium ve Punctum kavramlarını önerir. Studium'u fotoğrafçının niyetiyle karşı karşıya gelmek olarak niteler; eseri oluşturan öznenin ortaya koyduğu anlamla karşı karşıya gelmek, onlarla uyum içinde olmak, kabul etmek ya da reddetmek üçünü olarak da tartışmak anlamına gelir. Yani Studium içerisinde hem olumluluğu hem olumsuzluğu barındırır. Studium ile girilen münasebetin pozitif ya da negatif olmaya muktedir olduğunu belirtmek gereklidir. Yazara göre Studium'un geldiği kültür yaratanlarla tüketenler arasında varılan bir anlaşmasıdır.

Studium'u bozan bu ögeye punctum denir. Punctum aynı zamanda ısırık, benek, kesik ya da küçük delik anlamına gelmektedir, O acı verir. Bu acı artık tespit edilebilir ya da önlenilebilir bir şey değildir. Studium

ve punctum birbirini tamamlayan kavramlar olarak tasavvur edilmişlerdir. Studium'un imgelerden meydana gelen bir bütündür, kültüre atıfta bulunur (Barthes, 1996).

Punctum, studium'u kırar ya da deler. Bu kez onu arayıp bulan özne değildir. Bu öge Barthes'a göre sahnedeki yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve saplanır;

Bu yarayı, bu diken batmasını, sivri uçlu bir aletle yapılan bu izi anlatan Latince bir sözcük var: bu sözcük benim durumuma daha da iyi uyuyor, çünkü bu sözcük delme kavramına gönderme yapıyor, hem de sözünü ettiğim fotoğraflar aslında delinmiş, hatta bu hassas uçlarla delik deşik olmuşlardır; bu izler, bu yaralar, kesinlikle birer noktadır (1996: 34).

Günümüzde Studium halen varlığını korumaktadır ancak Punctum dışlanmış ve şeffaflaştırılmış olmaktadır. Han'a göre göz ile resim arasındaki doğrudan temas yalnızca 'affectum'a imkân verir; "Dijital araçlar, affekt araçlarıdır. Affectler hislerden veya diskurlardan daha hızlıdır. Affectumun ne studiuma sabırı, ne de punctuma hassasiyeti vardır" (2021a: 41). Kalokrasi, güzelin ortaya çıkarabileceği bir punctuma karşı bağışıklığa sahiptir. Şeyler evreni o denli şeffaflaştırılmıştır ki punctum'ın delip geçebileceği bir opaklık bulunmaz.

Studium ise varlığını enformatik bir evrende devam ettirmektedir. Mütakabat ya da müştereklik söz konusu değildir; kültür artık imgelerden ziyade enformasyonların kümülatif yığınları haline gelen bir düzlemi sunar. Böylece imgeler ve görüntüler 'çakma' bir studium içerisinde süzülürler. Temelde birey bir düzlem arayışı içinde değildir çünkü şimdiki zamanda var olan performans öznesi, bağlamın eksikliğini hissedemeyecek kadar fazla şeffaflığın/ekranın ışığına maruz kalmaktadır.

Sonuç yerine: kalokrasi'nin gasp ettiği öznellik ve yeni sorular

Güzel günümüzde bir dayatmaya, tirana dönüşmüş durumdadır. Şeylerin ne'liğinden bağımsız bir biçimde arzu edilen bir güzelliğe sahip olması, olamıyorsa dönüştürülmesi ve uzaklaştırılması bir zorunluluğa karşılık gelmektedir. Çünkü şeyler tahmini mümkün olmayan bir hızla akış içindedir. Han'a göre "şeffaflık toplumu aynının cehennemidir" (2021b: 16). Pürüzsüzlüğün yarattığı aynılık şeyleri seçilmez bir hale getirmiştir. Böylece bireyin talebi yalnızca kendinden ve kendinedir. Performans öznesinin arzusu kendine dönüktür çünkü neo-liberal akıl yapıp etmelerin tüm sorumluluğunu ve imkânını bireyin kendisine yüklemiş durumdadır.

Başarı ve başarısızlık ihtimallerinin tümünün bireyin kendine dönüşü aynı zamanda punctumun kayboluşunu, bütünü günde bir yaşamdaki yekpareliğini pekiştirir niteliktedir. Han'ın ortaya attığı kalokrasi kavramı güzelin yönetimselliğine işaret etmektedir. Yazarın kavram üzerine derinlemesine bir açıklaması bulunmamakla birlikte bu çalışmanın niyeti de tam olarak kavramı açmak, hermenötik bir yolla serimlemek olmuştur. Kalokrasi de birey üzerinden kendini var eden bir yapıya sahiptir. Dikkatin ve mahremiyetin gönüllü teslimi ya da erişimi, güzele olan yaklaşımın da değişmesine sebebiyet vermektedir. Bu imgelem alanındaki dolayımlanmış bir baskının çıktısı niteliğindedir; zihinsel 'otonomi' alanı o kadar daraldı ki ne hakkında düşünüleceği, neyin üzerine konuşulacağı ya da neyin gündem haline geleceği seçilmez hale gelmiştir (Berardi, 2021: 46).

