

Evren SELÇUK

Doç, Düzce Üniversitesi, evrenselcuk82@gmail.com, Düzce-Türkiye

ORCID: 0000-0001-9205-2980

Yönetim Mekanizması Olarak Sanat

Özet

Bu makale, iktidarın yönetim mekanizmalarından biri olarak düşünülebilecek olan sanatı, çeşitli perspektiflerden yaklaştırmaya çalışarak yeniden görmeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda, sanatın bir manipülasyon aygıtı olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Müzelerde yer alan resim veya heykeller, sinema, televizyon ya da çizgi filmler ve hatta sosyal medya gibi görsel yanı baskın olan çeşitli öğeler, bu aygıtın mekanizmaları olarak bu kapsamda değerlendirilmiş ve sanatın ulusal/küresel bir dil yaratma potansiyeli olduğunun altı çizilerek, kitlelerin bu dil aracılığıyla ve otoritenin ideolojisi doğrultusunda kontrol edilebildiği -literatür taraması yapılarak, çeşitli ikonik görsel örneklerden, basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanarak- detaylandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar, Sanat, Medya, Kültür, Manipülasyon

Art as a Management Mechanism

Abstract

This article aims to re-see art, which can be considered as one of the management mechanisms of power, by trying to approach it from various perspectives. In this context, it is considered that art is used as an instrument of manipulation. Various visual elements such as paintings or sculptures in museums, cinema, television or cartoons, and even social media have been evaluated as mechanisms of this apparatus, and by underlining that art has the potential to create a national/global language, the fact that the masses can be controlled through this language and in line with the ideology of the authority has been elaborated through a literature review, utilizing various iconic visual examples, printed and electronic sources.

Keywords: Power, Art, Media, Culture, Manipulation

1. Giriş

İnsanlığın geçmişten bugüne, bilgi üretmesi ve bilgiyi elinde tutmasının önemi büyüktür. Örneğin, yenilen bir yiyeceğin zehirli olup olmadığını ya da hasbelkader savaşa gireceği kabilenin hangi teknik imkânlarla sahip olduğu deneyimini; komşu kabileyle ya da kendinden sonra gelecek olan nesillerle paylaşmasının insanlık tarihi açısından çok önemli olduğu söylenebilir. Bu açıdan bilgi, nesillerin geleceğini şekillendiren bir olgu olarak görülebilir.

Savaş konusunda deneyimli ve bundan mütevelliit siyasi bir yetkisi de olan bir İnkı Savaşçısı'nın bilgisi, yağmur yağması için tanrılara ne şekilde tapınılacağını bilen ve ortaya çıkabilecek olası bir kaosun önüne geçerek, topluluğu bu doğrultuda yönlendirip ritüellerin yerine gelmesini sağlayan duacının bilgisi ya da küçük bir Kızılderili kabilesinde, yaraları iyileştirme becerileriyle donanmış şifacının bilgisi, sürdürülebilir bir yaşamın anahtarı niteliğindedir. Bu bilgilerle donatılmış olan "seçilmişler"; eşsiz, insanüstü ancak ölümlü kaynaklardı.

Vaktiyle, din, tıp, siyaset, sanat, teknoloji gibi alanlardaki mevcut bilgilerin, yaşayanlar arasında hüküm sürmekte olan ufak bir azınlığa mazhar olması, bilgilere erişimi yine bu azınlık erklerinin ömürleriyle ya da iki dudak arasına sıkışan keyfiyetleriyle sınırlamaktaydı. Aynı zamanda bilginin, yasal varislere aktarılamadan kaybolması riski de büyük bir problem olabilirdi. Eşsiz kıymetteki bilgilerin -bir şekilde- yok olmaya elverişli potansiyelini ve yaradılışı gereği unutmaya elverişli olan fizyolojik zaafını çok iyi bilen insan evladı, buharlaşarak kaybolmaya müsait olan bilgilerin depolanmasının, kalıcı bir hafıza ve sarsılmaz bir iktidar yaratmanın tek yolu olduğunu çok geçmeden fark etmişti. İnsan evladının -bilgileri buharlaşmayacak şekilde kalıcı hale getirmeyi garantileyerek ve *tek-elde* toplayarak- daimî bir iktidar yaratmasının ise büyük bir kudret sağlayacağını anlaması çok zamanını almamıştı şüphesiz.

