

Sözlü Kültürden Dijital Kültüre Dönüşen Ütopik Vizyon

Changing Utopian Vision in the Context of Conversion of Oral Culture to Digital Culture

Erol GÜLÜM (Hacettepe Üniversitesi)

ÖZET: İlksel insandan günümüz modern insanına kadar kültürel bir miras olarak aktarılan ütopik vizyon, yapı ve içerik bakımından çeşitli dönüşümler geçirmiş olsa da çağın ruhuna uygun yeni düşler üretmeye devam etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde Homo Faber'den Siborg'a evrilen insanoğlunun düşlerini artık bilim ve teknoloji tarafından üretilen sınırsız özgürlük, güçlülük ve refah vaadeden ütopik bir gelecek süslemektedir. İşte bu çalışmada, sözlü kültürden dijital kültüre insanoğlunun ütopik fantezilerini süsleyen motiflerin benzer bir tasarımla ilkel çağlarda sözel anlatılar yoluyla, çağımızda ise siber-alan ve teknolojik ortamlar ve araçları vasıtasıyla nasıl dışa vurulduğu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mitik Bilinç, Anlatı, Ütopya, Dijital Kültür, Transhumanism.

ABSTRACT: In the historical process, although as a cultural heritage this utopian vision that passed from primitive people to modern man have undergone some transformation in terms of structure and content, it produces new utopian dreams that is accordance with the spirit of the age through science and technology. Utopian future that promises unlimited freedom, strength and prosperity is decorating techno-human's dreams is produced by science and technology. Consequently and briefly in this essay will focus on how utopian fantasies of mankind is expressed in cyberspace and virtual reality environments.

Key Words: Mythic Consciousness, Narrative, Utopia, Digital Culture, Transhumanism.

Giriş

Empirik ve usçu bilgi edinme mekanizmalarının bir sentezi olarak ortaya çıkan imge üretme yetisi, kol gücünden kafa işine yani edimden düşünceye yönelen her birey ve toplulukta görülebilen temel bir insani dürtüdür. İmge üretme itkisinin temel dinamikleri, dış dünyadan alınan algı seviyesindeki duyumlar ve düşünme yazgılı bir "arzu makinesi" olarak insan beynidir. İmgelem ise üretilmiş imgeler arasında yeni ilişkiler kurma, yeni kavram ve düşünceler oluşturma yetisi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda ele alındığında imgelem, doğal bir itkiyle üretilen imgeler arasında yaratıcı müdahalelerle yeni ilişkiler kurulması anlamına gelir. Aktulum (2014, s. 280), imgelemi bir bireyin ya da toplumun bastırılmış içgüdülerinin, istek ve arzularının, korkularının ve beklentilerinin imgeler veya simgeler yoluyla dışa vurulmasını sağlayan bir tür zihinsel etkinlik olarak ele alır. Dolayısıyla hem tümel ölçekte insanlık türünün hem de tikel bir grubun somut veya soyut unsurlar aracılığıyla ürettiği imgelerin dizgisel yekûnu, öznece kategorikleştirilen olgu veya nesneye yönelik imgeleme işaret eder.

Aktulum (2014, s. 280), yaratıcı bir imgelemede çoğunlukla bir simge-değerin baskın çıktığını ve bu sorgulama nesnesinin etrafında yaratılan

düşsel unsurların devingen bir özellik gösterdiğinden bahseder. Bu bağlamda düşünüldüğünde evrensel ölçekte tüm insanlığın daha iyi bir hayata yönelik arzusu kolektif imgelemin merkezinde yer alan bir simge-değer olarak tüm çağ ve kültürlerde karşımıza çıkabilmektedir. Ütopik vizyona dayalı bu türden simge-değerlerin adeta insana içkin içgüdüsel bir dürtü halini aldığı ve imgeleminde sabit olan bu durumun çağın olanak ve sınırlıkları dâhilinde türlü dönüşümler geçirdiği söylenebilir. Aktulum'un (2014, s. 281) simge-değerin devingenliğinden kast ettiği de evrensel bir değişmez olan merkez imgenin zaman ve uzamın şartlarına bağlı olarak çeşitli dönüşümlere açık olmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla ütopik vizyona dayalı evrensel imgelemin Jung'cu anlamda arketipsel bir mahiyete sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca bu türden bir devingenlik, ütopik vizyona dayalı kolektif imgelemin sürekli bir dönüşüm, taşınma, aktarım ve yeniden üretim sirkülasyonuna tabi olduğunu da gösterir.

