

MEDYA GALAKSİSİ, HİPNOZ VE KURUMSAL VİCDAN
(McLuhan'ı Yeniden Düşünmek)

Hüseyin KÖSE*

La Galaxie Médiaque, L'Hypnose et Le Conscience d'établissement
(Repenser McLuhan)

Cet article étudie le tendance médiaque en temps de la Guerre d'Iraque et d'être attrapé de Saddam. D'autre part, on essaye de repenser les spectacles médiaques de l'âge éclairé typographique au "village global" McLuhanien. A nos jours, les idées optimistes de McLuhan ne sont plus valables et importants, parce que "le village global" se transforme en un indifférence global. Les fonctions essentielles de masse médias d'un part en rendent sublime un instant divinité, d'autre part, servent à une spécialisation fanatique. Les images électroniques ne mettant en disponibilité pas les vérités vecues, au contraire, s'y hypnotisent. Et alors, le conscience d'établissement médiaque porte le cachet d'un époque au tendance violence, mais aussi plus dégénère. En conséquence, on doit repenser McLuhan et ses thèses, sinon, le flûte de berger du "village global" en séduisant l'homme typographique de la galaxie Gutenberg, bientôt emmenera lui à la "tente de manifestation".

Mots clés: la galaxie médiaque, conscience d'établissement médiaque, village global, l'hypnose.

Hipnoz, tüm duyuların yoğunlaştığı bir tek dikkat alanını bakış açılarının yokluğuna kurban etme sanatıysa eğer, günümüz küresel medya retorikinin karakteristik özelliğine ilişkin söylenecek en muteber şey, onun hipnozun mutlak egemenliği altında şekillenmiş estetik (duyumsanabilir) bir galaksiye yol açtığıdır kuşkusuz. Çünkü duyuşsal algılama, her şeyden önce, anlamın dışsallaştırılmasıyla sonuçlanan bir perspektifler yokluğuna işaret etmenin yanı sıra, görsel algılamanın yönsüz zenginliği de, her tür zihinsel yoğunlaşmanın daha kaynağındaiken dağılışını müjdeler. Bu anlamda

McLuhan'ın Gutenberg çağı öncesi kapalı toplumlar için söylediği "davul ve kulak teknolojisi"nin ürünü bir etkileşimsel dünya tasarımının bugün itibarıyla kaydettiği mesafenin cıvıllığı hayli kafa karıştırıcıdır. Çünkü söz konusu mesafe, tüm görünüşleri içinde ve bütün yanılsamalarıyla birlikte düşünüldüğünde, sadece "üçüncü boyutun ıstırabı"ndan başka bir şey değildir. Zaman-sal boyutta elde edilen düşünsel kazanç, uzamsal düzlemde özgür algılama ve düşünme biçiminin yitirilişiyile son bulmuştur. "Küresel köy"ün kavalcısı, Gutenberg çağının tipografik insanını peşinden sürükleye-

*Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü

rek modern zamanların "gösteri çadım"na getirip bırakmıştır. McLuhan'ın temel argümanı, görsel-işitsel uygarlığın elektronik dünya içine salgıladığı arketiplerin er ya da geç tüm insanlık için eşitleyici bir güce sahip olacağı yönündedir. Kültürel ve toplumsal olgunlaşma, kendini, bu eşitleyici arketipler bütününe içinde bularak, entelektüel düzeyde yarattığı baygınlıkla kanıtlayacak, olayların Gutenberg'ci biçimlenişinin köklerini sulayıp yeşertecektir. Gelgelelim, yazılı/basılı kültürün uzun bir tarihsel aşamanın sonucunda topyekün bir şizofreniye yol açması gibi, bu eşi benzeri görülmemiş deneyimin içselleştirilmesi de, "insanı kulağın büyüdü dünyasından, tarafsız görsel bir dünyaya taşıyacaktır" McLuhan'ın öngördüğü gibi (McLuhan, 2001:29). Ne var ki, bu bakış açısından McLuhan'ın öngöremediği asıl tehlike, bu görevi üstlenecek aracın (medium) teknolojik yetkinlikle eşzamanlı olarak yetkeci soysuzlaşmasının sonucunda toplumsal hakikatin tek kurumsal vicdanı olarak ortaya çıkması olacaktır. Şimdi bu kurumsallaşmış/taşlaşmış kimi belirgin görünümelerini, özellikle Irak Savaşı ve Saddam'ın yakalanması sırasındaki medyanın tutumu bağlamında irdelemeye çalışalım.

Savaş Çıkaran Medya'dan "Özgürlüğün Sınırsız Zorbalığı"na

Ünlü Rus romancı Dostoyevski'nin günümüzden yaklaşık iki yüzyıl kadar önce Ecinniler adlı kültleşmiş romanında dahi-yane bir öngörüyle yarattığı Şigalev karakteriyle bugünkü medya zorbalığı arasında büyük bir benzerlik var: Biri, üst anlatılarla birlikte yok olup gittiği sanılan tarihsel bir öz yıkıcılığın içinden ışıldayarak yeniden sanal bir varoluş kazanırken; diğeri Atlantik aşırı savaş çığırkanlığının asri zamanlardaki cilalanmış görünümü altında ve onun iflah olmaz militer zorbalığıyla do-

