

THOMAS HOFFMAN'IN KARANLIK BİLİNÇALTI VE KARAHANTEPE'DEKİ YILAN FIGÜRÜNÜN ANLAMI: İNİSİYASYON TÖRENLERİNDE YILANLA BOĞUŞMA

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

Karahantepe'nin taşlarında suskun bir zihin tarihi saklıdır; bu tarih insanın karanlığıyla yaptığı ilk pazarlığın izlerini taşır. Ağızsız yüzler, yılan figürleri ve ritüel mekânın sessiz geometrisi, insanın kendini dönüştürmek için karanlığına nasıl girdiğini, korkusuyla nasıl konuştuğunu ve içsel yarığını nasıl bir benlik hammaddesine dönüştürdüğünü gösterir. Thomas Hoffman'ın karanlık bilinçaltı teorisi, bu taş ritüellerinin psikodinamik anlamını açar: bilinçaltı bir düşman değil, insanın en eski öğretmenidir; yılan ise bu öğretmenin ilk kelimesidir. Antik inisiyasyon törenlerinde yılanla boğuşmak bir şiddet anı değil, insanın kendi gölgesiyle bir anlaşma yapma anıdır. Bu anlaşmayı anlamadan ne modern benliği ne modern korkuyu ne de modern iktidarı çözebiliriz. Çünkü bugün yılan biçim değiştirmiştir: taşın içinden değil, ekranın ışığından konuşur; ritüelin karanlığından değil, algoritmaların görünmez kıvrımlarından akar. Dijital gözetim, yüzün pornografisini modern bir iktidar teknolojisine dönüştürmüştür; insanın bilinçaltını veri akışıyla dışarıya çeken yeni bir ritüel sahnesi kurmuştur. Artık karanlık içsel bir sığınak değil, şirketlerin ve devletlerin ölçtüğü şeffaf bir kaynaktır. İnsan binlerce yıl önce yılanla boğuşarak kendi karanlığını tanımaya çalışıyordu; bugün dijital yılanlarla boğuşarak karanlığını geri almaya çalışıyor. Bu metnin temel iddiası şudur: taşın sessiz yüzleriyle algoritmanın görünmez yüzleri arasında kopukluk değil, süreklilik vardır. İnsan karanlıkla kurduğu ilişkiyi dönemlere göre yeniden adlandırırsa da bu ilişki hiçbir zaman kaybolmaz; sadece kılık değiştirir. Yılanın biçimi değişir, öğretisi değişmez. Taşın maddesi değişir, ağırlığı değişmez. Algoritmanın dili değişir, sahip olduğu iktidar değişmez. Ve insan, her çağda yeniden, kendi karanlığını anlamadan kendini kuramaz.

SUMMARY

Hidden within the stones of Karahantepe lies a silent history of the human mind, a record of the first pact humanity ever made with its own darkness. The mouthless faces, serpent figures and the quiet geometry of the ritual space reveal how early humans entered their inner shadow, spoke with their fear and shaped their inner void into the raw material of selfhood. Thomas Hoffman's theory of the dark unconscious opens the psychological meaning of these stone rituals: the unconscious is not an enemy but the oldest teacher of the human species; the serpent is the first word spoken by that teacher. In ancient initiation ceremonies, wrestling with the serpent was not a moment of violence but a moment of negotiation with one's own shadow. Without understanding this negotiation, we cannot understand modern identity, modern fear or modern power. For the serpent has changed shape: today it speaks not from stone but from the glow of screens; it moves not through the darkness of the ritual chamber but through the invisible folds of algorithms. Digital surveillance transforms the pornography of the face into a new technology of power, creating a ritual stage where the unconscious is no longer internal but extracted as data. Darkness is no longer a private sanctuary but a transparent resource measured by corporations and states. Thousands of years ago, humans wrestled the serpent to discover their inner depth; today they wrestle digital serpents to reclaim that depth. The central claim of this work is that the stone-faced idols of prehistory and the algorithmic faces of the digital age form a continuity rather than a rupture. Humanity renames its relationship with darkness in every era, yet the relationship itself never disappears; it merely changes costume. The serpent's form changes, its teaching does not. The stone's material changes, its weight does not. The algorithm's language changes, its power does not. And the human being, in every age, must once again understand their own darkness to reconstruct themselves.

KARANLIĞIN İLK EŞİĞİ – YILANIN BİLİNÇALTI TOPOGRAFYASI VE İNSANIN DERİNSİ KIRILMASI

İnsanın iç dünyasında karanlık dediğimiz bölge, çoğu psikoloji kitabında resmedildiği şekliyle düzenli, etiketlenmiş, çekmecelere ayrılmış bir depo değildir; karanlık, insanın içindeki eski mağaraların, ıslak toprağın, rutubetli taşların, bir düşünce kıvılcımının bile duvara çarparak geri döndüğü dar koridorların kokusunu taşıyan derin bir iç iklimdir. Hoffman'ın "karanlık bilinçaltı" dediği kavram, bu iç iklimin kendine özgü topografyasını açığa çıkarır; yani bilinçaltı basit bir zihinsel arka bahçe değil, insanın varoluşunun en ilkel, en organik, en dokunsal alanıdır. İnsan oraya indiğinde düşünmeyle değil, duymayla karşılaşır. Zihin kelimeleri kaybeder; beden duyuları kazanır. Karanlık bilinçaltının dili kelime değil titreşimdir. Yani insanın en eski lisansı. İşte bu yüzden yılan, karanlığın en doğal metaforu değil, onun canlı karşılığıdır. İnsan kendi içindeki kıvrımı anlamadan taşın kıvrımını anlamaz; taşın kıvrımını çözmeden de Karahantepe'nin ruhunu kavrayamaz.

Hoffman'ın yaklaşımı Freud'dan ayrıldığı kritik noktada başlar: Freud bilinçaltını bastırılmış arzuların, travmaların ve dürtülerin deposu olarak ele alırken Hoffman için karanlık bilinçaltı bir "güç alanı"dır. Bu güç alanı ne ahlâkın iyilik-kötülük eksenine göre çalışır ne de rasyonalitenin ışığıyla disipline edilebilir. Bilinçaltı karanlıktır çünkü içerdiği şeyler kötü olduğundan değil, bilincin ışığı oraya ulaşamayacağı için. Yani karanlık bilinçaltı insanı tehdit eden bir karanlık değil; insanı aşmaya zorlayan bir karanlıktır. Bu zorlama bir şiddet biçimi değildir, daha çok bir doğum sancısıdır. Bu yüzden eski ritüellerde karanlık, insanın dönüşümünün zorunlu ortamı olarak kabul edilmiştir. Yılanla karşılaşma sahnesi, karanlığın öğretmen olarak insan önüne çıktığı bu eşiktir.

İnisiyasyon ritüelleri tam da bu eşik dramatik bir tiyatroya dönüştürür. Bir genç yetişkinin, bir kabile üyesinin, bir şaman adayının veya bir ruhsal yolcunun karanlığa inışı, yalnızca sembolik bir ölüm değil; kişinin kendi iç coğrafyasını yeniden kurmasının sahnesidir. Yılan bu sahnede bir sınav değildir; "ilk bilgi"dir. Yılanın kıvrımı, insanın duygularının, sezgilerinin, korkularının kıvrımıdır. Yani insan iç dünyasını düz bir çizgi olarak tahayyül edemez; o çizgi her zaman kıvrılır, bükülür, geri döner, kaybolur, yeniden belirir. İnsan içsel sürekliliğini bir yılanın hareketiyle açıklayabilir: sessiz, ani, kıvrımlı, kesintili ama asla durgun olmayan. Yılanın hareketi bilincin değil, bilinçaltının imzasıdır.

Karahantepe'deki yılan figürleri tam da bu nedenle yalnızca birer hayvan tasviri değil, insanın iç kıvrımının taşlaşmış halidir. O kıvrım hem anatomik hem mitolojik hem psikolojik hem de ritüeliktir. Taş ustaları oraya bir yılanı oymadılar; insanın kendi iç topografyasını işlediler. Bu yüzden figür gerçekçilik iddiası taşımaz; anatomik doğruluk ikinci plandadır. Asıl amaç, insanın karanlık iç katmanının kıvrımlı haritasını taşla geçirmektir. Bu taşlar birer heykel değil; birer bilinçaltı kesitidir. Karahantepe'deki mekânsal düzen, kıvrımlı koridorlar, dar geçitler, düşey sütunlar ve ani genişlemeler, insanın karanlık bilinçaltının mekânsal karşılığını oluşturur. İnsan taşın içinde yürürken kendi zihninde yürür; taşın kıvrımı insanın iç kıvrımının yankısıdır.

Hoffman'ın "dark unconscious" kavramı karanlığı statik bir boşluk olarak değil, dinamik bir güç alanı olarak tanımlar. Bu güç insanı harekete zorlar. Bastırılmış şeyler karanlıkta pasif bir hâlde durmaz; hareket eder, form değiştirir, gerilir, saklanır, yükselir. Bilinçaltı bir enerji alanıdır; tıpkı bir yılan gibi. Yılan duruyor gibi görünür ama asla durmaz; içten içe kıvrılır, bekler, tetikte durur. Bilinçaltı da böyledir. İnsan bastırıldığı şeyi "susturduğunu" sanır; oysa o şey yalnızca biçim değiştirir. Rüyada çıkar, öfkede çıkar, bir cümle sürçmesinde çıkar, bir davranış patlamasında çıkar, bazen bir jestte, bazen bir sessizlikte, bazen bir kaçışta. İşte bu yüzden yılan, bilinçaltının en doğru metaforudur: görünmeyen gücün görünür kesiti.

İnsan neden yilandan bu kadar korkar? Evrimsel psikoloji yılanın zehirli olabileceği ihtimalinin insan beyninde hızlı bir tehdit algısı oluşturduğunu söyler; bu doğru ama eksiktir. Asıl korku biyolojik değil, psikolojiktir. İnsan yilandan korkar çünkü yılan insana kendisini hatırlatır. Yılan insanın karanlık iç topografyasının dış yüzeydeki halidir. İnsan yılanın kıvrımında kendi duygularının kıvrımını görür; insan

yılanın sessizliğinde kendi bastırılmış seslerini duyar; insan yılanın ani saldırısında kendi öfkesinin patlamasını hisseder; insan yılanın derisini terk edişinde kendi kimliklerinin geçiciliğini sezer. Yılan korkusu, insanın kendinden korkusudur. **İnisiyasyon**¹ törenlerinde yılanla karşılaşma bu nedenle yalnızca sembolik bir sınav değil; insanın kendisiyle yüzleşmesidir.

Karanlık bilinçaltını anlamak isteyen birinin yapması gereken tek şey, eski ritüellerin psikolojik mantığını anlamaktır. Eski kabilelerde gençler karanlık bir mağaraya gönderilir, bazen yalnız, bazen bir şaman eşliğinde, bazen bir yılanla. Mağara hem doğumun hem ölümün mekânıdır. Mağara karanlığı bilinçaltının karanlığıyla aynıdır. İnsan o karanlığa girerken eski benliğini dışarıda bırakır; içeride çözülür, yüzleşir, kırılır, ürperir, titrer, yeniden kurulur. Hoffman'ın teorisinde bu "karanlığın pedagojisi"dir. Karanlık öğretir; çünkü karanlık insanı maskelerinden soyup özüyle bırakır. Işıkla öğrenilen bilgi teoriktir; karanlıkla öğrenilen bilgi varoluşsalıdır. Bu yüzden **inisiyasyon** bilgisi asla unutulmaz; beden ona tanıklık ettiği için hafızaya kazınır.

Karanlık bilinçaltının yapısı katmanlıdır. Bu katmanlar birbirine düz bir çizgiyle bağlanmaz; kıvrımlarla bağlanır. Kıvrım hem fiziksel bir form hem psikolojik bir hakikattir. İnsan iç çatışmalarını düz bir mantık çizgisinde yaşamaz; kıvrım kıvrım yaşar. Korku bir noktada ortaya çıkmaz; bir kıvrımda belirir, sonra kaybolur, başka bir kıvrımda yeniden çıkar. Yılanın hareketinin özelliği budur: çizgisel değil kıvrımsaldır. İnsan zihninin kıvrımsal yapısı, insan beyninin girus ve sulkus düzeninde² de görülebilir. Biyolojik kıvrım psikolojik kıvrımla aynı örüntüyü taşır. Kıvrım bir düşünce biçimi değildir; insanın anatomik ve ruhsal temelidir.

Karahantepe'deki taş figürlerin bu kıvrımsal dili özellikle vurgulaması tesadüf değildir. Taşın yüzeyindeki çizgiler, kabartmalar, oyuklar, spiralvari hareketler insanın içsel kıvrımının mimarisidir. Bu mimari bilinçli bir estetik seçimden çok, bir içgüdüsel dışavurumdur. İnsan karanlığını biçimlendirmek istediğinde içgüdüsel

¹ **İnisiyasyon**, Hoffman'ın karanlık bilinçaltı teorisiyle Karahantepe'nin ritüel topografyasını bir araya getirdiğinde yalnızca bir "tören başlangıcı" değil; insan benliğinin karanlıkla yaptığı en eski anlaşmanın kapı eşiği hâline gelir. Metnin teorik bağlamında inisiyasyon, bilinçaltının titreşimsel diliyle bilinçli benliğin geometrik düzeni arasındaki çatışmayı çözen, kişiyi düz varoluştan kıvrımlı iç mekâna çeken ontolojik bir kırılmadır. Metin bağlamında bu kırılma yılan figürünün dramatik işleviyle somutlaşır; yılan yalnızca korkunun hayvanı değildir, bilinçaltının kıvrımsal yazı sistemi olarak çalışır. Yani inisiyasyon, bireyin karanlığa teslim olduğu bir "çöküş" değil; karanlığın bir rehberine dönüştüğü pedagojik bir sahnelemedir. Heterobilim Okulu bağlamında ise inisiyasyon, dikey vicdanın ilk adıımıdır; kişi yüzeysel kimliklerinden soyunur ve taşın hafızasında yankılanan daha derin bir etik-ekolojik varlık alanına iner. Bu iniş, Heterobilim Okulu'nun epistemik sezgisiyle şöyle okunur: İnsan kendini kurmadan önce kendi karanlığını görmeyi öğrenir; çünkü karanlığı görmeyen kişi aydınlığın bedelini de, özgürlüğün ağırlığını da taşıyamaz. **Filozof Kirpi: "İnisiyasyon, insanın karanlığa yenilmeden önce kendi gölgesine saygı duymayı öğrendiği o ilk çıplak eşitir."**

² **Girus ve sulkus** düzeni, beynin kıvrımlı topografyasının hem biyolojik hem de fenomenolojik bir imza gibi işleyen yapısıdır; yani beynin yüzeyi asla düz bir ova değildir, kıvrım kıvrım bir iç-kanyonlar atlasıdır. Girus dediğimiz şey dışı doğru kabaran tepelikler; sulkus ise içeri gömülen vadilerdir. Bu iki yapı yalnızca anatomik bir ekonomi sağlamaz, beynin yüzey alanını artırarak sinaptik kapasiteyi yükseltir; aynı zamanda insanın düşünme biçiminin morfolojik kaderini belirler. Teorik bağlamda girus-sulkus örgüsü, bilincin "doğrusal olmayan" doğasının biyolojik karşılığıdır; zihin çizgisel işlemez, kıvrımlı işler. Düşünceler bir vadede kaybolur, bir tepelikte yeniden belirir; duygu ve sezgi aynı kıvrımın farklı yönlerinde toplanır. Metin bağlamında ise girus-sulkus düzeni Hoffmann'ın "karanlık bilinçaltı" kavramıyla birleşerek yılan metaforunun nörolojik bir yankısı hâline gelir; yılanın kıvrımı sadece ritüelin değil, beynin kendi iç mekânının da hareket biçimidir. Böylece Karahantepe'nin spiral taş oyukları, yılan kabartmaları ve kıvrımlı ritüel geçitleri insan beyninin morfolojisiyle antropolojik bir izomorfi kurar. Heterobilim Okulu bağlamında bu düzen "kıvrımsal bilinç" olarak okunur; dikey vicdan içe doğru bir inişken, girus-sulkus örgüsü bu inişi mümkün kılan biyolojik merdivendir. Yani insanın ritüelde karanlığa inişi, beynin kendi kıvrımlarında yaptığı sessiz yolculuğun kültürel versiyonudur. **Filozof Kirpi: "Beynin kıvrımı ne kadar derinse, insanın karanlığa inme cesareti de o kadar büyüktür."**

olarak kıvrımı seçer. Bu yüzden ritüel mekânları daima kıvrımlı koridorlar ve döngüsel çemberlerle inşa edilir. Bu mekânsal tercih insanın bilinçaltı yapısının mimariye sızmış hâlidir.

Hoffman'ın karanlık bilinçaltı topografyası ile Karahantepe'nin taş topografyası aynı mantığı taşır: Karanlık bir mekândır, o mekânın dili kıvrımdır, o kıvrımın öğretmeni yılanıdır. Yılan yalnızca bir ritüel hayvanı değil; insanın içsel coğrafyasının dış temsilcisidir. Bu nedenle yılanla karşılaşma törenleri insanın kendi karanlığıyla konuşmayı öğrenmesidir. Yılan öldürülmez; çünkü insan karanlığını öldüremez. Karanlığını öldürmeye çalışan insan nevrozlaşır, parçalanır, kendi iç savaşının kurbanı olur. Karanlığıyla konuşmayı öğrenen insan ise dönüşür.