İmgelem Yetisinin Manivelası Olarak Ütopik Dürtü

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı günden itibaren zorlu yaşam koşullarıyla baş edebilmek için çaba harcarken onu bu mücadelesinde ayakta tutan temel motivasyon kaynaklarından biri de mutlak mutluluğa dair beslediği umutları olmuştur. İnsanoğlunun değişmeye ve gelişmeye yönelik duyduğu arzu ve istek, onu doğanın sert ve zorlu yaşam koşullarına karşı adeta bir gün daha hayatta kalmaya ikna etmiştir. Bu süreçte insanoğlunun ulaşmayı arzuladığı yegâne menzil ise, kendini gerçekleştirme veya Aristocu anlamda gizil formun edimselleşerek kuvvenin fiile, potansiyelin aktüelliğe ulaşması yani mutlak iyilik, tamlık ve mükemmellik formuna ulaşma idealidir. Özellikle gündelik yaşam kültürüne içkin türlü yapış-edişler söylenbilimsel bir perspektiften ele alınıp yorumlandığında reel ile ütopik olanın birbirine sarmalanmış olduğu, son derece fantastik bir dışavurumun aslında dünyevi yaşamda yerine getirilmesi arzulan bir ihtiyaca tekabül ettiği görülmektedir. Bu noktada ütopik dürtünün daha iyi yaşam koşullarını arzulayan şekilsiz enerjisinin imge üretim çerçevesine dâhil edilerek somutlaştığı, cisimleştiği ya da ideal öznenin taslağının çizildiği böylece daha iyi bir yaşama yönelik bir itkinin imge kisvesine bürünerek dışa vurulduğu söylenebilir. Gündelik rutinlerden dolayı fark edilmese de her varlığa ve söyleme bulaşmış olan ütopik vizyonun dün olduğu gibi bu gün de etrafımızı sardığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Jameson (2009, s. 17), edebi bir tür olarak yazılı kültüre içkin ütopik biçimle ütopik dürtü arasında ayırım yapılması gerektiğini birincisinin edebi bir tür, diğerinin ise gündelik yaşamın tüm alanlarında temsil edilebilen ve tüm insanlığa tahvil edilebilecek psişik bir ruh hali olduğundan bahseder. Ernst Bloch (1885-1977) tarafından literatüre kazandırılan daha iyiye ve mükemmelle ulaşma arzusu olarak tanımlanan ütopik dürtü, edebi bir tür olan ütopyayı

kapsamakla birlikte gündelik yaşam kültürü içerisinde icra edilen anlamlı her türlü performansın da merkezinde yer alan temelde itici ve özgürleştirici bir psişik durumdur. Bloch, "daha iyi bir hayat" arzusuyla güdülenmiş insana özgü bu dürtünün gelecek odaklı tüm anlamlı kültürel dışavurumların temelinde yer aldığını yani oyunlardan patentli ilaçlara, ikonografiden teknolojiye, mimariden erosa, turizmden kitle iletişim araçlarına kadar gündelik yaşamın neredeyse her anı ve alanına sinmiş olduğu iddiasındadır. (Jameson, 2009, s. 18-19). Freudyen psikanalizden bir tür paradigma kayması sayılabilecek bu yeni yorumlarıyla Bloch, dürtülerin geçmişle ilişkili tramvatik ve çoğunlukla bastırılmış obsesif durumları değil, tam aksine geleceğe yönelik daha iyi ve daha güzel bir dünyanın yaratılması adına yapıcı psişik fenomenler olduğunu öne sürmüştür (Keller, 1997, s. 87). Bloch'un dürtü kuramı, psişik bir fenomen olmanın ötesinde kültürel yaşama doğrudan müdahale etmesi ve hatta onu bizzat tanzim etmesi bakımından da Freud'un kuramından daha kapsayıcıdır. Dolayısıyla turizmden sinemaya, edebiyattan resime kadar Bloch tarafından kültür fazlası olarak imlenen ve artık kültür endüstrisinin emtialaşmış ürünleri haline dönüşen bütün sektörel çıktılarının nostaljik imgelerle süslenmiş romantik momentler üzerinden iş gördüğü açıkça ortadadır. Adorno'ya göre (2001, s. 38), yalnızca tamamlanmış sanatsal üretimler "mutluluk vaadi" söylemi üzerine kurulu bir ütöpik işleve sahip olabilir. Kültür endüstrisinin çarklarından geçerek "şeyleştirilmiş" ürünlerin ise daha çok ütopyanın zaten gerçekleştirilmiş olduğuna yönelik bir yanılsamayı temel söylemi olarak öne sürdüğü söylenebilir. Çünkü kültür endüstrisi bir bolluk toplumunda dolayısıyla olabilecek en iyi toplumda yaşanıldığı illüzyonunu yaratarak anlık ihtiyaçlara anlık cevaplar verebilme telaşındadır.