nanmış olarak yeniden sahnede. Dostoyevski'nin bu karakter üzerinden açığa vurduğu hamasi görüşler, İkinci Irak Savaşı ile birlikte uluslararası hukuk alanının tüm ilkelerini yozlaştırma pahasına, kendinde uluslararası insanlık üzerinde buyruklar verme hakkı gören istilacı bir seedpod'lar topluluğun tüm isterik niyetlerini özetledi gibi. Ne diyordu Şigalev? "Sınırsız özgürlükten yola çıkarak sınırsız zorbalığa vardım" (Akt. Camus, 2001: 174). Özgürlüğün varlık nedenleri de aynı Şigalev'ci medya mantığı yüzünden saltık ve mutlak bir gerçeğin (özgürlüğün sınırlarının yalnızca ona sahip olanlar tarafından çizilme hakkı olduğu gerçeğinin) kendini zorbaca dayatmasıyla, hemen hemen ortadan kalkmış durumda bugün. Medya, değdiği her şeyi bembeyaz eden, steril, kurumsallaşmış vicdanıyla; süreğen ve evrensel bir vicdan azabı arasındaki gerilmiş hatta mekik dokurken, ebedi huzurun tahsis edilmesi adına, yargıç kürsüleri yine müstebitlerden kurulu, zafer yine yaşamsal yok oluş sevincinde soluklanıyor. Evrensel barış uğruna kaydedilen dört bin yıllık tarihsel insanlık deneyimi hızla irtifa kaybederken, "efendilerin" değişmez yazgısı, yine gözetleme kulelerine çekilmek oluyor. Kuleden yayılan ışıkta, tarihin arka bahçesine sığınmış özgür ruhların duvarlarını karartmakla meşgul. Barış hakkında verilen her hüküm, anında savaş tahviline çevrilerek yaşamın karalanmasıyla sonuçlanıyor. Son yarım yüzyıldır özgürlüğe ilişkin ütopyaların lirik şarkılarının terennüm edildiği bir uygarlığın "Yeni Dünya"daki arkaik varlığının hortlamış bilinciyle karşı karşıyayız. Yeni dünya, artık uygarlığın eskimeyen ideallerinin her geçen gün kirlenmekte olan yüzü. "Oğlunu yiyen Sattürn"ün yüzü bu; Tanrı'nın kendi yerini kaotik bir evrene kaptırdığı urlaşmış iradeler çağının yüzü. Eğer ortalıkta eğlenceye değer hiçbir şey yoksa, sırf eğlence olsun diye "sa-

vaş çıkararak" bir medyanın histerik özlemlerinin yüzü. Böyle bir çağda, Hegel'in dediği gibi; "Gerçek usa doğru yürümüyor" artık; urlaşmış iradelere doğru yürüyor. Gelecek de cömertlikten yoksun, öz yıkıcı süper güçlerin geleceği. Azgın savaşın önüne kattığı mültecilerin, evsiz barksızların, kısırlanmış hayatların bir geleceği yok. Bugün, ABD'nin ve onun sadık müttefiki Britanya'yla birlikte savaş medyasının evrensel barış, insan hakları, demokrasi ve tüm bunların sözcüleri olan bir liderlik adına bu suratsız gidişe kattıkları tek şey, özgürlüğün artık her düzeyde, mutlak biçimde güce bağlı bir tanımlama olduğunun tescilinden ibaret. Sınırsızca özgür olmanın güvencesi, sınırsızca zorba olmak yine. Ekonomik, kültürel ve siyasal anlamda uluslararası sistemin merkezinde olmanın ifade ettiği ayrıcalık da, kıyı değerlerin oğlak seslerini bastıran egoistik simgesinin dışavurumundan başka bir şey değil. Dahası, insanal hakikatin kurgusal görüntülerle tanımlanmaya çalışıldığı bir savaşın "kurtarıcı" ama aynı zamanda yok edici elinin ağırlığı, ışığını henüz yitirmemiş vicdanların üzerinde gezinmekte. Özgürlüğün yeri doldurulmaz dünyası, borsa dalgalanmalarının yol açtığı kayıp ve kazançların sayısal koordinatlarına bırakmış durumda yerini. Her tür insanlık dramı, medyatik kürenin bilgi akışlarını eşitsizce düzenleyen pençesinde melodramlara dönüştürülmeye hazır. Ölüm de böylesi bir yer küre içinde, artık belirsiz bir tanımlama olduğu ölçüde, pek ürkütücü değil. Ölüme dair tek algılamamız, onun ancak bir ipnotizma olduğu, olabileceği yönünde. Çünkü televizyonun tecrit edilmiş ve tecrit edici dünyasının karşısında, kendi daraltılmış dünyamızla nereye kadar özgür ve serbest hissedebiliriz ki kendimizi? Ölüm korkusunu bastıran, daha kaynağında yok eden eşsiz bir yanılısamayla iç içe, sinir uçlarımızın topyekün tüm duyarlılıklarını yitirdiği "duygusal bir buzlaşma"

hali içinde, yanı başımızdaki hayatların harcanışı karşısındaki soğukkanlı duruşumuzla, mağaza vitrinleri önünde birden bire askeri kıyafetlere karşı uyanan sapkınca sempatiniz ve tüketim çılgınlığımızla izlemekteyiz dünyada olup biteni. Duyarsızlığın, bizi beyaz yıldırımıyla tökezlettiği içsel bir aydınlanış anı mı bu? Hiç kuşkusuz böyle bir ana kilitlenmiş olmalıyız tüm benliğimizle.

TV'deki savaş, akıl evrenimizin duygusalıktan arınmışlığını şiddet yüklü ilkel güdülerimizin doksan derecelik dik açısıyla birleştirirken başka türlü olabilir mi? Uygarlığın kendi kurucu değerlerinin sağlamlığını denemeye niyetlendiği her seferinde bu denemeyi yaparken onu aşındırmadığı tarihsel bir zaman olmuş mudur acaba? Bu 'sağlamlık denemesi', üstelik bu defa, kitle medyasının görüşleri bulandırıcı, dikkatleri dağıtıcı enformasyon bombardımancılığını da yanına alarak 'küresel bir ahenk' yaratmak için öncelikle bir "dalgalılık" yaratmayı kendine ön koşul yaparak, tüm toplumsal ve hatta küresel siyasal mücadele alanlarını aşındırıp yozlaştırma yolunda kararlı adımlarla ilerliyor. Bu ilerlemenin istikameti de ünlü İspanyol yazarı Miguel de Unamuno'nun bir zamanlar dediği gibi, "yaşamın tirajik duygusu"nu daha da derinleştirmeye değil, aksine; bu "trajedinin esaslı bir kurgusu"nu yapmaya odaklanmış durumda. Şurası bir gerçek ki, savaşsız bir dünya, dün olduğu gibi, bugün de 'evrensel insanlık idealleri'nin üzerinde cisimleşeceği ütopyik bir gelecek tasarımının genel kabul görmüş evrensel bir metnine dönüşmeyecek; çünkü savaşın kaçınılmazlığını dengeleyen bedelin karşısında yine savaş var; meşruiyet koşullarının tek taraflı olarak tanımlanarak gerekçelendirildiği, zorbanın, bu hakkı kendinde sınırsızca saklı tutmadıkça özgürlükleri ağızına almadığı ve dahi yok etmedikçe var etmenin sevincinin

