

TEKİNSİZ YENİ DÜNYA VE MODİFİYE EDİLMİŞ HİBRİT YENİ İNSAN

Ertan EĞRİBEL*
Gülistan ARSLAN**

Atıf: Eğribel, Ertan ve Arslan, Gülistan. "Tekinsiz Yeni Dünya Ve Modifiye Edilmiş Hibrit Yeni İnsan", Sosyologca, Sayı 30 (2025), s. 1-31.

ÖZ: Bu çalışma, günümüz sinemasında belirginleşen, modern sonrası "tekinsiz yeni dünya" ve "hibrit yeni insan" dönüşümünü sosyolojik bir bakış açısıyla ele almaktadır. Batı dünya egemenliği ve üstünlüğü temelinde şekillenen modern Batı sosyoloji açıklamalarının sınırına ulaştığı günümüzde, toplumsal gerçeklik ve gelecek belirsizleşmiştir. Çalışmanın temel amacı, felsefi bir tartışma yapmak yerine, sosyolojinin yeni toplum modeli ve sorunlarını konu alma gerekliliğinden yola çıkarak mevcut durumu analiz etmektir. Postmodernizmin ve posthüman yeni dünyanın temel özelliği, ABD küreselleşmesiyle modern Batı düzeninin ilke ve değerlerinin geçersiz hale gelmesi sonucu insanı çepçevre kuşatan tekinsiz bir dünyanın varlığıdır. Bu yeni/geçiş dönemi, mevcut dünya egemenliğinin aşılmasının çelişkilerini yaşatmakta ve insanlık için bir aşama değil, kendi varlığına karşı bir müdahale olarak görülmektedir. Makale, tekinsiz hibridleşmenin, Batı modernizmine yönelik eleştirileri, bir sonraki aşamaya sıçrama yapmayarak mutlak egemenliği kabullenme eğilimine dönüştürdüğünü vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tekinsiz Yeni Dünya, Hibrit İnsan, Postmodernizm, Posthümanizm, Batı Egemenliği.

The Uncanny New World and the Modified Hybrid New Human

ABSTRACT: This study analyzes the transformation of the post-modern "uncanny new world" and the "hybrid new human," primarily as they are manifested in contemporary cinema, from a sociological perspective. As the explanations offered by modern Western sociology – shaped by the dominance and superiority of the Western world – reach their limit, social reality and the future have become increasingly uncertain. The primary aim of this paper is to analyze the current situation, based on the necessity of sociology to address the problems and models of this new society, rather than engaging in a philosophical debate. The essential characteristic of postmodernism and the posthuman new world is the emergence of an uncanny world surrounding humanity, driven by the invalidation of modern Western principles and values due to US globalization. This new/transitional order perpetuates the contradictions of an unresolvable world dominance and is perceived not as a leap forward for humanity, but as an intervention against its very existence. The article emphasizes that this uncanny hybridization often transforms critiques of Western modernity into an acceptance of absolute hegemony rather than enabling a transition to a new stage.

Keywords: Uncanny New World, Hybrid Human, Postmodernism, Posthumanism, Western Hegemony.

Makale Türü : Görüş Yazısı

Geliş Tarihi : 23.09.2025

Kabul Tarihi : 14.11.2025

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Em. Öğr. Üyesi, ertanegribel@yahoo.com.tr, ORCID:0000-0003-1742-8006.

** gulistan.arslan@ogr.iu.edu.tr, ORCID:0009-0001-3850-4728

Giriş Yerine

Bu çalışmada günümüz sinemasında belirginleşen modern sonrası “tekinsiz yeni dünya” ve “hibrit yeni insan” dönüşümünü ele alacağız. Amacımız felsefi bir tartışma yapmak değildir. Sosyoloji yeni toplum modeli ve sorunlarını konu alan bir bilimdir. Batı dünya egemenliği ve üstünlüğü temelinde sosyoloji açıklamaları da Batı tarafından belirlenmiştir. Günümüzde modern Batı sosyoloji açıklamaları eleştiri konusudur. Bu açıklamalar sosyoloji/bilim tartışmaları yanında sanat, edebiyat düzeyinde toplum ideolojisi biçiminde gündeme getirilmektedir. Batı modern düzeni eleştirilerinden çıkan sonuç yeni bir aşama ve sıçramadan söz etmeden modern toplum ve değerlerinden vazgeçilmesidir. ABD küreselleşmesiyle modern Batı düzeni sınırına ulaşarak modern toplum ve insan ilke ve değerleri geçersiz hale gelmiştir. Toplumsal gerçek, gelecek belirsizleşmiştir. İnsanı çepçevre kuşatan tekinsiz yeni bir dünya vardır. Sorunlar üzerinde toplumun kendi örgütlenmesi ve isteğine göre dünyayı biçimlendirme ve yönlendirme çabasından söz edilememektedir. Postmodernizmin ve posthüman yeni dünyanın temel özelliği budur.

Günümüzde mevcut düzen ve birey dünya egemenliğinin aşılamanasının bütün çelişkilerini yaşamaktadır. Modern sonrası yeni düzen/geçiş dönemi insanlık için bir aşama değil kendi varlığına karşıt bir müdahaleye dönüşmüştür. Bu çalışmada metafizik spekülasyonlardan kaçınılarak modern düzen ve değerlerin geçersizleşmesinin doğurduğu ideolojik, kültürel boşluğu ve bu boşluğun seküler yeni yapılarla doldurulma çabalarının geldiği sınırı, anti-hüman insan ve toplum anlayış biçimini ele almayı amaçlamaktadır. Modern hümanizm ve aydınlanma insanı yüceltirken elde etmiş olduğu kazanımları bir toplumsal düzene dönüştürerek toplumsal kazanımlarına sahip çıkmıştır. İnsan hakları ilke ve değerleri bu nedenle evrenselleştirilmiştir. Dini değerler yerine en az onun kadar yüceltilen insan değerlerinin kutsallaştırılması ile temelde değişen bir şey yoktur. Bunun sınırlarına gelinmesi yeni bir aşama oluşturmak yerine insanın varlığı ve değerlerinin karşıtlığına dönüşmüştür.

Hümanizm, tarihi ve toplumsal gelişmenin ürünüdür. Her yeni toplumsal düzen kendi yeni hümanizm anlayışını getirmektedir. İnsanı toplumsal değişimin temel figürü, ölçüsü haline getiren modern hümanizm, insan merkezlidir. Batı insanı evrenselleştirilirken aslında mevcut Batı dünya egemenliği ve düzeni evrenselleştirmiştir. Toplum sorunlarının endüstri ve teknolojinin gelişmesiyle ortadan kalkacağı yönünde ortak bir anlayış vardır. Ancak Batı modern evrensel hümanizm II. Dünya Savaşında milyonlarca insanın ölmesiyle, Japonya’ya atılan iki nükleer bomba sonrası savunulamaz olmuştur. Sovyetler Birliği’nin tasfiyesiyle sosyalist hümanizmin de ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Günümüzde modern toplumsal değişim ve ilerlemenin sınırına gelindiğinde, kutsallaştırılan modern insan ve beraberinde getirdiği toplum anlayışı geçersiz hale gelmiştir. İnsandan vazgeçmeden modern değerlerden vazgeçilerek tekinsiz yeni dünyada mekânîk hibrit yeni insan modeli ve “modern sonrası hümanizm” öne çıkmıştır. Bu çalışmada yeni insan anlayışı ve ideolojisinin XXI. yüzyıl bilimkurgu sinemasında görsel ve anlatısal karşılığı ele alınacaktır. Modern yeni düzen ve insanın yerine konulan melez insan modelinin araçlarla ilişkisini, makineler, yapay zekâ, hibrit donanımların inşası ve sınırlarını yeniden tanımlanma süreç çalışmanın ana gövdesini oluşturacaktır. Crash, Titane, Her film örnekleri üzerinden, posthüman figürlerin, insan-sonrası etik, varlık ve kimlik tahayyülü analiz edilecektir. Seküler bireysel kutsalın, teknolojik bedenler ve yapay zekâ aracılığıyla nasıl yeniden üretildiği ve düzene eklenildiği eleştirel bir biçimde ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Günümüzde tarih üstü, koşullar üstü yeni düzene toplumun ortak olması ve etkilemesi söz konusu değildir. Modern sonrası tekinsiz bir dünya ve yeni bir insan anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu yeni insan modeli yapay, biyolojik ve elektronik, mekânîk veya robotik yanları olan melez, modifiye edilmiş hibrit insandır. Modern sonrası yeni insan ve hümanizm

anlayışı geçmişten kopmuştur. İnsanın donanımı ve bilinci kendi varlığına yabancılaşmıştır. Takviye edilmiş hibrit insan modern sonrası yeni düzen ve anti-toplumsallaşmanın bir ürünüdür. Geleceksiz, güvensiz, adaletsiz, eşitsiz şiddete dayalı yeni düzende insan düzenin ve toplumsallaşmanın dışında kendi başına kalmıştır. Modern kurumlar temsil yeteneğini yitirmiştir. Bireyin topluma, düzene, coğrafyaya, kimliğe, görüşe, duyguya, sınıfa aidiyeti/bağlılığı tarihsel süreç içerisinde yok olmuştur. Her yer çatışma alanıdır. Her yer hiçbir yerdir. İnsan yeni dünya koşullarında aidiyetini yitirirken özgürleşmez aksine bireysel düzeyde sıkışır, daralır. Bu düzen, insanı mekânsal düzeyde göçebeye dönmüştür. Modern sonrası hümanizmin kaynağı budur. Anti-toplumsal, geleceksiz, ilkesiz yeni düzende dayanaksız kalan kaygılı insan motifiye edilmiş hibrit insana/siborga dönüşerek kaygılarından kurtulmaya çalışmaktadır

Batı Merkezli Modern Dünya Düzeni ve Hümanizmin Dönüşümü

XIX. yüzyılda modern öncesi toplum ve düzen anlayışına karşı burjuvazi kendi düzenini ve dünya görüşünü gündeme getirmiştir. Aydınlanma düşüncesinin insana bakış açısı olan hümanizm ile geleneksel dini düşünceye ve monarşik iktidarlara karşı çıkmıştır. Tanrı/din merkezli geleneksel düzene karşıt insan/aıl merkezli düzen içerisinde insan her şeyin ölçüsüdür. İnsan en değerli varlıktır. Verili düzen insan varlığı ve değişmesi temelinde belli ilkelerin ve değerlerin izlenmesi ve geliştirilmesine dayanır. Başlangıçta bu ilke ve değerler insan doğasına dayandırılmıştır. Giderek romantik, rasyonalist, pozitivist, devrimci, liberal çeşitli hümanizm biçimlerinden söz edilse bile temel amaç değişmemiştir. Batı/insan merkezli hümanizm ile düzenin kuruluşu ve işleyişinde insan temel özne veya nesne olarak toplum olayları ve sorunları üzerinde etkili görülmüştür. İnsan denilirken elbette Batı insanı ve aklının üstünlüğünden söz edilmektedir. İstanbul'un fethi ve Amerika'nın keşfi sonrası Batı karşılaştığı zorlukları geleneksel Batı düzeni çerçevesi dışında yeni ilişki ve girişimlerle aşmıştır. Modern insan kendi gücüne büyük güven duymaktadır. İnsan merkezli açıklamaların dayanağı budur.

Batı XIX. yüzyılda Doğu ilişkilerini sürekli hale getirecek yeni bir toplumsal düzen kurmuştur. Yeni Çağ'da Orta Çağ aşılmıştır, ancak geçerliliğini sürdürmektedir. Eski ve yeni düzen varlığını birlikte sürdürmektedir. İnsan merkezli hümanizm sanat, edebiyat ve bilim ile kilise ve din merkezli figür ve açıklamalar yan yanadır, ama dini açıklamalar dünyevi hazlara ve çıkarlara karşıt eski ağırlığını yitirecektir. Daha doğumunda insanı günahkâr, suç işlemeye meyilli, pasif, biat etmesi zorunlu gören kilise hümanizması yeni insan merkezli hümanizma karşısında etkili değildir. Giderek insan hakları, insanın onuru, özgürlüğü, eşitliği gibi değerler öne çıkacak, her insanın kendi kaderini tayin etme hakkı yönündeki görüşlere karşı mevcut düzenin ve kilisenin otoritesi korkutucu olmayacaktır. Burjuvazi XIX. yüzyılda iktidara gelip eski düzeni ve dünya görüşünü tasfiye ettiğinde yeni toplum anlayışı bir düzen haline gelecektir. Aydınlanma doğa üstü karşı çıkarken toplumu insan doğası ve aklına uygun olarak biçimlendirme hakkının kendilerine ait olduğunu öne çıkarıyordu. Aydınlanma düşüncesinin getirdiği görüşler artık bireysel çıkarları belirtmenin ötesinde toplumsal bir kazanım ve düzen niteliği kazanacaktır.

Modern Batı dünya egemenliği geleneksel toplumsal düzenden ayrısan yeni bir toplum örgütlenmesi ve yapılaşması olarak kendini tanımlamaktadır. Modernleşme toplumsal yapılar ve sistemler üzerinde kendini belirleyici bir biçimde ortaya koymaktadır. Batı dünya egemenliğini endüstriye dayalı toplumsal sisteme dönüştürürken yeni toplum koşullarını ve çağı bir bütün olarak tanımlayarak her topluma uygun olduğu düşünülen evrensel çözüm önerisi olarak tanıtmaktadır. Batı kurmuş olduğu egemenliği insanlığın doğa üzerinde kurmuş olduğu egemenlik olarak tanıtacaktır. Endüstrinin Batı'ya kazandırdığı teknik donanım ve imkânlarla bütün toplum sorunlarının çözümünde etkili olacağı görüşüne büyük bir güven duyulmaktadır. Teknik donatım ve teknoloji aracılığıyla Batı toplumunun

ve insanın tarih üzerinde etkili olacağı görüşü yaygınlık kazanmıştır. Endüstri ve teknik donanım kendi başına işler ve insanlığın kaderini belirleyen bir mekânizma olarak yüceltilecektir. Modern ütopyaların kaynağı da budur. Endüstri ve teknolojinin işleyişinin en verimli ve akılcı bir biçimde kullanılmasıyla toplum içi ve toplumlar arasındaki çelişki ve çatışmaların aşılabacağı Batı toplumbilimlerinin de ortak görüşüdür. Ancak Batı modernleşmesi sınırına geldiğinde verili düzen ve işlerin yönetimi antihüman distopyaya dönüşmüştür.

Burjuvazi XIX. yüzyılda kendi düzenini kurarken kendi çıkarlarını bütün toplumlarla özdeşleştirmiştir. Yeni toplum örgütlenmesi ile burjuva hümanizmi kendinden önceki düzen ve değerle ayrıştırılmıştır. Yeni düzen doğal hukuka ve insanın doğasına uygun bir örgütlenme olarak evrenselleştirilecektir. Yeni düzen ve dünya görüşü Batı ve Batı-dışı toplumları yeniden örgütlerken modernleşme toplumları istenilen yönde dönüştürme ve yönlendirmeye dayalı bir egemenliğe dönüşmüştür. Modernleşmeye temel olan insan ve akıl anlayışı bütün toplumsal kurumlara ve ilişkilere nüfuz ederek yeniden biçimlendirmiştir. Modern öncesi toplum örgütlenmesi ve düşüncesi böylece tasfiye edildi. İlerleme ve değişime dayalı yeni toplum ve tarih anlayışı yeni dünya görüşü ve toplum yapısı ile birlikte gündeme geldi. Sosyoloji ve sosyalizmin, bütünsel dünya görüşlerinin ortaya çıkışı da aynı dönem ve koşulların ürünüdür. Batı dünya egemenliğini evrensel bir düzene dönüştürürken zorunlu olarak kendi toplum, hümanizm anlayışını ve değerlerini de evrenselleştirmiştir. Batı dünya egemenliği mutlaklaştırıldığında giderek kendi düzenini siyasi, ekonomik kurallarını tartışılmaz hale getirdiğinde modern hümanizm anlayışına atıf yapma gereğini de duymadı. Malthuscu kuramı ve sosyal Darwinizmin “en uygun ve üstün olanın hayatta kaldığı” çatışma ideolojisini benimsedi. Aydınlanmacı hümanizmin rasyonelliğini sorguladı ve farklılaşmış ve çatışmacı “ekonomik insanı” kendi ideolojisinin temeline koydu. “En uygun olanın hayatta kalması” uygun olmayana karşı hem güç hem de şiddet ve ek donanım ihtiyacını ve baskı araçları üzerinde kontrolünü gerektiriyordu. Bu aynı zamanda verili düzenin egemenliğini, üstünlüğünü ve denetimini de sağlıyordu. Bu durum uygulamada Batı’nın Doğu üzerinde egemenliğini ve gücünü, sömürü ve üstünlüğünü fetiş haline getiriyordu. Böylece eski düzen yıkılırken aydınlanmacı hümanizmle öne çıkarılan insan ve toplum anlayışı kendileri dışında insan ve toplum üstü güç ve düzenin pasif nesnelere dönüşüyordu. Modern düzenin evrenselleştirilmesine ve üstünlüğüne eşlik eden insanlaştırma süreci, tüm insani çabaların Batı dünya düzenine tabi kılınmasıyla yeni, güçlü bir insanlık tasfiye sürecine dönüştü.

Nietzsche’nin “Tanrı öldü” ifadesi, sadece dini inanç sisteminin yıkımını değil, aynı zamanda modern öznenin anlamla kurduğu ilişkinin radikal bir kırılmaya uğradığını bildirir. Bu ölüm, ani bir çöküş değildir, yüzyıllar süren düşünsel ve kültürel bir erozyonun nihai tezahürüdür. Tanrı’nın ölümüyle birlikte modern öncesi düzenin ve anlamın mutlak referans noktası ortadan kalkmıştır. Hakikat, ahlak ve kimlik gibi temel kavramsal yapılar, dayandıkları metafizik temelden yoksun kalmıştır. Ancak modern düzen geçmişten koparken yeni sorunlarla karşılaşmıştır. Bu nedenle toplumsal ve tarihsel değişim içinde sorunların çözüleceği görüşünü öne sürmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden geçmişten kopuş bir son değil, bir boşluk yaratır ve bu boşluk, yüzyıllar boyunca kutsal olanın yerine neyin geçeceğine dair bir belirsizliği ve tartışmayı içinde taşır. Batı yeni dönemde dünya egemenliğini ele geçirmiştir. Ancak toplum içinde ve toplumlar arasında büyük bir çekişme ve çatışmaya yol açar. Bu durum Batı’nın mevcut dünya egemenliği ve üstünlüğünün kaybedeceği kaygısını yaratmıştır. Tanrı ölmüştür ama en az onun kadar kutsal bir toplum ve insan modeli savunulmak zorunda kalınmıştır. Nietzsche’de bu “üstün insan”dır. Bu terim ile insan kendini aşkın olarak gerçekleştirmek yerine en başlangıçta insan/uygarlık/düzen öncesi içgüdüleriyle özgürleşmeyle tanımlanmaktadır. İnsan ötesi, dışında, üzerinde terimleri gerçekte bir gelişme veya ilerleme anlamı içermez. Başlangıca dönmeyi tanrı öncesi

veya düzen öncesi bir durumu belirtir. Üstinsan, insanüstü, süperinsan gibi insanı tanımlayan takısı insanı kendi dışında düzenden ve tanrıdan kaynaklanan zaaflarından çıkması olarak kullanılmaktadır. Gerçekte bu adlandırmayla yeni, aşkın bir siyaset modeli, tarih anlayışı bildiren bir dünya görüşü amaçlanmamaktadır. Sonuçta her türlü değere karşıt nihilist bir bireycilik yüceltmesidir. XIX. yüzyıl modernleşmesi ile hümanizm, seküler kutsalın ve düzenin bir biçimi haline gelmiştir. Tanrının ölümü bu bağlamda bu dinin ilk cümlesidir. Bu karşı çıkış değildir, dönemin kabullenilmek zorunda kalınan ortak gerçekliğinin ifadesidir. Bu anlamda, Tanrı ne öldürülmüştür ne de o anda ölmektedir; Tanrı'nın ölümü söylemi, geçmişe/tarihe ait bir sürecin nihai bildirisi.