Genel manada doğa-kültür dengesizliğinin tetiklediği bu dürtünün yoğunluğu, hiyerarşik baskının yaşam standartlarını belirlediği sosyal gruplara göre değişiklikler gösterebilir. Bloch, statüsü bakımından hiyerarşinin tabanında yer alan grupların adeta imtiyazsızlığın ve yoksunluğun gücünü kullanarak daha iyi bir gelecek için daha fazla umut beslediğini, yarının bu günden iyi olmasını daha samimi bir şekilde umarak bu arzusunun gerçekleşmesine yönelik hayaller kurmada daha yetenekli olduğunu öne sürer (Zippes, 2002, s. 154). Bloch'un bu iddiası masalların icra bağlamı ve içeriği düşünüldüğünde daha açık bir şekilde anlaşılacaktır. "Halk" tarafından üretilip, icra edilen bu anlatılarda mazlumun elindeki tek sermayesi cesareti, kurnazlığı ve şansıdır. "Mutlu bir son" gibi umutvari söylemler üzerine inşa edilen bu anlatıların kimler tarafından neden ve nasıl üretilip-tüketildiği bu bağlamda da düşünülebilir. Bloch'a göre masalların aradığı ve yansıttığı cennetvari âlem, her şeyin basit ve kolayca elde edilebildiği, gündelik yaşamda gizlenen ve ütopyanın tohumlarını barındıran dilek-imgelerin açığa çıkabildiği, tuhaflığın, kesinliğin ve çevikliğin muhteşem dünyasıdır (Zippes, 2002, s. 158-159). Benzer şekilde Cioran'a (2013,

s. 82-83) göre de sefalet, ütopyacının üzerinde çalıştığı madde, düşüncelerin beslendiği cevherdir. Fukaralığa varacak seviyedeki mahrumiyetin insanı tüm zaman ve enerjisini her şeyde reform yapmaya ve bu konuda düşünmeye sevk ettiği için ütopyaların aslında başka bir dünyayı hemen bu dünyada arzulayan insanlar için yazıldığı belirtilir. Toplumsal yaşamın katı ve sarsılmaz hiyerarşik dengelerinin tüm yaşam alanlarını kontrol ettiği topluluklarda sosyal patlamayı engelleyen ve yarına yönelik umutları canlı tutan ve bu anlamda aslında bir tür illüzyona dönüşerek ideolojik bir işlev gören ütopyik içerikli anlatılar dün olduğu kadar bu gün de oldukça önemli bir yere sahiptir. Temel manada sosyo-kültürel konjonktüre bağlı olmanın bir gereği olarak içeriksel bir dönüşüme uğrasalar da ütopyik imgelem çerçevesinin ve toplumsal işlevinin hemen hemen aynı kaldığı görülmektedir.

Arkaik Anlatılarında Ütopyik Vizyon

Ütopya kavramı ve bunun etrafında oluşturulan kanon, Moore'la ve Avrupa kökenli siyasi hareketlerle birlikte anılsa da ütopyalar ve ütopyik vizyon aslında insanlık tarihi kadar eski bir düşün yetisi olarak ideal ve mutlak mutluluğa duyulan özlemi ve bunu besleyen umutları ifade etme biçimidir. Dolayısıyla antropolojik, etnografik veya folklorik çözümlenmeler ışığında bu kültürel dışavurum biçiminin ilk somut örneklerinin sözlü kültür döneminin anlatı gelenekleriyle birlikte doğduğu söylenebilir. Kumar (2005, s. 71), ütopyanın kökeni ve tarihinden bahsetmenin çoğu zaman yararsız bir girişim olduğuna vurgu yapmakla beraber ütopyanın bir edebi türe indirgenemeyeceğini onun uzun ömürlü bir felsefe ya da temel bir zihinsel alışkanlık olduğunu belirtir. Bu bakış açısına göre ele alındığında ütopyik düşünce veya dürtünün ilk tezahürlerinin söylencelerde aranması gerektiği daha açık bir şekilde anlaşılacaktır. Nitekim Arthur Koestler de tüm ütopyaların söylence kaynaklarından beslendiğini ve modern olarak etiketlenen ütopyaların ise özünde eski metinlerin toplum mühendisleri eliyle yenilenen baskılarından ibaret olduğunu belirtmiştir. Bu görüşe göre ütopya, toplumsal imgeleminin ilk ürünü ya da yapıntısıdır. (Akt. Kumar, 2005, s. 71-72). Bu manada ütopyik düşler üretmek lüks bir hobi olmamakla birlikte simgesel düşün yetisi, mevcut durumdan hoşnutsuzluk, varoluşsal boşluğun idrakı ve umut ilkesinin bir araya geldiği her ortam ve zaman diliminde bir ihtiyaç olarak süper organik bir şekilde kendiliğinden üretilmiştir. Dolayısıyla ilkel toplumlardaki yaygın mitler temelde bir anlam arayışının ürünü olmakla beraber, mevcut fiziki ve sosyal şartlardan memnuniyetsizliğin dışavurumu olarak da okunabilir. Bu psikik durum, yazgısına meydan okumaya kalkışan insanoğlunun Sisifos'çu özelliğidir.