asla duyulamayacağına herkesi inandırdığı bir savaş. Ama öne sürülen gerekçe ne olursa olsun, savaşın, içine kapatıldığımız ve özgürlüğümüzün sınırlarının sınırlanmış bir dünyanın hileli bir oyunu olarak, barışa duyulan özlemin ve bu özleme yapılan vurgunun gücünü artırmaktan öte bir işlevi olmamıştır, olmayacaktır da bundan sonra. Dahası, "yasadışı" bir savaşın sürdürülmesi, "yasadışı" bir özgürlüğün sürdürülmesidir. Böyle bir özgürlüğün "yaratıcı" doğası da, olsa olsa, insanlığın yüzyıllar süren duygu ve düşünce birikiminin seyirlik bir savaş müzesinden başka bir değer inşa etmeyecek oluşudur. Uykunun beyaz gecesinin derinliklerinde, aklın bir kez daha kendi üstüne halkalanışının tertemiz çarşaflarına gömülmüş olarak, hem cellat ve hem de aynı anda kurban oluşumuzun, öldürmenin ve ölmenin iştahasını kendimizden başka hiçbir canlıya bırakmayarak, çoktan kimliklerimizin önüne geçmiş olan katıksız bir nesne olma halini bir süper market ürününün kod markasını üstümüzde taşıyor gibi taşıyarak, mantıklı dayanaklar arıyoruz yaşadığımız bu hezeyanlı hayata. Evrensel insanlık dramının had ve hiza çerçevesinde yeniden içeriklendirilişinin naklen ve "canlı" izleyicileri olarak... Yeryüzündeki serüveni hakkında çok şey bilen insanlığın bildiklerinden bu denli aşağı bir konumda olduğu tarihsel bir evreyi yaşamaya mahkum olması, eğer bu serüvenin tamamı bir düş değilse, kaderin anlamlı bir cilvesi olsa gerek. Bugün, gerçek olandan daha gerçek bir şey varsa, o da, her tür savaşla birlikte, görüntü savaşının da global ekonomik sistemin kaçınılmaz bir sonucu olarak geleceğin satış noktalarına taşınarak pazarlanması...

Tüm bu düşüncelerden geriye, yüreğe sokulan cebbar bir hüznün kalıyor. Her tür savaşın medya yüzeyinde yalazlanan yüzü bir haftadır hakî bir renk serisi gibi vuruyor içimi-

ze; elbet, kameraların ölçüsü şiddete ayarlı objektiflerine de. Sizin anlayacağınız, ölümün gölgesi her yerde ve bu gölgeyle birlikte baygın bir medya retoriği iç içe, uykulu bir su gibi akıp gidiyor hiçbir yaraya tuz bırakmadan. Asıl acıklı olanı da, uysallığı daha da kavranacak hale getiriyor aynı retoriğin kişiliğini, ama azametli bir görünümü yok küçümsemesinin. Çünkü küçümserken bile aşırı alaycılığı, haklılığını bastırıyor. Örnek, Saddam Hüseyin'in yakalanıp teşhir edildiği günkü medyatik resmi.

Medya: Aslı ve Sureti Ya Da "Benim Cici İmajım"

Suretin, aslı içinde eriyip ondan daha muhteber bir şeye dönüştüğü, hakiki olanın replikası ile bir ve eşdeğerde tutulup eş düzeyde tüketilmedikçe pek bir değer taşımadığı yüzey nesnelere çağının en son örneği bir buluştu Saddam'ın yakalanış hadisesi. Buluşun stratejik önemi, bu kez her tür anlamsal katmanın da üzerindeydi üstelik. Olanları, Saddam Hüseyin'in etkili bir operasyonla "etkisiz" bir şekilde ele geçirilişinden hemen sonra "kanlı canlı" ve muhtemelen tüm dünya televizyonlarına aynı anda yansıyan görüntüleri eşliğinde patlatılan "imaj bombası"nın yıkıntıları arasında ağzımız açık izledik nihayet. Ve sorgusuz sualsiz, bir kez daha anladık ki, herhangi bir kahramanlığı göze almanın bedeli, eğer belli bir imaja yatkın olmaksızın onu tüm etkilerinden arındırarak yok etmenin tek koşulu da, öncelikle, büründüğü büyülmüş imajlar halesini bir bir dilimleyerek gizlendiği kabuğundan soymakmış. Meğer görünür karizmanın çöküşü, mutlak bir imaj yıkıntısı şeklinde vuku bulduğunda daha da isabetli sonuçlar veriyormuş. Bremer ve Sanchez'in muzaffer basın açıklaması ambiyansı, arkadaki ekranın 'çaresizliğin tırmanışı'nı kesin biçimde tescillemesi bağlamında algılandığında ya da hadise, mütemadiyen "bitlenen bir

Saddam imajının" yaydığı solgun bir ışık altında izlendiğinde, meğer koşut görüntünün sağladığı destek, en ateşli söylevden bile daha vurucuymuş.

Kuşkusuz biz iletişim uzmanları için yeni bir şey değil bu. Diğer her şey gibi, uzun zaman belleğe kazınacak mühim bir hadise olmayacaktı muhtemelen; ve maalesef gelecek günler için zengin açılımlar vaat eden bir yorumlama "malzemesi"nden öteye geçmeyecekti. Medya bu olayda nicedir kendisinden beklenen bir görevi de başarmıştı yüzünün aklıyla! Yine bu olay açıkça bize gösterdi ki, aslında medya için asla zor diye bir görev yoktu. Asıl zorluk, izleyicinin direnç momentlerini heyecan dalgalarıyla dolayumsuz biçimde şoke etmekten ibaretti. Ya da mantığın, muhakemenin aşındırdığı yolu, aşırı heyecanın sismik dalgalarıyla sarsıp sarmalamak. Böylesine akılane bir strateji karşısında, artık biz izleyiciler için kaybetmekten korkulan asıl şey, muhakeme gücü ya da soğukkanlı algılama yetisi değil; aksine, sinir uçlarının var olduğu iddia edilen herhangi bir gölge olayı yeterince algılayamama korkusu olsa gerekti. Alışılmış dünyanın alışılmış yüzeyinde, bunun karşılık geldiği şey ise, fizik varlığımızın külliyen ve ilelebet yok olup buharlaşması değil, aksine, sonlu varlığımıza giydirilmiş ikinci bir ömrü ifade edercesine sanallığı ölçüsünde dokunulmaz kılınmış olan ölümsüz imajlarımızdı. Belki de bu yüzden, acımasız bir diktatör ve birçok kitlesel cürmün faili olmuş bir Saddam'ın yakalanması yanında, aynı zamanda, sınırı belirsiz kitlelere mal olmuş bir Saddam imgesinin yıkılması da gerekiyordu eş zamanlı olarak. Bu hatırı sayılır operasyonun medya yakasındaki ehemmiyeti, bu açıdan, konuya Fransız kalmayanlar için bildik bir müzikhol numarasından öteye geçemese de, ortalama izleyici için acayip çarpıcı anlamlar barındırıyordu bağrında.