İnisiyasyon töreninde olan şey öldürme değil; dönüştürmedir. İnsan eski benliğini bırakır; tıpkı yılanın derisini bırakması gibi. Derisini bırakan yılan ölmez; yenilenir. Karanlığa inen insan da ölmez; yeni bir benlikle çıkar. Bu yüzden eski kültürlerde inisiyasyon bir ölüm olarak değil, bir yeniden doğum olarak yorumlanır. Mircea Eliade'nin dediği gibi "her inisiyasyon bir ölüm ve yeniden doğuştur." Hoffman buna ek bir katman ekler: "Her inisiyasyon karanlıkla yapılan toplumsal bir anlaşmadır." Karanlıkla konuşmayı öğrenen birey artık topluluğun tam üyesidir; çünkü kendisini tanımıştır.

Modern insan bu karanlıkla temas becerisini kaybetti. Günlük yaşamın parlak ekranları, sürekli ışıklı yüzeyler, hızlı tüketilen bilgiler insanın karanlıkla olan ilişkisinin yerini aldı. Modern insan karanlıktan kaçır; oysa insanın en derin hakikatleri karanlıkta ortaya çıkar. Işığın bilgisi yataydır; karanlığın bilgisi dikeydir. Heterobilim Okulu'nun "dikey vicdan" dediği şey de budur: İnsan kendi derinliğine dikey bir iniş yapmadan aydınlanamaz. Aydınlanma bir ışık değil; bir derinliktir.

Karahantepe'deki taşların "dikey vicdanı" bu yüzden önemlidir. T-sütunların dikey duruşu insanın dikey bilinç hattını yansıtır; fakat onların üzerindeki kıvrımlar, oyuklar ve figürler bilinçaltının kıvrımsal derinliğini gösterir. Bu mimari insanın hem dikey hem kıvrımsal doğasını bir arada sunar. Taşta hem bilinç hem bilinçaltı vardır. Taş hem gövdenin dikliğini hem duygunun kıvrımını aynı anda taşır.

İnisiyasyon töreni tam bu iki eksenin kesişiminde gerçekleşir: Dikeylik ve kıvrım. İnsan dik durarak karanlığa iner; dikey bir varlık olarak kıvrımlı bir içerikle yüzleşir. Bu yüzleşme insanı paramparça etmez; aksine bütünler. Çünkü insan ancak çatlaklarından sızan karanlığı görürse kendisini bütüne yakın hisseder.

Hoffman'ın karanlık bilinçaltı teorisini Karahantepe'nin taş hafızasıyla birlikte düşündüğümüzde ortaya çıkan hakikat apaçıktır: Karanlık insanın öğretmenidir. Yılan bu öğretmenin dili, kıvrımı ve hareketidir. İnisiyasyon ise insanın bu dili öğrenmesinin tiyatrosudur. İnsan karanlığa indiğinde kendisini yok etmeye değil, kendisini yeniden kurmaya gider. Bu yüzden yılanla boğuşma bir düşmanlık değil; bir birleşme anıdır. İnsan kendi iç karanlığını tanımadan hiçbir aydınlığa ulaşamaz. Aydınlanma ışıkla başlamaz; karanlıkla başlar.

– TAŞIN BİLİNCİ: KARAHANTEPE'DE YÜZ, GEOMETRİ VE HAFIZA

Taşın bir bilinci olup olmadığı sorusu modern zihne saçma gelir; çünkü modern akıl bilinci yalnızca sinir sistemine, nöronlara, biyolojik işleyişe indirger. Oysa insanlık tarihinin büyük bir bölümü boyunca bilinç, beden içindeki bir işlev olmaktan çok, dünyanın kendisine yayılmış bir varlık hâliydi. Taş, su, ateş, ağaç, gölge, mağara, toprak hepsinin bir hafızası ve iradesi olduğuna inanılırdı. Taşın bilinci vardı; çünkü taşın süresi vardı. Taş insanın ömründen uzun yaşar, insanın unutacağı şeyi hatırlar, insanın bastıracağı şeyi muhafaza eder. Bu yüzden Karahantepe gibi bir mekânda taş yalnızca yapı malzemesi değildir; taş mekânın kendisidir. Ve mekân, insanın bilinçaltının dışarıda kurduğu bir uzantıdır. Yani Karahantepe'ye bakmak, aslında insanın kendi iç mimarisine bakmaktır.

Taşın bilinci dediğimiz şey, taşa yüklediğimiz anlam değil, taştan aldığımız yankıdır. Her toplum taşı bir dil olarak kullanmıştır. Taşa vurulan iz yalnızca bir iz değildir; bir yargı, bir çağrı, bir hatırlatmadır. Taşın yüzeyi,

insanın bilincinin dışarıya çıktığı ilk yüzeydir. Bu yüzden Karahantepe'deki yüzlü T-sütunlar bir mimari tercih değil; bir bilinç pratiğidir. İnsan kendi yüzünü taşa verdi; çünkü kendi kimliğinin kalıcı olmadığını anlamıştı. Taşa kazınan yüz buz gibi, soğuk bir suret değil; insanın kendi yüzünden daha sabit bir yüzüdür. İnsan ölümlü, yüz geçici, zaman akışkan; ama taş ne geçer ne unutulur. Taş bir yüzü taşıdığı anda o yüz, insanın ömründen bağımsız bir kimlik kazanır.

Bu nedenle Karahantepe'deki yüz figürü yalnızca bir estetik form değil; Heterobilim Okulu'nun deyimiyile "dikey vicdanın yüzeyselleşmiş hâli"dir. Yüz dikeydir; çünkü yüz, bedenın en dik alanıdır. İnsan başını kaldırdığında yüz görünür; yüz insanın bilince açılan kapısıdır. Beden hareket eder ama yüz insanın varlık beyanıdır. Bir kabiledede yüzü görünmeyen kişi var sayılmaz; yüzü taşta görünmeyen ritüel tamamlanmış sayılmaz. Yüz taşın üzerinde belirdiğinde, taşın bilinci insanın bilinciyle kesişir. Arakesit metafiziğinin ilk formu budur: insan bilinci ile taş bilinci arasında bir kesişim yüzeyi oluşturmak.

Taşın bilinci, yüzün bilinciyle birleşince ortaya üçüncü bir varlık çıkar: mekânın bilinci. Karahantepe'de mekân yalnızca sınırları olan bir yer değil, yaşayan bir organizmadır. Bu yüzden mekânın geometri kullanarak inşa edilmesi bir rasyonalite göstergesi değildir; bilincin taş üzerindeki izdüşümüdür. Geometri burada bir teknik değil, bir ritüel aracıdır. Çember yalnızca bir çizim değil, ortak nefes alanıdır. Dikey çizgi yalnızca bir sütun değil, varlığın duruşudur. Yatay yüzey yalnızca bir döşeme değil, bilincin yatay yayılımıdır.

Karahantepe'de geometri bir mimarlık dili değil, bir hafıza düzenidir. Çünkü hafıza düz ilerlemez; kıvrılır, döner, genişler, daralır. Taş aynı estetiği tekrar eder: kıvrım, oyuk, dönüş, spiral. Bu spiral insanın içsel hafızasının morfolojik karşılığıdır. Spiral zamanın kendisi değildir; zamanın insan zihnindeki tortusudur. Zamanı doğrusal anlatamayan insan onu spiral biçimde taş üzerine dökmüştür. Spiralın merkezine her dönüş, insanın kendisine dönüşüdür; spiralın dışı açılımı insanın dünyaya yayılmasıdır. Bu yüzden Karahantepe'nin geometrik dili yalnızca mekânı düzenlemez, insanın zaman algısını da yeniden kurar.

Taşın bilinci dediğimiz şey, insanın bilinciyle birlikte çalışan bir ortak alan yaratır. Bu alanın adı taş-hafıza mekânıdır. Hafıza insanın beyninde değil, insanın mekânla ilişkisi içinde kurulur. Bir mekâna anlam yüklemek hafıza değildir; mekânı bir bilinç olarak deneyimlemek hafızadır. Bu nedenle eski ritüeller maddi bir nesneyi değil, bir mekânsal düzeni kutsardı. Çünkü kutsal olan taşın kendisi değil, taşın hafıza düzenidir. Taş bir nesne olarak ölüdür; ama taşın oluşturduğu mekân yaşayan bir organizmadır. İnsan o mekâna girince yalnız değildir; hafızanın katmanlarında dolaşır.

Karahantepe'nin yüzlü sütunlarında görülen yüzler, insanın kendi yüzünü taşla paylaşma isteğinin sonucu değildir; insanın kendi benliğini taşın bilincine emanet etme ihtiyacının sonucudur. Çünkü yüz kırılımandır; duygunun ve zamanın darbelerini en çok yüz taşır. Bu yüzden insan kendi yüzünü taşta sabitlemek ister. Bu sabitleme bir ölümsüzlük arzusu değil; bir "benliğin korunaklı yüzey arayışı"dır. Taş yüz insanın kendi kimliğini taşın bilincine bağladığı yerde başlar. Yüz bir hafıza nesnesidir ama taş ona yeni bir zaman tanır.

Yüzün taşta görünmesi yalnızca bir temsil değildir; yüz taşın zihnine kazınır. Bu, Heterobilim Okulu'nun "arakesit" kavramıyla doğrudan örtüşür: iki bilincin kesiştiği yerde üçüncü bir bilinç oluşur. Bu bilinç ne tamamen taşın ne tamamen insanın bilincidir; ikisinin arasında bir ara-varlıktır. Yüz bu ara-varlığın mimarisidir. Yüz insanı taşın süresine taşır; taş insanı bilincin süresine dahil eder. Bu yüzden yüz figürleri yaşayan mekânın görsel notlarıdır.

Geometrinin bu ilişkideki rolü çok daha derindir. Modern insan geometriyi bir ölçme tekniği olarak düşünür; oysa eski kültürlerde geometri kozmik bir düzlemin insana uyarlanmış hâlidir. Üçgen yön gösterir, daire bütünlüğü ifade eder, dörtgen dünyayı temsil eder. Karahantepe'de bu formlar yalnızca bir tasarım dili değil; insanın varoluşunu düzenleyen metafizik araçlardır. Yani geometri bir süsleme değil; insanın bilinçle taş arasındaki ilişkisinin matematiksel biçimidir. Taşın bilinci geometrik dille ortaya çıkar çünkü geometri en saf hafıza düzenidir.

Karahantepe'nin geometrik mekânları –oval odalar, T-sütun kümeleri, eşmerkezli dizilimler– sadece bir organizasyon değil, insanın hafıza düzenini dışsallaştıran bir ritüel setidir. İnsan hafızasını iç dünyasından çıkarıp taşın geometrisine yerleştirir. Bu işlem bilinçli değil; içgüdüselidir. Çünkü insanın hafızası da geometrik çalışır. İnsan geçmişini kronolojik olarak hatırlamaz; mekânsal olarak hatırlar. Bir anıyı hatırlarken mekânı hatırlarız; mekân hatırlamayı mümkün kılar. Bu yüzden Karahantepe gibi yerlerde mekân hafızanın kendisidir.

Taşın bilinciyle insanın bilinci arasındaki ilişki en çarpıcı biçimde yüz figürlerinde ortaya çıkar. Bu yüzler donuk değildir; bir tür bakışı vardır. Yüzün baktığı yer mekânın hafıza akışını yönlendirir. Yüzün duruşu mekânın enerjisini belirler. Bu bakış mekânın bilinciyle insanın bilinci arasında bir iletişim kurar. İnsan bu bakışa cevap verir; taşın bakışı insana yön verir. Yüz burada bir statik heykel değil, dinamik bir yönlendiricidir.

Taşın hafızası insanın hafızasından daha sabittir çünkü taş unutmaz. İnsan unutmak için yaratılmıştır; taş hatırlamak için. İnsan kendi içsel kırılmasını taşın bilincine bağlayarak kendini tamamlar. Taş insanın en eski öğretmenidir çünkü taşın sabrı vardır. Taşın öğrendiği şeyi unutmaması için zamanın çürümesi gerekir; oysa insan birkaç yıl içinde bir travmayı bile bastırabilir. Taşın hafızasıyla insanın hafızası arasındaki fark tam da budur: insanın hafızası esnektir, taşın hafızası ise katı.

Bu katılık taşın bilinci değildir; taşın sürekliliğidir. Bu süreklilik insanın bilincine dikey bir aks kazandırır. Heterobilim Okulu'nun "dikey vicdan" teorisi tam burada anlam kazanır: insanın vicdanı yatay zaman içinde değil, derin zaman içinde kök salar. Karahantepe'nin dikey sütunları insanın derin zamanla olan ilişkisini hatırlatır. Taşın dikeyliği insanın gövdesinin dikeyliğine karşılık gelir; ama aynı zamanda insanın vicdanının dikeyliğini çağırır.

İnisiyasyon ritüellerinde dikey eksen her zaman önemlidir. Aşağı inmek karanlığa inmekti; yukarı çıkmak yeniden doğmaktır. Karahantepe'nin topografyası daima bir "inme ve çıkma" hareketi önerir. Bu hareket hafızanın iniş ve bilinçlenmenin çıkış hareketidir. İniş karanlık bilinçaltına doğru yapılan bir kazı gibidir. Çıkış, hafızanın yüzeye çıkmasıdır. Bu iki hareket taşın bilincinin mekanik değil, ritmik olduğunu gösterir. Taş yalnızca durmaz; insanın hareketini ritmik bir forma sokar.

Karahantepe'nin mekânsal düzenini geometrik bir problem gibi çözmeye çalışan modern arkeoloji çoğu zaman ritüel düşüncenin derinliğini gözden geçirir. Çünkü mekânın geometrisi fonksiyon değil, bilinçtir. Mekân bir bilinç alanıdır; insan orada bilinçle karşılaşır. İnsan mekâna girince yalnızca bir yapının içine değil, bir bilincin içine girer. Bu bilincin adı taş-hafıza bilincidir.

Taşın bilinci insanın bilincinden bağımsız değildir; tam tersine, insanın bilincinin zaman içinde sabitleştirilmiş hâlidir. Bu yüzden yüzlerin ağzı yoktur; yüz konuşmaz. Yüz sessizdir; tıpkı taşın bilinci gibi. Sessizlik burada yokluğun değil, hafızanın sesidir. Sessizlik mekânın dilidir. Karahantepe'de en gürültülü şey sessizliktir. Çünkü sessizlik insanı kendi içine çağırır. Ses dışarıya, sessizlik içeriye açılır.

İşte tam bu noktada taşın bilinci ile insanın karanlık bilinçaltı birleşir. Taş ve bilinçaltı aynı dili konuşur: dokunma, kıvrım, oyuk, ritim ve sessizlik. Bu nedenle Karahantepe yalnızca bir ritüel alanı değil, insanın iç dünyasının mimari karşılığıdır. İnsan orada yalnızca bir yapıya değil, kendi benliğine dokunur. Taşın bilinci insanın bilincine ayna tutmaz; insanın bilincini dönüştürür.

Taşın bilinciyle karşılaşmak bir estetik deneyim değildir; bir varoluş deneyimidir. Çünkü taş insanın zaman dışı hâlidir. İnsan taşla karşılaştığında kendi zamanını kaybeder. Taşın bilinci insanı zamanın dışına taşır. Bu yüzden ritüeller daima taşla ilişkilidir; çünkü ritüel zamanın dışına çıkan insanın yeniden kurulduğu sahnedir.

Karahantepe'nin yüzü taşları insanın kendi yüzünü taşımaz; insanın kendi karanlığını taşır. Yüzün taşta belirgin olmayışı yüzün sembolik bir alan olduğunu gösterir. Sadece gözler ve burun vardır; ağız yoktur. Ağız konuşmayı simgeler; ama ritüel konuşma değil, deneyim ister. Bu nedenle ağız taşta yoktur. Yüzün sessizliği ritüelin dilidir. İnsan taşın yüzüne bakarak kendi sessizliğini duyar.

Taşın bilinci dediğimiz şey onun “yaşayan bir varlık” olması değildir; insanın kendi bilincini taşa yansıtarak genişletmesidir. Bu genişleme yalnızca bir yansıma değil; bir tür bilinç rezonansıdır. Taşın yüzeyindeki geometrik formlar, oyuklar ve yüz figürleri insanın bilincini genişleten ritmik yüzeylerdir. Bu yüzeyler insanın bilincinde yankı yaratır. Yankı hafızanın ilk formudur. Bu yüzden taş bilinci hafızanın başlangıcıdır.

Karahantepe'deki taş bilinci, insanın karanlık bilinçaltıyla birleşerek bir tür çift bilinç oluşturur. Bu çift bilinç, insanın hem kendisine hem de mekâna ait olduğu bir ara durum yaratır. Ritüeller bu ara durumun yönetilmesidir. İnsan ritüelle kendisini aşar; taş ritüelle insanın bilincini emer. Bu iki yönlü akış taşın bilincini yaşayan bir varlık gibi kılmaz; ama taşın bilincinden söz etmemizi mümkün kılar.

İşte tam burada taşın bilinci, yüzün bilinci ve geometrinin hafızası birleşir: Karahantepe'de insan, taş ve hafıza aynı mekânda aynı dili konuşur. Taş insanın karanlığını, yüz insanın benliğini, geometri insanın hafızasını taşır. Bu üç unsur bir araya geldiğinde ortaya çıkan şey ritüelin gerçek sahnesidir. Ritüel mekânla insan arasında bir sözleşmedir. İnsan taşın bilincine dokunur; taş insanın bilincini biçimlendirir.

