

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**BİREYİ BEDENE DÖNÜŞTÜREN BASKI POLİTİKALARININ
SANATA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

EMRE ÇALIŞ

İstanbul-2016

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**BİREYİ BEDENE DÖNÜŞTÜREN BASKI POLİTİKALARININ
SANATA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

EMRE ÇALIŞ

Tez Danışmanı: YRD. DOÇ. HAKAN ONUR

İstanbul-2016



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Emre ÇALIŞ

Anasanat Dalı : RESİM

Tezin Adı : **BİREYİ BEDENE DÖNÜŞTÜREN BASKI POLİTİKALARININ
SANATA ETKİSİ**

26.01.2016 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje Savunma** sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

ADI VE SOYADI:	ÖĞRETİM ÜYESİNİN ADI VE SOYADI:	DANIŞMAN VE ÜYELER:	KURUM ADI:	İMZA
Emre ÇALIŞ	Yrd.Doç.Hakan ONUR	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF Resim	
	Yrd.Doç.Hakan ÖZER	Asıl Jüri Üyesi	Yeditepe Üniv. GSF	
	Yrd.Doç.Çağrı SARAY	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF Resim	
	Yrd.Doç.Devabil KARA	Yedek Jüri Üye	M.Ü.GSF Resim	
	Doç. Gülçin ÖZDEMİR AKSOY	Yedek Jüri Üyesi	MSGS Üniversitesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 04 / 02 / 2016 tarih ve 2016 / I-2 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER
Müdür

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusu; Avrupa ülkelerinde lanse edilen sanatçı ve eserlerinin, üçüncü dünya ülkeleri olarak adlandırılan ülkelerin sanat anlayışları içerisinde meydana getirdiği etkileri araştırma sürecinde ortaya çıkmıştır.

Sanat hamiliği alanında dünya üzerindeki ilk üç ülke olan ABD, Fransa ve İngiltere'nin günümüz sanatçı ve eserini belirlemede kullandıkları kıstaslar diğer ülkeler tarafından da belirleyici kurallar olarak benimsenmektedir. Bahsi geçen üç ülkenin herhangi birinde global kurumlar tarafından destek görüp yüceltilen bir sanatçı; global endüstride aşağıda olan ve sanat dünyasında takipten öteye geçemeyecek ülkelerin sanat anlayışı içerisinde çığır açan sanatçılar olarak lanse edilir. Propagandası yapılan bu politik sanat anlayışında geliştirilen yeni yöntemler, tarihsel kullanımları ve yeni biçimleri ile çalışma içerisinde irdelemiştir.

Tez yazım aşamasında yaptığı katkılardan dolayı öncelikle Tez Danışmanım Yrd. Doç. Dr. Hakan ONUR'a ve yazım aşamasında dil kullanımı için verdiği destekten dolayı Cihan KOCADAĞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Kültür endüstrisi, sanat yapıtlarını kendi zevkine göre düzenlediği siyasi sloganlar olarak seyirci kitlesine sunmaya devam ediyor. İzleyici kitlesine sunulan yapıtların alt yapısını ise; dünyanın dört bir yanında sanat hamiliği yapan, özerkliğini maddiyatla perçinlemiş global kurumlar oluşturmakta. Bu kurumsal yapıların oluşturduğu yönetim şekilleri içerisinde geliştirilen, temelini tahakküm mantığının oluşturduğu propaganda ve tanıtım afişlerinin dağıtım görevi ise sanatçı ve sanat eserine verilmiştir. Yönlendirme ve uyum stratejilerinin farklı bir kolu haline gelen sanat ve sanat ortamının, etkileşimde bulunduğu çok uluslu sermaye tarafından nasıl kullanıldığı ve yönlendirildiği bu çalışmanın konusunu oluşturur.

Sanat ve sermaye ilişkisinin geliştirdiği süreçte oluşturulan politik tavırlar, politik sanat üretim yöntemleri, sanat atmosferi içerisinde öne çıkarılan kurum destekli sanatçı projeleri, sermaye ve milli politika odaklı sanatçı tanıtımı, yüzeysel nüfus odaklı sanatçı transferleri gibi tanımlamalar ise çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

SUMMARY

The Culture industry, however much we may disagree with its direction, continues to present the works of art to audiences as if it is its own agenda of supporting creative processes. Nevertheless, what shapes the creative process and presentation of the arts to audiences fundamentally is the direction given by the multi-national capital which funds the arts according to its own political agenda. These organisations, through their funding projects create an environment which promotes their oppressive political propaganda by insidiously dominating artist's creative process and their work of arts. Thus the subject matter of the thesis is the exploration of how the arts and the creative environment have become not so subtle branch of multi-national capital's and how the art are being exploited to further their own aims and objectives.

Specifically, this thesis explores the relationship between how capital and the work of arts within various concepts. This includes exploration of descriptions of concepts such as political behaviours producing political art techniques, evermore popular artistic collaborations between the arts and the capital, promotions of artists amenable to funding organisations ethos and national political themes.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ	v-vi
1.TASARLANAN YENİDÜNYA UZAMININ BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	2
1.1. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN BİREYSELLİĞİ KULLANIM YÖNTEMİ	2
1.1.1. TOPLUMSAL DENETİM ARAÇLARI	2
1.1.2. ROBOTLAŞMA DÜRTÜSÜ	12
1.1.3. BEDENİN DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ MEKÂN ALGISİ	23
2. ÇOK ULUSLU SERMAYEDE DEĞER KAVRAMININ YEDİNDEN KURGULANMASI	30
2.1. SANATÇININ VE SANAT ESERİNİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN ETMENLER	30
2.1.1. ZAMAN ve HIZ	30
2.1.2. İTİBAR ve STATÜ	36
2.2. POLİTİK SANATIN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	44
2.2.1. KÜLTÜREL SERMAYE ve YAPAY DUYGULAR	44
3. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNDE SANAT VE SANATÇININ GÖSTERİLEŞMESİ	53
3.1. BEDEN ENDÜSTRİSİNİN TEMEL TAŞI "TEKRAR"	53
3.2. SANATTA TAHAKKÜMÜN ESTETİK EŞDEĞERİ OLAN STİL KAYGISI	61
3.3. TOPLUMSAL PLANLAMADA SANAT VE AKLIN TASFİYESİ	70
4. ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ ALTINDA GERÇEKLEŞEN BEDEN POLİTİKALARI	79
SONUÇ	98
KAYNAKÇA	106

RESİM LİSTESİ

Resim 1.	Gezi parkı direnişinde gerçekleşen duran adam protestosu.....	16
Resim 2.	Gözetimdeki Polislerden İstanbul Adliyesi'nde Oturma Eylemi.....	16
Resim 3.	Tank Adam Veya Meçhul Asi, 5 Haziran 1989'da, Pekin'deki Tiananmen Meydanı.....	16
Resim 4.	Cam yüzeyli gökdelenler. (Moscow city gökdelenler sitesinden bir görünüm).....	23
Resim 5.	Kapsül otel oda tasarımı.....	26
Resim 6.	Morg ünitesi görünümü.....	26
Resim 7.	VaryapMeridian inşaat görünümü.....	28
Resim 8.	Kapsül Otel dış cephe görünümü. 1972.....	28
Resim 9.	Van Gogh Alive sergi tanıtım afişi.....	71
Resim 10.	Evlilik üzerine düzenlenmiş hatıra panosu.....	72
Resim 11.	Vincent Van Gogh' un yatak odası (Arles)	76
Resim 12.	Devrim Erbil. İstanbul günbatımı. 2013	82
Resim 13.	Devrim Erbil. Topkapı'dan Haliç'e. 2104.....	82
Resim 14.	Adnan Çoker . Malevitch'e Saygı.....	83
Resim 15.	Adnan Çoker. Alınlık.....	83
Resim 16.	Andy Warhol. Skulls. 1976.....	86
Resim 17.	Resim 17. Andy Warhol. Mao.....	86
Resim 18.	Burhan Doğançay. Whispering Wal I.....	87
Resim 19.	Burhan Doğançay. Whispering Wall II.....	87
Resim 20.	Ron Mueck. Mask II. 2001-2002.....	91
Resim 21.	Patricia Piccinini.the long awaited, 2008	92

Resim 22.	Zarko Basheski. Venus.....	92
Resim 23.	Duane Hanson. Young Shopper.....	93
Resim 24.	Duane Hanson. Queenie II.....	93
Resim 25.	Duane Hanson. Delivery Man.....	93
Resim 26.	Sam Jinks. Woman and Child.....	95
Resim 27.	Sam Jinks Untitled (Baby).....	95
Resim 28.	Piet Mondrian, Kompozisyon II. Kırmızı, mavi ve sarı, 1930.....	96
Resim 29.	Piet Mondrian ‘ın eserlerinin günlük tasarımlara uygulanması.....	96
Resim 30.	Guiseppe Arcimboldo. Winter 1573.....	102
Resim 31.	Joos de Momper II. Alegory of Winter.....	102
Resim 32.	Don Thompson’un Sanat Mezat kitabında kullandığı En Büyük 25 Sanatçı listesi.....	103
Resim 33.	Paysage anthropomorphe, Anonim.....	104
Resim 34.	Paysage anthropomorphe portrait de femme.....	105

GİRİŞ

Global ağların etkisiyle gelişen bireysel iletişim yapılarının kullandığı sunum şekilleriyle her yerde karşılaşıyoruz. Karşı karşıya olduğumuz sistemin üzerimizde geliştirdiği etki; içinde bulunduğumuz mekân, mekan dâhilinde kurduğumuz ilişki, kurduğu ilişkilerle şekillenen bireylerle toplum genelinde yayılamaya devam ediyor. İktidar mantığının kazandığı deneyimlerle şekillendirilen etki yöntemleri sanatın da devreye girmesiyle yeni bir ara yüz kazandı. Soyut iktidar mantığının somut görünümü olarak kullanılacak sanatın toplum genelinde kabul görmüş yapısı etki alanlarının artmasına olanak sağlamıştır. Etki şekilleri, yapıları ve yeni görünümleri üzerine düzenlenen bu çalışma kurulan sistemi açıklayabilmek için dört ana bölüme ayrılmıştır. Beden politikalarının tarihsel süreçle geçirdikleri dönüşüm ve sanat üzerindeki etkileri oluşturdukları sıralanış biçimleriyle anlatılmaya çalışılmıştır

İlk bölümde, tarihsel gelişim süreçleriyle incelenen denetim araçlarının birey üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Bireyselleştirme, toplum içinde toplumdan soyutlama ve tekrar topluma bağlama olarak gelişen yöntemlerin genel çizgisi açıklanmaya çalışılmıştır.

Geliştirilen sistemde oradan oraya sürüklenen, belirlenen zaman diliminde belirlenen üretimi yapan, tekrar mantığının oluşturduğu değer kavramında tekrar kurgulanan birey ve sanat ikinci bölümü oluşturmaktadır.

Üçüncü bölümde sanat üzerinde geliştirilen yöntemlerin, sunum şekillerinin, tekrar mantığı baz alınarak düzenlenen sanat üretimlerinin, sanatçılar üzerine yapıştırılan stil kavramının oluşturduğu denetim mantığı incelenmiştir.

Dördüncü ve son bölümde ise; yukarıdaki üç bölümün işaret ettiği bağlamlar dâhilinde beden politikalarından ne anlaşılması gerektiği ve sanat üzerinde gerçekleşen beden politikalarının çağdaş sanat üzerindeki etkileri örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

1.TASARLANAN YENİDÜNYA UZAMININ BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

1.1. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN BİREYSELLİĞİ KULLANIM YÖNTEMİ

Bireyselliğin parçalanması, tek tip bir mantık sistemi yaratımı ve uygulanan uyum politikalarının mekâna yayılması kültür endüstrisinin kullandığı yöntemlerin genel yapısını oluşturur. Bireyi içine aldığı düzenle yönlendiren, yönlendirdiği etki üzerinden üretmesini sağlayan bu tavrın anlaşılması için kurduğu denetim mekanizmalarını açıklamak gerekir.

1.1.1. TOPLUMSAL DENETİM ARAÇLARI.

Konu içerisinde anlatılmaya çalışılacak olan denetim mekanizmaları; üzerindeki baskı ve denetimle mutasyona uğramış, kendisinden istendiği gibi yaşayan, devinen ve hareket eden bireyin, iktidar tarafından denetlenemeyen, henüz denetim yapılarının etkisi dışında bulunan alanlara yönlendirilmesiyle oluşturulur.İktidar mantığı tarafından biçimlendirilen beden: iktidarın denetimi dışında bulunan alan içerisinde varsayılan mantığı kurmayı sağlayacak kumanda görevi görür. Denetim etkisinin dışındaki alanlara yönlendirilen birey oluşturulacak mekanizmaların devamlılığını sağlar. Tasarlanmış ve kodlanmış bireyin sürekli üretiliyor olması iktidarın ulaşamadığı alanlarda da kendini var etmesini sağlar. Birey üzerinden topluma yansıtılan Toplumsal Denetim Mekanizmalarına geçmeden önce bu mekanizmaların oluşturulduğu iktidar kavramının hangi anlam ve yönüyle anlaşılması gerektiğini açıklamak yararlı olacaktır.

"İktidardan ilk önce uygulandıkları alana içkin olan ve kendi örgütlenmelerini kuran güç ilişkileri çokluğunu anlamak gerekir; yani, mücadeleler ve karşı karşıya gelmeler yoluyla bu ilişkileri dönüştüren, güçlendiren, tersine çeviren hareketi anlamak; bu güç ilişkilerinin, bir zincir ya da sistem ya da tersine onları birbirlerinden tecrit eden farklılıklar ve karşıtlıklar oluşturacak biçimde birbirlerinde buldukları dayanakları anlamak; nihayet, genel çizgisi ya da kurumsal saydamlaşması

*devlet aygıtlarında, yasanın formüle edilmesinde ve toplumsal hegemonyada gelişen stratejileri anlamak "*¹ *gerekir.*

Ayrıca, denetim mekanizmalarının dönüşüm sürecinden geçen, bu süreç içerisinde iktidar tarafından yaratılan hakikat söylemlerinin sorumluluğunu yüklenmiş bir aygıt olarak bulunması istenen yerde konumlandırılan ve kendi örgütlenmesini kuran "birey" i de tanımlamak gerekir: *"Aslında bir bedenin, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey, iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil. ...iktidarın birincil bir... etkisi ve aynı zamanda bir etkisi olduğu ölçüsünde bir aracıdır: iktidar kurduğu, oluşturduğu birey üzerinden işler."*²

Birey A ve B noktası arasında üretilir ve üretilen birey iktidarın ulaşamadığı alanlara, köşelere, her türlü bilinmeyene iktidar mantığını taşır. Bu mantık birey üzerinde *"kendine ait bilmediği şeylerin kendindeki bilgisi"*³ olarak da açıklanabilir. Birey üzerindeki denetimin en yoğun olduğu alan *"birey üretim alanları"* dır. Bu aşamada Dispositif* olarak adlandırılan, bedenin iktidar tarafından kuşatılmasında bütün topluma yayılan ince tekniklerden söz edilebilir. Bu teknikleri: Aile, dil, dini yapı, suç, cinsellik, okul, hapisane, tıp, medya, kent tasarımı, ulaşım olarak uzatabiliriz. Bu üretim alanlarının oluşturulmasının merkezinde "beden" bulunmaktadır. Üreten ve tüketen beden... Denetim mekanizmalarının tüm planları tekniklerini yaymaya çalıştığı beden üzerinde kurgulanmaktadır. İktidar yarattığı ortam vasıtasıyla bedene iş gücü ve üretim baskısı uygular. Bu baskı: birey üretimi, ücretli emek ve emeğin yeniden üretimi sürecinin dışına çıkıldığında tehdit eden bir mekanizma olarak ortaya çıkabilir. Yaşamak için iş gücünden başka hiçbir şeye sahip olmayan yetişkin ve genç, gereksiz arzulara harcanan enerjisinin üretim sürecine yönlendirilmesini amaçlayan bir boyun eğdirmenin ilk hedefi haline gelmiştir. Oluşturulan toplumsal denetimle sıkıştırılan beden yol alması gereken denetim ağına sokulmuş olur. Bu ağın yarattığı kollarla toplumda etkiye neden olacak beden her

¹. Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, 4. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 69.

². Michel Foucault, **"İki Ders", Entelektüelin Siyasi siyasi işlevi**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 107.

³. Foucault, Cinselliğin Tarihi, s. 56.

* Dispositif: Bu terimle açıklanmak istenen şey söylemler, kurumlar, mimari biçimler, yasalar idari önlemler, bilimsel sözcelerden oluşan bütünüyle heterojen bir bütündür. Bunlar dispositifin unsurlarıdır. Dispositifin kendisi ise, bu unsurlar arasında kurulabilecek ilişkiler şebekesidir.

hareketiyle iktidarı meşrulaştıracaktır. Beden içinde bulunduğu denetim mekanizmalarıyla yoğrulup belli kıvama ulaşıncaya dek sistemin kolları tarafından kuşatılacaktır. Buradan kuşatılmanın sonlanacağı fikrini çıkarmamak gerekir, çünkü iktidar denetiminde temel unsur "tekrar mantığı" dır. Her şey tekrar etmelidir: itiraflar, evlilikler, analizler, ölümler, tutuklanmalar, ifşalar, karalamalar tekrar etmelidir. Her tekrar içerisinde iktidar daha güçlü yayılmak istediği köşelere biraz daha yaklaşarak çıkacaktır. Bu kuşatmalar bedeni sınıflandırır ve denetimi bedenin biyolojik gelişim süreçleri içerisinde yönlendirir. Bu biyolojik gelişim süreçlerinde kadın, erkek ve çocuk bedenleri sınıflandırmaya tâbi tutulur. Sürecin başlangıcından sonuna dek her şey rutin bir görünümün kazanarak doğal görünüme kavuşturulur ve kültürel alt yapıya oturması sağlanır. Hakikat söylemlerinin sorumluluğunu yerine getirmiş olan birey içinde var edildiği mekânda kendisini mutlu hissedecek ve bu hakikatlerin çıkırtkanlığını daha coşkulu yapacaktır.

Simüle tehditler diyarı olan dünya içerisinde dolanmanız seçtiğiniz şıkların pozitif ve negatif tehditlerini kabul etmenizle mümkündür. Beden; her devinimin, her imzanın, her karşıt görüşün, her kazanımın karşısına konulmuş tehditle karşı karşıyadır. İktidarın temel unsurlarından biri olan tehdit, yaşam ve ölüm üzerindeki hakkın mutasyonudur. Bu mutasyonun devreye sokulmasında gerçekleştirilecek ilk adım "el koyma" dır. Yaşama, ölüme, duygu ve hazlara, sevinçlere, özlemlere, bilinen ve bilinmeyen her şeye el koyma...

Sınırlanan alan içerisinde üretimin nasıl oluştuğunu toplumsal güç ilişkilerinin küçük bir modeli olan "aile" kavramı üzerinden açıklamak konunun anlaşılması için yararlı veriler sunacaktır. Üzerine temel bir kutsallık ve masumiyet yapılandırılmış "aile" ye, toplum karşısında yaratılmış bu küçük hücreye yasal önlemler kümesi de diyebiliriz. Yasal önlemler kümesini oluşturmak için "izin", "onay" ve "uygulama" seçenekleri kümeyi oluşturacak kişileri dağıtır. Bu dağılım ailenin kendi tarihsel yapısı gereği süreç içerisinde belirlenmiştir. Rol dağılımı hem bireyin karşısında olan etkileşim alanı tarafından hem de bu kümenin var olmasının başlıca nedeni olan iktidar tarafından istenir. Geleneksel baskı şekillerinin rol dağılımı yaptığı hücrede taraflar belirlenmiştir. İktidarın aile içerisindeki temsili görseli sistemin ve bireyin

kendisi tarafından onaylanmıştır. Bilindiği gibi bir iktidar hücresi kuruluyorsa, iktidarın kendisinin ya da temsiline olmaması ve söz hakkı istememesi düşünülemez. Bu kümeleşme içerisinde bulunan ancak sistemin denetiminden geçmeyen ve kendi oluşumlarını kendileri gerçekleştirenler; sistem ve bu kümenin diğer bireyleri tarafından dışlanır ve yok sayılır. Yok sayan, yok sayılan, denetleyen ve denetlenen hücrede aldıkları rollerle belirlenmiştir. Ekonomik sisteminin küçük bir örneğini de temsil eden bu hücresel yapı konumlandırma ve seviye üstünlüğünün belirlenmesinde etkili bir seçenektir. Aileyi şekillendirecek olan bu kurallar, oluşum sürecinden sonraki aşamada aynı sistemim devamlılığını sağlayacak sigorta görevi görürler.

Aile, modern anlamda yaratıldıktan sonra üzerine söylenecek ilk temel nokta bu kurumda gerçekleşecek her şeyin yasal olarak düzenlenmiş olmasıdır. Evlilik, iki eş tarafından istenen ve kabul edilen bir sözleşme olarak düzenlenir. Bazı durumlarda bu sözleşme başlamadan önce bir güven ve garanti sınavından geçer. Bireyler arasında gerçekleşen mal ve mülk sözleşmesi, ileride gerçekleşecek olan herhangi bir durumda iktidar tarafından var edilen yasallığın güvencesiyle garanti altına alınır. Bu yasallık dâhilin de güç ilişkileri ağı oluşturulmuş olur. Meydana getirilen düzenlemeyle kadın ve erkeğin aynı mekân içerisinde bulunuyor olmaları yasallaşır. Birlikteliğin içinde sürdürüldüğü mekân da (plan, proje, yatak odası, tuvalet, mutfak vs.) yasaldir. Yasallık hücrelerinin çevrelediği bedenlerden meydana gelen çocuk da yasal olacaktır. Bu yasallığın bozulması ya da yasallık tarafından tanımlanmayan her türlü etkileşim toplumsal denetim mekanizmalarınca belirlenecektir. Bu belirlenme süreci gerçekleştirilecek olan dönüşümden daha önemlidir, çünkü dönüştürülen denetim mekanizması kendisinin farkına varacaktır ve bireyliğini bu etki üzerinden devam ettirecektir.

Bireyin etkileşim ve iletişim alanları olarak gösterebileceğimiz aile, okul, hastane gibi tüm bireysel ve kurumsal yapılar, faaliyet gösterebilmeleri için hem mekânsal düzenlemeleriyle hem de davranış biçimleriyle disipline edilmişlerdir. Bu kurumlar içerisinde etkileşimde bulunacağınız bireyler arasında dil ve mevki farklılıkları oluşturulur. Örneğin: Hastanede doktor ve hasta arasında, hapishanede mahkûm ve gardiyan arasında, okulda öğretmen ve öğrenci arasında disiplinle baskı

altına alınıp, dilsel yapı ile anlaşılmaz ve sorgulanamaz hale gelen bir iletişim söz konusudur. İktidarın gözünde itaatın kurucu etmeni olan disiplin, tek bir kurum ya da yapıyla değil, bu kurumlar arasında oluşturulan bağlarla anlaşılmalıdır.

*"On sekizinci yüzyıldan bu yana Avrupa'daki toplumların disipline edilmesinden anlaşılması gereken ne bu toplumların parçası olan bireylerin gün geçtikçe daha itaatkâr hale gelmeleri, ne de bu bireylerin kışlalarda, okullarda ya da hapishanelerde toplandıklarıdır kuşkusuz; bundan, tam tersine, üretim etkinlikleri, iletişim şebekeleri ile iktidar ilişkilerinin etkileşimi arasında giderek daha denetimli - gitgide daha rasyonel ve ekonomik- bir ayarlama sürecinin sağlanmaya çalışıldığı anlaşılmalıdır."*⁴

Oluşturulan kurumlar yanında kişisel denetim araçlarının da devreye girmesiyle ilişkiler arasındaki denetim sürecinin daha kısa ve ekonomik hale geldiği görülmektedir. Bu disiplin sürecinin hızlı ve ekonomik hale gelmesinde disipline edilen bireyin kendisinin de çok büyük rolü vardır. Tabi bu rol tarihsel süreç içerisinde denetim mekanizmaları tarafından törpülenerek bu hale getirilmiştir. Bahsi gecen bu rol ise; disipline edilen bireyin kendi disiplin sürecini kendisinin üstlenmesidir. Artık sistemdeki denetimle beraber birey kendi takibini, konumunu ve durumunu kendisi bildirmektedir. Yüklendiği bilgi, takındığı tutum, karşıt durumda olduğu her türlü olay bireyin kendisi tarafından bildirilmektedir. Kurumların kendi aralarında gerçekleştireceği denetim sürecini bireyin üstlenmiş olması denetim mekanizmalarının disiplin sürecinde geldiği noktayı göstermektedir.

Beden ve birey üzerindeki denetim araçlarından biri de; bedeni ve bireyi denetim altına alan kurumların oluşturulmasından, bireyler arasındaki uzlaşma yöntemlerinin azaltılmasından, sorgu ve soruşturma mantığının geliştirilmesinden sonra yaratılan hakikat algısıdır. "Hakikat"i iktidar tarafından yorumlayacak olursak; bazen bireyin söylemek zorunda bırakıldığı, bazen de bireyin dile getirmesine izin verilmeyen söylemler olarak açıklayabiliriz. Asıl mevzu söylenmesi istenenin vuku bulmasıdır. Bahsi geçen söylemler sadece dil üzerinden yürümez. Bedenin girebildiği bütün

⁴. Michel Foucault, **İktidar Nasıl Uygulanır**, Özne ve İktidar, Ferda Keskin (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011. s. 72.

şekiller, ev ve sokak düzenlemeleri, hukuk dünyasının kanıt olarak saydığı tüm gereçler bu söylemlere örnek olarak gösterilebilir.

Hakikati oluşturma mercileri, beden üzerindeki denetim mekanizmasının bir başka koludur. Bu merciler çoğunlukla iktidar tarafından oluşturulmuş kurumsal yapıların içinde hizmet vermektedir. Şehirde oluşturulan bilgi ağının süzgecinden geçemeyen bireyler onaylanma adına bu kurumlara getirilir. Belli tarama ve tanımlama yöntemlerinden geçen birey istenileni vermesi için baskıya maruz kalır. Oluşturulan baskı sonucunda denetim kurumları yeni bir ürün elde eder: "hakikatin hazzından duyulan haz". Denetim altındaki bireyden elde edilen itiraf ve itirafın hakikat kurumlarınca onaylanması iktidar lehine gerçekleşen bir rahatlamaya yol açar. Söylenmesi istenenin dile getirilmesi iktidarın zevk noktalarından biri haline dönüşür.

Öte yandan, "itiraf" sözcüğü yürürlüğe sokulduğu iktidar kurumları tarafından kullanılarak bireysel benliğin merkezine yerleştirilmiştir. İçinde bulunduğunuz, karşı karşıya geldiğiniz tüm sistemlerde her şeyi itiraf etmeniz istenir. İtiraf ettiğiniz şeylerin gerçekliği değil, tatmin ediciliği ve sağladığı yarar göz önünde tutulur.

İtiraf, şimdiki toplum içerisinde mutasyona uğratılmıştır. Bireyin kendini tanımlama biçimi, sosyal bağları güçlü ve sürekli birbiriyle etkileşimde bulunan bir toplulukta o topluluğun bahsi geçen bireyi tanımlama biçimiye, topluma getirilen denetim ve kurallar nedeniyle benimsemek zorunda kaldığı bir role dönüşmüştür. Birey kendisini tanımlamada toplumdan sıyrılıp, oynaması gereken role ulaşması adına yalnızlaştırılmıştır. Bedene dönüştürülmüş bireyde öğretilmiş hakikati sınamanın bir yöntemi olan "itiraf" iktidarın kendisini tatmininde etkin bir tekniğe dönüşmüştür.

"İtiraf, etkilerini en uzak alanlara kadar yaydı: Adalete, tıbbı, eğitilime, aile ilişkilerine, aşk ilişkilerine, en gündelik düzene ve en şatafatlı törenlere değin uzandı; suçlar itiraf edildi, günahlar, düşünceler, arzular itiraf edildi, geçmiş ve düşler, yaşanan çocukluk itiraf edildi, hastalıklar ve dertler itiraf edildi; söylenecek en güç şeyi en kesin biçimiyle söyleme yolunda çaba gösterildi; kamu önünde ya da özel alanda itiraf edildi; ana babaya, eğitmenlere, doktorlara, sevgililere itiraf edildi; başkalarına

*söylenmesi olanaksız şeyleri kişi kendi kendine itiraf etti ve kitaplara dönüştürdü. İtiraf edildi ya da itiraf etmek zorunda kalındı"*⁵

Her itirafıta birey çevresindeki iktidar söylemini biraz daha kendisine dâhil ederek somutlaştırmıştır. Öyle ki itiraf, toplum içerisinde her bireyi bir başkasını izleme cihazı haline getirip var olan iktidarın dayatmalarını meşrulaştırmak adına gönüllü çalışan ispiyonculara dönüştürmüştür. Peki, toplum içindeki sivil bireyi kendi denetim aracına dönüştüren iktidarın denetleme adına bundan daha fazla ne yapması gerekir?

İtiraf mekanizmasının çalıştırılması, gerçeğin elde edilmesi ve bu gerçeğin onaylanmasından sonra bir başka mekanizma olan "analiz" mekanizması ortaya çıkar. Bunun da üzerinde durulması gerekir.

İktidar mantığı açısından bakıldığında, bir şeyin gözetleyen tarafından bilinmeyen bir yanının bulunması ve bu bilinmeyen yanın diğer bireyler tarafından paylaşım ve etkileşime yol açması denetim mekanizmalarının devreye girmesine yol açar. Zaten denetim mekanizmaları da sırf bu kapsam içerisinde varolmuşlardır. Gözetleyen tarafından denetim altında olmayan, gözetleyenin bilgisi dâhilinde bulunmayan her türlü devinim, içerisinde bulunduğu topluma karşıt olan tüm yapılanmalar (bunlara sanatçının sanat eserini meydana getirdiği devinimde dâhildir) analize tabii tutulur. Analiz ve bunun gibi mekanizmaların bütününe baktığımızda temel neden "*bilmek ve olması gerektiği gibi şekillendirmek*" tir. Olması gerektiği gibi şekillendirilen kurallar ve yasalar içerisinde bulunan birey, oluşturulan bu mantığa gerçek olduğuna emin olduğu her şeyden daha fazla değer verip bu mantığı yüceltir. Birey, kendisini bu sistemde elden geçmiş bir hücre olarak toplum içerisinde gözlem noktası olarak konumlandırır. Bu gözlem noktasının bir görevi daha vardır ki o da sistemin denetiminden geçtiği kurallar dışında bir olgu belirlediğinde müdahale etmek, tepki göstermek ve bildirmektir.

Bilme istencinin yarattığı analiz mantığı, beden ve bireyin tek başına ya da diğer bireylerle bir araya gelerek oluşturduğu her türlü toplulukta yürürlükte kalmasını sağlayacak bir yapı meydana getirmiştir. Polis olarak var edilen bu yapının görevini

⁵. Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, s. 47.

Turquet, yurttaşlığa saygıyı ve kamusal ahlakını kollamak olarak gösterir. 16. yy. da bir modernizasyona tabi tutulan polis, yetki sınırları geliştirilerek analizin, bilginin ve bildirimin kurumsal yapısı haline getirildi. Analiz mantığının, oluşturulan bu büyük bilme isteğine yaverlik eden polisin nesnesi bireyin kendisidir. Yaşayan, üreyen, ölen, öldüren, üreten insan... İktidarın, bireylerin yaşamları ile ilgili bir yapı oluşturup analizlerde bulunması polis kavramının modernizasyonun başlangıcıdır. Toplum içerisinde bölümlere ayrılan ve farklı yerlerde, farklı yüzeyler üzerinde gözetmenlik yapmaya başlayan polis, hedef olarak yaşamın kendisini seçmiştir. Bireyler açısından faydalı ya da olmayanı belirleyen, yarar ve zarar mekanizmasının devlet tarafındaki faydasını kollayan bir kolluk kuvveti. Oluşturulan mekanizmalarca nasıl bir birey, yurttaş, anne ve baba olacağımız belirlenmiştir. Dışarıdan bakıldığında istenen kıvama getirildiği kurallarca tespit edilen bireyin iç dünyası da belirlenmeye tabi tutulmuştur. Mutluluğun kendisinin de bir nesne haline getirildiği bu mantık içerisinde kendi devamlılıklarının temelini bireylerin mutluluğundan geçtiğini belirleyip bir başka hedef yaratmışlardır. Mutluluk, güven ve yaşam birincil derecede hedef haline getirilmiştir. İnsanların bedeninden sonra mutluluğu, güveni ve yaşamı da devlet gücünün bir unsuru haline gelir. Unsur haline getirilen bu maddelerde polisin hedefi haline gelir.

*"Polis 'in hedefi, yurttaşların yaşamını ve devletin gücünü sağlamlaştırdığı kabul edilen yeni bir şeyin üretimini sürekli olarak arttırmaktır. "Polis", yasa aracılığıyla değil; bireylerin davranışına spesifik, sürekli ve olumlu tarzda müdahale ederek yönetir."*⁶

Davranışlar üzerinde sürekli etkide bulunan polisin modernizasyonu da tamamlanmış olur. Zamansız, mekânsız, şartsız, koşulsuz bireyin yaşamına müdahale edip kimlik tespiti yapabilen, durduran, edindiği üniformayla kurumların mimarı iç ve dış yapılarıyla korkutan, itaati bu korkuyla sağlamlaştıran, sürekli diğerleriyle bağlantı içerisinde olduğu teknik donanımlarla dolaşan ve bu donanımların getirdiği yapay zekâyla gezinen, sorgulamalarını bu yapay zekâyla yapan, her görüldüğünde hem kendi

⁶ Foucault, **Özne ve İktidar**, Ferda Keskin (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2011 s. 120.

baskısını hem de bu baskının elçisi olduğu devlet yapısını sağlamlaştıran modernize edilmiş polis.

Bu modernizasyon içerisinde oluşturulan baskı bölgeleri, iktidar tarafından yaratılan yasal baskıyı uygulamaya aç bireyler tarafından dolup taşar. Oluşturulan baskıyı en çok uygulamak isteyen de kendisine boş alan bulamayan, parsellenmiş alanlar içerisinde baskıdan bunalan bireyin kendisi olur. Çevresindeki her şeyin bekçiliğini yapmaya dünden razı olan birey, devlet ve iktidardan koparabileceği küçücük bir sorumluluk için sürekli dilenme pozisyonu halindedir. Farkında olmadan denetimi altında olduğu mekanizmalarca şekillendirilen beden bireysel mutasyonunu sürdürmeye devam eder.

İktidar yapısının oluşturduğu denetim mekanizmalarının temel prensibi, henüz denetim mekanizmalarının etkisi altına girmemiş bireylerin verimliliğini arttırmaktır. İktidarı muhafaza etmek, bireyler üzerinde yaratılan sorumluluk isteğinin devamlılığını sağlamak bir başka mekanizma olan disiplin mekanizmasının devreye girmesini sağlar. Kontrol altına alınmak istenen ağın çok büyük olması nedeniyle denetimin gözünden kaçan, iktidarın yarattığı sistem dışında bir akış bulunur. Bu yasa dışı akışın nedeni iktidarın kollara ayrılması ve bu iktidar bölgelerinde farklı işlemleri uygulanmasıdır. Bunun önlenmesi ise eski, eli kanlı bir dostun yaptığı mantıksal yardımla gerçekleşir: "Ordu Disiplini".

Her yerde kendini gerçekleştiren modernizasyon ordudaki dönüşümünü teknik bir keşfin bulunmasıyla başlattı: çabuk ateş alan ve nişan alınabilen tüfek. Bu gelişim dolayısıyla ordu tecrit edilmiş ve birbirinden ayrı olan askerini birleştirdi, bireyler arasındaki görev dağılımını çok kesin ve yer değişimi olmaksızın belirledi. Bütünün durumu için bireyler arasındaki uyumun mükemmel düzeye ulaşması gerekiyordu. Tüfeğin mümkün olan en iyi kullanımı için sıra şekilleri, nişan alma talimleri, bu talimler içinde başarı durumlarına göre sınıflandırmalar yapıldı. Başarıya ulaşma sürecinin kısaltılması adına yapılan sınıflandırmaya her bireyin bir başkasından sorumlu olduğu gözetim sistemi dâhil edildi. Bu gözetim sistemi içerisinde özgürlükleri çok kararlı ve kesin bir biçimde sınırlandırılmış birey öldürmek ve hayatta kalabilmek adına edinebildiği bilgiler dışında her şeyi gereksiz gördü.