İmaj imalatçısı medyanın, sonunda yine aynı fütursuzlukla imaj yıkıcı bir kudret ve azamette donatılmış olduğu hakikatiyle yüzleşmek hiç de şaşırtıcı değildi doğrusu. Haberin görüntüye eşlik eden söylemsel unsurları incelendiğinde de durum aynıydı: Saddam'ın gizlendiği yerden sık sık bir "delik" diye söz edilişi, zaman zaman kovalayanın "avcı", kaçanınsa bir "av" hayvanı gibi tahayyül edilişiyle, faili, hayvani ve ilkel bir varoluşa indirgeyen uzamış saç ve sakallarıyla, pasaklı görünüşü ve yüzündeki yaralar üzerinden görüntünün gizli diliyle elde edilen türlü anlamlar yardımıyla ürkütücü ve barbar bir kişiliğin sonsuz tasvirlerine varışı, bir zamanlar Bağdat caddelerini süsleyen görkemli Saddam anıtlarının, paralel kurgulamayla "delik"ten çıkarılmış "öteki Saddam" görüntüsünün üzerine bindirilmesiyle oluşan karşıt kutuplu manzaralar v.s... Kuşkusuz, efsunlu bir imajın yarattığı ikna gücünün diğer ucunda salınan, onu dengeleyen kaçınılmaz hakikatin tahammül edilmez şiddeti oluyordu her zaman. Biri varsa, diğeri de var olmak zorundaydı yani. Tıpkı gece ve gündüz gibi. İşte, bizler sanal olanla gerçek olanın bu karşılıklı bağımlılığından doğan oedipal çocuğun çığılığını bastırmak gayretiyle, biraz da oyunun hala devam ettiği sahneyi son ana kadar terk etmeme işgüzarlığı ve titizliğiyle belleğimizde asılı kalmış bu dudak uçuklatıcı gösterinin aynı zamanda ıstırap verici yüzüyle karşılaşmış olmakla, o sırada gezegeenin tüm noktalarında aynı görsel ileti bombardımanına maruz kalmış olan hem türlerimizle gerçek zamanlı, ilahi bir bütünleşme ve aydınlanmış anını yaşamış olmanın eşsiz kıvancını duyduk böylelikle. Kuşkusuz bu olayda ölümcül bir yanlış düzeltme gayreti içinde olma halleri de hiçe sayılmamalıydı büsbütün. Ve şair Edgar Allan Poe'nun dediği gibi, kuşkusuz " bir yanlış düzeltene bunun bedeli ödeltildiğinde, o yanlış düzeltilmiş sayılmaz"dı

(Poe, 2003:13). Ama şu da vardı ki, burada, ölümcül yanlış düzeltmek için kolları sıvayanların, o ölümcül yanlışın; yani kahraman Saddam imajının yaratılmasına doğrudan katkısı bulunanlar olarak bu yanlış düzeltmeye niyetlenmiş olmak ve bunu başarmakla övünmeye kalkışmaları ne derece masumane bir davranış olabilirdi?

Kahramanın imajla imtihanında, her tür kural dışı vuruşa izin verildiğini gösterdi bu olay bize; imajıyla varolanın yine imajıyla birlikte yok olup gideceğini... Olduğundan başka türlü bir şey olma arzusunun saklı kalmış bedelinin er geç ödetildiği bir serüven, tetörize edilmiş imajla öz yıkıcılığın sınırları arasında gezinen manidar bir kamera hareketiyle son bulmak zorundaydı nitekim. Yönlendirilmiş görüntünün hükümranlığı öylesine mutlak ki, bir kişiliğin etrafında on yıllar boyunca sabırla örülmüş bir rivayetin sihri, en ala bir duruşun pozculuğunu bile bir anda yerle bir edecek güçteydi. Vaktiyle Adnan Menderes'in sorgulanması sırasında, sürekli masa altında çaresizlikle kıvranan ayaklara yapılan zoom'ların da bu anlamda hatırı sayılır bir izleyici manipülasyonuna önemli katkıları olacağı düşünülmüştü mutlaka. Saddam özelinde ise, artık kendine bile hayrı dokunamayacak durumda olan bir liderin aciziyetini -tüm savunmasızlığı ve çıplaklığıyla hasmı tarafından ağız ve diş muayenesinden geçirilen, bitlerini ayıklatan bir adamın aciziyetidir bu kitlelerin nazarında bu denli tescilleyen görüntülerden daha kesin kanıtlarla belgelemenin olanaksızlığıdır burada söz konusu olan. Korku ve çaresizliğe eklenmiş bir varoluşun trajik sonunu, aşırı teşhire dayalı, devasa küresel bir medya ağıyla paylaşmak suretiyle sunulan da, korkuyu yaşayanın psikolojik ve sosyolojik açıdan tükenmişliğinin ısrarla yansıtılmak istenmesiydi yalnızca: "Benim Cici Silahım"la başlayan, son-

rasında gaddar ve vandalist bir üslupla yoldan çıkan gayet uzun sürmüş bir felaketin kallavi, "cici" bir imajla noktalanması...

Tüm bu irdelenmeye çalışılan medya-manzaralardan sonra, şimdi yeniden McLuhan'cı Medya Galaksisi'ne doğru yumuşak bir iniş yapalım ve gerçekte olanla, olması gereken arasındaki farkları, medya ve kurumsal vicdanı temelinde -ve elbette kuramsal çerçevede- değerlendirmeye çalışalım. Bu, aynı zamanda Gutenberg Galaksisi'nin günümüz güncelliği bağlamında bir yeniden okuması ve buna paralel olarak da küresel medyaya ilişkin de genel bir değerlendirme niteliği taşıyacaktır ister istemez.