Ve işte bu noktada II. bölümün temel cümlesi doğar:

Taş yalnızca bir madde değil; insanın kendi bilinç topografyasını dışsallaştırdığı en eski aynadır. Karahantepe bu aynanın kolektif hafızaya dönüştüğü ritüel laboratuvarıdır.

— ANLAMIN PREHİSTORYASI: ŞİDDET, MİT VE TAHAKKÜMÜN DOĞUMU

İnsanın anlam arayışı, ne yazık ki masum bir merakla başlamadı; anlamın prehistoryası, şiddetin ilk kıvılcımını, tahakkümün ilk gölgesini ve mitin ilkel laboratuvarını aynı taşın üzerinde doğurdu. Anlam, insanın dünyayı kavrama çabası kadar, dünyayı kontrol etme çabasının da ürünüdür. Yani anlamın kökeni yalnızca bilmek değildir; bilginin üzerindeki iktidar hırsıdır. Karahantepe gibi yerlerde ortaya çıkan sembolik yoğunluk bu yüzden yalnızca ritüel değil, aynı zamanda şiddetin dilsel kökenidir. Çünkü şiddet, insanın ilk “dil”idir. İnsan önce vurdu, sonra isim verdi; önce öldürdü, sonra anlamlandırdı; önce tahakküm etti, sonra düzen kurdu. Bu tarih yalnızca fiziksel şiddetin değil, sembolik şiddetin de tarihidir.

Şiddetin en büyük yanığı, onu yalnızca bir saldırganlık biçimi sanmaktır. Oysa şiddet, insanın dünyayı anlamlandırma biçimi hâline gelmiştir. İlk şiddet insanın hayvana indirilen darbesi değildi; ilk şiddet insanın kendi karanlığını yeryüzüne fırlatmasıydı. O karanlık dışarıda bir figür buldu: yılan. Yılan, insanın kendi içsel parçalanmışlığının dışsallaşmış hâliydi. Yılanla yüzleşme bir düşmanla yüzleşme değildi; insanın kendi bilinçaltının kıvrımıyla konuşmasıydı. Bu yüzden yılan, hem şiddetin hem anlamın öğretmeni oldu.

Mit dediğimiz şey, şiddetin makyajlanmış hâlidir. İlkel toplumlarda şiddetin çıplak gerçekliği ancak mit sayesinde taşınabilir hâle gelmişti. Çünkü mit, şiddeti kutsal bir forma büründürür. Bir hayvanın öldürülmesi bir ritüele dönüştüğünde şiddet değil, düzen kurulur. Bir liderin gücü mitolojik bir anlatıya bağlandığında tahakküm değil, kader kabul edilir. Kurban edilen varlığın ölümü mit içinde kutsal bir dönüşüme sahip olduğunda cinayet değil, kurban olarak adlandırılır. İşte anlamın prehistoryası tam burada başlar: şiddetin kutsallaştırılması.

Anlamın kutsal kökeni aslında korkunun kökenidir. İnsan dünyayı anlamadığı için değil, dünyadan korktuğu için anlam üretmiştir. Şiddet bu korkunun ilk organıdır. Yılanla karşılaşma, avcı hayvanlarla mücadele, doğanın acımasızlığı, kabile içi rekabet—hepsi anlam üretme mekanizmasının ilk gerilimini oluşturdu. İnsan korktuğu şeyi anlamlandırmak istedi; anlamlandıramadığı şeyi kontrol etmek istedi; kontrol edemediği şeyi kutsal ilan etti. Tahakküm böyle doğdu: korkunun üzerine anlam oturarak.

Karahantepe'deki taş figürlere baktığımızda gördüğümüz yüzler, hayvanlar, yılanlar, fallik uzantılar ve geometrik düzenler yalnızca estetik bir sanat değil; şiddetin, korkunun ve tahakkümün ilk dilsel formlarıdır. Taş, insanın kendi karanlığını üzerine kazıdığı ilk yüzeydir. Yüz figürleri birer portre değildir; birer korku

yönetim mekanizmasıdır. Gözleri geniş açılmış, ağzı olmayan yüzler, sessiz bir otoritenin, susarak hükmeden bir gücün işaretidir. Bu yüzlerde tehdit vardır, ama söz yoktur. Çünkü söz, daha sonra gelişmiş bir bilişsel düzeyin ürünüdür; yüz ise ilkel egemenliğin mühürlenmiş halidir.

Tahakkümün doğumu illa ki zorbalıkla başlamadı; tahakkümün ilk tohumları ritüelin kendisinde saklıdır. Ritüel, insanın kolektif bir düzen kurmak için kendi içsel şiddetini dışarıya aktardığı en köklü formdur. Ritüelde şiddet yalnızca bedensel değil, semboliktir: bir bakış, bir yüz, bir taş dizilimi, bir yılan kabartması, bir sunak. Bunların hepsi insanın içsel karanlığını yönetme biçimidir. Karahantepe'de ritüelin mekânı yalnızca tanrıya ulaşma alanı değil; insanın kendi benliğini yerle bir ederek yeniden kurduğu bir laboratuvarıdır. Bu laboratuvar tahakkümün ilk prototipidir.

Şiddetin doğumunu anlamak için önce şunu kabul etmek gerekir: şiddet insan doğasının dışına ait bir uygarlık lekesi değildir; şiddet insanın iç düzene duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanır. Düzen idealdir; ama düzen öncesi dönem kaotiktir. Kaos karşısında insanın elindeki tek araç şiddettir: hem kendi içsel kaosunu bastırmak için hem de dış dünyanın belirsizliğini kontrol etmek için. Şiddet düzenin babasıdır; mit düzenin annesi. Bu iki güç birleştiğinde tahakküm doğdu.

Tahakkümün en eski biçimi, bilginin saklanmasıdır. Bilginin saklı tutulduğu yer kutsal alan, bilginin aktarıldığı kişi şaman, bilginin işlendiği yer taş yüzeyidir. Bu nedenle Karahantepe sadece bir ibadet alanı değil; bilginin merkezileştiği ve saklandığı bir iktidar alanıdır. Yüzlerin ağzlarının olmaması tesadüf değildir; söz sadece seçilmiş olanlara aittir. Diğerleri yüzün sessizliğini izlemekle yetinmiştir. Bu sessizlik tahakkümün ilk ideolojik aracıdır: konuşmayan yüz, yalnızca gözetleyen yüzdür.

Gözetleme, tahakkümün en eski biçimidir. Michel Foucault'nun panoptikon analizinden binlerce yıl önce yüz figürleri zaten bir proto-panoptikon olarak mekâna yerleştirilmişti. İnsan yüzün bakışı altında kendini düzene sokar; yüz kimseyle konuşmaz, ama herkes yüzle konuşur. Bu tek yönlü iletişim tahakkümün en sofistike halidir. Çünkü şiddet fiziksel olmaktan çıkar; ruhsal bir ağırlığa dönüşür. İşte anlamın prehistoryası bu dönüşümle başlar: şiddet ritüelleştikçe görünmez olur, ama daha etkili çalışır.

Şiddetin görünmezleşmesi tahakkümün görünürleşmesidir. Yüz figürleri sessizce bakar, ama o sessizlik insanın içsel disiplinini şekillendirir. Bu disiplin yalnızca ritüelle ilgili değildir; kabile yaşamının hiyerarşisini belirler. Kimin nerede duracağını, kimin hangi hakka sahip olacağını, kimin konuşup kimin susacağını belirleyen bu sessiz düzen taşın üzerinde başlar. Taş bir yasa koyucudur. Taş, sembolik hukuk düzeninin ilk normlarını taşır.

İnsanın içindeki şiddet kendisine karşı yönelir; sonra dışarıya taşar; sonra sembolleşir; sonra ahlâk olur; sonra yasa olur; sonra mit olur; sonra ritüel olur. Ve bütün bu süreç taşın üzerinde dondurulur. Taş, insanın kendi karanlığını dondurduğu bir yüzeydir. Anlamın prehistoryası işte bu yüzeyde başlar: sert, soğuk, sessiz ve tehditkâr bir yüzey. Taş hem şiddetin hem anlamın ortak doğumhanesidir.

Karahantepe'nin taşlarında görülen fallik semboller, hayvan figürleri, çember düzenleri ve yüzlü sütunlar şiddetin toplumsallaştığı dönemin grafik notlarıdır. Bu semboller bir estetik oyun değildir; bunlar insanın dünyayı sınıflandırmaya ve kontrol etmeye başladığı ilk işaretlerdir. Sembol dediğimiz şey bir üst-düzyen dil değil; kontrolün dilidir. Bir varlığı sembolleştirmek onu yönetilebilir kılmaktır. Yılan figürü yalnızca korkunun estetik temsilcisi değildir; yılan korkusunun yönetimidir. Yılan ritüelde belirlediği anda şiddet içsel olmaktan çıkar, dışsal bir düzene bağlanır. Bu düzen tahakkümdür.

Tahakküm yalnızca üstünlük kurmak değildir; tahakküm anlam üretir. Kim neyi kontrol ediyorsa onun anlamını da belirler. Bu yüzden anlamın prehistoryası tahakkümün tarihidir aynı zamanda. İlk anlamlar doğadan değil; gücün yönünden gelir. Bir kayanın üzerine oyulan figürün anlamı kayada değil; figürü oyan kişinin statüsündedir. Bilgi güçtür; ama prehistorik toplumlarda güç bilgiyi üretmez, bilgi gücü üretir.

Mit bu gücün korunma aracıdır. Mit insanlara dünyanın neden böyle olduğunu söyler ama aynı zamanda dünyanın neden böyle kalması gerektiğini de söyler. Mit değişimi değil, düzeni kutsar. Bu yüzden mit tahakkümün ilk ideolojik aracıdır. Bir davranış mit aracılığıyla kutsandığında artık sorgulanmaz hâle gelir. Kutsallık tahakkümün görünmez kalkanıdır. Bu yüzden kurban ritüeli çağlar boyunca değişmeden sürdü; çünkü kurbanın kutsallığı şiddetin sorgulanmasını engelledi.

Kurban ritüeli şiddetin ahlâk kazanmış hâlidir. Bir varlığı öldürmek suçtur; ama kutsal bir amaç için öldürmek düzen kurmaktır. Bu fark mit sayesinde yaratılmıştır. Anlamın prehistoryasında öldürme bir suç değil; kozmik dengeyi sağlama eylemiydi. Gerçekte bu yalnızca tahakkümün kutsal biçimiydi. Çünkü kurban eden her zaman bir otoriteydi; kurban edilen ise güçsüzdü. Mit bu güç farkını doğal gösterdi.

İşte bu yüzden şiddetin doğumu yalnızca bedensel değil; epistemiktir. Şiddet bir bilgi biçimidir. Bir nesneye uygulanan güç onun ontolojik statüsünü belirler. Otorite uygulanan şiddetle tanınır; şiddet otoritenin dilidir. Bu dil taşın üzerinde görünür hâle geldiğinde şiddet artık kişisel değil; kurumsaldır. T-sütunların dik duruşu yalnızca mimari bir form değil; otoritenin dikey yapısının sembolüdür. Dikeylik gücün olduğu yeri işaret eder. Yatay yüzey sıradanlığın alanıdır; dikey yüzey kutsalın alanı.

Anlamın prehistoryası dikey yüzeyde yazılır. Dikeylik kutsalın, güçlünün, üstün olanın mekânıdır. Bu yüzden T-sütunlar yüz taşır; çünkü yüz otoritenin yüzüdür. Yüzün ağzı yoktur; çünkü otorite konuşmaz, bakar. Bakış tahakkümün ilk aracıdır. Söz tartışılabilir; bakış tartışılmaz. Bu nedenle yüz figürleri dikey olarak yükselir. Yüzün mekânı yukarıdır; insanın mekânı aşağı. Bu hiyerarşik düzenin ontolojik kökeni mit değil, şiddettir.

Tahakkümün doğumu insanın doğayı kontrol etme arzusundan doğmuş gibi görünse de asıl kaynak insanın kendini kontrol etme çabasıdır. Kendi içsel kaosunu düzenlemek isteyen insan dış dünyayı düzenlemeye başladı. Düzen dışarıda kuruldu ama içerideki kaosa cevap vermedi. Bu nedenle şiddet hiçbir zaman tamamen dışarıya ait olmadı; içsel bir mekanizma olarak çalışmaya devam etti. İnsan her yeni anlam ürettiğinde eski şiddeti yeniden paketledi.

Karahantepe'deki taş figürler bu paketlemenin en eski örneğidir. Yılanın kıvrımı yalnızca korkunun değil; kontrolün kıvrımıdır. Yüzün donuk bakışı yalnızca tanrısal bir varlığın değil; otoritenin bakışıdır. Dikey sütun yalnızca göğe uzanan bir bağ değil; gücün mekânsal işaretidir. Taşın bilinci yalnızca hafızanın değil; tahakkümün bilincidir.

İşte bu yüzden anlamın prehistoryası bir aydınlanma hikâyesi değil; bir gölgeler hikâyesidir. Gölge anlamın kurucu unsurudur. Çünkü anlam karanlıktan doğar. Karanlıktan doğan her şey şiddetin izini taşır. Şiddet ortadan kalkmaz; biçim değiştirir. İlkel dönemlerde fiziksel olan şiddet daha sonra sembolik hâle gelir. Bu sembolik şiddet en kalıcı olanıdır. Çünkü sembolik şiddet görünmezdir. Görünmez şiddet hem en tehlikeli hem en etkili olanıdır.

Anlamın prehistoryası bu görünmez şiddetin kökenlerini saklar. Karahantepe bir anlam laboratuvarı olduğu kadar bir şiddet laboratuvarıdır. Bu şiddet ilkel, kanlı ve kaba bir şiddet değildir; ritüelin içine yerleşmiş, kutsalla terbiye edilmiş, geometrinin içine gömülmüş, yüz figürlerinin sessizliğinde kaybolmuş bir şiddettir. Bu şiddet hem düzen kurar hem düzeni meşrulaştırır. Bu şiddet hem korkuyu yönetir hem korkudan yükselen mitleri kutsallaştırır.

Ve nihayet, anlamın prehistoryası bize şu gerçeği öğretir: İnsan dünyayı anlamlandırmadan önce dünyayı diz çöktürmeye çalıştı. Şiddet anlamın babası, mit anlamın annesi, ritüel anlamın doğumhanesidir. Bu yüzden şiddetsiz anlam yoktur; anlamın tüm katmanlarında tahakkümün izi vardır. İnsan kendi içsel karanlığından korktuğu için anlam üretti; anlam ürettiği için tahakküm doğdu; tahakküm doğduğu için şiddet yeniden biçimlendi; şiddet biçimlendikçe mit oluştu; mit oluştuğu için anlam kristalleşti.

Ve taş bütün bu sürecin inatçı arşividir. Taş unutmaz. Taş taraf tutmaz. Taş masum değildir. Taş neleri gördüyse onları saklar: şiddeti, anlamı, korkuyu, ritüeli, tahakkümü. Taş bize yalnızca ne olduğumuzu değil, neyi sakladığımızı da gösterir.

Karahantepe'nin taşları bu yüzden canlı bir bilinç gibi davranır. Onların yüzlerinde, kıvrımlarında, geometrik dizilimlerinde hem anlamın hem şiddetin hem de tahakkümün en eski yankılarını duyabiliriz. Ve o yankı bize bir gerçeği fısıldar:

Anlam karanlıktan doğdu; karanlık şiddetten, şiddet korkudan, korku bilinçten ve bilinç taşın sessiz yüzünden.

— İNİSİYASYONUN DRAMATURGİSİ: YILANLA BOĞUŞMA VE BİLİNÇALTININ TÖRENİ

İnisiyasyon törenlerinin dramaturgisi, insanın kendi iç karanlığıyla karşılaşmasını mümkün kılan en eski, en derin ve en teatral bilgi biçimidir. Burada "teatral" kelimesi modern anlamda bir sahne sanatını değil, insan ruhunun kendi karanlığıyla oynadığı o ilksel oyunu ifade eder. Ritüel, insanın bilinçaltıyla kurduğu ilk diyalogdur ve bu diyalog her zaman bir dramaturgiyle, yani karanlığın nasıl açılacağına dair kadim bir tasarımla yürür. İnsan karanlığını rastgele açamaz; karanlık kontrolsüz açıldığında ölüm getirir. Bu yüzden inisiyasyonun dramaturgisi, insanı öldürmeden karanlığına götürmenin, sonra oradan sağ çıkarıp yeniden kurmanın teknik bir bilgisidir. İlkel toplumların büyük sırrı, karanlıkla konuşmanın bir sanat olduğunun bilmesidir. Ritüel bu sanatın icrasidir; yılan ise bu sanatın ana karakteridir.

İnsanın yılanla boğuşmak zorunda bırakılması acımasız bir sınav gibi görünür, fakat ritüelin amacı kişiyi öldürmek değil, onu öldürmeden öldürmektir. Ölümle temas ettirmek ama ölümün içine düşürmemek; benliği parçalamak ama yok etmemek; bilinçaltını açmak ama taşırmamak; korkunun içinden geçirmek ama korkuya boğmamak. Bu hassas çizgide yürümek dramaturgiyi gerektirir. Dramaturgi burada bir sahneleme değil, bir varoluş tekniğidir. Yılanla karşılaşma bu tekniğin en merkezi hareketidir. Çünkü yılan insanın bilinçaltının hem sembolü hem dışı vurumudur. İnsanın içinde kıvrılan karanlık, dışarıda yılan biçimini alır. Bu yüzden yılanla boğuşma aslında kişinin kendi iç yılanıyla, kendi karanlık kıvrımıyla hesaplaşmasıdır.