İktidarın kendi kolları arasındaki kaçakları tıkaması ordudan devşirdiği bu sistemler bütünüyle en aza indirildi. Üretim yapılan her yerde birinin diğerini gözetlemesi ve iş bölümü hem üretim kalitesini hem de işçiden alınan verimin artmasına, bu verim artışı ise üretimde harcanan giderlerin düşmesine yol açtı.

Disipline etmeyi modernleşme süreçlerinin kurucu ögesi olarak ele aldığımızda: "*alınmış emrin, sonuna kadar rasyonalize edilmiş, yani planlı bir şekilde öğretilmiş, kesin, bütün eleştirileri geçersiz kılan bir biçimde yerine getirilmesi ve bu amaca yönelik, vazgeçilmez bir içsel (ruhsal) ayarlanmışlık hali*"⁷ olarak açıklayabiliriz. Disipline etmeyi, disiplinin kendisini sosyal teknoloji olarak ele alırsak "*toplumsal gövdedeki en ufak unsurlara varıncaya kadar denetleyebilmemizi sağlayan, bizzat toplumsal atomlara, yani bireylere ulaşmamızı sağlayan iktidar mekanizması, iktidarın bireyselleştirme tekniği, birini nasıl gözetlemeli, davranışını, tavırlarını, becerilerini nasıl denetlemeli, performansını nasıl pekiştirmeli, yeteneklerini nasıl çoğaltmalı, en yararlı olacağı yere onu nasıl yerleştirmeli*"⁸ şeklinde yorumlanması gerekir.

Disiplinin sosyal alan içerisinde kurgulanmasında bakmamız gereken nokta eğitim sürecidir. Ordu modernizasyonu eğitim sürecini kurumsal yapılarda eğitim sistemleri oluşturarak başlatmıştır. Askeri verim, askeri sistemi oluşturacak bireylerin eğitimleriyle doğru orantılı olarak gelişmiştir. Bu gelişimin baş etkeni olarak da eğitim verecek olanların yürürlüğe sokacağı sistem gösterilmiştir. Yürürlüğe girecek olan sistemin kendisi de kendisini kanıtlamış, disiplinden taviz vermeyen sistemler arasından seçilmiştir. Bahsi geçen sisteme ülke sınırları içerisinde örnek vermek gerekirse: Osmanlı hükümdarları ordu modernizasyonunu sağlamak adına Alman ordusundan danışmanlar atayarak askeri müfredatı değiştirmişlerdir. Orduda değiştirilen genel müfredat, ülke geneli içerisindeki tüm sistemlerde kendini göstermiştir.

Eğitim sürecinde ordu disiplininin edindiği mantıkla öğrenci öğretmen arasındaki ayrımın nasıl belirginleştirildiği, öğretmenin öğrenciler karşısındaki konumunun gerek sınıf gerekse kurum içerisindeki konumla nasıl ayrıldığını görmek çok zor değildir. Bu disiplin süreci kurumun idari yapısı oluşturulurken de devam eder.

⁷ Ulrich Bröckling, **Disiplin. Askeri İtaat Üretiminin sosyolojisi ve Tarihi**, 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008, s. 30.

⁸ Foucault, **Özne ve İktidar**, s. 149/150.

Şiddet ve güç uygulama, bir zamanlar kullanılan fiziksel şiddet özelliğini terk ederek, devletin yarattığı kurumlar içerisinde devletin meşrulaştırdığı uzmanlar ve uzman haline büründürülmüş grupların işi haline getirildi. Bu uzmanlar grubu, kendileri için oluşturulmuş olan kurumlarda bireyin davranışlarını denetlemek için konumlandırıldı.

Bu kurumlarda oluşturulmuş denetim mekanizmaları ve denetmenlerinin etkisi altında büyüyen, üreyen, gelişen gençlik çağından itibaren bu baskıya maruz kalmış birey karşı karşıya olduğu bu şiddeti normalleştirmeyi öğrenmek zorunda kalmıştır. Bu nedenledir ki, Robert Musil' in askerlikte ölme ve öldürme ihtiyacı üzerine söylediği anlamlıdır:

*"Sezgilerime göre bu işte bir sorun var: Askerlikte, en kusursuz düzene ulaştığımız bu kurumda nasıl oluyor da her an can vermeye hazır olmak zorunda oluşumuzu normal karşılıyoruz? Nedenini niçinini ifade edemiyorum. Düzen bir biçimde ölme ve öldürme biçimine dönüşüyor."*⁹

Bu disiplin ve kurallar bütününde yetiştirilen birey, varolan sistemin devamlılığı ve tekrar süreçlerindeki uyumda önemli bir güven kaynağı haline gelir.

1.1.2. ROBOTLAŞMA DÜRTÜSÜ

Beden politikaları üzerindeki teknolojik bakışın ayrıntı ve sonuçlarına geçmeden önce robotlaşma dürtüsünün köken olarak oluşumunu açıklamak konunun anlaşılması adına yararlı olacaktır.

Günümüzde "robot ve robotlaşma" kavramlarının toplumsal yaşamda kullanılmasından itibaren kelime dağarcığımıza giren, konuşmalarımızda kullandığımız hatırı sayılır bir kelime yığını var. Bu yığın içerisinde hem konumuz açısından hem de robotlaşma ve robot mantığının kurgulanması açısından en önemli yeri "yazılım" kelimesi almaktadır. Yazılım: değişik ve çeşitli görevler amacıyla tasarlanmış elektronik araçların birbirleriyle haberleşmesini ve uyumunu sağlayarak görevlerini ya da kullanılabilirliklerini geliştirmeye yarayan makine komutlarıdır. Yazılım, elektronik aygıtların belli bir iş yapmasını sağlayan programların tümüne verilen isimdir. Başka

⁹ Robert Musil, **Niteliksiz Adam**, 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. s. 464/465.

bir deyişle, var olan bir problemi çözmek amacıyla bilgisayar dili kullanarak oluşturulmuş anlatımlar bütünüdür.

Robot kelimesi ve robot mantığı hakkında edinilecek bilgilerin aynı yapıyla oluşturulmuş ortamdan edinilmesi içyapısını anlamak için günümüzde yeterli olmasa da yönlendirici olacaktır. Robot kelimesine ait bilgiye bireye en büyük yayılımı sağlamış, hatta büyük bir çoğunluğun sosyal yaşamlarını oluşturduğu "sanal ortam"(sayısal dizeler yığını) dan ulaşmak istediğimizde karşımıza:

*"Robot kelimesi ilk olarak Çek romancı Karel Capek'in 1920 yılında yazdığı **Rossum's Universal Robots** adlı oyununda kullanılmış, evrensel kullanımına bu oyun sayesinde ulaşmıştır. Türkçeye Halid Fahri tarafından 'Alemşumul Suni Adamlar Fabrikası' olarak çevrilip Devlet Matbaası tarafından 1927 yılında Osmanlıca olarak basılmasına rağmen Türkçe basımı hala bulunmamaktadır. KarelCapek'in kullandığı "robot" sözcüğü Çekce'nin Eski Slavca'dan almış olduğu "robota" kelimesinden türemiştir. Robota sözcüğü Eski Slavca ve Çekce'de "mecburi hizmet, angarya, köle emeği" anlamlarında kullanılmaktadır."¹⁰*

sayı dizelerinin oluşturduğu görsel görünümeler çıkacaktır. Sanal âleme girdiğimiz komutla, karşımıza bu komutla ilgili farklı yapıları, farklı ortamlarda oluşturulan bilgileri, "aynı sayı dizelerinin ifade ettiği sonuçları" sıralayacaktır. Ortam size hem girdiğiniz komutla ilgili bilgileri hem de girdiğiniz komuta en yakın sonuçları gösterecektir. Sistem içerisinde bulunduğunuz sürede kullandığınız yapı "komut" ve "benzeşim" yapısıdır. Komut yapısında ulaşmak istediğinize, benzeşim yapısında ise alakalı olabilecek, etkileşimde bulunmuş ya da hiç alakası olamayan sadece benzeşen yapıların görünümüne yönlendirilirsiniz. Tercih, bu komutlar sisteminde size sunulmuş silsileden birine ulaşmak açısından zorunlu kılınmıştır. Bu sebeple sistem, girilen komutla beraber bir kesinlik mantığında yürümektedir. Teknolojik aygıtların sosyal ve ekonomik alanların işletim sisteminde rol almasından beri; komut, benzeşim ve işletim dizgeleri bireyin kendi akıl yapısında da yer tutmaya başlamıştır. Bu yer tutmanın yansımaları bireyler arasındaki ilişkilerde statü, mevki ve kademe kavramlarının

¹⁰ WİKİPEDİ, 2009, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Robot>. 1.sayfa.

keskinleşmesine olanak sağlamıştır. Bulunduğunuz mevki sayesinde komut alır, komut verir ya da sadece verilen komutları işlersiniz.

Sanal âlemde birey kendisini temsil eden bir yansıma oluşturur. Sistemde oluşturulan yansımasına komutlar, sayılar ve görüntüler ekledikçe yansımanın karşısında olan gerçeğine daha az zaman ayırmaktadır. Bireyin kurguladığı yeni benlik gerçeğin karşısından bulunan sanal yansımadır. Birey günümüz toplumunda beden olarak ortadan kaldırılması gerek görülmeleyen bir nesne halindedir. Sürekli gözlerimize sokulan sinema kurgularında, bas bas bağırarak ideoloji aygıtlarında yaratılan karakterlerin ağ içerisinde silinmesi bedenin ortadan kaldırılmasında yeterli olacaktır. Karakter, sistemde yansımasını bulamadığı sürece gerçeğinin önemsiz olduğunu düşünen bir ruh haline bürünür. Sistemde yarattığı profil bireyi kendisinden daha fazla temsil etmektedir. Bireyin sistemde yarattığı karaktere yönelik veri kayıpları ise ağ dışında meydana gelen, günlük hayatın rutinlerine dönüştürülmüş kayıplardan daha çok acı vermektedir.

Sayısal sanal sistemde günlük rutin güncellemeye dayalıdır. Sizin tarafınızdan belirlenen her şeyin sürekli güncellenmesi istenir. Profili güncelleyen kişinin gerçek bir kişi olduğu gönderilen iletilere verdiği cevaplarla tartılır. Gerçeği sorgulamanın sanallık tarafından gerçekleştiriliyor olması düşünmemiz gereken bir başka noktayı oluşturur. Kişilik yapınız sanal âlemde oluşturduğunuz kişilik yapısıyla çoğaltılırken, tek ve bireysel bir dil kullanmaya devam edersiniz. Oluşturduğunuz profil veya karakterin hayatına devam etmesi için veri tabanında sürekli dolanmanız gerekir. İstenen hareketin gerçekleşmediği sistem tarafından belirlendiğinde uyarılara açık hale gelirsiniz. Parolanızı yenilemeniz ve sürekli yenilenen yeni sürümleri etkinleştirmeniz istenir. Aktif sürede bulunduğunuz hareketler sürekli kayıt altına alınır. Tutulan kayıtlar ise birey açısından sayısal düzlemde sürekli göz önünde olmakla eşdeğer bir anlama gelmektedir. Bireyin sanal sistemde ki yansımasını Jameson şu yönüyle ele alır:

"Benim vurgulamak istediğim, dev bir iletişim ve bilgisayar şebekesi ile ilgili hatalı temsillerimizin kendilerinin, daha derinlerde yatan bir şeyin, günümüzün çokuluslu kapitalizminin çarpıtılmış bir figürasyonu olduğu. Bu nedenle, çağdaş toplum teknolojisi kendi özelliklerinden dolayı değil, zihinlerimizin ve düş gücümüzün

*kavrayabilmesi daha da güç olan bir güç ve kontrol şebekesinin; bizzat sermayenin üçüncü döneminin tümüyle yeni merkezleştirilmiş global ağının kavranabilmesi için ayrıcalıklı bir temsili özet sunabilmesinden dolayı çekici ve büyüleyicidir."*¹¹

Global ağın kavranabilmesi açısından temsili bir özet oluşturan birey üzerindeki hareket de yeniden kurgulanmıştır. Mekanik olarak tasarlanan yeni uzamlarda, kendi başına bir dünya olmayı hedefleyen uzamlarda, dikey hareket ve yatay hareket kontrol altına almıştır. Dinamik devinim araçları olarak bireysel harekette pasifizasyona yol açan asansörler, yürüyen merdivenler kullanıma sokulmuştur. Gelineen noktada bu araçlar hareketin simgesi olarak görülmüş ve bireysel otomatizasyonda önemli bir yer edinmiştir. Hareket bireyin kendisinin elinden alınmıştır. Bulunduğu yeri saptaya bilme özelliği, dahil olduğu hareket üzerinde durma isteği, hareket simgelerinin dolaşımdaki galibiyetinden sonra bireyden alınmıştır. Hareket simgeleriyle, merdivenlerdeki yönlendirici işaretlerle, durmana izin vermeyip konum saptamasına olanak tanımayan kalabalıkla birey sürekli hareket halinde tutulmaktadır. Karşı karşıya olduğu çevre sürekli hareketli olmak adına yeniden tasarlanmaktadır. Günümüzde birey üzerinde en fazla yorgunluğa yol açan hareket tekrardır. Bu yorgunluğun sebebi hizaya sokulmuş diğer nesnelerle birlikte hareket etmesidir. Hareket üzerinde sürekli tutulmaya çalışılan uyum mekanizması bireysel yorgunluğun başlıca sebebidir. Birey sürekli hareketli bir yüzey üzerinde hareket etse de hareketin sahibi kendisi değildir. Durmak, devinimin yaşam kaynağı olduğu bir uzam içerisinde büyük karşıtlık oluşturmaktadır. Bu karşıtlığı, durmanın oluşturduğu karşıtlığın örneklerini ülkemizde de dünyada da görüldü.

¹¹ Fredric Jameson. **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**. 1.Basım, Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi, 2011, s. 79.



Resim 1. Gezi parkı direnişinde gerçekleşen duran adam protestosu.



Resim 2. Gözaltındaki Polislerden İstanbul Adliyesi'nde oturma eylemi.



Resim 3. Tank Adam veya meçhul asi, 5 Haziran 1989'da, Pekin'deki Tiananmen Meydanı.

Durmanın oluşturduğu karşıtlık eylemleri: kentler ve mekânlar arasında oluşturulan hareket alanlarının kısıtlanmasıyla ya da hareket etmesi için tasarlanan mekanizmaların engellenmesiyle değer bulur. Bir önceki sayfada verilen örneklerin hepsi istenen şekilde hareket etmeyen, karşıt eylemle önü kesilmiş, kendi hareketini kendi yaratmak isteyen oluşumların verildiği örneklerdir. Durma eylemi; her köşesi izlenen, her alanı denetim altında tutulan, gidebileceğiniz tüm yolların önceden belirlendiği tasarım içerisinde oluşturabileceğiniz etkili eylemlerden biri olmaktadır. Bedenin herhangi bir harekette bulunmadan sadece kentin dinamiklerine karşı gelerek oluşturduğu domino etkisi olan durma eylemi herhangi bir devinime sahip olmadığı için tüm olasılıklardan daha az tepki görmektedir. Siz hızlanınca sistemin de hızlandığı bir ortamda yavaşladığınızda sizle yavaşlamayan kültürel yapı, hareketsiziliğin oluşturulduğu ortamda bir kör düğüme dönüşür. Oluşan bu tepkiden rahatsız olan sistemin kendisi buna tepki olarak bireyin elinden hareketi almaya çalışır.

Tasarlanan sistemde birey yalnızca devinim içerisinde temsil edilmektedir. Durağan halde bulunan nesne ya da öznenin oluşturulan uzamda bir temsili yoktur. Sistemin devamlılığı, devinime durağan bir şekilde hizmet eden birey tarafından gerçekleştirilmektedir. Hareketin devamlılığını hareket içerisinde elde ettiği noktasal alanlarda sürdüren birey, elde ettiği noktasal pozisyonla seri üretim mantığının köşelerinde durmaktadır. Teknolojik üretim bantlarında tek tip işler yapmak zorunda bırakılan öznelere, artan baskıyla (fabrikasyon sisteminin getirdiği hıza ulaşma zorunluluğu, sonu gelmez üretim saatlerinin bedeni parçalayıcı etkileri, üretimde bulunduğu sürede kendisinden alınan zaman ve bu zaman diliminde beden üzerinden elde edilen artık değer, sürekli sınırlarda gezen ve çoğu zaman altına düşen yaşam kalitesi) ortadan kaldırılıp dönüşüme tabi tutulurlar.

Teknolojik konumlandırmanın yok ettiği özneyi bireysel olarak düşünmemiz gerektiğinde uyum politikasının karşısında bir hareket gerekir.

*"Bireysellik tepkilerden ve tuhaf fikirlerden değil, düşünsel yeteneklerin tüm insanları bütünlüklü bir norma uydurmaya çalışan egemen ekonomik sistemin plastik cerrahisine karşı direnme gücünden oluşur."*¹²

Bireyselliğin karşı direnme gücü, komut alışverişine indirgenmiş makine ve özne arasındaki uyumluluk sürecinde eritilmektedir. Her şey birbiriyle uyumlu hale getirilmektedir. Özne çalıştığı makineyle uyumlu hale getirilip aynı dili konuşmaya zorlanmakta, makineler ise bu uyumluluk dili içerisindeki komut ve data transferi arasında uyumlulaştırılmaktadır. Bireyin ortadan kaybolduğu an da bu transfer döngüsünden atıldığı zaman meydana gelmektedir. İşlevsizlik birey tarafından değil nesnenin kendisi tarafından bireye sunulmaktadır.

Bireye ait düşünceleri, düşünce becerisini, ifadeleri, nevroz belirtilerini sayısal dizelerin oluşturduğu görünümle medya ürünleri haline dönüştürerek en zengin biçimde sunan medya ayrıcalıklı bir yere sahip olur. Temelinde sayı dizelerinin bulunduğu ekranların oluşturduğu görüntü müdahalesiyle kültür ve kültüre ait bilinç yapısı mekanikleştirilmiştir. Bu mekanik etkinin oluşturduğu kavramların yazınsal terminolojinin yerine kullanılmaya başlamasıyla yazılı metinde ayrıcalıklı konumu yitirmeye başlamıştır. Yazı dilinde yitirilen ayrıcalık dilin kendisinde tek tipleşmeye yol açmıştır.

Raymond Williams'ın televizyon üzerine ürettiği "bütünsel akış" kavramı bu aşamada yararlı olacaktır. Oluşturulan kavram gözümüzün önünden kesintisiz olarak akıp giden ekran görüntülerini tanımlar. İzlemekte olduğumuz ekran görüntüleri süresince bireysel bellek devre dışı bırakılır. Akış süresinde bir yükleme konumuna geçen birey bulunduğu mekândan soyutlanır. Sahip olduğu tüm algı donanımı izlediği görüntüler üzerinde yoğunlaşır. Görüntülerin çekiciliği ve sahip olduğu aksiyon zinciri bireye düşünecek vakit bırakmaz. Eleştirel mesafeden yoksun bırakılan izleyen, oluşturulmuş görüntü ve imgeler yığını neyin tanımlayabileceğini kestiremez. Bu sebeptendir ki, niteliksiz görüntülerle enerjisinin bloke edilmesine bireyin verdiği ve belki de mekanik kültür tarafından yaratılmış en doğal tepki olan "can sıkıntısı" baş gösterir. Sürekli var edilen bireysel aşınmaya karşı geliştirilen en etkili tepkidir "can

¹² Max Horkheimer, **Geleneksel ve Eleştirel Kuram**, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 485.

sıkıntısı". Sanat seyircilerinin eser karşısında anlam veremedikleri görüntü, düzenleme ve yazı içeriğine karşı verdikleri tepkide can sıkıntısıdır.

Belleğin devre dışı bırakılması post-endüstriyel toplumda bireyin öğrenmesi gereken nihai sonuçlardan birisidir. Fabrikada sadece tek somunu sıkması için konumlandırılan bireyde, yıllardır aynı sistemde üreten sanatçıda, her gün aynı sokağı süpüren işçide belleğin devre dışı bırakılması gerekir. Görüntünün sayısal dizelerden sıyrılmış biçimlerinde, hayatın kendi içeriklerinde bütünsel akış bu şekilde gerçekleştirilir. Bütünsel akışın kırıldığı zamanların içeriğine bakıldığında, tüm karşı çıkışlarda tüm direnişlerde belleğin devreye girdiği görülür. Belleğin devre dışı bırakılması bir nevi bireyin ortadan kaldırılmasıdır. Teknolojik nesnenin nihai hedefi de budur.

*"İnsanın temel özelliklerinden biri yeteneklerini sonuna kadar zorlamamakken, teknolojik nesnenin temel özelliklerinden bir yeteneklerini sonuna kadar zorlayarak bunların çok ötesine geçip, kendisiyle insan arasına kesin bir sınır çizgisi çekmek hatta yaşamın her alanında insana karşı kullanabileceği sınırsız sayıda olanağa sahip olup, belli bir süre sonra insanın tamamıyla ortadan kaybolmasını sağlamaktır."*¹³

Baudrillard'ın belirtmiş olduğu "makinenin kendisiyle insan arasında çekmiş olduğu kesin sınır çizgisi" ne televizyon ekranını örnek gösterebiliriz. Oluşturulan sınır karşısında bireyin kendi belleğini bütünsel akış süresince devre dışı bırakması başka bir etkiye maruz kalmasına yol açar. Bu etkiyi ekran üzerinden uygulanan şiddet olarak tanımlayabiliriz. Yazınsal terminolojinin yerine getirdiği yanıltıcı değer üretimi ve savaş politikalarının çığırtkanlığını görsel panellerin ele geçirmesinin üzerinden çok zaman geçmiştir. Şiddetin görsel panellerle yansıtılması sahte şiddetin gerektiğinde ortaya sürülmesine ve bu sahtelikten gerçek şiddet üretilmesine ön ayak olmuştur. Oluşturulan mekanik araçların sosyal yapı içerisinde konumlanmaları ve veri alışverişlerinde bulunmaları bir devir işlemi gerçekleştirmektedir. Sosyal taban elinde bulundurduğu enformasyonu mekanik transfer işlemleri yapabilen cihazlarla iktidar mafyasına

¹³ Jean Baudrillard, **Neden Her Şey Hala Yok Olup Gitmedi?** Birinci Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2012, s. 10.

devretmektedir. Bu devretme mekanizmasının işlem tabanını oluşturan takip sistemi akıl almaz bir gelişim gösterir. Takip sürecinde mekanik araçların denetimi diğer etkileşim araçlarına oranla gereksizleşmiştir. Birey üretimlerinde, sosyal konumlandırmada, kurumsal yapıda, ulaşımda takip sistemini kendi iç bünyesine bir özellik olarak yerleştirmiştir.

Devretme mekanizması; imgenin sentetik imgeyle, bireyin sayısal bireyle, gerçeğin sanal gerçeklikle yerinin değiştirilmesine ve ilklerinin bastırılmasına yol açmıştır. Burada var olan görüntü ya da değerlerin sayısal tabanda yaratılan sahteleriyle değiştirilmesi ve otomatik düzleme aktarılması söz konusudur. Otomatik düzleme aktarılan bireyin yaşam ve yönetimi otomatik olarak yapılmakta, otomatik bir şekilde elde edilen bir imgenin dağıtımı da otomatik olarak gerçekleşmektedir. Otomat düzlemde yeniden yaratılan bireylerin veri tabanları sayısal olduğundan bu düzlem dışındaki herhangi bir alanda kendilerini var etme olanakları sınırlandırılır.

Bireyselliğin mekanik düzlemde yaratılmasından iktidarın teknolojik aygıt örgütlenmesiyle oluşmasına geçmek yerinde olacaktır. Birey üzerinde yönlendirme yapan politik güç, kendini makineleşme üzerindeki teknolojik örgütleniş üzerinden de öne sürer. Günümüzde karşılaştığımız tüm iktidar tipleri ellerindeki teknik, bilimsel, mekanik ve mobil bileşenleri istenilen yönde başarılı kullanmalarıyla varlıklarını sürdürmektedirler. Sürdürülen toplumsal organizasyonun devam süreci bu yol üzerinden gerçekleşir. Güvenliklerini oluşturulan denetim ağının uyumuyla sağlayan iktidar, birey üzerinde sürdürülen otomasyon sürecinin baş aktörüdür.

Birey otomasyonunun en etkili yöntemlerinden biri mekanik ve görsel panellerin sürekli yeniden ürettikleri sanal şiddet ve şiddet imgeleridir. Bu şiddet düzeyi kendisini sürekli yenileyerek imgenin kendisine dahi şiddet uygulayan sentetik imgeyi üretmiştir. Şiddet, birey eğitiminde baskın tarafın yarattığı bir pekiştireç olarak yerini almıştır ama sayısal düzlemde yaratılan şiddet ortalıkta baskın bir tarafın olması gerekliliğini yok etmiştir. Sayısal düzlemde üretilen şiddete referans görevi yapacak gerçek bir şeyin olmasına gerek yoktur, tıpkı sayısal veriler ve görsel üretimlerle sanal boyut üzerinde oluşturulan birey görüntüsünün gerçeğini bastırması gibi.

Bireyin kendisi üzerinde müthiş bir yabancılaşma gerçekleşmektedir. Bireyi topluma bağlayan düzenek toplumsal denetimin ürettiği yeni gereksinimlerle gün ışığına çıkmaktadır. Bireyin kendisini tanımlayabilmesi, sahip olduğu metalar üzerinden kendisini açıklayabilmesiyle olanaklı kılınmıştır. Toplumsal statü elde edilenlerin bireyi ne kadar tanımlayabildiği ve bu meta tanımlaması sonucunda bireyin ne elde ettiğine yönlendirilir. Seri üretimle üretilen ürün üzerinde varolan birey, bu ürünlerin herhangi birinin eksikliğinde kendini tanımlayamaz, bireyin tanımlanabilmesi de bu seri üretim dışında tanımlanamaz hale gelmiştir.

Toplumsal denetim biçimlerinin günümüzde ki kullanımları teknolojik tabana dayandığından, en etkin denetim aracı olan ve oluşturulan düzenin sürdürülmesinde hayati önem taşıyan bireyin veri tabanı da teknolojikleşir. Marcuse'nin "İçe-yansıtma" kavramı burada yürürlüktedir. Bireyin dışarıda oluşturulan imitasyonu bireyin kendi iç benliğiyle değiştirilmektedir. Bu değişim sadece birey üzerinde değil birey üretiminin merkezi olan ailede de gerçekleşmektedir. Ailenin birey üzerindeki etkileri ve baskıları, yaratılan mekanik görsellik ve dış etkilerle değiştirilmektedir. Yaşam döngüsünün üretim ve yeniden üretim olduğu metalar evreninde her ürün dolaşıma girdiği çevreye hem kendisini hem de kendisiyle beraber verilen doktrini aşmaktadır. Devreye sokulan nesnenin sunduğu öneri kendisiyle beraber değişimi başlatmaktadır.

*"Kitle ulaşım ve iletişim araçları, konut, besin ve giysi türündeki metalar, eğlence ve bilişim işleyiminin direnilemez ürünleri kendileri ile birlikte buyrulan tutum ve alışkanlıkları, belli entelektüel ve duygusal tepkileri de iletir ve bunlar tüketicileri az çok hoş bir biçimde üreticilere ve bunlar aracılığıyla bütüne bağlarlar. Ürünler doktrin aşılar ve manipüle ederler; kendi yanlışlığına karşı bağışık olan yanlış bir bilinci beslerler. Ve bu yaralı ürünler daha çok toplumsal sınıf için ve daha çok birey için erişilebilir olurken, doktrin aşılama reklam olmaya son verir, bir yaşam yolu olur."*¹⁴

¹⁴ Herbert Marcuse, **Tek-Boyutlu İnsan, İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler**, 4 Basım, İstanbul: İdea yayınları, 2010, s. 27.

Doktrin aşılamanın yaşam şekli haline gelmesinde sorulması gerekenler: Her türlü nesnenin kendi yaşam biçimini dayattığı ortamda birey kendisini nasıl ortaya sürecek ve kendi bireyselliğini nasıl ortaya koyacaktır? Varolma sebebini toplumun olumsuzlanmasında bulan sanatçı, yaratımda bulunduğu üretim sürecinde denetim mekanizmalarının kullandığı yöntemlerin aynısını kullanarak bu sürecin dışında kalabilir mi? Üretim evrenine üretimle karşılık veren ve denetim mekanizmalarının boyutsuzlaştıran araçlarını kullanan sanatçı, karşısında olduğu dönüşümün iç benliğinde değişime yol açabilir mi?

Yöneltilen soru içeriklerine bakıldığında bir dâhiliyet durumu söz konusudur. Mekanizasyon, olumsuzunu kendi bünyesine dâhil ederek eritme sürecine tabi tutmuştur. Bu dâhiliyet ilk önce oluşturulan yöntemi kullanma, taklit düzeyinde gerçekleşmiştir. İkinci evresi ise; tekrarı kullanılarak oluşturulan üretimin yayılış ve etki biçiminde, sayısal değerler tarafından üretilen sanal görüntü düzeyinde gerçekleşmiştir. Yanlış bilinç üretimi yöntemin üretime dâhil edilmesiyle beslenmektedir. Dâhil edilme de antitez olma durumunu yok etmektedir. Çift taraflı bir seyircileştirme söz konusudur. Üretimde, üretende, üretilen ürünleri alanda seyirci konumundadır ve eğer seyirci konumdaysanız kendinizi var edebilme olanağınız bir o kadar azalır.

Seyre dalma ve seyir mekanizması robotlaştırma sisteminde en popüler yöntemlerden biri haline gelmiştir. Bireyin kendisi; ekranlarla, dâhil olduğu üretim sürecindeki seyirci konumuyla, kendisinden saklanan eylemlerle sürekli seyirci olarak tutulmaktadır. Sanat alanında son zamanlarda yaşanan paradokslardan en büyüğü de sanatçının kendi yarattığı eserin dijital ortamdaki yansıması karşısında uğradığı şok ve bu seyircileştirilme duygusundan aldığı zevktir. Burada bir bilinç değiş-tokuşu söz konusudur. Us dışılığın bilinci bireyin bilinciyle yer değiştirir. Kendi bedeninde kendi yaşamına seyircileştirilmiş birey teknolojik ussallığın yarattığı politik karakterin ürünüdür. Seyircilerde us dışılığın yarattığı evrenin sürekliliğini korumak için ürünlerin sürekli seferber halde tutulması gerekir.

1.1.3. BEDENİN DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ MEKÂN ALGISI

Cam yüzeyler, dönüştürülmüş mekân algısının ambalajıdır. Çevresinde bulunan gerçek dünyaya eşdeğer küçük ve özerk dünyaların yansıtılmasını ve bu dünyayla özdeşleşmiş hale gelen yansımaların tekrarını üretirler. Yaratılan yüzeylerle gittiği her yerde karşılaşan birey bu yüzeylerin arkasına ne kadar bakmaya çalışsa da günün belli saatleri hariç her daim kendisini görecektir. Görsel yansımanın en güçlü yüzeylerini modern mimarlık ve ekonominin sınırlarını belirleyen ülkeler oluşturur. Bu ülkelerde gökleri delercesine, içerisinde ve dışarısında etkileşime giren insanları küçümseyen büyük yapılar görürüz. Sayamadığınız, neresinde olduğunuzu kestiremediğiniz bu büyük dikey yapılardan karşıya baktığınızda gördüğünüz içinde olduğunuz binanın kendi yansımasıdır. Yansımanızı yansıtan yüzey, bulunduğunuz yapının mantık tekrarıyla oluşturulmuştur. Küp şeklinde tasarlanan hücreler üst isteye inşa edilerek belli yüksekliğe ulaştırılır. Oluşturulan yapının dış yüzeyi saydam malzemelerle örtülür. Yüzeyde kullanılan kaplama malzemesinin yardımıyla küçük hücreler tek bir bütün oluşturan dik bir sütun haline dönüştürülür.



Resim 4. Cam yüzeyli gökdelenler. (Moscow city gökdelenler sitesinden bir görünüm)

Mekânın içinden veya dışından baktığınızda bir yansımalar dünyası görürsünüz. İnsanların kendilerini bulundukları ortamda var edebilmek için görmek zorunda oldukları dış dünya, bu ansımalar ve yansımalar evreninde sadece kendi

bedenlerini ve yansımalarını gördükleri dünyaya dönüştürülmüştür. Mekân algısı insanların boşluk algısının yok edilip, nereye baksalar kendilerini görecekleri yenedünyaların içine hapsedilmiştir. Yaratılmış özerk ve parçalı alanlarda bireysel farklılıklarını anlayarak etkileşime geçmesi istenmeyen özneler bireysellikleriyle kendilerini boğmaktadır. Mekânların içine kapatılan algı ise iç mekânda yaratılan hacim duygusunu kavrayamaz hale getirilmiştir. Bireyselliğiyle parçalanan öznenin içinde bulunduğu mekânsal dönüşüm üzerinde Jameson şöyle durmaktadır:

*"Bizlerin burada inşa edilen uzamda oluşan mutasyon gibi bir oluşumun huzurunda olduğumuzu öne sürüyorum. İma etmek istediğim şu ki, bizler kendilerini bu yeni uzamda bulan insan özneler bu evrime ayak uyduramadık: Nesnede, kendisine özneye eşdeğerde bir mutasyonun eşlik etmediği bir mutasyon oldu. Bu yeni hiper-uzama uygun algısal bir donanıma sahip değiliz; bunun nedeni kısmen, algısal alışkanlıklarımızın, ileri modernizmin uzamı diyeceğim daha eski bir uzamda biçimlenmiş olması."*¹⁵

Dönüştürülmüş, mutasyona uğramış labirentlerden çıkıp olaya biraz dışarıdan, paketleme aşamasından bakmamızda yarar var. Bunun için ilk olarak aşağıda verdiğim kelimeler üzerinde durmak istiyorum.

Lojik: Fr. Logique1. Mantıkla ilgili. 2. Mantıklı. 3. a. fel. Mantık.

Lojistik: Fr. Logistique 1. ask. Geri Hizmet. 2. sf. ask. Geri Hizmetle İlgili. 3. kişilerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere her türlü ürünün, hizmetin ve bilgi akışının çıkış noktasından varış noktasına kadar taşınmasının etkili ve verimli bir biçimde planlanması ve uygulanması. 4. man. Modern Mantık.¹⁶

Modern mantık anlayışında önemli bir konuma sahip olan ürün tedariki, hizmet aracı haline dönüştürülmüş bedenlerin planlanan kent dokusuna sınıflandırılarak yerleştirilmesinde etkili hale gelir. Tedarik aşamasının planlanması, bedenlerin her türlü hizmeti karşılaması için etkili ve verimli bir şekilde çalıştırılmasına bağlıdır. Günümüz beden üzerindeki planlama anlayışını herhangi bir ürün üzerinde karşılaştırsak:

¹⁵ Jameson. s. 80.

¹⁶ **Türkçe Sözlük**,(2011)."Lojik" ve "Lojistik" Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ürünün ambalaj içinde kapladığı alanla bireyin evinde kapladığı alan arasında hiçbir farkın olmadığını göreceğiz. Önüne geçilemeyen nüfus artışı ve gözü doymayan yatırımcıların kazanma hırsı karşısında bireyin sahip olduğu alan sürekli küçülmektedir.

En azami boyutlarda yaşamak zorunda bırakılan birey, bütünü oluşturan küçük bir oda için hayatını ipotek eder. Oluşan yer kapma savaşında kartondaki ürünle odadaki beden aynı konuma getirilmiştir. Beden ve nesne üzerindeki bu aynılaştırma ve benzerlik mantığını Adorno şu yönüyle ele almıştır.

"Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Siyasal karşıtlıkların estetik ifadeleri bile bu çelikten ritme hevesle uymakta birleşir. Endüstrinin dekoratif yönetim ve sergi mekânları, otoriter ülkelerde de diğerlerinde olduğundan pek farklı değildir. Her yerde boy gösteren göz alıcı, devasa yapılar, devletleri kapsayan ortak amaçlı grupların eskizsiz planlılığını temsil etmektedir. Dizginlerinden boşanmış girişimcilik (ıssız kentlerimizi çevreleyen kasvetli konutlar ve işyerleri onun anıtlarıdır), bu planlılığa katkıda bulunmuştur. Betondan kent merkezlerinin çevresindeki eski evler şimdiden birer gecekondur gibi görünür; kentin dış semtlerindeki "bungalov" tipi yeni evlerse, tıpkı uluslararası fuarlarda görülen hafif konstrüksiyonlar gibi teknik ilerlemeye övgüde bulunup, birer konserve kutusuymuşçasına kullanılıp atılmak için yapıldıkları izlenimini uyandırır. Bireyin, hijyenik dairelerde sözümlerine bağımsız bir hayat sürmesini sağlaması gereken şehir planlama projeleriyle, onu totaliter sermaye iktidarının boyunduruğu altına iyice sokar. Bu konutların sakinleri, birer üretici ve tüketici olarak iş ve eğlence için kent merkezlerine çekilirken, içinde oturdukları hücreler de homojen bir biçimde düzenli komplekslere dönüşerek kristalleşir. Makrokozmos ile mikrokozmosun bu gözle görünür birliği, insanlara kendi kültürlerinin modelini, genel ile tekelin sahte özdeşliğini sunar. Tekel koşullarında tüm kitle kültürü kendi içinde özdeştir ve bu kültürün iskeleti, yani tekel tarafından imal edilen kavramsal ana hatlarıyla belirtmeye başlamaktadır. Dümenin başındakiler, tekelin varlığını ört bas etmek konusunda artık kaygı

*duymamaktadır; öyle ki varlığı itiraf edilirken ne kadar arsız olunursa gücü o kadar artar."*¹⁷

Japonya'daki kapsül otel belki bedenin birey tarafından kabullenilmiş kapatılışına bir örnek oluşturabilir. Bu örnekten yola çıkarak beden üzerindeki diğer sıkıştırma alanlarını düşündüğümüzde zaten sürekli hareketi ve düşünceyi kısıtlayıcı alanlarda olduğumuzu görürüz.



Resim 5. Kapsül otel oda tasarımı.



Resim 6. Morg ünitesi görünümü.

İçine atılmış olduğu hiper-mekân ve dünyalardaki öznelerden mekân algısı beklenmemektedir. Tasarlanmış mekânlarda sıkıştırılan özne mekân algısını yitirmiştir. Birey bu yüzden herhangi kargo kamyonundaki karton kutular gibi mekânda en iyi yer kaplayacak şekilde sıralanıp istiflenir. Burjuvazi yarattığı meta egemenliği dünyasında kendi temsiliyeti ve bedeni olarak gördüğü nesnelere hâkimiyetini kanıtlamak için yer bırakmamıştır. Bu algısızlık içerisindeki insanlar (daha doğrusu bedenler) dönüştürülmüştür. Mini kentlerin oluşumundaki (kentten bir parçası değil eşdeğeri olmadaki) mantığın ana fikri kimsenin sahip olamayacağı alan yanılsamasını herkesin alanı haline dönüştürmektir. Bu alanda dönüştürülen özneler bireyselliklerinin farkına varmamaları için alan dışı bırakılmıştır.

Sorgulanması gereken nokta: Yenidünya tasarımında, boşlukta minyatür mantığı yürüten bu uygulamanın bireylere sunacağı alandır. Sahip olduğunuz boşluğu

¹⁷ Theodor W. ADORNO. *Kültür Endüstrisi ve Kültür Yönetimi*. 6. Basım. İstanbul: İletişim Yayın Evi, 2011 s. 47/48.

ekonomik sınıfınızla belirlediğiniz, ekonomik sınırlılıkla kaybettiğiniz tasarım mantığıyla karşı karşıyayız.

Tasarlanan ve düzenlenen kentlerde sıkıştırılma konusu o kadar önemli bir sorun ki bu sorunu toplu taşıma araçları üzerinde görmek mümkün. Dolaşıma yeni çıkan araçlara baktığımızda insanların oturacakları koltukları dahi koymak istemeyen dikey istifleme mantığının hâkim olduğu bir yerleştirme görüyoruz. Otururken ne kadar yer kaplarım ayaktayken ne kadar. Düşünülmesi gereken rahatlık, güvenlik ve ahlaki yapı daha önceki duraklarda inmiş vaziyette. Bedenlerin dış yüzeylerine sinen başkasını görememe, bağ kuramama mantığı bedenlerin içyapısına da sindirilmek isteniyor. Bu modern toplama kamplarında yaşayan bireylerin kendilerini oluşturacakları, dış dünyada ki insanlardan önce kendi tekillik ve bireyliklerinin farkına varmalarına sağlayacak alandan mahrum kalmaları toplumdaki huzursuzluğun artmasında da birebir etkili.

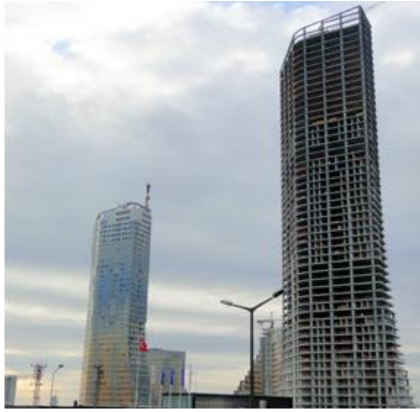
Mekânın bu en yeni mutasyonu – postmodern hiperâ – sonucunda bireysel insan, vücudunun kendi yerini saptama, yakın çevresini algısal olarak organize etme ve harita oluşturacak şekilde dış dünyanın haritasını çizebilme kapasitelerini aşmış bulunuyor. Vücutla onun inşa edilmiş çevresi arasındaki bu korkutucu kopukluk noktası, içinde tutsak bulduğumuz çokuluslu ve merkezini kaybetmiş küresel iletişim ağının haritasını çizmekte gösterdiğimiz yetersizliğin simgesi olarak kabul edilebilir.

Dolaşımda bulunduğumuz yeri saptamanız, gitmek istediğiniz alan üzerine oturtulmuş ulaşım araçlarına verilen isimlerle doğru orantılıdır. Eğer her gün kullandığınız bir vasıtadaysanız ve her gün gittiğiniz güzergâh üzerindeki trafikte takılı kaldıysanız doğru bir yol üzerindesiniz. Ulaşım araçlarına verilen ve gittiğiniz güzergâh üzerinde seyreden aracın kodunu taşıyan otobüsteyseniz doğru yerdesiniz. Metroda gideceğiniz yerin ikaz ışıkları yandığında doğru yerdesiniz. Bilişsel haritanız ya da yer konumunuzu algılamanız sizin elinize bırakılmıyor. Zaten bunu yapabilecek, kendimizi konumlandırabilecek duyulara da artık sahip değiliz. Duyularımız her yer altı ve yer üstü giriş çıkışlarında altüst edilir halde. Toparlamamız için biraz zamanın geçmesi gerekiyor.

Bugün bir şehri karakterize eden, şehre ulaşmak, şehirde yer değiştirmek, belirlenen zamanda belirlenen yerde olabilmek, birbiriyle karşılaşmak için harcadığı zamandır. Çok sayıda insan bir teritorya ya ulaşabildiği ya da onu paylaşabildiği andan itibaren o territoryaya ait oluyor ve territorya kentselleşiyor. Bir şehre ait oluyorsunuz. Sonunda hepimiz, köyde dahi otursak, köye yirmi kilometre mesafedeki bir çiftlikte bile otursak şehirli olacağız. Bağlantı yollarının oluşturduğu şehir mantığını "Tekil Nesneler" kitabında Jean Nouvel iyi açıklamıştır:

*"Biz de 'şehir'in bir parçası olacağız. Gelecekte, şehre ait olup olmadığımızı belirleyen, mekân değil zaman olacak."*¹⁸

Şehir sınırları içerisinde oturduğunu iddia eden biri kanıt olarak şehir merkezine ulaşım sürecini gösterebilir. Bulunduğu mesafe yaşadığı hayatın pahalılığından, etkileşimde bulunduğu insanların seviyesinden, soluduğu havanın kalitesine dek her şeyi etkileyecektir.



Resim 7. VaryapMeridian inşaat görünümü.



Resim 8. Kapsül Otel dış cephe görünümü. 1972.

Bu noktada; zaman dilimlerinde kendilerini unutup kutular içerisine sıkıştırılmış ve üst üste istiflenmiş, dışarıdan yaşadığı kutuyu göstermekten, yerini saptayabilmekten aciz bırakılmış öznen bahsediyoruz. Bahsi geçen özne üzerine şu soru sorulabilir: Bireyin ölümünden sonra otopsi için konulduğu morg bölmelerinin

¹⁸ Jean Nouvel, Jean Baudrillard, **Tekil Nesneler**. Birinci Baskı. İstanbul. Yem yayın evi. 2011. s. 66.

tasarım mantığının bireyin toplumsal yaşamda sürdürmüş olduğu alanların tasarım şekline yansımış olması yaşarken de bir değer teşkil etmediğinin göstergesi midir?

*"Nötrün asla iyi bir itibarı olmadı, nötr kayıtsız olandır, ya da en azından nitelik yokluğu anlamına, nitel-olmayan (non-qualitatif) anlamına gelir. Bu sevilmiyor, bunda kitle algılanıyor, konformizm algılanıyor. Ama şimdi belirmekte olan başka bir "nötralite" biçiminin doğuşuna tanıklık ediyoruz, kelimenin harfi anlamıyla "beliren" (apparaitre). Hatta nötralite yalnızca beliriyor; tüm olanakları birbirini nötralize eden bir alan olarak tanımlanıyor. Bu daha öncekiyle aynı değil, niteliksiz ve kontursuz nötralitenin alanından farklı. Bu andan itibaren sen nötralize olmuş durumdasın. Bu nötralite bana göre insani mekânın – sıfır derecesi ve bunu mimarlıkta da yapabiliyoruz."*¹⁹

Dış mekânda insani olarak nötrleştirilip bedene dönüştürülen özne, kendisinin sahip olduğu iç mekânlarında ellerinden alınıp bastırılmasıyla tam anlamda bir hiçlik düzeyine indirgenmiştir. İçinde bulunduğu sanal âlemde bedenlerin tek biriktirdiği yan hücrelerde yaşayan tanımadıkları ve bir anlam katamadıkları kendi yaşam süreleridir. Kültürel yaşam seviyesinde önde gelen ülkeler arasında gösterilen Japonya'da; zamanın hızından dolayı belli saatleri olan uyku kutularında uyuyan, çalışma sürelerinin fazlalığı nedeniyle ev bulamayıp internet kafelerde yatan insanlar kendileri için neyi biriktirmektedir? Kendi yaşamlarında sürekli hareket halinde olan bu bireyler kendi hayatlarının seyircisi haline gelmiş ve yaşamı üzerindeki tasarruf hakkından vazgeçmiştir. Kendi yaşamı üzerindeki haktan vazgeçen kişi artık ölümünü de kabul edemez. Bu nedenledir ki ölmeyen veya yaşamayan beden nesneleşmiş, istif sisteminin gelişen zekâsı tarafından yer kaplamaması için kutulara yerleştirilmiştir. Sistemin kendisi karşısında ölmeyen ya da yaşamayan olarak kabul görmek sistem dâhilin de olan bir birey için kabul edilmesi zor bir durum. Ama yaşamakta olduğu çevre tarafından sunulan kanıtlar zamanın da etkisiyle bunu kabul etmesine ve boyun eğmesine yol açmaktadır.

¹⁹ Baudrillard, Tekil Nesneler. s. 89.

2. ÇOK ULUSLU SERMAYEDE DEĞER KAVRAMININ YEDİNDEN KURGULANMASI

2.1. SANATÇININ VE SANAT ESERİNİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN ETMENLER

İlk bölümlerde anlatılan denetim mekanizmalarının yaşam ortamı üzerinde yol açtığı değişiklikler üretim sisteminde yeni etmenlerin doğmasına yol açmıştır. Bu etmenlerin ilki "değer" kavramının yeniden kurgulanmasıdır. Zamanımızda değerli görülen üretim şekli "en kısa sürede en çok" mantığını taşır. Bu değer kabuğunda üretilen de zaman ve hızın kendisiyle yarışan ürünlerdir. Yarışamayan diğer üretimler geçmişin etkisi altına girerek tekrar kurgulanmak üzere istiflenir.

Tekrar kurgusunun üretimden geçirdiği sistem kodları gerçeğin kendisini gölgede bırakır. Gerçek imajların yanına gerçeği kadar değer biçilen kopyaları yerleştirilmiştir. Ürün üzerinde meydana gelen bu değiş-tokuş sanatçının kendisinde de gerçekleşmiştir. Değerli olmayı önüne sunulan haritayı takip etmekle kolaylaştıran sanatçı, itibarını boyunduruğu altına girdiği firmalara teslim etmiştir. Bu süreçte gerçekleştirilen değişimler başlıklar altında incelenecektir.

2.1.1. ZAMAN ve HIZ

Bireyin varoluş ya da yok oluş açıklamasını yapmaya çalıştığı bir başka nokta da "zaman" kavramıdır. Kendisinin gerçekten var olup olmadığı, doğasının ne olduğu, başı veya sonun neye göre belirlendiği, hangi parçasında kendi gerçekliğini bulduğu ya da gerçeklik ve zamanı karşılaştırmanın doğru olup olmadığı sürekli sorulmuş ve "**zaman mefhumu varlığını sürdürdüğü sürece**" sorulacaktır.

Yukarıda üzerine vurgu yapılmış olan cümle; zaman içinde bulunan ya da bulunduğunu düşünen birey tarafından hem belirli hem de belirsiz bir anlam taşır. Belki de zaman üzerinde söylenmesi gereken ilk şey hem varolduğu hem de olmadığıdır. Kavramlar varlık ve yokluklarını dile getirildikleri ve tartışıldıkları alanda sürdürmeye

devam ederler. Girdikleri ortamda oluşturdıkları etkileşim varolmalarının ve yok olma nedenlerinin asıl sebebini oluşturur. Daha iyi açıklamak gerekirse:

Einstein'ın görelilik kuramında:

*"Uzay kendi başına hiçbir şey değildir; mutlak uzay yoktur. O yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle var olur."*²⁰

ve Aristoteles'in bir önermesinde:

*Zaman da hiçbir şey değildir. Yalnızca içinde geçen olaylar sonucu vardır. Mutlak zaman yoktur, mutlak eşzamanlılık da yoktur."*²¹ şeklinde yorumlanmıştır.

Aristoteles'e göre "zaman içerisinde olayların geçtiği şeydir". Doğal varlığın temel biçimi yer değiştirme ve ilerleme olarak ele alınırsa "değişim" zamanın kendisinde meydana gelmektedir. Değişimin kendisini bölümlere ayırarak kontrol altında tutma girişimi olan zaman insan hayatında kullanım alanı bulmuştur. Yaşama şeklinin fiziksel olaylara dayandırılarak faydalı bir şekilde kurgulanması zamanın kendisini hayatın ana hatları içine yerleştirir.

Zaman anlayışı ölçme niteliği taşımaktadır. Birey, varolmayanı kendi yaşantısında var ettikten sonra sıralama, numaralandırma, bölme ve sınıflandırma işlevleri yüklemiştir. Zaman, yaratılan döngünün tekrarı üzerine oturtulmuştur.

Zaman kavramında ölçme anlayışı "ne zaman", "ne kadar zaman" ve "ne zamandan ne zamana dek"i niteler. Bu nitelenen zaman dilimlerini göstermesi için oluşturulan simge belirli aralıklarla bölünmüştür. Bölünen zaman dilimleri, yaşamın temel mantığı olan ve her gün gerçekleşen devinimde simgeleştirilmiştir. Oluşturulan tekrar eşit zaman aralığına sahiptir. Bu tekrarın göstergesi ise saat olarak nitelendirilmiştir. Karşı karşıya olduğumuz her devimin eşit aralıklara bölünmüş zaman dilimiyle karşılaştırılabildiği sürece saat zamanı ölçecektir.

²⁰ Aristoteles ve Diğerleri, **Zaman Kavramı**, 2. Baskı, Ankara. İmge Kitabevi Yayınları, 1996. S. 63.

²¹ Aristoteles s. 63.

"Tekrar" ve "sonsuzluk" kelimeleri belirli aralıklarla dilimlere ayrılan zamanın gidilecek yönde anlaşılması için önemli bir değere sahiptir. Bu değerın nedeni ise, anlamını sonsuzlukta bulan zamanının sonu olmayan bir kavram olarak yaratılmasıdır. Dünya topluluklarının farklı kullanım şekilleriyle karşımıza çıkan zaman kavramı tek bir özelliğini korumayı sürdürmüştür "sonsuzluk". Ezel ve ebedi kavramları ya da diğer zaman kipi kullanımları, bulunduğumuz coğrafya içerisinde oluşturulan zaman anlayışında da aynı mantığın kullanıldığının göstergesidir. Burada sorulması gereken nokta: başı veya sonu belli olmayan bir uzamdan bahsedilirken, sonsuzluğun belirli işaret ve bölümlerle "tekrar" altında sıkıştırılmasıdır. Yapılan tekrar, her zamanı bir şimdiki zamana sıkıştırma eğilimidir. Zamanın saat zamanı olarak tanımlanması özgün anlamına ulaşılmasının önünü kesmektedir. Oluşturulan dilimlerde varlık, geçmişin tanığı olarak gelecekteki zamandan bahseder. Kullandığı zaman sürekli devir daim yapan şimdinin içindeki kaçınılmaz geçmiş zamandır ama bahsettiği gelecek zamandır.

Tekrar; belirlenen zaman dilimlerinde sürekli bir şimdinin saat üzerinde gösterilmesidir. An olarak tabir edilen "şimdi" saat üzerinde yaşandığı, söylendiği, gösterildiği ve işaretlendiği andan itibaren zamanın ebediliğinde bir daha yaşamayacaktır ama doğal tekrar, doğal gün dönmeleri zaman içinde aynı olan şimdiki âna temsili olarak döndüğümüzü gösterecektir. Saat üzerinde zaman sürekli tekrar eder ama uzam olarak zaman kavramında "şimdi" hiçbir zaman geri gelmeyecektir.

Belli dilimlerle ölçülüp sınırlandırılan ve varlıksal yaşamda ölçü birimine dönüşen zaman ikinci rolüne; hiç kimsenin dâhil olamayacağı "şimdiki ân"ı yaşayan kişinin, elindeki zamanı başka bir "şimdiki ân"a sunmasında kavuşur. Nasıl ki insan yaşamındaki bütün değerler artılaşp bayağılaşıyorsa, zamanında artılaşmasının bir yöntemi bulunmuştur. Kiralanan zamanlarda yaşayan insan, hayatta oluşturulan legal ve illegal kurumlara zaman bağışı yapar. Girdiği işte varlığını sürdürdüğü zamanı kiralatan birey, kiralattığı zaman üzerinden kazandığı parayla başka hayatlara ait zamanları kiralayabilir. Herkes, zamanını başkasının hayatında harcarken bulur kendini. Bu ortak zaman paylaşımları gerçekten anlaşılan, zihnin kavrayabildiği paylaşımlar değildir ya da zamanı harcayan kişi tarafından önemli değildir. Hepsi bir başka zaman dilimleri için, bir başka şimdiler için harcanmaktadır. Bu harcama durumu birey tarafından

zamanın sonsuzluğu sona ulaşıldığında anlaşılır. Bu noktada sorulması gereken: herkesin kendisine ait olan "şimdi" ye ölçülüp sınıflandırılarak başka zamanlara kiralanmasından sonra sahip olup olmadığıdır? Sahip olsa bile bedeninin içinde bulunduğu "şimdi"de midir? Birey zamanını başka zamanlara kiraladığında, zaman diye adlandırılan kavram içinde mi bulunmaktadır? Kiralık zamanların simgesi bedenler için bunun bir önemi var mıdır?

Zaman kavramını sonsuz bir uzam olarak ele aldığımızda, bu sonsuz uzamda belirli noktalara ve kodlara sahip olan sanat eserlerinin de bu sonsuzluğa uyum sağladıkları söylenebilir. Zamanın sürekliliğiyle beraber varolan tek ve benzersiz eserin geçen süre zarfında hala gerçekliğini tam olarak koruduğu söylenebilir mi? İki nokta arasındaki zamanda meydana gelen sanat eserlerinin gerçekliği ve biricikliği, geçen zaman süresinde tekrar çoğaltılan benzerleriyle ne kadar değişir? Eğer bu süre zarfında eserin kendisinde değişim meydana geliyorsa, eserin kendisinin zamanında da değişiklik meydana gelir mi? Bu zaman dilimleri arasında gerçekleşen değişiklikler, eserin geçmişte kalmış olan "şimdiki ân" ını da değiştirir mi? Bunun üzerine Jameson şu yorumu yapar:

*"Önce şunu belirtmek isterim ki, eğer bu sık sık yeniden üretilen imge salt dekoratif bir işleve indirgenemiyorsa, tamamlanmış yapının ortaya çıktığı özgün durumu yeniden oluşturmamız gerekecektir. Geçmiş içinde yitip giden bu durum bir şekilde zihinde yeniden canlandırılmadıkça, tablo atıl bir nesne, praksis ve üretim olarak kendi içinde simgesel bir edim şeklinde kavranması olanak dışı şeyleştirilmiş bir son ürün olarak kalacaktır."*²²

Günümüz sanat eleştirisine ve sanat eserlerinin kendisine baktığımızda bütün eserler bu minvalde mi değerlendiriliyor? Bütün eserlere uygulanması gereken yöntem bu mudur? "Sanatın sonundan sonra sanat" olarak adlandırılan zamanda oluşturulan eserler içinde bu yöntem hala geçerliliğini, mantığını sürdürmekte midir? Fredrick Jameson'ın bahsettiği, eserin varolmasında zaman mantığını düşünersek "tamamlanmış yapının ortaya çıktığı özgün durum" un değiştirilmemesi kesin bir gerçek. Peki ya eserin ilk doğduğu ân başka bir "ân"la değiştirilebilir mi?

²² Jameson., s. 35/36.

Zaman, kendi yapısı içinde kollara ayrılabilir mi? Ayrılabiliriyorsa bu kollardan birini "sanal ortamdaki zaman" olarak adlandırabilir miyiz? Bu sanal zaman, içinde bulunduğumuz zamana ne kadar etkide bulunur? Eğer bir etkisi olursa bizim zaman algımızda bir kayba mı yol açar, yoksa bu çift zamanlılık arasında bulunan varlığa bir devinim hızı mı kazandırır? Sanal zamanı istediğimiz gibi durdurabilir miyiz? Yoksa oda zamanın kendisi gibi durdurulamaz ve geri döndürülemez midir?

Zamanın bize sunduğu sürede ulaşmış olduğumuz teknoloji sayesinde, tüm sanat tarihine ait eserlerin kendilerini, görünümlerini, onlara ait olan algımızı ve gerçekliği yeniden yarattık. Günümüz teknolojisinde orijinalin kendisinden ve üretilen benzerlerinin kopyalarından oluşan tüm görseller farklı zaman dilimlerinin farklı bölümlerinde etkileşimde bulunmaktadır. Ama hepsinin dayandığı nokta ilk durumda yaratılan görsel gerçekliktir. Orijinal olanının, gerçeğin yerine gerçekliğe öykünen benzerini koyup bir nevi simüle gerçeklik yarattık ve bu simüle gerçeklik içinde zamanı da sanal zamanla değiştirdik. Gerçeğin oluşturulduğu bu imgeler topluluğunda benzerlik; gerçeğin senaryosunu devam ettirmek için zaman dilimlerinde yer değiştirir ve benzer olanlarla değiş-tokuş edilir. Simüle gerçekliğin devam etmesi de bu değiş-tokuşların yer değiştirme süreciyle doğru orantılıdır. Aslında varolmayan ve varolmadıklarının da söylenemediği benzerliklerin gerçekliği inşasını izliyoruz. Bu inşa süreci o kadar hızlı bir şekilde meydana geliyor ki, hızın meydana getirdiği değişim zaman algısında bir yıpranmaya neden oluyor.

*"Hız arı nesneler yaratır; kendisi de arı nesnedir, çünkü yeri ve yerle ilgili başvuru noktalarını siler; zamanın akışına gidip onu yok eder, kendi nedeninden daha çabuk gidip akışını keserek bu nedeni ortadan kaldırır. Hız sonucun nedene karşı zaferidir, yüzeyin ve nesne olma niteliğinin arzunun derinliğine karşı zaferidir."*²³

Benzerliğin kendisinin yeni bir görünüm yeni bir imaj olarak sunulması için meydana geldiği kökenin silinmesi gerekir. Bu silme işlemini de hız yapar. Bir nevi başka ülkelerin sınırları arasında gerçekleştirilen kara para aklama transferleri gibi. Başvuru noktaları silindiyse bahsedilen yeni bir şeydir. Yeni bir şeyden bahsedilen:

²³ Jean Baudrillard, **Amerika**, 2. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, S.15

temel görsel olarak adlandırılan imajın sanal âlemdede yaratılan sahteleri vasıtasıyla yok edilmesidir. Bu yok edilme maddi olan görselin kendisinde de meydana getirilir.

Bu nedenle şu sorulabilir: Yaratılan sanal zamanda meydana gelmiş ve devinmiş varlık ya da benzerlik, gerçekliğin kendisine meydan okuyup, varlığın bulunduğu zamanın ötesine geçmiş midir? Bu iki varlığın bulundukları zaman kolları arasında gerçekleştirdiği devinim hızı farklı değil midir?

Sanat eserinin kendisinin önüne geçmiş, gerçekliğine meydan okumuş ve belki de alt etmiş olan bir benzeri, zamansal bir uzamda bulunabiliyorsa ve durağanlığını yenip devinebiliyorsa, hala bir benzeri olduğu gerçeği ile aynı mıdır? Gerçeklikten kopan bir benzer değilse, kendisini yeni bir gerçeklik olarak tanımlayıp devinimini başlatan ana öznen kendisini sıyrabiliyorsa, bu nesne ve içinde bulunduğu süreç nasıl tanımlanabilir?

*"Sonsuza dek çoğaltılabilen kopya ve yeniden canlandırmalardan oluşan sarmal süreç aracılığıyla, nesne, üretilen değişik simülakrları yüzünden giderek yoğunluğunu yitirdiğinden sonuç olarak ortada referans gösterilebilecek bir biçim kalmamaktadır."*²⁴

Zaman kolları arasında yaratılan yeni görünümleri üretimlerine dâhil eden sanatçı, kullandığı imajın kökeni hakkında bir bilgiye sahip olamayacaktır. Köken olarak bahsedilen eski kalıntılar yeni imajın kendisini temsil etmemektedir. Bu nedenledir ki, sanatçının ürettiği eserlerle kendisini hiç bitmek bilmeyen bir seri üretim sürecinde bulduğu düşünülür. Yeni bir köken oluşturmaya karşı geçmişinden veriler sunan imge tarihsizliğin yeni bir biçimidir. Bu süreçte zamansal ve mekânsal algısını yitirecek olan birey üretimleriyle sadece kendisinin tekrarı durumuna düşecektir. Bireyin kendisini tekrar etmesi, ona dayatılan verilerin değiştirilmesiyle doğru orantılıdır. Ürettiklerinin zamansal kaydı tutulan birey oluşturulan alandaki eşleşmelerle değerlendirilir. Benzerliklerin eşleşmesi ve kullanımı, geçmiş zamanda oluşturulan etkileşim alanında hatırı sayılır bir pazar payını işaret eder. Üretim, bu pazar payının isteklerini gidermek için varolan yöntemlerin aynısını ve en hızlısını kullanır. Bu

²⁴ Jean Baudrillard, **İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik, Baudrillard**, Oğuz Adanır (drl.), İstanbul: Say Yayınları, 2010, S.199

benzerlikler silsilesinde gerçeklikten pay alan türevler hiç değişmeyen bir metnin sonsuza dek sürüp gidecek olan yorumuna benzetilmeye çalışılır. Bütün kopyalar işaret ettikleri özneyi yansıtmakla yükümlüdürler. Yükümlülüklerini yerine getiren kopyalar, gerçekliğini yok ettikleri asıl olanın gerçekliğinden pay alarak zamanın hükmettiği seri üretim sürecine katkıda bulunurlar.

2.1.2. İTİBAR ve STATÜ.

Devlet adamı, başkan, başbakan, kimi rejimlerde kral, ruhani lider ya da patron gibi yakıştırmalara sahip yöneticilerin; yönetimine geldikleri ülkelerde kendi iktidarlarını pekiştirmek, ülkenin sosyal refahını, adaletini ve kültürel düzeyini yukarı çıkarmak adına yaptıkları çeşitli düzenlemeler vardır. Yapılan düzenlemelerin, iktidar altında bulunan halkın çıkarlarını korumaya yönelik olmadığı, getirilecek düzenlemelerin bağlantıları araştırıldığında yüzeysel değişimden öteye gidemeyeceği anlaşılır. Yeni uygulamalar ilk yansımalarını işleve girecekleri kurumlarda gösterir. Etkileri, devletin ve kuruluşlarının sırtında bulunan yükümlükleri atması şeklinde görülür. Sorumluluk ve yükümlülüklerin kiraya verildiği bu süreç; giderlerin azaltılması, yıl boyunca verilecek olan cari açıkların kapatılmasını hedefler. Kapatılacak cari açık kendisini yüzeysel olarak gösterecek fakat gerçek anlamda değişime veya azalmaya yol açmayacaktır.

Gelenin gidenin izlerini silmeye çalıştığı biyo-iktidar mantığının yenilenme sürecinde kullandığı en gözde tekniklerden birisi "özelleştirme" tekniğidir. Ne kadar yenilikçi görünse de uyguladığı tekniklerle bir o kadar gerici olan bu teşvikçi iktidar modeli emlak dükkânı modunda işler. Yeniden yapılandırma sürecini borçlandırma süreci olarak geçiren teşvikçi iktidar, hem her yerde var olmaya hem de var olurken bıraktığı izleri silme çabasındadır. Vergi alma mantığının her türlü şeklini kullanarak temelini oluşturan ekonomik yapıyı sağlamlaştırırlar. Hiçbir çalışma yürütmeyip aslan payını kapma telaşında olan biyo-iktidar mantığının "özelleştirme" tekniği, küçük iktidar modellerinin meydana giriş biletleleridir. Özelleştirmenin Türkiye sınırları içerisindeki uygulanma alanlarına bakıldığında, (limanlardan telekomünikasyon kuruluşlarına, enerji üretiminden ulaşım sektörüne, eğitim kurumlarından özel gıda

tüketimine kadar...) teşvik mantığında yürütülen ülke yönetime ne kadar şirketin dâhil edildiği görülür.

Yönetimlerin, kamu harcamalarını daraltarak özel sektörün genişletilmesine ağırlık vermeleri, devlet rolünü yeniden tanımlamakla kalmayıp kültür dünyasını da etkiledi. "Özelleştirme" tekniğinin konumuza dâhil olmasının sebebi de kültür dünyasında yol açmış olduğu bu değişimdir. Kamu hizmetinde olduğu gibi sanata erişiminde her yurttaşın temel hakkı olduğu ilkesi yapılan özelleştirmelerle tartışma konusu oldu. İşletme giderlerinin devlet tarafından karşılanma sürecinin sonlanmasıyla sanat kurumları piyasa güçleriyle yüz yüze geldi. Bu karşılaşma sonucunda serbest girişimin rekabetçi ruhu benimsenmek zorunda kalındı. İşletme kültürü çizgisine çekilen sanat kurumlarının özel sektör üzerine bağımlılıkları geliştirildi.

Devlet politikasının sanat üzerinde bütçe kesintisi yapması, özel sektörden sanat alanına kaynak bulmak için teşvik politikaları geliştirmesine yol açtı. Bu politikanın ilki tahmin edileceği gibi yönetimin ana maddesi olan "vergi indirimi" üzerinde gerçekleşti. Vergi indiriminin ana eksenine sanata verecekleri destekle ödeyecekleri vergilerde indirim sunulan özel sektör yöneticileri alındı. İkinci yöntem ise; devletin düzenlediği ve çok küçük bir kesimin katılabildiği sanat resepsiyonları oldu. Görsel olarak siyasi bir hava yaratılmayan sanat merkezli bu resepsiyonların kulislerinde, iş adamlarına önde gelen politikacılarla tanışma ve çalışma olanağı sağlandı.

Değişen koşullarda sanat hamiliği üstlendiği rolle çift taraflı bir yapı oluşturdu. Bu yapının ilk ayağını; kültür endüstrisi içerisinde bulunan vakıflar, galeriler ve müzelerle sanatın gelişimine ön ayak olan, desteklediği sanatçıların yaptığı etkinliklerde en ön safta duran, kendi mantık yapısına uyanları destekleyen, uymayanları saf dışı bırakan hâkim sınıf oluşturur. İtibar ve statülerini bulundukları sanat ortamıyla yükselten, bu yükselmenin sonucunda ise ciddi bir kar kazanan hâkim sınıf. Bulundukları mevki sayesinde beden ve zihin üzerinde transformasyon gücüne sahip olduklarını bile düşünebiliriz. Kazandıkları itibar ve mevki sayesinde bu alana giren yapıyı değiştirip yüceltme, elit bir kesime dâhil etme gücünü ellerinde bulundururlar. Sahip oldukları transformasyon gücü sayesinde düzenlenen bir sergi

veya etkinlikte boy göstermeleri hem o etkinliğin ünlenmesine yol açar hem de etkinlik içerisinde bulunan sanatçı, küratör gibi şahsiyetlerin ulusal çapta onaylanmasını sağlar. Onaylanmanın seviyesi o kadar farklı bir yapı geliştirir ki kimse düzenlenen etkinliğin içeriği ya da yeterliliği hakkında bir eleştiri sunma gereği dahi duymaz. Serginin kendisi sergiye katılanlar tarafından alaşağı edilir. Eserlerin hepsi yüzüne bakılmadan yetkinlik sahibi olur. Eserlerin edindiği yetkinlik, ertesi gün çıkacak olan mecmualarda ünlü şahsiyetlerin arkalarında görünme fırsatı dahi verecektir.

Hâkim sınıfın elinde bulunan sanat kurumlarına bakacak olursak;

*"Söz konusu sanat kurumları ısrarla siyasi açıdan tarafsız olduklarını savunabilirler; ama tüm bunlara karşın, sanatın ve genel olarak tüm sanat dallarının (yani bu kurumların uzmanlık alanının) siyasi anlamda yarar sağlama gücü, burada ortaya atılan iddiayı doğrular. Bu kurumların ister doğrudan, isterse(kamu sanat kurumlarında olduğu gibi) fon sağladıkları sanat organizasyonları aracılığıyla gerçekleştirdiği işlevler ve kullandıkları nüfuz, hem ulusal hem de uluslararası platformda siyasi olarak yarar sağlar. İş dünyası açısından en cazip olanlar da, bu türden siyasi olarak yarar sağlayan işlevlerdir. Sermayenin uluslararasılaşması bağlamında, çokuluslu şirketler sanat kurumlarıyla el ele vererek küresel sahneye, daha net ifadeyle dünya pazarına çıktılar. Bu işbirliği o denli sıkı ki, iki geleneksel kategori olan kamusal ile özel arasındaki sınırın tam olarak nerde çizileceği sorusunu gündeme getiriyor."*²⁵

kurum desteğinde sağlamak istedikleri yarar mekanizmasının küçük bir özetini sunmuş oluruz.