İnsanoğlu, düşünce temelli çoğu yaratımın kaynağını dış dünyadan edindikten sonra kurgulama yetisini de işin içine katarak fantastik biçimler

yaratabilir. Yarattığı bu yeni âlemde tanıdık ve bildiğin ötesinde dış dünyada eksik, yarım, yanlış ve mükemmel olmayan formları hayal gücünün tamamlayıcı ve sınırsız olanakları sayesinde bertaraf ederek görünenin ötesine yani olana değil, olması gerekene yönelik düşsel imge ve imajlar üretir. Zamanla bir kaçış alanına dönüşen bu alemin yaratıcısı ve yaşatıcısı olan insanoğlu için reel yaşamda kendini dış dünyaya bağlayan tüm bağlardan kurtulmak mümkündür. Bu yeni dünya sayesinde aşkın bir varlığın anlaşılmasız ve aşılamaz aleminden kendisini çekip çıkartaran insanoğlu yabancı olmadığı, tüm kuralları kendisinin belirlediği, bilinmez in mutlak tahakkümün söz konusu olamayacağı yeni ve tabii ki daha yaşanılabilir bir alem yaratabilir. Karnaveleks bir bilinçle reel yaşamın yasa ve kurallarının askıya alındığı ya da çoğunlukla yapılageldiği gibi antitezinin yaratıldığı bu yeni âlemde insanoğlunun tüm istek, arzu ve hayallerinin gerçekleşebildiği yani dünyevi zevklerden feragat edilmediği yaşamlar tasarlanabilir. Bu bağlamda ele alındığında bir imgelem biçimi ya da bir edebi tür olarak fantastiğe yaklaşan ütopya ile anlatı gelenekleri arasında ontolojik bir bağın olduğu açıktır. Ütopik imgeleme dayalı anlatılar, Mina Urgan'ın da ütopya kavramı ile ilgili yorumunda değindiği gibi "başka bir gerçekliğin hayali projesi" dir. (Akt. Tangaçgüneş, 2013, s. 18). Dolayısıyla bir esin ve inanç kaynağı olarak ütopyalar, kusursuz ve idealin arzulandığı hayal ürünü mükemmel yaşam biçimlerini tasvir eder. Bedenin tabii olduğu fiziki âlemden cismani anlamda bir kaçış söz konusu olmasa da kelimelerle inşa edilen yeni âlemi düşünce boyutunda deneyimlemek anlatıcının ustalığı ve alımlayıcının hayal gücüne bağlı olarak mümkündür. Böylece masallar yoluyla üretilen ve kendi mantık çerçevesi içerisinde değerlendirildiğinde son derece tutarlı olan bu alternatif âlemler reel dünyadan kaçışın da mekânı olabilir. Tolkien'e göre bu kaçış, dünya denen hapishaneden kurtulmak ve insan doğasına en uygun olan saf, bozulmamış âleme yani gerçek evimize dönüş için tek kurtuluş yoludur. Bu kaçış, sadece bizi çevreleyen mekânla sınırlı bir kaçış da değildir. Aynı zamanda açlıktan, susuzluktan, fakirlikten, acıdan, dertten, adaletsizlikten ve tabii ki de ölümden kaçıştır (Akt. Zippes, 2002, s. 162). Bir nevi reel dünyanın bir antitezini yaratarak bilincinin de bilincinde olan insana has yetersizliklerin bir anlığına da olsa bertaraf edildiği ve böylece aslında bir avuntuya sığınarak bir nevi ototerapi yapıldığı da söylenebilir. Sırf bu işlevinden dolayı bile olağanüstü folklorik anlatıları umut nosyonu önceleyen ütopik imgelemin temel kaynakları olarak imleyebiliriz.

