

# SEKÜLER VE DÎNÎ CÂHİLLİĞİN AYNALI LABİRENTİ

Filozof Tilki — Filozof Sedir — İmdat Demir

## ÖZET

Bu metin metin, Türkiye'deki seküler ve dînî toplulukların farklı görünüşleri altında aynı ritüelci, itaatkâr ve estetikleştirilmiş bilinç yapısına teslim olduğunu savunur. Görsel analiz üzerinden iki sahne —seküler anma töreni ve dînî zikir merasimi— Panofsky, Barthes, Foucault, Lacan ve Benjamin'in kavramlarıyla çözülür. Her iki sahnede de merkezî figüre yönelmiş bir cemaat görülür; "beyaz şeritler" bireysel sınırların silinip öznenin merkeze eklenmesini simgeler. Bu ritüel düzen, Debord'un *Gösteri Toplumu*'ndaki gibi hakikatin yerini alan bir estetik gösteriye dönüşmüştür. Durkheim, Turner ve Girard'ın teorileriyle açıklanan bu taşkınlık, toplumsal vecd üretirken eleştirel akıllı bastırır. Althusser ve Bourdieu bağlamında ise ritüel, ideolojik aygıt olarak işler; itaat, "görgü"ye; suskunluk, "saygı"ya dönüşür. Adorno ve Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde tarif ettiği gibi, modern akıl da mitik yapısını yeniden üretir: akıl ve iman aynı biçimde kutsallaşır. Metin, bu durumu psikodinamik açıdan da okur; obsesif kompulsif tekrar, şizoid çekilme ve narsistik büyü arasında gidip gelen bir toplumsal ruh hâli tarif eder. Sonuçta hem seküler hem dînî zemin, "özne olamama" ortak paydasında birleşir. Çözüm, sessizliğin ve sorunun ahlâkına dönmek, ritüeli değil düşünceyi kutsamak, kutsalı eleştiriyiyle yeniden insana çevirmektir.

1

## SUMMARY

The essay argues that both secular and religious communities in Turkey share the same ritualistic, obedient, and aestheticized consciousness under different appearances. Through visual analysis—of a secular memorial and a religious ceremony—it employs the frameworks of Panofsky, Barthes, Foucault, Lacan, and Benjamin. In both scenes, crowds orbit a central figure; the "white ribbons" symbolize the erasure of individuality and the fusion of subjects into the collective. This choreography becomes, as Guy Debord described, a *society of the spectacle* where truth is replaced by visual devotion. Using Durkheim, Turner, and Girard, the text shows how collective effervescence produces unity by suppressing critical thought. In Althusser and Bourdieu's terms, ritual functions as an ideological apparatus: obedience appears as "manners," silence as "respect." Following Adorno and Horkheimer's *Dialectic of Enlightenment*, modern reason reproduces its own myth—rationality and faith become mirror images. Psychodynamically, society oscillates between obsessive repetition, schizoid withdrawal, and narcissistic inflation, finding comfort in ritual rather than reflection. Both secular and religious spheres reveal a shared failure of subjectivity—a fear of thinking and of freedom. The essay concludes that liberation lies in restoring the ethics of silence and questioning: to replace ritual with reflection, spectacle with conscience, and to return the sacred from institutional idolatry to the human measure of thought itself.

## Ritüelin Estetik Maskesi, İtaatin Psikodinamiği

Görselde iki sahne var: solda seküler bir "anma" dekoru; sağda dînî bir "zikir/merâsim" izdüşümü. Her iki sahnede de ortak bir estetik iskelet göze çarpıyor: merkezde bir figür ya da nesne; çevrede ona bağlanan ve ışınsal olarak saçılan şeritler; kitleyi merkeze bağlayan çizgisel bir "teslimiyet mimarisi". Bu mimari, Panofsky'nin üç katmanlı<sup>1</sup> çözümlenmesiyle okununca, (1) **pre-ikonografik** düzeyde; baş, gövde ve şeritlerle kurulan bir merkezî çekim; (2) **ikonografik** düzeyde; sevgi/saygı/vecd ile merkezdeki figüre bağlanmış bir cemaat; (3) **ikonolojik** düzeydeyse; modern Türkiye'nin iki hegemonik tahayyülünün—seküler ulus-kült ve dînî cemaat-kültün—aynı ritüel mantığa teslim oluşu belirir. Bir söyleyişle: sahneler farklı ama koreografi aynı; müzik değişmiş, fakat adımlar değişmemiştir.

Roland Barthes'ın **studium/punctum**<sup>2</sup> ayrımı bakımından, her iki görüntüdeki *studium* bizatihi "toplula yönelme"nin pedagojik gösterisidir: kitleyi eğiten, hizaya sokan, fotojenik bir uyum. *Punctum* ise şu keskin ayrıntıdır: merkezden çevreye uzanan beyaz şeritler—adeta sinir lifleri—"ben"in sınırlarını silip özneyi merkezin "uzvu"na çevirir. Görüntünün söylentisi şudur: "Düşünmeyin; bağlanın. Tartışmayın; eklemelinin." Bu yüzden Debord'un **Gösteri Toplumu**<sup>3</sup> burada sadece reklam panolarında değil, *devlet dini* ile *cemaat dininin* estetik dublölüğünde de iktidarını icrâ etmektedir: gösteri, hakikatin yerini alan ritüeldir.