Medya Galaksisi'ni Yeniden Düşünmek

Günümüzden yaklaşık yarım yüzyıl önce, Kanadalı iletişim bilimci profesör Marshall McLuhan'ın görüşleriyle taçlanan medya galaksisi, küresel düzeyde fanatik bir uzmanlığın açığa vurduğu inanılmaz güretiliyle, hakikat ile vicdan arasındaki oransal bağı değiştiren önermeleriyle, "anlık bir tarırsallığa" yataklık eden siber uydularıyla, yepyeni bir kurumsal vicdan yaratmış bulunuyor bugün. Ama hep söylene geldiği gibi; kurumların bir tarihleri, bir geçmişleri ve gelecekleri olsa da, asla bir vicdanları yoktur. Bu yeni kurumsal vicdanın organik bütünsellikten anladığı şey ise, Chardin'in "noosfer" adını verdiği bir kavramla ifade edilmek istenirse, küresel yaşantının gelecekteki belirsiz varsayımlara dayalı olduğu bir uzlaşmanın teknolojik bir beyin salatası içinden kendini tanımlayıyordu. Bu sonuncu evrede, artık "dünya küçük bir İskenderiye kütüphanesine doğru evrilmek yerine, çocuklar! için bilim kurgu ürünlerinde olduğu gibi, bir bilgisayara, elektronik bir beyne dönüşmüştü" (McLuhan, 2001: 49). TV karşısında izleyicinin boydan boya bir ekrana dönüşmesi, gerçeğin birer tezahürü olan

imgelerin standart zeminine odaklanarak heykelsi, edilgen ve tüketimci bir duruş edinmesi, bir zamanların tipografik insanının kitap sayfalarına müptela olmuş parmaklarından daha "dokunaklı" çizgilere sahipti. Küresel ve toplumsal deneyimin kuşaktan kuşağa kodlar biçiminde aktarımı, hiçbir görsel unsur içermeyen ve tamamıyla söz merkezli bir betimleme stratejisinin dışına taşan bir yüzeysellikler alanıydı. Bu alan içinde biriken söz, Gutenberg'den epey zaman sonra bile, basılı bir kitap sayfası üzerinde ikonik öğrenmenin kâr hanesinde cisimleşiyordu. Gutenberg çağı sonrası ortaya çıkan teknolojik gelişimin kazancı, bu anlamda, insanal varlığın eylem yoluyla kültürel ekolojiye dahil edilmesi değil, "gözün hızlanmasıydı" sadece. Yine bu anlamda, Gutenberg insanı için dokunsal dünyanın sınırlarının bittiği yerde "derinlerdeki dünya"nın akustik düzeni içinde yankılanan görsel bir başka dünya başlıyordu. Hız, işte bu görsel dünyaya dayanıyordu. Yatay bir şekilde sıralanmış harfler bile "içsel telafuz"un boyunduruğunda dikey bir görünüm kazanarak anlamsal açıdan yeniden varolu-yordu. Daha da ilginç olanı, her tür işitsel ve görsel kod aktarımının teknik açıdan "iletişim araçları adını verdiğimiz çeşitli uzaysal biçimlerle ileri ya da geri alınabilmesi"ydi (McLuhan, 2001: 67). McLuhan, yazılı/basılı sözün Gutenberg sonrası bu yeni görünüm-lerine yaşamsal bir rol yüklüyordu. Fonetik alfabe, hızlandırılmış anlamların medyatik süreçlerinde yeniden içeriklendirilmekteydi. Dahası, toplumsal bir karakter taşıyan dilin görsel kodlara dönüştürülmesinin ardında, uygarlığın yeni bir icadı; "okuryazarlık deneyiminin kültürel düzlemde elektronik olarak yeniden yaratılması"(McLuhan, 2001: 68) yatıyordu. McLuhan'ın iyimserliği, bir anlamda, elektroniğin gelişimindeki bu kültürel mucizeydi. Ne var ki, aynı elektronik mucize, içerik bakımından, fazlalıktan ka-

çınmayı bilmiyordu. Kendisinden sonra gelen Baudrillard'ın enformasyon tipisi ve daha öncesinde Norbert Wiener'in antropi adını verdiği bir fazlalık durumuydu bu. Yani, mesajın anlamsal boyuttaki yoğunluğunun alıcı tarafından zihinsel bir tavır geliştirmeyi mümkün kılmayacak denli varsayımlara dayalı oluşu. McLuhan, daha şimdiden mutlak biçimde zaferini ilan ettiği kendi elektronik mucizesinin gelecekte yol açacağı anlam kovalamacısını küresel köyün tüm sınır boylarına yaymakla, kabilesel toplumun dar ve donuklaşmış sembollerinden, Gutenberg gökadasının gecikmiş ufkuna doğru dümen kırmış oluyordu. Bu göz alıcı buluş, bir başka anlamda, Reşit taşının deşifre edilmesi serüvenini, elektronik mucizenin yardımıyla asri zamanların retorik figürleri içinde yeniden canlandırmaktan ibaretti. Tek farkla: artık her tür simgesel anlatım, kişisel ya da toplumsal olsun, insanlar için "militan bir kültürel özümleyici ya da dönüştürücü" değil (McLuhan, 2001: 73), göçebe ve uzak çağrışımlarla yüklü isterik bir dans; dilsiz, sinemasal bir temsildi. Bu bakımdan, hipnozla gelen, uyuşmuş duyuların, bölünmüş egoya hortlakı bir görünüm kattığı yerde canlanan homo *communicant*'tan başkası değildi.

