

Derleyen ve Sunan  
ALİ ARTUN  
**Sanat Emeği**

ALİ ARTUN 1972'de Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Mimarlar Odası'nda mimar ve mühendislerin toplumsal konuları üzerine araştırmalar yürüttü. Bu araştırmalarını *Mimarlar-Mühendisler* (1978) ve *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü* (1999) adlı kitaplarda biraraya getirdi. 1980'den sonra Ankara Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'ni yönetti ve burada *500 Yıllık Bilmecce* programı çerçevesinde sanat tarihi, edebiyat ve müzikle ilgili etkinlikler düzenledi. 1984'te Galeri Nev'i kurdu. Bu zamandan başlayarak Galeri'nin Ankara'daki sergilerini düzenledi ve aralarında *Resme Bakan Yazılar*, *Arslan-Defterler* ve *Tiraje-Zamanların Hafızası*'nın da bulunduğu yüzü aşkın Galeri Nev yayınının editörlüğünü yaptı. Galeri sergilerinden başka, Ankara'da *Cobra* ve *1950-2000*, Kopenhag'da *Ben Bir Başkası*, İstanbul'da *Mübin Orhon-Sainsbury Koleksiyonu* sergilerini hazırladı. Sanat'ın kuruluşunda ve yönetiminde görev aldı. Halen, kültürel eleştiri alanında eserlerin derlendiği "Sanat-hayat" dizisini yönetiyor ve İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı'nda "Sanat ve İktidar" dersini veriyor. Ekim 2011 tarihinde internette yayına başlayan *e-skop* sanat tarihi ve eleştiri dergisinin kurucusu ve editörü. Son yayımlanan kitapları: *Modernliğin Sınırında* (2006), *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi* (2011).

sanathayat  
DİZİ EDİTÖRÜ Ali Artun

Bienal gibi etkinlikler, **sanat** ortamı ve yaratıcı fikirlerin dolaşımı için ideal birer yarı-kamusal buluşma noktasıdır. Bunların, ortama somut bir altyapı sağladığı ya da ortamın görünürlüğünü artırdığı söylenebilir. Ortamın bu şekilde sahnelenmesi, ne tesadüftür ki post-Fordist **sanatın** kurallarıyla tam bir uyum içindedir. Bunun sonucunda kişi, ya geçici bir sözleşmeyle ya da sanat dünyasında daima kendi **hayat** koşullarını kendisinin belirlemek zorunda kaldığı, proje bazlı bir ortamda çalışır; esnek biçimde ve hep geceleyin yapılan iş, zaptedilemeyen bir yaratıcı şevkle hayata geçirilir.

Kısacası, genç yeteneklerin varlığıyla hep yüksek bir dinamizm barındıran ve maddiyat gözetmeyen bir adanmışlık içeren; çalışmayı her daim keyifli kılan ya da kılması gereken bir çalışma etiği söz konusudur burada.

Şunu da unutmayalım, burada tanımladığımız yaratıcı çalışma, daima ucuz ve istikrarsız çalışmadır ve **sanat** ortamının şirket yöneticileri ile siyasetçiler gibi dışarıdan aktörleri kendine çekmesinin nedeni de budur. Yaratıcı emek yalnızca yerel ekonomiyi canlandırıp kenti dünya piyasasına açmakla kalmaz; en önemlisi, günümüz ekonomisi lehine işleyen bir biyopolitik etiği de açığa çıkarır. Yaratıcı ortamın kahramanları, Nazi toplama kamplarının girişlerinde yazan Çalışmak Özgürleştirir sloganından ziyade, Özgürlük Çalıştırır şiarına inanıyor gibidirler.

PASCAL GIELEN

Derleyen ve Sunan  
ALİ ARTUN

# Sanat Emeği

## KÜLTÜR İŞÇİLERİ VE PREKARİTE

ÇEVİRENLER

Elçin Gen - Sibel Yardımcı

Özge Çelik - Nursu Öрге

Esin Soğancılar - Zeynep Baransel



İletişim Yayınları 1982 • sanathayat dizisi 30

ISBN-13: 978-975-05-1453-1

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

•

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun

*YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen

*KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Suat Aysu

*UYGULAMA* Hüsnu Abbas

*DÜZELTİ* Asude Ekinci

*DİZİN* Elçin Gen

*BASKI ve ÇİLT* Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

## **İletişim Yayınları**

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

# İÇİNDEKİLER

Teşekkür.....9

## **Sunuş / Sanat Emegi**

ALİ ARTUN..... 11

- **Fordizmin Güvence Rejimi** ..... 12
- **Post-Fordist Esnekleşme ve Güvencesizleşme**..... 14
- **Emeğin Örgütlenmesi ve Kapitalizmin Dönemleri** ..... 15
- **Hayatın Finansallaşması** ..... 16
- **Kültür Patlaması** ..... 17
- **Post-Fordizmin Toplumsal Hayalleri** ..... 22