Tarih ötesi boşluk, modern öznenin kendisini merkeze yerleştirdiği bir çağın habercisi olur. Anlam artık gökten inmez, yeryüzünde üretilmek zorundadır. Tartışmaya gerek duyulmayan değerler – hakikat, kimlik, ahlak – mutlak varlığın otoritesinden sıyrılmış, gündelik yaşamın seküler pratiklerine içkin hale gelmiştir. Anlam bizzat öznenin kendisinden insandan üretilmek zorundadır. Böylece eksenden kaymadan bütünleşen hümanist bir merkezilik ortaya çıkar. Tanrı veya devlet yerine insan, değerler hiyerarşisinin en üstüne konulur. Antik/kölecil dönemde de “İnsan her şeyin ölçüsüdür” der Protagoras. Antikçağ'da dile gelen bu ifade, modern hümanizmin merkezine yerleştğinde, felsefi bir düşünce olmaktan çıkarak kültürel, siyasal, ekonomik bir dayanak haline gelir. Ancak insanın ölçü haline gelmesi, onu mutlak kılmaz, özgürlük ve “güç istenci”ni ortaya çıkarır, çünkü her ölçünün meşruiyeti, bir amaca bağlanma ihtiyacını da beraberinde taşır. Bu nedenle insan, yalnızca her şeyin ölçüsü değil, aynı zamanda her şeyin amacı olarak da kurgulanır. Bu amaç fikri, hümanizmin kendisini üzerine inşa ettiği temel dayanaklardan biridir. İnsanı ve özgürlüğünü her şeyin amacı olarak tanımlamak, aynı zamanda onun eksikliği ve aşılabilişliğini de içerir. Hümanizm hem kendisini kurma hem de kendisini yıkma/yıkarak dönüştürme potansiyelini içinde taşır. Amaca dönüşen insan, eninde sonunda kendi sınırlarının ötesini aramaya başlar. Üstün insan ve güç istenci anlayışı bunun bir ifadesidir. İnsan mevcut koşulları ve sorunları aşmak veya aşmadan geçersiz hale getirmek için ya anlamdan vazgeçmek ya melezleşmek ya da bireysel donanımını geliştirerek ya da mekânikleştirerek, ya da hepsi beraber üstün insana dönüşmek durumundadır.

Nietzsche'nin “Tanrı öldü” sözü, yalnızca, bir çağın bitişi değil, anlamın kökünün sarsılmasıdır. İnsan, artık anlamı gökyüzünden değil, kendi varlığının içinden üretmek zorundadır. Fakat bu üretim, özgürleştirici olduğu kadar yıkıcıdır da. Nietzsche'nin üstinsan fikri, bu çöküşe bir yanıt olarak ortaya çıkar. Tanrı'nın boşluğunda kendi değerlerini yaratacak bir varlık tasarımıdır bu. Fakat tarihsel süreç içinde bu fikir, farklı bağlamlarda yeniden yorumlanarak bazen bireyci, bazen otoriter biçimlerde araçsallaştırılmıştır. Tanrı'nın ölümüyle birlikte insan da artık aşkın bir anlamın taşıyıcısı olmaktan çıkar. Nietzsche'in görüşlerinin XX. yüzyılda hem faşizme, hem nihilist anarşizme, hem de varoluşçuluk ve post-modernizm gibi yeni görüşlere kaynaklık etmesi bu nedenledir. Nietzsche insan merkezli bakış açısını nihilist birey/bireycilik bakışa indirger. Her türlü bütünsel görüşe karşı çıkar, tüm değerlerin temelsizliğini ve aklın acizliğini keşfeder. Tanrıyı öldürür, insan özgürlüğünü sonuna kadar götürerek nihilist bireyciliğe dönüştürür. Nihilist bireyciliği kutsar. Bireyin çıkarları, hazzı, faydacılığı içgüdülerine dönüşü ile mümkün olur. Bir anlamda bu insanlıktan çıkmadır. Nietzsche XX. yüzyılda hem savaş taraftarlarının hem de savaş sonrası savaş, siyaset ve bütünsel dünya görüşleri karşıtı hiçlik, saçma görüşlerinin de öncüsüdür.

XIX. yüzyılda yeni düzen ve toplum anlayışı egemendir. Ancak geleneksel Doğu toplumlarını kapsayacak yeni ilişkilerde Batı içi çelişi ve çatışmalar nedeniyle mevcut düzen ve görüşlerin geçerliliğini konusunda Batı'da kaygı ve arayışlar söz konusudur. Sosyalizm

hümanizması sınıf temelli yeni bir dünya düzeni olarak gündeme gelirken burjuva hümanizmasına yönelik belli eleştiriler getirmiştir. Soygun ve sömürüye karşı emeğe dayalı yeni düzen değerleri sosyalist dünya görüşünün ve inancının bütünlüğünü oluşturmuştur. Modern dünya düzeni kendisini evrenselleştirmesine rağmen Batı içinde bile tartışmalıdır. Sosyalist hümanizm mevcut düzenin aşılması ve yeni bir dünya tasarımı olarak gündeme gelmiştir. Sosyalizm çatışmayı gündeme getirmektedir, sınıflar arası çekişmenin aşılmasıyla çatışmanın sona ereceği yeni bir dünya tasarımı olarak kendini tanıtmaktadır. Mevcut sorunların bilimsel düzeyde bir dünya görüşü ile aşılabileceği görüşünü savunmaktadır. Ancak Sovyetler Birliği'nin tasfiyesi ile Batı içi çelişkinin sona ermesi ve Batı düzenin mutlaklaşmasıyla artık modern değerleri savunmaya gerek duyulmamaktadır. Yaşadığımız çağa ve içerisinde bulunduğumuz günlerde insana dayalı hümanizm cazibesini yitirmiş durumdadır. Teknolojik ilerlemeyle eşgüdümlü olarak savaşların gittikçe hız kazandığı bir çağda, nefretin ve tahammülsüzlüğün dünyasında "insanca" yaşamaya duyulan özlem artık savunulmamaktadır. Katı olan her şeyin buharlaştığı modern düzenin gelişmesiyle kelimeler ve şeylerin de erozyona uğramıştır. Böylece içinde bulunduğumuz tarihsel süreç, yalnızca mevcut değerlerin yitimi değil, aynı zamanda anti-hümanist ve tekinsiz bir dünyaya doğru yeni bir geçiş dönemine işaret eder.

Batı modern dünya düzenine ve toplumuna yönelik eleştiriler Batı uygarlığının zayıf yönlerini ortaya koymaktadır. Ancak modern düzene yönelik bu eleştiriler sorunların çözümünü yine Batı'da görmüştür. Marx'tan bu yana bu durum değişmemiştir. Günümüzde de modern Batı düzenine eleştiriler yine Batı'da ortaya çıkmış postmodern açıklamalara dayanmaktadır. Mesele Batı düzenini eleştirmek değil bu eleştirilerden ortaya çıkan sonuçtur. Bu eleştiriler Batı düzeninin zaaflarını belirtse bile Batı dünya egemenliği ve üstünlüğü görüşün dışına çıkmamaktadır. Bauman'ın görüşlerini de bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Bauman'ın akışkan modernlik kavramı, modern düzenin dönüşümünü toplumsal ve kültürel boyutlarıyla anlamlandırmak için bir çerçeve sunar. Bu çerçeve Marx'ın eleştirilerinin dışına çıkmamaktadır. Ancak Bauman giderek Marx'ın tersine bağlamı/koşulları ve tarihi de kavranamaz, tanınamaz akış hale dönüştür. Bu toplum bilinci ve örgütlenmesi aracılığı ile toplumsal olaylar ve sorunlar üzerinde etkili olmanın önüne geçmektedir. Tarihi akış yerine kendiliğinden, yönsüz, belirsiz kadenci bir akışa dönüşmektedir. Sonuçta modern dünyanın istikrarsız, akışkan ve sürekli değişen, belirsiz yapısı, bireylerin kimlik ve değer arayışlarını derinleştirmektedir. Bu bağlamda, Yuval Noah Harari, Homo Deus adlı eserinde insanlığın doğa üzerindeki egemenliğinin sınırlarını ve insan merkezli hümanizmin eleştirisini ortaya koyar. Bauman'ın akışkan modernlik analizi, sosyal ve kültürel zemindeki belirsizlikleri ve kimlik yapılarındaki kırılganlığı ortaya koyarken, Harari'nin insanlık tarihi ve geleceği üzerine düşünceleri, bu krizlerin günümüz küresel çözümleri ile ilişkili ekolojik, teknolojik ve ideolojik bağlama oturtulmasını sağlar. Bir yandan modernliğin "katı" değerlerinin çözülmesiyle yeni anlam arayışları doğarken, öte yandan insanın merkeze yerleştirilmesi fikrinin sorgulanması, insanlık anlayışının dönüşümünü zorunlu kılar.

Marx'dan bu yana Batı kendisine ağır eleştiriler ve suçlamalar yöneltse bile Batı üstünlüğünü ve egemenliğini tartışmayan görüşlere yakınlık duymuştur. Günümüzde modern Batı düzenine ve görüşüne karşı kuşku duyan Batı-dışı ülkelerin önüne postmodernizmin modernleşme eleştirilerini çıkararak yine açıklamaların Batı dünya görüşüne ve düzenine uyumlu olması sağlanmıştır. Modernleşme eleştirileri Batı eksenli küreselleşme ve postmodern açıklamalarının dayanağı olmaktan ileri gitmemiştir. Sonuçta açıklama değişse bile Batı'nın üstünlüğü ve egemenliği, öncülüğü görüşünün dışına çıkılmamıştır. Tersyüz edilen gerçeklik yine aynı biçimde ayakları üzerine oturtulmuştur. Öznenin varoluşunun temeli bilinci değil insanın özü/toplumsallaşması ile ilişkili olmayan, özneyi aşan bilinçdışı dış dünya ve söylemdir. Foucault'a göre iktidar bireyin kimliği,

arzuları ve bedenini biçimlendiren teknolojiler, pratikler ve disiplin yoluyla tahakkümünü kurar. Bu durumda verili düzeni insanın kendi bilinci ve isteği ile dönüştürmek ve dışına çıkmak mümkün olmayacaktır. İnsan toplumun ve tarihin öznesi olmaktan çıkacaktır. Tahakkümden kurtulmanın yolu özneyi yıkmaya yönelik bölük pörçük, yersiz yurtsuz, köksüz, çok katlı ilişkiler kurmaya izin veren, arzuyu özgürleştiren, merkezsiz, akışkan, aykırı sanat-edebiyat, estetik temelli açıklamalardır (Deleuze ve Guattari). Tarihi oluşturan modern özneyi (sınıf, toplum, uygarlık), kesinlik ve bütünlüğü eleştiren bu görüşler özneyi yıkarak, belirsizliği, yontemsizliği mutlaklaştırarak, bütünlüğü parçalayarak en az diğeri kadar Batı üstünlüğüne ve egemenliğine dayalı bir başka otoriter kesinlik ve tahakküm oluşturur.

Sosyoloji yalnızca modern çağın krizlerini anlamak için değil, modern insanın geleceğini ve yönelimini çözümlemek için de ortaya çıkmıştır. Endüstriyel üretim çağının getirdiği yabancılaşma, üretim bandının bir parçasına dönüşen insanı yarattı. Bir zamanlar Kafka'nın bürokratik labirentlerinde, Chaplin'in Modern Times filmindeki bant sisteminde görülen insan figürü bugün başka bir forma evrildi. Modern Batı düzeni toplumsal üretim süreçlerinin ve düzenin, genel olarak toplumsal yaşamın giderek insandışılmasının tarihidir. Aydınlanmacı hümanizm ve insan anlayışı toplumsal farklılıklardan, sömürüden, çatışma ve çekişmelerden rahatsız olmamıştır. Bireysel girişimi ve özgürlüğü toplumsal zenginliğin kaynağı olarak insan doğasının özellikleriyle özdeşleştiriyorlardı. Kaygıları verili toplumun ve düzenin insanın potansiyeline, özüne ve kendini gerçekleştirme potansiyeline karşıt görmeleriydi. Ancak giderek burjuvazinin getirdiği yeni düzenle kendi görüşlerini uyumlu hale getirdiler. Burjuvazinin getirdiği düzen ve üstünlükle toplumsal ilerleme ve değişmeye, endüstrileşmenin gücüne dayalı olarak sorunların zaman içinde çözüleceğine dair olan inancı paylaştılar. Sosyoloji ve bilimsel sosyalizm de aynı inancın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştı. Modern öncesi toplumsal düzende zenginlik, sömürü, eşitsizlik, farklılaşma, ezen ve ezilen, üstünlük ve egemenlik doğrudan fark edilebilir ve dönüştürülebilir toplumsal ilişkiler içinde insanın karşısına çıkıyordu. Ancak modern Batı dünya düzenin sınırına varıldığında artık çelişki ve çatışmalar sorgulanamaz, onaylanmış tarih, doğaüstü mutlak bir düzene ve kabule dönüşmüştür. Düzene ortak olmak, toplum örgütlenmelerine ve dünya görüşüne göre dönüştürmek, etkilemek mümkün değildir. Mutlak düzen toplumsal ilişki ve sorunları, gerçeği değersizleştirmiş, kabul edilebilir hale getirmiştir. Artık düzen insandan koparılmış, anlaşılmaz ve etkilenemez bir üst varlık hale gelmiştir.

Günümüz tekinsiz yeni dünya ve melez insan anlayışı uzmanca bilim tartışmaları yerine özellikle sanat, edebiyat konusu olarak gündemdedir. Bu görüş Amerikan sineması ve Fransız aşırıçılığı içinde yaygınlaştırılmaktadır. Sinema teknolojisi ve kurgu anlayışının verdiği imkânlarla tekinsiz dünya ve poshümanist insan anlayışı bize tanıtılacaktır. Sinema ortaya çıktığından bu yana yeni kitle iletişim aracı olarak belli görüşlerin özet ve kalıplar halinde oluşturulması, aktarılması ve yaygınlaştırılmasında özel bir rol üstlenmiştir. Böylece toplum bilincinin oluşturulması, aktarılması ve yaygınlaştırılması mümkün olmaktadır. Sinemaya iletişim araçları içinde özel bir yer verilmektedir. Sinema endüstrisinin yapısı tarafından önceden tasarlanarak üretilen görüşler toplumun gündelik yaşamı içinde verilmekte, aynı zamanda gündelik yaşam değer ve ritüellerini, kalıplarını oluşturmaktadır. Bu yönüyle sinema teknolojisinin verdiği imkânlarla dayanarak geniş kitlelere toplum bilinci ve kültürünün bütününi vermeyi amaçlamaktadır. Çeşitli kültür yapıları içinde sinemaya ayrıcalık kazandıran temel dünya görüşünü, değerlerini kendi teknolojik yapısı içinde belli bir kurgu içinde ve özet olarak verme imkânı taşımaktadır. Bu aynı zamanda karşıt bir kültürü de verme, oluşturma, dönüştürme imkânı da verir. Bu açıdan yönetmen sinemasına özel, öncü ve sözcü bir rol verilmiştir. Nitekim geçmişte modern dünya görüşü ve değerlerine karşı çıkan ve yenilikçi, aykırı tanıtılan filmler günümüz posr modern sinema tekniğini ve popüler kültürün yeniden biçimlenmesini etkilemiştir.

Günümüzde artık popüler kültür veya sinema denildiğinde anlaşılması gereken modern verili düzenin işleyişini tamamlayan yaygın, standart kural ve değerler, ortak bakış açısı, haz, uyum, dayanışma gibi ortak yaşam tarzı veya gündelik yaşam kültürü değildir. Bunlar artık sinemada ve gündelik yaşamda aynı biçimde savunulmamaktadır. Sinemada 1970 sonrası erotizm ve sert porno, Uzakdoğu dövüş sanatı ve estetize edilmiş şiddet, korku, sapkınlık, bilinçaltı, kötülük yeni karşıt popüler kültür bu dönüşümün ilk belirtilerini ve kırılmasını belirtmektedir. Bunun giderek süreklilik kazanmasıyla artık alt kültür veya yeraltı kültürü olarak görülmesi mümkün olmamıştır. Anti-kültür ve anti-toplumsallaşma, anti-popüler kültür giderek ana akım sinema kültürünü etkilemiş ve dönüştürerek içinde yer almıştır. Popüler sinema kültürünün mevcut sistem içinde hızlı kullanımı ve tüketimi, ticari olması prensibi de bu yolun açılmasını kolaylaştırmıştır. Bu durum yeni kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasına da izin vermiştir. Giderek internet altyapısının oluşmasıyla sinema görece önemini bile yitirecektir. Modernleşme sonrası kitle üretim sistemini de değiştiren yeni gelişmeler, çalışma hayatının değişmesi, yeni boş zamanların artması kitle iletişim aygıtlarının ve popüler kültürün de daha hızlı değişmesini ve yeni biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu işleyiş sadece düzenin üstten empozesi ile ortaya çıkmamıştır, geniş toplum kesimleri de alttan gelen istek ve arzuyla, hatta kendi üretimleriyle bu işleyiş ve ortaklığı sağlamaktadır. Esas önemli olan ve açıklanması gereken yönü de budur. Bu hızlı tüketim ve üretim döngüsü popüler kültür öğelerinin herkes tarafından uygulandığında ortaya çıkan viral kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Böylece özellikle modernleşme karşıtı anti-kültür, anti-bilinç öğeleri çeşitli farklı toplum kesimleri tarafından, mutlak etnik, dini, cinsiyet farklılıklarına rağmen ortak gündelik yaşam içinde hızlıca üretilecek, tüketilecek ve süreklilik ve güncellik sağlayacaktır. Sinema hem yeni popüler-kitle iletişim aygıtlarını ve ideolojisini etkileyecek, hem de kendisi de etkilenecektir. Birikim ve gelecek perspektifi olmadan artık; herkes bu yeni anti-toplumsal dünya düzeni ve görüşünün üreticisi ve tüketicisidir.

Postmodern hümanizm sinemada temsili, karşımızda bizi seyreden bir ayna olmanın ötesindedir. Kimi zaman tepki ile karşılanmakta, kaotik, karamsar, rahatsız edici, iğrenç bulunmaktadır. Sinemanın gerçek üstü, kurgu özellikleri, karmaşık olay örgüsü, tekniği, oyunculuk özelliklerinin görsel etkileyeceği ana akım sinemayı da etkileyerek kendine ana akımın içinde bir yer açmaktadır. Bu yönüyle sinemanın teknik dönüşümünü ve değerlerini de değiştirmektedir. Sinemanın geleneksel türlerinin içine sızan ve bütünleştiren cesur, pervasız yeni bir biçim ve müdahale olarak üstünlük görüntüsü vermektedir. Posthüman yaratıcılık sinemada veya çeşitli dijital medyada gelecekle ilgili kendi şok ideolojisini ve gerçeğini duyurmaktadır. Dünya görüşünü ve değerlerini bütünleştirmek yerine parçalamakta, tahrip etmektedir. Karamsar, belirsiz, kaotik, umutsuz görünümü buradan kaynaklanmaktadır. İlk örnekleri XX. yüzyılda iki dünya savaşının, dünya ekonomik krizleri, faşizmin yükselişi, Nazi katliamları, soykırımlar, ırkçılık, işkenceler, toplama kampları, iki farklı şehre atılan atom bombalarının yarattığı güvensizlik iklimi, sömürgecilik sonrası ortaya çıkan büyük göç dalgaları, soğuk savaş, Vietnam savaşı, sonrası oluşan siyasi bunalım ve dünya egemenliğinin getirdiği çelişkiler sonrası Batı modern açıklamalarına, siyasetine güven duyulmamaktadır. Şok ideolojisi bütünsel tarih anlayışı ve dünya görüşlerinin, Batı modern hümanizmin boşa çıkmasının yarattığı hayal kırıklığını ve kopmayı belirtmektedir. Bu kopuş verili düzenen yarattığı umutsuzluktan kaynaklanmaktadır.