Kaynağı her ne kadar bireysel arzulardan alınmış olunursa olunsun bir topluluğun ortak istek, ihtiyaç ve dileklerini yansıtan üretimler zamanla anonimleşerek bahsi geçen grubun kolektif ürünü haline gelir. Dolayısıyla Saydam'ın (2011, s. 51) da vurguladığı üzere insan yaratıcılığını mitik anlatıların oluşumuyla başlatabiliriz. Mitik bilincin yaratıcı edimi tetikleme sadece bilinmeyeni bilinir kılarak bir "paradigmatik" sıçrayış sağlamasından değil,

daha çok ütöpik dürtülerin daha iyi yaşam koşullarını arzulayan devrimsel bir eylem çağrısından kaynaklandığı öne sürülebilir. Kısacası mitler, fani ve henüz tamamlanamamış bir tür olan insana kendini gerçekleştirme yolunda yön gösteren sınanmış özel eylemlilik seçenekleri sunar. Saydam'a göre (2011, s. 53), mitik üretimlerin hepsi birer ihtiyaçtan doğmuştur. Bu ihtiyaç bazılarına göre "anlamlılık" bazılarına göre ise "arzu tatmini"dir. Anlatının içeriğine ve fonksiyonuna göre yoğunluğu değişmekle beraber mitik anlatıların temelde bu iki ihtiyacı da karşıladığı, önce anlam üreterek bilinmezi kısmen bilinir kıldığı akabinde eylem üreterek umut ve haz yüklü düşlerin tatminine yönelik girişimlerde bulunulduğu düşünülmektedir.

Tekno-Kültür Çağında Ütöpik Vizyon

21. yüzyılda teknolojinin gündelik ve toplumsal yaşam üzerindeki belirleyici etkisinin bariz biçimdeki artışı yeni kültürel bağlamların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsanlık tarihi göz önüne alındığında Homo Faber'den Siborg'a evirilen insanın yarattığı gündelik yaşam kültürü hiç bir zaman diliminde çağımızda şahit olduğumuz kadar teknolojinin tahakkümü altına girmemiştir. Freud'a göre (2013, s. 50) insan, birer yardımcı organ olan bu teknolojik aygıtlarla donandığında adeta bir "protezli tanrı"ya dönüşür. Yani zayıf bir hayvan olarak doğan ve yaşamda kalmaya çalışan bu varlık teknolojik aygıtları sayesinde doğayı kontrol altına alabildiği için aşkın bir varlığa dönüşür. Dolayısıyla teknoloji, insanı hayvan türleri arasındaki belki de en zayıf organizmadan neredeyse tüm doğayı ve canlıları kontrol altında alabilecek bir güce yani tanrısal bir varlığa dönüştürür. Freud'un teknolojik insana yönelik "protezli tanrı" yakıştırmasının bir benzerini de McLuhan yapmıştır. McLuhan'a göre (2012, s. 26), teknolojik aygıtların birçoğu ve medyanın tamamı insanların bazı fiziksel ve ruhsal yetilerinin uzantısıdır. Buna göre ayağın uzantısı tekerlek, gözün uzantısı kitap, derinin uzantısı giysi, merkezi sinir sisteminin uzantısı ise elektrik devresidir. Deleuze ve Guattari ise "arzulayan makine" terimi ile birlikte yeni bir beden kavramı geliştirmişlerdir. Deleuze'a göre (1993, s. 150), her insan organı bir makinedir. Böylelikle aslında doğa ile insan, endüstri ve toplum arasında bir ayrım yoktur. "Organsız Beden" olarak da adlandırılan bu yeni beden diğer nesnelere ve makinelerle bağlantılar kurabilir.

Teknoloji ve insan ilişkisi üzerine en ilginç yorumlardan biri de Donna Haraway (2006, s. 2) tarafından yapılmıştır. O'na göre tekno-kültür çağında insan ile makine arasındaki etkileşim insanoğlunu adeta bir siborg figürüne dönüştürmüştür. Cyborg (cyber-organism) bilim kurgu literatüründe yaratılmış canlılar anlamına gelmekle birlikte günümüzde yüksek teknolojik aygıtlarla donanmış insanlar için de kullanılmaktadır. Cyborg figürünün çekiciliği, açık bir şekilde insanoğlunun fiziksel limitlerinden sıyrıldığı uzam ötesi aşkın bir varlık olmasından kaynaklanır. Bu durum mekanik ve yapay olan ile organik ve doğal

olan arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. Bu süreçte makine-organizma melezi ve şimdiye kadar eş benzeri görülmemiş yepyeni bir insan modeli yaratılmıştır. Bu yeni insan modeli, teknik bir unsur olarak görünmesine rağmen aslında hiç olmadığı kadar kültürel bir fenomendir. Bu birliktelik gündelik yaşam kültürüne o kadar sinmiştir ki birkaç yüzyıl önce hayali dahi uçuk gelebilecek birçok şey modern insan için artık sıradan bir unsur haline gelmiştir.