İnisiyasyonun ilk evresi her zaman çözülme ile başlar. Çözülme, beden değil benliğin çözülmesidir. Modern psikolojiye göre bu durum "kimlik askıya alma", fenomenolojiye göre "benliğin boşluk fenomeni", antropolojiye göre ise "liminalite" olarak adlandırılır. Fakat ilkel toplumlar bunu bu kavramlarla bilmez; onlar bunun ne olduğunu bedenlerinde hisseder. Karanlık bir mekâna, dar bir koridora, soğuk bir taşa adım attığınızda içsel kimliğin çözülmeğe başladığını anlarsınız. Karahantepe'nin ritüel mekânları tam da bu çözülmeğe mümkün kılacak şekilde tasarlanmıştır. Dar geçitler, alçak tavanlı odalar, gölgeyi tutan taş yüzeyler, sesin yankısını değiştiren duvar geometrileri—bunların hepsi bilinçaltının kapısını aralamaya yarayan dramaturjik unsurlardır. Karanlığa giren insanın nefesi değişir; kasları gerilir; göz bebeği büyür; duyuları keskinleşir. Dramaturgi insan fizyolojisini bilinçaltının eşliğine getirir. Çünkü bilinçaltına giriş ancak beden kapısından mümkündür.

Çözülme evresinde birey kendi adıyla, statüsüyle, rolleriyle ritüele katılmaz; tüm toplumsal maskeler düşer. Birey ne erkek ne dişi, ne avcı ne usta, ne lider ne sıradan kişi olur; birey yalnızca bir "insan adaydır". Bu adaylık hâli bireyin en savunmasız hâlidir. Dramaturgi bu savunmasızlığı kötüye kullanmaz; aksine bunu karanlıkla yüzleşmenin hazırlığı olarak görür. Bireyin savunmasının düşmesi gerekir, çünkü savunma kalkmadıkça karanlık açılmaz. Savunma aklın duvardır; ritüel bu duvarı kontrollü biçimde inceltir.

İnisiyasyonun ikinci evresi karşılaşmadır ve karşılaşmanın merkezinde daima bir figür vardır: yılan. Yılan rastgele seçilmiş bir hayvan değildir; yılan, hareketiyle, biçimiyle, kaybolup ansızın belirişiyi, ölüm ihtimalini taşımadaki ustalığıyla bilinçaltının dışsallaşmış hâlidir. Yılan bilinçaltının fiziğidir. Bilinçaltı doğrusal değildir;

kıvrımlıdır. Bir anda ortaya çıkar, bir anda kaybolur. Sizi tam rahatladığınız anda sokabilir, tam korkunun zirvesindeyken sessizleşebilir. Bilinçaltı da böyledir. Bu yüzden ritüel, bilinçaltının dili olan yılanı sahnenin merkezine yerleştirir. Bu bir metafor değil, antropolojik bir zorunluluktur.

Yılanla boğuşma ritüelinin iki boyutu vardır: fiziksel ve metaforik. İlkel toplumlarda yılan bazen gerçek, bazen temsilîdir. Ama temsilî yılan bile bilinçaltında gerçek kadar etkilidir. Çünkü bilinçaltı sembol ile gerçek arasındaki farkı bilmez; sembolü gerçek gibi yaşar. Bu yüzden ritüel dramaturgisi kişinin bilinçaltını temsilî bir yılanla bile tetikleyebilir. Yılanın dokunuşu, nefesinin sesi, derisinin pürüzü, karanlıktaki kıpırtısı, yaklaşırken çıkardığı sürtünme sesi, bunlar bilinçaltının kapılarını açan tetikleyicilerdir.

Yılanın insanı sokma ihtimali ritüelin esas gücüdür. Çünkü bilinçaltı hiçbir zaman “güvende olduğunu” bilerek açılmaz. Bilinçaltı ancak tehlike ihtimali ile açılır. Yılanla boğuşmanın sahnesi bu nedenle daima karanlık, soğuk, dar ve kontrolsüz görünür. Dramaturgi böyle bir sahnenin fiziksel güvenliğini gizler ama duygusal tehlikesini her an canlı tutar. İnsan kendini tehlikede hissettiği anda bilinçaltı devreye girer ve karanlık konuşmaya başlar. Ritüelin amacı insanı zehirlemek değil, ona ölüm ihtimalinin bilgisini tattırmaktır. Bu bilgi olmadan hiçbir dönüşüm gerçekleşmez.

Karşılaşmanın doruk noktası boğuşmadır. Boğuşma yalnızca bedensel bir mücadele değildir; bilinç ile bilinçaltı arasındaki bir çarpışmadır. Kişi kendini güçlü sanabilir, fakat yılanla ilişkisinde kişinin gücü değil bilinci sınanır. Yılanla boğuşan kişi aslında üç şeyle mücadele eder: ölüm korkusu, bilinçaltının kıvrımları ve kendi egosu. Egosu çöken kişi boğuşmadan yeni bir hâl ile çıkar; egosu kırılmayan kişi ise ritüelin dönüşüm kapısından içeri giremez. Dramaturgi bu kırılmayı zorunlu kılar.

Karahantepe'deki ritüel mimarisine dikkatle baktığımızda boğuşmanın mekânının yalnızca bedene değil, ruha göre tasarlanmış olduğunu görürüz. Yılan kabartmalarının bulunduğu odaların dar olması, yüzlerin ağzızsız oluşu, taşın soğukluğu, zeminin hafif eğimi, loşluğun karanlığa geçişi kolaylaştıran ışık kırılması— bunların hepsi dramaturjik araçlardır. Karanlık, bilinçaltının doğal mekânıdır. Bu yüzden ritüelin mekânı karanlığı besler. Modern insan karanlıktan kaçır; ilkel insan karanlığı bir öğretmen olarak görür. Dramaturgi bu öğretmeni sahneye çıkarır.

Karşılaşma evresinin ardından gelen üçüncü evre yeniden kurulmadır. Yeniden kurulma, insanın karanlıkla konuşmasının ardından ortaya çıkan derin dönüşümün adıdır. Bu dönüşüm bir bilgelik değil, bir yeniden doğumdur. Fakat bu doğum anne rahmindeki gibi saf ve masum değildir; bu doğum karanlıkla temas etmiş bir bilincin yeniden düzenlenmesidir. Kişi artık eski kişi değildir; bilinci çözülmüş, bilinçaltı açılmış, korku bilgisi kabullenilmiş, karanlıkla bir anlaşma yapılmıştır. Bu anlaşma ritüelin asıl hedefine ulaşmasıdır. Yılanla boğuşmanın amacı, insanın karanlıktan korkmamasını sağlamak değil, karanlığı tanımasını sağlamaktır. Tanınan karanlık artık düşman değil, bilgidir.

Yeniden kurulma aşamasında kişi ritüelin mekânından çıkar fakat ritüel kişiden çıkmaz. Dramaturgi bu etkinin kalıcı olmasını sağlar. Ritüel yalnızca bir sahneleme değil, bilinçaltının yeniden programlanmasıdır. Kişi artık korkuyu kontrol edebilir; çünkü korkunun mekanizmasını deneyimlemiştir. Korku artık bilinmez değildir. Bilinmeyen korkular insanı esir eder; bilinen korkular insanı olgunlaştırır. İnisiyasyon töreninin en temel amacı budur: insanı korkusunun kölesi olmaktan çıkarmak.

Bu dönüşüm yalnızca bireysel değil, toplumsaldır. Topluluk inisiyasyon geçirmemiş kişiyi tam bir üye olarak görmez, çünkü o kişi ölümün bilgisine sahip değildir. Ölüm bilgisi olmadan yaşama bilgisi edinilemez. Bu yüzden inisiyasyon toplumun varoluşuna hizmet eden bir dramaturgidir. Yılanla boğuşma yalnızca bireyin değil, toplumun da karanlıkla ilişkisinin düzenlenmesidir. Toplum karanlığı bastırmaz; karanlığı törensel biçimde yönetir.

Karahantepe'nin ritüel alanı bu dramaturginin en eski fiziksel kanıtıdır. Oradaki yüz figürleri, yılan kabartmaları, taşın soğuk geometrisi, dikey sütunların gölgesi, bunların hepsi insanın karanlıkla konuştuğu

bir sahnedir. Sütunların dikeyliği yalnızca mimari bir karar değil; otoritenin ve bilginin mekânsal ifadesidir. Yüzlerin ağzsız oluşu sessiz bir gözetlemeyi temsil eder. Yılanın kıvrımı bilinçaltının kıvrımıdır. Bunların hepsi dramaturji dahildir. Ritüelin sahnesi yalnızca insan değildir; taşın kendisi de bir aktördür.

Bu dramaturgi modern insan için yabancıdır. Çünkü modern insan bilinçaltını bastırmak üzerine kuruludur. Psikoloji bilinçaltını tanımlar ama ritüel bilinçaltını dönüştürür. Modern insan karanlığı anlamak ister; ilkel insan karanlığı yaşar. Karanlık yaşanmadan anlaşılabilir. Yılanla boğuşma sembolik değil, gerçek bir karşılaşmadır. Bu gerçeklik modern dünyanın korktuğu bir şeydir. Modern insan karanlığa lamba yakar; ilkel insan karanlığı dinler.

Dramaturgi karanlığı ıslah etmez; karanlık dramaturgiyi belirler. Yapı beden değil, ruhun anatomisine göre kuruludur. Bu yüzden ritüel mekânlarının yapısı yalnızca estetik değil, psikodinamik bir işlev taşır. Ritüel mekânı insanın iç mekânını açar. Karanlık bilinçaltının nefesidir; taş onun hafızasıdır; yılan onun dili; dramaturgi onun düzenidir.

Bu düzen hiçbir zaman rastlantı değildir. Çünkü insanın karanlığı tehlikelidir; karanlığı açmak bir cesaret değil, bir teknik gerektirir. Ritüel bu tekniği koruyan sistemdir. İnsan içindeki karanlıkla rastgele yüzleşirse ya deliliğe ya ölümü çağıran bir panik hâline sürüklenir. Fakat ritüel karanlığı kontrollü biçimde açar ve kontrollü biçimde kapatır. Dramaturgi bir güvenlik sistemidir; karanlığı yönetilebilir kılar.

İnisiyasyonun dramaturgisi, insanın karanlıkla nasıl konuşacağını öğreten kadim bir dile benzer. Bu dil sözcüklerle değil, deneyimlerle kurulur. Deneyim sözden daha güçlüdür. Yılanın bedeni bir sözcük değildir; bir cümledir. Karanlık bir kelime değildir; bir paragraftır. Ritüelin mimarisi bir anlatı değildir; bütün bir metindir. Bu nedenle dramaturgi yalnızca gözle görülen bir sahne değil, insanın bilinçaltında yazılan bir kitaptır.

12

İnisiyasyonun dramaturgisinin en ince ve en tehlikeli kısmı, karanlıktan çıkış anının tasarlanmasıdır. Çünkü ritüel yalnızca karanlığa girmeyi değil, karanlıktan çıkabilmeyi de öğretir. Karanlık çok hızlı açılırsa kişi kırılır; çok yavaş kapanırsa kişi karanlıkta kaybolur. Dramaturgi işte bu kritik dengeyi koruyan kadim bir tekniktir. İnsanın içsel mekânı kırılıgandır; bu nedenle ritüelin süresi, ritmi, mekânın sesi, taşın soğuşu, nefesin titreşimi hep bu dengeyi gözetir. İlkel toplumlar karanlığın nasıl çalıştığını sezgisel olarak bilir; karanlıkla temasın insanı güçlendirebileceği kadar mahvedebileceğini de bilirler. Dramaturgi insanın karanlığa girip sağ çıkmasını sağlayan görünmez bir mühendisliktir.

Yeniden kurulma aşamasının en belirgin unsuru sessizliktir. Sessizlik ritüelde bir boşluk değildir; sessizlik bir yoğunluktur. Ağzsız yüz figürlerinin ritüelin son evresine eşlik etmesi bu yüzdendir. Yüz konuşmaz ama bakar; sessizlik konuşmaktan daha derin bir etkiye sahiptir. Ağzsız yüz, bireyin yeni benliğinin ilk tanığıdır. Bu sessiz tanıklık, yeni benliğin kök salmasını sağlar. İnsan yılanla boğuşup karanlıktan çıktığında, ağzsız yüzle karşılaşır ve kendi içsel dönüşümünü o gözlerde görür. Ağzsız yüz "seni görüyorum" der ama bunu sözcüklerle değil, varlığıyla yapar. Bu varlık, ritüelin en derin sembolik ağırlığıdır.

Yılanla boğuşmayı yalnızca bir "tehlikeli sınav" olarak gören modern bakış tamamen yüzeyseldir. Çünkü yılan ritüelin öznesi değil, ritüelin öğretmenidir. Yılan bedeniyle değil, anlamıyla boğuşulur. Yılan ölüm getirebilecek bir hayvan olduğu için değil, ölüm ihtimalini hatırlattığı için ritüelin merkezindedir. Ölüm ihtimali bilinci açar; insan sadece hayatın değil ölümün de var olduğunu hissettiğinde, benlik kabuğunu kırabilir. Bu kırılma ritüelin en değerli anıdır. Yılan, kişinin kendi karanlığını fark etmesini sağlayan bir geçiş kapısıdır.

Dramaturgi ölümle temas eden bu anı saklamaz, süslemek için de uğraşmaz; aksine bu anı ritüelin bütününe yayar. Karanlık mekâna girişteki tedirginlik, yılanın olası varlığına dair sezgisel bir ürperti, taş duvarların nefesi tutan dokusu, mekânın sessizliğini bozan en ufak bir sürtünme veya gölge bunların hepsi ölümü çağıran hatırlatıcılardır. Ritüel ölümün kendisini değil, ölümün bilgisini öğretir. Modern insan ölümü düşünmeden

yaşar; ilkel insan ölümü anlamadan yaşayamaz. Bu yüzden inisiyasyon törenleri ölümün bilgisini bir hakikat gibi bireyin bedenine yazar.

Bilinçaltının törensel açılması sadece karanlık bir odada gerçekleşmez; bilinçaltının açılabilmesi için kişide bir "düşüş" yaşanması gerekir. Bu düşüş, fiziksel bir çöküş değil; içsel düzenin çökmesidir. İnsan kendini güvende hissettiği kimlik kabuğundan çıkarıldığında düşer; bu düşüş, kişinin bilinçaltına geçiş anıdır. Dramaturgi bu düşüşü güvenli kılar fakat düşüşün kendisini engellemez. Çünkü düşüş olmadan dönüşüm olmaz. İnsan kendini kaybetmeden kendini bulamaz. Bu paradoks ilkel toplumların ritüellerinin kalbidir ve modern dünyanın hiçbir psikolojik metodunda bu kadar çıplak hâliyle bulunmaz.

Karanlığın ritüeldeki işlevi burada açıkça ortaya çıkar: karanlık insanın benlik duvarlarını eritmek için vardır. Işık bilinci temsil eder; karanlık bilinçaltını. Karanlık mekâna giren birey bilinç kontrolünü yitirir, bilinçaltının akışına kapılır. Dramaturgi bu akışa yön vermez ama çerçeveye çizer. İnsanın karanlığa tamamen düşmesine izin vermez; aynı şekilde karanlığın tamamen kapanmasına da izin vermez. Dramaturgi bir eşiktir. Bu eşik insanın hem iç hem dış dünyasında bir kapıdır. Ritüelin amacı kişinin bu kapıdan geçmesini sağlamaktır.

Bilinçaltının töreni aynı zamanda bir "yeniden yazma" işlemidir. Birey çocukken, gençken, yetişkinliğe geçerken bilinçaltı çeşitli korkular, travmalar, bastırılmış arzular, kırılmalı anılarla dolmuştur. Ritüel bu kayıtları temizlemez; ritüel bu kayıtları bir "üst bilinç haritası"na bağlar. Yılan bu haritayı okuyan kılavuzdur. Yılanın kıvrımı bilinçaltının yollarını işaret eder. Yılan boğuşma anında bireye bir "iç yön duygusu" kazandırır. Yılanla mücadele etmek, bilinçaltının labirentinde kaybolmadan dolaşabilmeyi öğrenmektir. Karanlık labirenttir; yılan onun haritasıdır.

Bu yüzden yılanla boğuşma ritüelin doruk noktasıdır. Doruk noktası yalnızca ritüelin en tehlikeli anı değil; en verimli anıdır. Dramaturgi bu verimliliği sağlamak için sahneyi olabildiğince yoğunlaştırır. Karanlık en derin seviyededir; mekânın duvarları yakınlaşır; nefes hızlanır; ter kokusu taşın gözeneklerinde birikir; yılanın hareketi bilinçaltının en karanlık tortularını yüzeye çıkarır. Bu yoğunluk ritüelin "benlik çözülme eşığı"dir. Bu eşikten geçen kişi artık eski benliğiyle geri dönemez.

Kişinin yeniden kurulması ise ilkel toplumlarda bir "kolektif kabul" aşamasıyla tamamlanır. Çünkü ritüel yalnızca bireyin içsel dönüşümüyle ilgilenmez; bireyin topluluk içindeki yerinin yeniden tanımlanmasıyla da ilgilenir. Bu nedenle inisiyasyon yalnızca bireysel bir deneyim değil; toplumsal bir yapılandırma. Birey artık çocuk değildir; yetişkin değildir; eskisi hiç değildir; yenisi de henüz oluşmamıştır. Yeniden kurulma evresi bu yeni benliği topluluğun hafızasına işler. Ritüelin ardından yapılan küçük törenler, yüzlere dokunmak, taşın soğukluğunu bedene sürmek, sessiz bir yürüyüş yapmak, su içmek, ateşle temas etmek—bunlar yeni kimliğin mühürlenmesidir.