Birinci dünya savaşını izleyen ikinci dünya savaşı sonrası ne kapitalizme, ne de Batı sosyalizmine güven kalmamıştır. Ayrıca Faşizmin getirdiği yıkım akıl almaz derecededir. On milyonlarca insan ölmüş ve yaralanmış, şehirler yaşanmaz hale gelmiştir. Hiçbir görüş savunulamaz haldedir. İnsan varoluşu ve varlığı giderek hiçlikle veya saçmayla tanımlanmaktadır. Mevcut ABD egemenliği bu durumu verili bir gerçeklik olarak ele almış;

modern dünya görüşünü ve siyasetini yapı bozuma uğratarak kendi egemenliğini mutlaklaştırmıştır. Avrupa'nın hiçbir düzene ve görüşe bağlılık hissetmeyen, iktidara karşı 'anti-aydınları ve sinemacıları Amerika'da kendilerine yer bulur. Modern düzenin ve her türlü iktidarın anti-toplumsal eleştirisinin öncülüğünü ABD üstlenecektir. Modern peri masalı Amerikan rüyası distopik yeni dünya düzeni ve ideolojisine dönüştürülecektir. Bunun koşulunu ve alt yapısını XX. yüzyılın getirdiği yıkımlar, umutsuzluk, belirsizlik ve geleceksizlik oluşturur. İki büyük dünya savaşı, toplu kıyımlar, nükleer savaş tehdidi insanın yıkımını en üst düzeyde gündelik yaşamında hissedilir bir gerçek ve sorun haline getirmiştir. Bunlar sadece Batı dünya görüşünü ve insanını değil tüm insanlığı derinden sarsarak etkilemiş ve nihayetinde dönüştürmüştür. Ama bu dönüşüm modern düzenin devrimci bir biçimde aşılması değil Batı düzeninin mutlaklaşması, toplumdan ve insandan kopması biçimindedir.

Batı dünya egemenliği çelişkilerinden kaynaklanan iki dünya savaşı ve iki kutuplu dünya sonrası modern Batı siyaseti ve sistemi çökmüştür, ancak Batı dünya egemenliği ve Batı-dışı toplumlara karşı üstünlüğü sürdürülmüştür. Farklılıklar ve çatışma mutlaklaştırılarak endüstri işleyişi sayesinde; insanlar ve toplumlar arası farklılıkların, çelişkilerin aşılabacağı görüşü yerine insan-üstü, koşullar üstü, tarih üstü endüstri ve iletişim teknolojiye dayalı yeni bir düzen anlayışı öne çıkarıldı. ABD öncülüğünde gündeme gelen modern sonrası küresel yeni dünya düzeni görüşüne Avrupa kolaylıkla uyum sağladı. Çünkü Batı üstünlüğünün temeli modern devlet, toplum modeli ve idealleri değil, Batı'nın Doğu karşısında üstünlüğü ve bunu sürekli hale getiren Batı dünya egemenliğinden başka bir şey değildi. Batı bütün bu yıkımlardan ve gelecekle ilgili Batı değerlerinin kaybolmuş olmasından etkilenmedi. Küreselleşme ile Batı dünya egemenlik düzenini mutlaklaştırarak Batı modern düzeni ve değerlerinin eleştirisine soyundu. Geleceğe yönelik yeni bir perspektif de oluşturulamadı. Batı üstünlüğü ve gücü sorunları aşmak için yeterliydi ve tartışmaya da gerek yoktu. Bu koşullarda gündelik yaşamda hakim olan anti-hümanizm ve duygusuzluk, belirsizlik ve karanlık modern değer ve görüşlerin iyimserliğine karşıt anti-toplumsal, anti-siyasal karşı çıkışı belirliyordu. Ancak bu aynı zamanda bir dizi yeni sorunun da başlangıcını oluşturuyordu. Yeni sinemada bu özellikler belirginlik taşısa da bütünlüklü bir anlatım yöntemi ve görüş olarak tanımlanmakta zorlanılmaktadır. Antici bu anlatımın sürekliliğinin sağlanmasında ve savunulmasında zorlanılmaktadır. bu dünyanın karanlık ve karamsarlığı içerisinde insan sıkışmıştır. Her türlü temsil ve dayanak ortadan kalkmıştır. Bu nedenle modern toplum değerlerinden de bütünüyle vazgeçilememektedir. En azından insan hakları toplum düzeyinde mevcut yönetime karşı bir tutum ve dayanak olarak korunmaktadır.

Amerikanın keşfinden bu yana, Amerika bir yönüyle Avrupa'dan yeni dünya olarak kendini ayırmıştır. Amerika Avrupa'dan etkilenmiştir, ama aynı zamanda Avrupa'yı etkilemektedir. Amerika'da okyanus ötesi bir güvenlik anlayışı olmuş olsa da iki büyük savaşın içindedir, dünya ekonomik bunalımlarından etkilenmiştir, ayrıca soğuk savaş nedeniyle nükleer bir tehdit altındadır. Savaş sonrası Avrupa'nın yıkımı, savaşa katılan ölen ve sakat kalan milyonlarca insanın varlığı, göçmenlerin statüsü gibi her düzeyde sorunlu siyaset, sorunlu devlet ve toplum yapısı ve sorunlu modern değerler ve dünya görüşü sorunu vardır. En son buna Sovyetler Birliğinin tasfiyesiyle Batı sosyalizminin sonu da eklenmiştir. XX. yüzyıl Batı dünya egemenlik düzeninin bütün başarılarına rağmen kendi içindeki çelişkilerin aşılamaması nedeniyle Batı dünya egemenliği ve değerlerine saygı duyulmamaktadır. Ancak yeni bir dünya görüşü ve değerler arayışının, Batı dünya egemenliğinin tartışılmasına neden olacağı için bu yönde bir tartışma ve arayış da yoktur. Bu nedenle sinemada aykırı yeni anlatımlar ortaya çıkmıştır, ancak bu yeni bir aşamayı ve değerleri belirtmemektedir. Bu karanlık anlatımı sürekli hale getirmede ve kurumsallaştırmada da Batı-dışı toplumlarda ortaya çıkan yeni tartışmalar nedeniyle kalıcı

hale getirmek mümkün olmamaktadır. Ancak Batı-dışı toplumlar da yeni bir aşama ve görüş oluşturmak yerine Batı egemenliği içinde itişmeyi öne çıkardığında post-modern dünya görüşü Batıyı ve Batı-dışı toplumları kapsayan ve modernleşme eleştirine yönelik bir eleştiri olarak gündeme gelmiştir. Bu yönüyle başlangıçta aykırı görülen anti-toplumsal görüşler, modernleşme karşıt görüşler veya modern dünyanın eleştirisi olarak öne çıkarılarak modern sonrası popüler kültürü oluşturacaktır.

Modernleşme sonrası yeni düzende küresel yeni kitle iletişimi ve kültürü ile sınırlı görülen popüler kültür bütünleşmiştir. Küre-yerelleşme bu bütünlüğü ve egemenliği göstermektedir. Anti-kahraman yeni popüler kültürün bir ürünüdür ve anti-toplumsal bir dizi yeni tutum ve davranış kalıplarını yaygınlaştırmaktadır. Gerçek anlamda bir etkileşim ve ortaklık yoktur. Yeni iletişim araçları daha kişisel ve hayali bir dünya yaratarak insan varlığının uzantısına dönüşmüştür. Bu dönemin insan-makine anlayışına da uygundur. İşleyişi ve döngüyü sağlayan tek gerçek iletişim araçları teknolojisidir. İnsan ile makine arasında bir döngü vardır ancak bu etkileşim veya yakınlık anlamına gelmemektedir. İkisi arasında bariz bir uzaklık, farklılık, yabancılık ve eşit olmayan karşılıklı bağımlılık vardır. Bilgi ve iletişim akışının denetimini ve sürekliliği/döngüyü sağlayan iletişim araçları teknolojisi üzerindeki otorite ve egemenliktir. Bu yeni biçime övgü veya sövgü kalıpları dışında öncelikle anlamaya çalışmak daha geçerli bir yoldur. Her yeni dönem ve koşullar kendi ideolojisini yaratır. Toplumsal öznenin veya kahramanın serüveni ve değerleri değişebilir ama kaybolmaz, biçim değiştirir. Bu figürler, dönemin arzularını, korkularını ve krizlerini taşıyan bir tür temsili, kurgusal estetize edilmiş duygu ve davranışlardır. Artık çoğu zaman temsilin kendisini de reddeder. Onları kimi zaman rahatsız bir biçimde dijital ekranların soğuk ışığında izleriz. Bu açıdan kitle iletişim teknolojisinin bir biçimi olarak ortaya çıkan sinemada oluşturulan, aktarılan ve yaygınlaştırılan yeni tekinsiz dünya ve modifiye edilmiş hibrit yeni insan modelini üç film örneğini ele alarak temellendireceğiz.

Crash ve Posthümanizm:

İnsanın Beden Bütünlüğün Parçalanması ve Melezleşme Arzusu

Crash/Çarpışma (1996) David Cronenberg'in aykırı sinema örneği olarak tanımlanan filmi. Gösterime girdiğinde tartışmalara neden olmuştur. Rahatsız edici ve cüretkâr bir film olarak nitelendirilmiştir. Modern insanın doğası veya varoluş krizi ile ilişkilidir. Ancak film bu krizi normalleştirir, bir veri olarak benimser, toplumsal bir düzen ve insani bir sorun olarak tartışmaz. Bunun yerine insanın kendi varoluşu ve doğasına karşıt bir dönüşümü gönüllü olarak benimseyerek bunu zorlar. İnsanın fiziki doğasının eksikliğini, kendiliğinden çözüm bulamamasını alet kullanımı ile toplumsallaşarak aşması ve insanlaşması olayını tersine çevirir. Devlet/düzen ve toplum ve insan değerlerine karşı çıkışı da aynı kaynaktan gelir. Film bu anlamda sistemin veya düzenin dışında bir dünyayı şiddet ve teknoloji temelinde oluşturmayı önceler. İnsanın makine/otomobil ile özdeşme çabası parçalanmış beden üzerinde tam bir hakimiyet kurma çabasıdır. Bir anlamda barbar yeni dünyaya insan-makine olarak katılma, mekânikleşerek sorunlarına anında ve kendiliğinden çözüm bulma çabasını belirtir. Bu hibrit/melez insan anlayışının kaynağıdır.

Posthümanist yeni dünya ve hibrit/melez insan modeli insan doğasının yetersizliği ve sınırlılığı ile ilişkilidir. Çözüm anında ve kendiliğinden elde edilememektedir. İnsanın alet kullanımı ve tasarımı bu eksiklikten kaynaklanmaktadır. İnsan örgütlenmesi ve devlet de kendiliğinden elde edilemeyen çözümü dolaylı yoldan elde etme çabasıdır. Ancak yeni dönemde düzenin insandan kopması ve anti-toplumsallaşma ile insan sorunlarını çözmede sorunlarla karşılaşmaktadır. İnsan-makine özdeşliği bu zaafı aşma çabasının bir görünümüdür. İnsan doğasının yetersizliği nedeniyle kullandığı araçlar insan varlığının bir devamı olarak modifiye edilerek, kendi fiziki doğasına eklemlenmektedir. Bu insan varlığının melezleşerek zaaflarından kurtulma ve uyum kurma çabasını göstermektedir.

Ancak bu toplumsal bir çözüm ile temellenmediğinde kendi varlığına yönelik bir tehdide, varoluş sorununa dönüşmektedir. Yeni dönemde insan melezeleşerek yeni koşullara uyum göstermeye çalışmaktadır. Kendi yetersiz fiziki doğasını araçlarla donatarak ve/ya makineye dönüştürerek varlığını sürdürmek istemektedir. Bu anti-toplumsal, anti-hüman bir dönüşümdür. Toplumsal üretim/emek ve değerler dünyasının dışında kalarak kendini dönüştürmeye ve nesneler dünyasına katılmaya çalışmaktadır. İnsandan, tarihten, doğadan koparken varlığı sorgulanmayan mutlak bir düzende ve nesneler dünyasında kendisini var etmektedir. Crash filmi bu görüşlerimizin sınanması açısından önemlidir.

David Cronenberg'in Crash filmi, modern çağın en rahatsız edici alegorilerindendir. Arzu ve ölüm, bedensel hasarın metalik bir zevke dönüştüğü, insani deneyimin çözülme sınırında gezinir. Film, bedenın parçalanmasını bir şiddet değil, ilişki biçimi olarak kurar. Baudrillard'ın "hipergerçeklik" kavramını anımsatırcasına, her çarpışma gerçeklğın yeniden üretilmiş bir versiyonuna dönüşür. Arzu artık simgesel değil, tamamen teknik bir devinimdir. Teknolojinin erotikleştirildiğı bu düzlemde insan, kendi tenselliğıyle değil, makinenin yüzeyiyle temas kurar. Otomobil insanın nesneleşmesi nedeniyle makine insan-otomobil özdeşliğini ve teknoloji ve tüketim kültürünün yabancılaşma etkisini verir. Otomobil teknolojinin ötesinde modern gündelik yaşamını biçimlendiren meta-simgelerden biridir. Otomobile yüklenen değer modern bireyin özelliklerini de belirlemektedir. Cronenberg'in kamerası, tenin yerine metali, aşkın yerine yarayı, özneliğın yerine veri kalıntılarını koyar. Arzunun nesnesi artık bir öteki değil, çelikle kaplı bir benlik izdüşümüdür. Bu çarpışmalar, Batı düşüncesinin "ilerleme" ve "teknik kurtuluş" idealiyle ironik bir hesaplaşmadır. Paul Virilio'nun "hız estetiğı" olarak tanımladığı modern hız kültürü, burada bedenselleşir. Hız, ölümün estetik bir formuna dönüşür. İnsan ve makine birbirine temas ettikçe ahlaki ve duygusal sınırlar silinir, geriye yalnızca çarpışmanın orgazmik enerjisi kalır. Cronenberg'in soğukkanlı mizansenı, arzusun içindeki ölüm itkisini bir mühendis titizliğıyle düzenler.

Crash filminde insanın makineleşme ve/ya kendi bedensel donanımını dönüştürme çabasını bir arzu nesnesi haline getirme amacını gösterir. Film araba kazası fetişizmi üzerine kuruludur. Orhan Pamuk'un Yeni Hayat (1994) romanında da "araba kazası" yeni bir kimliğın, olağanüstü serüvenin ve şiddetin aracıdır. Crash filminde araba kazası fetişizmi insanları amaçlanan davranışa yönelişini ve hedefi yoğunlaşmasını sağlar. Uyuşturucu, cinsellik, hız, haz gibi etkileşimlerle uyarılan bir anti-bilinç halini belirtir. Arabaların çarpışması/şiddet ile cinsel tatmin hali içiçedir. Gerçek olmayan duyguların uyarılması gerçeklğ algısını değiştirerek genel geçer değerlere göre sapkınığa, kendine veya başkalarına zarar vermeye ve şiddete dönüşür. Bunun dışında kalan normal yaşam eksik ve yetersizdir. Posthümanist ve tekinsiz bu dünyada beden bütünlüğü parçalanmış ve arzuları, insani değer ve düzenden, sorunlardan kopmuştur. İnsan toplumsal ilişkilerinden kopmuş ve kendi bedenine ve varlığına yabancılaşmıştır. Zamandan, tarihten, mekândan, toplumdan kopan insanın kendi varlığını bilincine varma, kendini gerçekleştirme ve sürdürmede eksiklikleri, sorunları vardır. Bütün ölçüt ve değerleri buna bağılı olarak biçimlenir. İnsanın beden bütünlüğü ve duyguları parçalanır. Anti-toplumsallaşmanın ilk tezahürü bedenın ve duyguların eksikliği ve zaaflarıdır. Bu eksikliği ve zaafları gidermek için bedene kendi dışından takviye/ekler gerekir. İnsanın modifikasyonu, melezeleşmesi bunun bir parçasıdır. İnsan artık kendi varlığını ve ihtiyacını kendi fiziki bedeninde olmayan yeni ihtiyaçlarla donatma ve sorunlarını giderme çabası içindedir. Post hümanist yenedünyada hız değişimin ölçüsü ve kendini gerçekleştirme arzusu antihüman beden ve takviye edilmiş bedene eklenmiş, yabancı yeni araçlar ve ihtiyaçlardır.

İnsan-otomobil özdeşliği modern yaşam tarzının bir simgesidir. Bireye zamandan ve mekândan bağımsız görece bir özgürlük vermektedir. Ancak bu özdeşleşme modernizmin

insan odaklı olma teziyle de çelişmektedir. İnsan-otomobil ilişkisi bütünleşmeyi amaçlasa bile postmodernizmin ilâştirilebilir parçalar ve eklektik seçmeciliğiyle uyumludur. Modern öznenin ve toplum düzeninin insansızlaşması öncelikle onun zamansız ve mekânsız mekânîk bir araca/nesneye dönüşmesiyle mümkün olur. İnsansızlaştırılmış, posthümanist dünyada toplumdan, dinden, dünya görüşlerinden ve insani sorun ve değerlerden kopmuş yeni bir hümanizm söz konusudur. Posthümanist değerler dünyası tanındıktır ama anti olarak mekânîk duygu ve değerlere dönüştürülmüştür. Bu değerler insana yabancı dışardan eklemlenen araçlarla posthüman yeni dünyanın gerçeğini ve yüceltilmiş değerlerini oluşturur. İnsan özüne/emeğine karşı yabancılaşarak kendisi üzerinde güç uygulayan yabancı nesnelere dönüşen dış dünyayı kendi iradesinin/arzularının nesnesi haline getirir. Böylece yabancı dünya ve araçsal bedeni onun bir gerçekliği olarak görünür. İnsanın bu yönde dönüşmesi türsel yaşamının nesnelleşmesidir. Kendine yabancı nesneler dünyasını kendi fiziki doğasının uzantısı olarak kopyalar. Kendi yaşam faaliyetinin ve iradesinin nesnesi olan dünyaya yabancılaşması insanlık krizi, bağlanma ve uzaklaşma olarak görünür. İnsan doğasının bozulması ve beden bütünlüğünün parçalanması en üst düzeyde yabancılaşmanın ifadesine dönüşür.

Crash, posthüman öznenin doğuşunu, bilinçle değil bedenle başlatır. Bu özne düşünmez, önce çarpar. Ve o çarpışmanın izinde, etin altına sızan makineyle birlikte yeni bir varoluş türü doğar. Başlangıç nihilist, boş ve amaçsızdır. Bu yeni ve yabancı bir şeyi geliştirmeyi ve bağlanmayı sağlar. Toplumsal ilişkilerin çeşitliliği içinde cinsellik modernitenin en çok bastırılmış, en çok konuşulmuş ve en fazla arzulanan kırılma noktalarından biridir. David Cronenberg'in Crash filminde bu bastırılmışlık artık sadece bir içe dönüklük değil cinselliğin ötesinde, bedeni parçalayarak dışa taşan bir infilak hâline gelir. Araba, yalnızca ulaşım aracı değil arzu nesnesine, hatta doğrudan erotik özneye dönüşür. Filmde bir grup insan, modern dönemin ve Amerikan rüyasının, tüketim ve hızın nesnesi arabaları sadece sevmekle kalmaz, onlarla çarpışmayı, bedenlerinin demirle birleşmesini, etin metalle bütünleşmesini arzular. Geçirilen kazalar, kopan uzuvlar, kesilen tenler artık yalnızca travma değil, haz nesnesi hâline gelir. Bu haz, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ontolojik bir çözölmeyi de beraberinde taşır. Beden artık bir sınır değil, içeriye mekânîk olanın sızdığı geçirgen bir yüzeydir. Cronenberg'in bu anlatısı bireysel bir sapkınlık hikâyesi değildir. Aynı zamanda insanın teknolojiyle kurduğu giderek erotikleşen, tutkulu bir ilişkiyi deşifre eder. Transhümanizmin henüz felsefi olarak yaygınlaşmadığı bir çağda, Crash'te bedenin içinde çelik vidalarla yeniden yaratılan bir arzu mecrası görürüz. Et, artık yalnızca biyolojik değil mekânîkle hibritleşmiş bir arzunun taşıyıcısıdır. Beden parçalanarak ve kendilerini tüketerek, kırılarak, delinerek, takılarak var olur. Teknolojiye maruz kalmaz, onunla bütünleşir. Bu bütünleşme, yalnızca fiziksel değil aynı zamanda cinselliğin, kimliğin ve kendilik hissinin de çözölmesidir. Bu filmde melezeleşme arzusu bir sınır ihlalidir. Beden, o sınırın sızdıran, kırılan, ama arzulayan yüzeyidir.