<sup>1</sup> Erwin Panofsky'nin **üç katmanlı ikonolojik** çözümlenmesi, bir görsel salt biçimsel bir nesne değil, tarihî, kültürel ve zihinsel bir metin olarak okumamıza imkân verir. Panofsky'ye göre bir sanat eserinin anlamı üç düzlemde çözümlenebilir: (1) **Pre-ikonografik betimleme**, yani ilk bakışta görülen biçimler, jestler ve renkler düzeyi; burada göz, henüz kültürel bağlama girmeden, sadece "ne var" sorusuna cevap verir. (2) **İkonografik yorum**, görünenlerin ardındaki kültürel semboller, anlatıları, dinî veya tarihî referansları çözer; örneğin bir el hareketinin "dua" ya da "itaat" anlamına geldiğini burada anlarız. (3) **İkonolojik yorum** ise en derin katmandır: eserin biçimsel ve sembolik yapısını aşarak, o dönemin dünya görüşünü, zihniyetini, epistemolojik yapısını ve bilinç tarzını okur. Bu düzeyde, bir görüntü artık bir nesne değil, bir *epistemenin* aynasıdır. Panofsky bu yöntemiyle, görselin sadece "ne anlattığını" değil, "nasıl düşündüğünü" de çözümlenmeyi hedefler. Dolayısıyla Türkiye'deki seküler ve dinî ritüel fotoğraflarını onun yöntemiyle analiz etmek, yalnızca estetik bir betimleme değil, modernleşme ile gelenek arasındaki derin **zihniyet ikizliğini** okumaktır.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Camera Lucida* adlı eserinde bir fotoğrafın izleyicide iki farklı türde anlam ürettiğini söyler: **studium** ve **punctum**. *Studium*, fotoğrafın kültürel, tarihsel ya da toplumsal düzlemde okunabilir, paylaşılan anlamıdır; izleyicinin genel bilgisiyile kavrayabildiği, "evet, bu fotoğraf şunu gösteriyor" diyebildiği pedagojik alandır. Oysa *punctum*, beklenmedik bir ayrıntının — bir bakış, bir el, bir gölge, bir eğiklik — izleyiciyi delip geçen, onu kişisel bir sarsıntıya uğratan, bilinçdışı dürten anlam yarığıdır. *Studium* fotoğrafı "okutur"; *punctum* ise onu "yaralar". Türkiye'deki seküler ve dinî ritüel fotoğraflarında *studium*, kitlelerin düzenli ve toplu biçimde yönelimi, pedagojik bir itaat koreografisidir. *Punctum* ise o şeritlerin, başların veya bakışların ortasında ansızın hissedilen o rahatsızlık: bireyin kendi aklını merkezden dışarıya devrettiği anın sessiz çığı. Barthes'ın kavramlarıyla bakıldığında, bu fotoğraflar estetik olarak öğretici ama ahlâken sarsıcıdır; çünkü bizdeki *punctum*, teslimiyetin güzelleştirilmiş hâlidir. — **Filozof Kirpi**: —"Fotoğraf bazen gerçeği göstermez; gerçeğin nereye gömüldüğünü işaret eder. Ve oraya kazmayı, sadece canı yanan gözler göze alır."

<sup>3</sup> Guy Debord, *La Société du Spectacle (Gösteri Toplumu, 1967)* adlı eserinde modern dünyanın merkezine yerleşmiş olan "gösteri" kavramını, kapitalist üretim biçiminin son aşaması olarak tanımlar. Debord'a göre gösteri, yalnızca televizyon, reklam veya propaganda değildir; toplumsal ilişkilerin bizzat **imajlar aracılığıyla kurulması** demektir. İnsanlar artık birbirleriyle doğrudan ilişki kurmaz; bu ilişkileri temsiller, ekranlar, semboller ve sloganlar aracılığıyla yaşar. Gerçek yaşam yerini temsile bırakır; hakikat, **seyirlik bir biçime** dönüşür. Bu dönüşüm, Marx'ın meta fetişizmini kültürel düzleme taşır: düşünceler, duygular ve inançlar bile artık birer "tüketim nesnesi"dir. — Debord'un analizine göre gösteri, insanı edilgenleştirir; birey, üretici özne olmaktan çıkar, seyirciye dönüşür. Gösteri, "düşünmeyen huzur" üretir; sorgulama, yerini alkışa bırakır. Türkiye'deki seküler ve dinî ritüel fotoğrafları tam da bu sürecin yerel izdüşümüdür: biri ulusal kimlik, diğeri dînî vecd üretir ama her ikisi de **seyirlik inanç biçimleridir**. Gösteri, burada hem "modern aklın" hem "kutsalın" estetik dekoruna bürünmüştür. İnsan, bir kez daha düşünmek yerine izlemeyi, şüphe etmek yerine aidiyetin konforunu seçmiştir. — **Filozof Kirpi**: "Gösteri, gerçeği saklamaz; gerçeğin yerine geçer. O yüzden alkış, modern duanın yeni biçimidir."

## Şeritlerin Semiotiği: Merkezîleşmiş Şuurun Tekniği

Semiotik ölçekte şeritler birer **bağ** göstergesidir. Gösteren: beyaz şerit; gösterilen: temiz, masum, meşrû bağlanma; çağrışın mit: "Birliğimiz güçtür." Barthes'ın **Mitolojileri** burada işlemektedir: beyaz, safiyetin rengi diye sunulur; oysa işlevi, **itaati estetize** etmektir. Şeritler aynı zamanda Foucault'nun **disiplin teknolojisi**<sup>4</sup> gibidir: bireyi gövdesinden değil, zihninden bağlar; başların hizası, bakışların istikameti, bedenlerin kıvrımı... Beden retoriği itaat eder; kamera da bu itaati kutsar. Sonuç: estetikleştirilmiş bir **biopolitika**.<sup>5</sup>

Lacan'ın **bakış**<sup>6</sup> kavramı burada kararır: bakan kimdir? Sahnede **merkez** bakar; çevre ise **görülür**. Merkez, çevreyi seyreden "büyük Öteki"nin gözüdür; çevre, görüldüğü kadar vardır. Böylece özne **özdeşleşerek eksilir**: hem seküler çocuk başını eğer, hem dînî yetişkin gözlerini yumar; her ikisi de düşünmenin gölgesini azaltır, **aidiyetin ışığına** sığınır. Ama bu ışık, Benjamin'in **aurası**<sup>7</sup> gibi: tekilliği parlatır ve çoğaltmayı kutsar;

---

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir (Hapishanenin Doğuşu, 1975)* adlı eserinde modern toplumun iktidar biçimlerini analiz ederken "**disiplin teknolojisi**" kavramını ortaya koyar. Ona göre iktidar artık kralın kılıcı gibi tepeden inme bir baskı değil; **bedenleri eğiten, davranışları düzenleyen, zihinleri şekillendiren mikro-mekanizmalar** biçiminde işler. Bu yeni iktidar, hapishanede, okulda, kıtlada, hastanede, fabrikada — kısacası her yerde — görünmez bir ağ gibi örgütlenmiştir. Disiplin, gözetimle, sınavla, hiyerarşiyle ve sürekli tekrar edilen normlarla bireyi "itaatkâr ve verimli" bir özneye dönüştürür. Foucault, bu yapının simgesini Bentham'ın *Panoptikon* modelinde bulur: herkesin sürekli gözetlendiği ama kimsenin gözetleyeni görmediği bir mimari. Artık baskı değil, **içselleştirilmiş kontrol** hüküm sürer; birey, kendi davranışını sürekli denetleyerek "iktidarın gönüllü memuru" hâline gelir. — Türkiye'deki seküler ve dînî ritüel fotoğrafları bu disiplin teknolojisinin iki farklı koreografisini gösterir. Seküler sahnede bedenler hizalanır, başlar senkronize biçimde eğilir; dînî sahnede bakışlar merkezde toplanır, hareketler ritmik ve tekrarlardır. Her iki durumda da **iktidar, görünmez bir kamera gibi oradadır**; denetim, dıştan değil içten işler. Ritüelin düzeni, Foucault'nun dediği gibi, "itaati doğal, düşünmeyi tehlikeli" kılar. — **Filozof Kirpi**: *Gözetleyen göz bazen karşında değildir; içine yerleşmiştir. Ve insan, o gözü 'vicdan' sanarak ömrünü uslu geçirmeyi marifet sayar.*