Kalokrasi, aydınlanmanın dünyayı mitlerden arındırma girişiminin post-modern bir güvenlik valfini andırmaktadır. Siber uzayın kendi mitlerini güvenli bir biçimde var etmesini tesis eden bir baraj görevi gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Sosyal medya mecralarında mitik hale getirilen öğelerin her birisi temelde hız, şeffaflığa, çoğulculuğa ya da demokrasiye, denetlenemezliğe atıfta bulunarak tüketildikleri ölçüde daha şeffaf bir biçimde yeniden üretilmektedirler. Mitten arındırılmış, mesafesini kaybetmiş ve pornografikleştirilmiş bir yaşamın içerisinde şimdiki verimli kılmakla meşgul olan post-kapitalist toplumun öznesi her açıdan yine verimli bir denetime tabi görünmektedir. Artık fotoğrafın tam ortasında yer alan sergileme ve kült değeri arasındaki gerilimin başka bir boyuta taşındığı söylenebilir. Benjamin (2002: 60), resimden fotoğrafa geçişte kült değerinin fotoğrafta yarattığı son sınağı olarak insan

yüzünün kaldığına dikkat çeker. İnsanın fotoğraftan çekildiği anda kült değeri de onu terk etmiştir. İnsanın denklemden çıkarılması fotoğrafı yalnızca sergi değeriyle doldurur. Günümüzde insanın sergilenmesi ve dolayısıyla kendi varlığıyla orada olmasına rağmen fotoğrafın insansızlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kalokrasi, güzeli insanı bir 'suç mahalline' dönüştürerek var eder. Yani onu kült değerinden ayırarak sergileme değerine indirgemektedir.

Bu noktada Han'a getirilebilecek temel eleştirilerden birisi parçalanmaz, aşılamaz bir denetimin temelini bireylere dayandırması yönünde olacaktır. Çözümlenen toplumsal normlar bireyi statik/edilgen bir noktaya konumlandırmakta ve kapanmanın aşılamaz, engellenemez ve kaçınılmaz bir olgu olarak toplumsal yaşamda özneyi gasp ettiği sonucuna varmaktadır. Bireyin performatif bir çarka itildiği gerçeği yadsınamaz bir olgu olarak kendini var etmektedir. Bununla birlikte direnişin ya da alternatifliğin tümüyle ortadan kalktığını söylemek teoriyi tekno-determinist bir çıkmaza sürüklemektedir. Oysa yazar teorisinin sonu geldiği iddialarına karşın şeylerin seyrini biçimlendiren ve onları bir çerçeveye dahil ederek çığırından çıkmalarını engelleyen şeyin teori olduğunu öne sürmektedir (Han, 2020a: 53).

Teori, dataizm karşısında bireyi kökten bir belirlenimciliğin tercihsizliğine karşın korur. Onlara alternatifin yolunu gösterir. Zira teorisinin yanılması, onun için bir kayıp değil aksine öznenin küresel müşterekleri açısından birer kazanım, ilerlemedir. Fakat enformasyon kapitalizmi ya da big data için yanılığa karşı sistem sürekli teyakkuz halindedir. Tahmin edilebilirlik ve belirlenimcilik bilgi çağında sistem için her şey demektir. Çünkü şimdinin reddi mümkün değildir. Arzular sürekli tüketilmeli ve yeniden yaratılmalıdır, devamlılık şimdinin kesintisiz bir üretimine bağlıdır. O halde birey bu kesintisizliği ne tür yöntemlerle sekteye uğratabilir?

Güzelin ve gizemin çalınması sonsuz bir çıkmaza mı işaret eder? Şeffaflaştırılmış ve şimdiki sürekli dolaşıma sokan sosyal medya mecraları içerisinde yeni bir alternatifliğin varlığı pürüzsüzlüğün kaçınılmazlığından sıyrılıp kendine bir yaşam alanı bulabilir mi? Birey gerçekten aşılmaz bir şimdiliğin kısıkaç içerisinde seçeneksiz ve güzeli yaratmaktan mahrum mu edilmiştir?

Kaynakça

- Bauman, Z. (2023). Tüketici Hayat. Çev.: K. Oğuz. İstanbul: Tellekt.
- Baudrillard, J. (2010). Sanat Komplosu *Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik-1*. Çev.: E. Gen, I. Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (1996). Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler. Çev.: R. Akçakaya. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Berardi, F.B. (2021). Üçüncü Bilinçdışı Viral Çağda Psikosfer. Çev.: M. Çelik. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2002). Pasajlar. Çev.: A. Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Han, B.C. (2020a). Eros'un İstirabı. Çev.: Ş. Öztürk. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B.C. (2020b). Psikopolitika Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri. Çev.: H. Barışcan. İstanbul: Metis.
- Han, B. C. (2021a). Güzeli Kurtarmak. Çev.: K. Filiz. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Han, B.C. (2021b). Şeffaflık Toplumu. Çev.: H. Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2021c). Şiddetin Topolojisi. Çev.: D. Zaptçioğlu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2022a). Enfokrasi Dijitalleşme ve Demokrasinin Krizi. Çev.: M. Özdemir. İstanbul: Ketebe.
- Han, B.C. (2022b). Ritüellerin Yok Oluşuna Dair. Çev.: Ç. Taner. İstanbul: İnka Kitap.
- Harvey, D. (2015). Neoliberalizmin Kısa Tarihi. Çev.: A. Onacak. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lesper, A. (2023). Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı. Çev.:E. İmre. İstanbul: Tellekt.