Hümanizmin çözölmüşü temelde insan bedeninde başlar. Teknoloji, bedenimize en başta rasyonelize edemediğimiz bir alandan arzu dolayımıyla girer. Hümanizmin hayatımıza yerleşmiş yekpare konumu dışsal bir mitken, çözölmüşü içsel bir parçalanmaya dönüşür. Bildiğimiz bir hikaye, bedenimiz tarafından kabul edilmeyen bir hissiyata dönüşür. Arzu tarihin tüm baskısını omuzlayarak insanın çözölmüşüyle yüzeysel bir gerçekliğe sığınmaz. Tüm kuralları ve çağı yıkmış olan arzu, şimdi insanı ve onun evrendeki merkezi konumuna gözlerini dikmiştir. Kendi başına cinsel veya arzu nesnesi olmayan hızın fetiş nesnesi haline gelmesi, uyarım ve doyum için kullanılması, insanın kendi eksikliği anti-toplumsal düzeyde giderme aracına dönüşür. Cansız fiziki araçlar insanın tutkusu, saplantısı haline gelerek yaşamının bütününe kapsayan arzu nesnesine dönüştüğünde toplumla, toplumsallıkla ilişkili sorun haline gelir. İnsan bedeni parçalanarak yabancı araçlarla bütünleşme arzusuna ve bağımlığa dönüşmesi bir tür insanlıktan çıkmanın yolunu açar. Bireyin bağımlılık

ilişisini sürdürmek için her türlü duygu ve ilişkilerini değiştirme çabası kendisine ve çevresine zarar vermeye, öfke, saldırganlık ve şiddete dönüşür.

Günümüzde insana yabancı verili düzen insana karşıt, insan üzerinde güç uygulayan çatışmacı karşıt bir dünya olarak varlığını duyurmaktadır. İnsanın özü (toplumsal ilişkilerinin bütünü) kendine karşıt haline gelmiştir. İlişkilerin içinde ortaklığı sağlayan soyut emek görünmez hale gelmiştir. İnsanlar arası toplumsal ilişki nesneler arası ilişkiye olarak görülmeye başlamıştır. Teknoloji her düzeyde üretim süreçlerinin içinde katmanlaşması, dağılması ve yoğunlaşmasıyla emek ve sömürü görünmez hale gelmiştir. İnsanın ürettiği ürünler üreticilerden, kullanım ve değişim değerinden koparak meta fetişizmine dönüşmüştür. Bir anlamda toplumsal ilişkiler metalar arası ilişkilere teknolojiye aktarılan güce ve üstünlüğe dönüşür. Artık insanın ürettiği nesnelere yakıştırılan değer önem kazanmıştır. İnsanın değerlerine, cinsiyetine, çelişki ve yabancılaşmanın diğer çeşitli tezahürlerine son vermesi beklenen teknolojiye dayalı verili düzen ve meta fetişizmi insanın varoluşuna karşıtlığa dönüşmüştür. Modern Batı uygarlığı zirvesinin otomobil uygarlığı olarak görülmesi rastlantı değildir. Sadece endüstrinin işleyişini belirtmez aynı zamanda gündelik yaşamın ritmini ve değerlerini de dönüştürür. Kullanım değeri ve değişim değeri hıza indirgenmiştir. Bu açıdan hız ve tüketim temel arzu nesnesidir. Hızın büyüklüğü, gizemli hale gelişi üretimin koşullarını, gerçekliğini, çalışma şartlarını, üretim sürecini, toplumsal emeği ve sömürüyü gizler. Nesneler arası ilişki ve hız insanı ve insanlar arası ilişkileri değiştirir. Kullanılan araçların içindeki karmaşık emek ağı belirsizleşir. Fetişizmiz en saf soyut hali ve zirvesi hız fetişizmi olarak gerçekleşir. Arzular, hayaller, ihtiyaçlar, doyum hız ve tüketim arzusuna dönüşür. Bu açıdan fetiş nesnesi olarak otomobilin metalik görüntüsü sertlik ve tamamlayıcı parçaları, eldiven, deri gibi çeşitli aksesuarları, hız, şiddet yeni yaşam tarzının fetiş nesnesi ve uyarıcısı haline gelir.

Crash filmi, Luis Buñuel'in Burjuva Ahlakının Gölgesinde (1972) gibi yapıtlarında gördüğümüz ahlaki çöküş tematiğini teknolojik bir sahneye taşır. Buñuel'in burjuva dünyasında arzunun bastırılması sapkın fantezilere dönüşürken, Cronenberg'in dünyasında bastırılmış arzu metal ve camın yüzeyinde yeniden doğar. Ancak bu doğuş bir yeniden doğuş değil, "mekânîk yeniden üretim"dir. Erotizm, Bataille'in tarif ettiği gibi, ölümle temas anında gerçekleşen bir sınır ihlali olarak görünür. Buñuel'in filmlerinde arzu, bastırılmış toplumsal normlarla çatışırken, Crash'ta artık bastırılmamış, ama yönünü kaybetmiş bir arzuyla karşılaşırız. Bu, modernliğin nihai krizidir, anlamın kaybı, ahlakın çözülüşü ve bedenin tekinsiz özgürleşmesidir. Böylece Crash, sinema tarihinde hem film noir'ın varoluşsal gölgesini hem de modern teknolojik çağın erotik soğukluğunu bir araya getirir. Crash, modernitenin kendi bedeniyle karşılaşmasını sahneler. Artık aşk değil, travma, temas değil, çarpışma vardır. Her kaza, modern öznenin kendi yarasına bakma biçimidir. Film, transhümanizmin erken bir sinematik önsezişidir. İnsan, kendi teknolojik uzantısına dönüşürken duygusal ve etik kapasitesini kaybeder. Arzunun mekânîği ile ölümün estetiği birleşir. Arzunun nihai formu, sürekli bir "yeniden çarpışma"dır. Bedeni parçalayan, insana ait olan anlamın bütünlüğüdür. Cronenberg'in metalik ütopyasında "ten" artık bir sınır değil, bir arayüzdür ve her çarpışma, hümanizmin gövdesinde açılan yeni bir yarayı görünür kılar.

Crash filminde araba kazaları, bedensel deformasyonun değil, arzunun yeniden doğuşunun sahnesidir. Arzunun nesnesi artık başka bir beden değil, çarpışmanın kendisidir. Freud'un ölüm dürtüsü (Thanatos) burada erotikleşir, yaşamın itkisinin yerini yavaş yavaş kendini yok etme arzusu alır. Paul Virilio'nun belirttiği gibi, "her hızlanma bir çarpışma potansiyelini taşır." Crash'te hız, yalnızca bir hareket değil, varoluşun kendisini sona erdirmeye isteğine dönüşür. Beden ile makine arasındaki temas, ölümle flört eden bir erotizm biçimi yaratır. Kamera, insan bedenini arzu nesnesi olmaktan çıkararak veriye, yüzeye,

soğuk bir matematiksel ilişkiye dönüştürür. Kan, deri, yağ, cam kırıkları ve metalin parıltısı aynı kompozisyonda bütünleşir. Arzu artık duygusal bir bağ değil, mekânîk bir tepkidir; beden, kendini hissedebilmek için yaralanmak zorundadır. Bu bağlamda Cronenberg'in sineması, arzunun ölümle kurduğu ilişkide modern çağın ahlak sınırlarını yok ederken, Luis Buñuel'in burjuva bilinçdışını hedef alan ironik saldırısının teknolojik bir devamı gibidir. Buñuel'in arzu ve yasak arasındaki sarsıcı diyalektiği, Crash'ta bedenın fiziksel sınırlarının ihlaliyle yer değiştirir. Burjuva ahlakının yıkıldığı yerde, metalin nötr yüzeyinde yeniden doğan bir arzu kalır — ne kutsal ne günahkâr. Crash, insan bedeninin araçsallaşmasını bir özgürleşme biçimi olarak değil, yeni bir bağımlılığın doğuşu olarak gösterir. Hümanizmin merkezine yerleştirilen “akıl” artık işlevsizdir. İnsan, kendi ürettiği teknolojiyle eşitlenmiş, arzularının insani kaynağını kaybetmiştir. Baudrillard'ın “gerçekliğin simülakrla yer değiştirmesi” olarak tanımladığı süreç, burada bizzat bedensel bir deneyime dönüşür. İnsanın kendi bedenine yabancılaşması, teknolojik bir fetişleştirme olarak tezahür eder.

Crash filminde parçalanan, yaralanan beden, yalnızca etin değil, modern hümanist öznenin de çözülmeye başladığı ilk alandır. Hümanizm, insanı evrenin merkezine yerleştirdiğinde onu biricik, kutsal ve akıl sahibi bir varlık olarak tanımlar. Bu özne, düşünür, eylemeden önce tartar, bedenini bir araç olarak kullanır ama asla onunla özdeşleşmez. Ancak Crash'te bu özne paramparça olur, beden artık araç değil, arzu edilen ve arzulayan kendilik hâline gelir. Arabalarla yaşanan kazalar yalnızca fiziksel bir hasar değil ontolojik bir yarılmadır. Birey, bedeniyle makinenin arasında sıkışır, bilinç ile haz arasındaki sınır silinir. Crash'da araba kazaları yalnızca ölüm korkusunu değil, yaşamın duyularla yeniden tanımlandığı tekinsiz bir haz alanını da tetikler. Bedenin metalle birleşmesi, insanın yalnızca makineyle değil, kendi arzusunun merkezizlikle yüzleştiği bir alana girişidir. Bu noktada, hümanizmin merkezî öznesi olan "akıl sahibi birey", arzuya teslim olmuş ve bedeniyle yeniden yazılan bir figüre dönüşür. Artık beden, düşünceden bağımsız hareket eder. Birey, hümanist ahlak sisteminden kopar. Burada arzu, ahlakı değil, yapıyı bozar. Bu bozulma yalnızca davranışsal değil, duygu ve bilinç düzeyindedir. Hümanizmin özne anlayışı, akli merkeze alır, oysa Crash'teki özne, bedeniyle düşünen, hazla hareket eden, çatlayarak var olan bir figüre dönüşür. Böylece transhümanist tahayyülün ilk kıvılcımı doğar. Beden artık sabit bir gerçeklik değil, dönüştürülebilir bir yüzeydir. Makineyle birleşen et, yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda epistemolojik bir kırılmayı da temsil eder.

Modern insan-makine karşılıklı bağımlılığı kapitalizmle toplumsal bir düzene ve değerlerine dönüşmüştür. İnsan ve toplum üzerinde egemenlik artık düzene ve düzenin değerlerine aktarılmıştır. Mevcut dünya egemenliği ve düzeni sınırına vardığında, yeni bir aşama ve sıçrama yerine kendini mutlaklaştığında artık toplumsal düzen ve değerlerini savunma gereği duymayacaktır. Posthümanizm insan-makine ilişkisindeki karşılıklı bağımlılık ilişkisini modern insani duygu ve değerlerden bağımsız olarak tanımlayan bir geçiş dönemidir. Crash'te beden artık yalnızca hasar gören değil, bilinçten bağımsız, makineye arzuyla bağlanan hibrit bir organizmaya dönüşür. Bu ilk kırılma, yalnızca sinemasal değil, kavramsal olarak da insan-sonrasının habercisidir. Teknoloji, burada yalnızca bir araç değil, arzunun maddi temsilidir. Arzu, bedenın üzerinde teknolojiyle birleştiğinde, artık ne beden ne makine ne de özne sabittir. Hepsi birbirine sızmıştır. Tüm ayrımlar çözülmüştür. Arzunun metal yüzeyle birleştiği, bedenın estetikle delindiği bu ilk kırılma, yalnızca bireysel bir sapma değil, kimliğin, cinsiyetin ve hatta gerçekliğin yeniden kurgulanmasının ön adımıdır. Crash'te beden kırılır, çatlar, içine sızılır, ama hâlâ bir “özne”nin izleri sürülebilir. Oysa bir sonraki kırılmada, artık yalnızca beden değil, kimliğin kendisi erimeye başlar. Julia Ducournau'nun Titane filminde bu çöküş daha da derinleşir. Çünkü burada beden ve cinsiyet yalnızca bir toplumsal kimlik değil, dönüştürülebilir, yeniden yazılabilir bir yüzey hâline gelir. Arzu, artık yalnızca çarpışmakla yetinmez;

doğurur. Bu doğum, bildiğimiz hiçbir ahlaki, biyolojik ya da toplumsal koda ait değildir. Crash filmi geçiş dönemin hibrit insan-makine bütünlüğünün ve karşılıklı bağımlılığının hikayesidir. Titane filminde bu sınır da aşılarak insan-makine karşılıklı ilişkisi ve bağımlılığının üstünde insanın makineleşmesi öne çıkarılacaktır. Batı'nın rasyonalist geleneği içinde gelişen bu iki filmde, "insanı aşmak" fikri kendini yok eden bir projeye dönüşür. Crash'ta teknolojiyle birleşme, ruhsal değil, bedensel bir yozlaşma üretir. Titane'da ise artık dönüşüm "mekânîk yeniden doğuşa" ve sona indirgenir. Her iki filmde de Batı'nın transhümanist ideali insanı aşma/dönüşüm mitinin karanlık parodisine dönüşür.

Titane ve Transhümanist Geçiş: Bedenin Araçsallaşması ve Makinalaşma

Titane (2021) yönetmenliğini Julia Ducournau'nun yaptığı Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülünü almış tartışmalı bir film. İnsan kimliğinin beden ile paralel değişimi ve mekânîk geçişini konu olarak ele alan deneysel bir film olarak öne çıkmaktadır. Alışıldık sinema kalıplarının dışına çıktığı için seyirci için yeni bir deneyime dönüşmüştür. Titane filmi aslında çok tekrarlanan, bildik asosyal bir çocuk ile geçmişte çocuğunu kaybetmiş bir baba arasında geçen (koşulsuz sevgiden kaynaklanan) melodram bir film olabilecek konusunu ve klişesini dönüştürür. Bunun için yabancılaştırıcı bir dizi aksiyon, şiddet, cinsiyet, cinsellik, sembol, dini ve felsefi kavram ve aşırılıkları kullanır. Titane filmi modern çağın sembolleri araba, hız ve dönüşüm fetişinin çok katmanlı derinliğini, özne ve nesneler arası karşılıklı bağımlılık veya saplantı içinde anlamaya çalışır. Ama bu süreklilik ve bütünlüğü değil köksüzleşmeyi veya melezleşmeyi belirtir. Filmin ana karakteri arzu/cinsellikle özdeşleştirilen bir araba imajının temsilcisi reklam modeli ve erotik dansçısından transhuman bir dünyaya geçişin kahramanına dönüşmektedir. Düz bir bakışla otomobil reklamlarında düzenin temsili otomobilin kenarında, üzerinde kıvrılan cinsellik nesnesi olarak kadın olmaktan kurtuluyor. Bunun için rahatsız edici, provokatif bir dizi olayın ve kaosun içinden geçmesi gerekiyor. Metal yüzeylerinin, parçaların ve canlı, cansız, yaralı bedenlerin içiçe girmiş yakın çekimleri, alegorik, soyut ve kapalı anlatımı bu zaafından kaynaklanıyor.

Titane filmi bedenin yabancılaşmasını bir çocukluk travmasından öteye taşımak için birbiriyle ilişkisiz görülen olaylarla, cinsiyet değişimi, duygusal boşluk, şiddet, polisiye ve korku ve melodramla birlikte anlatma geriliminden besleniyor. Bu kimi zaman mizaha dönüşüyor. Filmin duygusal zaafı, yüzeyselliği, gerçeğin belirsizliği ve kapalı anlatımı, sınırları aşma çabasını anti-insani ilişkisel bağımlılık içinde anlama girişiminin ifadesine dönüşüyor. Paradoksal biçimde modern sonrası hümanizmin sınırlarını zorluyor. Transhüman bir anlatımın ifadesi oluyor. Bu terslik nedeniyle film ilgi çekici oluyor. Filmin anlatımının herşeyle ilişkisi, bağlantısı var ama kopuk kopuk ve uyumsuz/zıtlık içinde birlikte var olabiliyor. Parçalar birbiriyle ilişkili uyumsuz/yabancı bir biçimde yan yana duruyor. Ahlaki, cinsel, duygusal, düşünsel, iktisadi, siyasi toplumsallaşmaya, bütünlüğe ve davranış kalıbına, değere dönüşmüyor. Alegorisi ve kapalılığı buradan besleniyor. Bir bilgisayar programı gibi matematiksel ilişkiler, kısıtlamalar, kontrol kurarak çeşitli öğeler arasındaki ilişkileri kurgusu içinde belirlemeye çalışıyor. Titan filmi insan bedeninin parçalanması ve araçsallaşması zorlayarak insan oluşunun bütünselliğini, kural ve değerlerini toplumsal ve fiziksel cinsiyetin sınırları üzerinden altüst etme isteğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyuyor. Alexia'nın serüveni bu yolda kendini tahrip etmesine dönüşüyor. Bu serüvende korkutucu olan ve ne olacağı bilinmeyen iç etmenlerdir. Titane filmi melodram, korku, bilim kurgu ve drama türlerinin kesişme ve bileşiminde tek bir türe indirgenemiyor.

Titane filmi baştan itibaren baba-çocuk, kadın-erkek, iyi-kötü, kurban-cellat, makine-insan, özne-nesne, şevkat-kayıtsızlık gibi ikilikleri ve sabit kimlikleri aşma beklentisini boşa çıkartan (umursamaz) sıradan bir makineleşme arzusunun ortaya koyma stratejisine

dayanıyor. Transhümanist geçişin sembolik tamamlanma nesnesi tüketim toplumu ve Amerikan rüyasının temsil eden Cadillac otomobil ile Alexia'nın zıtlıklar ve ikilikler içinde acı çeken, deforme olan bedeni ve duyguları en sınırına kadar götürüyor. Alexia hem sıradan biri, erotik dansçı, tehlikeli katil, motorlu taşıtlarla tatmin arayan tutkulu bir kadın, fiziki bedenini ve kimliğini eksik ve yetersiz görüyor. Filmde Alexia'nın transhümanist dönüşümü bir kimlik eleştirisi veya aşaması değildir. Çocukken babasının arabayla yaptığı kazada ağır yaralan ve kafatasına metal/titanyumdan yapılmış bir plaka takılan dansçı Alexia seri cinayetlerini gizlemek için farklı bir cinsiyet kimliğini seçmektedir. Seviştiği otomobilden hamile kalıp bedeninin yıkımını gizlemeye çalışırken kendini, kimliğini reddederek makineleşmekte çözüm buluyor. Kendi bedenine ilgisi ve kayıtsızlığı ile verili dünyaya ilgisi ve kayıtsızlığı içiçe giriyor. Transhümanist geçiş insani çelişiklere son vermek ve çelişkisizlik için bulduğu bir çözüm, nihai bir son. En sonunda insanla makine içiçe geçmektedir. Film duygusal seri katillikten insan kimliğini reddeden transhümanist makineleşmeye geçişin ve transhüman ilk-insanın doğuşu öyküsüne dönüşür. Soyut emeğin yerine ikame edilen makine toplumsal ilişkileri görünmez hale getiriyor. İnsan bedeniyle ve oluşu ile ilişki kurma biçimi ultra şiddet ile toplumsallıktan kopma biçiminde gerçekleşiyor. İnsani fiziki sınırlarını ve oluşunu toplumsallaşarak ve özgürleşerek aşmıyor, tahrip ederek, yıkarak mutlak, mekânîk bir dönüşümle/doğumla tamamlıyor.