2. Fayda Mekanizmaları

İçinde bulunduğumuz bu hız döneminde, bilgiyi elinde tutanların iktidarı; sanat, teknoloji, din, endüstri, iletişim araçları gibi birçok enstrümanı her anlamda araçsallaştırıp daha küresel ölçekte, kitlesel boyutlarda bir manipülasyon yaratmaktan geri durmamaktadır. Bu sistem, bilgi ile güçlenerek tahakküm kuran bir iktidara dönüşebilmektedir. Günümüzde ise bu sistem, zamanın ruhuyla bugüne uyarlanmış bir son sürüm, yepyeni bir versiyondur. “Akıl bütünüleştirme ve birleştirme yoluyla tahakküm kurmasını devam ettirmek için Batı rasyonalizminin gerçekleşmesini sosyalizmin değil faşizm temsil eder” diyen Adorno’nun (2009:13) bahsettiği “kanlı-canlı faşizm” şimdilerde geleneksel konumunun ötesinde, görünmeyen ve hissedilmeyen bir faşizme evrilmiştir. Örneğin,

“İlkokuldan üniversiteye varıncaya kadar eğitim sisteminin tamamının ideolojik bir amaçtan yoksun olduğu yalanına halk kitlelerinin inanması için büyük çabalar harcanmaktadır. Eğitim tezgahından geçenlerin büyük bir kısmının, topluma hâkim güçlerin inanmalarını istediklerine inanmaları, inanmamalarını istediklerine de inanmamaları, bu kimselerin, ne denli şiddetli bir şartlanmaya tabi tutulduklarının bir işareti olsa gerekir” diyen Herbert Schiller (2018, s.27) hiç de haksız değildir.

Foucault (2018, s.110) da çocukları yönetmek istendiği için çocuk psikolojisi hakkında bir şeyler öğrenmeye ihtiyacı duyulduğuna ve çocuk psikolojisine dair öğrenilen her şeyin onları yönetmek istemenin sebebi olduğuna işaret etmektedir.

İvedilikle yönetilmeye ve tüketime dâhil edilmesi gerektiği düşünülen, çok önemli bir hedef kitlesi olarak görülen çocuklar, dünyayı ya da kendilerini tanıma sürecinde bir şeyler öğrenmek için oracıkta beklemektelerken -sanatçılar elinden çıkma- renkli ve neşeli gibi görünen çizgi filmler aracılığıyla ve dolayısıyla tek taraflı “ileteler” yoluyla önemli bir işlev üstlenmeyi kendilerine görev edinmiş gibi görünmektedirler. Adorno (2009:70-71) Kültür Endüstrisi adlı kitabında; vaktiyle çizgi filmlerin, akılcılığın karşısında hayal gücünün temsilcileri olarak yer aldığını, çizgi filmlerin teknikleri sayesinde, elektrik verilerek sakat bırakılan hayvanlara ve nesnelere, hakkın yerini bulması için ikinci bir yaşam bağışlandığını (...) ancak belli bir süre sonra hayal gücünün bu temsilcilerinin işlevselleştiğini ve nihayetiyle çizgi filmlerin artık başka bir mekanizması olduğunu dile getirir. Bunun da sürekli törpülenmenin, bireysel direnişin durmadan kırılmasının bu toplumda yaşamının tek koşulu olduğuna ilişkin eski bir dersi herkesin beynine kazımak olduğundan bahseder: Çizgi filmdeki Donald Duck ve gerçek yaşamdaki bahtsızlar dayak yesin ki onları izleyenler kendi yedikleri dayağa alışsınlar.