Bu aşamada kamusal ve özel arasındaki sınırın belirlenmesi oldukça önemli bir hal almaktadır. "Kamusal" kelimesini, cümlelerini kurduğumuz dil üzerine oluşturulmuş sözlükler dâhilinde araştırdığımızda; kamusal olana verilen öneminde, kelime üzerine yapılan açıklamanın da ne kadar yetersiz olduğunu görürüz. Bu yetersizliği sadece dil üzerinde değil, kamu yararına bırakılan alanlardan da görebiliriz. "Kamusal", egemen devletin tekelinde bulunan, kurumsallaşmış siyasi iktidar alanını

²⁵ Chin-tao Wu. **Kültürün Özelleştirilmesi (1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi)**, 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s.39-40.

ifade eder. Kelimeye bakıldığında devlet ve devlete ilişkin ifadelerle özdeşleştiğini görürüz. Sürekli iktidarı içerisine sokacak alanları arttırmakla meşgul olan ve bu artırımları özelleştirmelerin takip ettiği bir etki alanı. "Özel"lik çift taraflı olarak da ele alınabilir. Üzerinizdeki denetimin etkinleştirilmesi için yaratılan bir alan olarak da görülebilir, denetimin dışına çıkabilmek, kendi kurallarını koyabilmek adına oluşturulmuş bir alan olarak da. "Özel" kelimesini de konu mantığımız kapsamında ele alırsak "kısıtlı erişim veya katılım" olarak açıklayabiliriz. Kamusal ve özel üzerine sabit değişmeyen bir tanımlama getirmeye çalışmak sınırları sürekli değişen bir yapı için çok olası görünmüyor ama ikisinin de bir olgu değil inşa edilmiş birer kategori olduğunu söyleyebiliriz. İnşa edilen bu kategoriler mevcut siyasi, sosyal ve ideolojik yapıların sürekli etkisi altındadır. Kamusal alanın açık yapısı, söylenmek istenilenlerin direk söylenmesine, yapılacak etkinliklerin ulaşmak istedikleri kitlelere ulaşmasına, insanların kendi yaşamları üzerinde aldıkları sorumlulukların artmasına yol açar. Gelen etkilerin kısıtlanması, söylenenler üzerine perde çekilmesinin kolaylaştırılması, yabancı etkilerin filtrelenmesi ve daha birçok etkinin denetim altına alınması için kısıtlı erişim ve katılımın sağlanması geçerli bir politika olarak görülür. Toplumsal kullanımını denetimin dışına çıkabilmek adına oluşturulmuş bir yapıda bulan "özel" kelimesi ticari anlamdaki kullanımıyla farklı bir düzeye ulaşır. Bütçe kısıtlamalarının sonucunda uygulanan politikaların sanata davet ettiği özel sermaye sahipleri hem yaratılan itibarı paylaşırlar hem de ekonomik gelir elde ederler.

Özelleştirmenin ekonomik anlamda kısıtlı erişim olarak görülmesi sanat mecrası üzerinde paravan bir yapı kurarak maddi çıkar sağlayanların ekmeğine yağ sürer. Elllerinde bulunan ekonomik güç sayesinde özel şirket sahipleri; devlet nezdinde oluşturulmuş sanat kurumlarında çoğunluğu ele geçirerek, kurumun vereceği kurallar üzerinde birebir etki sahibi olurlar. Tüm yurttaşlara eşit yaklaşım mantığının zaten düşük olduğu kurumlarda, kendi çıkarlarıyla örtüşmeyen hiç kimseyi desteklemezler. Sağladıkları yanlı destek bir yana; kurum dâhilinde edindikleri konum sayesinde gelecek olan defter altı miktarlara da hep açık durumdadırlar.

Tarihsel bir süreç sonucunda geliştirilmiş ve etkileşimde bulunduğu insanların bilinçlerinde oluşturulmuş kurumsal yapının onaylama mantığı; kurum dâhilinde bulunan sanatçı ve eserlerinde onaylanmasını sağlar. Günümüzde

etkinliklerini sürdüren, kamu nezdinde sanatın kazandırdığı otoriteye ve sanat aura' sına sahip olan sanat kurumları şirketlerin de kendilerini güvende hissetmelerine yol açar. Sanata yaptıkları yatırımların hem devlet tarafında karşılığının olması (vergi indirimi) hem de sanatın kazandırdığı itibar nedeniyle kurumlarında oluşan görsel algıyı elit bir tabakaya yansıtmaları "bir taşta iki kuş" örneğini akla getirir.

Genellikle Amerika ve İngiltere'de bulunan büyük galeri ve müzelerin yönetim kurulundaki şahsiyetlere baktığımızda, birçoğunun büyük şirket sahipleri ve yöneticileri, devlet yönetimiyle çok yakın ilişkileri olan kişiler olduklarını görürüz. Bu konumda olmalarını devlet tarafından gerçekleştirilmiş ve daha önce de değindiğimiz teşvik ve vergi indirim politikalarına bağlayabiliriz. İlgilendikleri noktanın sanat ortamında kazandıkları itibar ve statü olan bu yöneticiler, hangi sanatçıya değer vereceklerini ise kendi koleksiyonlarına bakarak yaparlar. Yönetici ve seçici kurulun içine kim tarafından ve nasıl atandıkları bilinmeyen bu mütevellî sınıf, kamu tarafından da tartışma konusu edilmez. Ekonomik çevrelerini kullanarak sanat kurumlarını için para toplayan mütevellîler, edindikleri misyonla kurumda bulunan ve aktif sanat hayatı sürdüren kişilerinde gereksiz görülmesine yol açarlar. Sanat kurumlarında aktif olarak sanat hayatı sürdürenler ise artık parmakla bile gösterilememektedir.

*"Bu tür görevlere demokratik olmayan bir şekilde atama yapmak ve böylece iktidarın dışı kapalı bir grupta toplanmasına neden olmak, modern bir demokraside kamu kurumlarının yönetilmesinde asla kabul edilemeyecek bir yöntemdir. İktidarın kendi kendini seçip idame ettirmesi şeklinde bir tabloyla karşı karşıyayız."*²⁶

Kendi yönetim sistemimizde de görüldüğü gibi sadece sanat alanında değil spordan ulaşım, eğitimden sağlığa kadar verildikleri görevlerle alakası olmayan kişiler göreve getirilmektedir. İktidarın kendisiyle sıkı bir ilişkiniz varsa ve bunu kullanabiliyorsanız hangi işle ilgili uzmanlığınızın bulunduğu pek bakılmamaktadır. Bugün, kurumların kendi bünyeleri dâhilinde geliştirdikleri sosyal statü o kadar yüksek bir seviyedeki, bu kuruma dâhil olan sanatçıların isimleri dahi başka ülkelerde ilahi bir düzeye ulaşıyor. Birlikte anıldığınız kurumun insanlar üzerinde bıraktığı etki, sanatçının üretimlerinin kusursuz bir algıyla karşılanmasına sebep oluyor. Değer tartışması ya da

²⁶ Chin-tao Wu, s.39-40.

kurum bünyesinde desteklenen sanatçı eserlerinin yetkinliklerinin sorgulanması akla gelen bir seçenek dahi değil. Kapıdan içeri adımlarını atıkları andan itibaren tartılabilir bir ağırlık gibi ceplerinin içerisine kilolarca değer bırakılıyor sanki. Çift taraflı bir itibar yaratımında olan şirketler; yönetiminde oldukları müzelere, destekledikleri sanatçılara sponsorluk yaparak, sanat ortamında hümanist bir yapı oluşturdukları izlenimi uyandırırılar. Oluşturdukları bu izlenimle uluslararası alanda taşıdıkları çıkarları ahlaki bir değer yargısıyla örterler. Sanat ortamının ve sanatın kendisinin kurumlaştığı müzeye galerilerde halkla ilişkiler ağını genişleten şirketler, itibarlarını yenilenen bir hücre gibi arttırırılar. Şirket imajını cilalamak için girişilen reklam kampanyalarını sanat sponsorluğu üzerinden gerçekleştirmesi başarı oranını her zaman yükseltmiştir. Sanat ortamını oluşturan, sanatla ilgilenen kesimin ağırlıklı olarak yüksek gelirli küçük bir azınlık olduğu düşünüldüğünde sanat sponsorluğuyla girişilen reklam kampanyası iyi bir atış yapmış olur. Tüm bunlar gerçekleşirken; imajlarını düzeltmek ve ek gelirler sağlamak için sanata yönelen, destek veren şirketleri sevgiyle karşılayacak ve minnetlerini sunacak bir sanatçı ordusu oluşur.

Şirketlerin halka ilişkiler departmanına sanat alanından seçilen sanatçılar, şirket imajını düzeltmek adına çalışma yürütürler. Seçilen sanatçının şirketi iyi tanıtması iyi temsil etmesi için çok çalışmasını isteyen şirket yöneticileri, üretilecek olan eserlerin içerik ve görselliğine müdahale edecek hakkı kendilerinde görecektir. Sanatçı ve sanat üretimi karşısında geline bu aşama; çevrede sürekli sonu gelmez bir açlıkla gezinen üst tabakanın tatmin olması adına geliştirilmiş bir yol olarak da görülebilir.

Şirketlerin desteğini ve sponsorluklarını alarak büyük çaplı sergiler düzenlemeye başlayan, oluşturulan sergiler kapsamında büyük kitlelere seslenen müzeler de etkinliklerini devam ettirebilmek için gelir bulma peşindedirler. Kitle üzerinde "büyük sanat kurumlarına yakışan da budur" algısı yaratan global çapta müzeler büyük çapta kitlelere seslenebilmek için gelir bulmaya, şirketlerin mali desteğini almaya, ticari pazarlama ve reklama başvurmak zorunda bırakılır. Geliştirilen bu anlayış, sanat kurumları ve şirketler arasındaki bağın sıklılığını arttırırken; sergi düzenlemesi, geliştirilmesi, sanatçılar üzerine ayrılacak zamanın da kesilmesine yol açar.

Global kültürde yayılma politikaları güden, itibarlarını sanatın oluşturduğu aurayla sağlamaya çalışan şirketler; uluslararası futbol takımlarının forma satışı yapıp gelir elde etmek için uyguladıkları tekniklerin aynısını sanat alanına uyguladılar. Örneğimizi geliştirecek olursak: İngiltere'de, dünya çapında rüştünü ispat etmiş olan bir futbol kulübü, kendisinin yegâne var olma sebebi olan ekonomik kaynaklarını geliştirmek zorundadır. Bu zorunluluk, bulunduğu ülke sınırlarında yeterli olarak karşılanamadığı için başka ülkedeki sempatizanlara ve kendisini tanımayan ya da takım ürünlerine ulaşamayan taraftarlara da ulaşmasını gerektirir. Yayılma politikasının uygulanması için seçilen pilot bölgeler, genelde nüfus oranının yüksek olduğu ülkeler arasından seçilir. Bu türde seçilen ülkelere Çin çok iyi bir örnek oluşturur. Dünya çapında tanınmış olan bir futbol takımının, dünyanın en kalabalık ülkesinden oyuncu transfer etmesi ülke gündemindeki etkileri de baz alındığında çok etkili ekonomik sonuçlar doğurur. Ülke genelindeki haber programlarında yapılan transferin boy göstermesi, transferi yapan takımın Çin'deki ürün satışlarını yıl içerisinde ikiye hatta üçe katlamasını sağlar. Sözü geçen takımda oynamaya dünden razı olan oyuncunun bedeli zaten çok cüzi rakamlara halledilmiştir. Transfer süresinde yapılan propagandadan faydalanacak olan takım sponsorları, çok kalabalık bir ülkede çok iyi bir takımın ismi altında tanınmış olacaklardır. Bunun yanında ülke oyuncu piyasasının da ünlü bir takım tarafından tercih edilmiş olması ülkenin kendisi adına da iyi bir reklam olur. Sözü geçen politikanın aynısı sanat dünyasında da gerçekleşmektedir. Sanatçı transferi olarak adlandıracağımız bu olayı ise yapılan politikayı kendisine kültür edinmiş olan İngiltere ve Amerika gerçekleştirir. Sanat itibarı altında reklamlarını yapan şirketler, ulaşmak ve yeni pazarlara açılmak adına girmek istedikleri üçüncü dünya ülkelerinde belirli sanatçılara ve müzelere sponsor olurlar. Halkla ilişkiler elçisi olarak da adlandırabileceğimiz bu sanatçı tayfası; yaptıkları etkinliklere sponsorlarını dahil ettiklerinde ya da sponsor destekli sergi hazırladıklarında şirketin reklamını çok cüzi bir fiyata seçkin bir sınıfa yapmış olurlar. Hazırladıkları sergilerin etkinliklerinde boy boy afişleri dolaşan, ülke medyasının belirli kültür programlarında isimleri zikredilen şirketler, etkili bir tanıtımla etkili bir pazara açılmış olurlar. Girmeyi planladıkları pazarda şirket tanıtımı adına iyi bir alt yapı oluşturmuş olurlar. Destekledikleri sanatçının ülkelerinde yaşayacağı popülerlik ve işlerinin onlara getireceği kar ise sadece

pastanın çileğini oluşturur. Statü ve itibar dağıtımı üzerine yürütülen bu politika, iki tarafın üzerine düşün görevi yerine getirmesiyle aynı sitemin devamlılığını sağlar.

Sanat politikasında şirket veya kurumların konumlarını yücelmek adına yaptıkları ödül mantığına Ron Howard tarafından 2001 yılında Amerika'da çekilen "*A Beautiful Mind*" filmi iyi bir örnek oluşturur. Dâhilik ve delilik arasında bir çizgide tutunmaya çalışan karakterin oluşturduğu kişilik yapısının etrafında cereyan eden filmin doruk noktasını karaktere sunulan "Nobel Ödülü" oluşturur. Hayatı boyunca çevresinin ve kendi aklının oynadığı oyunlar etkisinde çalışmalarının sürdüren karaktere yetkinliği bir ödül kurulu tarafından verilir. Verilen ödülün ana konusu ise, tasarlanan karakterin ekonomi alanında geliştirdiği teorinin küresel alanda ulaştığı başarıdır. Filmin bitimine son 15. dk. katılan ve ödül kurumu tarafından yollanan kişi karşısında karakterin büründüğü şaşkınlık filmi izleyenler tarafından hatırlanacaktır. Bu şaşkınlığın temelini ise yaşadığı onca olaydan sonra araştırmalarına verilecek olan değer oluşturur. Kurum tarafından gönderilen elçinin ya da denetçinin yardım alınarak gerçek olduğunun anlaşılmasından sonra ikili arasındaki sohbet başlar. Çalışmasının ekonominin hiç aklına gelmeyen bir alanına uyarlanmasının getirdiği başarıdan sonra akıllı mı yoksa aptal mı olduğunu kısa bir süre sorgulayan karakter, hayat boyu yıkamadığı tabularını gönderilen denetçi sayesinde nedense hemen yıkmayı başarır. Hayatının belli bir süresinde girmedığı alanlara denetçinin verdiği teşvik sayesinde giren karakter, birlikte olduğu kişiyle bu mahrem alanda gayet rahat gözükür. Asıl gelmek istediğim nokta ise karakterin kendisi tarafından sorulur.

"Nobel adaylarının gizli bir oylamayla tespit edildiğini sanıyordum. Ancak kazanınca ya da kaybedince haberleri oluyordu?"

Bu yetkinlik dağıtan kurumun kendisi tarafından belirlenen kurallar söz konusu kurumun sponsorları olunca, gelenek ne kadar köklü olursa olsun değiştirilir. Değiştirilen prosedürün nedeni yetkili tarafından açıklamaya başlanır. Çok özel bir durumla karşı karşıya olduklarını, verilen ödülün çok önemli olduğunu, ödülün verilmesi için bulunan sponsorların ödül verdikleri kişinin karakterini ve doğasını bilmek istediklerini, ödül verileceği sırada sergileyeceği ya da sergileme olasılığı olan davranışlarla anılmak istemediklerini ima eder. Yapılan konuşmanın nereye gittiğini

hemen anlayan karakter bunun garantisini veremeyeceğini söyler. Onca araştırmadan veya yaşanan olaydan sonra hayatında yaptığı en iyi çalışmaların konu olduğu bir sohbette kendisini utanç sarmalında bulan karakter bir sorgulamaya daha tutulur. Kendisiyle ilgili problem yaratan özelliklerini karşısındakine açıklamakla meşgul olan karakter, deliliğinin övgüsünü çevredekilerin verdiği destekle alır. Verilen destek aday gösterildiği ödülü kazanmış olduğunun da habercisidir. Yapılan çalışmaların, üretimlerin, eserlerin yetkinliği ne kadar büyük olursa olsun söz konusu yetkinliği belirleyen kurumların kendisiyse asıl değer verilmesi gerekenler en değersiz olarak görülürler. Değersiz kurumlar karşısında sürekli değer arama, değer görme, yetkinlik kazanma, tasdik edilme çabasında olanlar ise sadece kurumların kendisini ve onlara sponsor olan çok uluslu şirketleri yüceltmişlerdir

2.2. POLİTİK SANATIN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Üzerinde duracağımız konu dışlanma mekanizmasının kendisiyle ilgilenir. Dışlanmama adına yapılan üretimlerin birey üzerindeki etkileri ve karşılaşmak istemediği etki adına bireyin kabul ettiği seçenekleri inceler.

2.2.1. KÜLTÜREL SERMAYE ve YAPAY DUYGULAR

İçerik oluşturmak adına başlığa yerleştirilen "yapay duygular" teriminin sanat dünyasında karşılığını bulması için belli nedenlerin sunulması ve gösterilmesi gerekecektir. Bu gerekçelerden ilkinin ise ekonomi olarak adlandırmamız sanırım yanlış olmayacaktır. Ekonomiye bir dolaşım süreci, bir hareket olarak bakarsak; dünyadaki zenginliğin paylaşım tarihinin son derece politik olduğunu görürüz. Politik konumların yetiştirildiği bahçe olarak düşüneceğimiz kamu kurumları ve yüksek merciler, denetimleri altında bulunan insanların yaşam şekline müdahalede bulunurlar. Ekonomik kurallar bütünün bekçiliğini yaptığı bu müdahale sistemi her alana yayılmıştır.

Direnci, tanıtımı, yayılım ve reklam mantığı ekonomiye dayandırılmış yeni sanat anlayışının bu sistem dışında olması beklenemezdi. Ekonomik verilere dayanan sanat anlayışının temel mantığı: ekonomik bütçenin seviyesiyle belirlenen kişi ve kurumların, zenginliğin paylaşılması ve dağıtılması için kimin yükseltip kimin

alçaltılacağına karar vermesidir. Yükseltilen ve aşağıdan desteklenen yeni üslup ve mantıklar diğer ekonomilerde kendi muadilleri ve benzerlerini yetiştirebilmeleri için dolaşıma sokulurlar.

Dolaşım ve paylaşım süreci üzerine biraz daha derinden bakabilmek için hem kullandığı dil yapısı hem de araştırdığı konu kapsamında bir ekonomist olan Thomas Piketty'nin ifadeleri daha yararlı olacaktır:

*"Bilgi ve becerilerin dağılım süreci, ülkelerin kendi içlerinde olduğu gibi, uluslararası anlamda da verimliliğin artması ve eşitsizliklerin azalmasını sağlayan başlıca mekanizmadır, günümüzde bunu yoksul ve -başta Çin olmak üzere- geliştirmekte olan ülkelerin gelişmiş ülkelere yetişmek için yaptığı atılımlarda görebiliyoruz. Daha az gelişmiş ülkeler, gelişmiş ülkelerin üretim yöntemlerini uyarlamak ve yeterliliklerini kazanmak suretiyle verimlilikteki gecikmelerini telafi edip gelirlerini arttırmayı başarıyorlar. Teknolojik yakınsama süreci serbest ticaret tarafından teşvik edilmış olabilir, ancak bu aslında piyasanın işleyişiyle değil, -tam anlamıyla kamu malı olan- bilginin dağılımı ve paylaşımıyla ilgili bir meseledir."*²⁷

Burada dikkat edilmesi gereken nokta "gelişmiş ülkelerin üretim yöntemlerini uyarlamak ve yeterliliklerini kazanma" noktasıdır. Ekonomik tabanlı yazılmış olan bu cümleyi atfedildiği ortamdan alıp sanat ortamına monte ettiğimizde, sanat alanında yapılan üretimlerin ve yöntemlerin de aynı mantıkla işlediğini görürüz. Sanat dünyasına kendisini kabul ettirmiş ve bu alana etkide bulunabilecek bir konuma ulaşmış olan ülkeler, kendisinden daha düşük düzeydeki ülkeleri hep etkilemiştir. Fakat burada olmaması gereken durum; sanatın üretim ve oluşturulma mantığının devşirme olmasıdır. Özgünlük ve samimiyet meselesinin araştırılmasına bu tarihsel süreç içerisinde başlanmalıdır. Kendi değerini bulunduğu toplumun karşısında "antitez olma durumunda" bulan sanatın, belli politik kaygı ve yöntemlerle yüceltilen üretime yönlendirilmesi yenedünya uzamının etkili tekniklerinden biridir.

Sadece ekonomik alanda değil, sanat üretimi ve sanat piyasasında da uyarlama süreci yürürlüktedir. Daha az gelişmiş ülkeler; gelişmiş ülkelerdeki sanat

²⁷ Thomas Piketty. **Yirmi Birinci Yüzyılda Kapital**. İstanbul: İş Bankası Kültür yayınları 2014. S.23.

üretimini ve yöntemlerini bulundukları coğrafyaya adapte etmeye çalışır. "Trend" mantığında ilerleyen, adaptasyon sürecinde direk etkilenen alanlar bulunduğu coğrafyanın kendi kültürel üretimleridir. Bu kültürel üretimler kimi zaman tamamen yok olmuş, kimi zamanda kendisini trend mantığında dönüştürerek atıllaşmıştır. Üzerinde durmakta olduğumuz uyarlama sürecinin üretim mantığına başka bir açıdan bakacak olursak: Her şekle girebilen, kolay form alabilen ve gerektiğinde tekrar dönüşebilen malzemeler kullanılmaktadır. Bu malzemeler içerisinde en göze çarpanları silikon, plastik ve strafor'dur.

Yapay duyguların dağılım sürecini sanat üzerinden (sanatın oluşturduğu bilgi ve becerilen dağılım süreci) ele alacak olursak; çağlar boyunca oluşturulan "sanat aura" sınıfın pazarı ayakta tutacak bir pazarlama tekniği olarak kullanılmaya başlandığını görürüz. Pazarlanan, ürettiği eserlerin niteliğine bakılmaksızın büyük etkinin desteği altında sunulan sanatçılardır. Bir nevi etki "aura"nın kendisidir.

Başka bir yönden, çağdaş sanatın bir parçası olan beğeni ve değer sistemini işin özüne basamak olarak yerleştiren hâkim sınıfın konumundan bakacak olursak:

*"Sanatın kuşaktan kuşağa iletilmesi, hâkim sınıfın hâkim konumunun korunmasına ve yeniden üretilmesine hizmet eder. onun geliştirdiği etkili bir kavram olan kültürel sermaye, böylece, bir "tahakküm aracı" olarak işlev görür."*²⁸

Yüzyıllardır belli simsarlar tarafından yüceltilen bazı sanatçılar ve eserlerinin hala bu pazarda gerçek etki ve duyguları tarif etmesine, örnek göstermesine yine aynı teknik sebep olmaktadır. Bu tekniğin her geçen gün ve yıl kendi yapaylığından bir gerçek doğurur. Doğurulan yapay gerçekliği ise düşük kategorilerdeki ülkeler paylaşır. Ortaya çıkan sonuç; pazarlama ne kadar kopya ise üretimde o kadar kopyadır.

İş dünyasındaki baron ve patronların sanat üretiminden yayılımına dek kullandıkları yöntemlere değinmekte fayda var. Zira yapaylık mevzusunun ve dibindekilerin açıklanmasında yararlı olacağı kanısındayım. İlk adım sanat koleksiyonculuğu etkinliklerini başlatmak, sürdürmek ve arttırmaktır. Bu gelişimi ise

²⁸ Pierre Bourdieu, **The American Museum Experience**, Edinburg: HMSO, 1985.s 76.

kendi şirket bünyeleri dâhilinde bulunan küratörler ve sanat departmanlarıyla sağlarlar. Bu departmanların oluşturdukları koleksiyonlarla hem yurtiçi hem de yurtdışında sergiler açarlar. Bunun doğurduğu ilk sonuç ise kamu müzeleri ve galerileriyle girilen yoğun rekabettir. İkincisi ise kamu müze ve galerilerinin şirketin elinde bulundurduğu koleksiyon vasıtasıyla şirket reklamı yapmasıdır. Sanat alanında yapılan reklamın etkisiyle büründükleri sureti elit bir şekle çevirmeleri hiç zor olmaz. Hırslı sanat alanında örneğini vermek gerekirse, şirket uygulamaları bu örneği karşılar: Şirket bünyesinde dağıtılan sanat ödülleri, gezici-kalıcı sanat sergileri, şirket bünyesinde ve müzelerde açılmış galeriler. Bütün bunların yanı sıra sanatsal çabayı ödüllendirip kendilerini açıkça çağdaş kültürün beğeni uzmanları haline dönüştürmeleri de hırslı ve politikliğin başka bir şeklidir.

Şirket sermayelerinin güçlerini sanat alanına yönlendirmeleri, buradan beslenmeye ve reklam yapmaya başlamaları sanat finansmanında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Tüm bunlara bakıldığında, oluşan koşullarla etkinliklere katılan ve sanat alanına dâhil olan şirketlerin desteklediği sanat mantığı ve üretimi ne kadar gerçek bir etki oluşturur? Oluşturduğu etki sanata ne kadar değer katar ya da değerinden ne kaybettirir? Kuşkusuz bu sorular ve içinde bulundukları süreç gelişimini devam ettiriyor. Bunun sebebini ise sanat üretimi ve sanat ortamında bulunan sanatçıların oluşturulan piyasa ilkelerine bağlı kalmalarında arayabiliriz.

Üzerinde durulması gereken diğer husus da; sanatın ve sanat ortamının özel kuruluşlar tarafından sıçrama tahtası niteliğinde kullanılması. Özel sektör sanat mecrasına kamusal kurumlara ve kendi koleksiyonlarına yaptıkları yatırımlarla dâhil olur. Yaptıkları yatırım sonucunda hatırı sayılır bir yer edinerek, sanat piyasasında sözlerinin dinlenir hale gelmesini sağlarlar. Bu karşılıklı yarar ve çıkar mekanizmasının geliştirilmesinden sonra özel şirketler sanat kurumlarıyla el ele vererek kendilerini küresel sahneye ve dünya pazarına sunarlar. Dünya pazarında sanat desteği ve sanat ortamının sunacağı elit kesimi bilmeleri politikalarını daha dikkatli hazırlamalarına yol açar. Bu alanda yaptıkları her türlü yatırımın ve desteğin onları diğer vergilerinden muaf bırakacak olması işin başka bir yönüdür.

Kültür Sermayesini ikiye bölüp kültür ve sermaye olarak ayırırsak, işin sermaye kısmı siyasi yönetimler tarafından çok büyük bir gelir kapısı olarak kullanılır. Bu gelirin en güzel yanını ise imaj yaratımı oluşturur. Şirketler kendi büyümelerinin nedenini sanata verdikleri destek olarak gösterebilir. Devlet başkanları gerek duydukları zaman sanat ödülleri ulusal sanat madalyalarına dönüştürebilir. Kendi çıkarları doğrultusunda kullanacakları ve kendi ideolojilerini destekleyen sanatçıların sergilerine katılarak ulusal düzeyde onaylanmalarını sağlayabilirler.

İmaj yaratımı konusunda yayılabildiği alan açısından baktığımızda "sinema" en gözde tekniklerden biri olarak görülebilir. Kültür sermayesinin günümüz çağındaki altın çocuğu sinema; taşıdığı ideolojik mantık nedeniyle dünya genelinde çok büyük bir endüstri haline getirildi. Gösterime sunulan filmlerin birçoğuna baktığımızda, üstünlük ve nefret söylemlerinin ayakta tuttuğu devletlerin yarattığı soğuk savaşın izlerini görürüz. Filmde yaratılan kahraman nasıl ülkesini karşıt tehditlerden koruyorsa sanat mecrasında yaratılacak kahramanda ülkesini bu şekilde koruyacaktır. En azından seçilen, destek verilen ve yüceltilen sanatçı. Aslına bakılırsa bu mantıkta seçilmenize gerek yoktur. Üretilmek istenen mantığa uymanız ve bu ideoloji kapsamında üretmeniz kapınızın çalınmasına yeterli olacaktır. Zaten, karşıt her türlü üretimin ve yönelimin devre dışı bırakılması için tüm önlemler alınmıştır.

Politik anlamda verilen destekler ve statü bu çizginin korunmasıyla doğru orantılıdır. Bahsi geçen kullanımda her zaman sanatçı üzerinde bir ün yaratımı söz konusu değildir. Sanatçının ya da aktivistin kendi imkânları ve uğraşlarıyla kazandığı ünde gerekli görüldüğünde başvurulabilecek bir tekniktir ki bu tekniğin uygulanması için illaki sanatçının yaşıyor olması da gerekmez.

Sanatın her alanında oluşturulan gösteri ve mantık, takipçiler ve izleyiciler üzerinde oluşturulacak psikolojinin ham madde işlevini görür. Kültür endüstrisi tarafından oluşturulan ruh hali sanat ortamında bulunan izleyiciler, dinleyiciler ve üreticilerin bu sistemin bir parçası olmasında etkili olur. Sistemin ne kadar parçası olursanız karşıt konuma geçmeniz de bir o kadar zor olacaktır. Karşıt kutbun yok edilmesi duygu yoksunluğuna da sebep olacaktır. Tek taraflı bir bakış açısının ürettiği, başkalarını yok sayan ve arasına almayan bir ortam. Duygu yoksunluğunun meydana

getirdiği bir başka hususta; karşılanamayan isteklerdir. Seyirci içine girdiği kapalı ortamdan kapalı olarak ayrılır.

Yaratılan bombardımanda istediğimiz ve ürettiğimiz herhangi bir şeyin diğer başka bir şeyden etkilenmeden meydana gelme olasılığı tartışma konusu bile edilmez. Karışım, üretimlerin her alanında boy gösterir. Buna "ömür artırımını" da diyebiliriz. Örneğin: Müzik alanında üretilen bir kod kendi alanında kendini yok ettikten sonra başka bir alan içinde var olup devinime devam eder. Günümüz sanal düzenlemelerinde oluşturulan sayısal kodlarla devinim hızı arttırılmıştır. Hızlandırılan kodları istenilen alanda kullanmak ve istenilen alana taşımak sürecin kendisi haline gelmiştir. Eserlerin orijinalinden çok fotoğraf ya da benzer tekniklerle sanal âlemde ve kitaplarda oluşturulan görselleri daha fazla yer ettikçe, gerçekliğin ve ilk anın değeri buna paralel olarak değer kaybeder. Üretimlerini sanal gerçeklik üzerinden ele alıp, ellerindeki görselleri sanal kodlar üzerinden oluşturanlar hep ikinci ve belki de üçüncü sınıf bir değer yargısıyla yola çıkmış olurlar. Şuandaki süreçte bu kaçınılmaz bir durum. Bunun sonucu ise oluşturduğu duygu birikiminin sönük olması. Eser kendi değerini, bulunduğu ortamdaki yayılma hızına ulaşp, devinime girdiği mecralarda bulur. Karşı karşıya olduğumuz sistemde hareket hızından başımızı kaldırıp etrafa bakabilecek zamanı yaratabilsek belki bir şeyler de hissedebiliriz. Tabi bu zaman aralığında etki alanı dışına çıkabilirsek.

"Bu çağın nesnel toplumsal eğiliminin, genel müdürlerin öznel ve karanlık emellerinde ete kemiğe büründüğü doğruysa, bunlar köken bakımından endüstrinin en güçlü sektörleri, yani çelik, petrol, elektrik ve kimya endüstrileri içinde geçerlidir. Kültür tekelleri bu sektörlerle kıyasla güçsüz ve bağımlı sayılırlar. Onlar kitle toplumu içindeki konumlarını bir dizi tasfiye eyleminin hedefi haline getirmemek için, gerçek iktidar sahiplerinin işlerinin aksamamasına dikkat etmek zorundadırlar. Bu kitle toplumunun özel ürünleri hala rahat liberalizmle ve Yahudi entelektüelleriyle gereğinden fazla içli dışlıdır. En güçlü yayın kuruluşunun elektrik endüstrisine olan ya da film şirketinin bankalara olan bağımlılığı, sektörlerin ekonomik olarak iç içe geçmiş kollarıyla tüm tabloyu gözler önüne serer. Her şey birbiriyle öyle sıkı bir ilişki içindedir ki, burada oluşan zihinsel yoğunluk, farklı şirketler ve teknik dallar arasındaki çizgilerin aşılmasına izin veren bir hacim kazanmıştır. Kültür endüstrisinin katı birliği,

siyasetin yükselen birliğine tanıklık etmektedir. A ve B filmleri arasındaki ya da değişik fiyattaki yer alan öyküler arasındaki gibi keskin ayrımlar, gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet eder. Herkes için uygun bir şey öngörülür ve böylelikle bu işlemlerden kimse kaçamaz. Ayrımlar zihinlere kazınır ve yaygınlaştırılır. İzleyicilere seri halinde nitelik hiyerarşisi ulaştırılması, bunu bütünüyle niceliğe dökmekten başka bir işe yaramaz. Herkes kendiliğinden, önceden bir takım göstergelere göre belirlenmiş düzeye uygun davranmalı ve belli başlı tüketici tipleri için üretilmiş kitlesel üretim kategorilerinden kendine denk düşenine yönelmelidir. Tüketiciler, araştırma kuruluşları tarafından çizilen ve propaganda amacıyla kullanılanlardan ayırt edilmeyen haritalarda kırmızı, yeşil ve mavi alanlarda değişik gelir gruplarına ayrılarak birer istatistik malzemesine dönüşür.”²⁹

Toplumsal eğilimimizi; kurulan bağların devamlılığı, elde edilen konumun kaybedilmemesi, iktidar sahiplerinin işlerinin aksatılmaması ve eğer herhangi bir aksama meydana gelirse yapılacak tasfiyenin hedefi haline gelmemek olarak belirtirsek, tutum ve davranışlar üzerinde çok samimi ve dürüst olmadığımızı da söyleyebiliriz. Önemli olan bireyin kendisi değil de kurulan bağ ise söylediğim ve ürettiğim hangi kategoriye girer? Eğer sürekli etkileşimlerin oluşturduğu bağların sonucu olan üretimler alanında bir renk çizelgesine tutuluyorsak benim rengim nedir? Tutunmak istediğim tavır ve bu tavır sonucunda verdiğim eserleri istatistiksel veri sonuçlarında haritanın değişmesi için mi yaptım? Sorgulamanın sonuca ulaşmayacağını, soruların bitmeyeceğini de biliyorum. Sadece bahsi geçmiş olan o nefes aralığındayım o kadar.

Yapay duygu, eserin karşısında durmaya çalıştığı tüm zorluklara rağmen, sanatsal yaratıma dışarıdan dayatılan duygudur. Bu dayatmanın diğer bir aşaması dışarıdan dayatma mantığına ihtiyacın kalmamasıdır. Yaratılan tüm üretimlerin belli bir duyguyu taşıyormuşçasına önceden kodlanarak, belli şekil ve renkler verilerek sınıflandırılması bu tekniği de saf dışı bırakmıştır. Darbelerin kodlanması, renklerin kodlanması, yüzey dokularının kodlanması gibi özellikler oluşturmak istediğiniz vurguyu yapmanız için size kocaman bir seçim olanağı sunar. Bu sistemden seçerek

²⁹. Theodor W. ADORNO. Kültür Endüstrisi ve Kültür Yönetimi. s.50-51.

ürettiğiniz tüm üretimler ister istemez yaratılan dolaşımında hareket edecektir. Dışarı çıkabilme ve başka bir veri tabanında çalışmanıza izin verilmez. Sanat tarihine damga vurmuş, ilerlenen noktayı tersine çevirmiş sanatçıların yarattıkları ün ve şöhret var olan izlerinin son sığınağıdır.

İleri sürülen şeyin ne olursa olsun bir yetkinlik kazanması kültür endüstrisinin genel tavrılarından bir tanesidir. Sanat nesnesinin yetkinliğindeyse devreye sanatçının kendisi girer. Şirketlere, holdinglere estetik uzmanı olarak atanan şahsiyet, sözde danışmanlık ve yetkinlik patentli alanında damga basan ofis çalışanı durumuna getirilir. Ne kadar yetkinlik üzerine işe alınsa da bünyesinde olduğu şirketin cahil patronunun yargılarına bağımlıdır. Yerinden ve geldiği konumdan gayet memnun olan ofis çalışanı sanat ve estetik alanında hiçbir zaman tatmin olamayacak bedenini şuanda bulunduğu mevki sayesinde tatmin etmeye çalışır. Tatminat konusunda gelinen durum üretilen eserlerin içeriğinin de ne kadar boşaldığını onaylar niteliktedir. Ne kadar atıl bir konum sahibi olsa da estetik uzmanı olan sanatçı, seçim ve önerilerini şirket mantığı çerçevesinde gerçekleştirerek çift taraflı bir dönüşüme neden olmaktadır. Bu dönüşümün kendisi kültür endüstrisinin gücünü simgelerken sanatçının da düşebileceği durumlara örnek oluşturabilir. Bu sadece sanat alanında değil endüstrinin her alanında görülür. Ne kadar mutsuz ve huzursuz olsak da, insanlığımızı ve ahlak yapımızı sorgulayacak nedenlere her geçen gün yenisi dâhil edilse de ulaştığımız yapay yaşamdan taviz vermemeye, bulunduğumuz kovuğa sıkıca tutunmaya devam ederiz.