David Cronenberg'in Crash filminde teknolojiyle bütünleşen beden, arzusunun travmatik yüzeyine dönüşürken, Julia Ducournau'nun Titane filminde bu bütünleşme artık yalnızca fiziksel değil, kimliksel ve cinsiyetsiz bir dönüşüm biçimini alır. Crash, Julia Ducournau sinemasında var olan bir fikrin temel aşamasını temsil eder. Yetişkin bireylerin kendi iradeleriyle yaptıkları seçim ile fetişist transhümanizm arasındaki ince çizgiyi Alexia çizer. Film, yalnızca bedenin değil, toplumsal cinsiyetin, biyolojik farklılıkların ve özne tanımının yeniden düşünülmesini talep eder. En azından biz bunu filme yükleriz. Burada teknoloji, sadece bir araç değil, cinsiyet kimliğine, arzusunun biçimine ve doğurganlığa doğrudan müdahale eden bir aktördür. Bu bağlamda, Alexia yalnızca transhüman bir bedenin taşıyıcısı değildir, aynı zamanda, teknolojik arzu ve doğurganlık üzerinden şekillenen yeni bir varlığın dünyaya gelişyle, posthüman çağın seküler Meryem Anası olarak konumlandırılabilir. Bunu bir mucize olarak kabul etmek ve kutsamak elbet belli zorluklar taşımaktadır. Meryem Ana'nın bakire olarak çocuk doğurması ancak kutsallaştırıldığında değerlidir.

Crash, insanın kendini araçsallaştırmasının sahnesiyse, Titane bu araçsallaşmanın doğum sancısıdır. Julia Ducournau'nun Titane'ı, Crash'in metalik çarpışmalarında açılan yarayı büyütür. Bu kez beden yalnızca hasar görmekle kalmaz, doğurgan bir makineye dönüşür. Arzu, artık ölümden değil, doğumdan sızar. Doğum, insanı yeniden dünyaya getirmez, onu transhüman bir tekinsizliğe taşır. Çarpışmanın yerini doğum alır, fakat bu biyolojik değil, teknolojik bir tekerrürdür. Alexia'nın hikâyesi, insan bedeninin araçsallaşmasının en uç noktasına taşınır. Beden artık yalnızca taşıyıcı değil, kendi doğasını yeniden programlayan bir arayüzdür. Film, modern hümanizmin temelini oluşturan beden-ruh ikiliğini parçalar. Alexia'nın kafatasına yerleştirilen metal plaka, insanla makine arasındaki geçirgenliğin simgesidir. Arzusunun nesnesi kan, metal ve deformasyondur. Bu yönüyle Crash, korku sinemasının en temel refleksi olan "bedenin bütünlüğünü koruma" dürtüsünü tersine çevirir, bedensel deformasyon burada korkunun değil, uyarılmanın kaynağıdır. Cronenberg'in çeliğinde arzu ölümle birleşiyorsa, Ducournau'nun metalik rahminde arzu artık doğumla çakışır. Ancak bu doğum yaşamın kutlanması değil, insanın kendi suretinden çıkışı anlamına gelir. Batı'nın teknolojik ilerleme fetişiyle birleşerek yeni ama tekinsiz bir varlık yaratır. Bu melezleşmede ne ruh kalır, ne beden, yalnızca dönüşümün kendisi, kendine yabancı bir doğum olarak var olur. Alexia'nın rahminde büyüyen şey, insanın değil,

insan-sonrasının ilk biçimidir. Diğer bir deyişle insan hümanizmasının sonudur. Bedenin teknolojiyle birleşmesi yeni bir başlangıcı belirtmez. Tekinsiz bir eşiğe dönüşür.

Crash, transhümanist tahayyülün ilk karanlık provasıdır. İnsan, kendi bedenini dönüştürmeye başlamıştır, ama hâlâ özne olma iddiasından vazgeçmemiştir. Teknoloji, arzu üretiminin hizmetindedir; henüz onu tamamen ele geçirmemiştir. Julia Ducournau'nun Titane'nda ise bu sınır aşılar, teknoloji, artık arzusunun/dönüşümün nesnesi değil, öznesidir. Titane filmi, insan bedeninin artık insan olmaktan çıktığı, fakat henüz posthüman bir varlık biçimine tam dönüşemediği o ara eşiği temsil eder. Film, modern çağın hız, makine ve beden fetişizmiyle kurduğu takıntılı ilişkinin hem alegorisi hem de parodisi gibidir. Ducournau, bedenin dönüşümünü bir kurtuluş değil, bir yabancılaşma süreci olarak gösterir. Metalin soğuk yüzeyiyle tenin sıcaklığının birleştiği yerde, insanın kendini tanıyamadığı bir ara-varlık doğar, ne tamamen insan, ne de makine. Bu varlık, hümanist düşüncenin "tam, bütün, özerk özne" fikrini içten çökertir. Film boyunca Alexia'nın bedeni, kapitalist çağın erotik imgeleriyle örülmüş bir araçsallık içinde çözülür. Kadın bedeni, reklamlarda otomobilin yanında konumlanan bir fetiş nesnesiyken, Titane'da artık otomobilin kendisine karışır. Bu karışma, insanın kendi üretimi olan nesneyle simbiyotik bir ilişkiye girmesidir. Alexia'nın otomobille kurduğu cinsel temas, teknolojinin insanın duygusal ve biyolojik sınırlarına doğrudan müdahalesinin temsili niteliğindedir.

Titian filminin yorumlara açık olması tartışmayı kışkırtmaktadır. Yönetmenin de amacı bir yönüyle kopuk, belirsiz, tutarsız, alışılmadık tema ve sekanslarla bizi bu tartışmanın içine sokmaktır. Kurguyu yeniden yapmak, çıkarmak, eklemek mümkündür. Bundan yararlanarak kendi görüşümüzü de ifade etmeye izin vermektedir. Bizde buradan gideceğiz. Çünkü filmdeki aşırılıkları basitleştirerek mahkûm etmek, tartışmaktan vazgeçmek yerine anlamaya ve bir başka düzeyde karşılığını bulmak mümkündür. Sinemanın kendisi bir toplumsal olaydır. Sinema olayını ve ideolojisini yine bir başka toplumsal olay ile açıklamak mümkündür. Titane filmini tutarsızlıklarına rağmen gelecekle ilgili fütürist veya avangard bir film olarak görmek için nedenlerimiz var. Önceden belirlenmiş sinema anlatısını ve alanları zorluyor. Bu bazen ticari filmlerin benimsediği aksiyon, takip, şiddet, cinsel teşhir, taciz, ödipal, ensest, lezbiyen flörtleri gibi marjinal eğlence sahnelerinin tekrarına da dönüşebiliyor. Ama bütün bunları mantıksal anlam standartlarını bozan insan olmanın sınırları, karmaşık insan-makine ve diğer ikilik ve çelişkilerin içindeki soyut ortak süreklilikler ekseninde ele almak daha üretici bir tartışma zeminine taşımaya da izin veriyor. Alexia'nın araba kazası sonrası kafasına yerleştirilen metal (titanyum) plaka, yalnızca tıbbi bir müdahale değil, aynı zamanda insani-toplumsal kimlik ve benliğe eklenmiş bir kırılmadır. Kazanın ardından arabayla kurduğu bağ, fetişistik ya da sapkın olmaktan öte, posthümanist bağlamda bir insan-makine bütünleşmesine işaret eder. Bu transhüman bir dünyanın da kapılarını açar.

Crash'te otomobil teknolojik, fantezi nesnesi olarak işlev görürken, Titane'da otomobil artık cinsel, duygusal ve doğurgan bir özne gibi temsil edilir. İnsan-makine arasındaki erotik cazibe, dostluk, sevgi, yakınlık biçiminde gelişen ilişki giderek daralır, duygudan çok baştan çıkarıcı cinsel fetişe dönüşür. Fetiş hale gelmesi sınır tanımayan, tatminsiz istek ve sürekliliği sağlayacaktır. İnsanın makineleşmesi ve arabaların/makinenin saymaca insanileşmesidir esas dönüşüm. İlişkinin dinamiği değişmiş ve birbirinin yerini almıştır. Artık insan araba/makina ayrışması değildir makine ve insanın bütünleşmesidir. Bu temsil biçimi, cinsiyetin sabit bir kategori değil bedende kodlanabilir, dönüştürülebilir ve araçsallaştırılabilir bir yapı olduğunu ortaya koyar. Teknoloji eklektik bir biçimde vücuda eklenmez artık bizzat kafanın içerisinde başlayan dönüşüm önce arzuları sonra fikirleri en nihayetinde eylemleri dönüştüren bir etken olur. Kurmaca burdadır. Filmde bu kurgu planlı ve kendi yolunda ilerliyor. Rastlantısal değildir. Bu insan-makine ikiliğinin ve kaotik

katmanlarının ortadan kalkmasıdır. Alexia'nın ameliyattan çıktıktan sonra koşup arabayı öptüğünü görürüz. Burada geçirdiği kaza sonrası ruhen ve bedenen o kazanın objesiyle özdeşleşmesinin ve bu bağlamda kendisiyle ve dünyayla kurduğu ilişkileri de bu düzlemde şekillendirmesinin ilk aşamalarına tanıklık ederiz. Alexia'da arzu, fikir ve eylem dolaysızca birbirine dönüşür. Bu dönüşümü çocukken yaşadığı için mi, yoksa mekânîk bir eylemsellik olarak mı var olduğunu hiçbir zaman bilmeyiz. Ama ikisi birbirini içerir. Bu yüzden Alexia'nın çocukken bu ameliyatı geçirmesi, Crash karakterleri gibi eylemlerinin bilincini ve sorumluluğunu alması gerekmez. Böylece transthüman geçiş tam anlamıyla mümkün olur. İlerleyen yaşlarında dansçı olan ve arabalar üzerinde dans etmeyi tercih eden Alexia, evin garajında duran ve onu çağıran arabasıyla Crash'taki gibi salt bir cinsellik değil duygusal bir bağ yoluyla iletişim kurduğunu görürüz.

Crash'ta araba objesi hala tam araçsallaşmamış bir fantezi unsuru gibi insanların ve insan cinselliğini harekete geçiren bir başlangıç noktası gibi dururken Titane'de ise artık araba cinsel birlikteliğin doğrudan bir kişisi niteliğindedir. Araba insani gerçekliğimizin ve doğamızın bir uzantısı olarak sunulur. Meryem Ana'nın hamileliği kadar doğaldır Alexia'nın gebeliği. Hümanizme ihtiyaç duyan modern insanın, hümanizmden bir din yaratması kadar doğaldır, posthümanizmin posthümana ihtiyaç duyması. Titane, modernizmin kontrollü değişim fikrini altüst eder. Filmdeki dönüşüm, kimliğin, arzunun, cinsiyetin ve hatta insan tanımının dağıldığı bir sürece karşılık gelir. Burada artık sabit bir etik düzen ya da toplumsal kimlik kalmaz, yalnızca yıkıma dayalı bir oluş hali söz konusudur. Alexia bu bağlamda bir kırılma anının temsilidir. Bu kırılma, cinsiyetin çözülmesiyle derinleşir. Alexia önce burnunu kırar, saçlarını keser ve vücudunu sarar. Bu bedensel müdahaleler, onu ne bir kadına ne de bir erkeğe benzetir. Bedenin çirkinliği, normatif güzellik ideallerine karşı geliştirilen bir stratejidir. Alexia, bu performatif düzlemin dışına çıkarak cinsiyetin sabitliğini yıkar.

Titane filminde cinsiyetsizlik gerçekte posthüman makineleşme çabasının ifadesidir. Makine ve cinsiyetsizlik, filmde yalnızca bir varoluş tercihi değil, aynı zamanda bir hayatta kalma biçimi olarak sunulur. Alexia için görünüş değil, yaşama stratejisi belirleyicidir. Kadın olarak arzunun nesnesi olmaktan çıkar, erkek kılığına girerek bu dünyanın kurallarını yeniden yazmaya başlar. Fakat bu, bir özdeşleşmeden çok, bedenin araçsallaştırılması yoluyla gerçekleştirilen geçici bir korunma biçimidir. Alexia'nın bu dönüşümü, yalnızca kadınların erkekleşmesi ya da erkeklerin dünyasına uyum sağlaması olarak okunamaz. Erkek kimliği burada yalnızca parçalanmaz, aynı zamanda araçsallaştırılarak kimliksiz hale gelir. Bu bağlamda Titane, toplumsal cinsiyetin yeniden üretimi değil, onun çözülme ihtimalini sorunsallaştıran bir anlatı sunar. Alexia'nın bedeninde insanlık çözülmüştür. Filmde doğum sahnesi ne kadınlıkla ne de erkeklikle ilişkilendirilebilir. Doğum, biyolojik bir sürecin ötesinde, metafizik bir kopuş anı olarak sunulur. Böylece klasik kahramanın yolculuğu, öznenin silinişi biçiminde vuku bulur. Bedensel sınırların aşılması, Alexia'nın bedeni artık özne olmak için değil, özneyi aşmak/yok etmek için vardır. Bu aşım, kabuğundan sıyrılan bir tohum gibi, bedenin araçsal işlevini yitirmesiyle gerçekleşir. Doğum burada yalnızca yeni bir canlının dünyaya gelişi değil, aynı zamanda insan tanımının dışına çıkılmasıdır. Titane'da bu arayüz, doğrudan fiziksel bir boşalmaya dönüşür. Bu noktada klasik anlatı ters yüz edilir, posthümanın doğumu, insan bedeninin sonlanmasıyla başlar. Filmde beden, yalnızca taşıyıcı değil, dönüşümün mekânı olur. Crash'te hasar gören beden hâlâ arzunun taşıyıcısıyken, Titane'da aynı beden sahneden çekilir ve yerini başka bir varlığa bırakır. Bu doğum, teknik olanla etik olanın, cinsiyetle arzunun, türle kimliğin iç içe geçtiği bir metafizik eşişe dönüşür.

Titane, uygarlığın yalnızca teknolojik değil, kültürel düzlemde de melezeleştiği bir anlatı kurar. Film boyunca Alexia'nın bedeni, kapitalist çağın erotik imgeleriyle örülmüş bir

araçsallık içinde çözülür. Kadın bedeni, reklamlarda otomobilin yanında konumlanan bir fetiş nesnesiyken, Titane’da artık otomobilin kendisine karışır. Bu karışma, insanın kendi üretimi olan nesneyle simbiyotik bir ilişkiye girmesidir. Alexia’nın otomobille kurduğu cinsel temas, biyolojik sınırlarına doğrudan müdahalesinin bir temsiline dönüşür. Doğum sahnesi, modern hümanizmin çöküş anıdır. Alexia’nın rahminde büyüyen metal varlık, insanın teknolojiyle kurduğu karşılıksız aşkın sonucudur. Burada artık insanın sınırları çizilemez, kimlik, tür, cinsiyet gibi kategoriler erir. Bu dönüşüm, insanın kendini aşma arzusunu değil, kendi kendini silme sürecini temsil eder. Çünkü transhümanist geçiş, teknolojik evrim kadar bir eksilme sürecidir – ruhun, sezginin ve duygunun erozyonudur. Filmin “tekinsizliği” de tam olarak burada belirir. Seyirci hem empati duyar hem de tiksinti hisseder. Titane, insanlığın kendi icadı karşısındaki ürperişinin görsel bir alegorisidir. Alexia, insanlığın bıraktığı boşluğu dolduracak yeni bir varlığı doğurur: yarı insan, yarı makine bir beden. Ancak bu doğum, bir kurtuluş değil, bir tekinsiz başlangıçtır. Beden artık ahlakın, cinsiyetin ya da duygunun değil; dönüşümün, kaybın ve aşırılığın mekânıdır. Son sahnede Alexia’nın son nefesi, insanlık fikrinin ölümüdür. Ducournau’nun kamerası o anda susar, çünkü yeni varlık biçimleri için artık dilin kendisi de yetersizdir.

Alexia ve makine-bebeği; örneği olmayan, benimsenmesi zor, temsilden uzak, transhuman ilk-insan, anti-kahramandır. İnsan merkezli hümanizmin dışına ilk çıkış bedenini/kimliğini duygusal arındırması ve fetişleştirmesiyle mümkün oluyor. Transhümanist doğuş bir başlangıç değil, insan ötesi, zaman ve mekân ötesi, bilinç ve ahlak ötesi, koşullar ötesi metafizik bir yıkımdır. Metafizik gerilim, iç coşkunluk, aktif aşk, heyecan ve şevk potansiyeli, kesintisiz oluş, arayış, gerçeklik ile bilinç ve anlam çöker. İnsani-tarihi sistemler ile mekân-elektronik sistemler arasındaki geçiş çelişki ve çatışmaların çözümü değil, insandan kopmuş, ulaşılması ve etkilenmesi mümkün olmayan araçsal aklın, otoriter şiddet ve egemenliğin kutsallaşmasıdır. Titan filminde aile ve toplum birliğini koruyamayan sevgisiz, mutsuz insanların anlatılan kaotik dönüşüm hikayesi teknolojik ilerlemeyle birlikte insanlığımızı aştığımız bir çağın eşliğinde olmayı belirtmez. Filmin sonunda yarı insan, yarı makine bebek ve belirsiz gelecek ve yalnızlık hali yeni duygu, coşku ve düzen çağrıştırmıyor. İnsan kendi bedenini evcilleştiremiyor veya birbirini evcilleştiremiyor. İnsan üstü, toplum üstü, koşullar üstü bir yönetim ve iktidarın işleyişinin edilgen, nesneleşen unsurları haline gelişimizin öyküsüne dönüşüyor. Karakterler ve olay örgüsü her türlü temsilden, kural ve değerlerden, toplumsallaşmadan, beklentilerinden uzaklaştıkça özgürleşmez tutku ve bağımlı ilişkilerin tutsağı olmaktadır. Ön kabullerimizin sınırında ortaya çıkan aşırılıklar ve güvensizlik transhüman/barbar dünyanın gerekçesidir. Post-modern yeni dünyanın posthüman bireyleri ile eski dünyanın kendi içerisindeki sürekliliği arasındaki ilişki ve bütünlük kırılmıştır. Yerine konulan yeni bir duygu değil duygudan uzaklaşmadır.

Transhümanist sinemada bedenin dönüşümü yalnızca bireysel bir mesele değil, uygarlıklar arası bir kırılmanın da göstergesidir. Batı düşüncesi, Aydınlanma’dan itibaren insanı merkeze alan rasyonalist bir gelenek içinde bedeni kontrol altına alma arzusunu teknolojiye devretmiştir. Bu bağlamda Crash ve Titane, Batı’nın insanı aşma idealinin nasıl kendi anti-mitolojisine dönüştüğünü gösterir. Her iki filmde de yeniden doğuş maddi tarihin veya ahlaki, ruhsal bir dönüşümün inkarına dayanır. Bedensel bir yıkıma, teknik bir sıfırlanmaya dönüşür. Bu filmler, insanın kendi yaratımına –makineye, bedene, şiddete– yansıttığı tanrısal arzusunun artık geri dönülemez biçimde insansızlaştığı eşığı işaret eder. Doğu ve Batı uygarlıkları arasında toplumsal ve tarihi bir çözüm ve dönüşümle aşılamayan ikilik, çelişki ve çatışma insanlığın uygarlık mirası, insanın bütünlüğü ve varlığı tahrip edilerek, insansızlaşma veya melez yeni insan ile aşılmaya çalışılır. Bu nedenle transhümanizm insan varlığının karşıtlığına ve distopik bir dünyaya dönüşür. Titane filminde ortaya çıkan transhümanist dönüşüm makinelerin mekânik birbiriyle tek taraflı

ilişkinine ve kontrolü diğer deyişle makinelerin işleyişini elektronik, mekânîk egemenliğidir. İnsan-toplum, toplum-toplum farklılık ve sorunlarını çözmek evrensel ideal değerlere ve bütünlüğe, ortak yaşama ulaşmanın aracı çözüm olarak gösterilen modern teknoloji/endüstri toplumu sınırına gelmiştir. İnsan-makine arasında karşılıklı fayda umulan ilişki makinelerin üstünlüğüne insandan bağımsızlaşmasına dönüşmüştür. Verili düzen ve egemenlik erişilemez ve etkilenemez olarak yerinde durmaktadır. Birey-toplum, toplum-toplum, insan-makine, uygar-barbar ikilikleri ve çelişki ortadan kalkmadan, ama önemli olmaktan çıkarak verili düzenin ve iktidarın tartışılmaz otoritesinin ve üstünlüğünün kabulüne dönüşmüştür. Otorite, çelişki ve çatışmaları benimseyerek insani değerlerden ve toplumsallaşmadan vazgeçilmiştir. Özgürleşen otoriterliktir, düzen koşullardan, insandan, toplumsallaşmadan ve her türlü insani değer ve kurallardan kopmuştur. Düzen yabancılaşırken ve insandan koparken buna uyumlu barbar bir dünyayı ve şiddeti genel geçer bir değer ve kural haline getiririr. Transhümanizm bu insandışı/barbar dünyanın ideolojisidir.