## **Üretimde ve Üretimin Örgütlenmesinde Postmodernleşme: Esnek Üretim, İş ve Kültür**

ARİF DİRLİK..... 31

- **Yönetim ve Kültür: Ulusaşırılık ve Postmodernliğin Üretimi**..... 38
- **Postmodernizm: Kapitalizmle ve Kapitalizmsiz**..... 61
- **Örgütsel Postmodernizm – ve Postmodernizm**..... 76

## **Güvence-Siz?**

ANGELA MITROPOULOS..... 87

- **Kırılgan Özneler** ..... 90
- **Biyopolitik Aritmetik**..... 94

## Neoliberalizm İş Başında: Eşitsizlik, Güvensizlik ve Toplumsalın Yeniden Kurulumu. Politik-Ekonomik Alanın İncelenmesi İçin Temel Öğeler

MAURIZIO LAZZARATO.....	101
• Bir Dispozitifler Kümesi Olarak Ekonomi.....	105
• Tavrıların Yönetimi.....	109
• Kültür Piyasasının Düzenleyici İlkesi Olarak Rekabet.....	111
• Sermayeleştirme/Kapitalizasyon [ <i>Capitalization</i> ].....	121
• Risk, Koruma ve Finansallaşma.....	124
• Özneleşme, Sorumluluk, Çalıştırmacılık.....	131
• Kabul Edilebilir Denge.....	134
• Devletin Rolü.....	136

## Yönetimsellik ve Kendini Güvencesizleştirme: Kültür Üreticilerinin Normalleştirilmesi Üzerine

ISABELL LOREY.....	145
• Biyopolitik Yönetimsellik.....	148
• Normalleştirilmiş Özgür Özneler.....	153
• Hayatın Ekonomikleştirilmesi ve Karşı-Davranışın Olmaması.....	156

## Sanatın Ölçsüzlüğü: Paolo Virno ile Söyleşi

SONJA LAVAERT - PASCAL GIELEN.....	169
------------------------------------	-----

## Sanat Ortamı: Ekonomik Sömürü İçin Mükemmel Bir Üretim Modeli mi?

PASCAL GIELEN.....	205
• Paolo Virno Usûlü Post-Fordizm.....	206
• Fiziksel ve Zihinsel Hareketlilik.....	207
• İktidar ve Biyopolitika.....	209
• İletişim, Dil Virtüözlüğü, Teklifsizlik.....	210
• Ortamın Görünürlüğü, Ortamda Görünmek.....	212
• “Freiheit macht Arbeit”: Özgürlük Çalıştırır.....	216

## Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcı Endüstriler

GERALD RAUNIG.....	219
--------------------	-----

## **Kültür Endüstrisi ve Terör Yönetimi**

GENE RAY ..... 237

- **Kültür Endüstrisinin Dayanakları** ..... 240
- **Görelî Özerklik, Direniş ve Mücadele** ..... 248
- **Terör, Kültür ve Yönetim** ..... 251
- **Keyif ve Yaptırım** ..... 253

## **Meşguliyet: Sanatın Dayanılmaz Hafifliğı Üzerine**

DIETER ROELSTRAETE ..... 259

- **Sonsöz** ..... 270

Dizin ..... 273





## TEŞEKKÜR

Emek süreçlerinin örgütlenmesiyle 1970'lerde ilgilenmeye başladım. 1975 yılında bu konuda araştırmalar yapmak üzere Mimarlar Odası'nın beni istihdam etmesinden sonra, bu tam zamanlı işim oldu. Bu sırada Türkiye'de mühendis ve mimarların üretimle ilişkileri, emek tablosu ve toplumsal formasyonlarıyla ilgili kapsamlı bir alan araştırması yürüttüm ve bunun sonuçları 1978 yılında yayınlandı: *Mühendisler Mimarlar-Ekonomik İlişki ve Toplumsal Bilinç Göstergeleri, Yüzyıl Ortalarından Sonraki Tezlere Bir Bakış, Türkiye'de Mühendisler Mimarlar*. Bu kitap 1999 yılında yeniden yayınlanırken, geride kalan yirmi beş yılda üretim süreçlerinde ve emeğin niteliğinde meydana gelen köklü değişimleri açıklamak üzere yeni bir bölüm ekledim ve kitabın başlığı değişti: *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü*. Sonradan, başka konularla uğraşırken de, kapitalist işbölümündeki geçişlerin emeğin niteliğinde yarattığı dönüşümleri incelemeyi sürdürdüm. Aynı konuya merak salan Faruk Tabak ve Ünal Nalbantoğlu gibi arkadaşlarımla bu konuları sürekli tartıştık; Ahmet Haşim Köse ve Ahmet Öncü gibi araştırmacılarla