McLuhan'ın Yeni Kabilesel İnsanı

Yüzü bir maske gibi açılanmış bu adam, McLuhan'ın, sonradan türevini alacağı milyonlarca izleyici/dinleyici monadından yalnızca biriydi. Bir başka deyişle, o kabilesel olmaktan kurtulmuş, ama mimetik olana yakalanmış biriydi. Ontolojik bilincindeki eksilmeye eşzamanlı olarak küresel birliğe katılmış yönüyle öne çıkıyordu. O bireysel deneyimin geriliğinde, düşünsel bir zenginlik kaybının ortaya çıkışıydı. McLuhan, bu adamı kendi elektronik mucizesini hareketlendiren mekanizmanın merkezi yapacaktı. O, aynı zamanda evrensel, görsel mimesis'ti ve okur yazarlığın önlenemez yükselişinde

ve çöküşünde kaçınılmaz bir durağı simgeliyordu. Eğer açık seçik bir görme kuramından söz edilebilirse, onun dünyası görmenin dünyasıydı. O elektronik çağın tarihsel bir çıktısı olarak da "işitsel-dokunsal bir kalıptan yeni çıkmış bir görsel dünyanın temel notası"ydı (McLuhan, 2001: 85). Küresel köyün yeni kabilesel insanı, düşünsel "top-tancılığın birleşik alanı" (McLuhan, 2001: 92) olarak kültürel ve duyuşsal birörnekliliğin kutsal taşıyı yeniden dikecekti. McLuhan'ın insanı, aynı zamanda bu kutsalın içinde daha da kutsanmış iletişimsel bir mabedin yılmaz bekçisi olarak boy gösteriyordu. O, kutsalın üzerinde değil, bizzat onun içindeydi. İletişimsel mit ve bu mite aracılık eden klişeler toplamı, sıradan ve yaygın oldukları ölçüde de kutsaldı; çünkü kutsallık, sıradan olana tahammül edebilme gücüdür. Küresel köy, kapalı uzayın sırf ahlaksal bir temele dayanan iletişimselliği içinde kutsaldı; bu yönüyle de Gutenberg galaksisi, kutsaldan uzaklaşmaya heveslenen okuyucuyu yeniden kutsalın içine hapseden siber uyduların etrafında gezindiği bir gözetleme stratejisinin optik bir düzenlenişiydi. Yerleşik insanın zihinsel göçebeliğine karşılık, göçebe ruhların yerleşik evren algılamaları bu optik koşullamanın bir sonucu olarak, tüm dünyayı her tür gizemden arındırmakla ve aslında bu olağanüstü operasyon sayesinde, kutsala daha kaynağında karşı çıkar gibi gözükerek ona daha fazla yer açmakla, tüm yeryüzünü ve sonrasında tüm fezayı tanrısal tezahürlerden soyundurmakla daha derin ve geniş algılamaları olacak bir tanrısalığa yer açıyordu. Deneyimlenebilir uzayı ve yaşanabilir uzamı son noktasına kadar türdeş kılan bu elektronik keşif, siber alemin her açıdan kutsanışıyla son bulmak zorundaydı. Nitekim, bu yeni aydınlanış arifesinde, Tanrı'nın gözü, artık optik cihazların kurulu bir saat gibi işleyen gözleriyle eşdeğerdeydi: "Bütünüyle bilinçliyken, bütün

kültür tarzlarında aynı anda yaşamının arancını keşfetmiş olan" Joyce gibi (McLuhan, 2001: 109), bu yeni küresel teknetronik çağın insanı da, siber alemin her noktasında aynı anda varolmak ve algılanmak gibi çılgınca bir isteğe kapılmıştı. Aynı anda hem tanrısalığa karışmanın, hem de öz bilinci kaybetmemenin arasında yaşanan gerilimde, elindeki tek araç ise *collideorscop* kavramında ifadesini buluyordu. Buna göre "deor, vahşi, sözel ya da kutsal; scope ise görsel veya dindışı ve uygar olan"dı (McLuhan, 2001: 110). McLuhan, bir zamanlar tıpkı Romalı Saint Augustin'in tasarladığı Tanrı ve İnsan Sitesi'ne benzer biçimde, geleceğin iletişim toplumunun bu ikilik arasındaki gerilimi simgeleyen medya galaksisinde şekilleneceğini biliyor muydu acaba? Yoksa: "Bir kültürün ya da anadilin bir kader olarak benimsenmesi ne kadar yanlış bir eğilimse, geleceğin medyatik galaksisi içinde yeşerecek empatik bilincin kendisi de, bu hapishanelerden kurtuluş için şarttı" (McLuhan, 2001: 110) diye yazarken, tastamam böyle bir şeyi mi kastetmişti? Ne var ki, McLuhan'cı argümanın açığa vurmaktan gözden kaçırdığı asıl şey, dil ve kültür hapishanelerinin her zaman varolacağı, ama asolanın, bu hapishanelerin uzamsal sınırlarının dışında da yine daha büyük hapishanelerden başka bir yerin olmadığıydı. Çünkü hapishanelerin dışı, en az içi kadar güven telkin etmeyen dehşetengiz bir belirsizlikle kaplıydı. Çünkü simgesel anlamların heryerdeliği, bir başka açıdan, anlam dışılığın gövdesel çırpınışıydı. Üstelik bu kez dışarı, içerisinden daha genişti. Fazla aydınlık ama sırf bu yüzden fazlaca karanlıktı. Bu anlamda, bilginin görsel düzenlenişi de hiçbir biçimde ontolojik güvensizlik probleminin aşılmasında işe yarar nitelikte bir çözüm sağlamıyordu. Çünkü aydınlığa giden yol, "karanlığın yüreği"nden geçiyordu.

Tipografik Aydınlıktan "Küresel Mabet"e
Ne olursa olsun, estezik bir dünyayı algılamak da, bilincin soyut çağrışımları üzerinde "havalanmak"tı. Medya galaksisi, havalanmış fikirler barınağı, imgesel sahnelemeyi antik çağların el yazmalarından ayıran bir uçurumdur. Temsil aldatmacası da, bedensel uzuvların katılımını gerektiren, ama asla zihinsel bir aktiviteyi gerektirmeyen dogmatik bir egzersizdir. Kurumsal vicdanın homojen çeşni, tipografik çağın tüm coşkusunu çelikten yapılmış araların vğdzultısına indirgemişti. "Konuşan", artık sofistike bir dünyanın geleneksel/kültürel zenginliği adına "mezmurları seslendiren dudaklar" değil (McLuhan, 2001: 131); "modern telefon kulübelerinin" deniz aşırı kıtaları birbirine bağlayan kablo hatlarındaki zemin gürültüsüydü. Bu, modern olanın yükselişi, varoluşun tekliliydi. Eylem, çok düzeyli jestler ve zihinsel algılamaların otantik süreçleri, küresel avareliğin cümle kuruluşlarından tamamıyla dışlanmıştı. Kurumsal medya vicdanı, çok yönlü ticari zihniyetle damgalanmış olarak, sözel yönden yetke sahibi skolastik bir anlayışın anlatisına dönüşmüştü. McLuhan'cı medya galaksisi, her şeyden önce, küresel bir istikrar talebi olarak, her türden alternatif siyasal söylem ve hitabeti kendi logosferinden dışlamıştı. Öyleyse yeni insanlığın incili, duyular arası etkileşimin kilden zeminine yazılacaktı. Medyatik logosferden daha öteye bakma düşüncesi, bu yumuşak zemin içinde betonlaşmayı isteme düşüncesi; ışığın içinde bir küf olarak donmayı göze alma düşüncesiydi. Küresel üretim bandına dahil olma becerisi de, yine bu anlamda, kitlesel hipnozun kökleşmesi ve "plastik bir organizma olarak" imgesel dönüşü (McLuhan, 2001: 180). Her düzeyde, imgeselden arınmak, kolektif bilince ütopyan bakış açıları aracılığıyla yeniden hayat kazandırdığı -bir başka anlamda da öldürdüğü- geniş çaplı bir oto-