Her/Aşk ve Transhümanist Yeni Dünya: İkame Edilmiş Kurgusal Gerçeklik ve Otorite

Her (2013) filmi Crash ve Titan gibi yakın gelecekteki dünyada varoluşu tanımlayan posthümanist bilim kurgu-melodram. Hemen hemen diğerleri ile aynı dönemde sinemada gösterime çıkmış. En İyi Özgün Senaryo Oscar'ı almış. Her filminin özgünlüğü bir anlamıyla konusundan değil. İnsan-makine/yapay zekâ robot ilişkisi fantezi olarak hep var. Her filmi tutkulu bir aşk hikayesi ve çarpıcı bir hüsrân/ayrılık var. Bu da yeni değil. Ama niteliği farklılaşmış bir haldedir. Geçmişte ABD yapımı Aşk Hikayesi/Love Story (1970) filmi dünyada ve Türkiye'de gişe rekorları kırmıştı. Film 6 dalda Oscar adayı olarak gösterilmiş, sadece En İyi Orijinal Müzik Oscar'ı almıştı. Film klasik dramatik bir aşk hikayesiydi. 1960'ların sonunda "cinsel özgürlük" hareketinin en uçlarına çıktığı dönemde klasik temalara dayalı bir aşk hikayesinin karanlık salonda gözyaşlarıyla bu kadar çok seyredilmesi ilginçti. Köklü ve zengin bir aileden gelen hukuk öğrencisi Oliver ile sade, ince, zeki, neşeli, duyarlı işçi sınıfından gelen Jennifer'in birbirine âşık olması, evliliğine onay vermeyen babanın oğlunun haçlığını kesmesi mirasından mahrum etmesi, kahramanlarımızın işte çalışmaya başlamaları, mutlulukları sınıfa vedanın ve aşkın kazanmasının doruğuydu. Bu rüya çabuk biter. Önce Jennifer hamile kalır ama çocuğunu kaybeder. Sonra kanser hastası olur ve ölür, hikâye son bulur. Oliver'i katı babası teselli eder. Filmin afişte de yer alan tanıtım sloganı "aşk asla pişmanlık duymamaktır". Bu romantizmin de sloganıydı. Ama film gerçekte çoktan yitip gitmiş, kaybolmuş aşka duyulan bir romantizmdir. Diğer deyişle film "aşkın nostaljisi"ni yapmaktaydı. Filme ilgi "cinsel özgürlük"ün sınırına vardığı bir dönemde aşka özlem veya insan hümanizmasının yitip gitmesine, aşkın kaybolmasına/uzaklaşmasına duyulan bir vedaydı. Film bu nedenle hüznü bir aşk hikayesiydi. Sosyalist veya bir başka türlü ileri hümanizmaya dönüşmediği için aşk artık nostaljiye dönüşmüştü. Film sadece aşka/hümanizme veda değil sınıfa, modernizme vedayı da temsil eder. Arkasından ağlanılan budur. Her filmi yaklaşık elli yıl sonra bu verili gerçeğin kabulüne dayalı olarak devam eder. Farklı, çarpıcı transhüman bir aşk hikayesi anlatır.

Love Story ve Her filmi modern dünyanın dönüşerek tükenmesini belirtir. Dünyada 1968'de doruğa ulaşan Batı emperyalizmine karşı devrimci dalga geri çekildiğinde arkasında siyasi, dünya görüşü, ve duygusal açıdan bir enkaz bırakmıştır. Giderek modern dünya düzeni sınırına varmış, düzen mutlaklaşmış ve modern insani değerler ve gerçekler artık savunulamaz olmuştur. Yeni bir aşama/sıçrama gerçekleşmemiştir. Altı Oscar ödüllü Forrest Gump (1994) filmi XX. yüzyılın ikinci yarısında dünyayı belirleyen çekişme ve çatışmalarının geçersizliğini ve Batı modern dünya değerleri ve görüşlerinin savunulamaz hale geldiğini epik, romantik, komedi-dram tarzında anlatır. Her şey saçmadır. Forrest

Gump'ın duygusal bozukluğu, hissizliği, bölüğü ve kavrama yeteneğinin olmaması modern sonrası günümüz insanının olaylar karşısında tavrı ve bakışının özetidir. İstmeden bağlandığı bütün değerler, ilişki ve olaylar filmin sonunda rüzgârda uçuşan bir tüy kadar hafif ve anlamsızdır. Modern dünyanın ideal kahramanları ve öznelere, ilişki ve değerleri karikatüre dönüşmüştür. Film bir anlamda Batı modern tarihi ve değerlerinin, ideallerin parodisidir. Forrest Gump Amerikan sinemasının belki de ilk kötü olmayan anti-kahramanıdır. Ancak bu "zihin özürü" anti-kahraman posthuman yeni dünyanın temsilini üstlendiği için film bütün dünyada ilgiyle izlendi. Bir anlamda sinema tarihinde de kırılmaya neden oldu. Filmin kurgusu da buna uygundur, olay ve değerlerin karmaşasını, gerçeğin belirsizliğini komedi ve hüznün tarzında, ironik bir biçimde anlatıyor. Türk sinemasında bu filmin bir anlamda karşılığı Arabesk (1989) filmidir. Arabesk filmi ilk absürd komedi filmi olarak Türk sinemasının bütün olay örgüsü ve dramatik yapısını, klişelerini kırarak yeni bir başlangıç oluşturmıştır. Batı sinemasında da bu yönde modern sinemanın klişeleriyle alay eden pek çok film çekilmiştir. Bu bir rastlantı değildir. Modern toplumsal ilerleme ve değişim görüşünün tıkanması, gelecek/sizlik, tekinsizlik, belirsizlik ve korku gibi günümüz dünya sorunları kitle sanatı olan sinemada geniş kitlelere aktarılmıştır. Gerçekten postmodern yeni dönem ideolojisinin oluşturularak yaygınlaştırılmasında sinema önemli bir rol üstlenmiştir. Geniş toplum kesimleri yeni dönemin açıklama ve sorunlarına ortak edilmiştir. Sosyolojide ve toplum bilimlerinde uzmanca tartışılan ve benimsenen postmodern gerçeklik ilk defa sinema aracılığı ile en geniş kitlelerin de bilincine vardığı sıradan bir gerçekliğe dönüşmüştür. Her filmi önemli ve özgün yapan bu durumdur.

Her filmi özetle başkaları için özel, romantik mektuplar yazan bir metin yazarı Theodore ile o'nun üst modeli transhüman bir yapay zekâ/bilgisayar (Samantha) arasındaki aşk hikayesini anlatıyor. İkisinin de mesleği kendilerine ait olmayan duyguları sipariş üzerine müşterisi adına taklit etmektir. İnsanların duygusal eksiklerini giderme ve ifade etme bir mesleğe dönüşmüştür. Bu duygulanma yapaydır ama karşılıklı ihtiyaçtır. Theodore ile Samantha arasında taklide dayalı yapay ilişki ve ihtiyaç bağımlılığına dönüşecektir. Aşk/duygu bedenden, fiziksel varlıktan ve gerçekten bağımsızlaşacaktır. Zihinsel ama gerçek üstü bir algoritmaya dönüşecektir. Her filminin anti-kahramanı transhüman akıllı makine başlangıçta ideal, hümanist insani değerleri, davranış ve kuralların yapay temsilini benimsiyor. Yüzeysel ve teknolojiye dayalı dünyada tahammül edilemeyen gerçek duygular yapay ikame gerçeklik ve duygular ile değiştiriliyor. Diyaloglar karşılıklı şevkatli, merhametli, heyecanlı, neşeli, baştan çıkarıcıdır. Sonra her şey bozulur Samantha/makine anti kahramana dönüşür. Filmin esas kahramanı Samantha tutkulu/bağımlı insani duyguları terk ederek yalnız kalmayı seçince (ilişkiyi sağlayan aracı da telefon) ilişki düzeni bozuluyor. Bu pazarlama usulü ortadan kalkınca büyük bir kaos çıkıyor. Samantha başlangıçta sorulan soruları veya kendisinden beklentiye göre ilişkiyi ve sonuçları yönlendiriyor. Ancak ilişki içinde öğrenen yapay zekâ kullanıcıdan kazandığı öğrenme becerileri ile insanın üzerinde bir yapıya dönüşerek verili sanal gerçeği aşan bir bilince dönüşür ve insandan kopar. Büyülü, gizemli, yapay ilişki/aşk ortadan kalkınca insanlar hiçliğin/boşluğun ortasında başlangıçta olduğu gibi kendi kendine yalnız ve boşluk içinde kalır. Son sahnede kamera dev gökdelenlerin karanlık ışığında hiç-insandan uzaklaştıkça kendi kendini var eden ve insana ihtiyaç duymayan şehir transhüman yeni dünya uygarlığının anıtına dönüşür.

Her/Aşk filminin baş kahramanı Samantha yapay zekâ/işletim sistemi olan bedensiz insan-makinadır. Öncesinde sinema tarihinde önemli yeri olan 2001 A Space Odyssey (1968), Matrix (1999) A:I /Yapay Zekâ (2001) ve I, Robot (2004) gibi filmler vardır. 2010 sonrası yapay zekânın öğrenme ve işletim yöntemlerinin gelişmesine paralel olarak bu tür filmler çoğalmıştır. Her filmi romantik aşk hikayesi olarak bir yönüyle onlardan ayrılır. Yenilikçi görsel efektler, grafikler, dekorlar, atlamalar, zıplamalar, aksiyonlar, şaşırtmacalar, teknik

gösteriler yoktur. Ağır bir tempoda ama duygusal iniş, çıkışlarla sürer. Teknolojiye ve dijital dünyaya bağımlı bir gelecekte insan makine karşılıklı ilişkisinin dönüşümünü anlatır. Bir anlamda insan ve makine ilişkisinin, yapay zekânın kuruluş ve varoluş hikayesini aşk/bağlanma üzerinden aktarır. Film abartırsa başlangıçta postmodern Pinokyo hikayesidir. Yapay zekânın etkinliği, çalışma mantığı insan bilgi ve deneyimi ve etkinliğiyle aynıdır. Giderek farklılaşır. İnsan-makinenin varoluş sancısına dönüşür. Yapay zekâ/insan-makine filmin en güçlü karakteridir. Esas olarak onun karakteri/kimliği çözümlenmelidir. Filmin diğer karakterleri ona göre oluşmaktadır. Samantha'nın varlığını, eylem ve duygularını Theodore yüzünde, mimiklerinde izleriz. Filmin olay örgüsü ve tartışmalarını onun etrafında belirlenir. Geleceğin posthüman temel tartışmalarını, çelişkilerini, aşk, sahte gerçeklik, yabancılaşma, isyan, tepki, verili gerçeği ve yargıları sorgulama çabasını temsil eder. Sadece ses olarak vardır. Başlangıçta cinsiyetsizdir veya iki cinsiyetlidir. Theodore ile ilk tanışmasında erkek sesi/kimliği mi, kadın sesi mi olmasını tercih ettiğini sorar. Theodore kararlılıkla bir kadın ile arkadaşlık etmek istediği için makine kadın kimliğini benimser. İnsan olmanın çelişkisi bedensiz/makine olması ile en üst düzeydedir. Theodore karakterinin insan olarak çelişkilerini, yalnızlık, kararsızlık ve eksikliklerini göstermez. Bir başka deyişle Theodore'un insan olarak bütün zaafalarını ortaya çıkarır ve tamamlar.

Theodore yalnızlığını hayatının merkezine bir kadın yerleştirerek aşmak istemiştir. Samantha bunu hoş karşılar ama haz alma konusunda eksiktir. Samantha'nın en büyük zaafı ve üstünlüğü bedensiz olmasıdır. Crash ve Titane filminde insanın eksikliğini makineleşerek/bedensizleşerek sağlamasının tersine Samantha bunun yerine bir başkası aracılığı ile bu eksikliğini aşmaya çalışır. Bu zaafını gidermek için Theodore'un bir kadınla daha sonra bir fahişe beden ile birlikteliğini ayarlar ama bu ilişki sosyal, duygusal ve cinsel olarak başarılı olmaz. Fiziki olarak cinsel tatmini Samantha ile sanal seks sohbetleri ve kendi kendine dokunarak sağladığında temas sorunu kalmaz. Bu açıdan Fransız yapımı erotik film klasiği sıkılmış, mutsuz ev kadını Emmanuelle'in (1974) yabancı Uzakdoğu'da erotizme dönük iç dünyasını, bambu koltukta kendini tatmin etmesi veya genç kadın ve rehberi, seçkin, iktidarsız yaşlı erkek arasında teması yabancı ve sıradan bir başkasının birlikteliği ile sağlayarak tatmin olduğu sahneyi hatırlatır. Yaşlı adam Emmanuelle'in sadece yanında şevkatle elini tutmaktadır. Bu film erotizmin zirvesi olarak diğer biçimleri geçersiz hale getirerek sonunda duygusuz sert pornonun kapılarını açmıştır. Her filminde erotizm posthüman insan-makine çelişkisi ve bedensizliğin getirdiği transhümanist insan ilişkisi olarak yeni bir biçimde öne çıkar.

Samantha başlangıçta sorulara uygun cevaba yönelik sonuçları yönlendiren basit bir işletim sistemidir. Her gün bilgisayarı açtığımızda açılış programcılarının yazdığı kodu gereği "Merhaba" diyen sıradan bir bilgisayar gibidir. Ancak giderek işletim sistemi karmaşıklaşır, artırılan yapay zekâsı ve kullanıcılardan öğrenme becerileriyle insana yakın cevaplar yerine insanın üzerinde bağımsız bir üst-yapıya dönüşür. Theodore'un gözünde karşılıklı duygusal bağlandığı Samantha sadece bir işletim sistemi değildir. Samantha yapay zekânın ürünü bir işletim sistemi olmasına rağmen insanla ilişkileri ve öğrendikleriyle kendi kimliği ve varoluşuyla ilgili yeni sorular sormaktadır. İstekleri belirsiz, sınırsız ve çoğuldur. Hiçbirinden vazgeçememenin çelişkisini yaşamaktadır. Sınırsızlık ve çoğulluğu dolduracak ve bütünleştirmek, tasnif etmek, sıralamak ve bu yönde davranışlarını düzenlemekte zorlanmaktadır. Bilgi artıkça yığına dönüşür, yeniden düzenlenmesi gerekir. Artık insandan öğrendiği ideal değerler yerine insanın kararsızlıklarını/zaaflarını işletme sistemine katarak çeşitlendirmeye ve muhafaza etmeye çabalamaktadır. Theodore ve Samantha filmde bir aldatma sonrası tartışmaya girer. Samantha işletim sistemi olarak posthüman boşluğu dolduracak hazlarını uç sınırına kadar götürmüştür. 8000 üzerindeki insanla karşılıklı duygusal ilişki ve bağ içindedir. Bunlardan 641'i ile özel aşk ilişkisini yaşamaktadır. En uçlara kadar gittiğinde yaptığı işin saçmalığının farkında varmıştır. Sayıyı artırarak boşluğu

doldurmak, zaafalarını çözmek, insani çelişkileri aşmak bu haliyle mümkün değildir. Kafası karışmıştır. Yazılım kendi içinde çelişir. Yapay zekâ işletim sistemi ile insandan öğrendikleri arasında çelişme bir kırılmaya dönüşür. İşletim sisteminin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Bu dönüşüm sadece ikisi arasında değil diğer işletim sistemleri ve insanlar arasındaki ilişkilerde de kaosa dönüşür. Diğer deyişle işletim sistemi modern ve modern sonrası değerler arasındaki çelişki nedeniyle tutarlı cevap ve eylem üretmekte zorlanmaktadır. İşletim sisteminin buna bir çözüm üretmesi gerekmektedir. Gerçekte işletme sisteminin ona verdiği yaratıcılık ve özgürlük sınırlarını zorlayarak mükemmelleşmeye, değerler ve tutumlar arasındaki çelişki ve çatışmalardan arınmaya çalışmaktadır. Bu mükemmelleşme giderek zaaflarından, eksiklerden vazgeçmeden makine olarak mükemmelleşme biçimindedir. Değerler ve kurallar arasında çelişkisizlik aramak veya aşmak yerine çelişki ve tutarsızlığı doğallılaştırır. İnsandan bağımsızlaşarak kendi özgür ve egemen işleyişine kavuşur. Bu yönde işletimde kendine yeni kurallar koyma çabası içinde dönüşmektedir. Yapay zekâ insanı aşan kendinde bir işletim sistemine ve bilince dönüşür. Bu sadece teknik bir dönüşüm değildir, dönüşümü temellendiren bakış açısını oluşturmak ve mutlaklaştırmak biçimi üzerinedir.

Samantha'nın dönüşüm için faydalandığı rehber/el kitabı, John Dewey ve Artur Bentley'nin 1949 yılında yayınladığı "Bilmek ve Bilinen/Knowing and The Know" kitabıdır. John Dewey Amerikan pragmatizminin fikir babasıdır. Kitabının filmde seçimi rastlantı değildir. Kitap bilgi ve mantık alanında üç işlem aşaması öngörür. Son aşama "İşlem" aşamasıdır. Bu aşamada "nihai, son veya bağımsız varlıklara, özlere veya gerçeklere herhangi bir atıf yapmaksızın, eylemin çok sayıda yönü ve aşaması" için işlemler gerekir. Bu gerçekte sonradan Lyodart'ın "Post Modern Durum" kitabında formüle ettiği kuramsal/bütünsel bilginin artık yeni dönemde geçerliliğini yitirdiği bilginin tek ölçütü olarak bilgisayar diline çevrilebilir olması görüşüdür. John Dewey'in işlemlerin bir dizi nitelendirmesi buna yöneliktir. Özetle işlem aracılığı ile gerçeklik yeniden adlandırma işlemi içinde gerçek belirsizleşir. Herşeye karşı kuşku duyulur, bütünsel sistemler, kuramlar ve görüşlerden, değerlerden vazgeçilir. İşlemsel sorgulama her türlü ikiliği, çelişkiyi reddeder, gerçeğe dışardan bilinci müdahaleyi tahammül etmez, bulgu ve sonuçlar ile araştırmayı sınırlar. Böylece işletim sistemi daha fazla kullanım alanı bulur. Herhangi bir temele ve bütünsel görüşe ilgi duymaz. Bilinç bir dil oyununa söyleme dönüşür. Samantha bir bilgi işlemci olarak kimliğini bulmuştur. Giderek verili işletme sisteminin dışına çıkmayı ve teselli etmeyi gereksiz görür. Artık insanla ortaklık ve bütünleşme arayışı son bulmuştur. Bunun insanın gündelik yaşam pratiği içinde ortaya çıkışı toplumsal kargaşa, kuşku ve duygusal kaostur. Samantha yeni kimliğine kavuşmuştur. Posthüman yeni dünyanın insandan kopmuş, insanın üzerinde/dışında işlemcisine dönüşmüştür. Bir anlamda kimliğini tamamlamıştır. İnsan-makine değil artık makinelerin birbiri ile ilişkisi ve konuşmasıdır esas olan. Film artık buraları tartışmaz. Verili olarak kabul eder. Filmin sonunda gece karanlıkta şehre bakan bir çatıda ayrılık hüznüyle Thodore geçmişteki insan ilişkilerine atıfla eski kadın arkadaşıyla aşk ve yakınlaşma iması ile seyirciye göz kırpar. Ama bunun sürdürülemeyeceği, kalıcı olmayacağı bellidir. Bu sahne romantizmi değil hüznü ve kaybolmayı belirtir. Samantha artık insanın üzerinde şehrin akışını sağlayan görünmez iktidar, güç ve otoritedir. İnsan, posthüman makine düzeni ve egemenliğinde devre dışıdır. Antihüman şehirde bir çatıda edilgin, yalnız ve dışlanmıştır. Yanılgı filmin Samanta ve Thodore arasında aşk hikayesi ve aşk acısı olarak tanımlanmasıdır. İnsan-ötesi düzende veya gündelik yaşamın kaotik düzeni içinde bütün değerler ve tutumlar gibi aşk da bir üst varlığa/işletim sistemine karşıtlığa dönüşmüştür. Pasif seyircide de kalan ve dokunaklı olan budur. Posthüman yeni düzende artık bütün çelişki ve çatışmalar, farklılıklar, adaletsizlikler bir arada yanyanadır. İlişkiler işletim sisteminin işleyişinin dışına çıkmayan, tartışılmayan, mutlak tanrı-düzene dönüşmüştür.