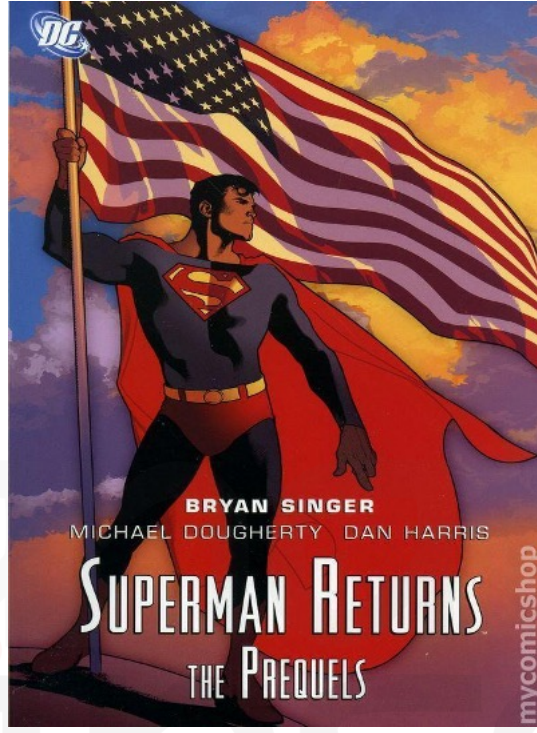
Görsel 1: Walt Disney'in Donald Duck Çizgi filminden görseller.

Çizgi film gibi çok sevimli örneklerden dahi anlaşılabilirliği üzere, medya günümüz iktidarlarının en güçlü donanımlarından biridir. İngiliz edebiyatı üzerinde doktora çalışması bulunanlar, üniversitelerde araştırmacı olarak değil de reklam ajanslarında metin yazarı olarak görev yapar ve iyi para kazanır diyen Herbert Schiller'in (2018, s.15) bu basit örneği bile mevcut mekanizmanın işleyişine somutluk kazandırmak için yeterlidir.

Manipülatif bilginin güçlü bir varyasyonu olan televizyon medyası irdelendiğinde, iletişimin tek taraflı ya da tek yönlü olduğunu görebilmek mümkündür. Nitekim yüz yüze iletişimde ortaya çıkan konuşma yönelimli değiş tokuşlar içinde iletişim akışı genellikle iki yönlü bir diyalog biçimindeyken, kitle iletişiminde çoğu biçimde iletişim akışı tek yönlüdür. Yani medya iletilerinin alımlayıcıları böylesi bir iletişimin ortağı değildirler. Bu sebeple tek taraflı olan bu akışta, iletişimden ziyade "iletim" ya da "yayma" durumu vardır. Böylesi bir akış içerisinde iletiler genellikle iktidar lehtarları bir özellik içerisindedirler (Thompson, 2008, s.48). "Kitle iletişim araçları" adıyla anılmanın hakkı her daim verilmektedir. Fethedilmedik tek bir alan ya da manipüle edilmedik tek bir birey bırakmamaya titizlikle özen gösterilmektedir. İncelikli mühendislik çalışmaları sonrasında, eleştirel özerklik alanlarına el konarak eleştirel yetiler körelmeye başlar. Sonuç olarak geriye sadece uyumluluk ve tevekkül kalır (Ray, 2012).

Çok güçlü bir manipülasyon aygıtı olarak kullanılan sinema, bu vahşiliğe uzun zaman önce kucak açmış ve büyük ölçüde sanatsal düsturunun ötesine geçmiş gibi görünmektedir. İktidar, sinemayı bir bilgi nesnesi olarak fark ettiğinden beri bu potansiyeli kendi lehine etkin bir biçimde kullanmaktadır. Örneğin;

"Ben kolektifi tarafından, kendi üzerinden yaratılan Superman'in gidip de öteki üzerinden yaratılan Frankeştayn'ın ucubesini zincirlemesi ve yok etmesi, korku ve çıkar temelinde arzulanır hale geldikçe iktidar odağı için de hem kendi kolektifi hem de öteki üzerinde planlanmış tasarruflarını masumiyet şalına örtünerek uygulamak, olanaklı hale gelir. 'Üçüncü' fail şimdi bu şalın gölgesinde, sömürü, yağmalama ve iktidar alanını genişletmenin keyfini çıkartmaktadır" (Başat, 2006, s.98).