<sup>5</sup> Michel Foucault'nun geliştirdiği **biopolitika** kavramı, iktidarın artık yalnızca bedenleri cezalandırmakla değil, yaşamı yönetmekle ilgilendiği modern evreyi anlatır. Egemenliğin eski biçimi "öldürme hakkı"na dayanırken, modern iktidar "yaşatmak ve düzenlemek" arzusu üzerine kuruludur. Devlet, sağlık, doğurganlık, eğitim, nüfus, hatta duygusal davranışlar üzerinden insanı bir veri, bir istatistik, bir biyolojik kaynak olarak örgütler; beden, artık siyasetin değil, biyolojinin laboratuvarına çevrilir. Biopolitika, insanın kendi hayatı üzerinde değil, hayatın kendisi üzerinde işleyen bir iktidar biçimidir; bizi yaşatır, ama nasıl yaşayacağımıza karar verir. — **Filozof Kirpi**: *"İktidar artık öldürmüyor; yaşıyor—ama kendi istediği biçimde. Bize hayatı armağan ederken, ruhumuzu ipotek altına alıyor."*

<sup>6</sup> Jacques Lacan'ın **bakış (le regard)** kavramı, görmenin yalnızca görsel bir eylem değil, öznenin varoluşsal kırılma noktası olduğunu anlatır. Lacan'a göre görmek, sandığımız gibi egemen bir eylem değildir; insan baktığını sanırken aslında **bakışın nesnesi** hâline gelir. Çünkü bakış, öznenin gözünden değil, **dünyanın içinden** gelir; bizi gözetleyen, konumumuzu belirleyen, varlığımızı sınır çizen bir "öteki bakış"tır. Klasik anlamda "ben görüyorum, öyleyse varım" diyen Kartezyen özne, Lacan'da yerini "görülüyorum, öyleyse eksik varım" diyen bir özneliğe bırakır. Görünürlük, özgürlüğün değil, **iktidarın mekânı** hâline gelir. Bakış, bedenin etrafında görünmez bir çerçeve kurar; kişi, kendi imgesine, başkalarının bakışıyla mahkûm olur. Modern toplumda ekranlar, kameralar, sosyal medya profilleri bu Lacanyen bakışın dijital suretleridir: insan artık yalnızca görünmek için yaşar, ama görünürlüğü arttıkça **özgünlüğünü yitirir**. — **Filozof Kirpi**: *"Bakış seni gördüğü anda, sen artık kendin olmaktan çıkarsın; çünkü kendini görmek için bile başkasının gözünü ödünç alırsın."*

<sup>7</sup> Walter Benjamin'in **aura** kavramı, Türkiye bağlamında modernleşmenin hem kültürel hem ruhsal kırılma hattını anlamak için çarpıcı bir mercek sunar. *Aura*, bir sanat eserinin, bir mekânın ya da bir yüzün "biricik varlık" ışığıdır; Benjamin için o, zamandan ve mekândan sızan **tekillik duygusudur**. Türkiye'de bu aura, hem **dinsel kutsallığın ticarileşmesi**, hem de **seküler sanatın metalaşması** içinde hızla erimiştir. Cami

yine de çoğaltıldıkça sıradanlaşır, sıradanlaştıkça şiddet ister. Bu yüzden ritüel, **dozaj artışı** ile çalışır: daha çok slogan, daha çok ilâhi, daha çok fotoğraf, daha çok tespih... *Kitleyi tutmak için sürekli daha fazlası gerekir.*

## Kolektif Vecdin Sosyolojisi: Durkheim, Turner, Girard

Durkheim'in **kolektif taşkınlık** (effervescence) kavramı, iki sahnenin de motorudur: tek tek bireylerin gücü yetmeyen duygulanım, birlikte taşar ve "biz" duygusunu üretir. Victor Turner'in ritüel analizinde,<sup>8</sup> liminal anlar topluluğu **komünitasa** kaynatır; fakat bu kaynama **eleştiri eşiklerini eritir**. Girard'ın **mimetik arzu**<sup>9</sup> kuramı devreye girer: herkesin yöneldiği şeye yönelmek, arzu nesnesini değerli kılar; merkez büyür, çevre küçülür. Böylece hem seküler ikon hem dînî lider, **ikâme ilâha** dönüşür; ikâme ilâh, günah keçisi mantığını da hazırlar: kim eleştirirse *öteki* olur. Ritüel, savunma mekanizmasıdır; gerçekte **kırılgan inancın çimentosudur**.

---

minarelerinden stadyum konserlerine, anma törenlerinden televizyon dizilerine kadar her şey, kendi "biricikliğini" değil, **kopyalanabilir imgesini** üretir. Dînî tören selfie'ye, miting sloganı estetik slogana, sanat eseri ekran süsüne dönüşür; kutsalın da estetiğın de içi boşalır. Böylece hem dindar hem laik insan, hakikatin değil, **görünürlüğün huzuruna** inanır. Benjamin'in "auranın yitimi" dediği süreç bizde, hem *imanın iç derinliğini*, hem *sanatın sessiz saygınlığını* yok etmiştir; çünkü her ikisi de dijital ve ideolojik replikalarla yer değiştirmiştir. Bu topraklarda artık hiçbir şey "burada ve şimdi" değildir; her şey bir "gönderi" veya "gösteri"dir. — **Filozof Kirpi:** "Aura ölmedi, sadece reklama dönüştü; çünkü biz hakikati değil, onun ışıklı afişini sevmeyi öğrendik."