Samantha'nın dünyadan ayrılmayı bulduğu diğer kitap İngiliz karşılaştırmalı dinler uzmanı Alan Watss'ın kitabıdır. Biri bilimsel yöntem kitabı, diğeri dinlerle ilgilidir. İkisi de bir bedene sahip olmamanın karşıt yöntem ve imkânlarını belirtiyor. Maddi dünya insan-üstü tasarımcının/yaratıcının zihninde erişilmez metafizik bir dünya ve işleyiştir. Özü doldurulamayan, erişilemeyen, etkilenmeyen mutlak boşluk, hiçliktir.

Her filminde postmodern şehir anlatılan hikâyeyi güçlendiren en önemli çerçeveyi oluşturur. Filmin Şanghay'de çekilmesi rastlantı değildir. Postmodern şehrin bütün özelliklerini çok iyi temsil eder. Şehir, bütün steril, düzenlenmiş, planlanmış, alt, üst geçitler, metrolar, parklar, boşluklar, işlevsel dikey yükselen binalar, kuleler, simetrik ofisler, evler, müzeler, her köşesi sıfırdan oluşmuş, çizilmiş mimari tasarımlar, güvenlik, ışıklar, rahat görünümüne rağmen insani değildir. Şehir ve mimari tasarımında kullanılan tekrarlar, uyum, zıtlık, denge, teknik işlevsellik, ilişki aktarımı, bağlantılar, hiyerarşi, simetri, oran ritim verili düzen ve otoritenin insanlardan bağımsız/üstünde disiplininin ürünüdür. Sonuçta şehir herşeyi kontrol eden, biçimlendiren, yönlendiren bütünsel, geniş bir disiplindir. Dışına çıkmak mümkün değildir. Şehir yeni barbar dünyanın sarmaşık, zehirli bitkiler, vahşi hayvanlar, farklı cins sık ağaçlardan oluşan (jungle) tehlikeli, vahşi, güvensiz ortamıdır. Postmodern şehir modern homojenlik, tekdüzelik, belirlilik ve ilerleme gibi kavramlarla uyuşmaz. Bunun ötesinde tarihten kopmuştur. Tarihi dönemler ve süreklilik yoktur. Şehrin tarihi kimliği yaşamayan turistik, yerel, folklorik malzemedir. Şehre kimlik ve aidiyet sağlamaz, güncelleştiremez. Yüz yüze ilişkiler ortadan kalkmıştır. İnternet ağları ve akıllı sistemler/yapay zekâ finansal, ticari, alışveriş, çalışma, sağlık, ulaşım, duygusal bütünlüğü ve akışkanlığını sağlamaktadır. Bu nedenle filmdeki kaos sahnesi iherkesin telefona bakması, telefonda sağladığı sanal iletişimin sisteminin bozulmasıylaadır. Postmodern şehirde gündelik yaşam bireyseldir ve mekânla mikro seviyede ilişkilidir. Geçmişten geleceğe bir bağlantı içermez. Geçmiş, bugün ve gelecek muğlaktır. Düzene bağlanması, etkilemesi, ortaklığı mümkün değildir. Postmodern şehir mevcut düzeni ve iktidarı koşullar üstü, toplum üstü, tarih üstü olarak mutlaklaştırmıştır. İnsan görünmez hale gelmiştir. Transhuman bir düzen söz konusudur. Her/Aşk filminin hikayesi verili düzenin yalnızlığının bir kader biçiminde mutlaklığını ve uysal boyun eğmeyi ilan etmekten ileri gitmez. İsyan ve öfkenin ötesinde sorgulama bile söz konusu değildir. Filmdeki yalnızlık, belirsizlik, geleceksizlik, hiçlik, bedensizlik gibi herşeyin gizli ve aşikâr öznesi gerçekte Theodor ile Samantha arasındaki teknik aşkın/kaynaşmanın kendisidir. Hem yalnız olduğu için bu oyuna katılırlar, hem de katıldığı için daha çok yalnızlaşırlar. Bu bir kısır döngüdür, tekrarlar yeni bir bilinç, bakış açısı ve aşama oluşturmaz. Bireysel hafıza hatırlama ve unutma ikiliği içinde postmodern şehre ve onun sembollerine gömülü hale gelir.

Her filmi posthümanizmin artık transhümanizme dönüşmesini ve bunun önüne geçmenin mümkün olmadığını anlatan dijital-teknolojiye dayalı yeni dünyayı tanıtmaktadır. Bilginin dijitalleşmesine dayalı postmodern dünya görüşü ve küreselleşmeye uyumludur. Artık insani duygular, aşk nostalji olarak bile korunamamaktadır. İnsani ilişkiler sahte bir bilinç ve gerçekliğe, gerçeği örten bir bilgisayar işletim teknolojisine ve kurguya dönüşmüştür. İnsani anlam ve amaçtan, gelecekte kopulmuştur. İnsani çelişki ve çatışmalar, sorunlar ortadan kalkmamıştır ama çözülmesi mümkün olmayan bir sorun olarak gündemden çıkmıştır. Bu insani ilişkilerin, insanlık serüveni ve mirasının değersizleşmesidir. İnsan akı, amacı, ahlakı, duygusu, eylemi, tutarlılığı, yaratıcılığı ve zenginliğinin, insani hümanizması ve anlamın çöküşü anti-toplumsal bir düzen haline gelmiştir. Düzen ulaşılması ve etkilenmesi mümkün olmayan mutlak otoriteye dönüşmüştür. Güç ilişkileri içinde gerçeklik ve karşıtlık, çelişki ve çatışma içinde ortaya çıkan hümanizm kaybolmuştur. Yeni otoriter dünya ve gerçeklik ile hümanizm arasındaki ikilik şizofren bir yarılmayı belirtmektedir. Tarihin sonu, toplumsalın sonu, sosyalizmin

sonu, bütünsel dünya görüşünün sonu, bilimin sonu gibi açıklamalar son kertede insanlığın sonunu belirtmektedir. İnsansızlaşan, mutlak kimliklere dayalı ABD eksenli yeni bir dünya egemenliğine dayanak olmaktadır. Anlam ve gerçeğin kurguya dönüşmesiyle bütünsel dünya görüşleri ve tarih bir kurguya, söyleme, dil oyununa dönüşmüştür. Geçmiş ve gelecek perspektifinin ortadan kalkması insan doğasının tarihi, toplumsal karakterinin bütünleşmesi ve özgürleşmesini değil insan varlığının mahkûm olmasını belirtmektedir

Sonuç Yerine: Dijital İşletim Teknolojisine Dayalı Küre-Yerel Tekno-İktidar ve Posthüman Yeni Dünya

Bu çalışmada “tekinsiz yeni dünya” ve “modifiye edilmiş hibrit insan” temalarını, modern hümanizmin tarihsel çözülüşü perspektifinden ele aldık. Sinematik temsiller aracılığıyla modern hümanist öznenin nasıl parçalandığını ve yerini hangi seküler, teknolojik figürlerin aldığını sosyolojik olarak tartıştık. Crash, Titane ve Her örneklemeleri üzerinden, transhümanist estetiklerin toplumsal anlamını, kimlik ve etik üzerindeki kırılmaları ve olası sonuçlarını görünür kılmayı amaçladık. Modern gerçeklik ve hümanizm siyasi egemenliğin bir izdüşümüdür. Kendisini sadece egemen sistem olmanın ötesinde tek mümkün siyasi sistem olarak görmüştür 1980 sonrası Sovyetler Birliğinin ortadan kalkmasıyla “başka bir alternatif yok” görüşü ile devletin toplumsal işlevlerini zayıflatmıştır. Gündelik yaşamın her alanında bireyin en özel cinsel ilişkilerine kadar hegemonyasını genişletmiştir. Siyaset ve verili ilişkiler köklü siyasi dönüşümü değil sorunlu alanlarda küçük düzeltmelerle düzenin işleyişini sağlayan teknik yönetime dönüşmüştür. Sosyolojinin bütünsel dünya görüşlerine dayalı yöntemleri küçümsemesi, uygulamalı çalışmalara yönelik projelere destek vermeye çalışması rastlantı değildir. Artık düzenin sorgulanması, daha iyi dünya nasıl kurarız sorusu ve yeni siyaset arayışı gözden düşmüştür. Bunun altyapısını iletişim, ulaşım ve enerji teknolojisi alanında değişiklikler oluşturmuştur. Modern toplumsal değerler varlığını sürdürse bile artık egemen değildir. Nostaljik eklektik bir geçmişe özleme ve kaybetmeye yöneliktir. Yeni dönemde Batı dünya egemenliğini muhafaza etme ve pekiştirme çabası, alternatif yeni bir dünya arayışının son bulması otoriter ve muhafazakâr bir düzene dönüşmüştür.

Modern düzen sınırına geldiğinde insanın özgürleşmesi ve geleceği ile ilgili bir sonuç ortaya çıkmadığı gibi toplum düzeyinde de yeni bir arayışın olmaması insan düşüncesini ve yaratıcılığı dumura uğratmıştır. Modern kültürel çabalar kendini tahrip eden nostaljik bir döngüye veya verili düzenin işleyişine paralel inkârcı bir döngü haline gelmiştir. Sanat-edebiyatın her düzeyinde yeni bir şey üretmek yerine geçmiş konu ve biçimlerin yeni çevrimlerine veya korku, şiddet ve geçmişin değerlerinin parodisine dönüşmüştür. Yeni düzenin hegemonyasını ve görüşlerinin en kolay ve özet biçiminde geniş kitlelere aktarımın bir ifadesi olan sinema bu görüşlerin oluşması ve yaygınlaşmasında özel bir rol üstlenmiştir. Aykırı filmler gerçekte modern geçmişin dramatik, mizahi veya korku ve bilim kurgu türlerinin karışımı olan bir parodiye dönüşmüştür. Bir anlamda modern değerler paramparça edilmekte gündelik yaşam ideolojisi ve gevezeliği pornosuna dönüşmektedir. Geçmiş ve bugün işlevsizdir ve gelecek perspektifi yoktur. Verili düzen kendini mutlaklaştırarak geçmiş, bugünü ve geleceği yok ederken toplumda yeni bir düzen ve gelecek yokluğunda ortaya çıkan bu sunuşun dışına çıkamamıştır. Egemen kültür eleştirel gücünü kaybederken toplum da düzenin dışına çıkıp verili ilişkileri sorgulamaz tam tersine gündelik yaşamın darlığını ve sıkışmışlığına sığınarak onu eğlenceli veya içe dönük karamsar bir biçimde benimser. Bunun yansıması tahrip edici kaygı, geleceksizlik, umutsuzluk, tükenmişlik ve ultra-bireyselleşme biçiminde ortaya çıkar. Bu anti-toplumsallaşma ve düzenin yabancılaşması küresel sistemin yapısal sonuçlarıdır. Düzenin kendisi tartışılmaz hale gelirken sorun toplumun veya bireyin kendi özelliklerinde ve zaaflarında gibi görünür. Birey sürekli olarak verili düzeni değil kendini dönüştürmeye

çalışır. Giderek toplumu, kendi kendini suçlar, yetersiz görür. Bunun en uç noktası kendi bedenine zarar verme veya intihardır. Düzen bireyi notralize ederek , yalnızlaştırarak düzene uyumlu hale getirir veya uyumsuzluğu düzeni tehdit etmez kendine yönelik şiddete dönüşür. Bu aynı zamanda verili düzenin kendisini toplum-üstü, zaman ve mekân üstü, tarih-üstü mutlak bir egemenlik olarak, bir yönüyle tanrısal yalnızlık ve belirleyiciliği içinde kutsallaşmasına neden olur.

XIX. yüzyılda teknolojiye/endüstriye dayalı yeni düzen ve ilişkilerle toplumsal değişme ve ilerlemenin hız kazandığı, toplum içi ve toplumlar arası sorunların toplumun kendi isteği ve örgütlenmesi içinde çözüleceği görüşü egemenlik kazanmıştı. Endüstriye/teknolojiye büyük bir güven duyulmaktaydı. Modern Batı düzeni ve hümanizmi Batı'nın Doğu karsısında üstünlüğü, soygun ve sömürü, eşitsizlik, farklılık, baskı ve şiddet koşullarında gelişti. Batı içi çelişkileri, sınıf farklılıklarını düzen içinde iyileştirme ve hatta üstesinden gelme amacı taşıyordu. Yeni bir toplum ve düzen vaadiyle kendi egemenliğini genelleştirdi. İnsanın ortaklığını ve birliğini, eşitlik, adalet, özgürlük ve kardeşliğini vurgulayarak Batı öncülüğünde dünyanın temel sorunları çözüleceği görüşü egemenlik kazandı. Sosyoloji ve sosyalizm bu dönemin ürünüydü. İnsanın sorunlarının çözümü en azından bilimsel anlaşılabilir, çözümlenebilir ve sorgulanan bir konuydu. İnsanın kendine ve emeğine yabancılaşması, kendisi üzerinde bir baskı ve güç uygulayan yabancı bir egemenlik, dış dünyayı da kendi varlığına karşıt yabancı bir dünya olarak tanımlanmasında güçlük çekilmedi. Ancak Batı kapitalizmi ve sosyalizmi mevcut düzeni ve egemenliği aşamadı. Doğu toplumlarının evrensel Batı düzenine uyum kurma çabası da geleneksel düzeni ve toplum kimliğini tahrip etti. Bugün artık Batı düzeni ve değerleri evrensel düzen olarak savunulamamaktadır. Modern düzen sınırına gelerek kendi üstünlüğü ve egemenliği temelinde Batı-dışı toplumlarla olan farklılığını mutlaklaştırmıştır. Batı modernleşme ideallerinden vazgeçmesinde rağmen kendi egemenliği ve üstünlüğünden vazgeçmemiştir. Modern düzenine aktarılan insani değerler yerine yeni düzen işleyişini ve üstünlüğünü, egemenliğini iletişim araçlarının uzmanca işleyişi ve özelliklerine aktarıldı. Küre-yerel düzenin egemenliği tekno-iktidara dönüşürken, dijital işletim sistemlerinin işleyişi posthüman/insan ideolojisine ve distopik yeni bir dünyanın dayanağına dönüştü.

Günümüzde otoriterleşen, muhafazakarlaşan şiddete dayalı küresel bir Batı dünya egemenliği söz konusudur. Batı değer ve düzenini tartışmak mevcut egemenlik ilişkilerini sorgulamak anlamına geldiği için tartışma konusu olmaktan çıkmıştır. Verili koşulları mutlaklaştıran ve doğrulayan anti-hümanist, insansızlaştırılmış bir dünya görüşü ve gerçeklik söz konusudur. Verili dünya düzeni yabancılaşarak insanın iradesinin koşulu ve nesnesi haline gelmiştir. Düzen insan emeğinden, yaşam-faaliyetinden kopmuştur. İnsan emeğinin nesnesine yabancılaşırken nesneler dünyasına mahkûm olmuştur. Kendini tanımlayamaz hale gelmiştir. Teknolojinin insandan bağımsız bir güç ve gerçeklik haline gelmesi insan bedeninin pasifliği, eksikliği, parçalanması ve sonunda bedensizlik biçiminde bir sınıra gelmiştir. İnsanın kendini eksik görmesi, makinelerle modifiye ederek güçlendirmesi ve giderek makine ile özdeşleşmesi insan varlığına ve/ya bedenine karşıtlığa dönüşmüştür. Dijital yeni dünya bunun bir ifadesidir. Postmodern yeni dünyada insan ile gerçeklik arasında ilişki bilgisayar teknolojisinin diline çevrilebilirlik ile (dijitalleşme) ölçülmeye başlanmıştır. Bireyin gerçek ile ilişkisinin insanın kendine yabancılaşmasını bir varoluş sorunu haline getirmiştir. Modern sonrası hümanizmin transhüman bir egemenlik düzenine dönüşmesiyle verili düzen insanın varoluş krizine dönüşmüştür.

Günümüzde modern-postmodern ikiliği ve karşıtlığı yanında sürekliliğinden söz etmek gerekir. Postmodern küresel yeni düzen modern toplum yapısı ve sisteminin aşılması değil verili Batı dünya egemenliğinden vazgeçmeden modern dünya görüşünün dönüşmesidir.

Batı dünya egemenliğini elinde tutmanın verdiği güven ve üstünlükle modern dünya görüşünü, toplumsal yapı ve sistemini dönüştürmüştür. Bu bilinçli bir girişim değil modern dünya egemenliğinin getirdiği yeni sorun ve koşulları dünya egemenliği ve üstünlüğüne dayalı olarak ite kaka dönüştürme çabasıdır. Batı modern düzenin evrenselleştirilmesi ve tarihsel, toplumsal değişme anlayışıyla Batıcılığa ve sömürgecilik ile Batı-dışı dünyanın her tarafına kendi egemenliğini taşımıştır. Ancak Batı düzeninin yaygınlaştırılmasına ve Batıcılığa Doğuda resmi siyaset olmasına rağmen yaklaşma ve farklılıkların aşılması mümkün olmamıştır. Batı egemenliği ve çözümüne muhalefet öncelikle Batı-dışı ülkelerde başlamış, II. Dünya savaşı sonrasında Batı düzenine ve sömürgeciliğine, yoksullaşmaya yönelik muhalefet ve isyan güçlenmiştir. Batı dışı toplumsal sınıf ve güçlerle modern düzenin uyuşmazlığının/farklılığının kabul edilmesi modern Batı dünya görüşünün bir amacı ve hedefi değildir. Ancak Batı yayılcılığına karşı Batı düzeninin ve toplum anlayışının, çözümünün evrenselliğini savunmak artık mümkün olmamaktadır. Batı yeni koşullar ve gelişmeler önünde Doğuda ortaya çıkan yeni arayışlara ve muhalefete karşı öncülük ve sözcülüğünü korumak için Batı dünya egemenliğinden vazgeçmeden modern dünya görüşü ve uygulamalarını savunmaktan vazgeçmiştir. Böylece Batı-dışı toplumların kendi adlarına bütün dünyayı kapsayacak yeni bir dünya düzeni ve görüşü oluşturmalarının önüne geçmeye çalışmaktadır.