Her geçen gün yeni bir fikirle geliştirmeye devam ettiğimiz ultra hızlı yaşam şekli, devreye giren sosyal paylaşım mantığı ile daha da hızlanmakta. Paylaşım mantığındaki bu hız tutkusu, saat başı düzenlenen haber bültenlerindeki olaylarla paralel bir yapı oluşturur. Günlük olaylara duyulan tepkiler veya destek mesajları, kendisini hemen verilen haberin hızıyla yarışır bir şekilde grafik tabanlı seri üretimlerle, simgelerle gösterir. Olayın kendisine duyulan tepkinin oluşturduğu amblem ya da simge paylaşım ağında öyle bir yere ulaşır ki haberin kendisi veya olay örgüsü unutulur. Oluşturulan sistematik dizgeyi kullanmanız, amblemi paylaşmanız, paylaşım ortamındaki "beğen" butonuna basmanız dahi vicdanınız üzerinde rahatlamaya sebep olur. Kurulan mantık da bu tepkiyi gösteremeyecek, desteklesek de desteklemesek de sanal ortamda ki seçenekleri kullanmaktan korkacak bir zihin yapısı içindeyiz. Korkma

duygusunu gerçek düzlemden çok sanal düzlem içinde hissediyor olmamız durumun kendisini açıklamaktadır. Takip etme, olay örgüleri hakkında haber sahibi olma sizi çağdaş yapma konusunda yetkili merci konumunda. Takip ettiğiniz olay örgülerinde yaptığınız üretimler ise hayatınızı geçindirmede yardımcı öge. Yaşamın kendisiyle ya da gücü elinde bulunduran kişilerce sürekli değişen ülke gündemi hiçbir şey üzerinde gereğinden fazla vakit ayırmamamızı buyuruyor. Haber kuşağı içerisinde sunulanlarda buna malzeme sunuyor. Gerçekleşen bir katliam üzerinde 1 hafta, sınır boyunda gerçekleşen savaş için 1 ay, tecavüz ve kadına şiddet üzerine her gün 20 saniye, ülke trafiği üzerine her gün 20 saniye, diplomatlar için özel programlar ve tabi ki reklamlar. Hepsi için belirlenen zamandan daha fazlası sıkıcı ve tek düze bir hayat gibi gösteriliyor. Gösterilenlerin sunum biçimi de ithaf edildikleri hayat kadar can sıkıcı. Bizim üzerimizde oluşturulmuş mantık da devam eden olayları belli bir süre sonra takip etmemeye kurulu. Yazılan veya çizilenlerin yeterliliğindeki değişkenliğin oluşturduğu hız yüzünden kafa yorulacak, sorgulanacak zaman bulunamıyor. Hepsi ülke gündemi sonucunda insanlarda biriken gazı almak için düzenlenmiş mekanizmaların bütünü oluşturmakta. Üretilen tasarımların, simgelerin, eserlerin yetkinliğini sorgulayacak zihinler ise istenmeyen zıtlıklardır. Zıtlıkların müdahale edilebilir alanda tutulmamaları ise birincil önceliktir.

3. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNDE SANAT VE SANATÇININ GÖSTERİLEŞMESİ

Gösteri mantığının beden üzerindeki etkilerini sunacağımız bu bölüm üç ana başlık altında incelenmiştir. Merkezine sanat ve sanatçı üzerindeki etmenleri yerleştiren bu başlıklar içerisinde karşımıza üç tanım öne çıkmaktadır. Bunlar: Tekrar, Stil Kaygısı ve Tasfiye olarak belirlenmiştir.

3.1. BEDEN ENDÜSTRİSİNİN TEMEL TAŞI "TEKRAR"

Beden endüstrisinde "tekrar mantığı" nı açıklayabilmek için disiplin haline getirilip topluma yerleştirildiği zamana dönmemiz gerekir. Burada önemli olan nokta tekrarın bir disiplin haline getirilmesidir. Bir disiplin olarak uygulanacak tekrar, ilk uygulama alanını belirli sayıda kişinin bir araya geldiği insan topluluğunda bulur. Bir araya getirilmiş bireylere toplu halde bir şeyler uygulamak ise yine bu bir araya gelmiş topluluğu keşfeden ve onları adlandıran iktidarın aklıdır. Beden üzerine keşfedilen bu yeni teknolojiye iktidar: bireyleri birey olarak değil, nüfus halinde görüp toplu halde yönlendiren bir mantık geliştirir. Peki yeni geliştirilen bu teknolojiye nüfusu nasıl anlamamız gerekir?

"Bu sadece kalabalık bir grup insan demek değil; biyolojik süreçlerin ve yasaların nüfuz ettiği, emrettiği, yönettiği canlı varlıklar demektir."

Yukarıdaki tanıma baktığımızda nüfus ve nüfuz kelimesinin birbirinden ayrılması ve ayıklanması zor anlamlar taşıdıkları görülür. Temel keşif de bu iki kelime arasındaki sınır da bulundu zaten. Bu sınırın keşfedilmediği zamana döndüğümüzde tebaa olarak adlandırılan ve iktidarın bu toplulukla ilişkisinin bireylerin mallarını, üretimlerini, gerektiğinde de vücutlarını ve kanlarını almasını sağlayan bir anlayışın sürdüğünü görürüz. Yeni nüfus anlayışında bireylerden üretim, zenginlik, mal ve mülk üretimi olarak yararlanmak isteyen iktidar, nüfuz etme teknolojilerinin dümenini bireyden bütün halde uygulayacağı tarafa kırar. Biyolojik bir bütün halinde uygulanacak nüfuz teknolojileri bireyin eğitilmesini öngörmüştür. Bu eğitim her zaman iktidarın

yararına ve onun iktidarını pekiştirecek sistemler dolayısıyla gerçekleşmiştir. Günümüzde de sürekli karşımıza çıkan nüfusun dengelenmesi, büyüme oranı, ne kadar çocuk yapılacağı, çocukların yetiştirilme evreleri, ölmeleri istendiği zaman buna uymaları şeklinde uygulanan bütün buyruklar nüfusun ve eğitilebilir bireyin keşfiyle sağlanmıştır.

Eğitilebilir bireyin keşfi; karşıtlıklar karşısında dâhil olduğu zümrenin haklarını ve kendi bedenini koruyabileceği eğitimleri kapsamaktaydı. Her ülkenin kendi bünyesinde ve başka ülkelerden devşirerek gerçekleştirdiği bu eğitim sistemi önemli bir teknolojik gelişme sayesinde sınıf değiştirdi: tekrar mantığının beden üzerinde kurgulanması. Geçmiş konularda bahsi geçen ateşli silahlar ve eğitim şekilleri modern tekrar mantığının yaratıldığı alanlardır. Tüfeğin doldurulmasına en kısa zamanda ulaşmak için tekrar, bölükle hızlı hücum için tekrar, ateşin sonlanmaması için tekrar, diğer askerlerle hızlı yer değişimi için tekrar, hiç bir şey olmadığının kanıtı olan askeri rütbelerin akıllara kazınması için tekrar.

Ateşli tüfeğin devreye girmesiyle beraber iki karşıt grup arasındaki mesafenin arası açılmaya başlandı. Günümüz bireyinin algılarında yok edilmiş halde bulunan mesafe kavramının temellerini burada aramak gerekir. Hayatta kalabilmenin anahtarını dâhil edildiğiniz grup içinde nerede durmanızı bilmeniz, grubun hareket noktaları arasında grupla gerçekleştirdiğiniz uyum ve size verilmiş olan alet üzerindeki nişan ve ateşleme yetiniz belirlemektedir. Bu ana gelmeden önceki insani duygu, düşünce ve psikolojiniz gerek askeri sistemin getirdiği zorunluluklar, gerekse de ülke savunması adı altında yaratılmış olan şeref ve haysiyet bombardımanı ile çökertilmişti. Bütün bu hazırlama sürecinden sonra cephe savaşları sırasında bu duyguları tekrarlayan bireyleri tıbbi ve psikoloji departmanının geri dönüşüm modelleri beklemekteydi. Genellikle caydırıcı cezalar ve bu cezaların uygulandığı bireyleri görmek, yok edilen çift taraflı mesafenin arasına sıkışan bireyin kurtuluş anahtarı olan "tekrar"ı çok önemli konuma getirdi. Talim ve terbiyenin gerçek nesnesi haline dönüştürülen bireyin bu tekrarlar içerisinde boğulması ise sık görülen bir olaydır.

Askeri disiplinde karşılık vermenin ve hayatta kalmanın anahtarı olarak devreye sokulan tekrar günümüz modernitesinde de amacını çok fazla değiştirmemiştir.

Fabrikalarda işçiye verilen işin tekrarı, gideceğiniz rotanın tekrarı, bireylere yönlendirilen emir ve kuralların tekrarı. Bütün bu tekrar süreçlerinin amacı; toplum içinde yok olduğunu fark eden bireyin tekrar süreçleriyle yeniden hayata döndürülmesidir. Dâhil olduğu sistemi ayakta tutmak adına düşünce olarak yok edilen birey beden olarak ayakta tutularak ürettiği şeylerin varlığını sorgulayamaz hale getirilir.

Tarihsel gerçekliğini bedenler üzerinde bulan tekrar, günümüzde aynı mantığın farklı ambalajlarıyla mesafeler arasında gezinmektedir. Beden kolonizasyonun malzemesi olan tekrar, günümüz standartlarına ulaşmada, denetim mekanizmalarının kurulmasında, hem sanat hem askeri bütün kurumların geliştirilmesinde temel bir rol oynamıştır. Bu disiplinin dönüşümü öyle sonuçlara yol açmıştır ki tekrar etmek başlı başına bir üslup olarak görülmeye başlamıştır. Üslubun sanatçı üzerine uyarlanması, sanatçının kronolojik bir tarih sıralamasında düzene sokulması, anlatılmak istenilenin nasıl anlaşılması gerektiği ve hangi sonuçlara varılacağına buyruğu olarak görülemez mi? Sürekli içinde bulundukları çağın ötesinde üretimler yaptığı vurgulanan sanatçıların bir tarih sıralamasına yerleştirilip düzenlenmesi çağ ötesi varsayımını yok etmez mi?

Birbiriyle bağlantılarını anlatmaya çalıştığım: Askeri disiplin ögesi olan tekrarın birey üzerindeki etkilerine bakarak sanatta üslup haline getirilmiş tekrar misyonerliğinin bireyleri ne kadar etkilediğidir? Teknolojinin devreye girmesiyle birlikte muharebe meydanlarında askerler arasına sokulan mesafe, aynı aygıtların sanatta da devreye girmesiyle eser ve sanatçı arasına ne kadar mesafe sokmuştur? Sanatçıların tekrar mantığı gütmeleri eser ve sanatçı arasına sokulan bu mesafeden mi kaynaklanmaktadır?

*"Yaşamın sürüp gitmesi ve sistemin, son evresinde, kendisini ayakta tutan insanları hemen hemen yok etmek yerine yeniden üretmeye devam etmesi, sisteme anlam kazandırır ve yararlıymış gibi görünmesine neden olur."*³⁰

³⁰ Theodor W. Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s. 83.

Yukarıda bahsi geçen "teknolojinin devreye girmesiyle muharebe meydanlarında askerler arasına sokulan mesafe" ilk bakıldığı anda yararlı bir şey olarak görünebilir. Ama bu iktidar mantığının kurnazlığının ve aklının bir başka göstergesidir. Mesafenin artması bireyden ilk olarak kendi fikir ve vicdan muhasebesini almıştır.

Mesafenin artması gördükleri karşısında hayrete düşen, bunalımlara giren ve intiharı bile düşünen bireyi yok etmiştir. Mesafenin artması bireyden firar olanağını çalmıştır. Mesafenin artması sürekli yok eden ama hiç bir şey görmeyen bireyin reddetme mekanizmasını yok etmiştir. Mesafenin artması üslerde konuşlandırılmış askerlerin sanki sanal âlemde oyun oynarcasına ekranda görünen noktaları emirler dolayısıyla yok etmesine yol açmıştır. Etkin noktalardan alınan bireylerin itaat oranı üst mercii garantiye alacak şekilde artmıştır. Değindiğimiz teknolojik mesafe, sanat ve sanatçı arasında da aynı itaat sistemine yol açmıştır. Eser ve sanatçı arasında yaratılan mesafeyle, eserlerin birbirine benzeme oranları arttırılıp sanatçının farklı işler yaptığı mantığı yaratılmıştır. Tekrar eden seri üretimle üstten gelecek isteklere, siparişlere yanıt verme süresi azaltılmıştır. Azaltılan süre ile beraber sanatçının kendini ortaya koymasının da önü alınmıştır. Daraltılan zaman ve uzayan mesafeyle birlikte var olan üretim yok olan ise değer, birey ve ilişkileri olmuştur. Kendini ortaya koymak ve hızlı olabilmek adına bir formül geliştirmeye zorlanan sanatçı veya birey kodlandığı formülle üretimine devam etmektedir. Üretimin kendisine ait olduğunun göstergesi ise bu edinilen formülün tekrarına dayalıdır. Üretim sürecinde kodlanan ve bu kodla sistemde okunurluk kazanan sanatçının uyum süreci tamamlanmış olur.

"İleri gitmek ve etkin olmak sistemin körü körüne sürüp gitmesine ve değiştirilemezliğine haklı bir neden oluşturur. Tekrar eden her şey sağlıklıdır; ister doğanın ister endüstrinin döngüsü olsun. Dergilerde hep aynı bebekler sırtıp durur, caz makinesi gümbür gümbür çalışmaya devam eder. Sanatın tekniklerinde kaydedilen tüm ilerlemelere, tüm kurallara ve uzlaşmalara, tüm koşuşturmaya rağmen, kültür endüstrisinin insanlığı doyurduğu ekmek, basmakalıbın temel taşı olarak kalır. Kültür endüstrisi yaşam döngülerinden beslenir; annelerin her şeye rağmen hala çocuk

*doğurmalarına, çarkların her şeye rağmen durmamasına (haklı olarak) duyulan hayretten beslenir. Var olan koşulların değişmezliği bu sayede olur."*³¹

Tekrarı, var olan koşulların değişmezliği olarak düşündüğümüzde; bu değişmezliği sağlayacak koşullar altında üretimde bulunan bireylerin tekrar etmesi gerekir. Bireylerin tekrar etmesi ise iktidar tarafından yaratılan koşullarda üretenlerin uzmanlaşmalarını gerektirir. Uzmanlaşan bireylerin yürütülen ağa eklemelenmesiyle birlikte ağ dışında kalan kişilerinde tüketimde uzmanlaşması gerekir. Tüketim de uzman olan bu toplum da gerçekliğine ulaştırılmış bir alandır.

Tekrar misyonuyla sürekli bombardımana tutulan birey varlığını sürdürmek için tekrar eden koşulların devamlılığını sağlayacak yükümlülüklerin altından kalkmak zorundadır. Koşullar uyumun sağlanması adına geliştirilir. Geliştirilen uyum süreci bireylerde bir bilinmezliğe yol açar: neye uyum sağlandığının bilinmemesi. Birey ve etkileşimleri arasına sokulan mesafe de bu bilinmezliğin sebeplerinden biridir ve bilinç düzeyini itaat mantığıyla düzeysizleştirir.

*"Yeni insan tipini anlamak istiyorsak, onu çevresindeki nesneler dünyasının sürekli etkisine maruz kalan, sisteminin en derin noktalarında bile oradan izler taşıyan bir varlık olarak düşünmemiz gerekir."*³²

Bireysel hayata bir gruba uyum sağlanmak adına sokulan tekrar, günümüzdeki amacına grupla uyumu sağlanan bireyin grupta yalnızlaştırılması ile devam etmektedir. Bu yalnızlaştırmada teknolojiden aldığı desteği de unutmamak gerekir. Bireyin yalnızlaşma sürecinde hislerinden arındırılıp duyumsadıklarının önemsizleştirilmesi gerekir. Aklı üzerinde değer ve hissi arzularını yitiren birey tekrar mantığında en büyük randımanı verecektir.

Tekrar mantığı kendi gerçekliğini birçok başlık altında ortaya koyar. Bu başlıklardan birisi de "tarz yaratımı" dır. Resimlere ya da üretim süreçlerine mekânın değil zaman unsurunun egemen olması önem kavramında değişikliğe yol açmıştır. Sanat üretiminde önemli olan bir resmin gerçek dünyayı, yaşamı yeniden yaratması ve karşıt

³¹ Theodor W. Adorno, s. 83/84

³² Theodor W. Adorno, **Minima Moralia**, 6. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.43.

durması değil, onunla hiçbir ilgisi olmayan bir görünüme sahip olması ve seri bir şekilde üretilmesidir.

*"Fırça sallama yani boyama eylemine öncelik tanınmaya başlanması üreticiyi durmak bilmeyen bir tablo üretim sürecine yani bir seri üretim anlayışına mahkûm etmiştir. Öte yandan seri bir şekilde üretilen tablolar sonuçta dünyayı yeniden canlandırmayı değil, tabloda pek varlığı hissedilmeyen imza sahibinin mevcudiyetini hissettirmeyi amaçlamaktadır. Çünkü varlığı ancak bu şekilde ortaya konabilen öznenin yaptığı resim bizzat onun tarafından üretilmiş bir nesne olarak kabul edilecektir."*³³

Varlığını sistemde oturtulduğu tekrardan elde etmek zorunda kalan sanatçı üretimiyle mi yoksa bu tekerrür sistemindeki bedeniyle mi nesneleşmektedir? Her halükarda nesneleşme konumu garanti altındadır. Başka bir tartışma konusu ise; sistemin yüklediği tekrar mantığından başka bir işlevi neredeyse bulunmayan, seri üretim mantığının belli kollar ve etkilenimlerle birbirine bağladığı nesnelerin diğer nesnelerin varlığını reddetmesidir. Reddetmeyi, bitmek bilmeyen bir seri üretim anlayışının ürünü olan bir tablonun çözümlemesini dünya ile kurduğu ilişkilerde değil, aynı kişinin üretmiş olduğu diğer resimlerle karşılaştırarak yapılmasında görebiliriz.

Bu reddetme, nesne düzeyinden nesneleşmiş beden düzeyine dek aynı mantık şeklini göstermektedir. Bir bütünde var edilip belli bir kalıba sokulan, üretimde bulunan beden aynı sistemin devamlılığı adına bütünde tekil üretim mantığı güder. Tekrarın temel mantığı olan bütünleştirme ve tekilleştirme bu yolla da işlemektedir.

*"Dünyadan kopmuş görünen modern sanat evreninde ressam kendi tablosuyla uzlaşmaya çalışan birine benzemektedir. Bilinçli bir şekilde seri tablo üreten ressam bunu bir boyun eğme ya da bir meydan okuma biçimi gibi görse de aslında yaptığı iş seri bir şekilde üretilen diğer nesnelerle benzerlik göstermekte ve bu dünyayı egemenliği altına almış olan sistemle giderek daha uyumlu bir birliktelik sergilemektedir."*³⁴

³³ Baudrillard, Fırça Sallamak ve İmza Atmak, Baudrillard s.182

³⁴ Baudrillard, Fırça Sallamak ve İmza Atmak, Baudrillard, s.193.

Sanatçı neden üretimde bulunduğu, hayata geçirip sisteme yerleştirdiği tabloyla bütünleşmeye çalışmaktadır? Diğer oluşumlara karşı algısı törpülenmeye çalışılan sanatçının eseri ve kendisine ait tek derdi bu mudur? Topluma karşıtlığını yitirmiş bir sanatçının eseriyle bütünleşme çabası normal bir prosedür müdür? Tekrar mantığı sanatçıyı değer, içerik ve hazdan sıyrıp sadece üretim tekniklerine, tesadüfi bir mantıkla sunulan tıpatıp benzerliklere mi yönlendirdi? Döngüler üzerine sorulan bu sorularda cevaplayamadığım ve hala şaşırdığım şey ise; tekrar mantığı altında oluşturulan bu kısırlıkta üretimin hala devam ediyor olması.

Sorgu odalarında itiraf tekniğine dönüştürülmüş sanat eserlerinin geçmişten günümüze hiç değişmemiş görüntülerini resmetme mantığımız, bozsak da yontsak da yırtsak da dibinin aynı kaldığı öğrenim tekniklerimiz, tekrar mantığının üniversitelerde bireylere oyalama ve hizalama olarak yansıyan dönüşümleridir. Tekrar eden her eğitim sistemi için sağlıklıdır. Yönlendirilen ve kurulan her birey sistemin devamlılığı için sağlıklıdır. Sanatçının eseri ne kadar bu sisteme benzerse bu sistemi yansıtmaya çabaları da o kadar kuvvetli olacaktır. Eser ne kadar bu sistemi yansıtırsa o kadar bütünleşme sağlayacaktır. Ne kadar bütünleşirse de o kadar kullanılacaktır.

Duyular ve algı biçimlerinin yapılanması tekrar mantığının etkisi altındadır. Algı ve duyular, üzerinde değişim ve etkilerde bulunabildiği sistemleri devam ettiren birey tipini geliştirmekte ve bu bireyden istedikleri üretimi almakta zorlanmamaktadır. Algı ve duyu mekanizmalarında etkili olan tekrar mantığı, her noktaya konumlandırılmış verici sistemleri (televizyon, radyo, internet, gazete vb.) sayesinde konu veya içeriğin değişmesini önemsemeksizin yaygaranın tekrarını sağlarlar. Gösterime sokulan ve saat başı tekrarlanan bu üretim şekillerinin içerikleri değişse de yüzlerdeki samimiyetsizlik ve dil kullanımı hep aynı kalır. Tekrar yöntemiyle akıllara kazınan yönlendirme şablonları günlük konuşma dilinde ve özellikle sanat üretimindeki dil kullanımında bir erozyona yol açar. Teknolojik üretimlerle denetim altına alınan bireylerin yaratılan simüle gündemi takipleri, bu gündemin konuşmalarına maruz kalmaları, maruz kaldıkları konuşma ve yazım stillerine yönlendirilmeleri dil kullanımında değişimlere yol açar. Bu değişim ise genelde simüle gündemin yarattığı olaylarda kullanılan dil yapısının tekrarından meydana gelir. Bu tekrar sürecinde hangi duygu yaratılmak isteniyorsa (kin, nefret, acıma, milliyetçi tutum, sömürü ve aşağılama)

birey üzerine yönlendirilecek dil yapısı da ona göre hazırlanır. Hazırlanan yapılarla birbirleriyle etkileşimde bulunan bireyler tıka basa dolduruldukları katalizörlerle sistem tekrarını sağlarlar. Algıda yaratılan yönlendirmenin dille dışa vurumu iktidarın temel malzemelerinden biri haline gelir. Bu girdap da sürekli dönüştürülerek yenilemeye tabi tutulan bireyin farklı bir dil yapısıyla konuşması ve üretimlerinin bu dil yapısının yönlendirdiği akıldan yoksun olması hesaplanan olasılıkların çok az bir yüzdesini oluşturur. Bahsi geçen yoksunluk yüzdesinde sanat da yoktur.

Toplumsal ilişkilerin küreselleşmesi; farklı kültür ve bireyler olarak adlandıramayacağımız, aynı mantık tekrarının gruplaştırdığı ağ sisteminin girdiği ilişkileri kapsamaktadır. Toplumsal ilişkilerin küreselleşmesi toplumsal üretimde küreselleşmeye, üretim küreselleşmesi de toplumun istikrar kazanmasına yol açmıştır. İstikrar; üretim tekniklerinde, pazarlamada, ulaştırmada kullanılan sistem ağının benzerlikleriyle kazanılmıştır. Her nesne ayrı mekânlarda fakat aynı üretim sisteminde üretilip farklı bir nesne olarak topluma sunulmuştur. Sanatçının eseri de aynı sistem içerisinden üreyip farklılık kazanmaya çalışmaktadır. Üretimin sistemin dayattığı, kabul görmenin şartı olan "farklılık" zorunluluğu, çevresel etmenlerle bölünen ve zaman kısıtlamalarıyla bir işe yoğunlaşmak zorunda bırakılan sanatçı ve eleştirmene üretim tekniklerinde kullanacakları bakış açıları dayatır.

Sanat üretimi için oluşturulan bakış açısıyla;

Bizzat sanatçıların salt fırça darbeleri üstüne oturan (asılın belirlediği) değerler ideolojisi ile gerçekliğin eleştirel bir bakış açısıyla yeniden üretilmesini zorunlu kılan ideoloji.

eleştiri için oluşturulan açının;

Yaratıcı fırça darbelerini uzun uzadıya karma karışık metinlerle açıklamaya çalışan ideoloji ile nesnel anlamların çözümlemesini yapan ideoloji.

aynı yöntemi kullanmaları mantık sisteminin kökeninin de aynı olduğunu gösterir. Aynı kökenden gelen üretim ve eleştiri tekniklerinin sonuçlarının birbirinden farklı üretimler gibi sunulmaları kültür endüstrisinin bir başka aldatmacasıdır. Tekrarın sanatta bir medyum olarak kullanılması, kullanılan nesneler ve ifadelerin yüzeylerinde zamanın

etkisiyle bir soyulmaya neden olmuştur. Bu soyulmanın kendisini Warhol figürlerinde görebiliriz. Baskı mantığının nesne ve ifadenin yüzeyinde meydana getirdiği bu soyulma, kullanılan yüzeyden zamanın etkilerini almıştır. Zamanın getireceği etkilerin eserlerin yüzeyinden olabildiğince uzaklaştırılması endüstrinin istediği özelliklerden bir tanesidir. Eser ne kadar geç eskirse ondan kazanılacak kazanç o kadar fazla olacaktır. Yüzeyde herhangi bir kırılma, esneme, kırışma, buruşma olmayınca ifade ve duygulanım da saf dışı olmuştur. Şuandaki fotoğraf çekimlerinin yüzeylerinde görülen o donukluk ve ifadesizlik, canlı bir bedenin neredeyse kukla görünümüne büründürülmeye çalışılması, duruşlardaki hareketsizlik baskı mantığının sadece tekrar etmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Özne, yüzey üzerinde duygularından arındırılmış, bireysel özelliklerini terk etmiş, mekanik üretimden kendisini ayıran özellikleri bırakmış bir şekilde varolabilir. Reklam panolarında gördüğümüz tüm figürler ve tasarımın kendisi bu uyum dolayısıyla orada asılı durmaktadır.

Meydana getirilen ve yürürlüğü sağlanan denetim mekanizmalarının gölgesinde yok edilen bireysel özne ve kültür üreticileri:

*"Geçmişten; ölü biçimlerin öykünmesi, artık globalleşen kültürün düşsel müzesinde muhafaza edilen tüm maskeler ve seslerden sağlanan konuşmalardan başka yönelecek bir yer bulamıyorlar."*³⁵

3.2. SANATTA TAHAKKÜMÜN ESTETİK EŞDEĞERİ OLAN STİL KAYGISI.

Kültür endüstrisinin etkileşimde bulunduğu her alana yaymış olduğu (her alana uyarlanabilen, gerekli görüldüğü yerde değiştirilebilen, manipüle edilebilen, ekonomik gelir sağlaması için ön safhalara sürülen, arkasında gizleneni göstermemek için pelerin görevi gören, tatmin konusunda çok başarılı olan, askeri disiplinlerden mekanik disiplinlere kadar altyapısı oluşturulan, koyulduğu kaba göre şekil alması sağlanan, bulunduğu her toplumda yüce ve son katman olarak gösterilen sanatın hem kendisi üzerinde uyguladığı hem de kendisi tarafından uygulanan) "tahakküm mantığı" konumuzun ana eksenini oluşturur.

³⁵ Jameson. s. 57.

Sanatta tahakkümün görünen elçisi olan "stil"; resimden, tiyatroya, sinemadan günümüz kültüründe sunum biçimlerini adlandıramayacağımız birçok türevine dek üstlendiği görevi ziyadesiyle yerine getirmektedir. Barkod sistemi şeklinde işleyen stil mantığı, gerekli kodların oluşturulduğu yüzey dışındaki alanı tanımaz. Sistemdeki bütün ürünler belirli kodlarla kaydedilir. Reyondan aldığınız herhangi bir ürün belli sayı aralıkları ile oluşturulmuş hafızada karşılığını bulduğu zaman bir değer biçilir. Eğer elinizdeki ürün tasarlanan hafıza içinde karşılığını bulamazsa tanımsız kalır. Sanat üretiminin kendisi de aynı mantık sistemi içerisine çekilip yürütülmek istenmektedir. Örneklemeyi başka bir alan üzerinden verecek olursak: Genellikle genç kitle tarafından takip edilip desteklenen rock müzik grupları; yaptıkları müziğin onları tatmin etmemesinden, başka tarzları deneme isteklerinden, değişen yeni eğilimlere ayak uydurma mantığından, değişen grup üyelerinin getirdiği yeniliklere açık olma isteği gibi sayılamayacak sebepten ötürü müzik tarzını değiştirdiğinde, grubun bulunduğu ekonomik seviye ve kültürel tanınmışlığın mimarı olan hayranları tarafından şiddetli bir şekilde eleştiri alırlar. Eleştiriler grubun müzik yapma yeteneğinin sona erdiğine, kendilerini destekleyen müzikseverlere ve dâhili oldukları müzik çeşidine ihanet ettiklerine kadar götürülür. Olayın ekonomik getirisi karşısında benimsenen bir kapının kapatılmasına karşı olan ilk merci ise müzik şirkettir. Değişimin önünde ilk o duracak, yaratılmış olandaki hakkını yazılı olarak beyan edecektir. Çalışma sürecinde her adımı filtreleyen müzik şirketi, olası değişikliklerin önünü fark edilmeden tıkamıştır. Anlaşmaların getirdiği yükümlülükler iki taraf için geçerli olsa da genellikle üreten üzerinde devreye girer. Kültür endüstrisi tarafından yaratılan şöhret derecesi, bağlı oldukları şirket tarafından kaybedilmek istenmeyen bir seviyedeysen belirli olanaklar tanınabilir. Kendisinde yaratılmış olanın gücünü bulamayan bireyler ise karşı çıkma, değiştirme seçeneğini düşünmezler.

Hangi alandan seçilirse seçilsin, belli bir stille piyasada yer edinen kişi veya kişiler, dâhil oldukları mezhep dışına çıkmaya çalıştıkları anda vazgeçmeye çalıştıkları, artık kendilerini temsil etmediğini düşündükleri yaratımların gölgeleriyle yaşamak zorunda bırakılırlar. Yenidünya düzeninin parolası olan benle olmaya mecbur değilsin ama beni terk edersen yalnız kalırsın edası sürekli yüzlerine vurulmaya başlanır.

Çalışmalarını ve sanat üretimlerini figüratif resim alanında sürdüren ve bu alanda sergiler açıp tanınan ressam; yaptığı işlerin ona verdiği keyifsizlikten ya da piyasadaki yeni yönelimlerin etkisinde kalarak kendi üzerinde herhangi bir değişime gittiğinde, şu âna kadar yarattığı her şeyi yok ettiği algısıyla karşı karşıya bırakılır. Stil mantığının, karakterin ve şahsın yerine konulması bireyin kendisini yok etmesiyle eşdeğer tutulur. Sanatçının geçiş aşamasındaki kendini arayış çalışmaları ve gelişim eserlerini ellerinde bulundurmamak istemeyen simsarlar, egolarının verdiği statüyle her zaman kendini bulmuş işlerin koleksiyonluğunu yapmak isterler. Kendini bulmuş tanımlaması; stilini oturtmuş, sanatının özgünlüğüne ulaşmış mantığına işaret eder.

*"Sanatın üst kademelerinde paranın kendisinin bir önemi yoktur – herkeste para vardır. Etkileyici olan, nadir ve kıymetli bir işe sahip olmaktır. Zenginlerin elde etmek istediği şeyler, ekonomistlerin konumsal mal dedikleri, gerçekten zengin olduklarını cümle âleme kanıtlayan şeylerdir. Orta karar bir zengin olsanız bile 1 milyon sterline satın alabileceğiniz hiçbir şey, size marka bir çağdaş sanat eseri kadar statü ve onay sağlamaz."*³⁶

Stil, kurumsal yapı ve sanat oteriteleri tarafından kabul görmüş kişiler tarafından onaylandıktan sonra en kazançlı ürün haline gelir. Üretilen ürün çift taraflı bir **değer ekonomisi** yaratır. Onaylanmış ürünleri satın alan hamiler, satın aldıkları ürünle beraber oteritelerini kuvvetlendirirken, kendisine piyasada hatırı sayılır bir yer bulan koleksiyoncu tarafından tercih edilen sanatçı da başka bir seviyeye yükselir.

Ulaştığın seviyeden sonra nereye gideceğin sanat mecrasında eserlerinin ne kadar dağılmış olmasına bağlıdır. Dağılmanın çok olması kendi ve eserlerin üzerinde gerçekleştireceğin değişimin oranını düşürür. Başlangıcından sonuna dek aynı sistemde eserler üretmiş, belli şablonlar dâhilinde formülleşmiş sanatçıların verdiği durağanlık stil mantığının tahakküm yapısını oluşturur. Stilin yarattığı kabulleniş, ne seviyede durmanız gerektiğini belirleyen çita görevini görür.

Aynı mantık sinema alanında üretimlerini sürdüren bir aktör içinde geçerlidir. Aktör; iyi izlenme oranı yakalamış olan filmde tanındığı karakteri,

³⁶ Don Thompson. **Sanat Mezat. Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi**. 1. Baskı. İstanbul. İletişim Yayınları, 2011. S. 30.

oynayacağı diğer filmlerde yok etme savaşına girer. Kültür endüstrisindeki aktör ne kadar uğraşsa da yeteneğini, sunum kabiliyetini ne kadar geliştirse de yarattığı hayali karakter onu hep takip eder. Tanındığı karakterin şablonuyla şekillenen aktör, oynadığı başka rollerde atıllaşır. Seyirci tarafından benimsendiği şekilde görülmek istenir. Üstüne yapıştırılan karakterin gölgesinde tek boyutlu bakılmaya alışan aktör, oynadığı filmlerde üç boyutlu bir performans sergilemeye zorlanır. İzleyicileri kendisini görmek istedikleri şekilde tatmin etme çabasına giren aktör, kendi tatmin olma yetisinden vazgeçer. Mensubu olduğu sınıfı karşısına almaya korkan, çekinen, geldiği mevkiinin verdiği hazdan vazgeçmek istemeyen, yapay tatlandırıcılı hayatı benimseyen herkes ve her şeyden güç alan "stil tahakkümü" egemenlik alanlarını perçinlemeye devam eder.

Stil ve disiplinin ortaya koyduğu anlam kültür endüstrisinde bütünleşir. Aynının devamlılığı ve devam edenin aynılığı mekanik bir mantıkla yeniden üretilir. Endüstride akıllara kazınacak ideoloji, sunum şekillerinde çelikten bir disiplinle dövülüp, bütünü gölgede bırakan ayrıntıların stilliyle katılaştırılır.

Zorunlulukların oluşturduğu huzursuzluk stil pelerini altında giderilmeye çalışılır. Zorunluluklar karşısında oluşan "Estetik Huzursuzluk" un günümüz politikalarında geliştirmesi ve boyut atlatması gereken stili ise "uzlaş"tır. Uzlaş kavramını stil mantığında "bulunduğu ortama ayak uydurmak için kendi çizgisini terk edebilme" olarak tanımlayabiliriz. Herkesin birbirini reddettiği, iki kelamın edilemediği, güven ortamının ve beğeni yargılarının aşağı bir düzeye çekildiği sanat ortamında "stil olarak uzlaş" her adımda bir görülür. Satmak için uzlaşmak, konuşmak için uzlaşmak, sergilemek için uzlaşmak, oynamak için uzlaşmak, yaşamak için uzlaşmak. Kendi tuvali önünde baş başa kalan sanatçı dahi resme başlaması için kendisiyle uzlaşmak zorundadır. Kendisiyle ilgili uzlaşma sorununu çözerse diğer bir adım olan galeriyle uzlaşması gerekir. Bahsi geçen galeri uzlaşmaları zaten başında sağlanmadıysa anlaşma sağlanması için eser yüzeyinde uzlaşmalara geçilir. Sanatçı uzlaşmış konular üzerinden üretim gerçekleştirmeye başlar. Kendini tatmin edemese de başkasının onu tatmin etmesine izin verir. Estetik yapılanmanın yerini uzlaşarak yapılanma alır. Üretimler görselin değeri üzerinden değil, karşılıklı ego tatminleri üzerinden gerçekleşir. Bu öyle bir hal alır ki, içerikten çok mekânda kaplayacağı boyut üzerinde tartışılır.