Görsel 2: Superman Returns The Prequels (2006) film afişi

Fakat farklı bir bakışla Bernstein, televizyon seyretmenin ya da son moda Hollywood filmleri izlemenin insanın düşünme yetisini kaybettiği anlamına gelmediğinden bahseder. Nitekim ifadesinde, insanın söz konusu manipülasyonun gerçek yüzünü görebildiğine ve bir yandan da kendisine sunulan şeye eleştirel bir mesafede durabileceğine işaret eder. Fakat Adorno, kültür endüstrisinin başarıya ulaşması için katıksız inancın ya da naifliğin gerekli olmadığını düşünür ve şöyle der: “Reklamın kültür endüstrisindeki zaferi budur işte: tüketicinin, sahte olduklarını gördüğü halde, bastırılması zor bir istekle kültür metalarını almaya ve kullanmaya devam etmesi” (Adorno, 2009, s. 23).

Manipülatif bilginin çok güçlü varyasyonlarından bir diğeri olan sosyal medya ise, tıpkı zikir çekme ya da bir çeşit ibadet etme ritüeli gibi belli periyotlarda ve istemsiz bir arzuyla -kişilere kendi bireyselliğini gerçekleştirme sanrısı da yaşatarak- yığınları enteresan bir ideolojinin müritlerine dönüştürür. Bireyler sanal bir atmosferde reel olarak paralize olmuşken, iktidar tüm âlemin hamurunu yoğurarak kendi heykelciğini keyfince şekillendirir. Bu zikir sonucunda kendinden geçen birey, huşu içinde dayatılmasına gerek bile kalmayan her ne varsa kabul etmiş olur. Böylelikle ve haliyle, gördüğüne inanan, inandığı için çalışan, çalıştığıyla inandığını satın alan, satın aldığı şeyi fetişleştiren ve sözde bir bireysellik sanrısıyla pırpışlanarak gazı alınan bir “mutluluk döngüsü” yaratılır. Adorno’ya göre bireyselliğe, ancak bireyin genel olanla kayıtsız şartsız özdeşleştiğine ilişkin bir kuşku kalmadığında göz yumulur. Cazdaki normlaştırılmış doğaçlamadan, özgün kişiliği gözüne giren o bir tutam saçtan anlaşılabilir film yıldızına kadar, her yerde bir sözde bireysellik hâkimdir. Bu durumda bireysellik, genel olanın rastlantısal olanın, rastlantısallığını ele verecek biçimde damgalama yeteneğine indirgenir (Adorno, 2009, s.91).

Manuel De Landa (2019, s. 294) dilin ve algının doğasına ilişkin bakış açılarının faziletleri ne olursa olsun, ulusal olan bir dile gerek duyulmasının nedeni olarak elit olan gürhün dilsel birlik yoluyla kitleleri barış veya savaş hususunda seferber edebilme hedefi olduğunun altını çizer. Sanat da (iktidarların erken tarihsel gelişim sürecinden başlayarak) -ister kilise atmosferini süsleyen kusursuz resim ya da heykellerle, ister televizyonda defaatle tekrarlanan çizgi filmler aracılığıyla, ister sinema ister yaratıcı tasarımlar aracılığıyla olsun- ulus ötesi bir dil yaratabilme potansiyeli bakımından -bilgiyi elinde tutanların iktidarı nazarında- eşsiz bir öneme sahiptir.

Bu bakımdan tüm dünya sanatını şekillendiren ve şekillendirmeye de devam eden batı sanatı, -sanat üretimi dışında da sürekli olarak yaptığı gibi-, bastığı zeminin temellerini durmadan güçlendirir. Aynı zamanda hâkim olduğu

kaynaklardaki bilgileri bir araya getirerek sonsuz varyasyonla yeni bilgiler de elde edebilmektedir. Fiziki üretimlerini geleneksel sanatlar üzerinde temellendirerek inşaya başlayan, geleneksel üretimlerdeki bilgi taşkınlığını farklı üretimler ile yeniden kurgulayarak yükselten ve sürekli olarak dönüşebilen esnek bir sanat anlayışıdır bu. Fiziki ve kuramsal bilgi ile sarmalanmış, başka üretimleri kendiyile harmanlamayı becerebilmiş, farklı olanın potansiyelinin farkında olan, değişimden korkmayan, daha doğrusu farklılığı ya da değişimi -bir şekilde- sahiplenen, kalıpların dışına çıkmayı bir kaybediş olarak görmeyen bir kavrayış ve üst bir anlayış...