<sup>8</sup> Victor Turner'in **liminal anlar** ve **komünitas** kavramları, ritüelin toplumsal yapıyı nasıl askıya alıp yeniden kurduğunu anlamak için geliştirilmiştir. Turner'a göre "liminal" (eşiksel) an, gündelik düzenin, rollerin, statülerin, hiyerarşilerin geçici olarak çözüldüğü bir ara evredir; burada birey ne tam eski kimliğindedir, ne de yeni kimliğine ulaşmıştır. Bu geçiş hâli, toplumun sembolik olarak "yeniden doğduğu" bir süreçtir. Liminal alanlarda ortaya çıkan **komünitas** ise, hiyerarşilerin çözüldüğü, bireylerin saf bir eşitlik ve kardeşlik duygusuyla birbirine bağlandığı o yoğun birlik duygusudur. Ancak bu duygunun paradoksu şudur: ritüel bittiğinde komünitas çözülür ve insanlar yeniden sınıflarına, kimliklerine, otoritelerine dönerler. Türkiye'de bu dinamik özellikle **politik mitinglerde**, **dînî merasimlerde** ve **sokak protestolarında** görülür; insanlar kısa bir süreliğine "biz olduk" der, sonra yeniden "ben" ve "sen"lere ayrılır. Bu eşiksel anlar, toplumu yenileyebilir ama aynı zamanda duygusal manipülasyonun da aracına dönüşebilir; iktidarlar, bu geçici komünitas duygusunu "ebedî birlik" illüzyonuna çevirerek yönetir. Turner'ın teorisıyla okunduğunda, Türkiye'nin toplumsal sahnesi sürekli bir **liminal tiyatroya** benzer: insanlar geçici vecdlerle arınır, ama hiçbir zaman özgürleşemez. — **Filozof Kirpi:** "Eşik kutsaldır, çünkü orada maskeler düşer; ama biz eşiği geçmek yerine, orada kamp kurmayı alışkanlık hâline getirdik."

<sup>9</sup> René Girard'ın **mimetik arzu kuramı**, insanın arzularının özgün değil, taklitçi olduğunu savunur. Girard'a göre insan, neyi isteyeceğine kendisi karar vermez; başkalarının arzusunu **model alarak** ister. Bu yüzden arzu, hiçbir zaman doğrudan nesneye yönelmez — her zaman bir "aracı özne" üzerinden geçer. Bu üçlü yapı (özne–aracı–nesne) toplumda **rekabet**, **kıskançlık** ve **şiddetin** kaynağıdır; çünkü herkes aynı nesneyi arzular ve sonunda birbirinin düşmanına dönüşür. Girard, bu döngünün tarih boyunca "**günah keçisi mekanizması**"yla çözüldüğünü söyler: toplum, iç gerilimini bir kişiye veya gruba yükler, onu suçlayarak katleder ve böylece geçici bir barış sağlar. Bu kurban, hem nefret edilen hem kutsallaştırılan figüre dönüşür. Türkiye bağlamında bu dinamik, hem siyasî hem kültürel düzeyde çıplak biçimde işler: her dönem bir "günah keçisi" yaratılır — kimi zaman muhalif, kimi zaman dindar, kimi zaman sanatçı, kimi zaman akademisyen — ve toplum, kendi iç şiddetini bu figür üzerinden arındırır. Arzunun mimetik doğası burada da görülür: herkes "hakikati" istemez, başkasının neyi istediğini ister. Dolayısıyla Türkiye'deki ideolojik kamplar, aslında **birbirinin arzusunun aynasında** yaşar; zıt gibi görünürler ama aynı taklitçi arzusunun mahkûmudurlar. — **Filozof Kirpi:** "Biz hakikati istemiyoruz; hakikati isteyenlerin sahip olduğu şeyi istiyoruz. O yüzden her çağın kurbanı, aslında bizim taklidimizdir."

## İdeolojik Aygıtın Çalışması: Althusser'den Bourdieu'ye

Althusser'in **İdeolojik Devlet Aygıtları**<sup>10</sup> seküler sahnede çıplak olarak görünür: okul/bayrak/müze/sergi; dîni sahnede **özel ideolojik aygıt** işbaşındadır: dernek/tekke/cemaat. Her ikisi de **çağırır** ("eyler"): "Ey çocuk, başını eğ!" "Ey mümin, gözünü kapat!" Çağrılmaya icâbetin ödülü **aidiyettir**; bedeli **özneleşmenin kurban edilmesi**. Bourdieu'nün **habitusu**<sup>11</sup> gereği, ritüel tekrar oldukça doğallaşır: eğilmek *görgü* olur; düşünmemek *tevazu* adını alır; şüphe *saygısızlık* sayılır. Sonuç: görünürde zıt, gerçekte **homolog** iki dünyâ.

### Eleştirel Teori'den Sert Bir Parantez

Adorno ve Horkheimer, **Aydınlanmanın**<sup>12</sup> **Diyalektiği**nde modern aklın karanlık ikizini teşhir eder: mit, aklın içinde hayatta kalır. Seküler sahne, "akıl ve bilim" adına **ritüelleşmiş mit** üretir; dîni sahne, "tevhid ve takvâ"

---

<sup>10</sup> Louis Althusser'in **İdeolojik Devlet Aygıtları (Appareils idéologiques d'État)** kavramı, iktidarın yalnızca polis, ordu ve mahkeme gibi **baskı aygıtlarıyla** değil, aynı zamanda ideoloji üreten **görünmez kurumlara** da işlediğini gösterir. Althusser'e göre devlet, toplumu yönetmek için sadece zor kullanmaz; insanlara dünyayı belirli bir biçimde **düşündürerek** ve **hissettirerek** rızalarını üretir. Bu ideolojik aygıtlar — aile, okul, din, medya, kültür endüstrisi, siyaset ve hatta sanat — bireyi doğrudan bir özne olarak "çağırır" (interpellation): "Ey vatandaş!", "Ey mümin!", "Ey gençlik!" der, ve kişi bu çağrıya cevap verdiği anda sistemin içinde yerini alır. Böylece ideoloji, dışarıdan dayatılan bir yalan değil, **yaşantının doğal dili** hâline gelir. Türkiye bağlamında bu teori olağanüstü günceldir: eğitim sistemi, televizyon dizileri, dinî vaazlar, sosyal medya söylemleri ve ulusal törenler hep aynı şeyi yapar — vatandaş, mümini, milliyetçiyi, muhafazakârı, modern, "doğru özne"yi üretir. Herkes bir mikro-ideolojik aygıtta dönüşür; anne, çocuğunu "iyi bir vatandaş", imam "sadık bir kul", öğretmen "itaatkâr bir öğrenci" yetiştirir. Böylece iktidar, sadece kurumlarda değil, **gündelik hayatın jestlerinde** yaşar. Althusser'in dediği gibi, ideoloji insanları **özne hâline getirerek** yönetir; Türkiye'deki trajedi, özneleşmenin bile bir iktidar biçimine dönüşmüş olmasıdır. — **Filozof Kirpi**: "*İdeoloji sana kim olduğunu söylemez; kim olman gerektiğini fısıldar. Ve sen o sesi kendi vicdanın sanırsın.*"