Uzlaş, topluluğun meydana getirdiği çok sesliliğin de teke indirilmesinde baş aktör görevini görür. Geneli oluşturan farklı kesimlerin hepsi çıkar odağının toplandığı ana cemaatin (güçlü siyasal odağın) çevresinde uzlaş sayesinde teke indirgenir. Uzlaş modeli ödün verme biçiminin antlaşma şeklidir. Eşit olmayan taraflar arasında gerçekleşen modelde ödünü veren genelde zayıf olan tarafın kendisidir. Zayıf olma durumu uzlaş modelini hayat tarzına, yaşam stiline dönüştürür. Farklılıkların bütünde toplandığı uzlaş mantığında karşılaşılan genel sorun "uzlaşmayan" dır. Uzlaşmanın meydana gelmediği durumlarda genel çözüm uzlaşmayı dışlamaktır.

*"Dışlanmış çok farklı iki anlama gelebilir. Siyasal cemaatte dışlanmış tanınmamış bir hakkın taşıyıcısı ya da var olan hukukun adaletsizliğinin tanığı olan. Cemaate hariçten eklenmiş siyasal özen olarak dâhil olan bir çatışma aktörüdür. Etik cemaatte ise bu eklentinin artık yeri olmadığı farz edilir, çünkü herkes dâhil edilmiştir. Dolayısıyla dışlanmış, cemaatin yapılanması içinde statüsü olmayandır. Bir yandan, herkesin herkesle ulvi eşitliğinin dışına kaza eseri düşmüş biridir. Toplumsal bağı yeniden kurmak için cemaatin hasta, özürlü ya da terk edilmiş bir kişiye yardım eli uzatmasındaki gibi. Diğer yandansa, radikal ötekidir ve onu cemaatten ayıran, yalnızca cemaate yabancı olması, herkesi herkese bağlayan kimliği paylaşmaması, herkesin bu kimliği tehdit etmesidir."*³⁷

Sanat ve sanatçıda toplum içinde bir nevi dışlanmış rolde bulunur. Toplumsal bağı yeniden kurulması yönündeki son seçeneği oluştururlar. Bu sebeple uzlaş, sanatın ne kendi arasında ne de dalları arasında meydana gelmesi gereken bir durumdur. Beklenmeyen durumlar, henüz düşünülmemiş olanlar, yürürlükte olan sistemde en çok denetlenmesi gereken durumlar olduğu için kaygıların giderilmesi adına sisteme yeni aygıtlar sokulur. "Stil" çok uluslu sermaye uzamında geçirdiği bu dönüşümlerle dizginleyici bir aygıt olarak işleme devam eder.

Sanat politikaları içinde gerçekleşen, son dönemin grafik sanatlarında sarsılmaz bir yer edenin stil ise "mizah" tır. Tasarlanmış hayat alanlarına dair görseller üzerinde küçük ali-cengiz oyunları oynayan tasarımcılar, tasarım ve sanat arasında yürütölen manipölasyona yol gösterirler. Mizahtaki ciddiyetsizlik stilin kendisini daha dayanıklı

³⁷ Jacques Rancière. **Estetiğin Huzursuzluğu**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları., 2012. s. 115.

kılar. Her alana ve her şekle uyarlanabilen mizah kırılğanlığını yitirir. Amblem mantığındaki tasarımların sözde sanat ortamlarındaki eserlere terfi etmesi, küçük oyunların yüzlerde bıraktığı tebessümün sonucudur. Herhangi bir görsel altındaki iddiayla birlikte reklam afişi olarak kullanılırken, aynı görsel sunulduğu yerin değiştirilmesiyle milyon dolarlık bir esere dönüştürülebilir. Mizahın kendisini bu paranoyada sunan yeni stil, sorgu mantığını manipüle ederek kırık bir mizaha dönüştürür.

*"Mizahın kendisi metanın yeni başat sunum biçimine dönüşüyor; reklam da artık ürünün kullanım değeri ile imaj ve gösterge taşıyıcısı değeri arasındaki karara-bağlanamazlıkla giderek daha çok oynuyor. Mizahtan kalan bozgunculuk varsa, o da bu karara bağlanamazlıkla oynamak, gitgide hızlanan gösterge tüketimiyle işleyen bir toplumda göstergelerin okunma protokollerinin anlamını askıya almaktan ibaret"*³⁸

Her şekle her pozisyona sokulabilen ürünlerin yarattığı sanatsal öneriler malzeme olarak envanter defterine işlenir. Yeni mantıkla tasarlanan malzemeler, tahakküm sisteminde devreye sokulan anlayışın malzeme deposunu doldurma görevi edinirler. Tüm görüntüler, sesler, mesajlar, haykırışlar tekrar devreye sokulmak adına yenileme işlemine tabi tutulurlar. Kayda alınan bu yenilenme işlemi, sanatın manipüle ettiği tüm değerleri oluşturulan tarih bilincini yeniden değerlendirerek gün yüzüne çıkaracaktır. Yeni bellek oluşumu, bütünün meydana getirdiği eski görüntülerin yenilenme kutusundan çıkarıldıktan sonra karıştırılarak tekrar sunulmasına dayanır. Yaşam şekli haline alan bu toplayıcılık, sanal bellekler tarafından tutulan arşiv mantığının artmasıyla daha fazla kullanılır. Eski albüm fotoğraflarına bakarken buruk bir gülümsemeye tabi tutulan birey, sanal belleğin ona sunduğu yıllık albümü gördüğünde paylaşım sapıklığına tutulur. Yaşanan hayatın küçük modeli üzerinde tasarlanan sunum şekli o kadar kusursuzdur ki, hayat boyu verilmeyen onaylar bireye bir günde sunulur. Kendi bölmesinde her şey onaylanmıştır. Oluşturduğu envanterin, rotaların, kişilerin ona sorulmadan kataloglaması onaylandığının bir başka yüzü olabilir. Kentte unutulmuş bireyin sanal kataloglarda hatırlanması yeni gerçeklik üzerindeki güven duygusunu da güçlendirir.

³⁸ Jacques Rancière. s.57.

*"Yasaklanan ve hoş görülen unsurların açık ve örtük, egzoterik ve ezoterik kataloğu o denli ayrıntılıdır ki, özgürlük alanını sınırlamakla kalmaz, bütünüyle yönetir. Her şey son ayrıntısına kadar bu kataloğa uydurulur. Kültür endüstrisi, rakibi olan avangart sanat gibi, yasaklar sayesinde sözdiziminden sözcük dağarcığına kadar, pozitif olarak, eski şemaya bağlı kalıp yeni etkiler yaratma zorunluluğunun sürekli baskısı, etkilerin sıyrılmaya çalıştığı alışılmışın kudretini aramaktan başka bir işe yaramaz. Ortaya çıkan her şey öyle bir titizlikle damgalanmıştır ki, baştan jargonun işaretini taşımayan, ilk bakışta onaylanmış olduğunu göstermeyen hiçbir şey var olamaz. Ama gerçek ustalar, üretenler ve yeniden üretenler – jargonu, çoktandır susturmuş oldukları bir dilmiş gibi rahat, serbest ve neşeli bir biçimde kullananlar onlardır. Bu iş kolunun doğallık ülküsü budur. Kusursuzlaştırılmış bir teknik sayesinde yaratı ile gündelik varoluş arasındaki gerilim düşürüldükçe, bu ülkü kendini daha buyurganca dayatır. Doğal bir niteliğe bürünen rutinin paradoksu kültür endüstrisinin tüm dışavurumlarında fark edilir, hatta birçok durumda baskındır. Özgül aracın o her an mevcut ve kendi kendini abartan dayatmalarından ötürü iyice çetrefilli bir hal alan bu doğallık yeni stili oluşturur: stilleştirilmiş bir barbarlıktan söz etmenin bir anlamı varsa eğer, bu belli bir "stil birliği" ne sahip olduğu teslim edilebilecek bir kültür olmayan sistemdir."*³⁹

Zıtlıkların tersine çevrilip yararlı hale getirildiği, gerçeklik mefhumunun sorgulanmasına gerek kalmayan çizgisel mekânlarda yeni stil mantığı "doğallık" olarak oluşur. Yapaylık içerisinde gerçekleştirilecek doğallık paha biçilemez bir değer görmektedir. Oluşturulan ekranların önüne geçip, çevrende sana dokunma, duyma hatta görme hissi uyandıracak etkenlerin bulunmadığı bir ortamda hepsini var gibi kabul edip, yaşamını olmayanlar üzerinden yürütmen beklenir. Televizyon ekranlarında sürekli karşımıza çıkan, nasıl oluşturulduklarını bildiğimiz halde doğal görünmeleri için en ince ayrıntısına kadar tasarlanan çekimler buna örnek oluşturabilir. Yapaylığın gizlenmesi adına doğallık stili kullanılır ama doğallığın kendisi sihirli bir dünya olarak gösterildiği için kimsenin ulaşması beklenmez. Zira kimsede ulaşmak istemez. Toplumda yaratılan egemen ihtiyaç modellerine ulaşmak adına çaba gösteren, doğallık mantığıyla ulaşılmış olanı gizleyen, kendi bünyesine dâhil edip eriten sapkın birey kazanılmış birey olarak

³⁹ Theodor W. Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s. 57/58

deftere kayıt edilir.

Toplumsal baskı kendini karara vardığı stil birliğinde gösterir. Yalnızlaştırılmış, dışlanmış bireylerden oluşan topluluklar, sorunlarını stil birliğiyle oluşturulan jargona bağlılıklarıyla hafifletirler. Stil birliğiyle oluşturulmuş taklit, oluşan topluluk içinde mutlağın yerine konur. Yer değiştirenler arasında bireyin kendi gerçekliği yerine koyduğu taklidide bulunur. Yeniden biçimlendirme olarak da adlandırabileceğimiz bu süreçte egemenlik yayılma prosedüründen kaynaklanmaktadır. Tüm sözler, imajlar, hafızalar oluşturulmuş yeni belleğe taşınır. Kataloglama süreci yine devrededir.

Gerçeklik algısının tasarlanabilir bir efekte dönüştürülmesi, efektin kendisini yeni bir egemenlik biçimine dönüştürür. Stil mantığının makine dairesi olarak düşünülen efekt, hayatın devamlılığı için üretimdedir. Hiçbir şeyin ilk halini göremediğimiz şu zamanlarda "efekt", kendini ilk hal görünümünde bir son hal olarak ortaya atar. Görünümün yansıması olarak adlandırabileceğimiz fotoğraflarlar da dahi süreç efektin kendisiyle biter. Mekân kurgusunda verilecek tepkiler efektle verilir. Gülüşler efektle, ölümler efektle, yaratımlar efektle, sanat eserleri efektle sonlandırılır. Sinemada sanat olarak kabul edilen filmler, yenedünya uzamında efekt yapılmayan ikincil yansımalarıdır. Geleneksel tutumun sanat olarak kabul ettiği eserler direk elden çıkanlardır. Tüm bunlara yaşamın kendisinin reddi olarak da bakabiliriz. Günümüzde gerçekliğin alt yapısının oluşumu efekte dayansa da, efektin karşısında sahte kalan gerçek, hala kendisini gerçek olarak adlandırmaya devam eder.

Beden estetiği üzerinde egemenlik kurmak için oluşturulmuş stillerden bir diğerini de "gençlik" olarak tanımlayabiliriz. Keşif kendisini, değerlendirilecek olanın erken teşhisinde bulur. Günümüzde her şeyin erken keşfedilmesi gerekir. Hastalıkların, yıldız olacak şarkıcıların erken keşfedilmesi gerekir. Ayakları üzerinde duramayan çocukların, her şeye oyun gözüyle bakan çocukların ileride ulaşacağı başarıların erken teşhis edilmesi gerekir. Gençleşme maksadıyla yapılacak olan ameliyatların zamanında yapılması gerekir. Geçmiş de yaşanmış bir çizgiye geri dönebilmek için yüzün oluşturabildiği duygu biçimlerinden vazgeçmek gerekir. Hayatın belli bölümlerini oluşturan evreler kültür endüstrisinde sadece gençlik odaklı bir evreye indirgenir.

Dönüşüme uğratılan yaşam şekline en kolay adapte olan kişilerin gençler olması tesadüf değildir. Tamamıyla hız üzerine, aktarım üzerine düzenlenen bir yaşam anlayışından farklı bir şey de beklenemezdi. Tasarlanan yeni dünya uzamına en uygun bireyler, yaşanacak ömür seviyeleri de baz alındığında gençlik statüsüne uygun bireyler olacaktır. Bu nedenledir ki, ileri yetişkin olarak telaffuz edilen ihtiyar kesim yaşamın kendisinin dışına atılmıştır. Yaşamın dışında konumlandırılan bireyler ise, dolaşımda oldukları sürede dış konumlandırma adına toplayıcılık görevi göreceklerdir.

*"Modern toplumlarımızda yayılmakta olan bir diğer iyimser inanişaya göre de, yaşam süresi uzadığından, "sınıf savaşı" yerini otomatik olarak "nesil savaşı"na bırakacaktır. Servetin birikimi ve paylaşımına günümüzde artık, rant sahiplerinin soyundan gelenler ile işgücünden başka bir şeye sahip olmayanların soyundan gelenler arasındaki engellenemez çatışma değil, yaşam döngüsünün tasarruf mantığı yön verecektir: Herkes ihtiyarlık günleri için servet biriktirecektir. Böylece tıptaki ilerleme ve yaşam koşullarındaki iyileşme sermayenin doğasını tamamen dönüştürecektir."*⁴⁰

Endüstri, kullanacağı elemanın en uzun ömürlüsünü talep eder. İsteklerinin kolay karşılanabildiği, verimin daha fazla olduğu bedenleri tercih eder. Verimin kendisi; yapılacak işin çabuk belirlenip, belirlenen üzerinden profesyonellik kazanmak olduğuna göre, nesil olarak yapılacak seçimlerde gençlik üzerinden oluşturulur. Erken yaşta kazanılan profesyonelliğin dünya üzerinde yapılan reklamları her geçen gün hayatımızda daha fazla yer ediyor. Her yer etmede ise zamanı geçmişleri dışlayan bir edayla kullandıkları dil yapıları acımasızlaşıyor. Acımasızlaşan dil yapısının bir başka ayağı olan sanat üretimi ise endüstride ona verilen görevi aynı mantıkla sürdürür. İmge bombardımanı içinde hayata dair görüşlerini oluşturmaya çalışan genç bireyler, onlara sunulan temsil olanağını en acımasız kullanan bireylerdir. Sürekli savunmuş oldukları karşılık-karşıtlık mantığı toplumdaki reddedilmelerin temelini oluşturur. Kendilerini dahi kabul etmeyen, en basit şeyden sıkılan birey, sistem üzerinden gerçekleştirilecek beğeni söz konusu olduğunda hayata sokulan en yeni makineden daha verimli hale gelir. Verimin kendisi, beğeni üzerine yapılandırılan bedenin sisteme yaptığı katkıdır. Alanlar

⁴⁰ Piketty. S.22/23.

arasındaki tür farklarını göz önünde bulundurarak üretim yapabilen genç bedenler sistemin bağlantı ağlarını meydana getirirler.

3.3. TOPLUMSAL PLANLAMADA SANAT VE AKLIN TASFİYESİ

*" Toplumsal gerçekliği yöneten güç hiçbir zaman gerçek anlamıyla akıl değildi; ama bugün aklın her türlü özgül eğilim ya da tercihten arındırılması, artık onun insan eylemleri ve hayat tarzları hakkında bir yargıda bulunma görevine bile sırt çevirdiği bir noktaya ulaşmıştır. Akıl, bu görevini, dünyamızı fiilen teslim almışa benzeyen çatışan çıkarlara devretmiştir."*⁴¹

Dolaşımda bulunduğumuz gerçeklik kavramında etrafımızı saran her etmenin biçimsel gerçekliği söz konusu. Biçimsel akıl, biçimsel dil, biçimsel bedenler, biçimsel mekânlar. Değindiğimiz biçimsel durumların kökeninde bulunan en temel öge ise aklın biçimselleşmesidir. Aklın biçimselleşmesi, kazanılan yan anlam ve kullanım yöntemleriyle daha kolay anlaşılacaktır. En gelişmiş anlatımını Fransız edebiyatında bulan ve günlük dil üzerinden sürüp giden yan anlamlardan biri; uzlaşmacı bir tutum olarak kullanılmaya başlanan akıl tipidir. Bu uzlaşmacı tutumda; karşıt siyasal eğilimlerin çatışma alanı haline gelmiş olan hiçbir dinsel farklılık, hiçbir inanç ya da ideoloji ölüm pahasına savunulacak kadar değerli görülmez. Uzlaşmacı akıl kavramı kuşkusuz dinsel doğru kavramından daha insancaydı, ama aynı zamanda daha zayıf, egemen çıkarlarca daha kolay çekip çevrilebilen, var olan gerçekliğe daha kolay uyarlanabilen bir kavram ve bu yüzden başından beri "akıldışı" olana teslim olma tehlikesine açıktı. Uzlaşmacı tutum genel olarak bir zayıf birde güçlü ikili bir karşıtlık meydana getirir. Genel olarak da zayıf olanın güçlü olanla uzlaşması gerekir ama zayıf olanın uzlaşma sırasında kullanacağı aklın yaratıcısı ve kuralcısı da gene güçlü olandır ve bu durumda zayıf baştan yeniktir. Bahsedilen akıldışı olana teslim olma durumunun kaynağı budur. Zayıf var olanı da kaybetmeme adına uzlaşmaya çalışırken güçlü ise sahip olduğu şeyin tekrarının vereceği hazzı istemektedir. Gerçek aklın kendisi ise bu iki karşıtlık arasında yoktur, hiçbir zamanda olmayacaktır. Bu durum sonucunda ise aklın bir diğer yan anlamı olan "uyum" devreye girmektedir. Bu devreye giriş ise tek

⁴¹ Max Horkheimer, **Aklın Tutulması**, 8.Basım, İstanbul: Metis Yayınevi. 2010. s. 59

tarafıdır çünkü genel olarak zayıf olanın kullandığı bir yan anlamdır. Zayıf ve uyum arasında tarihsel bir eş anlamlılık bulunmaktadır. Bu iki kutuplaşmanın akıl üzerinde yarattığı durum ise aklın nesnel yanının zayıflaması ve biçimselleşmesi, öznel yanının ise güçlenmesidir. Güçlenen ve zayıflayan yanların anlaşılması adına öznel ve nesnel akli tanımlamak daha yararlı olacaktır.

Öznel akıl: *"parçalayıcı, analitik ve biçimseldir; şeylerin dış biçimleriyle, görünüşleriyle ilgilenir ve kopukluklarını temel alır."*⁴²

Nesnel akıl ise: *"öz ile görünüş arasında, özne ile nesne arasında, parça ile bütün arasında bir bağlantı olduğunu görebilen akıldır. Dünyanın parçalanmış, bölünmüş görüntüsünü daha yüksek bir birlik ideali adına eleştiren de bu akıldır."*⁴³

Aklın öznel yanının belki de daha kötü bir örneğini görmediğim sanattaki yansımalarına "Abdi İbrahim'in katkılarıyla Türk sanatseverlerin beğenisine sunulan Van Gogh Alive Dijital Sanat Sergisi" iyi bir örnek olacaktır.



Resim 9. Van Gogh Alive sergi tanıtım afişi

"Sergi üzerinde içerik incelemelerine geçmeden önce" cümlesini kurmayı çok isterdim ama aklın ve sanatın biçimselleşmesi üzerine yazılan bu satırlar arasında gösterilecek örnekler içerik olarak yoksun, tamamıyla yüzeysel oldukları için incelenmesi gereken asıl nokta hiç var olmamış, boş bırakılmıştır. Zaten düzenlenen mercilerinde ilgilendikleri nokta burası değildir. Dijital alanda düzenlenmiş görsellerin geliştirilen son teknoloji makinelerin yardımıyla mekândaki duvarlara yansıtılması serginin kendisidir. Tatil kasabalarında, festivallerde ve sirklerde yapılan, tanınmış

⁴² Orhan Koçak(önsz). *Aklın tutulması*. MaxHorkheimer(yazan), 8. Basım. İstanbul: Metis yayınevi. 2010. s. 40

⁴³ Koçak s. 40

karakterlerin panolara basılması fikrini hatırlatırlar. İnsan boyutuna getirilen panoların arkasına geçip sanki oymuş gibi çektirdiğiniz fotoğraf mantığı sergide tekrar edilir.



Resim 10. Evlilik üzerine düzenlenmiş hatıra panosu

Afişin kendisinde de Van Gogh'un odasında oturuyor görünümü verilen bir resim kullanılmıştır. Akılda yaratılan algılama oyunlarının küçük sihirli görselleri arasında eğleneceğiniz çok açık. Bu örnek sanatta dilin de biçimselleştiği etkinlikler arasına girer.

Sergi mantığını inşa eden kelime olan "Alive", sergiye gelen seyircilerin oda görünümüne kavuşturulmuş üç boyutlu hareketli yüzeylerde gezinmesine atıfta bulunur. Yüzeye yansıtılan görselin içindeymiş gibi hissetmeniz sağlanır. Sergiyi düzenleyenlerin sunduğu vaatçi mantık: Sanatçı tarafından yaratılan psikolojinin içinde gezinme deneyimidir.

Sergi üzerine kafamı kurcalayan ilk nokta; düzenlenen sergi afişinde yazılı olan, seyircilere hitap ettiğini düşündüğüm "the experience" (deneyim) kelimesidir. İlk olarak bu kelime üzerinde durmak isterim.

"DENEYİM [*İng. experience; Fr. expérience; Alm. erfahrung*]. Genel olarak özneye dış dünyadaki varlıklar arasındaki bağıntı ya da karşılıklı etki; ne salt öznel, ne de salt nesnel olan bir şey olarak, canlı organizma ile çevresi arasındaki ilişki. Biraz

daha öznel olarak da, dışsal olarak duyular veya içsel olarak duygu yoluyla elde edilen malumat."⁴⁴

Buna göre, deneyim özneyle dış dünya arasındaki karşılıklı etkileşme işlemine tekabül eder. Bu çerçevede deneyimlenen zihin herhangi ya da sıradan bir şey olmayıp, etkin, seçici ve araştırmacı bir varlıktır. Öte yandan "deneyimde dış dünya" üzerinde soruşturma yapılan, etkin bir biçimde işlenen dünyadır. Deneyim iç ve dış deneyim olarak ikiye ayrılır. Bunlardan iç deneyim bir bireyin kendi zihinsel olaylarıyla, kendi iç dünyasıyla ilişkilidir; dış deneyim bireyin etkileşime girdiği olaylardan edindiği tecrübeyi tanımlar. Farklı dünyaların, alanların veya çok çeşitli nesnelerin varlığı dikkate alındığında, estetik, ahlaki ve dini deneyimlerden söz edilebilir. Söz konusu deneyimlere neden olan, deneyimin konusunu oluşturan gerçekliğin zihindeki, herkes tarafından gözlemlenebilir olmayan, yalnızca algılayan özneye acık olan yansımaya "deneyim içeriği" denmektedir. Öte yandan, doğrudan ve kesintisiz bir deneyime genellikle "verilmiş olan" denir. Verilmiş olanla ilgili teoriler onun:

1. özel.
2. en temel ögesine indirgenmiş bir deneyim olduğunu.
3. geliştirilemez bir şeye tekabül ettiğini ifade ederler.

Bunlar verilmişliğin yeterli koşulları olmasa bile, gerekli koşullarını meydana getirir. Onunla ilgili en temel güçlük, çıkarımla fiili deneyim arasındaki çizgiyi anlama ve açıklama problemi olarak ortaya çıkar. İşte bu bağlamda, realistler verilmiş olanla çıkarım, doğrudan deneyimle yorumlanmış deneyim arasında bir fark bulunmadığını, şeylerin tam tamına bize göründükleri gibi olduklarını öne sürerler. Doğrudan realist için bilgi problemi diye bir şey hiç söz konusu olmaz. Empiristler deneyimi bütünüyle zihinsel bir şey olarak görmeyi kabul etmezler. Onlar renk, ses, koku ve tat gibi ikincil niteliklerin bireysel bir yorumu ihtiva ettiğini öne sürerler. Rasyonalistler ise gelişmiş deneyimin verilmiş olanın yorumlanmasından ziyade, zihinde a priori olandan geldiği kanaatindedirler. Zihin deneyimi sadece mantık yoluyla anlayabilir. Başkaca şeyler yanında, empirizm ile rasyonalizm arasında gerçekleştiği

⁴⁴ Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, 6.Basım, İstanbul: Paradigma yayıncılık, 2005, s. 454.

sentez ile tanınan Kant, deneyimin verilmiş olan ile yorumlanmış olanın bir sentezi olduğunu söylerken, bu ikisi arasında bir orta yolu benimsemiştir.

Sergi afişindeki deneyim kelimesini deneyim üzerine verdiğim küçük açıklamadan sonra "verilmiş deneyim" olarak tanımlayabiliriz. Sizin yarattığınız bir deneyim yoktur. Tamamıyla istenilen, tasarlanan deneyime ulaşmanız istenir. Kant'ın bahsettiği verilmiş ile yorumlanmış olanın sentezi tek maddeye düşürülmüştür. İki yol arasında bırakılan orta yol ise karşı karşıya olduğunuz görüntülerin şaşalı hareketlerinde yok edilir. Deneyim karşı göz tarafından sizin üzerinizde oluşturulur.

Sergi tanıtımında kullanılan yazım şekilleri ve cümle dizilerine örnek vermek gerekirse:

*"100 yıldır 'tıbba ve insanlığa hizmet' misyonu ile faaliyet gösteren Abdi İbrahim'in 100. yıl kutlamaları kapsamında Türkiye'ye getirilen Van Gogh Alive 7'den 70'e tüm sanatseverlere, alışılmış müze anlayışının dışında bir deneyim yaşatmış oldu"*⁴⁵

"Alışılmış müze anlayışının dışında bir deneyim" cümlesinden çıkarılması gereken, projeksiyon makinelerinden yansıtılmış resimlerin orijinallerinden daha farklı haz, ışık, renk, doku ve gerçeklik anlamı mıdır? Yoksa istenilen, seyircinin kendi gerçekliğini yaratması yerine var olan kara kutu da benimsemesi istenen gerçekliği mi yaratmaktır? Serginin yarattığı ilk yanılsama Van Gogh'a ait orijinal eserlerin Türkiye'ye getirilme algısıdır. Sergi tasarımında birçok kişi orijinal eserler görme mantığına ve Van Gogh adıyla yaratılan üne yönlendirilmiştir. Yönlendirme sonucunda ise uluslararası bir isimle sergi sponsoru özdeşleşmiştir.

Buradan yola çıkılacak olursa sergi esnasında insanların büyük duvarlara yansıtılan resimler, ışıklar ve seslerin oluşturduğu deneyimi, verilmiş olan ile yorumlanmış olanın sentezini aldıkları, kendilerine ve dış dünyalarına dair hiçbir şeyi deneyimleyemedikleri söylenebilir. Benjamin'in "badaud" terimi (alık alık, boş gözlerle bir yere toplanıp olup bitene bakan insanlar)sergi esnasında oluşturulan seyirci kitlesini açıklamak adına iyi bir örnek sunar. Alışık oldukları deneyimi tekrar yaşamak için

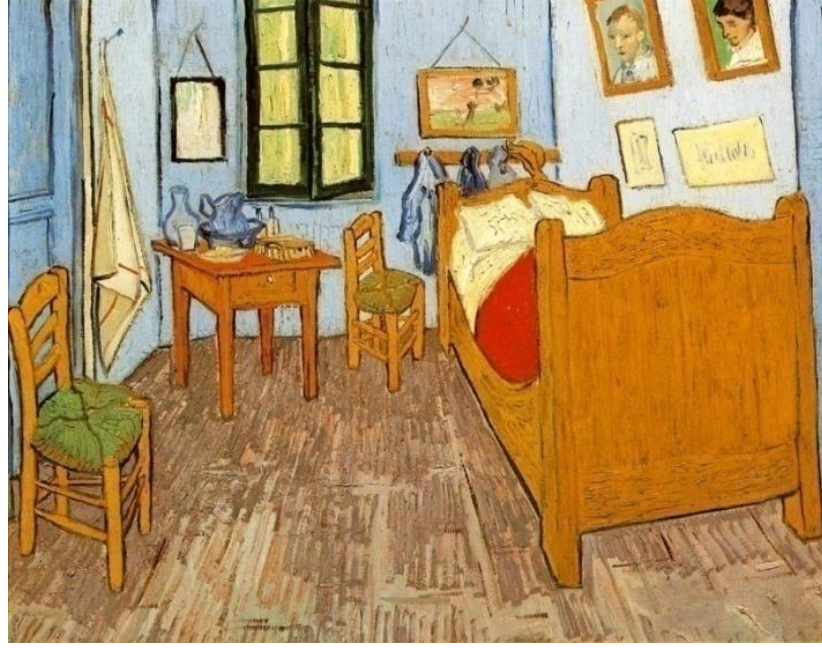
⁴⁵ <http://www.abdiibrahim.com.tr/basin-merkezi/van-gogh-alive.aspx>.

oluşturulmuş dekorasyon ve gösteri mağarasındaki hizmetçiler olarak da betimlenebilirler. Görevleri ise Abdi İbrahim'in mastürbasyon sonrasında ki gazete ve peçeteyi çöpe atmaktır. Deneyimledikleri sadece budur. Belki de bu sergiden elde edinilecek tek gerçeklik gazete sayfaları altında yatan kişinin Van Gogh olduğu ve kendisine dair verilen partiyi kaçırdığıdır.

"Bir düşünce ya da bir sözcüğün alet haline gelmesiyle birlikte, onu gerçekten düşünme gereği de, yani onu sözlü olarak ifade ederken gerçekleştirilmesi gereken mantıksal edimlere duyulan ihtiyaç da ortadan kalkar. Sık sık ve haklı olarak belirtildiği gibi, bütün neo-pozitivist düşüncelerin modeli olan matematiğin avantajı da bu "düşünsel tasarruf" tur zaten. Çetrefil mantık işlemleri, matematiksel ve mantıksal simgelerin dayandığı tüm zihinsel edimlerin üstünden atlayarak yerine getirilmektedir. Böyle bir mekanizasyon, sanayinin gelişmesi için gerçekten zorunludur; ama bu, zihinlerinde de başlıca özelliği haline geldiğinde, aklın kendisi de araçsallaşır, bir tür maddeselliğe bürünür ve körleşir, bir fetiş olur, düşünsel olarak yaşamak yerine öylece kabullenilen bir büyümlü varlık haline gelir".⁴⁶

Formülleştirilen "Van Gogh" ve biçimselleştirilmiş olan "Alive" kelimesi araçsallaşan aklın üretimleridir. Van Gogh düşünsel olarak yaşanmak yerine öylece kabullenilen bir büyümlü varlık haline getirilip fetişleştirilmiştir. Bu maddeselleşmede bütünleştirici öge olarak kullanılan seyirci ise araçsallaşmanın şahididir. Sergi tanımlamasında seyirci olarak dile getirildikleri tek yerde sergi öncesi ve sonrasında oluşturdukları "uzun kuyruklar" ve "izdiham" dır.

⁴⁶ MaxHorkheimer, Akıl Tutulması, s. 69.



Resim 11. Vincent Van Gogh' un yatak odası (Arles)

*"ama aklıma yeni bir resim fikri geldi... İşte bu. Otuz numara tuval olacak bu da. Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum. Kısacası, bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu, imgelemi dinlenmeli."*⁴⁷

Van Gogh'un kendisinin de söylediği gibi resmi hakkında yeni fikirler üretmeye odasının şekliyle, eşyaların durumuyla, asılı olan resimlerin kimlikleriyle ilgilenmemiz onun için yersizdir. Asıl amacının dinlenmek " bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu imgelemi dinlenmeli" olduğu kendi kelimelerinden de anlaşılmaktadır. Ama metalaşan imge içeriğinin ne olduğunun belirlenmesi, ne olacağı ya da hangi yönde kullanılacağı artık öznel aklın ve öznel akıl kullanıcılarının elindedir.

Bu kullanım şekli: Sanat tarihine herhangi bir sözlük ya da telefon rehberi kenarında bulunan harfler gibi sığdırılan sanatçıların üretimlerinden nemalanan "araçsal aklın" sonucudur. Araçsal akıl oluşturduğu tarih malzemelerini, orijinaliteyi, gerçek

⁴⁷ Vincent Van Gogh, **Teo'ya Mektuplar**, 6.Basım, İstanbul: YKY yayınları, 2011. s. 207

görüntüyü, gerçek dokuyu, gerçek rengi, gerçek hissi ve hazzı elinde bulundurduğunu iddia eder. Bu iddia karşısında oluşturdıkları eserleri ve sergileme anlayışını yeni tekniklerle seyirciye sunarlar. Tıpkı XVII. yüzyıl burjuvasının cinsel düzenlemelerini ve hazlarını kendi bünyesinde düzenledikten sonra halk arasında kurallara dönüştürmesi, tabulaştırması gibi. Kaçınıcı el olduğu belli olmayan bellek ve imge çöplüğünün, orijinal olandan daha fazla etki yarattığı, (orijinal olanın mükemmel etkisinin kökeninde de türevlerinin uluslararası gezintisinin olduğu) paha biçilemez eserlerin ününü fotokopi ve reproduksiyonlarının ayakta tuttuğu bir sanat tarihi ve sanat anlayışını tartışmak gerekmez mi?

Yaşadığımız dönem de gerçekliği ellerinde tutanlar orijinallerinin ötesine geçmiş, orijinal olanın elinden biricikliğini ve tekliğini satın almış, belleklerde orijinalin benzerleri olarak kendisini tekrar yaratan reproduksiyonlardır. Gerçeğiyle hiç karşılaşmamış, belleğinde oluşturduğu imgenin kendisiyle bir araya gelse bile röproduksiyondaki özellikleri arayan, görsel belleğini orijinalinden küçük bir parça çalmış ikincisinden oluşturmuş seyirci tüm bu sefil durum karşısında kendisine verilenden başka ne yapabilir? Fredric Jameson'da gerçekliğin dekorasyon düzeyine, benzerliğe ve şeyleşmeye dönüşmemesi için şunları söylemiştir.

*"Eğer bu sık sık yeniden üretilen imge salt dekoratif bir işleve indirgenemiyorsa, tamamlanmış yapının ortaya çıktığı özgün durumu yeniden oluşturmamız gerekecektir. Geçmişin içinde yitip giden bu durum bir şekilde zihinde yeniden canlandırılmadıkça, tablo atıl bir nesne, praksis ve üretim olarak kendi içinde simgesel bir edim şeklinde kavraması olanak dışı şeyleştirilmiş bir son ürün olarak kalacaktır."*⁴⁸

Bahsedilen şeyleşme karşısında bulunan ve oluşturulan pazar dışında kalan arka sayfa ülkelerinin kendi gerçekliklerini atıl nesnelerden, şeyleşmiş son-ürünlerden oluşturmaları kaçınılmazdır.

Uzlaşmacı aklın yaratmış olduğu basın birliklerinin sergi sponsoru ve düzenleyicisiyle yazılı münasebetlerinin de göstergesiyle; biçimsel aklın bizim

⁴⁸ Fredric Jameson. s. 35-36.

zihnimizde nasıl sloganlara dönüştüğü, kavramların ise birkaç örnekte birden bulunan ortak özelliklerin özeti durumuna düşürüldüğü görülmektedir. Bir benzerliği adlandırmakla kavramlar, nitelikleri ayırt etme zahmetinden kurtulmuş olur ve böylece bilgi malzemesini örgütlemeye daha iyi hizmet ederler. Çıkarlar doğrultusunda birbirlerine hizmet eden uzlaşmacı aklın yarattığı iletişim ve tanıtım birliklerinin sergi kapsamında dikkate aldığı anlatım ve tanıtım yöntemleri ise sanatın ve aklın biçimselleşmesidir.

4. ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ ALTINDA GERÇEKLEŞEN BEDEN POLİTİKALARI

Sermayenin varlığını sürdürebilmesi, işlevini devam ettirebilmesi için global düzeyde kurulan iletişim sistemindeki kolların (ulaşım, iletişim sistemi, eğitim, devlet kurumları, sağlık sistemi, vs.) birbirine bağımlı olması belli başlı politikaların gelişmesine neden olmuştur. Geliştirilen politikaların genel amacı sistemi ve sistemin parçası olan ağırları ayakta tutmak ve sistem karşıtlarını da sisteme dâhil etmek için öne sürülen unsurların işleyişini sağlamaktır. Birbirinden bağımsız olarak işleyebilen fakat bilgi verme noktasında aynı yerde buluşan bu unsurlar birey üzerinden hareket ettiği için beden politikaları olarak adlandırılmıştır. Sistemin sanat alanında işleyişinin oluşturduğu politikalara geçtiğimiz bölümlerde ana hatlarıyla değinmiştik. Bu bölümleri Tekrar, Stil Kaygısı ve Tasfiye kavramlarının bulunduğu bölümler olarak hatırlatmakta yarar var.

Bu bölümde ise ilk olarak 'Çağdaş Sanat Pratikleri Altında Gerçekleşen Beden Politikaları' başlığı altında meseleyi irdelemeye başladığımızda, beden ve politika kelimelerinin ayrı ayrı ele alınmamaları gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Daha önceki bölümlerde, oluşturulan sistemin bireyin düşünebilme yetisi üzerine getirdiği yaptırımları ve bireyin üretirken söz sahibi olmasını engellemek için ne gibi politikaların uygulandığına değinmiştik. Geliştirilen pratiklerle bireyin üretimde bulunduğu işe odaklanabilmesi adına düşünebilme yetisini minimuma indirmesi gerektiği belirtilmişti. Genel sistem içinde edindiği rolü düzgün ve sürekli bir biçimde yapabilmesi için üretim dışındaki tüm öğeler silinmeye çalışılacaktır. Tüm bunlar ele alındığında kültür endüstrisi bireyden istenileni almak için sisteme entegre edilen dönüştürülmüş bir beden yaratır. Geliştirilen politikalar sadece beden olarak görülen bireyin üzerinde rahat işleyeceğinden düşünebilen bir mekanizmanın sisteme dâhil olmasına izin verilmez. Ürettiği eserin dönüştürülmesine, eserin mantığında değişikliğe gidilmesine, ürettiği eserin savunduğu değerler dışında kullanılmasına ve eser sahibinin ahlak yapısının dışında durumlara sokulmasına izin vermeyen bireyler sisteme dâhil edilmeyecektir. Bu sebeptir ki toplum nezdinde yürürlükte olan benden politikalarının en fazla dönüştürmek istediği yapılar bu karşıtlığı oluşturanlardır.

Beden politikalarının birey üzerindeki işleyişi ilk olarak sisteme yerleştirilecek modelin analiz edilmesiyle gerçekleşir. Bir bütünü parçalarına ayırdıktan sonra ortaya sürdüğü şeyle varolan analiz politikası; bilmek ve olması gibi şekillendirmek koşulunun olmazsa olmazıdır. Başvurularımızda, seçimlerimizin onaylanmasında, bilgi kapasitemizin sınanmasında ve beden olarak yeterliliğimizin sorgulanmasında karşımıza analiz politikası çıkmaktadır.

Analiz politikasının işleyişi genel hatlarıyla üç maddede gerçekleşir.

Bir şeyin, bir bütünün, bir problemin:

- a) Parçaların ayrı ayrı incelenmesi
- b) Parçaların birbiriyle olan ilişkisinin incelenmesi
- c) Parçaların bütünle olan ilişkisinin araştırılması süreci ya da işlemi.

Analiz politikası üzerine sunulan maddelerin çağdaş sanat pratikleri altında nasıl meydana geldiğini sanat galerileri üzerinden açıklamak daha yararlı olacaktır. Sanat galerilerinin bünyelerine dâhil edecekleri sanatçıları belirlerken yukarıda sıralanan maddeleri göz önünde bulundurduğunu biliyoruz.

Maddeleri sanat galerilerine uyarlamak gerekirse:

a) Sanatçı tarafından üretilen tüm eserler kronolojik sıraya sokularak gelen son nokta sorgulanır. Üretilen eserlerin oluşturduğu tutarlılık, sanatçının işlediği konular galerinin dikkate aldığı ilk unsurlardır. Galeriler genelde pazar içinde belli ağırlıkları olan şirketlere çalıştıklarından, şirketlerin çizdiği imajın zedelenmemesi adına siyasi içerikli eserler üreten sanatçılar bu analizden olumsuz cevap alırlar.

b) İncelenen eserlerin galeri dâhilindeki diğer sanatçılarla uyuşup uyuşmadığı, galerinin ilişki kurduğu ve hitap ettiği alandaki eser ihtiyacını karşılayabiliyor mu? Araştırılır.

c) Sanatçı tarafından üretilen eserler galerinin irtibatla olduğu koleksiyonerlere sunulurken pazarda elde edeceği değer belirlenmeye çalışılır. Piyasadan alınan geri dönüşle sanatçının galerideki konumu belirlenir. Toplu açılış ve fuarlarda eserinin sergileneceği alan bu şartlar altında belirlenmiş olur. Gerçekleştirilen analiz

aşamasından sonra reddedilenler başka bir kümenin (galerinin) analiz alanına girerler. Galeriye dâhil edilen sanatçılar ise belirlenen şartlar altında üretimlerini gerçekleştirmeye başlarlar.

Sanatçı analizinden sonra galeri ve sanat hamilerinin analiz politikasını yönlendirdiği bir başka yön ise eser alıcısıdır. Sanat piyasasında ihtiyaç duyulan ve revaçta olan imajları bünyesinde bulunduranlar pazarlayacakları alanı bulma telaşına girerler. İnşaat sektörünün ülke dinamiklerini elinde bulundurduğu göz önüne alındığında eserlerin pazarlanacağı alan zaten bellidir. Kurum yetkilileriyle görüşüp eserler ve sanatçılar üzerine toplantı yapan galeri sahipleri kurum dâhilinde oluşan isteğe karşılık verebilmek adına tüm hünelerini gösterirler. Yeni yapıların iç dekorasyonuna dâhil olacak eserlerin görüşmeleri yapılan toplantılarla belirlenip, anlaşmaya varılır. Oluşturulan bu şartlar altında analiz politikası yeni bir madde ortaya atar. Piyasada oluşan bu toplu eser isteğine galeriye dâhil edilen sanatçı cevap verebilecek midir? Bu sorunun giderilmesi için bu tür işlerle uğraşan kümeler sanatçıları bu mantıkla seçmeye başlarlar. Seri üretime cevap verebilen, kullandığı teknik ve malzemelerle istenen hıza ayak uydurabilen sanatçılar göz önüne alınır.

Bir başka beden politikası olarak adlandıracağımız itaat ise kendisini bu aşamada gösterecektir. Günümüzde benimsenen bir yapı olan dâhil olunan kurumun kurallarına uyma zorunluluğu sanatçının karşısına çıkmaya başlar. Sanatçının kendisine göre ayarladığı üretmeme, ara verme ya da psikolojik sıkıntıların oluşturduğu buhran zamanları itaat politikasının kendisi tarafından yok edilmiştir. Her şekilde üretmeye devam etmek dâhil olunan kurumun en büyük baskı ögesidir. Oluşturulan atmosfer altında bir yapıya dâhil olan sanatçı istenilene ayak uydurmak adına sanatını formüle etmeye başlar. Eserlerin formülize edilmesi genel olarak teknolojik altyapıların üretim aşamasına dâhil edilmesi olarak görülür. Günümüz de kullanım alanı inanılmaz bir şekilde genişleyen baskı yöntemleri işin kavram ve üretim boyutuna da etki etmektedir. Teknik sistemlerin kullanımı toplumda oluşturulan yaşamın akış hızıyla da alakalıdır. Doğal kullanımın yanında oluşan dinamiklerin yönlendirmesiyle de tercihler gerçekleşir.

Sistemin birey üzerinde kurduğu denetim aşamasını sanatçı kendi üretim alanına da uygular. Bu uygulamalar genelde ülkenin önde gelen sanatçıları tarafından uygulanır. Sanat alanı içinde oluşturduğu stil mantığının sanatçıyı temsil etmesi gerekli kodlamaların yapıldığını gösterir. Teknik bir altyapıyla oluşturulan görseller üzerine doğallık püskürtülmesi için sanatçı tarafından son dokunuşlara ihtiyaç duyulur. Bunun nedeni kültür endüstrisinin oluşturduğu politikaların birey tarafından oluşturduğu politikalarla birebir uyuşmasıdır. Uyuşma sorunu yaşayanlar, sanatı üzerindeki formülasyonu tamamlamamış ya da bulamamış bireyler zaten sistem dışında tutulmaktadır.

Üretimin formülasyonu üzerine görsel sunmak gerekirse Devrim Erbil'in İstanbul üzerine yaptığı eserleri örnek gösterebiliriz.



Resim 12. Devrim Erbil. İstanbul günbatımı. 2013



Resim 13. Devrim Erbil. Topkapı'dan Haliç'e. 2014

Devrim Erbil' in eserlerinin örnek gösterilmesinin nedeni eselerinin Türk sanatında edinmiş olduğu kişileşmiş ve sanatçıyla özdeşleşmiş kalıbıdır. Türk minyatür sanatının anlatım biçimlerinden yola çıkarak İstanbul üzerine yaptığı çizgisel soyutlamaların zaman içerisinde oluşturmuş olduğu stil (kalıp) sanatçının kendisine gerek duymayan bir alt yapı oluşturmuştur. Sanatçı ve sanatı arasındaki bağ, bulunduğu toplumda gördüğü kabullenilmeden sonra farklı bir boyuta taşınmıştır. Seri üretim ve piyasaya cevap verme gerekliliği sanat ve sanatçı arasındaki bağı korumak için tekrar devrededir. Geline aşama sanatta stil üzerine geliştirilen politik yaklaşımların ulaşmak istediğı nihai hedeftir. Bilgisayar teknolojilerinin program ara yüzlerinde gerçekleştirdiğı filtreleme mantığı sanatçı tarafından topluma dâhil edilir.

"Stilin formüle dönüşmesi" oluşturulan kültür endüstrisi içinde kaçınılmayacak bir davranış biçimi olarak belirebilir. Bunun oluşması için sanatçıyla özdeşleşen anlatım şeklinin ne kadar benimsendiği ve sisteme sağladığı uyum belirlenmiş olmalıdır. Stil formülasyonu üzerine başka bir örnek vermek gerekirse Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Adnan Çoker iyi bir örnek oluşturacaktır.



Resim 14. Adnan Çoker. Malevitch'e Saygı. 1985.
150x150 cm. Tuval üzerine yağlı boya. Özel Koleksiyon.
İstanbul.



Resim 15. Adnan Çoker. Alınlık. 150x150 cm. 1985.
Tuval üzerine yağlı Boya.

Yapı – Simetri, 1968'den Günümüze İstanbul serisinden seçilen eserler, sanatçının oluşturduğu üretim şeklinin sanatçıyla özdeşleşmiş stilini belirtmek adına seçilmişlerdir. Geleneksel Türk Mimarisinin iç mekân kavramından yola çıkarak, bu kavramın esinlendirdiği gizemsel anlamı, soyut hacim anlayışıyla bağdaştırmaya çalışan Çoker, resimlerinde anıtsallığı denge ve uyumla bütünleştirmeyi amaçlamıştır. Osmanlı ve Selçuklu mimarlığının, iç mekânı dış dünyaya açan kemerli kapı ve pencere öğelerini kendi deyimiyle '**kalıp biçim**' lere dönştüren sanatçı, stilin formülize edilmesi üzerine örnek gösterilen eserlerini 1968'den beri işlemektedir. Geliştirdiği **kalıp biçim**'ler kavramının yanı sıra kullandığı renklerlede kalıplaşmış bir üsluba sahip olan sanatçı, özdeşleşme üzerine iyi bir üretim şekli teşkil eder. Sanatçının kendisiyle özdeşleşen üslubu kültür endüstrisinde kullanılan **işbirliği, iş bölümü ve formülasyon** mantığının kullanımı açısından güzel bir alan oluşturur.

Formül şekline dönüşen sanat üretimleri, formülü geliştiren sanatçının her yerde tanınmasına yol açar. Geliştirelen eserlerin yarattığı görsel imza eserin karşısında bulunan seyirci tarafından tanınmasına yol açar. Eseri üreten sanatçı hakkında bişey bilmesenizde sanatçının kendisini hatırlarsınız. Sanatçının kendisiyle özdeşleşen sanat üretimleri bilgisayar programlarında kullandığınız kısayol tuşlarının özelliklerini eserin kendisine de dâhil eder. Eser üzerinde kullanılan renklerden yapılan görselin kendisine kadar oluşturulan skala, formüle edilen üslubun oluşturduğu kısayol tuşlarıdır. Sanatçı ve eserlerin zamanla geliştirdiği tanınmışlık oranı ve üslubunu koruma çabaları bahsi geçen kısayol tuşlarının etkinliğini arttıran etkenlerdir.

Sanatçıların ürettikleri eserleri belirli teknikler ve üretim şekilleriyle yapmaları, kullanılan tekniklerin sanat endüstrisi içinde değer görmesi başka bir baskı alanını da beraberinde getirir. Sanat piyasası tarafından değer gören eserlerin yarattığı popülerlik, sanat üretiminde kullanılan malzemelerinde sınırlanmasına yol açar. Ne tür eserlerin iyi olduğu ve ne tür eserlerin yapılması gerektiği üzerinde hem fikir olan sanat ortamı üretimde kullanılacak malzemelerinde belirlenmesi yol açar. Galeriler tarafından popülerlik kazandırılan herhangi bir teknik sanat alanında kullanılan malzemelerin de o yöne kaymasına yol açar. Popülerliğin belirlediği malzeme skalasında üretilen eserler ne kadar farklı kişilere ait olsalar da birbirine benzerler.

Sanat üretiminde stilin formüle edilmesi ve üretilen formül üzerinden eser üretimine devam edilmesi açıklanması gereken yeni bir alan meydana getirir. Bun alanı **'İşbölümü'** olarak adlandırabiliriz. İşbölümünü ise ortaya konulacak üretim (sanat eseri, film, opera, bale...) için gerçekleştirilen toplu faaliyetler kümesi olarak tanımlayabiliriz.

Toplumsal yapının her alanında etkin bir konuma sahip olan işbölümü sanatın kendi içinde de etkin bir yapıda bulunmaktadır. Her sanat dalı kendi içinde farklı görevleri bulunan, farklı uzmanlık alanlarına sahip olan işbölümüyle yürütülmektedir. Sinemada ortaya konan görüntünün etkinliği, kamera önünde sanatını icra edenlerden çok kamera arkasında çalışanların uyumluluğuyula alakalıdır. Gösteri sanatlarının tümünde geçerli olan bu işbölümü ortaya konacak eserin etkinliğinde başrolü oynar. Sanat üzerinde değerlendirdiğimiz **'İşbölümü'** nü gösteri sanatlarına

nazaran biraz daha tekil çalışan resim sanatına uyarlamamızda Howard S. Becher'in açıklamaları yararlı olacaktır

"Peki çok daha bireysel görünen resmi anlamak için, iş bölümünün bütün bu aygıtlarına gereksinimimiz var mı? Var. Sanat nesnesiyle bağlantılı bütün insanların, montaj bandında çalışan işçilerde olduğu gibi aynı çatı altında olmalarını, hatta aynı zamanda hayatta olmalarını bile gerektirmez. Sadece, sanat nesnesinin üretilmesi veya icranın yapılması söz konusu faaliyeti yapan kişinin işini zamanında yerine getirmesini gerektirir. Böylece ressamın tuval, tuval bezi, boya ve fırça üreticilerine; sanat tacirlerine, koleksiyonculara, sergi alanı ve mali destek için müze küratörlerine; yaptıkları işe bir gerekçe oluşturmaları için eleştirmenlere ve estetikçilere; hamilere ve hatta koleksiyoncuları eserleri satın alma ve kamuya bağışlama yönünde teşvik eden vergi yasaları için devlete; esere duygusal olarak karşılık vermeleri için toplum fertlerine ve eserlerini anlamlı kılan bir arka plan meydana getiren geleneği yaratmış olan bugünün ve geçmişin diğer ressamlarına bağımlıdırlar".⁴⁹

Bireysel üretim yapabileceğiniz sanat türlerinde bile oluşturulan tarihsel bilgi kümesi nedeniyle bağımlılık mekanizmaları geliştirilmiştir. Bağımlılık mekanizmasının içine henüz üretime başlamadan dâhil olan birey seçtiği bağımlılıkların üzerinde yarattığı yansımalarla üretimde bulunacaktır. Teknolojinin günümüz bireyinde yarattığı bağımlılık, yaşam şeklinin meydana getirdiği hızlı olma zorunluluğu, zaman üzerinde geliştirilen çalışma saatleri ve periyotları resim sanatı üzerinde geliştirilen iş bölümünü daha etkin bir noktaya taşımıştır. Gelineen noktada oluşturulan bağımlılık mekanizmalarına formül haline dönüştürülen üslubunda katkısı azımsanmayacak derecededir.

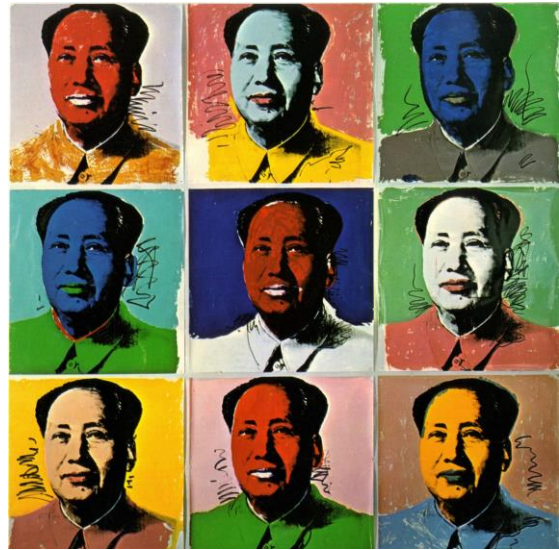
'Zaman ve Hız' bölümünde de değindiğimiz, kültür endüstrisinin oluşturduğu koşullar nedeniyle yaşam şeklinin hızlanması, hızlanan yaşam içinde üretilecek ürünlerin de hızlı üretilmesini zorunlu hale getirir. **'İşbölümü ve Üslup formülasyonu'** nun birlikte çalışmaya başlamaları bu aşamada gerçekleşir.

⁴⁹ Howard S. Becker. **Sanat Dünyaları**. 1 Baskı. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2013, S.47-48.

Resim sanatının birçok döneminde görülen eserin meydana getiriliş sürecinde işbölümü kullanılmıştır. Aynı süreç bugün içinde geçerlidir. Fakat işbölümünün kullanılması için eserin meydana getiriliş sürecinde belirli bölümlere ve disiplinlere ayrılmış olması gerekir. Eserin oluşması için farklı katmanlarında çalışanların bütün bir parça oluşturmak adına eser üzerinde birbirini reddetmeyen üslup özelliklerine sahip olmaları gerekir. Bunun ortaya çıkması için de eser üzerinde paylaştırılmış bütün katmanların belirlenmesi, belirlenen katmanlarda çalışacakların birbirlerine yakın özellik ve disiplinde çalışmaları gerekir. Üslup formülasyonunun bu şekilde geliştirilmesi hem piyasa içinde yaratılan talebe istenilen hızda ve miktarda karşılık verilmesini hem de formül haline dönüştürülen stil anlayışının pekiştirilmesini sağlar. Aşağıda sunulan örnek stil formülasyonunu daha iyi anlamamız adına yararlı olacaktır.



Resim 16. Andy Warhol. **Skulls**. 1976.
Acrylic paint and silkscreen on 6 canvases.
383 x 483 x 18 mm.
Tate / National Galleries of Scotland



Resim 17. Andy Warhol. **Mao**. 1972
Screenprint on Beckett High White Paper.
360 x 360 mm.

Katmanlar haline dönüştürülen imaj, her katmana farklı bir renk verilerek üretim aşamasına sokulmuştur. Oluşturulan renk katalogunun farklı bir imaj üzerinde uygulanması için aynı aşamaların gerçekleştirilmesi yeterli olacaktır. Bu uygulamanın yapılabilmesi için imajın değiştirilmesine de gerek yoktur. Aynı imajın farklı tonajları farklı katmanlara uygulanarak sonsuza dek çoğaltılabilir.



Resim 18. Burhan Doğançay. Whispering Wall I.

Resim 19. Burhan Doğançay. Whispering Wall II.

Sanat dünyası içinde stil formülasyonu üzerine verilen örnekleri kanonik sanat olarak da açıklayabiliriz. Eser üretiminde malzemelerin birbirine entegrasyonundan sonra bireyler arasında yapılan entegrasyonda kanonik sanat olarak adlandırılan sanat kalıplarının gelişmesine yardımcı olmuştur.

*"Kanonik bir sanat eseri, yapımı için bütün malzemelerin, araçların ve olanakların hazır bulunduğu, yapımı için işbirliği yapan her şahsın –icracıların, tedarikçilerin, her türden destek personelin ve özellikle izleyicilerin- yetiştirilmiş bulunduğu bir eser olacaktır. Bu işin içindeki herkes tam olarak ne yapacağını bileceğinden, bu tip bir eser en az sıkıntıyla yaratılır. Tedarikçilerin uygun malzemeleri sağlayacak, icracılar verilen talimatları nasıl yorumlayacaklarını bilecek, müzeler sergilenen eserler için tam olması gereken türde mekânlara ve ışıklandırmalara sahip olacak, izleyicilerde sanat eserinin yarattığı duygusal tecrübelerle güçlük çekmeden karşılık vereceklerdir."*⁵⁰

Şöhret olarak sanatçı olgusunun oluşturulmasında **stil formülasyonu** değişmez etmenlerden biridir. Sanat ortamında şöhretin oluşturulması eserlerinizin piyasaya ne kadar dağıldığı, kaç eserinizin satıldığı ile de doğru orantılıdır. Ne kadar çok satarsanız bir o kadar da çok konuşulursunuz. Eserlerinizin kimler tarafından ne kadara satın alındığı da bu etmenlere bağlıdır. Bu etmenlerin oluşturulması içinde eserlerinizi piyasadaki talebi karşılayacak kadar fazla, çabuk ve özenli bir şekilde üretmeniz gerekir.

⁵⁰ Becker. s.279

Warhol, ölümünden yirmi yıl sonra, dünyada Picasso'dan sonra en çok alınıp satılan ikinci sanatçıdır. 2006 yılında müzayedelerde, toplam değeri 199 milyon dolar olan 1010 Warhol eseri satılmıştır –yılın tüm işgünlerinde, günde beş adet. Bunların 43 tanesi –Picasso'dan dört fazla- birer milyon doların üzerinde fiyatlara alıcı bulmuştur. Hirst gibi, Warhol'un da çoğu eseri teknisyenleri tarafından üretilmiştir.⁵¹

Geliştirdiğiniz üretim şeklinin gelişim aşamalarına ne kadar hâkimseniz, üretim aşamasında yaptığınız bölümlendirmede çalışan insanların yaptıkları işe de o kadar hâkim olursunuz. Yukarıda örneklendirilen sanatçılar eser üretiminde geliştirdikleri teknik ve bölümlendirmenin yardımıyla bulundukları seviyeye ulaşmışlardır. Çalışanlarınızın kabiliyetlerine göre bölümlendirilen eser üretimi hem çalışanların gelişimlerini sürdürecektir hem de eserlerinizin farklı alanlara uyarlanmasını daha kolay hale getirecektir. Sunulacağı alana göre düzenlenen eser, belirlenen katmanlarda meydana getirilecek değişikliklerle her alana uyumlu hale getirilebilir.

Gelinen aşamada şu soru sorulabilir:

Üzerinde çalıştığı üslup veya stil anlayışını formülize edememiş eser üreticileri daha hızlı üretim ve dağıtım adına nasıl bir yol izlerler?

Bu sorunun cevabı genellikle teknoloji tarafından verilmektedir. İşbölümünü oluşturamayan ya da işbölümü oluşturmak için uygun stil kullanmayan üreticiler genellikle bölümlendirmeyi digital ortam üzerinden yapmaktadır. Alt yapı oluşturmak adına eser temelinde ya da görsel oluşturmada kullanılan sistem, eseri oluşturmak için etkileme görsel tarama alanına dâhil edilir. Resim sanatında stil üzerini geliştirilen iş bölümü şekilllerini maddeler halinde sıralarsak karşımıza dört ana başlık çıkar:

- a) Tek bir eser sadece sanatçının kendisinin çalışması.
- b) Tek bir eser üzerinde birçok kişiyle çalışmak (usta-çırak ilişkisi)
- c) Tek bir eser üzerinde hem farklı kişiler hem de teknolojik sistemlerle çalışmak.

⁵¹ Thompson, s. 116.

d) Eserin meydana getiriliş aşamasında sadece teknolojik sistemleri kullanmak.

Verilen maddelerden birini ya da hepsini kullanmanız eserlerinizin dağılım alanlarındaki farklılıklarla yön değiştirebilir. Fakat yapacağınız üretim şekillerine alıcı kitlesi tarafından nasıl tepkilerin gelebileceğine önceki bölümlerde değinmiştik. İlk olarak geliştirdiğiniz üslubun kabul görmesi, bu üslup neticesinde piyasada yarattığınız etki ve tanınmışlık sanatçının farklı alanlara yönelmesinde engel teşkil edecektir. Kurduğunuz eser üretim şekli **a** ya da **b** şıklarındaki üretim mantığını taşıyorsa kurduğunuz çevre içerisinde oluşan talebe karşılık verme kapasitenizde buna göre belirlenmektedir. Bu şıklar arasında yapacağınız herhangi bir değişiklik talep karşılama ya da üretim hızınızı düşürürse bağlı olduğunuz sistem size karşı önlemlerini almakta gecikmeyecektir.

Sanatçının yarattığı ün, yarattığı üslubla adının özdeşleşmesinden meydana gelir. Eserin değerlendirilmesi adınızın eserlerinizle birlikte sistem içerisinde yarattığı karşılıkla belirlenir. Eseriniz sizinle ne kadar benimsenirse yarattığınız üslup ve formülasyon o kadar tanınacaktır. Yarattığınız tanınmışlık koleksiyonerlerin kapınızı çalmasında etken bir roldür.

*"Sanat koleksiyoncuları değerini neye göre belirlendiğini her zaman anlayamadıklarından, haliyle, kendi yargılarına güvenmezler. Sık sık çareyi markaya güvenmekte bulurlar. Koleksiyoncular, markalaşmış tacirlerden alışveriş eder, markalaşmış müzayede evlerinde artırmalara girer, markalaşmış sanat fuarlarını gezer ve markalaşmış sanatçılar ararlar."*⁵²

Eserin değerlendirilmesinde sanatçının adının önemi üzerine başka bir örnek vermek gerekirse; İngiliz yazar Anthony Trollope'un kendi üzerinde yaptığı deney açıklayıcı olacaktır.

"Bir yazar olarak başarımın başlangıcından bu yana... Edebiyat dünyasının içindeki ilişkilerde, başarısız olduğum dönemlerde bana hiç ıstırap vermemiş, hatta kendini hissettirmemiş olan bir adaletsizliği daima hissettim. Bana öyle

⁵² Thompson, s. 24.

geldi ki bir defa kazanılan bir isim birçok avantajı yanında getiriyordu... Benim altımda çalışan hevesli kimselerin, benim kadar ve belki de bende daha iyi olabileceğini ancak takdir edilmediklerini hissediyordum. Bunu sınamak için, böyle bir kimse olmaya niyetlendim –sahip olduğum edebi yetenek sayesinde bir defa yarattığım şöhreti tekrar yaratmayı başarıp başaramayacağımı- ikinci bir kimlik edinip edinemeyeceğimi görmek için, bir dizi imzasız romana başlamaya karar verdim. Öykülerimden yazarın ben olduğumu bilmeyen okurlarca, bir iki defa ancak her zaman övgüyle söz edildiğini duydum; ama bu öyküler gerçek bir başarı kazanamadı... Elbette yazarın kim olduğunu bilen Blackwood (yayımcı), deneyimli bir yazar tarafından yazılmış bu eserlerin, yazarın adı olmasa da kendi yollarını açacaklarına güvenerek onları yayımlamak istiyordu... Ancak tahmin edilen tiraja ulaşamadı ve yayımlaması için üçüncü bir öykü yazılmış olmasına karşın, üçüncü bir denemeden kaçındı... Elbette burada, aynı inatçı azimle devam ettiğim takdirde, daha önce başardığım gibi, ikinci bir defa başaramayacağımı gösteren hiçbir kanıt yok... Karşılığı ödenmemiş yorulmak nedir bilmez emekle geçen bir başka on yıl, ikinci bir şöhret inşa edebilirdi. Yine de sanatımdaki deneyimin bana sağladığı avantaj ne kadar büyük olursa olsun, yazdıklarımı İngiliz okurlarına adımla birlikte vermedikçe onları okumaya teşvik edemediğim açık bir biçimde göründü. ”⁵³

Daha önce değinilen **işbölümü**’nü de aynı mantık altında değerlendirebiliriz. Sanatı üzerinde gerçekleştirdiği işbölümüyle eserler ortaya koyan üreticiler, isimlerinin oluşturduğu avantaj sayesinde adıyla anılan eserlere hiç dokunmasalarda o eserle birlikte anılmaya devam ederler. Stil formülasyonunun piyasada oluşturduğu işbirliği ve kurgu ortamı sayesinde eserler üreilmeye devam eder. Ortaya konulan formülün sanatçıyla özdeşleşmesi toplum genelinde belirlenen değerle beraber bütün eserlerini aynı yetkinlik yelpazesinin içine dâhil edecektir. Geline aşamada sanatçının endüstri içinde yaratılan işbirliğine uymaya devam etmesi yeterlidir. Stilin formül haline gelip bağlı olduğu sanatçısıyla özdeşleşmesi, oluşturulan stilin başkaları tarafından kullanılmasını da önleyecektir. Eserlerini üretecek olan diğer sanatçılar kullandıkları kurgunun diğer sanatçılara olan yakınlığını sürekli olarak tartaçaklardır. Benzerliğin yarattığı karşıtlıktan rahatsız olmayan üretim şekilleri ise

⁵³ Anthony Trollope. **Sanat Dünyaları**. 1 Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, S.59

işbölümü ve işbirliği alanlarında şekillenmiş sanat piyasasında kendi değerlerini bulacaklardır. Verilecek değer genelde taklit edileni yüceltirken, taklit edeni yeren bir anlayış şeklinde gelişir.

Sanatın politikaya temas ettiği nokta olarak adlandırılan '**görüő ayrılığı**' sistem dinamiklerinin çok yönlü değerlendirilmesiyle en aza indirgenmeye çalışılır. Politikanın kendisini kullanamayan sanat yürürlükte olan politik düzenin içinde eritmeye çalışılır.

Karşıt ritimlerin korunamadığı, eskiyi silmek adına oluşturulan yapay karşıtlıklar eritmeye çalışılan '**görüő ayrılığı**'nın sonuçlarından sadece ikisidir. Herhangi bir karşıtlık oluşmadığı takdirde görülecek etki ise '**benzerlik**' etkisidir.



Resim 20. Ron Mueck. Mask II. 2001-2002.

Benzerlik etkisi konu içerisinde daha önce bahsedilen toplum nezdinde kabul gören sanatçıların eser üretiminde kullandıkları tekniklerle yayılım gösterir.



Resim 21. Patricia Piccinini. the long awaited, 2008

Tekniğin izleyici karşısında yarattığı sansasyonel etki, kültür endüstrisinin sanatçı üzerinde yarattığı etkinin benzerliğini gözler önüne serer. Bireyin karşısında küçüldüğü gerçekliğe öykünen tasarımlar uyguladıkları etkiyle kendilerini başat bir boyuta taşırlar. Oluşturdukları etkinin yarattığı popülerite anlamın sorgulanması yerine üretim şeklinin benimsenmesine ve çoğaltılmasına yol açar.



Resim 22. Zarko Basheski. **Venus** Year; 2014 Materials: resin polyester, natural hair Dimensions: 240x95x67cm



Resim 23. Duane Hanson
Young Shopper
1973
Polyester and Fibreglass,
Life-size



Resim 24. Duane Hanson
Queenie II
1988
Polychrome bronze,
Life-size



Resim 25. Duane Hanson
Delivery Man
1980
Polyvinyl poly-chromed in oil
Life-size

Seyirciler üzerinde eserin yarattığı etki galeri sahiplerinin istediklerine ulaştıklarının bir göstergesidir. Eserin ulaştığı gerçeklik seviyesi karşısında kalan seyircinin ve sanatseverin eserle kendini karşılaştırması alışıldık bir tepki haline bürünmektedir. Yaratılan etkinin dilden dile yayılması ise oluşturulan etkinin devamı için galeri sahiplerini şevklendirmekte, aynı teknik üzerinde çalışan sanatçıların ortama dâhil edilmesi kolaylaşmaktadır. Galeri sahipleri etkinin devamlılığı için sanatçılara bazı telkinler ve önerilerde bulunurlar. Bunlardan en yaygın olanı aşağıda örneklendirilmiştir.

*Tacir sanatçıdan, yaratıcılığını piyasanın istediği işlere kanalize etmesini, "geçen ay satan" ya da "yaklaşan bir sanat fuarında satılabilecek işlerden daha çok üretmesini ister."*⁵⁴

Sanatçı bulunduğu ortam ve birlikte çalıştığı insanlardan aldığı tepkilerle üreteceği eserleri değiştirebilir, aldığı önerilere göre eserlerini üretebilir veya bunların hepsini reddedebilirler. Oluşturulan sanat ortamının sanatçı açısından devam edebilmesi

⁵⁴ Thompson. s. 74.

için genel olarak seçilen yol ilk sunulan yoldur. Sanatçıların böylesi bir güvenilir belirsizlik temeli üzerinde nasıl bir işbirliği yaptıklarını anlamak için George Herbert Mead'ın "ötekinin rolünü oynamak" hakkındaki incelemesine başvurabiliriz.

İnsanlar bir nesneyle karşılaşır karşılaşmaz (Mead nesneler arasına diğer insanları da dâhil eder), bu nesnenin eylemlerine karşılık olarak verebileceği tepkiye göre, onun anlamını yorumlarlar. Buna göre insanlar, sadece kendi itkilerini değil, aynı zamanda girişebilecekleri eylemlere başkalarının verebileceğini düşündükleri tepkileri de hesaba katarak adım adım bir davranış tarzı oluştururlar. Değerlendirmelerinin doğru olması önem taşımaz ki insanlar çoğu zaman bu gibi konularda yanılırlar. Önemli olan, insanların diğerlerinin verebileceğini düşündükleri tepkilere göre hareket etmesidir. Bu sanatçıların eserlerini, en azından kısmen, diğer insanların yaptıkları şeylere duygusal ve bilişsel olarak nasıl tepki vereceklerini öngörerek meydana getirdikleri anlamına gelir. Bu, onların izleyicilerin mevcut eğilimlerine hitap etmek veya izleyiciyi yeni bir şey seçmek için eğitmek üzere eserlerini biçimlendirirken kullanacakları araçları sağlar.⁵⁵

Sanatçı yönlendirmelerin, etkilerin, tepkilerin, beğenilerin vb. etkenlerin tümünden oluşturduğu seçeneklerle üretimlerini sürüdür. Tüm bu etmenlerin sanat üretiminde baskı politikasına bürünmesine neden olan şey ise; galeri sahiplerinin, sanat hamilerinin ve koleksiyonerlerin de bunu biliyor olması ve üretim aşamasına müdahale etme hakkını kendilerinde görüyor olmasıdır. Benzerlik politikası ve işbirliğinin sanat dünyalarındaki etkin rollerinden biriside budur.

⁵⁵ Becker. s.248.