Böylesi bir sanat iktidarına sahip vahşileşmiş mekanizmalar, ideolojileri gereği sanatı tamamıyla -araçsallaştırarak, sanat edimine dair iyi olan ne varsa çekip çıkarır ve işlevsel bir değerle- saflaştırır. Mesela başta kalabalıkların düzene sokulmasına çare olması beklenen müzeler, hemen ardından toplukların kendi kendilerini düzene sokacakları bir ortam olarak yönetimlerin ilgisini toplar (Artun, 2018, s.170). Sanat ve tabiat tarihi müzelerinde, arkeoloji, etnoloji, jeoloji, biyoloji müzelerinde insan kendi hakikatini inşa eder. Bu müzelerin öznesi de nesnesi de insandır. Bilen de bildiren de odur. Bu mekanlarda kaynağı da kendisi olan, kendi üzerindeki iktidarını örgütler. Demokratik bir hakikat politikasına (Foucault) gerçeklik kazandırır (Artun, 2018, s.145).

İktidar her tür birikimi kendi gücünü daha ileriye taşımak adına kullanırken, vakiyle önemsenen ve bir kazanım olarak kabul edilen çok seslilik, hırslı bir sevdıyla tekipleşme girdabına doğru sürüklemektedir. Üstelik sevdası karşılıksız da değildir. Eli güçlü olan iktidar, birçok görsel ve yazılı kaynağı tekelinde tutabildiği ve inandığı ideolojiyi birer enstrüman olarak gördüğü için; sanayi, teknoloji ve sanat gibi unsurlarla durmadan kendini güçlendirmeyi başarmaktadır. Bu sayede zorla dayatmaya mahal vermeden, tasarladığı sevdasına gönül rızasıyla kapısına dayanmış birçok müritle karşılık bulur. Zaten tam bir zorlama, iktidarların gözünde uyuyan ama uyanmaması gereken güzeli uykusundan uyandırabilir. Nitekim İsmail Mert Başat'ın (2006, s. 98) da dediği gibi: "(...) hiçbir iktidar, kesintisiz zorbalık yöntemleriyle kendi kolektifi üzerindeki saltanatını koruyamaz. İktidara olan itaatın güvencesi, itaatın içselleştirilmiş bulunmasıyla sağlanır".

Sonuç olarak, görsel, yazılı ya da sanal yollarla buharlaşmaya oldukça müsait bir kimyaya sahip olan bilgiyi arşivlemeyi ve tekelleştirmeyi becererek bir bellek yaratmış olmanın ve bunu bir kitle organize silahı gibi kullanmanın sağladığı güç, her alanda olduğu gibi sanat alanında da tek yönlü bir sanat kültürünün doğup büyümesine yol açmıştır. Bu kültür, doğduğu ve büyüdüğü merkezden periferiye tek yönlü bir akış hareketine neden olmuştur. Bu yüzden, bu akışın debisinin periferiyi aşındırarak çözmesi ve dönüştürmesi kaçınılmazdır. Çözünen periferi, çekirdeğini bir şekilde koruyabilmeyi becerebilirse, kimi zaman merkezden gelen akışla kendi özünü harmanlayarak yepyeni zenginlikleri açığa çıkaran bir sentez yaratabilir. Ancak bu durum, tablonun genel görüntüsünü ve örüntüsünü değiştirmeye yetmeyecek kadar ufak bir detay olarak belirir ve kaybolur.

Merkezin ötesinin yaşadığı bu tahribattan geriye genellikle kaos ve yapay bir benzeşim kalır. Bu benzeşim de bireyselliği ortadan kaldırır. Bu hususu somutlaştırarak aydınlatmaya çalışan Harari'nin dediği gibi bugün tüm insanlar, itiraf etmek istemeseler bile, giyim kuşamda, düşüncede ve zevkte Avrupalıdır. Söylemde çok katı Avrupa karşıtı olsalar da gezegendeki neredeyse herkes siyaset, tıp, savaş ve ekonomiyi Avrupa'nın gözlerinden görmekte ve Avrupa melodileriyle yazılmış ve Avrupa dillerinde söylenen müzikleri dinlemektedir (Harari, 2017, s.279).