masyon sisteminin bağrında yatıyordu. İmgeselden arınmak, bu anlamda, yeni çağın incilinin birinci ilkesiydi. McLuhan, modern zamanların irrasyonel ayinlerini daha da bulandıran imgelerin denetimini, görsel elektronik devrimin dolaysız yıkıcılığıyla dengelemeyi öneriyordu. Bu, kısaca küresel ayinsel canlanışın bir başka düzlemdeki sofistikasyonu, geleneksel/duygusal gezegenin kendi yörüngesinden saptırılmasıydı. McLuhan'ın görsel galaksisi için ortak bir yasa arayışı, sonunda onu "elektrik alanının sözel niteliğinin farkına varılması" (McLuhan, 2001: 195) fikrine götürecekti. Ne var ki, ayinsel kalıpların bu yeni küresel yasayla dengelenişi, aslında, siyasal kültürel çoğulculuk söyleminin de görünen ilk formülüydü: "Uygulamalı (görsel) bilginin tüketici cenneti" (McLuhan, 2001: 207). Bu, aynı zamanda McLuhan'cı iletişim kültürünün ilk azamet vizyonuydu da. İletişimin "arayüzü", bu yapay cennet formülünün fonetik rezonansı içine gizlenmişti. Artık bundan böyle, küresel dünyanın rotası, çatışan söylemlerin uyumsuzluğuna değil; tam aksine, anlıksal buluşmaların fantastik koordinatlarına ayarlanmıştı. Karnavalesk bir coşku içinde kök salan bu tinsel bağımlılık, yirminci yüzyıl başlarında Paul Valery'nin sözünü ettiği "tinsel kriz"le damgalanmış modern bir uygarlığın devasa boyutlardaki gezegenin tüm enlem ve boylamlarına sığdırılan içeriklerinin dijital arabıydı. Gerçekliğin temsili, aynı anda gezegenin her noktasına ışık saçan küresel teknoloji devinin "ağzındaki dünya"ydı (McLuhan, 2001: 210) bu anlamda. Nasıl ki TV özelinde Joyce'un sözünü ettiği elektrik/teknolojik mucize, mutlu tipografik dönemlere karşı "hafif süvari birliğinin hücumu" (McLuhan, 2001: 213) biçiminde tezahür etmişse; kartezyen çağın tüm sinir sisteminin gelişimine kısa devre yaptırmış seedpod'umsu imgelerin sınır tanımayan dolaşımı da, yaşamsal varoluşun tüm

kesinliğinin ve beraberinde insanın "göklerin kıyasına fırlatılması"nu simgeliyordu (McLuhan, 2001: 221). Araştıran, çözümleyen aklın diyalektik görünümlü hareketliliği bitmişti; bunun yerine, artık yeni küresel mabedin varlığına karşı ortak farkındalığın ve sorumluluğun "gözetleme deliği" içinde filizlenen bilgi teknolojilerinin nicel egemenliği başlamıştı. Nicel enformasyonun kışkırtıcı güvensizliğinde ifadesini bulan kurumsal vicdan, varoluşsal gerçekliği kitlesel ölçekli teknolojinin ruhuna kopyalamıştı. İnsanal hakikatin gösterişli görsel törenlerle kitlesel ve sonrasında küresel düzeyde "iç edilişi", daha üst bir toplumsallaşma ve bütünleşme eğiliminin de ön şartlarından biriydi. Bu eğilimin ardında gizlenen şey ise, McLuhan'ın deyimiyle "iktidara ve üst düzey yönetim eylemine giden yol"u açmaktı (McLuhan, 2001: 227). Yeni küresel iktidarın yolu, gezegensel imge akışlarının denetimini her şeyin üstünde tutan düzenleyici ve koruyucu bir vizyona arka çıkılmasından geçiyordu. Nasıl ki, "tipografi, dili (aynı zamanda imge tasarımcılığını da) bir algı ve keşif aracından, taşınabilir bir metaa dönüştürme eğilimi"ni öne çıkarmakla övünmüşse (McLuhan, 2001: 227); yeni doğan bu elektrik sistem ve onun içinde barındırdığı gizli iktidar biçimlerinin avantajları da, dilin redundant özelliklerinin yardımıyla hipnoza varmayı mutlak hakikatlerin sınırlayıcı tüm bağlarından kurtulmak biçiminde açıklanabilecek başat eğilimi yüzünden yüceltilmek zorundaydı. McLuhan'ın özgürleştirici matbaadan, herkesi kendi varoluşsal yaşam çizgileri içinde denetleyen elektronik devrimin türdeşleştirici özelliklerini birbirinden ayırtırmak için kullandığı argümanları, aynı belirsiz ve belirsiz olduğu ölçüde de etkili iktidar süreçlerinin baskıcı paradigmatik modellerine ilişkin asla kötümser düşünceler beslemiyordu. Çünkü ona göre, bu türdeşleştirici eğilimin temel özelliği "zihinsel tarz-