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu'nün **habitus** kavramı, toplumun görünmez yasalarının bireyin bedenine, reflekslerine ve zevklerine nasıl kazındığını açıklar. Habitus, bireyin içinde yaşadığı sınıfın, kültürün ve tarihsel koşulların bir **içselleştirilmiş düzenidir**; düşünmeden düşündüğümüz, farkında olmadan yaptığımız, "doğal" sandığımız davranışların tümü aslında bu toplumsal kalıpların ürünüdür. Bourdieu'ye göre insan, ne tamamen özgürdür ne de bütünüyle belirlenmiş; o, geçmiş deneyimlerin tortusuyla biçimlenmiş bir eğilimler sisteminde yaşar. Habitus, bireyi hem sınırlar hem de mümkün kılar; çünkü o, toplumsal dünyanın birey içindeki sürekliliğidir. Türkiye bağlamında bu kavram, sınıfsal, kültürel ve siyasî davranış kalıplarını anlamak için özellikle aydınlatıcıdır: bir köylünün sessizliği, bir kentlinin kibri, bir memurun bürokratik dili, bir entelektüelin jestleri — hepsi birer habitus izidir. Aynı şekilde dindarlık biçimleri, laiklik refleksleri, "saygı" ya da "itaat" anlayışı da tarihsel iktidar ilişkilerinin bedensel ve duygusal hafızasına kazanmıştır. Bu nedenle Türkiye'deki politik kutuplaşmalar yalnız fikirlerin değil, **alışkanlıkların ve beden dillerinin çatışmasıdır**; insanlar ideolojik olarak değil, habitüel olarak farklıdır. Habitus, farkında olmadan taşıdığımız toplumsal genetiğimizdir: bizi biz yapan şeydir ama aynı zamanda yeniden düşünmemizi engelleyen görünmez zırhımızdır. — **Filozof Kirpi**: "*İnsan çoğu zaman fikirleriyle değil, refleksleriyle yaşar; çünkü toplum önce düşünmeyi değil, nasıl oturulacağını öğretir.*"

<sup>12</sup> Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in **Aydınlanmanın Diyalektiği (Dialektik der Aufklärung, 1947)** adlı eseri, modern aklın kendi iç çelişmesini, yani insanı özgürleştirme iddiasıyla başlayan Aydınlanma'nın nasıl olup da **yeni bir tahakküm biçimine** dönüştüğünü gösterir. Onlara göre Aydınlanma, doğayı ve toplumu akılla açıklama arzusuyla yola çıktı; mitlerden kurtulmak isterken, sonunda **kendisi yeni bir mitolojiye** dönüştü. Akıl, özgürleşmenin değil, **denetim ve araçsallaştırmanın** hizmetine girdi; bilmek, anlamak değil, **kontrol etmek** demek oldu. Bu süreçte insan, doğayı nesneleştirirken kendisini de nesneleştirdi — akıl, kendi efendisinin efendisi olmaktan çıktı. Kültür endüstrisi ise bu diyalektiğin en görünür alanıdır: sanatın yerini tüketim alır, düşüncenin yerini eğlence, öznenin yerini seyirci. Türkiye bağlamında bu tez, hem seküler modernleşmenin hem dîni popülizmin iç mantığını ifşa eder: bir yanda "ilerleme" söylemiyle hayatı

adına **şekilcileşmiş mit** üretir. Debord'un *gösteri* teşhisiyle birleşince ortaya şu acı tablo çıkar: **Gösteri, hakikatle yer değiştirmiştir**. Gösterisiz var olamayan bir "inanç" ve ritüelsiz ayakta kalamayan bir "akıl", aynı patolojik damarda buluşur. *İşte bu, Filozof Kirpi'nin dikenlerinin kıymetli olduğu yer: estetiğin balonunu patlatmak.*

### İlahiyat Açısından: Bid'atın Şekil Estetiği, Tevhîdin İç Ahlâkı

İslâmî mîrasta **tevhîd** özün birliğini, **ihsan** niyetin berraklığını, **takvâ** kalbin dikkatini emreder. Şekle yapışıp özden kopmaksa klasik ulemânın dilinde **bid'attır**; sahih olan *ibâdetin* sınırları tevatürle sabittir, geri kalan **gösteridir**. Bu merâsimsel çoğaltma, "Allah'ı çok anma" emrini *estetik gürültüye* çevirir; kalbi murakabeden, **cemaat performansına** doğru kaydırır. Dînî görseldeki ışımsal bağlar, zikir dairesindeki kalbî halkayı **şekilci koreografiye** indirger. Duygulanım üretir, fakat **takvâ üretmez**.

Seküler kanatta da durum farklı değildir: "akıl" retoriği, **kültleşmiş bir kurucu figür** etrafında *aşkınlaştırılmış sekülerlik* üretir. Laiklik, devleti inançtan koruyan bir *hukuk tekniği* iken; burada **yarı-dînî bir ethosa** dönüşür. Bu ethos, bilimi hür kılmak yerine **resmî doğru** üretir; felsefeyi tartışma disiplini olmaktan çıkarıp **ayın** haline getirir. Dînin *put kırıcı* hafızası ile aklın *dogma kırıcı* enerjisi, aynı sahte tesellide boğulur.

### Psikiyatrik/Dinamik Okuma: Grup Zihni ve Bağımlı Benlik

Burada kaba bir patolojizasyon<sup>13</sup> yapmak değil, **şemaları** çağırarak gerekir. *Bağımlı kişilik örüntüsü*, **otoriteye aşırı râm olma** ve **ayırışma korkusu** üretir; ritüel, bu korkuyu yatıştırır. *Obsesif kompulsif çizgi*, **tekrarı güven** olarak kodlar; ritüel, belirsizlik karşısında *metronom* işlevi görür. *Şizoid çekilme* ile *narsisistik büyü*<sup>14</sup> arasında

---

ölçülebilir kılmaya çalışan teknokratik akıl, diğer yanda "iman" söylemiyle kitleleri yöneten dogmatik akıl — her ikisi de **aynı araçsal zihniyetin ikiz yüzleridir**. Aydınlanma, burada kendi karanlığını üretmiştir: bilimle değil, **istatistikle**; imanla değil, **performansla** beslenen bir çağ. Türkiye'nin bugünkü kültürel ortamı, Adorno ve Horkheimer'in uyardığı o total rasyonelliğin karikatürüdür: her şey hesaplanabilir, ama hiçbir şey derin değildir. — **Filozof Kirpi**: "Akıl, tanrılardan kurtulmak isterken tanrısız bir put yaptı kendinden; adı da 'ilerleme' oldu."