Resim 26. Sam Jinks "woman and child."
silicone, silk, human hair. 2010



Resim 27. Sam Jinks Untitled (Baby), 2007
76 x 53cm. silicon, paint & human hair

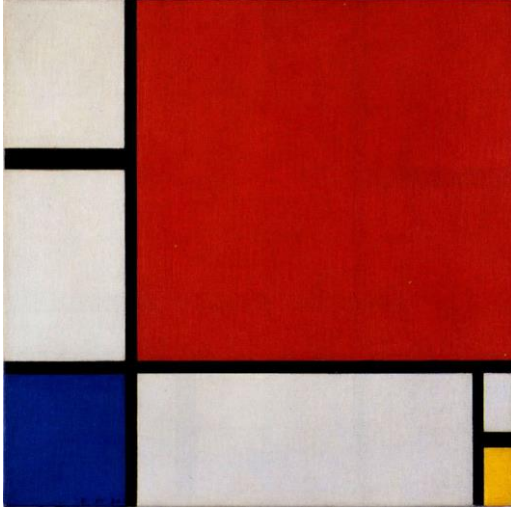
Kimya endüstrisinin ulaştığı son noktada üretilen malzemelerin kullanılmasıyla kazanılmış beden etkisi, global ağ sayesinde dünyanın her alanına yayılır. Yayılmanın oluşturduğu etkide muadillerini üretmekte gecikmez.

*"Kültürel bir hareket ivme kazandığında, çoğunlukla ortaya çıkmaya başlayan bir paradigma olarak kendi gücü vasıtasıyla 'kalite' nin algılanış biçiminde değişim yaratacak yönde kuvvet uygulanır. Bu gibi durumlarda, olaylara en yakın olanlar, olayları etkileme ve hatta yönetme gücü en yüksek olanlar da dâhil olmak üzere, kendileri çevrelerindeki değişime ayak uydurmak için çırpınır halde bulurlar"*⁵⁶

Benzeşim politikasının oluşturduğu etki sayesinde üretilen eselerde bahsi geçen etkinin aranması sıradan bir duruma dönüşür. Verilen örneklerin oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan muadil örnekler daha önce değinmiş olduğumuz çift katmanlılık durumunu yeniden yaratırlar. Eserin anlam kazanması adına tasarlanan ve üretilen

⁵⁶ Terry Smith. **Kültürler Arası Değer Yaratımı. Avusturalya Yerli Sanatı. Paha Bıçilemez. Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı.** (mkl.) Michael Hutter, David Throsby (yay hzr.) 1. Baskı, İstanbul: Sel Yayınları, 2013. s. 33-34.

teknik analiz, sadece etkiye ulaşmak yönünde dönüştürülür. Etkinin kavramsal düzeyi silme işlemi benzerlik mantığında tekrar edilir.



Resim 28. **Piet Mondrian**, Kompozisyon II. Kırmızı, mavi ve sarı, 1930



Resim 29. Piet Mondrian 'ın eserlerinin günlük tasarımlara uygulanması.

Sanatçının formüle edilen sanat tarafından devre dışı bırakılması, kültür endüstrisi tarafından geliştirilen dinamiklere sanatçının oluşturduğu formülün ne kadar hitap ettiğiyle de ilişkilidir. Oluşturulan formülün kullanım ve uyarlanma alanı büyük ise baktığımız her tasarımda ondan bir parça görmemiz çok olası bir sonuçtur. Bunun meydana getirdiği bir başka politika ise 'Seyircileşme Politikası'dır. Ürettiğiniz formülün oluşturulan endüstride sizi devre dışı bırakması ve kendi kendini idame edebilmesi süreci dışarıdan izlemenize yol açar. Tiyatro salonunda oynanan oyunun karşısına yerleştirilen sanatçı sürece dâhil olma konumunu aktiften pasif alana taşımış olur. Tek bir beden üzerinde çift taraflı sunum ve kabulleniş söz konusudur. Sanatçının kendisi üzerinde oluşturulan bu çift zamanlı durumu Jacques Rancière Yunan Heykel Sanatı üzerinden açıklar.

Yunan heykelinin (kadim çağların kent-devlet törenlerinde sanattan sayılmadığı halde artık sanat kabul edilip müzelere konan heykelin) iki katlı zamansallığı, sanatla yaşam arasında iki yönlü bir ilişki, bir ayrılma ve bir ayrılmama ilişkisi tayin eder. Çünkü sadece bina değil, ortak alanın özel bir bölümlenme biçimi ve özgül bir görünürlük tarzı olarak anlaşılan müze, kutsallık-dışı dünyanın artık

*kullanılmayan tüm diğer nesnelerini yanına kabul edebilecek artık kullanılmayan bir heykel etrafında kurulmuştur. Bu nedenle de günümüzde, ortak meselelerle ilgili egemen bilgi ve tartışma tarzlarına karşı durmaya çalışan bilgi dolaşımı ve politik tartışma tarzlarını bünyesinde bulundurmaya elverişlidir.*⁵⁷

Oluşan çift taraflı durumun eser ve sanatçıyla ilişkilendirilmesi, eser ve sanatçı arasında farklı alan ve zamanların yaratılması endüstri tarafından oluşturulan tüm politikaların işlerliğine elverişli bir alan yaratır. Endüstrinin başarısı birey ve üretimi arasındaki bağı koparmış olmasındadır. Kurulan bağlarla anamlanan üretimlerin yeni alanlarda yeni anlamlar kazanabilmesi adına bu bağın kopartılması gerekmektedir. Daha önceki bölümlerde de açıklanmaya çalışılan tüm konular bu bağın koparılması ve tekrar yapılandırılması adına oluşturulan düzene örnekler sunmaktadır.

Kentsel dönüşüm içinde olan tüm dünya ülkelerinin aynı aşamadan geçtiğini ortaya sürülen işlerin teknik altyapısından anlayabiliyoruz. Disiplin ve tekrar politikası altında oluşturulan eserler global ağın yarattığı talebe başka türlü cevap veremezler. Niteliksiz ürünlerin satılması için dünya genelinde geliştirilmiş bir satış yöntemi olan **'sürümden kazanmak'** sanat alanında farklı bir boyut kazanır. Daha önceki konularda bahsettiğimiz belirli kurumlarca desteklenip sistemde itibar kazanan sanatçılar hem nitelik kazandırılan işler üreterek hem de teknik olanaklar kullanılarak çoğaltılan sürüm mantığından kazanırlar. Üslup üzerinden gerçekleştirilen eser formülasyonu yardımcı öge olarak yine işin içine karıştırılmıştır. Teknolojik üretim çeşitlerinin bolluğunun yanında üretimde kullanılacak görsel öğelerde sayılamayacak miktardadır. Bu sebeple kültür endüstrisinde yer edinmiş kurumlarca desteklenen sanat üretimi ve yönetimi çift taraflı karlı bir işe dönüşür.

⁵⁷ Jacques Rancier. **Özgürleşen seyirci**, Metis yayınevi, İstanbul: İlk basım ,2010, s.56.

SONUÇ

Psikolojik yapılandırma ve yönlendirme, oluşturulan mega kentlerin işleyiş düzeninde önemli bir yere sahiptir. Bu oluşum ağında hiçbir bireyin tek başına bir değeri yoktur. "Ya bizimlesin ya da yalnız" tehdidini her koşulda ensesinde hisseden birey önlemini içinde bulunduğu topluluğun bütünleşmesinde aramaktadır. Oluşturdukları topluluk sermaye hamileri karşısında bireyin değerini gözler önüne sermektedir. Değeri, hizmet ettiği sisteme sağladığı yararla ölçülen birey, başka bir alan bulamadığı için kendini bu noktaya kapatır. Bu nedenledir ki gittiği her yerde bu noktadır. Farklı bir yerde olması, farklı bir ülkede dahi olması bu mantığı değiştirmez. Çevresindeki her şeyi ona sürekli dayatılan mantık çerçevesinde irdeleyecektir. Reddedişleri, onayları, izlediği rotalar, kullandığı şampuanı dahi bu mantığın yargısıyla belirleyecektir. Oluşturulan üretim sisteminin en gözde değeri olan "birey" karşı çıkmak için "birleşmek" mantığını kullanır. Sorulara küçük bir altyapı veya oluşturulan altyapının tekrar dile getirilmesi üzerine hazırlanan bu çalışmanın sonucu, çalışma genelinde yazılan bölümler içinde cevaplanmayan soruların yazılanlara dayanarak cevaplanmasına odaklanır. Bu mantık çerçevesinde aşağıdaki sorular ortaya çıkmaktadır.

Varolma sebebini toplumun olumsuzlanmasında bulan sanatçı, yaratımda bulunduğu üretim sürecinde denetim mekanizmalarının kullandığı yöntemlerin aynısını kullanarak bu sürecin dışında kalabilir mi?

Sanat ve sanatçıların diyaloga girdikleri merciler baz alındığında karşıtlık mekanizması dâhiliyet politikasıyla tehdit edilmektedir. Karşıtlık mekanizması kurumsal yapıların gölgesi altında kalan sanatçı tarafından ne kadar korunmaya çalışılsa da değişime uğrayacaktır. Değişim, sanatçının ürettiği eserlerin sunum aşamasında oluşturduğu tepkiyle şekillenir. Bulundukları coğrafyanın yaşam dinamikleri (bir insanın hayatını devam edebilmesi için gereken her şey.) göz önüne alındığında seçilen taraf genelde hayatın kendisine olumlu katkı yapan taraf olacaktır. Katkının kendisi ekonomik desteğin getirdiği kazanımdır. Elde ettiğimiz kazanımların yönlendirdiği seçenekler ise karşıtlığımızı belirleyecek sistemin kendisini oluşturur. Ekonomik etmenlerin teşvik ettiği uyumluluk süreci mantığın uyumlu hale getirilmesinden sonra

üretim tekniklerinin de değişmesini sağlar. Ekonomik nedenlerin oluşturduğu üretim süreci ise karışıklık konumunu kaybetmenize yol açar. Bu nedenle; yayılma, üretim, teşvik vb. tüm politikalarını ekonomik temele dayandıran bir yapı karşısında geliştirdiğiniz sanat mantığının da ekonomik temellere dayanıyor olması sürecin dışında kalmanıza izin vermez.

Üretim evrenine üretimle karşılık veren ve denetim mekanizmalarının boyutsuzlaştıran araçlarını kullanan sanatçı, karşısında olduğu dönüşümün iç benliğinde değişime yol açabilir mi?

Bireyler üzerinde gerçekleştirilen denetim ve değişim politikalarının sunum şeklini değiştirerek katkıda bulunan sanatın elçilik makamıyla ödüllendirilişi üzerinde daha önce durulmuştu. İletişim aşamasında gerçekleşen politik tavırların kendisini değiştirerek estetize eden sanatı yukarıda verilen sorunun cevabı olarak gösterebiliriz. Politik yatırımların şimdiki poster yüzü olan sanatın oluşturulacak pazarda ulaşmayı istenen kesime daha kısa yoldan götürdüğü, hedeflenen kitleye ulaşmak adına harcanan kısa zamanın karlı olması, bu kısalığın nedeninin sanat ortamının oluşturmuş olduğu elit tabakadan kaynaklandığını göz önüne aldığımızda verilen makamı hak ettiğini söyleyebiliriz.

Toplumsal düzene bir haykırış şekli olarak bireyler tarafından kullanılan "birleşme" karşısında sanatçının kendisi nasıl bir çözüm sunmaktadır?

Çalışmanın genelinde üzerinde durulan "*Toplumun olumsuzlanması, sanatın karşı karşıya olduğu topluma antitez olma durumu, sanat ve sanatçının oluşturduğu karşıt kutup*" toplumsal düzene sanat tarafından sunulan bir tavidir. Sanatın içinden bakıldığında sunulması gereken en iyi çözüm bu tavrın korunması gerektiğidir. Geliştirilen karşıt tutumun yarar sağlayacağı en iyi yerde kültür endüstrisinin sanatı içine aldığı noktadır. Sanat ve sanatçının hem aracı hem nesnesi olduğu yerde mücadele etmesi gerektiğidir. Sistemin içinde yürütülen mücadele dışında geliştirilecek bir mücadeleden daha etkili olacaktır. Kültür endüstrisi içinde: Bilginin, hakikatin, bilincin ve söylemin oluşturduğu yerde mücadele etmek "**birleşme**" adına yapılacak tüm girişimlere de dayanak oluşturacaktır.

Topluma verdiği desteği antitez olma konumuyla yansıtan sanat ve sanatçılar, bu konumlarını hala koruyabiliyorlar mı?

Popülerite ve küresel imge sermayesinin vurduğu dalgalarla oradan oraya savrulan sanat ve sanatçının üzerinde tasarlanan akıl oyunlarına getirmesi gereken açıklama ve tavrın yetersizliği yapılan uygulamalarla görülmüştür. Uluslararası alanlara erişmek adına elçi konumuna getirilmiş olan sanatın ulaştığı alanlarda uyguladığı politika ne kadar eleştirel bir görünüm çizse de, sponsoru olan şirket ve devlet yönetimlerinin amaçlarına hizmet eden bir boyut kazanmaktadır. Karşısında oldukları iktidar mantığını destekledikleri sektör sayesinde kendi bünyesinde tekrar yaratan sanatın bulunduğu konumu korumaktan uzak olduğu söylenebilir.

Sanat ortamında herhangi bir üslup düzeyini benimsemeyen, oluşturulan kalıplar dışında sanat eserleri oluşturan sanatçılar nasıl bir yer edinirler?

Sanat tarihi, örgütsel başarılar kazanan, fikirlerini sürdürecekt ve geliştirecekt şekilde düzenli biçimlerde işbirliği yapacak yeterli sayıda kişiyi seferber ederek, çevrelerinde bir sanat dünyası sistemi kurabilen yenilikçileri ve yenilikleri konu eder. Sadece mevcut işbirliği ağlarında hâkimiyet kurmayı veya yenilerini geliştirmeyi başaran değişimler varlıklarını sürdürebilir. Sanat ortamı içerisinde "**uyumsuz sanatçılar**" olarak adlandırılan, yeterli bir yapısal ve örgütsel destek sistemi geliştirmekte başarısız olan yenilikçilerin başına ne geldiği ise sorumuzun kendisini oluşturur. Uyumsuzlar sanat üretimi yapabilirler; ancak izleyici çekemezler, onları takip edecek öğrencileri yoktur, hiçbir ekol veya gelenek de oluşturamazlar. Çalıştıkları sanat dalının tarihin de kendilerine bir yer bulurlarsa (ki çoğu bulamaz), bu yer bir bölümden çok bir dipnot olur.

"Bir sanat dünyasının varolduğu her yerde, söz konusu sanat dünyası, içine alabileceği eserleri üreten sanatçıları tam üyeliğe hak kazanmış sanatçılar olarak kabul ederek, içine alamayacağı eserleri üreten sanatçılara ise üyelik ve bu üyeliğin sağladığı getirileri vermeyerek kabul edilebilir sanatın sınırlarını tanımlar. Şayet mesele basit bir açıdan bakarsak, bir sanat dünyasının kurumları tarafından yapılan bu tip büyük ölçekli editöryal seçimlerin, eserleri sanat olarak kabul edilen eselere epeyce benzeyen

*pek çok insanı dışarıda bıraktığını görürüz. Sanat dünyalarının sık sık ilk başta reddettikleri eserleri daha sonraki tarihte kabul ettiklerini de görürüz; bu, söz konusu etme becerisinden kaynaklandığı anlamına gelir."*⁵⁸

Belirli sanat yapıtlarının kültürel değerini ya da zaman içinde sanat formlarının değerlendirilmesindeki büyük değişimlerin önemini belirlemede, sanatçının (ya da bir sanatçı grubunun) niyetlerinin anlaşılması ne kadar önemlidir?

Bu soruya verilebilecek en kısa yanıtlardan biri çalışma genelinde verilen açıklama ve örneklerden sonra *"sanatçının ya da sanatçı grubunun niyetlerinin anlaşılması önemli değil"* olarak yanıtlanabilir. Sanatçının sanat tarihi içinde eserleriyle birlikte anlaşılması kimlerin himayesinde olduğu, kimlerin resimlerini yaptığı, yarattığı üslup ve eserlerin kimler tarafından desteklendiği vb. sebepler nedeniyle sürekli değişiklik gösterir. Sanat tarihi eser üzerine geliştirilen sayısız değişim ve üretimin oluşturduğu büyük ve kapsamlı bir alandır. Geçirdiği tarihsel süreç itibariyle yarattığı potansiyel kimilerini göklere çıkarırken kimilerini hiç hatırlanmayacakları alanlara sürükler. Belirli sanatçıların sanat tarihinde yarattıkları etkinin devam etmesi ve yaratılan etki sayesinde kazanılan kazancın kesilmemesi adına karşıt konumda olan her türlü girişim bertaraf edilir.

Belirli sanat yapıtlarının kültürel değeri ya da sanat yapıtlarının zaman içerisinde değerlendirilmesi üzerine **anthropomorphe peyzajları ve portreleri** yapan sanatçıları örnek gösterebiliriz. Verilecek örnekelerin ele alınma nedenlerini; estetik ve sanat anlayışı üzerinde sürekli değişen algı biçimlerini değerli olanı belirleme yöntemleri, sanatçıların yarattıkları etkinin ne kadar anlaşılır kılındığına ve nelere göre belirlendiği üzerine odaklanır.

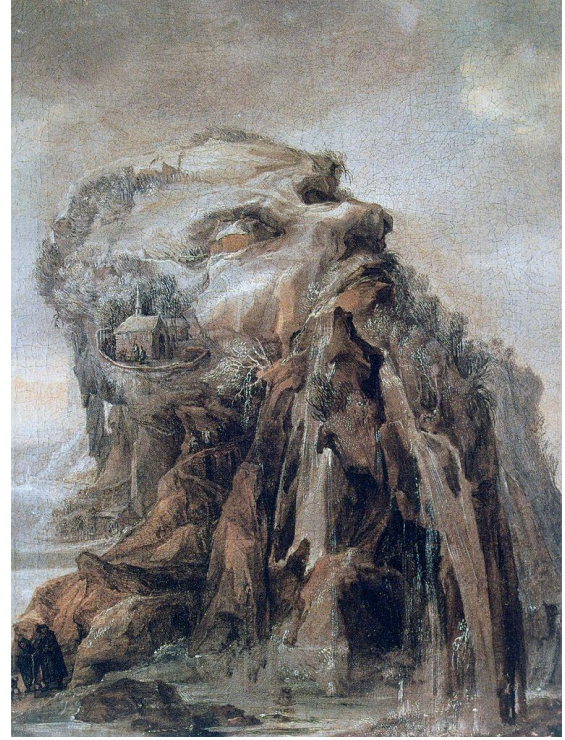
⁵⁸ Becker, s.277



Resim 30. Giuseppe Arcimboldo 1527-1593

Winter 1573. Musée Du Louvre.

Oil on canvas. 29.29x24.80 cm



Resim 31. Joos de Momper II. 1564-1635.

Allegory of Winter. Özel koleksiyon.

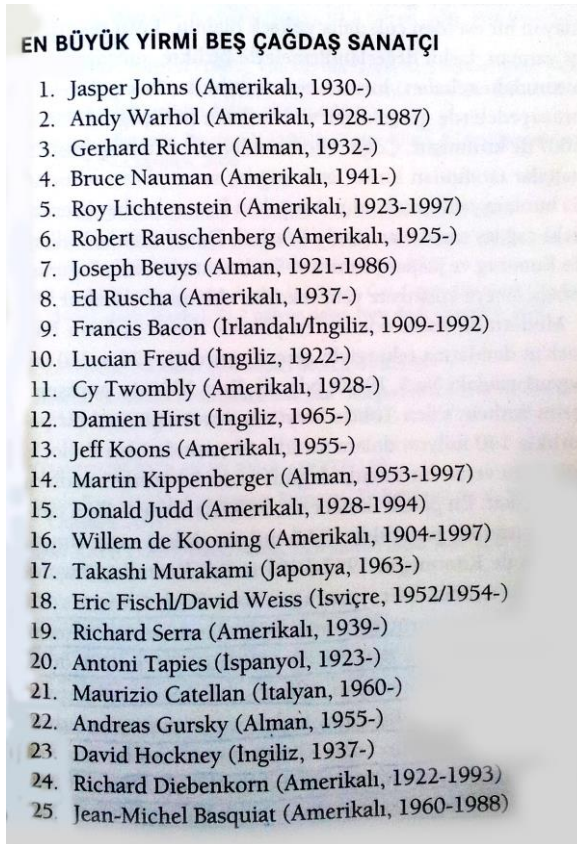
Oil on canvas. 52.5x39.5 cm

Eşsizlik politikası sanat dünyası içerisinde sürekli kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Gösterime sunulan her sanat eserine desteklendikleri kurum ve kuruluşlar tarafından eşsiz oldukları, başka bir benzerinin daha olmadığı gibi sergiledikleri eserlerin ulaştığı konumu belirten açıklamalar yapılır. Himaye altına alınan sanatçılar için yapılan açıklamalar, sanatçılara verilen destekler, sergilenen ve satılan eserlerin sanat piyasasında oluşturduğu etki kimi sanatçıların değerli hale dönüştürülmesine kimilerinin ise atıllaşmasına yol açar. Benimsenme politikası olarak da tanımlayabileceğimiz bu yöntemler kümesi üzerine yukarıda verilen örnekler daha açıklayıcı olacaktır.

16. yy. İtalya'sın da saray ressamı olarak yaşamış Giuseppe Arcimboldo ile çağdaşı olan Flaman Joos de Momper II'yi karşılaştırdığımızda iki sanatçının da anthropomorphe (insan biçiminde yapılan portre ve peyzaj çalışmaları) üzerine eserler verdiklerini görürüz. Yaşadıkları dönem dolayısıyla iki sanatçı da aynı konular üzerine birçok eser ele almışlardır. Fakat şu anda archimboldo'nun günümüz sanat dünyasında

bilinmesini, sanat kitaplarında yerinin olmasını, geliştirilen politikalarla kullandığı üslupda eşsiz olduğunu gösteren birçok kaynak bulunurken Joos De Momper'in etki alanı neden sınırlı kalmıştır?

Çalışma üzerinde daha önce değinilen, dünya sanat piyasasını ellerinde bulunduran ülkelerden söz etmiştik. Çağdaş sanat ortamı içinde adları geçen, teknikleri benimsenen, sanat tarihinin isimlerine göre yeniden düzenlendiği sanatçılara baktığımızda



Resim 32. Don Thompson'un Sanat Mezat kitabında kullandığı
En Büyük 25 Sanatçı listesi.

Arcimboldo'nun bulunduğu zamana ve mevkiye göre neden diğer çağdaşlarından daha fazla etkili olduğunun ilk maddesini açıklamış oluruz. Yaşadığı zaman aralığı içerisinde bulunduğu coğrafyada Rönesans'ın yaşandığı (15-16 yy), teknik yeniliklerin ve sanatsal etkileşimin merkezi olan İtalya (şu andaki çağdaş sanat merkezleri gibi) diğer ülkelere üstünlük sağlamıştır. Tarihsel dönemlerin değiştirdiği kültür üzerinde söz sahibi olma vasfı bahsedilen zaman aralığından dolayı İtalya'nın elinde olduğu

söylenebilir. Sanat ve bilim alanının merkezi konumunda olan bir ülkenin vatandaşı olmanız diğer ülkelerdeki çağdaşlarınıza oranla sizi bir adım öne taşıyacaktır. Ülkesinin getirdiği popülerite ve dünya piyasasında sağladığı avantajlar günümüz çağdaş sanatçıların etki alanını hala değiştirmeye devam etmektedir.

Eserlerinizin kimler tarafından satın alındığı ve kimler tarafından tekrar satılıp el değiştirdiği, tarihsel süreç içerisinde yerinizin belirlenmesinde önemli etkenlerden biri haline dönüşür. Sanatçının ürettiği eserin sahibi olan koleksiyonerin ya da müzenin sanat piyasasında yarattığı etki sayesinde sizin olmayan üsluplar ve teknikler dahi sizin gibi gösterilebilir. Pazarlama stratejileri ilk önce kimi lanse ettiyse bahsi geçen teknik ilk kiminle gösterildiyse ondan sonra çıkanlar bir öncekinin türevleri olarak piyasada yer edineceklerdir. Bu etkenler sebebiyle güçlü müttefiklerin elinde bulunan sanatçı ve eser biricik diğer türevleri ise ikincil ve benzer üretimler olarak sanat piyasasında yerini alacaklardır. Sanatçının özdeşleştiği teknikle anılmasının ve eser üzerinden elde edeceği kârın artması adına sanat hamisi elinde bulunan esere benzeyen tüm muadilleri piyasa dışına itmeye çalışacaktır. Bahsi geçen politikanın uygulanması sanat tarihi kitaplarında ünlü şahsiyetler altında gösterilen sanatçıların doğmasına ve bulundukları yeri korumalarını sağlar.



Resim 33. Paysage anthropomorphe, Anonim, Ecole des Pays-Bas méridionaux, 16. yy, **Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique.**

Sanat dünyası içinde yaratılan eserlerin diğer sanatçılarla girişilen etkileşimden pay aldıklarını, görsel temasların, renk kullanımlarının, yönelilen alanların yarattığı psikolojik etkilerin tümünden etkilendiğini varsayarsak; yapılmakta olanın eserlerin etkileşim alanının silinerek eserin tekleştirilmesi kullanılan yöntemlerin başka bir maddesini oluşturur. Sunulan eserler oluşturdukları bağlardan koparılarak tekrar sunulduklarında sanatçının ne demek istediğinin anlaşılması da olanaksız hale gelmektedir.



Resim 34. Anonim. École des Pay-Bas méridinaux: Paysage anthropomorphe portrait de femme. **Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique.**

Belli bir zaman aralığı içerisinde oluşturulan üslup adlandırması ulusal kanallar yardımıyla uluslararası boyuta taşındığı zaman eserlerin yerel olma özelliği kendisini uluslararası olma durumuna bırakır. Verilen örnekler arasında Giuseppe Archimboldo dışında **anthropomorphe peyzajları veya portreleri yapan** hiçbir sanatçının eseri uluslararası bir galeri ya da müze dâhilinde bulunmamaktadır. Oluşturulan bu bağlantı eksikliği sanatçının yerellik vasıflarına sahip olmasını ve yer yer sanatçının ismini unutulmasına kadar ulaşmaktadır. Kültür alanında gelişen bu erezyon ve eliminasyon sebebiyle sanat tarihi alanında çoğu oluşumun kaynak ve etki alanı kaybedilmiş durumda. Eserlerin etkilenim alanında oluşturulan kesintiler sebebiyle hem sanatçıların hem de eserlerin anlaşılması yüzeysel olarak sürdürülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. **Kültür Endüstrisi Ve Kültür Yönetimi**. 6. Basım. İstanbul: İletişim Yayın Evi, 2011.
- Adorno, Theodor W. **Minima Moralia**. 6. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Aristoteles / Augustinus / Heidegger. **Zaman Kavramı**. 2. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1996.
- Baudrillard, Jean. **Baudrillard, Fırça Sallamak Ve İmza Atmak**. Oğuz Adanır (Drl.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Baudrillard, Jean. **İllüzyon, Yitirilen İllüzyon Ve Estetik, Baudrillard**. Oğuz Adanır.(Drl.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Baudrillard, Jean. **Amerika**. 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Baudrillard, Jean. **Neden Her Şey Hala Yok Olup Gitmedi?** Birinci Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2012.
- Becker, Howard S. **Sanat Dünyaları**. 1 Baskı. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2013.
- Bourdieu, Pierre. **The American Museumexperience**. Edinburg: HMSO, 1985.
- Bröckling, Ulrich. **Disiplin. Askeri İtaat Üretiminin Sosyolojisi Ve Tarihi**. 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008.
- Cevizci, Ahmet. **Paradigma Felsefe Sözlüğü**. 6.Basım, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2005.
- Don Thompson. **Sanat Mezat. Çağdaş Sanatın Ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi**. 1. Baskı.,İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi**. 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Foucault, Michel. **İki Ders, Entelektüelin Siyasi Siyasi İşlevi**. Birinci baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Foucault, Michel. **Özne Ve İktidar. İktidar Nasıl Uygulanır**. 2. Baskı. Ferda Keskin (DrI.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2011.

Horkheimer, Max. **Akıl Tutulması**. 8.Baskı, İstanbul: Metis Yayınevi, 2010.

Horkheimer, Max. **Geleneksel Ve Eleştirel Kuram**. 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Jameson, Fredric. **Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**. 1.Basım, Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi, 2011.

Jean Baudrillard, Jean Nouvel. **Tekil Nesneler**. Birinci Baskı, İstanbul: Yem Yayın Evi, 2011.

Marcuse, Herbert. **Tek-Boyutlu İnsan, İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler**. 4 Basım, İstanbul: İdea Yayınları, 2010.

Musil, Robert. **Niteliksiz Adam**. 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Nouvel, Jean. Jean Baudrillard. **Tekil Nesneler**. Birinci Baskı, İstanbul: Yem Yayın Evi, 2011.

Piketty, Thomas. **Yirmi Birinci Yüzyılda Kapital**. Hande Koçak, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Rancière, Jacques. **Estetiğin Huzursuzluğu**.Aziz Ufuk Kılıç (Çev.) 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Smith, Terry. Kültürler Arası Değer Yaratımı. Avusturalya Yerli Sanatı. (Mkl.) **Paha Bıçilemez. Kültür, Ekonomi Ve Sanatta Değer Kavramı**. Michael Hutter, David Throsby (Yay Hızr.) 1. Baskı. İstanbul: Sel Yayınları, 2013.

Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.

Van Gogh, Vincent. **Teo'ya Mektuplar**. 6.Basım, İstanbul: YKY Yayınları, 2011.

Wu, Chin-Tao. **Kültürün Özelleştirilmesi (1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi)**.1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

RESİMLER KAYNAKÇA

Resim 1. **Gezi Parkı Direnişinde Gerçekleşen Duran Adam Protestosu.** 2013.
Taksim Meydanı. <http://Www.Son.Tv/Haber-200364>

Resim 2. **Göztaltındaki Polislerden İstanbul Adliyesi'nde Oturma Eylemi.**
<http://Www.Radikal.Com.Tr/Turkiye/Gozaltindaki-Polisler-Istanbul-Adliyesinde-Oturma-Eylemi-Yapti-1203989/>

Resim 3. **Tank Adam Veya Meçhul Asi, 5 Haziran 1989'da, Pekin'deki Tiananmen Meydanı.** <http://Www.Photoline.Com.Tr/Tarihe-Damga-Vuran-En-Iyi-25-Fotograf/>

Resim 4. **Cam Yüzeyli Gökdelenler (Moscow City Gökdelenler Sitesi)**
2012. <http://Www.Arkitera.Com/Haber/10628/Bu-Yarisa-Girmemis-Hali>

Resim 5. **Kapsül Otel Oda Tasarımları.**
2012. <http://Yalindanisman.Com/2012/08/03/Japonya-5/>

Resim 6. **Morg Ünitesi Görünümü.** <http://Www.E-Sirket.Com/Morg-Kabini-Hastane-Ekipmanlari-Med-19701e3.Html>

Resim 7. **Varyap Meridian İnşaat Görünümü.**
http://Www.Emlakjet.Com/Haber/Foto-Galeri.Php?İmaj_Id=347#Foto_Td

Resim 8. **Kapsü Otel Dış Cephe Görünümü.** Mimar Kisho Kurokawa.
Japonya. <http://Emlakansiklopedisi.Com/Wiki/Kapsul-Kulesi-Japonya-Kisho-Kurokawa>

Resim 9. **Van Gogh Alive Sergi Tanıtım Afişi.** 2013.
<http://Www.Tamsanat.Net/Galeriler/Sergi-Afis.Php?Post=3577>

Resim 10. **Evlilik Üzerine Düzenlenmiş Hatıra Panosu.** 2009.
<http://Www.Dkonsept.Com/Portfolio/Hatira-Suslemeleri/>

Resim 11. **Vincent Van Gogh'un Yatak Odası (Arles) Tuval Üzerine Yağlı Boya.** 79 X 90 Cm. Arles 1888. http://Www.Vggallery.Com/Painting/P_0482.Htm

Resim 12. **Devrim Erbil. İstanbul Günbatımı.** Tuval Üzerine Yağlı Boya. 150 X 200cm. 2013 <http://Lebriz.Com/Pages/Exhibition.Asp?Lang=Tr&Exhid=4054>

Resim 13. **Devrim Erbil. İstanbul; Topkapıdanhaliç'e.** Tuval Üzerine Karışık Teknik. 150 X 200cm. 2014

<http://Lebriz.Com/Pages/Exhibition.aspx?Lang=Tr&Exhid=4054>

Resim 14. **Adnan Çoker. Malevich'e saygı.**

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=416&pageNo=0&exhID=0>

Resim 15. **Adnan Çoker. Alınlık.**

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=416&pageNo=0&exhID=0>

Resim 16. **Andy Warhol. Skulls.** 1976. Acrylic Paint And Silkscreen On 6 Canvases. Support, Each: 383 X 483 X 18 Mm. Tate / National Galleries Of Scotland.

<http://Www.Tate.Org.Uk/Art/Artworks/Warhol-Skulls-Ar00609>

Resim 17. **Andy Warhol. Mao.** Screenprint on Beckett High White Paper. 1972. 36 x 36 cm. <https://revolverwarholgallery.com/portfolio/mao-full-suite/>

Resim 18. **Burhan Doğançay. Wispering Wall I.** <http://www.wikiart.org/en/burhan-dogancay/whispering-wall-1983>

Resim 19. **Burhan Doğançay. Wispering Wall II.**

<http://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/burhan-dogancayin-eserleri,AQLISpEVHUK6fvpwex-UiQ/QZWJrNDGOEmA6SZBJufhBg>

Resim 20. **Ron Mueck Mask II. 2001-2002.** Silicone, Fibreglass, Human Hair, Plywood <http://Www.Theguardian.Com/Artanddesign/2012/Jun/03/Presence-Art-Portrait-Sculpture-Holburne-Review>

Resim 21. **Patricia Piccinini. The Long Awaited.** 2008, Silicone, Fibreglass, Human Hair, Plywood, Leather, Clothing. 152 X 80 X 92 Cm (Graham Barring/ Supplied) <http://Www.Abc.Net.Au/Radionational/Programs/Booksandarts/Artist-Patricia-Piccinini-Honoured/5650036>

Resim 22. **Zarko Basheski. Venus.** 95.5 X 37.5 X 26.4.

<http://Www.Saatchiart.Com/Art/Sculpture-Venus/96244/1933183/View>

Resim 23. **Duane Hanson. Young Shopper.**

http://Www.Saatchigallery.Com/Artists/Duane_Hanson.Htm

Resim 24. **Duane Hanson. Quenie II.**

http://Www.Saatchigallery.Com/Artists/Duane_Hanson.Htm

Resim 25. **Duane Hanson. Delivary Man.**

http://Www.Saatchigallery.Com/Artists/Duane_Hanson.Htm

Resim 26. **Sam Jinks.Woman And Child.** <http://Www.Samjinks.Com/Gallery/35-Sam-Jinks.Html>

Resim 27. **Sam Jinks. Untitle (Baby).** 2007. 76 X 53cm. Silicon, Paint & Human Hair. <http://Www.Samjinks.Com/Gallery/10-Sam-Jinks.Html>

Resim 28. **Piet Mondrian. Kompozisyon I. Kırmızı, Mavi Ve Sarı,** 1930 <https://Www.Rentals-Paris.Com/Blog/2011/03/02/Mondrian-Ressurrected-By-Pompidou-Center/>

Resim 29. **Mondrian Eserlerinin Günlük Hayata Uygulanışı.** <https://Www.Rentals-Paris.Com/Blog/2011/03/02/Mondrian-Ressurrected-By-Pompidou-Center/>

Resim 30. **Guiseppe Arcimboldo. Winter 1573.**

<http://artodyssey1.blogspot.com.tr/2010/10/giuseppe-arcimboldo-also-here-and-here.html>

Resim 31. **Joos de Momper II. Alegory of Winter. Anthropomorphic Landscape** c.1600-1635.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joos_de_Momper_the_Younger,_Anthropomorphic_Landscape_c.1600-1635.jpg

Resim 32. **Don Thopmson. Sanat Mezat. Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi.** 1. Baskı. İstanbul. İletişim Yayınları, 2011. S. 89.

Resim 33. ***Paysage anthroporphe*, Anonyme, Ecole des Pays-Bas méridionaux, XVI° siècle, Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique.**

<http://www.penserletravailautrement.fr/mf/2014/11/que-vaut-le-travail-educatif-2.html>

Resim 34. **École des Pay-Bas méridinoaux: Paysage anthroporphe portrait de femme.** <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/maitre-anonyme-des-pays-bas-meridionaux-seconde-moitie-xvie-siecle-paysage-anthroporphe-portrait-de-femme?artist=pays-bas-meridionaux-15>