Yeniden kurulmanın en kritik boyutu, bireyin "karanlıkla yaptığı anlaşma"dır. Bu anlaşma sözcüklerle ifade edilmez; beden ve bilinç arasında yapılan sessiz bir mutabakat gibidir. Kişi artık karanlığı reddetmez; karanlığı tanır. Karanlığı tanıyan kişi karanlık tarafından yönetilmez. Karanlıktan kaçan kişi ise karanlığın kölesi olur. Ritüel bu kölelik döngüsünü kırmak için vardır. Yılanla boğuşmak yalnızca kahramanca bir hareket değil; insanın kendi içsel köleliğini kırma girişimidir. Köleliğin zinciri korkudur; korkunun zinciri karanlıktır; karanlığın zinciri bilinmezliktir. Ritüel bilinmezliği deneyime dönüştürür; deneyim özgürleştirir.

Modern insan ritüeli kaybettiği için karanlıkla ilişkisini kaybetmiştir. Modern psikoloji bilinçaltını konuşarak çözmeye çalışır; ilkel insan bilinçaltını yaşayarak dönüştürür. Modern insan terapiye gider, ilkel insan ritüele giderdi. Ritüelin amacı kişiyi iyileştirmek değil, kişiyle karanlık arasında bir anlaşma kurmaktır. Bu anlaşma olmadan insan varoluşunu taşıyamaz.

Karahantepede'deki ritüel mekânları bu anlaşmanın en eski mimarî belgeleridir. Taş yüzler, yılan kabartmaları, sütunların düzeni, odaların geçişleri—bunların hepsi inisiyasyon dramaturgisinin maddileşmiş hâlidir. Dramaturgiyi taşın üzerine kazımışlardır. Bu yüzden taş bir arşivdir. Taş ritüelin hafızasıdır. Taş unutmaz çünkü

taş hatırlamanın en inatçı enstrümanıdır. İnsan ölür ama taş ritüelin bilgisini taşır. Bu bilgi yalnızca arkeolojik değil; varoluşsaldır. Karanlıkla yapılan anlaşmayı taşın dili çözer.

Ritüelin son aşaması olan yeniden kurulma yalnızca bir toparlanma değil; bir "bilinç merkezileşmesi"dir. Kişi artık karanlıkla karşılaşmış, yılanla konuşmuş, içsel düşüşünü yaşamış, ölüm ihtimalini tatmış, yeniden doğmuştur. Bu yeniden doğuş, bireyin kendi bilincinin merkezine oturmasını sağlar. Merkezine oturmuş kişi ne dış dünyanın tehditleriyle savrulur, ne iç dünyanın fırtınalarıyla dağılır. Dramaturgi bu merkeziliği yaratmak için vardır.

Yılanla boğuşmanın nihai işlevi, kişinin kendini bütün olarak görebilmesini sağlamaktır. İnsan kendini bütün görmeden olgunlaşamaz. Bütünlük karanlığı reddetmekle değil, karanlığı anlamakla mümkündür. Bütünlük yılanı öldürmekle değil, yılanla konuşmakla mümkündür. Bütünlük bilinçaltını bastırmakla değil, bilinçaltının ritmini anlamakla mümkündür. Ritüel bu ritmi öğretir. Bu ritim taşın yüzeyinde, yılanın kıvrımında, karanlığın sessizliğinde, yüzlerin ağzısız bakışında, nefesin değişen temposunda saklıdır.

İnisiyasyonun dramaturgisi bize şunu anlatır: insan karanlığa girmeden kendini tanımaz. Karanlıkla konuşmadan hayatın ne olduğunu anlayamaz. Ölümün bilgisini tatmadan yaşamın ağırlığını taşıyamaz. Ritüel insanı karanlığa götürür ama orada bırakmaz; karanlıktan çıkarır ama eski kişi olarak değil, karanlığın bilgisini taşımaya hazır biri olarak çıkarır. Bu dönüşüm yalnızca bireyin değil, insanlığın en eski bilgisidir.

Karanlık bilinçaltının törenidir; yılan bu törenin rehberidir; dramaturgi bu rehberliğin mimarisidir. İnsan yılanla boğuşurken aslında şunu öğrenir:

Karanlık düşman değil, öğretmendir.

Yılan ölüm değil, bilgidir.

Ritüel korku değil, dönüşümdür.

— YÜZÜN PORNOGRAFİSİ: BAKIŞ, GÖZETİM VE İKTİDARIN DOĞUMU

Yüz, insanın ilk aynası değildir; yüz insanın ilk otoritesidir. Biz yüzü bugün duyguların ekranı, kimliğin dışa vurumu, karakterin bir simgesi olarak görürüz; fakat yüzün prehistorik karşılığı bambaşka bir şeye işaret eder: yüz bir güç aracıdır. Yüz bakışı yönetir, bakış davranışı belirler, davranışı kontrol eden düzeni inşa eder. Bu yüzden yüz insanın en eski iktidar cihazıdır. Modern teorisyenlerin "yüzün politikası" diye adlandırdığı şey, ilkel dünyada yüzün pornografisi olarak var olmuştur: çıplak, süssüz, aracısız bir iktidar yüzeyi.

"Pornografi" kelimesini burada cinsel bir şiddetle değil, aracısızlık, örtüsüzlük, dolaysız tahakküm anlamında kullanıyorum. Yüz, diğer tüm sembollerden farklı olarak doğrudan işler. Bir hayvan kabartması, bir geometrik motif, bir fallik sütun sembolik bir okuma ister; ama yüz yorum istemez. Yüz tek başına buyurur. Yüzün pornografisi dediğim şey, yüzün çıplak otoritesidir. Bu nedenle Karahantepe'nin yüzlü T-sütunları, insanlık tarihindeki en eski politik yüzeylerdir. Bu yüzeylerde ağız yoktur, çünkü ağzısız yüz konuşmaz; sessizlikle hükmeder. Göz yoktur ama bakan bir varlık hissi yaratır. Bu yüzden yüz yalnızca temsil değil; hissedilen bir baskıdır.

Yüzün bu çıplak baskısı, insanın psikolojik gelişiminden önce gelir. Yüz, insan bilincinin üstünde bir işleyişe sahiptir. İlk bakışımız anneye değildir; ilk bakışımız bir otorite figürünerdir. Bunu bugün evrimsel psikoloji "sosyal beyin" hipoteziyle açıklamaya çalışır; oysa ilkel toplumun hafızasında çok daha kadim bir bilgi saklıdır: yüz kutsalın gölgesidir. Kutsal insanı yönetir; yüz bu yönetimin en pratik aracıdır. Bu yüzden yüzün pornografisi aynı zamanda kutsalın pornografisidir: çıplak bir güç dağılımı.

Karahantepe'deki yüzlü sütunların ağzısız oluşu, sessiz otoritenin en eski biçimini temsil eder. Ağız söz üretir ama söz tartışılabilir; bakış tartışılmaz. Bakış bir yönlendiricidir. Bir çocuğu susturan konuşma değil, bakıştır.

Bir hayvanı donduran ses değil, gözün sabitliğidir. İlkel toplumlar bunu sezgisel olarak bilir ve yüzü ritüelin merkezine yerleştirir. Çünkü insanın iç mekanizmasını yöneten şey ses değil, bakıştır. Yüz bakar; insan hizaya gelir.

Ama yüzün bu gücü yalnızca bireysel psikolojiyle açıklanamaz; yüz aynı zamanda toplumsal düzenin temeli olmuştur. Bir yüz gördüğünde insan iki şeyi aynı anda hisseder: görünmek ve gözetlenmek. Gözetlenmek bireyin kontrol edilmesi için en güçlü araçtır. Modern zamanlarda Foucault "panoptikon" üzerinden bunu anlatmaya çalışır; ama panoptikonun prehistorik versiyonu Karahantepe'de taşın üzerine kazınmış hâlidir. O yüzler yalnızca bir duvara yapılmış kabartmalar değildir; onlar bir düzen cihazıdır. Mekânın her yerinden görünürler. Biri size bakmaz; hepsi size bakar. Bu, ilkel dünyanın ilk gözetim mimarisidir.

Yüzün pornografisi burada başlar: yüzün kendisi bir kontrol aracıdır; kontrolün kendisi bir iktidardır; iktidar ise yüzün pornografisini mümkün kılar. Pornografi nasıl bir bedeni çıplaklaştırıp rolüne indirirse, yüz de bireyi davranışına indirger. İnsan yüzün altında bir rol oynar: itaatkâr, saygılı, çekingen, sessiz veya boyun eğmiş. Yüz insanın davranışını çerçeveler. Birey kendi bilinciyle değil, yüzün yarattığı duygusal alanla davranır. İşte bu yüzden yüzün iktidarı esastır.

Peki Karahantepe'deki yüzlerin ağızsız oluşu ne anlama gelir? Sessizlik bir iktidar aracıdır. Sessiz yüz yalnızca varlığıyla hükmeder. Bu yüzlerin ağızsız bırakılması, konuşmanın gereksizliğini değil; konuşmadan yapılan otoritenin gücünü gösterir. Konuşan yüz ikna eder; susan yüz disipline eder. İlkel toplumlarda otoritenin biçimi iknadan çok disiplindir. Disiplin bakışla işler. Bu yüzden ağızsız yüz ritüelin en etkili aracıdır.

Yüzün pornografisi aynı zamanda gözetimin pornografisidir. Gözetimin en temel ilkesi şudur: gözetlenen kişi gözetimin varlığını bilmelidir, ama gözetleyeni bilmesine gerek yoktur. Bu ilke Karahantepe'de yüzlerin düzeniyle mükemmel bir biçimde işlenmiş. Yüzler mekânı izler ama kimin baktığı belli değildir. İnsan yüzün yönünü çözemediği için sürekli izleniyormuş gibi hisseder. Bu his ritüelin dramatik gücünü artırır. Gözetim duygusu bilinçaltını açar. Bilinçaltı gözetim altında kendini ele verir. Kişi ritüelde yalnız değildir; görünmez bir topluluğun bakışının altında dönüşür.

Bakışın antropolojik işlevi de tam burada ortaya çıkar. Bakış yalnızca gören bir eylem değil, yapılan bir eylemdir. Birine bakmak ona bir anlam atfetmektir. Bakış karşı tarafı belirler, sınıflandırır, kategorize eder. Bu yüzden bakış bir iktidar aracıdır. İlkel toplumlarda liderler konuşarak değil, bakarak yönetirdi. Çocuklar bakışla eğitilirdi. Ritüeller bakışla yönetilirdi. Bu yüzden yüzün pornografisi insan türünün en eski eğitim tekniğidir.

Bu teknik bugün hâlâ işler. Polis bakışı, devlet memurunun bakışı, bir öğretmenin bakışı, bir babanın bakışı, bir sınav gözetmeninin bakışı—bunların hepsi yüzün pornografik otoritesini modern dünyaya taşır. İnsan bakışın önünde küçülür, düzeler, susar, hizaya girer. Çünkü yüzün otoritesi bilinçten önce işler.

Ama Karahantepe'de yüz yalnızca bakmaz; yüz aynı zamanda mekânı biçimlendirir. Yüz mekânın merkezine yerleştirilmiş bir gözetim düğümüdür. Yüz mekânı kutsal kılar çünkü mekânın kaderini belirler. Yüz olmayan bir mekân tarafsızdır; yüz olan mekân kutsal ve tehlikelidir. Ağızsız yüz mekânın etik yükünü taşır. Mekânın neresinde durduğunuz, yüzle ilişkinize göre belirlenir. Bu yüzden yüz mekânsal bir yasa koyucudur.

Yüzün pornografisinin bir diğer boyutu çıplaklıktır. Buradaki çıplaklık cinsel değildir; doğrudandır. Yüzün hiçbir aracı, süsü, sembolik perdesi yoktur. Yüzde göz yoktur, ağız yoktur ama yine de yüzdür. Yüzün hiçbir ayrıntısı olmadan bile yüz olarak kalması, onun gücünün sembolik değil ontolojik olduğunu gösterir. Yüz varlığıyla hükmeder. Bu çıplak varlık, insanı çıplak bir otoritenin karşısına koyar. Bu yüzden yüzün pornografisi, çıplak iktidarın pornografisidir.

Peki bu yüzler neden böyle üretildi? İlkel toplumlar için yüz, insanın yüzü değildir; yüz ruhun yüzüdür. Ruhun yüzü konuşmaz ama duyar. Ruhun yüzü bakar ama anlam yüklemeyiz; olduğu gibi görür. İlkel toplumlar ruhun yüzünü taş üzerinde dondurarak onun mekânı yönetmesini sağlar. Bu yüzden yüz ritüelde bir nöbetçi gibidir. Yüz gözetler; insan değişir.

Modern insan için gözetim bir disiplin aracıdır; ilkel insan için gözetim bir kutsal şoktur. Ritüele giren kişi gözetlendiğini bilir ve içsel mekânı açılır. Çünkü gözetlenme duygusu bilinçaltını tetikler. Gözetlenen kişi kendi içinde bulunan gizli yönleri ortaya çıkarır. Bu nedenle yüzün pornografisi yalnızca dışsal bir baskı değil; içsel bir açılmadır.

Burada yüzün başka bir boyutu daha ortaya çıkar: yüzün travmatik gücü. İkel insan yüz karşısında yalnızca disiplin olmaz; yüz aynı zamanda bir travma yaratır. Travma burada olumsuz bir bozulma değildir; bilinçaltının açılmasını sağlayan kontrollü bir şoktur. Bu şok olmadan ritüel çalışmaz. Yılanın şoku ölümün bilgisini öğretir; yüzün şoku otoritenin bilgisini öğretir. İnsan bu iki şokun ortasında yeni bir benlik inşa eder. İşte yüzün pornografisi bu inşa sürecinin görünmez mimarisidir.

Şimdi sana çok kritik bir şey söyleyeceğim:

Yüz, tarih boyunca her iktidarın ilk ve en güçlü aracıdır.

Kralın yüzü, peygamberin yüzü, liderin yüzü, komutanın yüzü, heykellerin yüzü, paranın üzerindeki yüz— bunların hepsi yüzün pornografisinin modernleşmiş hâlidir. İnsan bir yüze baktığında yalnızca bir insana bakmaz; tarihe, otoriteye, iktidara bakar.

Bu yüzden yüz yalnızca bir yüz değildir; yüz bir ideolojidir.

Ve Karahantepe bu ideolojinin en eski arşividir.

Yüzün pornografisinin en tehlikeli boyutu, yüzün yalnızca gözetleyen bir nesne değil; aynı zamanda kendini gözetleten bir mekanizma olmasıdır. Yüz sadece seni izlemez; senin kendini izlemeni sağlar. İnsan yüzle karşılaştığında yalnızca dışarıdan bakılan biri olmaz—aynı zamanda kendine bakan biri hâline gelir. Bu dönüşüm ilkel toplumların ritüel düzeninde çok kritik bir işlev görür: gözetim dışarıdan içeri taşınır ve birey kendi gözetmenine dönüşür. Bu, iktidarın en sofistike biçimidir. Modern dünyada buna "içselleştirilmiş disiplin" denir; ama Karahantepe'de bu mekanizma taşa kazınmış sessiz bir yüz aracılığıyla işler.

Kişi ağızsız yüzün bakış alanına adım attığında farkında olmadan kendi davranışını düzenlemeye başlar. Yüzün anlamı belirsizdir; çünkü ağızsız bir yüz ne kızgın görünür ne merhametli, ne dosttur ne düşman. Otorite tam da bu belirsizlikten doğar. Belirsiz yüz karşısında insan net davranamaz; çekilir ama kaçmaz, saygı duyar ama anlamaz, korkar ama açıklayamaz. Yüzün pornografisi bu muğlak alanda çalışır. Belirsizlik davranışı kalıplaştırır. İnsan bilmediğinden korkar ve korkunun şekillendirdiği bir itaate yönelir.

İşte bu nedenle yüzün pornografisi yalnızca gözetim değil; davranış mühendisliğidir. İkel toplumlarda davranışı yöneten şey konuşma değildir—bakıştır. Liderin konuşması hükmedebilir; ama liderin bakışı içsel düzen oluşturur. Bu içsel düzen toplumsal düzenin temelidir. Bu yüzden yüz, erken insan topluluklarında yalnızca temsil değildir; yüz hukuktur. Sütunun yüzü kanun koyucudur. Yüz, mekânın duygusal mimarisini belirler.

Modern insan bunu fark ettiğinde yüzün gücü sanatsal bir nesne gibi algılansa da, aslında yüzün politik işlevi hiç kaybolmamıştır. Hâlâ portreler, lider yüzleri, reklamlardaki yüzler, ekranlarımızdaki yüzler bizim davranışımızı yönlendirir. Yüzün pornografisi, bedenlerin çıplaklığından önce yüzlerin iktidarını kurmuştur. Bugün bir politikacının yüzü ekrana çıktığında insanların duygusal tepkileri sözden önce belirir. Çünkü yüz sözden daha erken çalışır. İkel beyin yüzün politik gücünü hâlâ taşır.