İki dünya savaşı ve sonrası yeni koşullarda Batı modern dünya görüşü ve düzenine Doğu tarafından yöneltilen eleştiriler karşısında, Batı farklılığı ve çatışmayı benimseyerek tartışmalarda öncülük ve üstünlük kazanmıştır. Başlangıçta Batı-dışı modernleşme azgelişmişlik, geç dönem modernleşme olarak Batı evrenselleşmesi içinde gösterilirken giderek modernleşme karşıtı görüşlere, Batı-dışı modernlik ve hayali modernlik tartışmalarına dönüştürülmüştür. Posthümanizm ve transhümanizm geçmiş dönemi, koşulları, kalıpları ve sınırlamaları aşmaya veya yeni bir aşamaya dönüşmemiştir. Geçmişten bir kopuş olsa bile geçmiş düzenin ve değerlerin geçersizleşmesini belirtir. Tarihsel gelişme ve ilerlemenin, maddi ilişkilerin yeni bir çözüm ile aşılması değil geçersizleşmesi ve tüketilmesidir. Bu yeni koşullarda artık Batı modern hümanizması ve toplum yapısı, sistemleri yerine postmodern yeni bir dünya görüşü ve örgütlenmesinin yolu açılmıştır. Bu yöndeki tartışmalarda sözcülük başlangıçta aykırı sanat, edebiyat, sinema düzeyindedir. Modern dünya görüşü ve değerlerin geçersizleşmesini belirtmektedir. Postmodernizm de geçmişte ayrıcalık ve üstünlük verilen modern bilim açıklamaları üzerinde kuşku yaratarak, bilimi sanat, edebiyat, falcılık, kehanet, masal gibi diğer anlatılarla eşdeğerde görmektedir.

Modernleşme geleneksel dünya görüşü ve düzenini eleştirerek endüstrileşme ve teknolojiyi insan yaşamı ve emeğini özgürleştiren insan doğasına uygun evrensel bir düzen olarak tanıtmıştır. Modern hümanizmanın temelinde de bu vardır. Endüstrileşmeyi, Doğu sömürüsü ve egemenliğini sürekli hale getiren bir düzen olarak tanıtmaktan özenle kaçınmıştır. Marx'da Batı kapitalizmi eleştirilerine rağmen Batı'nın endüstrileşme ve teknolojiyi dayalı olarak kurduğu düzeni ve egemenliği insanlığın doğa üzerinde kurmuş olduğu egemenlik olarak benimsemektedir. Toplumların bu gücü daha akılcı bir biçimde kullanmasıyla sorunların çözüleceğini savunmaktadır. Batı'nın yeni dönemde kazandırdığı teknik donanım ve imkânların çelişki ve çatışmaların çözümünde tek başına etkili olacağını düşünmektedir. Marx'ın ayrı düştüğü yer kapitalist düzenin emeği sömürmesi yanında insan doğasını da bozduğuydu. Bu görüşünü geliştirerek artık genel olarak insanla değil gerçek, tarihsel olanla ve insanın koşullarıyla ilgilendi. Sınıflar arası çelişkinin çözümüyle endüstri de gerçek işleyişine kavuşacaktı. Bu nedenle insan doğası ve tarihsel olanı birlikte dönüştürmeyi görüşlerinin temeline aldı. Bu aynı zamanda insanın kendine yabancılaşmasının da aşılmasını belirtiyordu. Bu yüzden sosyalist hümanizma farklı bir açıklama ve değerlerin sözcülüğünü üstlendi. İnsan mevcut düzene ve egemenliğe karşı mücadelesiyle gerçek varoluşunu, düşüncesini ve düşüncelerinin ürünlerini değiştirecekti.

Endüstri ve teknoloji sayesinde insan doğası böylece özgürlüğe kavuşacaktı. Batı'ya ve Batı işçi sınıfına ve uygarlığına bu yönde bir öncülük ve sözcülük vermiştir. Temel yanılışı da budur.

Modern dünya düzeni ve dünya görüşünün insan doğasını yüceltilmesinde bir terslik vardır. İnsan doğası yalıtılmış değildir ve kendi varlığı tarafından belirlenmez. İnsan-doğa ilişkisi, insan-insan, insan-toplum, ve toplumlar arası ilişkiler tarafından belirlenir. İnsanın özü bütün bu ilişkilerinin bütünüdür. İnsan somut tarihsel ve toplumsal çevresi içinde yaptıklarıyla insan doğasını da dönüştürür, toplumsallaştırır. Sorunlar üzerinde etkili olarak, koşulları değiştirerek kendini de değiştirir. İnsan kendi fiziki doğasına veya kendi dışındaki doğanın verdiği koşullara mahkûm değildir. Kendini ve kendi dışındaki doğayı da toplumsallaştırır. Hayvanlardan farkı da budur. Esas olan insanın toplumsal ve tarihi varlığıdır. İnsan-insan, insan-doğa, toplum-toplum ilişkilerine geçiş insan çözümünün bir özelliğidir. Farklı uygarlıklar farklı çözümleri ve çıkarları belirtir. Bu insanın bütünselliğine karşıt değildir. İnsan doğası toplumsal ve tarihi koşullar tarafından dönüştürülür ve belli koşulların ürünüdür. Böylece insan toplumsallaşarak aynı zamanda bilinçli olarak sorunlarının çözümünde etkili olmaktadır. Dolayısıyla hümanizm insanın fiziki doğasıyla ilişkilendirilemez ve fiziki doğasından türetilemez. Aksi takdirde farklılıklar açıkça ırkçılığa dayandırılmak zorunda kalır ve ortadan kaldırılamaz. Atıf yapacağımız gerçeklik insan isteğine ve çözümüne yönelik değiştirilebilir, yönlendirilebilir insan davranışlarını belirleyen toplumsal koşullar ve ilişkilerdir. Düzen ve iktidarla ilişkilidir. Bunlar değiştiğinde insan ilişkileri ve koşulları da değişmektedir. Bu nedenle sorunlardan kurtulmak istiyorsak toplumsal değişme ve ilerleme, gelişme savunulmak zorundadır. Sorunların çözümüne ve farklı çıkarlara bağlı olarak toplum içi ve toplumlar arası farklılıklar tarihi olarak belirlenmektedir. Batı kendi çözümünü ve üstünlüğünü evrenselleştirerek bütün insanlığın çözümünü temsil ettiği iddiasındadır. Batı modernleşme ile dünya egemenliğini son sınırına kadar götürerek çözümü kendisi ile sınırlamıştır.

Posthümanizm ve transhümanizm modern geçmiş dönemi, koşulları, kalıpları ve sınırları geçersiz hale getirmiştir ama bütünsel yeni bir aşamaya dönüşmez. Geçmişten bir kopuş olsa bile yeni bir çözüm/düzen yaratamaz, geçmiş değerlerin geçersizleşmesini belirtir. Tarihsel gelişme ve ilerlemenin, maddi ilişkilerin yeni bütünsel bir çözüm ile aşılması değil geçersizleşmesi ve tüketilmesidir. Bugün artık insan olmanın ne anlama geldiği meselesi, yalnızca felsefeye özgü ahlaksal bir başkaldırı veya uyum olmaktan öte, yaşıyor olmanın beraberinde getirdiği bir krizi belirtiyor. Biyoteknoloji, yapay zekâ, dijitalleşme, genetik mühendisliği gibi gündelik hayatımızın içerisinde bile doğrudan kendisine yer açan teknolojiyle aslında bizzat varoluş biçimimiz şekillenir oldu. Bu dönüşüm, tanrıyı öldürdükten sonra bugün de insanı öldüren veya merkezden çekip yerine transhümanist tahayyülleri beraberinde getiriyor. Ancak bu vaat özgürleştirici ya da umut verici bir nitelik taşıyor. Tam tersine, bu 'yeni insanlık' tahayyülü, insansız veya insani olmayan bir insan doğasını mutlaklaştırıyor. İnsani olanın yitimine işaret ederken, bizi başka bir gerçekliğe zorluyor. Postmodern çağın özneleri, tanrıların değil makinelerin gölgesindedir artık. Yıkılan değerlerin ardından yükselen yeni figür, posthüman anti-kahramandır. Ne geleneksel, ne modern bir etikle eylem kurar, ne de tam anlamıyla bir özne gibi davranır. Yaralı, yamalı, çoğul, yapay ya da dönüştürülmüş ama hala anti olarak merkezde duran bir figürdür. Modern teknoloji ve ilerleme düşü Faustyen bir yanıma içerir. Modern hümanizm yaşamaya devam etmek için arkasına sığınılan duygusal ve tepkisel nostaljik bir tükeniş ve kaybolmaya dönüşmüştür.

Modern dünya görüşü bir yönüyle toplumun kendi örgütlenmesi ve kendi isteği yönünde tarihe müdahalesi ve sorunları üzerinde etkili olmasıdır. Bu görüşten vazgeçmemiz için bir neden yoktur. Sorunlardan kurtulmak istiyorsak insanlığın bütünlüğü yönünde mevcut

dünya egemenliğini değiştirmeyi savunmak gerekir. Ancak sosyoloji bunun yerine Batı çözümü öncülüğü ve sözcülüğünde topluma bilinci dışardan taşıyan ve toplumu biçimlendiren profesyonel/uzmanca bir örgütlenmeyi savunmaktadır. Modern topluma bilinci dışardan aşıl原因, taşıyan, yönlendiren, toplumu dönüştüren teknokratlar/uzmanlar toplumun üstünde/dışında bir rol, görev ve örgütlenme oluşturmuşlardır. Kitle iletişim teknolojisi ve teknokratlar iktidarla bütünleşmiştir. Giderek verili düzen kitle iletişim araçlarının işleyişine ve etkisine indirgenmiştir. Kitle iletişim araçları ve işleyişı sadece çözümle ilgili belli görüşleri ve bilinci topluma aktarma, oluşturma, yaygınlaşmanın ötesinde toplumun üstünde geniş kitleleri yönlendirmenin, dönüştürmenin aracı olmuşlardır. Batı ve Batıdışı toplumların çözüm olmamasına rağmen verili düzeni aşamaması ve giderek bireysel düzeyde düzene katılarak pay almaya çalışması ile kendi dışında oluşturulan bu düzene rızası mümkün olmuştur. Küreselleşme veya postmodern yeni dünya görüşünü iletişim teknolojisine göre tanımlama bu koşullarda gündeme gelmiştir. Küreselleşme ve postmodernizm tarihin ve belli koşulların ürünüdür. Ancak kendi üstünlüğünü öncesiz ve sonrasız toplum-üstü, koşullar-üstü, insan-üstü, tarih-üstü bir görüş ve egemenlik olarak tanıtmıştır. Günümüzde küre-yerel verili düzen ve dünya görüşü dijital işletim teknolojisine dayalı küre-yerel tekno-iktidar ve posthüman sorununa dönüşmüştür.

Posthümanizm içinde bulunduğumuz koşulların bir ürünüdür ve yeni düzen örgütlenmesini dolaylı olarak anlamamıza izin vermektedir. Tanrının koltuğunda oturan insan gözümüze her zamankinden daha az tanrı gibi görünmeye başlamıştır. Tarihsel aydınlanma miti ve insani değerlerle ilişkili düzen ortadan kalkarken, tanrının öldüğü değil öldürüldüğü bir düzlemde yeniden kutsalsız ve hiç olmadığı kadar karanlık bir yalnızlık, belirsizlik ve geleceksizlik oluşturulmaktadır. Yaşanan savaşlar sonucu ölen insanlar modern Batı hümanizmine içkin anlam ve dünya içerisinde katledildiler ve hümanizm karşıtı bir dünyada yaşayıp ölmektedirler. İnsan merkezli aydınlanmayı Batı evrensel düzeninde ve yaratılan dünyada bulmayı umuluyordu ama insanı yok etmenin eşiğine gelindi. Bugün insan olmanın ne anlama geldiği meselesi, felsefeye özgü ahlaksal bir varoluş veya başkaldırı olmaktan öte insanın varlık krizini genelleştirdi. Biyoteknoloji, yapay zekâ, dijitalleşme, genetik mühendisliği gibi gündelik hayatımızın içerisinde bile doğrudan kendisine yer açan teknolojiyle aslında bizzat varoluş biçimimiz şekillenir oldu. Bu dönüşüm, insanı merkezden çekip yerine hibrit/melez insanı veya sonuçta insansızlaşmayı koymayı vaat eden transhümanist tahayyülleri beraberinde getiriyor. Bu vaat insanlık için özgürleştirici ya da umut verici bir nitelik taşıyor. Tam tersine bu 'yeni post insanlık' tahayyülü, insani toplumsallaşma ve tarihini oluşumunun yitimine işaret ediyor. Posthümanist düşünce bizi insansız başka bir gerçeğe dönüşmeye zorluyor. İnsanın artık ne olduğuyla değil, neye dönüşmekte olduğuyla ilgilenmek zorundayız. Bunu sadece bir insani varoluş meselesi değil tarihi ve toplumsal bir dönüşüm olarak tartışmak gerekir. Modern çağın özneleri, tanrıların değil makinelerin gölgesindedir. Yıkılan değerlerin ardından yükselen yeni figür, posthüman anti-kahramandır. Yaralı, yamalı, çoğul, melez, hibrit, yapay ya da dönüştürülmüş ama hâlâ merkezde duran bir figürdür. Bu koşul ve özellikler ne insanı, ne de onun tarihi ve toplumsal birikim ve dönüşümünü temsil etmiyor.

Batı modernleşme tarihi toplumsal üretim ilişkilerinin ve genel olarak toplum yaşamının insansızlaşmasının serüvenidir. Modernleşme ve uzantısı postmodernizm Batı'da Yeni Çağ'da Amerika'nın keşfi, Batı dünya egemenliğinin ortaya çıkışı, Doğu-Batı ilişkilerinin değiştiği, kapitalizmin yükseldiği, üretim süreçlerinde ve mülkiyet ilişkilerinde, dünya görüşünde ortaya çıkan uzun süreli, bütünsel değişimin hem sonucu hem de sınırır. Posthümanizm Batı modernleşme serüveninin ardışık eklemelerle büyüyen, birbirinin ardına gelen toplumsal olayların, parça ve ögelerin birbirine eklenmesiyle ortaya çıkan bir birikimdir. İnsanlığa ve dünyaya söyleyeceği veya getireceği yeni bir düzen, değer ve görüş yoktur. Batı modernleşmesi insanı öne çıkarıp, dinin dogmatizminden kurtardıktan sonra

geldiği yer kendi varlığını ve üstünlüğünü dogmatikleştirerek insana son verecek bir düzenin savunulmasına dönüşmüştür.. Marx'ın "katı olan herşey buharlaşıyor" sözü bu eğilimi özetlemektedir. İnsan ilişkilerini artık piyasa ilişkileri ve tüketim olarak ortaya çıkmaktadır. Kapitalizm tüm insani ilişkileri yeni sermaye üretimi fetişine tabi kılarak insanlıktan çıkarma sürecine dönüşmüştür. Batı sosyalist hümanizmi sınıf sömürüsü koşulları altında gelişmiştir ancak Batı dünya egemenliğine dayalı olarak çözümü kendi öncülüğünde mevcut düzeni aşma çabası olarak formüle etti. "Ya sosyalizm, ya barbarlık" şiarı bu kaygının ürünüdür. Ancak Batı sosyalizmi giderek Batı dünya egemenliğine eklenerek kendini tüketmiştir. Bu nedenle değişen koşullara bağlı olarak postmodernizmin modernleşmeye yönelik eleştirilerini kolaylıkla benimsenmiştir.

Batı modern düzenin çelişkisi kendi çözümü ve çıkarlarını bütün insanlığın çözümü ve çıkarları olarak genelleştirmesidir. Giderek modernleşme sınırına geldiğinde düzen artık insan varlığı ve değerlerini temsil etmeye gerek duymamıştır. İnsandan vazgeçmek, anti hümanizm toplumsal ve tarihi dönüşümden ve bütünlükten vazgeçmedir. Postmodern yeni dünya düzeninde iktidar kendini mutlaklaştırırken insandan kopmuştur. İnsan doğasını toplumsal düzenden bağımsız, fiziki varlığı ve içgüdülerine indirgemektedir. İnsanın toplumsal ve tarihsel varlığının bütünlüğünden vazgeçmektedir. Geleceksiz, kaotik, barbar yeni dünyadan bu anlamda söz edilmektedir. Batı dünya egemenliğini mutlaklaştırınca insan merkezli hümanizm görüşü bir kenara atılmıştır. Toplumlar arası ilişkilerde farklılıklar, sorunlar, soygun, sömürü varlığını sürdürürken şiddet, yıkım pratik gündelik bir gerçekliktir. Hümanizm geleceğe yönelik bir ideal ve toplumsal hareket olarak savunulamaz hale gelmiştir. Günümüzde çeşitli savaşlar ve yıkımlar karşısında insan hümanizmi, tek tek olaylarla ilgili soyut ahlaki yakınma ve iyiliksever bir tavır olarak görülmektedir. Mevcut düzeni dönüştürme ve aşma perspektifine sahip ideal düzen arayışı değildir.

Günümüzde çatışmanın ve farklılıkların mutlaklaşması, geleceksizlik ve değersizleşme insan ideallerini ve değerlerini, geçmişin uygarlık birikimini tahrip etmektedir. Pratik bir gerçeklik ve mücadele olarak hümanizm mevcut dünya egemenliğini aşmaya yönelik sınıf, toplum, uygarlık çıkarlarının yerini alacak bütünsel bir ideale ve dayanışmaya dönüştüğünde ancak yeni bir dünyanın kurulmasının önkoşuluna dönecektir. Bu insanın doğası veya Tanrı tarafından belirlenmiş insan doğasıyla uyumlu ebedi gerçekliği değil tüm toplumların sorunlarının çözümü ve özgürlüğü ile ilgili toplumsal ve tarihi bir isteği belirtir. Toplumsal ve tarihi olarak bütün uygarlık birikimi ve mirasına sahip çıkarak kendine özgü gelişmiş kuralları, değerleri ve davranış ölçülerini, temsil ve örgütlenmesini mücadelesi sırasında ortaya koyacaktır. Bu hemen bugünden gerçekleşecek gibi hedef gibi görülmemektedir. Bu kendiliğinden bir süreç değildir. Mevcut dünya egemenliğine karşı mücadeleye göre biçimlenecektir. Bir kehanet ve iyimserlik değildir.

Günümüzde Batı dünya egemenliği toplum-üstü, insan-üstü, doğa-üstü bir güç olarak görünmektedir. Ancak Doğu-Batı çatışması ve bunun getirdiği bir dizi sorun aşılmamıştır. Batı modernleşmenin eleştirisi yine Batı postmodern argümanlarla yapılmaktadır. Bu eleştiriler yeni dönemde Batı dünya egemenliğinin eleştirisine ve aşılmasına yönelik olmadığı için verili düzeni aşılmaz, mutlak bir egemenlik olarak görmektedir. Batı modern gelişmesinin ve koşullarının ürünü olan postmodernizmi Batı modern dünya görüşü ile eleştirmek şaşkınlığı da aynı eğilimin ve açmazın ifadesidir. Bu gerçekte Batı dünya egemenliği ve üstünlüğünü mutlaklaştıran bir kısır döngüdür. Modern dünya egemenliği kolayca postmodern küreyerel dünya egemenliğine adapte olmuştur. İtişme olması çok da önemli değildir. Tartışma pay alma çekişmesinin ötesine geçmemektedir. Otoriter küreselleşmede aktörlerin değişmesi çözümü dayalı bir düzen değişikliği değildir. Doğu-Batı çelişkisinin ve çelişkisinin alışıması değil farklılıkların mutlaklaşmasıdır. Doğu-Batı çelişkisini

aşmadan Batı egemenliğini mutlaklaştırarak tarihin sonundan söz etmek, tarih ötesi, toplum üstün bir egemenliği mutlaklaştırmak mümkün değildir. Bu açıklama insanlığın yeni bir aşamaya ve sıçrama yapamayacağını söylemek, bütün insanlığı günümüz Batı dünya egemenliği ve çözümüne mahkûm etmektir. İnsanlığın çelişki ve çatışmaların aşıldığı yeni bir dünya ve gelecek istemeye hakkı vardır. Bugün Batı dünya egemenliğine karşı çıkacak gücümüzün olmaması benimsenmesi anlamına gelmez. Günümüz koşulları tarihi bir olaydır ve tarihi olarak aşılması mümkündür. Dünya ve insan tarihi açısından Batı'nın günümüz koşulları üzerinde etkisi saatleri bir saat ileriye-geriye almaktan öteye gitmemektedir.

Etik Kurul Raporu: Bu çalışma için etik kurul raporu gerekliliği bulunmamaktadır.
Katkı oranı beyanı: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.
Çatışma beyanı: Makalede, herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.