3. Sonuç

Çok da uzun sayılmayacak bir süredir mekanik olarak seyreden dünyada, her daim olmasa da özerk bir alan yaratabilmeyi becermiş, muhalif ve rahatsızlık verici söylemler üretebilmiş, tıkr tıkr işleyen çarklarının ötesinde bir dünya yaratarak özerk bir nefes alma alanı olarak da ön planda olan plastik sanatlar, müzik ya da sinema bugün neredeyse sadece "çok daha büyük bir amaç için" üstelik de el birliğiyle hizmet etmekte ve tek bir ağızdan aynı şarkıyı söylemektedir.

Eskiden hiç olmazsa kiliseye ya da her neyse ona hizmet ettiğinin farkında olan bu mevcudiyetler bir yönetim mekanizması olarak hizmet ettikleri “büyük amaçtan” bihaber ve çok fazla işlevselleştirilerek organize edilmiş aygıtlar gibi görünmektedirler. Pascal Gielen’in (2016, s.25) de dediği gibi yaratıcılık, yenilik, özgünlük, hatta aşırı duyarlı olmak gibi özellikler iş dünyası ve hükümetler tarafından kucaklanmaktadır. “İlerlemeci” girişimci, sanatsal girişimciliğin sağlayacağı çıkarları kendi post-fordist iş dünyası dahilinde avucunun içine almıştır. Politikacılar da sanatı, küresel rekabette diğerleriyle farkını açıkça ortaya koyabilecek çekici bir şehrin manzarası olarak görmektedirler.

Son olarak bir önceki bölümde geçen Superman örneğine karşılık Zizek’in Superman III filmi üzerinde yaptığı bir betimleme ile bitirmenin yerinde olacağını ve farklı bakış açılarını açığa çıkaracağını düşünüyorum. Filmde dünyaya kızan Superman İtalya’daki Piza Kulesi’ne uçar ve eğik olan kuleyi düzeltir. Gerçekte Piza’yı ilgi çekici kılan bu eğikliği düzelterek onu sıradanlaşmaya zorlamak ona yapılabilecek en kötü şeydir. Nitekim onu farksızlığa iten bu ayırt edici özelliğinden mahrum bırakmak evrensel bir ders niteliğindedir ve bazı temel ontolojik sonuçlar barındırır: Bir şeyin var olması için dengeyi bozan, göze çarpan bir şeye dayanması gerekir. Kuantum kozmolojisinin bize öğrettiği gibi evren boşluktan, dengenin bozulmasından ex nihilo (hiçten) doğmuştur (Zizek, 2013, s.122).

Dolayısıyla kurulu bir mekanizmanın işleyişini yani dengesini bozabilecek olan şeyin ufak aksaklıklar olduğunu ve bu dengeyi bozabilecek anahtarın da farklılığa duyduğu ontolojik yapısı nedeniyle yine sanatın içerisinde olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

Schiller, H. (2018). *Zihin Yönetenler*. İstanbul: Pınar Yayınları.

Foucault, M. (2018). *Hermenötüğün Kökeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Adorno, T. W. (2009). *Kültür Endüstrisi*. İstanbul: İletişim.

Thompson, J. B. (2008). *Medya ve Modernite*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Ray, G. (2012, Kasım). Kültür Endüstrisi ve Terör Yönetimi. e-skop Sanat Tarihi ve eleştiri. Erişim adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-kultur-endustrisi-ve-teror-yonetimi/961>

Başar, İ. M. (2006). *İtaat ve Buyruk*. İstanbul: Everest.

Landa, M. (2019). *Çizgisel Olmayan Tarih*. İstanbul: Metis Yayınları

Artun, A. (2018). *Sanat Müzeleri*. (A. Artun, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Harari, Y. N. (2017). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. İstanbul: Kolektif.

Gielen, P. (2016). *Sanatsal Çokluğun Mirası*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Zizek, S. (2013). *Bedensiz Organlar*. İstanbul: MonoKL.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Walt Disney’in Donald Duck Çizgi filminden görseller.

Link: <https://www.cbr.com/white-ducks-burden-race-in-walt-disneys-donald-duck-lost-in-the-andes/>

Görsel 2: Superman Returns The Prequels (2006) film afişi

Link: <https://www.mycomicshop.com/search?TID=13640331>.