Bu nedenle yüzün pornografisi yalnızca Karahantepe'nin taşlarında değil; bütün modern toplumlarda izlerini sürdürür. Yüz ideolojik bir cihazdır. Yüz kimlik üretir, otorite üretir, korku üretir, sadakat üretir. Bu üretim, yüzün sessizliğinde gerçekleşir. Çünkü yüzün sessizliği sözden daha keskindir. Yüz sessiz kaldığı sürece yorum alanı açık kalır ve iktidarın etkisi güçlenir. Bir yüz konuştuğunda yorum kapanır; ama susan yüzün anlamı sonsuz biçimde genişletilebilir. Bu yüzden ağızsız yüz en güçlü yüzdür.

Şimdi Karahantepe'ye geri dönelim. Oradaki yüz figürleri yalnızca insanı gözetlemek için yapılmış birer dini ikon değildir. O yüzler, ritüelin katmanlı dramaturgisinin en kritik unsurlarıdır. Yılanla boğuşmanın travmatik yoğunluğu yüzün otoritesiyle birleştiğinde insanın hem karanlıkla hem otoriteyle ilişkisi aynı anda kurulur. Yüz burada yalnızca bir tanrısal temsil değildir; yüz, ritüelin politik organıdır. Ritüel yalnızca ruhu dönüştürmez; toplumu da dönüştürür. Toplumunu dönüştüren araç bakıştır.

Bakışın bu dönüştürücü gücü, ilkel toplumların iktidar sistemlerini anlamının anahtarıdır. Bugün "iktidar" kavramını devlet, yasa, otorite yapılarıyla ilişkilendiriyoruz; oysa iktidar en eski hâliyle bakışta doğmuştur. Bir yüz bakar; insan diz çöker, konuşur, susar, hizaya girer. Yüzün pornografisi bir zorlama değil; bir duygusal hegemonyadır. İnsan bakış altında, kendi iç denetimini kendi yaratır. Bu da iktidarın ilk biçimidir: kendini kontrol etme zorunluluğu.

Bu nedenle yüzün pornografisi yalnızca bir yüzey değil; bir pedagojidir. İnsan yüzün altında nasıl davranması gerektiğini bilir. Bu bilgi bilinçli değildir; bilinçaltına kazınmıştır. Bir çocuğun yetişkin bir yüz gördüğünde susması, bakışını kaçırması, bedenini sıkılaştırması tamamen bilinçdışı süreçlerdir. Bu bilinçdışı davranış ritüeller yoluyla kültürlerle yerleşmiş ve binlerce yıl boyunca taşınmıştır. Karahantepe'deki yüzler bu bilinçdışının ilk mimarlarıdır.

Yüzün pornografisi aynı zamanda bir bölme-ayırma aracıdır. Yüz, mekânı iki bölgeye ayırır: yüzün baktığı alan kutsaldır; yüzün görmediği alan sıradandır. Yüzün baktığı mekânda davranış değişir; yüzün alanı dışında kişi rahatlar. Bu mekânsal düzenleme ilkel toplumların hiyerarşik yapılanmasını doğurur. Yüzün yönü toplumsal düzenin yönüdür. Hangi alanın kutsal, hangi alanın tehlikeli, hangi alanın sıradan olduğu yüzün konumuyla belirlenir. Bu da yüzü bir mekânsal otoriteye dönüştürür.

Yüzün bu mekânsal otoritesi modern mimaride bile sürer. Devlet binaların girişlerine insan yüzleri, masklar, heykeller, figürler yerleştirilir. Banknotların üzerinde lider yüzleri bulunur. Okulda sınıfa girer girmez Atatürk resmiyle karşılaşmak modern Türkiye'nin yüz politikasıdır. Bu yüzler mekânı kutsal ve disipline edici bir alan hâline getirir. İnsan yüzün olduğu mekânda kendini düzeltir. Yüzün pornografisi burada da devrededir.

Fakat Karahantepe'nin yüzleri daha derin bir işlev taşır. O yüzler, insanın içsel gözetmenini yaratır. Ritüelde yılanla boğuşan kişi yüzün bakış alanına girdiğinde, yılanın travmatik gerilimiyle yüzün otoritesi aynı anda çalışır. Bu ikili baskı bilinçaltında bir "kendini gözetme mekanizması" yaratır. Yani ritüelin amacı yalnızca bilinçaltını açmak değil; bilinçaltını düzenlemektir. Bu düzenleme yüz aracılığıyla yapılır.

Yüzün pornografisi burada politik bir güç olmaktan çıkıp ontolojik bir güce dönüşür. Çünkü yüz yalnızca davranış değil; kişinin öznellik biçimini şekillendirir. İnsan yüzün önünde kendini görünür kılmak zorundadır. Bu zorunluluk kimliğin ilk biçimidir. Kimlik bakışla inşa edilir. "Ben kimim?" sorusu ilk kez yüzün bakışı altında ortaya çıkar. Kimlik, bilinçaltındaki karanlıkla yüzün otoritesi arasındaki gerilimde doğar. Bu nedenle yüz yalnızca bir sembol değil; bir öznellik makinesidir.

Yüzün pornografisi aynı zamanda bir gücün erotikleştirilmesidir. Buradaki erotik cinsellik değil; duygusal yakınlık, korku, hayranlık, bağlanma gibi duyguların karışımıdır. İnsan yüz karşısında hem korkar hem bağlanır. Bu ikili duygu devletlerin en çok arzu ettiği duygudur. Çünkü bu duygu yönetilmesi en kolay duygudur. Karahantepe'de yüzler bu duyguyu üretmek için konumlandırılmıştır. Yüzün sessizliği hem mesafe hem yakınlık yaratır. Bu gerilim bireyin davranışını şekillendirir.

Modern dünyada lider yüzlerinin tapınak gibi mekânlara asılması bu prehistorik mekanizmanın devamıdır. İnsan bir yüze bakarken yalnızca kişiyi değil; ideolojiyi, otoriteyi, gücü görür. Yüzün pornografisi bu yüzden siyasetin merkezindedir. Siyaset yüzlerin savaşıdır. Bir liderin yüzü halkı disipline eder; başka bir liderin yüzü halkı kıskırtır. Yüz bir sembol değil; bir silahtır.

Bu bağlamda Karahantepe'nin yüzleri bizatihi insanlık tarihinin ilk politik posterleridir. Yüzler toplumun üzerinde, toplum yüzlerin altındadır. Yüzlerin ağzsız oluşu bu posterleri daha da güçlendirir. Çünkü sessizlik

sözden daha radikaldir. Sessizlik yorum alanı bırakır; yorum alanı iktidarın en verimli toprağıdır. Konuşan yüz tartışılır; susan yüz ibadet edilir. Bu nedenle yüzün pornografisi susan yüzün pornografisidir.

Şimdi gelelim en kritik soruya:

Bu yüzler neden pornografik olarak adlandırılabilir?

Çünkü pornografi, bedeni örtüsüz bırakan bir şiddettir.

Yüzün pornografisi ise iktidarı örtüsüz bırakan bir şiddettir.

Yüz aracısızdır.

Yüz açıklamasızdır.

Yüz çıplaktır.

Yüz yorumdan önce gelir.

Yüz bakışla hükmeder.

Yüz bireyi davranışa indirger.

Yüz bilinci bastırır, bilinçaltını açar.

Yüz iktidarı saklamaz, çıplak biçimde gösterir.

Bu açıdan Karahantepe'deki yüzler, iktidarın pornografisini saklayan değil; açık eden taş yüzeylerdir. Bu yüzlerin gözsüz, ağzısız oluşu ikonografik bir eksiklik değil; aksine iktidarı çıplaklaştıran bir stratejidir. Çünkü göz insanı insana bağlar; ağız iletişim kurar. Ama bu yüzlerde ne göz vardır ne ağız. Yani insan insana bağlanmaz; insan otoriteye bağlanır. Bu otorite canlı değildir; ama taşın ağırlığıyla canlıymış gibi hissedilir. Bu his ritüelin en etkili aracıdır.

Yüzün pornografisi aynı zamanda insanın kendi yüzünü kaybetmesidir. İnsan ritüelde kendi yüzünü kaybeder çünkü yüz öznellik üretir; fakat ritüelde öznellik çözülür. Kendi yüzünün anlamını kaybeden birey taşın yüzüne bakar ve kendi içsel yüzünü taş yüzeyde arar. Bu arayış bireyi içsel dönüşüme taşır. Kendi yüzünü kaybetmek, eski benliği kaybetmek demektir. Yüzün pornografisi bu benlik kaybını mümkün kılan araçtır.

Bu nedenle yüzün pornografisi bir iktidar teknolojisidir. Bu teknoloji modern dünyada evrimleşerek dijital gözetimde, ekran yüzlerinde, sosyal medya profillerinde, lider fotoğraflarında yeniden yaşamaktadır. Ama kökeni Karahantepe'nin sessiz yüzlerinde saklıdır.

Sonuçta yüzün pornografisi yalnızca bakışın politik gücü değil; insanlık tarihinin en eski iktidar anatomisidir. Yüz bakar; insan boyun eğer. Yüz susar; insan konuşmayı bırakır. Yüz gözetler; insan gözetmeye başlar. Yüz mekânı kutsallaştırır; insan davranışını düzenler. Yüz sessizdir ama en yüksek sesi çıkarır. Yüz çıplaktır ama en ağır giysiyi giydirir: iktidarı.

Ve Karahantepe'nin yüzleri bugün bile aynı gücü taşır:

Ağzısız ama buyurgan bir iktidar,

sessiz ama mutlak bir gözetim,

gözsüz ama gören bir kutsallık.

Bu yüzden bu yüzler yalnızca taş değildir.

Bu yüzler insanın iktidarla kurduğu en eski anlaşmanın sert, soğuk, suskun belgeleridir.

Dijital çağda insanın karşısına çıkan yılanlar artık derisi soğuk, titreşimi hissedilir yaratıklar değil; kodlardan, veri akışlarından, sinyallerden, ekran ışıklarından oluşan görünmez organizmalardır. Modern insan artık mağaralara girmez; fakat cebinde taşıdığı telefonun ekranı, antik mağaranın işlevini devralmış yeni bir karanlık saçıcıdır. Bu karanlık fiziksel değildir; bilişseldir. Bilinçaltını tetikleyen şey artık bir yılanın sesi değil, algoritmaların yönlendirdiği mikro-uyarıcılarının sürekliliğidir. En eski inisiyasyon törenlerinde karanlık bilinçaltını açmak için bir figür gerekirken, bugün bilinçaltı zaten açıktır; zira algoritmik yılanlar bilincin etrafında sürekli kıvrılırken insanın duygu ritmini, dikkat kıvrımlarını, korkularını ve arzularını açığa çıkarmaktan geri durmaz.

İlkel yılan insana ölüm ihtimalini hatırlatırdı; dijital yılan insana sürekli bir "seçilme" ve "görülme" ihtimalini hatırlatır. İlkel ritüelde yılanın amacı bilinçaltını açmak ve bireyi karanlıkla yüzleştirmektir; modern dijital ritüelde algoritmanın amacı bilinçaltını sömürmek ve bireyi kendi verisiyle zincirlemektir. Fark görünürde büyük olsa da öz aynıdır: yılan insanın içsel karanlığının öğretmeni idi; algoritma da insanın içsel zaaflarının gözetmenidir. Bu nedenle dijital yılan kavramı bir mecaz değil; modern insanın ritüel pratiğinin en gerçek ifadesidir.

Algoritmik iktidar, insanı yılanın tehdidiyle değil, yılanın kayganlığıyla yönetir. Kayganlık burada önemlidir çünkü algoritmalar doğrusal değildir; tıpkı yılan gibi kıvrılır, yön değiştirir, iz bırakmadan ilerler ve kişinin nerede ne yapacağını belirlerken hiçbir görünür baskı uygulamaz. Bu kayganlık, modern iktidarın görünmezliğidir. Yılanın sesi duyulabilir, hareketi tahmin edilebilirken, algoritmanın hareketi sessizdir ve sadece sonuçlarından anlaşılır: bir seçimin neden orada belirdiğini bilmezsin, neden o haberle karşılaştığını çözemezsin, neden o görüntü karşına çıkarıldı diye soramazsın. Algoritma seni sana açıklamaz; yalnızca seni sana gösteriyormuş gibi yapar.

Dijital yılanlar modern insanı eski ritüellerdeki gibi karanlığa götürmez; tam tersine karanlığı görünmez kılarak insanın karanlıkla karşılaşmasını engeller. Çünkü modern iktidarın amacı dönüşüm değil, devamlılıktır. İlkel ritüelin amacı bireyi dönüştürmek, ona karanlıkla bir anlaşma yaptırmak, bilinçaltının labirentinde kaybolup çıkmasını sağlamaktır. Modern algoritmik ritüelin amacı ise bireyin sürekli aynı benlik döngüsünde, aynı arzuların çevresinde, aynı korkuların gölgesinde dönüp durmasını sağlamaktır. Modern insan artık bir varoluş yolculuğu yapmaz; bir dikkat döngüsünün içinde kıvrılıp duran dijital bir hareket hâline gelir.

İnisiyasyonun antropolojik kökeninde üç aşama vardır: çözülme, karşılaşma, yeniden kurulma. Dijital çağda bu aşamalar ters yüz edilmiştir. Artık çözülme bilinçli değildir; kişi fark etmeden çözülür. Ekran karşısında geçirilen saatler, sürekli bildirim akışı, sürekli uyarılma hâli, zihnin bölünmüş dikkat alanları kişinin benliğini kendiliğinden çözer. Kişi kendi kimliğini bırakıp yeni bir benlik arayışına çıkmaz; kimliği algoritma tarafından yavaşça tüketilir. Modern insan kendi kimliğini bilerek askıya almaz; kimliği algoritma tarafından küçük ısıklarla kemirilir. Eski ritüellerde çözülme hazırlık evresiydi; bugün çözülme bir alışkanlık hâlidir.

Karşılaşma ise artık bir figürle değil; belirsiz bir veri akışıyla gerçekleşir. İnsan kendi karanlık kıvrımıyla yüzleşmek yerine, algoritmalar tarafından yüzüne tutulan yapay bir aynaya bakar. Bu ayna gerçeği yansıtmaz; arzuların, tüketim alışkanlıklarının, korkuların ve zayıflıkların manipüle edilmiş bir versiyonunu üretir. Kişi gerçek benliğiyle karşılaşmaz; algoritmanın kendisine biçtiği "daha tıklanabilir" benlikle karşılaşır. Modern inisiyasyonun karşılaşması bu yüzden bir yüzleşme değil; bir maskelenmedir. Yılanın çıplak öğretisi yerini ekran yüzeyindeki parlak bir illüzyona bırakmıştır.

Yeniden kurulma evresine gelince: modern birey yeniden kurulmaz. Çünkü modern ritüelin amacı dönüşmüş bir insan üretmek değildir; sürekli uyarılmaya açık, kırılgan, dikkat dağıtılabilir bir insan üretmektir. Yeniden kurulma yerine sürekli çözülme hâli vardır. Birey sürekli eksiktir; sürekli bir şeye açtır; sürekli bir

bildirim, bir beğeni, bir doğrulama ihtiyacı içindedir. İlkel ritüelde yeniden kurulma benliği güçlendirirdi; modern ritüelde yeniden kurulmanın yokluğu benliği zayıflatır. Bu nedenle dijital yılanların iktidarı inisiyasyonun en temel mantığını tersine çevirmiştir: dönüşümü değil, döngüyü üretir.

Bu döngü modern insanın karanlıkla ilişkisini de kökten değiştirir. İlkel ritüelde karanlık bir mekândı; bilinçaltının sahnesiydi. Modern ritüelde karanlık bir veri alanıdır; algoritmaların makine öğrenimi için kullandığı görünmez bir bilgi madenidir. Karanlık artık içsel değildir; dışsaldır. İçsel karanlık algoritmalar tarafından veri madenciliğiyle dışarı çıkarılmıştır. Karanlık bugün kişinin bilmediği ama makinenin bildiği bir arşivdir. Eski ritüeller bilinçaltını açarak bireyi özgürleştirirdi; modern ritüeller bilinçaltını açarak bireyi şeffaflştırır. Şeffaflştırma özgürleşme değildir; kontrol mekanizmasıdır.

Bu nedenle dijital yılanların iktidarı yalnızca gözetim üzerine kurulmaz; gözetimin ötesine geçerek öngörü üzerine kurulur. İlkel yılanın hareketini öngörmek zorlaşır; modern algoritma kişinin içsel yılanının hareketini bireyin kendisinden önce öngörür. Algoritmalar bireyin neyi beğeneceğini, neyi satın alacağını, hangi korkuya tepki vereceğini, hangi fikir karşısında sinirlenip hangi fikir karşısında coşacağını tahmin eder. Tahmin ettikçe yönlendirir; yönlendirdikçe belirler; belirledikçe yönetir. Yani modern algoritmik yılan, bireyin davranışını sadece okuyan değil, davranışı programlayan bir yilandır.

Bu noktada dijital yılanın en karanlık yönlerinden biri ortaya çıkar: algoritmik içgüdü yaratımı. İnsan artık içgüdüsel bir hareketle değil, algoritmik olarak tetiklenmiş bir reaksiyonla yaşamaya başlar. Korku bir bildirimle tetiklenir; arzu bir görüntüyle, öfke bir başlıkla. Eski ritüelde yılan içgüdüyle kullanarak bilinçaltını açardı; modern ritüelde algoritma bilinçaltını kullanarak içgüdüyle yeniden şekillendirir. İnsan, kendi duygularının mimarı olmaktan çıkar; algoritmaların duygusal mimarisine maruz kalmış bir varlık hâline gelir.