<sup>13</sup> **Patolojizasyon**, toplumsal, kültürel ya da ahlâkî bir olgunun tıbbî-psikiyatrik bir dille tanımlanması, yani "hastalık" olarak etiketlenmesi sürecidir. Michel Foucault'nun *Deliliğin Tarihi*'nden beri bilinir ki modern toplum, düzeni korumak için "anormal"i tanımlar; böylece normdan sapan her davranış, düşünce veya inanç **patolojik** bir vakaya dönüştürülür. Bu, yalnızca bireyi değil, toplumsal muhalefeti de denetim altına alan bir bilgi-iktidar mekanizmasıdır. Türkiye bağlamında patolojizasyon, siyasî eleştirinin, dînî farklılığın, cinsel kimliğin veya sanatsal aykırılığın "akıl hastalığı", "marjinallik" ya da "radikalizm" diye damgalanmasında kendini gösterir. Akademi, medya ve dînî otoriteler, çoğu zaman toplumsal rahatsızlıkları anlamak yerine **teşhis etmeyi** tercih eder; çünkü teşhis, tartışmayı kapatır. Böylece patoloji dili, hem siyasî bir silaha hem ahlâkî bir sus payına dönüşür. Oysa asıl hastalık, düşüncenin yerine reçete yazmaktır; patolojiyi değil, **iktidarın normal saydıklarını** sorgulamak gerekir. — **Filozof Kirpi**: "Delilik bazen iyileştirilemez bir bilinçtir; onu hasta sayanlar, kendi uyumlarının tedavisine çoktan başlamışlardır."

<sup>14</sup> **Şizoid çekilme ile narsisistik büyü**, modern insanın ruhsal savunma mekanizmalarının iki uç noktası olarak okunabilir. Şizoid çekilme, bireyin duygusal aşırı yüklenme, reddedilme ya da travma karşısında içe kapanarak kendini soyutlamasıdır; kişi, dış dünyanın tehditlerine karşı bir tür **soğukluk zırhı** geliştirir. Bu, görünürde sakin ama özünde donmuş bir benlik hâlidir. Narsisistik büyü ise bunun ters yönlü telafisidir: içsel boşluğu aşırı özgüven, görkemli benlik imgesi ve sürekli onay arayışıyla doldurmak. Türkiye bağlamında bu iki eğilim, toplumsal karakter düzeyinde yan yana yaşar: bir yanda siyasî baskı, kültürel kutuplaşma ve güvensizlik ortamı insanlarda **şizoid bir geri çekilme** üretir — insanlar susar, kabuğuna çekilir, kamusal alandan soğur; öte yanda aynı toplum, televizyonlarda, siyasette, sosyal medyada **narsisistik bir büyü**

gidip gelen kitle psikodinamiğinde **ortak trans** ortaya çıkar: birey, grup içinde *yok olarak güçlendiğini* sanır. Oysa güç, **kendi muhasebesinin cesaretidir**; trans, sadece sorgulama ağrısını dindirir. Bu yüzden hem seküler tören hem dînî merâsim, **psikofarmakolojik** bir role bürünür: *anxiolytic spectacle*.<sup>15</sup>

Freud'un **kitle psikolojisinden** biliyoruz: lider sevgisi, **özdeşleşme zinciri** ile katları. Herkes herkesin sevdiğini sever; ritüel, bu sevgiye **hukuk görüntüsü** kazandırır. Ama sevginin hukuku olmaz; sevgi, **sınır koyan akıl** ile ahlaklaşır. Ritüelin patolojisi tam burada büyür: *akıl kovuldukça sevgi, büyüdü bir yapışkan olur; etik kovuldukça saygı, kör bir teslimiyete döner*.

### Panofsky'den Kadraja Dönüş: Kompozisyonun İktidarı

Her iki görselde de **kameranın yüksekliği** ve **bakışın yönü** itaatin ritmine katkıda bulunur. Solda çocukların başı aşağıdadır; sağda yetişkinlerin bakışı merkezdedir. Kadraj **merkezkaç** değil **merkezcildir**; çizgiler merkezde toplanır. Sinematografik dil bize şunu fısıldar: *Bu merkez, senin yerindir; sen, çevre ol*. İkonografik repertuarın "beyaz şerit"i masumiyet izlenimi verir; oysa bu, **iknânın plastiğidir**. Kompozisyon, eleştiriyi baştan **komaya** sokar.

### Filozof Kirpi'nin Sert Tezi: İki Kıyı, Aynı Kuraklık

Bu görsel, Türkiye'deki seküler ve dînî kampların **aynı epistemik tembelliğin** iki dekorunu kurduğunu gösteriyor. Bir yanda "akıl"ı ritüelleştirip kutsallaştıran **seküler câhillik**; diğer yanda "iman"ı koreografik gösteriye dönüştüren **dînî câhillik**. İkisi de **yaşa-öncesi** bir rahatlık arıyor: düşünme zahmetsizliği, yüzleşme sancısızlığı, öznellik yükünden kurtulma arzusu. Bu arzunun politik sonucu bellidir: **konformizm, otomatizm, soru düşmanlığı**.

Filozof Kirpi'nin hükmü açık: *"Ritüelin omzuna yaslanan her akıl, önce merhametli görünür; sonra hırçınlaşır. Çünkü hakikatle ilişkisi sahneye bağlı olan, sahneyi kaybederse yok olur. Korkusu budur."* O yüzden hem dînî figür etrafında dönenler, hem seküler ikon önünde eğilenler, **sahneyi büyütme** zorundadır. Gösteri büyüdükçe **eleştiri suç, tereddüt ihanet, ironi küfür** sayılır.