Bilim ve teknolojiye gelişmelerin yol açtığı kültürel değişimler, düşünce ve algılaşma biçimi üzerinde önemli dönüşümleri tetiklemenin yanı sıra çağın ütopyik vizyonunu da belirlemektedir. Teknik buluşlar, kültürel etkilerinden başka insanların gerçekliği deneyimleme ve algılaşma biçimi üzerinde dönüşümler yarattığı için özelde bireyin, genelde ise toplumun imgelemine şekillendirme inisiyatifine sahiptir. Dolayısıyla basit anlamda alet kullanan topluluklarla teknolojinin tahakkümü altında yaşayan teknopoliler arasında işlevsel olarak benzer fakat içerik olarak bambaşka bir imgelemin varlığı söz konusudur. Bu fark, temelde geleneksel dünya görüşü ile bilimsel dünya görüşü arasındaki karşıtlıktan kaynaklanır. Geleneksel dünya görüşünün bilim ve teknik karşısında mağlubiyetini resmen kabul etmesiyle o dünya düzenine ait birçok unsurun itibarsızlaşarak geri plana itildiği tarihsel süreç içerisinde takip edilebilir. Bu noktada Postman'ın da vurguladığı gibi pusula, saat ve teleskop gibi günümüz için basit sayılabilecek aygıtların icadı geleneksel bilgi monopollerinin kıymetlerini yitirmesine neden olmuş, sosyal ve kültürel dönüşümü kaçınılmaz kılmıştır. Özellikle teleskop gökbilimcilerin ellerinde yepyeni bir çağ başlatacak bir araca dönüşmüştür. Bu araç vasıtasıyla Kopernik, Kepler ve Galileo ortaçağın geleneksel dünya görüşü, teolojisi ve metafiziğine dinamiti yerleştirmiş ve Newton da fitili ateşlemiştir. Meydana gelen patlamada Aristo ve Platon gibi antik Yunan bilginleri dâhil eski dünya düzeni ve dünya görüşüne dair hemen her kurum zarar görmüştür (Postman, 2013, s. 32). O çağdan itibaren büyü bozulan dünyanın yeniden büyü bir yere dönüştürülmesi için geleneksel dünya görüşünün yerine bilimsel dünya görüşü ikame edilerek, insanoğlunun başta kendisini akabinde tüm evreni bilimin perspektifinden görüp, anlam ve imgelem dünyasını bu yeni paradigmaya göre yeniden düzenlenmesi zorunlu kılınmıştır.

21. yüzyılın ütopyik imgelemi insanlık durumunun akıl, bilim ve teknolojiyle geliştirilip tarih boyunca eş benzeri görülmemiş bir ilerlemenin yaratılması düşüncesinden şekillendirilmektedir. Dolayısıyla bu çağın ütopyası insana içkin potansiyelin tam olarak aktüelleştirilmesiyle insanüstü (transhuman) bir varlığa ulaşmaktır. Transhumanism, gelecekteki daha iyi bir dünya nosyonu etrafında şekillenmiş dijital çağın ütopyik imgeleminin merkezindeki simge-değeridir. 1957 yılında Julien Huxley tarafından türetilen bu kavram, insanoğlunun bilim ve teknoloji vasıtasıyla insanlık doğasına ait tüm zayıflık ve eksiklikleri gidererek adeta bir yeryüzü cenneti tesis etme vizyonunu

benimser. Transhumanism vizyonu, tarihi ve kültürel kökenleri Aydınlanma Projesine kadar geri götürülse de özellikle 19. yüzyılın ortalarından itibaren sahneye çıkan Marx, Freud, Nietzsche gibi şahsiyetlerin yanı sıra daha yakın zamanlarda boy gösteren Lyotard, Derrida, Foucault, Barthes, Baudriallard ve tabii ki Haraway gibi postmodernist düşünürlerin fikirleri üzerinde yükselmiştir (Tirosh-Samuelson, 2011, s. 12). Bilim ve tekniğin desteğiyle yaşam sürelerinin uzatılması, yaşlılığın daha kaliteli hale getirilmesi, ölümcül hastalıklara çare bulunması ve nihayetinde ölümün geciktirilmesi gibi temel insani arzular bu hareketin merkezinde yer alan unsurlardan yalnızca birkaçıdır. Transhumanism hareketinin gelecek vizyonu ise bu türden kanıksanmış durumların da ötesine geçerek, beyin ve duyu kapasitelerinin arttırılması ve nihayetinde ölümsüzlüğe ulaşarak insanlık türünü yepyeni bir boyutlara ulaştırabilecek eşiği atlamaktır. (Cole-Turner, 2011, s. 12).