ların yapay ayırımına" son veren (McLuhan, 2001: 235) komünal zenginliğin bir ölçüsüydü. Bu, elektronik rönesansın geri kalmış kültürleri ıştan aydınlığı; bölünmüş zihinleri birleştiren bilgi tekellerinin bölüştükleri siyasal erki "melez bir gezegen"e egemen kılma girişimiydi. Bu erk, aynı anda hem zamanı hem de mekanı örgütleme düşüncesine dayanıyordu. Nitekim, McLuhan'ın önceli Harold Innis'in de savunduğu gibi, mekana bağlı iletişimin temel işlevi, düşünsel merkezileşmeyi sağlayacak olmasıydı. İlişkilerin zamansal ve mekansal düzlemde yapılandırılması, bir yandan mutlak erkin insanoğlunun etkinliğinin geleceği lehine sağlamlaştırılması anlamı taşıırken; öte yandan, paylaşılan bu yeni zaman ve mekanda birikecek radikal algılama farklılıklarının da birleştirici kodlar yardımıyla aşılması anlamına geliyordu. Harold Innis, mutlak siyasal erkin temelini oluşturan zamansal ve mekansal etkileşim birliğini, gezegenin tarihsel belleğini destekleyecek bir gelişme olarak görüyordu. Ona göre böyle bir birliğin açığa vurduğu ilk veri, farklı toplumsal gruplar arasındaki mesafenin aşılmasıydı. Innis'in mutlak siyasal erk yararına mekana bağlı iletişimin merkezileştirici etkisiyle, zamana bağlı iletişimin gezegenin tarihsel belleğini destekleyici gücü arasında kıydığı bu anlamlı nikah, kısa süre sonra McLuhan'cı küresel köy tezinin de kuramsal alt yapısını oluşturacaktı.

Sonuç

McLuhan'ın tarihsel girişimi, miladi doğuşunu matbaanın icadıyla birlikte bulan ve sonrasında gitgide hızlanarak küresel ölçekte yaygınlaşan kitle iletişim araçları söylencesini ve bu söylencenin pratik alanda yol açtığı kapalı sistemleri, bir anlamda yeniden yorumlamaktan ibaretti. Ünlü "araç/mesaj" diyalektiği de, medya içeriklerinin, temsil ettikleri toplumsal dünya gerçekliğinin dışı-

na çıkararak, kişi-dışı, bağımsız bir ses düzeni biçiminde dile gelişlerini; ya da Baudrillard'ın deyimiyle, yine aynı yoğun enformasyon akışlarının yarattığı kapalı sistemlerin doğal bir sonucu olarak, gitgide medyaların birbirlerinin içeriği haline gelişlerini simgeliyordu. Günümüzde ise, buna ek olarak, yitirilen hakikat duygusunun yerini, artık merkezîyetçi güçler tarafından kodlanmış ölümsüz imgelerin dolaşımı almış bulunmakta. Ayrıca, bu simgesel ölümsüzlük çağrısına kulak tıkayan ve irrasyonel eğilimleriyle öne çıkan bir insan türünün varlığı, Gutenberg çağındaki öneminden hiçbir şey kaybetmemiş olarak ve tüm karşı koyuşlarını dayandırdığı bu eşsiz çağın geç dönem bir artığı olarak hala dimdik ayakta. "Parçalanmış, görsel, yassı bir dünyada tam ve bütün olma" (McLuhan, 2001: 299) özlemiyle yanıp tutuşan bu insanın geleceği, kurumsal medya vicdanının asla kuşatamayacağı bir uzaklıkta durmaktadır bugün. Çünkü her şeyden önce, bu insan tipinin aradığı zihinsel tatminin doğası, söz merkezli bir dünyanın uzamsal sınırlarının teknik bir araç dolayımıyla görsel düzeyde daha da genişletilmesinde değil; tam aksine, hakikat düşüncesine ilişkin yapılacak kazının bilgisel açıdan derinleştirilmesinde yatmakta. Bu tip, Baudrillard'cıl bir deyimle ifade edersek, "kendi kültürel ırkının yalnızlığı" içinde daha da yalnızlaşmış ve içine doğduğu dünyaya ilişkin anlamsal susuzluğunu gidereceği kaynağın günden güne gözleri önünde kurduğunu gören tipografik insanın ta kendisidir. O, McLuhan'ın da deyişiyle, aynı zamanda "marjinal insan, çevresi olmayan

bir merkez, tamamlanmış bir bağımsız tip"tir (McLuhan, 2001:299). Aynı tip, görsel teknolojilerin yaydığı yüzeysel iletileri okumakta son derece beceriksizdir; çünkü daha üst düzeyde örgütlenmiş bir zihinsel kategori, daha alt bir örgütlenme düzeyine sahip iletilerle istenilen düzlemde buluşamaz. En azından, onların *üzerinde* yer alsa bile, *yanlarında* ye alamaz. Bu açıdan, yeni teknolojilerin ideal tezahürleri, her bakımdan, tipografik insanın "geri akıntıları" olmak zorundadır. Çünkü her şeyden önce, McLuhan'ın da deyimiyle; o, "sahnenin bireysel zihin duruşlarından temizlendiği" bir çağın (McLuhan, 2001: 341); on yedinci yüzyılın insanıdır bir anlamda. Hal böyle olunca, tipografik dönemle görsel medya galaksisi arasına sıkışıp kalmış bu insanın yazgısı hakkında bugün için fazladan ne söylenebilir? Ya da Adam Smith'in günümüzden yaklaşık bir buçuk asır öncesinin yeniden şekillenmeye başlayan entelektüel hakkında dile getirdiği öngörülerinin, gelecek zamanın kipiyle yeniden kurguladığımızda bugünün "malumatfuruş" medya entelektüeline ilişkin sunduğu ipuçlarıyla yetinebiliriz belki: "Entelektüel, artık bireysel algıyı ve hükmü yönlendirmeyecek, bunun yerine, kolektif insanın kitlesel bilinçdışını keşfedecek ve onunla iletişim kuracaktır. Entelektüel, daha önce olmadığı şekilde, keşiflerini ticari bir pazarda uygunsuzca gezdiren ilkel bir bilici, bir *vates* ya da bir kahraman rolüne soyunacaktır(...) Vizyonu kabilesel ve kolektif, ifadesi özel ve pazarlanabilir olacaktır" (Akt; McLuhan, 2001: 375).

Kaynakça:

- CAMUS, Albert (2000); *Başkaldıran İnsan*, Çev: Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- McLUHAN, Marshall (2001); *Gutenberg Galaksisi*, Çev: Gül Çağalı Güven, İstanbul: YKY.
- POE, Edgard Allan (2003); "Amontillado Fıçısı", *Öç Öyküleri* içinde, Der ve Çev: Haluk Erdemol, İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.