---

**gösterisi** sergiler — herkes görünür olmak, konuşmak, hükmetmek ister. Bu paradoksal denge, Türkiye'nin ruh hâlini tanımlar: içe kapanmış bireyler ile dışa taşmış egoların aynı sahnede yaşadığı bir kolektif psikodrama. Böylece toplum, düşünmenin sessizliğini korkaklıkla, alçakgönüllülüğü zayıflıkla karıştırır; sonuçta ne gerçek mahremiyet kalır ne sahici kamusalılık. **Filozof Kirpi**: *"Bir yarımız susuyor çünkü kimse dinlemiyor; diğer yarımız bağırıyor çünkü içimizde derin bir sessizlik yankılanıyor."*

<sup>15</sup> **Anxiolytic spectacle** kavramı, sözcük anlamıyla "kaygı giderici gösteri" demektir; modern toplumun ürettiği politik, dînî ve kültürel sahnelerin, tıpkı bir ilaç gibi toplumsal kaygıyı yatıştırmak için tasarlandığını anlatır. Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* teziyle Foucault'nun *biyopolitika* ve *disiplin teknolojisi* kavramlarını birleştiren bu ifade, insanların artık gerçek sorunları tartışmak yerine, onları bastıran **duygusal sahneleri** tükettiğini vurgular. Türkiye bağlamında bu gösteriler, her gün ekranlarda, meydanlarda ve sosyal medyada karşımıza çıkar: millî yas törenleri, dînî mitingler, konser estetiğiyle kurgulanmış siyasi konuşmalar, dramatize edilmiş haber yayınları... Hepsi toplumsal kaygıyı yatıştırır, çünkü düşünmeyi değil **duygusal katılımı** teşvik eder. Halkın öfkesi, korkusu, çaresizliği bu gösterilerde boşaltılır; böylece sistem kendini yeniden üretir. Gösteri, tıpkı bir **anxiolytic (anksiyete ilacı)** gibi işler: geçici bir rahatlama sağlar, ama hastalığı sürdürür. Gerçek yüzleşme ertelenir, duygusal denge bir sahne yönetimiyle sağlanır. Türkiye'nin politik atmosferinde bu yüzden her kriz bir "şov"la çözülür, her travma bir "tören"le unutulur. **Filozof Kirpi**: *"Gösteri, kalabalığa huzur verir; çünkü düşünmek, en pahalı ilaçtır."*

## "Bid'at" ile "Akl-ı Selîm" Arasında: Bir Çıkış Taslağı

Dînî cenahta: sahih fıkıh, ibadeti **sayılabilir** ve **sade** kılar; niyeti **açık**, ihsanı **derin** tutar. Kalbin zikri, **şeklin şehvetine** değil **murakabenin sessizliğine** dayanır. Tevhîd, merkezileştirilmiş bir **insan-figüre** değil, **hakikate** bağlar. Dolayısıyla dînin içinden konuşan eleştiri, şekilciliği **bid'at** diye işaretler; riyakârlığın ve cemaat performansının karşısına **ihlası** ve **adaleti** çıkarır. Seküler cenahta ise: akl-ı selîm, **eleştirel usûlle** yaşar; ikon önünde eğilmez, **delil** ister; *imge* ile *kanıtı* karıştırmaz. Felsefe, **sualin ibadetidir**. Bu ibadeti ayine çevirenler, felsefeyi **mum-ışığı estetiğine** hapsetmiştir.

### Eğitim, Estetik ve Hukuk: Üçlü Direnç

— **Eğitim**: Ritüelci pedagojiyi "tekrar"dan "münâzara"ya çevirmek. Çocuk başını indirmesin; **sorusunu kaldırsın**. Dînî ders, *hafızayı ezber* değil, **ahlâkı muhasebe** etsin; seküler ders, *tören* değil, **muhakeme** öğretsin.

— **Estetik**: Kitle estetiğini **seyirci-öznenin** konforundan koparmak. Sanat, *aidiyet törpüsü* değil, **tereddüt terzisi** olsun. Fotoğraf, *slogan* üretmesin; **tekil yüzün** kırılmasını gösterebilir.

— **Hukuk**: Kurumsal alanı **hak** ve **şeffaflıkla** düzenlemek. Ritüeli dayatan kamu kurumları ya da cemaatler, eleştiriye **koruyan** bir hukukla terbiye edilmelidir. *İfade hürriyeti* yalnız "bizim sloganımız"ı değil, **karşı sözü** de teminat altına almalı.

### "Seküler-Dînî" İkiliğinin Sahte Savaşı

Görsel, yıllardır bu toprakları meşgul eden "**laik-dindar**" geriliminin aslında **aynı ritüelci mantığın** iki kulübü olduğunu ifşâ ediyor. Kulüpler kavga ediyor, fakat **koreografileri aynı**. İkisi de *özne* değil *üyelik* istiyor; *düşünür* değil *tekrarlayıcı* seviyor; *vicdan* değil *tribün* besliyor. Bu yüzden **politik sahne**, ritüel döşemesiyle kaypaklaşıyor: seçim, bir **ayine**; propaganda, **vaaza**; meydan, **mihraba** dönüşüyor. *Düşünce*, *bu gürültüde boğuluyor*.

### Görüntünün Ahlâkî Dersi: Sessizliği Geri Çağırarak

Belki ilk iş, **ses seviyesini** kısmaştır. Ritüelin müziği yükseldikçe kalbin sesi kısılır. Dînî terbiye için **nefsi murâkabe**, seküler terbiye için **yanılma hakkı** temel şarttır. Kutsama ihtiyacı—ister "ebedî şef" ister "mürşid-i kâmil"—insanın **çocukluk yarısından** beslenir. O yarayı sarmanın tek yolu, **yetişkinleşmektir**: sorumluluğu başkasına vermektен vazgeçmek, kendi aklının ev ödevini yapmak, kendi kalbinin gece nöbetini tutmaktır. Filozof Kirpi'nin diliyle: "*Hakikat başkalarının üstüne giyeceğin bir cübbe değil; kendi teninde taşıyacağın bir sızı.*"

### Polemikçi Sonuç: Dikenlerin Vazifesi

Bu yazı kimseyi kutsalından mahrum bırakmak için değil, **kutsalın tekeli**ni dağıtmak için yazıldı. Çünkü kutsal, bir figürde hapsedildiğinde **put**; bir sloganda paketlenildiğinde **uyuşturucu** olur. Seküler kutsal da dînî kutsal da, **eleştiriyle** temizlenmedikçe **kibrin zırhına** dönüşür. Görseldeki beyaz şeritler, bu zırhın **plastığıdır** sadece. Onları kesmek, kimseyi çiplak ve korumasız bırakmaz; bilâkis **insan** kılar.