Bilim ve tekniğin popülerleştirilerek gündelik yaşama dahil edilmesi bu türden ütopyik arzuların sadece bu işlerle uğraşan bilim camiasını değil, sıradan insanların da imgelemine müdahale etmektedir. Özellikle Batı kaynaklı yayın organları, bilim-kurgu filmleri, animasyonlar, belgeseller, dijital oyunlar, popüler bilim-teknik dergileri ve kitapları gibi kültür endüstrisinin çeşitli ürünleri üzerinden yaratılan ütopyik imgeler, gündelik yaşamın içerisine ve tabii ki bunu tüketen insanların zihinlerine aktarılmakta, insanların bu türden dünyaları tahayyül etmesi teşvik edilmektedir. Gündelik yaşamının neredeyse her alanını işgal eden kitle iletişim araçları vasıtasıyla ve günün neredeyse her anında bir tür imge bombardımanına maruz kalan modern birey, servis edilen hazır imgeler yoluyla "üretilmiş" vizyonu müdahale dahi edemeden benimsemek durumundadır. Dolayısıyla yaratılış ve icra bağlamı itibariyle kültür aktörleri yoluyla aktarılan ve kolektif bilinç üzerinde etkinliği tartışılmayan arkaik anlatıların yerini modern zamanlarda kültür endüstrisine yön veren profesyoneller üstlenmiş görünmektedir. Kurgu temelli üretimlerin zirve yaptığı günümüz dünyasında bahsi geçen profesyonellerin imge, motif ve izlek olarak gelenek kültürü rezervlerinden sıkça yararlandığı fakat ham malzemeyi yaratıcı müdahalelerle ve teknik imkânların sınırlarını zorlayan bir çabayla adeta yeniden üreterek ya da kılık değiştirerek yeni, özgün ve popüler üretimler biçiminde servis ettiği artık bilenen bir gerçektir. Dolayısıyla arkaik çağların olağanüstü anlatıları ile postmodern kültür endüstrisinin popüler çıktıkları arasında göstergelerarası ve metinlerarası organik bağların varlığı açık bir şekilde ortadadır. Böylelikle ilgili üretimin sözlü-yazılı ve elektronik kültürlerin tümünü kapsayacak yakınsamacı bir içeriğe ve çağın bağlamına uyarlanabilecek esneklik ve evrenselliğe sahip olduğu görülmektedir.

Geleceğin dünyasının yaratılmasında bilim ve teknolojinin çıktıklarına optimistik bir bakış açısıyla yaklaşan kesimler, insanlığın yüzyıllardır arzuladığı ütopyik dünyanın yakın olduğunu, inovasyon, nanoteknoloji, biyoteknoloji, bilgi

ve iletişim teknolojileri ve bilişsel bilim sayesinde insan ve doğada bulunan eksiklik ve sınırlamaların aşıldığı bir dünyayı düşlemektedir. Bu kesimlerce Yeni Aydınlanma Çağı (New Enlightenment) olarak tanımlanan günümüz dünyası, Aydınlanma Çağı'nda akıl, bilim ve teknikle temelleri atılan daha iyi bir dünya vizyonunun bu gün ve yarınki gelişmelerle neticeye ulaştırılacağını öne sürmektedir. Örneğin, Robins'e göre (2013, s. 38) günümüz modern insanın imgelemine şekillendiren en uçuk düşlerden biri alternatif bir "cisimsiz doğa" gerçekliğidir. Tamamen denetlenebilir bir doğa düşlemek "fiziksel şeylerin" kusurlarından ve düzensizliklerinden kaçma isteğinin yanı sıra mutlak bir aşkınlık isteğinin de dışavurumu sayılabileceği için özünde ütopyik bir arzudur. Tekno-kültürün cazibesi ürettiği sanal yaşantılar ve siber kültür ile ilgili düşlerin gündelik gerçeklikler ve deneyimlerden daha çekici olmasıyla alakalıdır. Bu bağlamda düşünüldüğünde tekno-kültür kaynaklı imajların temelde insanlığı ütopyik düşlerine bir adım daha yaklaştırdığı söylenebilir. Robins (2013, s. 35), tekno-kültürü çekici kılan şeyin örtük şekilde de olsa insanlığın kolektif korkularıyla alakalı olduğuna vurgu yapar. Bu görüşe göre bilim ve teknik çağımızdaki bilinmezleri bilinir kılan en etkin araçlardan biri olduğu için tıpkı ilkel çağlardaki mitler gibi insanın anlam arayışında başvurduğu kültürel ürünlerinden biridir. Yeni teknolojilerin vaadettiği yeni dünyalar veya alternatif gerçeklikler, yaşam koşulları bakımından doygunluk seviyesi ulaşılmış toplumlar için adeta kendini gerçekleştirmenin en üst biçimleri olarak itibar gördüğü müddetçe bu umut, kültür endüstrisince sürekli canlı tutularak farklı mecralarda ve farklı formlarda düşler satmaya devam edecektir.