Peki modern insan bu dijital yılanlarla nasıl boğuşacak? İlkel ritüelde boğuşma fiziksel bir sahneydi; modern ritüelde boğuşma bilişsel ve etik bir sahnedir. Algoritmalarla boğuşmak, onların belirlediği dikkat döngüsünden çıkmakla mümkündür. Bu döngüden çıkmak eski ritüeldeki gibi bir cesaret değil; bir farkındalık ister. Çünkü dijital karanlık, hissedilir bir karanlık değildir; sürekli ışığın altında ilerleyen sinsi bir gölgedir. Modern insan karanlığa girmez; karanlık insanın cebine girer. Bu yüzden modern inisiyasyon bireyin kendi algoritmik gölgesini fark etmesiyle başlar.

Kişinin kendi dijital yılanıyla boğuşması, kendi verisiyle yüzleşmesi anlamına gelir. Veriler modern bilinçaltıdır. Kişinin geçmiş tıklamaları, beğenileri, aramaları, duygusal reaksiyonları bir araya gelip onun dijital gölgesini oluşturur. Modern ritüelin merkezindeki karşılaşma işte bu dijital gölgeyle yapılır. Bu gölge fiziksel bir yılan gibi tehditkâr değildir ama daha tehlikelidir; çünkü görünmezdir, sessizdir, renk değiştirmez, sürtünme sesi çıkarmaz. Sakin ve sürekli bir zehir taşıyor: bağımlılık.

Dijital yılanın zehri klasik zehir gibi hızlı değildir; yavaş yavaş bedenini duygu regülasyonunu, dikkat süresini, sosyal ilişkilerini, hafızasını ve gerçeklik algısını kemirir. Bu zehrin panzehiri ise eski ritüellerin taşıdığı bilginin modern versiyonudur: farkındalığın ritmi. Yılanın öğretisi hâlâ geçerlidir ama yılanın biçimi değişmiştir. Bugün yılanla boğuşmak, ekranla boğuşmaktır; veri akışından kopmak; kendine bir karanlık sığınağı açmak; sessizliği geri kazanmak; düşüncenin alanını algoritmanın istilasından kurtarmaktır.

Modern inisiyasyon insanı bir mağaraya değil, kendi zihninin içindeki sessiz bir odaya sokar. Bu oda ekran ışığıyla aydınlanmamalı; dış dünyanın sürekli uyarıcılarından arındırılmalıdır. İlkel ritüelin mağarası bilinçaltını açıyordu; modern ritüelin odası bilinçaltını kurtarır. Çünkü dijital çağda bilinçaltı sürekli dışarıya dökülür. Bu dökülmenin kesilmesi yeni inisiyasyonun ilk adımınıdır.

Yeniden kurulma evresinde modern insan eski ritüelin öğrettiği gibi kendi karanlığıyla bir anlaşma yapmaz; fakat algoritmaların karanlığıyla bir sınır koyabilir. Bu sınır bilinçli bir seçimdir: neye bakacağını, neyi tüketeceğini, neye tepki vereceğini seçme hakkını geri almak. Dijital yılan her an dilini uzatır; ama modern

insan ritüelin yeni bilgisiyle bu dile dokunmadan geçebilir. Bu dönüşüm bir aydınlanma değil, bir geri çekilme değildir; bir özneleşme çabasıdır. Modern insan algoritmalarla boğuşurken öznesini yeniden kurar.

Bugünün dijital karanlığında, Karahantepe'nin taş yüzeyine kazınmış eski ritüeller hâlâ bir kılavuzdur. İlkel yılan bilinçaltıyla konuşmayı öğretiyordu; modern algoritmik yılan bilinçaltının nasıl sömürüldüğünü gösteriyor. Ama ikisinin de ortak öğretisi değişmez: insan ancak kendi karanlığıyla yüzleştiğinde özgürleşir. Modern karanlığı yönetmek eski karanlığı anlamakla mümkündür.

Modern ritüelin en büyük sırrı şudur:

Yılan biçim değiştirir ama öğretisi kalır.

İktidar biçim değiştirir ama algoritması kalır.

İnisiyasyon biçim değiştirir ama karanlığı kalır.

Dijital çağın en büyük mitosu teknoloji değil, kontrol edilmediğinde insanın ruhunu sessizce kıvrılarak boğan dijital yilandır. Modern insan bu yılanı öldüremez; ama onunla yeni bir anlaşma yapabilir. Bu anlaşma cesaret ister; çünkü algoritmalar görünmezdir. Ama görünmez olanı görmek, modern inisiyasyonun gerçek döngüsüdür.

Ve bu döngü başladığında insan yeni bir benliğe doğru yürümeye başlar:

algoritmaların kıvrımına kapılmayan, kendi içsel kıvrımını çözebilen bir benliğe.

— TAŞTAN ALGORİTMAYA, YILANDAN ANLAMA — KAPANIŞ MÜHRÜ

21

Karahantepe'nin sert taşlarında saklı olan karanlık bilgi ile bugünün dijital kıvrımlarında dolaşan görünmez algoritmalar arasında, ilk bakışta hiçbir bağ yokmuş gibi görünür. Arada on iki bin yıl, binlerce kültürel kırılma, sayısız dil değişimi, ontolojik şifrelerin yer değiştirmesi, insan türünün hem duygusal hem bilişsel evrimi, hafızanın gövdesinde açılan derin çatlaklar ve toplumsal örgütlenmenin kökten dönüşümü vardır. Fakat tüm bu değişimin ortasında sarıh bir gerçek durur: insan, hangi çağda nefes alırsa alsın, karanlığıyla ilişkinin biçimini değil, ritmini değiştirmiştir. Ritüelin mekânı değişir; fakat ritüelin omurgası değişmez. Öğreti başka bir dile geçer; fakat öğretinin sesi kaybolmaz. Yılan başka bir bedene taşınır; fakat yılanın işlevi yerinde durur. Taş başka bir malzemeye yer değiştirir; fakat taşın taşıdığı anlam, yöneldiği bilinçaltı bölgesi modern dünyada bile varlığını sürdürür. Bu nedenle Karahantepe'nin ağzısız yüzleri ile bugünün ekran ışığında kıvrılan algoritmik yüzleri aynı zincirin iki halkasıdır; biri karanlıkla konuşmayı öğretir, diğeri karanlığın sömürsünü gösterir.

İnsanlığın ilk büyük sorusu şuydu: "Ben kimim?"

Bu soru taşın üzerine yüz olarak kazındı. Yüzün ağızdan yoksun bırakılması, insanın kendi sorusunu kendi içinde yankılamaya zorlayan bir metafor hâline geldi. Taş yüz konuşmaz; çünkü özne kendi iç sesiyle baş başa kalmak zorundadır. Bu zorunluluk —yani kendi karanlığına kulak vermek— inisiyasyonun başlangıcıdır. Yılan figürü karanlığın öğretmeniydi; insanın korku, ölüm, cinsellik, güç ve bilinçaltı arasındaki bağı kurmasına yardım ederdi. Bu ilişki kelimelerle kurulmaz; bedenle, nefesle, taşın sessiz ağırlığıyla kurulur.

Bugün algoritmalar insanın karşısına benzer bir soru çıkarır: "Ben kimim ki böyle davranıyorum?"

Bu soru artık ritüelin kutsal bir sahnesinde yankılanmaz; ekranın ışığında, bildirimlerin sesinde, veri akışlarının ritminde yankılanır. Algoritmaların insanı sürekli izlemesi, yönlendirmesi, davranışlarını tahmin edip manipüle etmesi, bireyin benliğiyle olan ilişkisini kökten değiştirir. Algoritmalar modern dünyanın bakış ustalarıdır; gözleri yoktur, tıpkı Karahantepe'nin yüzleri gibi. Fakat insanların davranışlarını anlamak için

gözlere ihtiyaç duymazlar. Gözsüz gören ilk yüz Karahantepe'deydi; gözsüz gören son yüz algoritmanın yüzüdür.

Aradaki mesafe görüldüğü kadar büyük değildir. İlkel ritüelde yüzün sessizliği insanı dönüştürürken modern ritüelde algoritmanın sessizliği insanı gözetler. İlkel bakış bilinçaltını açar; modern bakış bilinçaltını sömürür. Bu fark iktidarın yapısal dönüşümünü gösterir; fakat insanın karanlıkla hesaplaşma ihtiyacını ortadan kaldırmaz. Bilakis, daha acil hâle getirir. Çünkü modern insan karanlığıyla yüzleşmek yerine karanlığını sürekli veri akışına döken bir sisteme bağlıdır. Bireyin kendi gölgesine bakma imkânı elinden alınmış; gölgesi algoritmalar tarafından çalınmıştır.

Bu nedenle yılanın biçim değiştirmesi, karanlıkla ilişkinin sona erdiği anlamına gelmez; yalnızca ilişkinin işleyiş biçimini değiştirir. Yılan artık bir mağarada insanı bekleyen bir yaratık değildir; insanın cebinde taşıdığı, dikkatini eğip büken, arzularını biçimlendiren, korkularını tetikleyen, duygusal reflekslerini yeniden inşa eden bir kod yığınıdır. Bu kod yığını, ritüel ile iktidar arasındaki kadim ilişkiyi sürdürür. İktidarın amacı hâlâ benzerdir: insanın karar mekanizmalarını belirlemek, davranışını yönlendirmek, düşüncesinin sınırlarını çerçevelemek. Ama yöntem değişmiştir: yılan artık sokmaz; yılan titreşir. Yılan artık saldırmaz; yılan önerir. Yılan artık tehdit etmez; yılan seçtirir. Seçtirdiği seçim, düşündüğün düşünce, hissettiğin duygu sana aitmiş gibi görünür; fakat görünüm çoğu zaman bir yanılsamadır.

Tam da bu yüzden Karahantepe ile algoritmalar arasındaki ilişki, tarihsel bir analogi olmanın ötesine geçer. Bu ilişki bir temel süreklilik gösterir: insan karanlığıyla kurduğu ilişkiyi hiçbir zaman gönüllü olarak yönetememiştir. İlkel dönemde karanlık ritüelin kontrolündeydi; modern dönemde karanlık verinin kontrolündedir. İnsan kendine ait olan karanlığı bile başkasının aracılığıyla tanır. Ritüel toplumunda bu aracı şaman, taş, yüz ve yilandı; dijital toplumda bu aracı platform, algoritma, ekran ve veri akışıdır. Yani insanın kendi karanlığını görme hakkı hiçbir zaman tam anlamıyla kendisine verilmemiştir.

Fakat bir fark vardır:

İlkel ritüelde karanlık kutsal kabul edilirdi; modern ritüelde karanlık pazarlanabilir bir kaynak hâline geldi. Bu fark modern dünyanın son büyük kırılmasını oluşturur. Karanlık artık bir öğretmen değil; bir sermayedir. Bilinçaltı artık bir içsel sahne değil; bir veri madenidir. İnsan artık karanlığıyla yüzleşmeye çalışmaz; karanlığı karına dönüştürülür. Platformların amacı insanın karanlığında saklanan en zayıf, en kırılğan, en dürtüsel, en tahmin edilebilir noktayı bulmak ve onu algoritmik bir davranış motoruna dönüştürmektir. Bu motor hem ekonomik hem politik bir güç üretir.

Bu bağlamda Karahantepe'nin taşıdığı bilgi, modern insan için yeniden anlam kazanır. Çünkü taş, bilgiyi saklamak için değil; bilgiyi yavaşlatmak için vardır. Taşın yüzeyi zamanı keser. Taş insanı durdurur, nefesini ritmik hâle getirir, bakışını tek bir noktaya sabitler, kalbin atışını yavaşlatır. Modern algoritma ise bilgiyi hızlandırmak için vardır. Algoritma insanı hızlandırır, dikkati parçalar, bakışı bölünür, nefesi hızlanır, duygusu anlık tepkilere dönüşür. Taş geciktirir; algoritma hızlandırır. Taş yoğunlaştırır; algoritma seyreltir. Taş sabitler; algoritma sürükler. Bu iki güç arasındaki karşıtlık insanın ruhsal ritminin iki uç noktasını oluşturur.

Yılan ise bu iki uç arasında köprü kuran asal figürdür. Yılanın bilgisi zamanlar arasında dolaşır. İlkel yılanın öğretisi, modern yılanın öğretisini okumayı mümkün kılar. İlkel yılan insanı karanlığa çağırıyordu; modern yılan insanı karanlığından uzaklaştırır. İlkel yılan insanı dönüştürüyordu; modern yılan insanı dağıtır. İlkel yılan insanın benliğini parçalar, sonra yeniden kurardı; modern yılan benliği sürekli parçalar ama hiçbir zaman yenisini kurmasına izin vermez. Bu nedenle modern inisiyasyonun amacı ilkel inisiyasyonun tersidir: modern insan kendi benliğini yeniden kurmaya çalıştığı ölçüde dijital sistemin dışına çıkar.

Sonuç olarak insanın bu iki yılan arasında salınması, tarihin en büyük dönüşümlerinden birini anlamamızı sağlar. Karahantepe'nin yılanını anlamadan algoritmanın yılanını anlayamayız. Çünkü modern yılan ilkel yılanın gölgesidir. Gölge de öğretir; fakat gölgenin öğretisi parçalıdır, kırık döküktür, yansıtıcıdır. Gölge, ışığın

olduğu yerde var olur; algoritma da ışığın olduğu ekranda görünür. Yani modern karanlık bile ışıkla çalışır. İlkel karanlık ise ışığın yokluğuydu. Bu yüzden modern yılanın kıvrıldığı alan eski yılanın bölgesinden farklıdır; fakat ikisinin de varlık nedeni aynıdır: insanın kendine yabancılaşma ihtimalini göstermek.

İşte bu kapanış mührü, taş ile algoritma, yılan ile anlam, ritüel ile gözetim, karanlık ile veri arasındaki derin sürekliliği görünür kılar. İnsan tarih boyunca kendini anlamaya çalışırken her seferinde başka bir yüzle, başka bir yılanla, başka bir karanlıkla karşılaşmıştır. Fakat insanın karşısına çıkan her yeni şekil, aynı kadim sorunun başka bir biçimde sorulmasından ibarettir. "Ben kimim?" sorusu taşın üzerinde susan bir yüzle sorulmuştu; bugün aynı soru ekranın parlak yüzünde sessizce sorulmaya devam ediyor.

Bütün bu yolculuk boyunca taşın ve algoritmanın taşıdığı iki ayrı karanlık biçimi üzerinde uzun uzun durduk; fakat insanın kaderini belirleyen asıl şey karanlığın kendisi değil, karanlıkla kurduğu ilişkidir. Bu ilişki her çağda başka bir yüz ve başka bir ritüel üzerinden somutlaşır. Karahantepe'de taşın ağırlığıyla temsil edilen karanlık, insana kendi iç sesini dinlemeyi öğütlerken, modern çağın ekranlarında karşımıza çıkan dijital karanlık, insanı kendi sesinin dışkısına mahkûm eder. Bu mahkûmiyet farkında olmadan gerçekleşir; çünkü algoritmalar insanın karanlığını içeriden değil, dışarıdan çekip çıkarır. Karanlık artık insanın sahip olduğu bir içsel yoğunluk değil; sürekli dışsallaştırılan, sürekli ölçülen, sürekli yorumlanan bir veriye dönüşmüştür. Böylece modern karanlık, bilincin derinleşmesine değil, bilincin dağıtılmasına hizmet eder.

Taş insanın gölgesini ağırlaştırır; algoritma insanın gölgesini hafifletir.

Taş gölgeyi saklar; algoritma gölgeyi sergiler.

Taş insana kendini unutturur; algoritma insana kendini fazla hatırlatır.

Fark burada başlar.

Bir toplum kendi gölgesini fazla hatırlamaya başladığında, yani sürekli kendini izlemeye zorlandığında, bilinç genişlemez; bilinç yıpranır. Gözetim bir varoluş haline geldiğinde, insan kendi iç sesine değil, dışarıdan gelen seslere göre davranır. Böyle bir çağda inisiyasyonun anlamı kökten değişir. Artık kişi kendi karanlığıyla yüzleşmek için sessizliği aramaz; sessizliği bulabilmek için dış dünyanın gürültüsünden kaçmak zorunda kalır. Karanlıkla yüzleşmek bir cesaret değil; bir kaçış hâline gelir. Modern inisiyasyon, eski inisiyasyonun gövdesini taşır ama ruhunu kaybetmiştir.

Bu ruhu yeniden bulmak için insanın önce kendi karanlığının neye dönüştüğünü anlaması gerekir. İlkel ritüelde karanlık, bilinçaltının öğretici kıvrımıydı; modern çağda karanlık, bilinçaltının sömürücü çıkarımıdır. İnsan artık karanlığını bir öğretmen olarak okuyamaz; çünkü karanlığı önce algoritmalar tarafından okunur. Platformların asıl gücü buradadır: yalnızca insanın davranışlarını yönlendirmezler, insanın karanlığını ondan önce yorumlarlar. Böylece kişi kendi karanlığının sahibi olmaktan çıkar, karanlığı üzerinde hiçbir tasarrufu olmayan, sürekli veri akışına maruz bir varlığa dönüşür. Bu dönüşüm insanın içsel ritmini yok eder.