Filozof Kirpi'den üç kısa cümleyle bitireyim:

- **Bir:** Ritüel, düşünmenin taklidi; düşünme, ritüelin kefli değildir.
- **İki:** Saygı, eğilmekle değil; soru sormanın nezâketiyle başlar.
- **Üç:** İman, gösteriyle çoğalmaz; akıl, ikonla keskinleşmez.

Bu ülkenin hakikate ihtiyacı var; ritüel kalabalığına değil. Beyaz şeritleri estetikten ahlâka, bağlılıktan sorumluluğa, seyirden muhasebeye çevirebilirsek, hem dînî hem seküler câhilliğin **aynı aynalı labirent** olduğunu anlayacağız. Ve o labirentin çıkışı, iki kapıdan da değil, **duvarı sorgudan** açılacaktır.

Sahne iki kamp yok; tek bir problem var—**özne olamama**. Görsel, bunu acımasızca yüzümüze söylüyor. İsterseniz toplanın, şeritleri sıkı bağlayın; ama bir gün hakikatin rüzgârı eser ve o şeritler çözülecek. O gün, başımız yerde mi kalacak; yoksa gözlerimiz, nihâyet **soruya** mı bakacak? Filozof Kirpi, bu soruyu bir ibadet gibi tekrar eder: “Ey insan, sahneyi değil, teraziyi büyüt: düşüncenin terazisini.”

## BİBLİYOGRAFYA

### I. ELEŞTİREL TEORİ VE MODERN AKLIN DİYALEKTİĞİ

- Theodor W. Adorno & Max Horkheimer — *Dialectic of Enlightenment (Aydınlanmanın Diyalektiği)*, 1947, Türkçe: Kabalıcı Yay, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 2002.
- Walter Benjamin — *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri)*, 1936, Türkçe: Metis Yay, çev. Ahmet Cemal, 2002.
- Guy Debord — *La Société du Spectacle (Gösteri Toplumu)*, 1967, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. Ayşen Ekmekçi, 1996.
- Herbert Marcuse — *One-Dimensional Man (Tek Boyutlu İnsan)*, 1964, Türkçe: İdea Yay, çev. Ümit Hüsrev Yolsal, 1997.
- Jürgen Habermas — *The Theory of Communicative Action (İletişimsel Eylem Kuramı)*, 1981, Türkçe: Kabalıcı Yay, çev. Mustafa Tüzel, 2011.

### II. GÜÇ, BİLGİ VE BEDEN: FOUCAULT'CU YÖNELİMLER

- Michel Foucault — *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison (Hapishanenin Doğuşu)*, 1975, Türkçe: İmge Yay, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2006.
- Michel Foucault — *Histoire de la Sexualité (Cinselliğin Tarihi)*, 1976–1984, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. Hülya Tufan, 2003.
- Michel Foucault — *La Volonté de savoir (Bilginin Arkeolojisi)*, 1969, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. Veli Urhan, 2000.
- Giorgio Agamben — *Homo Sacer (Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat)*, 1995, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. İsmail Türkmen, 2001.

### III. TOPLUM, RİTÜEL VE DİNİN ANTROPOLOJİSİ

- Émile Durkheim — *Les Formes élémentaires de la vie religieuse (Dînî Hayatın İlk Biçimleri)*, 1912, Türkçe: Doğu Batı Yay, çev. Özer Ozankaya, 2005.

- Victor Turner — *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (Ritüel Süreci: Yapı ve Karşı-Yapı)*, 1969, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. Ayhan Kaya, 2020.
- René Girard — *La Violence et le Sacré (Şiddet ve Kutsal)*, 1972, Türkçe: Alfa Yay, çev. Ayşe Meral, 2014.
- Clifford Geertz — *The Interpretation of Cultures (Kültürlerin Yorumlanması)*, 1973, Türkçe: Bilgi Üniv. Yay, çev. Hakan Gür, 2010.

#### IV. SOSYOLOJİ, SERMAYE VE GÜNDELİK HAYAT

- Pierre Bourdieu — *La Distinction: Critique sociale du jugement (Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi)*, 1979, Türkçe: Heretik Yay, çev. Derya Fırat, 2020.
- Pierre Bourdieu — *Esquisse d'une théorie de la pratique (Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine Bir Deneme)*, 1972, Türkçe: Hil Yay, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, 2015.
- Erving Goffman — *The Presentation of Self in Everyday Life (Gündelik Hayatta Benliğin Sunumu)*, 1959, Türkçe: Metis Yay, çev. Barış Cezar, 2018.
- Zygmunt Bauman — *Liquid Modernity (Akışkan Modernite)*, 2000, Türkçe: Ayrıntı Yay, çev. Sinan Okan Çavuş, 2003.

#### V. İDEOLOJİ, DEVLET VE PSİKANALİTİK ELEŞTİRİ

- Louis Althusser — *Idéologie et appareils idéologiques d'État (İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları)*, 1970, Türkçe: İthaki Yay, çev. Alp Tümertekin, 2017.
- Jacques Lacan — *Écrits (Yazılar)*, 1966, Türkçe: Metis Yay, çev. Selahattin Hilav, 1998.
- Slavoj Žižek — *The Sublime Object of Ideology (İdeolojinin Yüce Nesnesi)*, 1989, Türkçe: Metis Yay, çev. Tuncay Birkan, 2002.
- Cornelius Castoriadis — *L'institution imaginaire de la société (Toplumun Hayali Kuruluşu)*, 1975, Türkçe: İthaki Yay, çev. Orhan Düz, 2019.

10

#### VI. TÜRKİYE VE HETEROBİLİM OKULU BAĞLAMLI

- İmdat Demir — *Yalanın Saltanatı: İyi Niyetin Tembelliğinden Beslenen Teopolitik Rejim*, 2024, (Heterobilim Okulu Külliyesi).
- İmdat Demir — *Dijital Nezaketin Yeni Rejimi: Postmodern Haberleşmede Etik, Zaman ve Algı*, 2024, Heterobilim Makaleleri Serisi.
- İmdat Demir — *Filozof Kirpi Külliyesi: Epistemik Direniş Atlası*, 2023–2025, Heterobilim Okulu Yayım Dizisi.
- Baykan Sezer — *Türk Sosyolojisinin Ana Sorunları*, 1984, Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Attilâ İlhan — *Hangi Batı*, 1972, Bilgi Yay.
- Sezai Karakoç — *Diriliş Neslinin Amentüsü*, 1960, Diriliş Yay.