Sonuç

Yukarıda da belirtildiği gibi insanlığın ütopyik vizyonunun tarihi-kültürel gelişim seyri dikkatlice tahlil edildiğinde önce gelenek kültürü çerçevesinde, tekno-kültür çağında ise önce bilimkurgu daha sonra "uygulamalı bilimkurguya" evrilen çizgide çarpıcı dönüşümler yaşandığı görülmektedir. Genel hatlarıyla bu iki kültür yapısı arasında ütopyik vizyonun ifade ediliş biçimi ve motifleri değişse de işlevin hemen hemen aynı kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. İnsanlık durumuna içkin ütopyik dürtünün sürekliliği göz önüne alındığında bu türden bir psikik gereksinimin her çağ ve kültürde farklı şekillerde tatmin edildiği, ilgili talebin ilkel topluluklarda anlatılar vasıtasıyla modern çağlarda ise özellikle kitle iletişim araçları ve popüler kültür üzerinden karşılandığı görülmektedir. Dolayısıyla kitle iletişim araçları üzerinden tüketime sunulan imaj, imge ve motiflerin tarihi ve kültürel arka planı bilim ve teknikteki uygulamaların yanı sıra temelde gelecekte gerçekleşmesi olası olana odaklanmaktadır. Böylece çağımızın modern insanın zihninde kurguladığı geleceğin ütopyik dünyası temel itibarıyla ayağı yere basan uygulamalı bilimlere dayanmaktadır. Tekniğin sınırlı ve gündelik hayata henüz nüfuz edemediği

çağ ve topluluklarda insanoğlunun aşkınlığa ulaşması nitelik bakımından altta olanın üste terfi ettirilmesiyle değil aşkın olanın yeryüzüne indirilmesi şeklinde tezahür ederken, bilim ve teknolojinin kazanımlarının bariz bir şekilde idrak edilmesiyle insanoğlunun aşkınlık arzusunun mekanizasyonla sağlanabileceği yönünde düşler üretilmeye başlanmıştır. Son tahlilde çağımızın modern mitleri mucizevi yeni teknolojilerin gelişimiyle insanlık durumumuzu geliştirmek yolunda beslediğimiz vizyona ilişkin özelemlerimizi gerçekleştirebileceğimiz o tarihsel eşiğe çok yakın olduğumuz düşüncesini ileri sürmekte ve bu duruma hazırlıklı olmamızı salık vermektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2001), *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi* (çev. Elçin Gen vd.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Aktulum, Kubilay (2014), Folklorik İmgeler: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelerin Epistemolojik Temellerine Giriş, *Millî Folklor*, Yıl 26, Sayı 101, s. 277-290.
- Campbell, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Cioran, Emil (2013), *Tarih ve Ütopya* (çev. Haldun Bayrı), Tarih ve Ütopya, İstanbul: Metis Yayınları
- Deleuze, Gilles- F. Guattari (1993), *Anti Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni 1*, İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Freud, Sigmund (2013), *Uygurluğun Huzursuzluğu* (çev. Haluk Barışcan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Haraway, Donna (2006) *Siborg Manifestosu* (çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jameson, Fredric (2009), *Ütopya Denen Arzu* (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Keller, Douglas (1997), Ernst Bloch, Utopia and Ideology Critique, in *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*, USA: Verso Press., p. 80-96.
- Kevin Robins (2013), *İmaj* (Görmenin Kültür ve Politikası) (çev. Nurçay Türkoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kumar, Krishan (2005) *Ütopyacılık* (çev. Ali Somel), İstanbul: İmge Kitabevi.
- McLuhan M. Quentin Fiore (2012), *Medya Mesajı, Medya Masajıdır* (çev. İlke Haydaroğlu), İstanbul: Mediacat Yayınları.
- Postman, Neil (2013), *Teknopoli (Yeni Dünya Düzeni)* (çev. Mustafa Emre Yılmaz), İstanbul: Sentez Yayınları.
- Samuelson-Tirosh, Hava (2011), *Engaging Transhumanism*, in *Transhumanism and Its Critics*, USA: Metanexus Institute p. 10-22.
- Saydam, Bilgin (2011), *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tangaçgüneş, Nilnur (2013), *Ütopya: Antik Çağdan Günümüze Mutluluk Vaadi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tolkien, J.R.R. (1999), *Peri Masalları Üzerine* (çev. Serap Erincin), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Zippes, Jack (2002), The Utopian Function of Fairy Tales and Fantasy: Ernst Bloch the Marxist and J.R.R Tolkien the Catholic, in *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, USA: The University Press of Kentucky, p. 146-179