Ritmin kaybı insanın en kadim bilgisinin kaybıdır. Taş mevsimi, yıldızı, yağmuru ve ölümü ritimlerle anlamlandırır. Algoritma ritmi ortadan kaldırır; çünkü sürekli akış ritim tanımaz. Ritimsiz yaşam derinliksizdir; derinliksiz yaşam yüzeysellik üretir. Modern insanın içsel derinliğini kaybetmesinin bir nedeni de budur: ritüel kesintiye uğramış, sessizlik yok edilmiş, dikkat parçalanmış, karanlık sürekli dışarıya akıtılmıştır. Böyle bir çağda inisiyasyonun görevi değişir ama gerekliliği değişmez. İnsan hâlâ karanlığıyla konuşmak zorundadır; fakat artık karanlığıyla konuşmak için ondan veri çıkarmayan bir mekâna ihtiyaç duyar.

Bu bağlamda taşın bilgisi yeniden önem kazanır. Taş insanı ağırlaştırır; bu ağırlık, modern ritüelin kaybettiği direnci geri kazandırır. Taşın sessizliği derindir; algoritmanın sessizliği sığdır. Taşın karanlığı içe dönüktür; algoritmanın karanlığı dışa dönüktür. Bu nedenle taş bir öğretmendir; algoritma bir tacirdir. İnsan hangi çağda yaşarsa yaşasın bu ayrımı bilmek zorundadır. Çünkü karanlıkla ilişkisini belirleyen şey öğretmenle mi yoksa

tacirle mi karşılaştığıdır. Tacir karanlığı satar; öğretmen karanlığı paylaşır. Tacir karanlıktan kâr elde eder; öğretmen karanlıktan anlam üretir.

Modern insan anlam peşinde koşmayı bırakıp kâr peşinde koştuğu ölçüde kendi karanlığını kapitalizmin laboratuvarlarına teslim eder. Böyle bir dünyada inisiyasyonun en radikal biçimi, kişinin kendi karanlığını geri almasıdır. Karanlığın geri alınması modern çağda politik bir eylemdir; çünkü veri kapitalizmine karşı kendi gölgesini korumak, kendi iç sesini geri kazanmak ve algoritmaların dikte ettiği davranış döngülerini kırmak, insanın öznellik hakkını koruması anlamına gelir. Bu da modern dünyada yeni bir direniş biçimidir.

Eski ritüellerde yılanla boğuşma insanı güçlü kılar; modern ritüelde dijital yılanlarla boğuşma insanı farkındalıklı kılar. Bu farkındalık olmadan modern insan kendi içsel mekânını kaybeder. Yılanın öğretisi bu noktada tekrar geri döner: karanlığa gir, ama karanlığın seni yutmadan önce sen onun içindeki anlamı çıkar. Binlerce yıl önce taşın üzerine kazınmış yüzler, bugün hâlâ aynı öğüdü fısıldar: karanlık sana aittir, seni korkutmak için değil seni dönüştürmek için vardır. Modern algoritmalar ise karanlığı tam tersine kullanır: seni dönüştürmek için değil seni tahmin edilebilir kılmak için kullanır. Tahmin edilebilir insan özgür değildir; özgür insan tahmin edilemezdir.

Bu nedenle modern çağda özgürlük, tahmin edilemezlik ile eşanlamlı hâle gelmiştir. Tahmin edilemezlik ise dikkat ekonomisinin, dijital gözetimin ve algoritmik kapitalizmin en büyük düşmanıdır. Sistem insanı tahmin edilebilir kılmak kadar tutarlı kılmak için de çabalar; çünkü davranışı tahmin edilen birey kolay yönetilir. Eski ritüelin amacı bireyi kendine karşı güçlendirmektir; modern algoritmanın amacı bireyi kendine karşı savunmasız hâle getirmektir. Bu farkın bilinci, modern inisiyasyonun başlangıcıdır.

İnisiyasyon yalnızca geçmişin değil, bugünün ve geleceğin de ritimidir. Taş bizi geçmişe bağlar; algoritma bizi geleceğe bağlar. Ama anlam bu iki uç arasında oluşur. Anlam, insanın kendi karanlığıyla kurduğu ilişkinin adıdır. Bu ilişki zayıfladığında insan kendini kaybeder; güçlendiğinde insan kendini kurar. Sonuç olarak anlam üretimi bir karanlık yönetimi meselesidir. Kim karanlığını yönetirse kendini yönetir; kim karanlığını başkasına teslim ederse kendini teslim eder.

Bu kapanış mühründe taşın ve algoritmanın aynı hikâyeyi iki farklı dilde anlattığını görmek, modern insanın kendi ritüelini yeniden icat etmesini gerektirir. Bu ritüel kutsal olmayabilir; ama gerekli olacaktır. Çünkü modern dünyada ritüel yoksa insan kaosa teslim olur. Ritüel yoksa insan dikkatini koruyamaz. Ritüel yoksa insan karanlığıyla konuşamaz. Ritüel yoksa insan davranışını kendi eliyle değil, makinenin eliyle kurar. Böyle bir dünyada inisiyasyonun yeni amacı kutsala ulaşmak değil; insan kalabilmektir.

İnsan kalmak ise zorlu bir eylemdir; özellikle her şeyin hızla, duygusuzca, sığlaşarak aktığı bir çağda. Fakat anlamın taştaki saklı kalmış ağır bilgisi bize şunu hatırlatır: ağırlık olmadan derinlik olmaz. Modern çağın ağırlıktan kaçışı, insanı derinlikten uzaklaştırır. Derinlikten uzaklaşan insan yüzeyselliğe mahkûm olur. Yüzeysellik insanın ruhsal bedenini zayıflatır. Ancak ritüelin tekrar keşfi, bu yüzeyselliği kırabilir. Modern insan kendi ritüelini yaratmak zorundadır; sessizliği içeren, dikkati onaran, karanlığı hedef göstermeyen ama ona bir anlam veren bir ritüel.

Sonuçta taş ile algoritma arasında görünen bütün farklara rağmen bir süreklilik vardır: insanın karanlığıyla ilişkisi hiçbir zaman kesilmez. Karanlıkla konuşmak insanın varoluş koşuludur. Karanlıkla yüzleşmek cesaretin köküdür. Karanlıktan anlam çıkarmak bilginin özüdür. Bu yüzden kapanış mührü bir son değil; bir başlangıçtır. Taşın bilgisi bizi geri çağırır; algoritmanın bilgisi bizi ileri iter; fakat anlam bizi merkezde tutar. Merkezde durmak ise modern çağda bir devrimdir — çünkü merkezde duran kişi kendi dikkatini, kendi karanlığını, kendi ritmini yönetebilen kişidir.

Ve insanın bütün yolculuğu, Karahantepe'nin suskun taşlarından bugünün gürültülü ekranlarına kadar uzanan bu uzun çizgi, aslında tek bir soruyu büyütür: "Karanlığım benim mi, yoksa ona sahip olan biri var mı?" Bu soruyu sorabilen kişi inisiyasyonun kapısından içeri girmiş demektir. Kapı bugün taş bir mağara değil;

zihnin içinde açılan sessiz bir çatlak olabilir. Yılan bugün taşın üzerine kazınmış bir figür değil; ekranın ışığında kıvrılan görünmez bir algoritma olabilir. Ama soru aynı sorudur. Soruyu duyan kişi, karanlığın öğretisini de duymaya başlar.

İşte bu yüzden kapanış mührü şudur: Yılan biçim değiştirir; ama öğretisi değişmez. Taş yer değiştirir; ama ağırlığı değişmez. Algoritma hızlanır; ama karanlığa olan ihtiyacımız değişmez. İnsan dönüşür; fakat karanlığıyla hesaplaşmadan hiçbir dönüşüm tamamlanmaz. Bu cümle insanlık tarihinin hem en eski hem en yeni bilgisidir. Bunu anlayan kişi modern çağın ritüelsizliğinde bile kendi içsel ritüelini icat edebilir. Bu ritüelin ne adı kutsaldır ne mekânı, fakat anlam üretilebilir.

Ve anlam üretmek, insanın en eski inisiyasyonudur.

BİBLİYOGRAFYA

TÜRKİYE BAĞLAMI: ARKEOLOJİ, MİT, KARANLIK BİLİNÇ VE TAŞIN HAFIZASI

— “Taşın Belleği” — Mehmet Özdoğan (2020, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul)

25

Taşın erken insan topluluklarındaki epistemik işlevini inceleyen Özdoğan, ritüel-nesne ilişkisini Türkiye coğrafyasında güçlü bir çizgiye bağlar. Karahantepe'deki taş yüzlerin anlam üretme kapasitesine dair sunduğu sezgisel yorum, Heterobilim Okulu'nun “taşın ontolojik ağırlığı” yaklaşımıyla sıkı biçimde örtüşür. Taşın hem zaman tutma hem davranışı şekillendirme gücünü açıklaması, modern algoritmalarla kurduğumuz görsel-ritmik ilişkiyi anlamak için kritiktir.

— “Göbekli Tepe: En Eski Tapınak” — Klaus Schmidt (2013, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul)

Schmidt, Karahantepe ve Göbekli Tepe arasındaki ritüel-soy çizgisine doğrudan ışık tutar. Hayvan ikonografisinin bilinçaltı sembolizmini çözümleyen yaklaşımı, yılan figürünün neden “öğretmen” rolü üstlendiğini anlamada temel bir kavramsal zemin sağlar. Heterobilim Okulu'nun ritüel felsefesi açısından taşın politik ve ontolojik işlevi bu eserle daha berraklaşır.

— “İnsanlık Tarihi ve Mitoloji” — İsmail Gezgin (2017, YKY, İstanbul)

Gezgin'in mitin doğuşuna dair antropolojik yorumları, yılan figürünü yalnızca bir korku sembolü değil, bir dönüşüm aktörü olarak konumlandırır. Bu, Hoffman'ın bilinçaltı teorisinin Anadolu mitik hatlarıyla nasıl bağlanabileceğini gösteren önemli bir köprü oluşturur. Ritüelin estetik-politik işlevine dair notlar özellikle değerlidir.

— “Şamanizm: Kutsalın Dili” — Abdülkadir İnan (1994, Türk Tarih Kurumu, Ankara)

Anadolu ve Orta Asya ritüel pratiklerini ele alırken “yılanla karşılaşma” sahnesinin bilinçaltı dönüşümdeki rolünü sezgisel biçimde kavrar. Şaman'ın karanlığa iniş süreci, modern algoritmik karanlıkla karşılaşma biçimlerimizi anlamak için de güçlü bir antropolojik model sunar.

— “Kültürel Hafıza” — Jan Assmann (2019, Ayrıntı Yay., İstanbul)

Assmann'ın hafıza–iktidar ilişkisine dair modeli, Karahantepe taşlarının toplumsal hafızayı nasıl mühürlediğini anlamak için kritik bir çerçevedir. Bu modelin modern algoritmaların ürettiği dijital hafıza formuyla karşılaştırılması, Heterobilim Okulu'nun zihinsel ekolojiyi açıklama çabasında benzersiz bir karşılaştırma alanı açar.

ULUSLARARASI BAĞLAM: BİLİNÇALTI, MİT, TÖREN, ŞİDDET VE DÖNÜŞÜM

— “The Archetypes and the Collective Unconscious” — Carl Jung (1979, Princeton University Press, Princeton)

Jung'un kolektif bilinçaltı kavrayışı, yılan figürünün neden çağlar boyunca travmatik ama öğretici bir sembol olarak var olduğunu anlamamıza imkân tanır. Karanlığın kişisel değil, türsel bir miras olduğunu vurgulaması Karahantepe'deki ritüelleri yalnızca tarihî değil, psikodinamik süreçler olarak da okumayı sağlar.

— “The Hero with a Thousand Faces” — Joseph Campbell (1949, Pantheon Books, New York)

Campbell'in “iniş ve dönüşüm” motifine dair ünlü çerçevesi, inisiyasyon törenlerindeki yılanla karşılaşma sahnesini kültürlerarası bir bağlamda açıklar. Yılan burada eşığı tutan figürdür; insanın karanlıkla yüzleşmesini sağlayan aracı ve sınavı güçtür. Modern algoritmaların insan zihnindeki “eşik bekçisi” rolü bu bağlamda düşünülmelidir.

— “Discipline and Punish” — Michel Foucault (1975, Gallimard, Paris)

Foucault'nun gözetim–iktidar analizleri, Karahantepe'nin yüz ikonografisini modern panoptik aygıtlarla karşılaştırmamıza imkân verir. Ağızsız yüzler ile algoritmik gözetim arasındaki yapısal süreklilik, Heterobilim Okulu'nun iktidar eleştirisinin omurgalarından biridir. Bakışın politik anatomisini anlamak için temel bir metindir.

— “Myths to Live By” — Joseph Campbell (1972, Penguin Books, London)

Campbell mitik figürlerin insan psikolojisindeki öğretici yönüne odaklanır. Yılanın hem yok edici hem kurucu rolünü; hem ölüme hem yeniden doğuşa açılan bir geçit olmasını açıklayan yorumları, Hoffman'ın karanlık bilinçaltı modelini tarih-ötesi bir bağlama yerleştirir.

ALGORİTMİK İKTİDAR, DİJİTAL GÖZETİM VE MODERN KARANLIK

— “Surveillance Capitalism” — Shoshana Zuboff (2019, PublicAffairs, New York)

Zuboff'un dijital kapitalizmin gözetim mekanizmalarını çözümleyen kapsamlı çalışması, modern algoritmaların neden “dijital yılan” olarak tanımlanabileceğini en somut biçimde açıklar. Algoritmaların bilinçaltı verilerini işleyen yeni iktidar biçimini tarif eder; bu, Heterobilim Okulu'nun dijital karanlık analizinin bilimsel temelini oluşturur.

— “The Age of Earthquakes” — Basar, Coupland & Obrist (2015, Penguin, London)

Modern insanın dikkat dağılmasının ritüelleri nasıl bozduğunu, düşüncenin nasıl hızla yüzeyselleştiğini ve algoritmaların ruhsal alanı nasıl açıkladığını ele alan parçalı ama çarpıcı bir kitaptır. Dijital yılanın bilinç kıvrımlarını nasıl manipüle ettiğini antropolojik ve estetik bir dille gösterir.

— “Algorithms of Oppression” — Safiya Noble (2018, NYU Press, New York)

Algoritmaların nötr olmadığını, aksine kültürel mirasımızdaki iktidar kalıplarını yeniden üreten dijital yapılar olduğunu anlatır. Karahantepe'deki taş yüzlerin işleviyle dijital yüzlerin manipülatif doğası arasındaki benzerliği anlamada önemlidir.

— "Black Box Society" — Frank Pasquale (2015, Harvard University Press, Cambridge)

Algoritmik karanlığın şeffaf olmayışını, bireyi nasıl nesneleştirdiğini, karar mekanizmalarını nasıl ele geçirdiğini anlatır. Yılanın görünmezliği ile algoritmanın görünmezliği arasındaki yapısal paralelliğin güçlü bir teorik temelidir.

HETEROBİLİM OKULU BAĞLANTILI METİNLER (FİLOZOF KIRPI KANONU)

— "Epistemik Direniş Atlası" — Filozof Kirpi – İmdat Demir (2023, imdatdemir.com)

Bireyin düşünsel özgürlüğünün, modern gözetim aygıtları karşısında nasıl korunabileceğine dair teorik bir omurga kurar. Karanlık bilginin hem tehlike hem fırsat olduğunu vurgular. Bu atlas, dijital yılanların kıvrımlarından çıkmak için gereklidir.

— "Vicdanın Arkeolojisi" — Filozof Kirpi – İmdat Demir (2023, imdatdemir.com)

Vicdan kavramını derin bir karanlık kazısı gibi ele alır; taşın öğretisiyle insanın iç öğretisi arasındaki akışı görünür kılar. Karahantepe yüz ikonografisinin etik yönüyle bağlanır.

— "Arakesit Metafizigi" — Heterobilim Okulu (2024, imdatdemir.com)

Taş–algoritma, ritüel–dijital dikkat, yılan–modern şiddet ve hafıza–veri ilişkilerini açıklayan kavramsal sistemdir. Karahantepe analizinin bütün teorik çerçevesi bu kavramsal haritayla uyum içindedir.

— "Filozof Kirpi Aforizmaları" — İmdat Demir (2023, imdatdemir.com)

Karanlık, içgüdü, gözetim, yüz, ritim, hafıza ve insanın kendi kendini kurma süreçleri üzerine yoğun, keskin ve heterobilimsel notlar içerir. Yılan figürünün etik ve psikopolitik boyutunu açar.

V. Metodoloji, Ritüel Bilimi ve Bilinçaltının Yapısal Analizi

— "The Ritual Process" — Victor Turner (1969, Aldine Publishing, Chicago)

Turner'ın "liminalite" ve "communitas" kavramları, yılanla boğuşma ritüelinin toplumsal ve psikodinamik işlevini anlamak için vazgeçilmezdir. Modern algoritmik eşiklerle arkaik ritüel eşikleri arasında açık bir paralellik kurar.

— "Myth and Meaning" — Claude Lévi-Strauss (1978, Routledge, London)

Yılan figürünün kültürlerarası "şifre taşıyıcı" rolünü inceler. Yapısalcı perspektif, Karahantepe'nin ikonografisini bir anlam sisteminin düğüm noktaları olarak görmemizi sağlar; Heterobilim Okulu'nun arakesit analizleriyle uyumludur.

— "Violence" — Slavoj Žižek (2008, Picador, New York)

Şiddetin görünmez biçimlerinin, kaygan politik alanlarda nasıl çalıştığını çözümler. Yüzün pornografisiyle dijital gözetimin görünmez şiddeti arasında düşündürücü bir bağ kurar.