toplantılar yaptık. İlk kez Fransa’da işçi direnişlerinde ortaya atıldığı zaman, “prekarite” terimine dikkatimi çeken, Raşit Gökçeli oldu. Giderek prekarite, sanat üretimini ve sanat ortamlarını da kuşatan bir mesele haline gelince SanatHayat dizisinden sanatla emeğin bileşmesine değinen bir derleme yapmaya karar verdim. Bu sırada taradığım, prekarite konusundaki çağdaş literatürün bir bölümünü bana Nursu Öрге ve Zeynep Baransel’in yanı sıra Elif Demirkaya tanıttı. Skop-dergi’nin 4. sayısı olarak çıkan “Sanat, Emek, Prekarite” dosyasındaki yazıların çoğunu bu metinler arasından seçtim.\* Bu kitap skop-dergi’deki yazılara yenilerinin eklenmesiyle oluştu. Metinlerin redaksiyonu ve düzeltisiyle Elçin Gen uğraştı; yayına hazırlık çalışmalarını da büyük ölçüde üstlendi. Yurtdışındaki yazarlarla yazışmaları Melis Oflas ve Güneş Akkor takip ettiler. Hepsine, ayrıca Arif Dirlik ve Sibel Yardımcı gibi ilgilerini ve yardımlarını esirgemeyen diğerlerine teşekkürlerimi sunarım.

---

\* Skop-dergi’nin “Sanat, Emek, Prekarite” sayısı için bkz. <http://www.e-skop.com/skopdergi>

# Sunuş / Sanat Emegi

ALİ ARTUN

Aslında “sanat” ve “emek” birbirlerine karşıt şeyler. Bataille’a göre sanat da, emek gibi insanı insan yapan temel bir etkinlik. Ama “emek”, amaçlı, yararlı, işlevsel, bilinçli, ve akla dayalı bir iş; oysa “sanat”, tam aksine, amaçsız, yararsız, bilinçsiz ve hayal gücüne dayalı bir yaratı. Marx’a göre “her emek sürecinin bitiminde, işçinin baştan tasarlamış olduğu ... bir sonuç ortaya çıkar”.<sup>1</sup> Oysa sanat tasarıma değil arzuya, hazzaya dayanır; işle değil oyunla ilgilidir.

İnsanlığın başlangıçlarına giden sanat ile emek, sanat ile sanayi, sanat ile tasarım arasındaki karşıtlık, yüzlerce, binlerce yıl sonra 19. yüzyıl başında, Kant’ın modernliği sistemleştiren düşüncesiyle ve Romantiklerle felsefeleşir. Kant’a göre, “güzelin amacı amaçsız olmasıdır”. Schiller de estetik bir nesnenin amacının kendisi olduğunu belirtir. Sanat, fiziki ve ahlaki amaçların aracı olamaz, dolayısıyla bilimden ve etikten tamamıyla bağımsızdır. “Güzel” özgürdür. Ve Schiller’e göre “eğer güzellik özgürlüğün görünümüyse, o zaman güzellik yaratan, oyun oynamanın hazzıdır. Çünkü ancak oyun oynarken özgür oluruz, fiziki ihtiyaçların ve ahlaki görevlerin zorlamalarından kurtuluruz.”<sup>2</sup>

Kant ile Schiller gibi Romantik filozofların sanatı, bilginin diğer bölgeleri olan etikten ve lojikten (bilimden) ayırt eden kuramları, modern sanat düşüncesinin, modern estetiğin doğuşunun habercisidir. Modern anlamıyla “sanatın icadı”dır.<sup>3</sup>

Bundan sonraki iki yüzyıl, bu yüzyıllara damgasını vuran estetik modernizm ve avangard, sanatın özerkliğini örgütlemeye mücadelesidir. Ama aynı zamanda bu özerkliğe göz diken güçlere karşı başkaldırı dönemidir. Tabii başta kapitalizme ve burjuvaziye. Çünkü, “kapitalist üretim, entelektüel [gayri maddi] üretimin, sanat ve şiir gibi bazı görünüşlerine düşmandır”.<sup>4</sup> Ve burjuvazi “en üstün entelektüel ürünleri bile maddi servetin dolaysız üreticileri gibi sunar”.<sup>5</sup> *Komünist Manifesto*’daki ünlü pasaja göre, “Burjuvazi toplumun bütün ilişkilerini devrimcileştirmeden var olamaz... Yeni şekillenen bütün ilişkiler katlaşıp kemikleşmeye zaman bulmadan eskirler. Katı olan her şey buharlaşır, kutsal bilinen her şey kirlenip sefilleşir... Burjuvazi o zamana kadar kutsal sayılan bütün meslekleri kutsal giyimlerinden soyar... şairi ücretli işçisi yapar”.<sup>6</sup> Sonuçta, piyasa, özerkliğini korumaya çalışan her üretim sürecini ve ürünü kendine mal eder. Sanat ve her türlü gayri maddi üretim sanayi ile kaynaşır. Ve nihayetinde sanat emekle bileşir. Sanat emeğe dönüşür, emek sanatsallaşır. “Prekarite” temelde bu sürecin sonucudur. Bütün dünyayı atölyesi haline getiren küresel kapitalizmin, her türlü insan etkinliğini egemenliği altına alma zorunluluğunun çağdaş bir görünümüdür.

### **Fordizmin Güvence Rejimi<sup>7</sup>**

20. yüzyıl başında üretime egemen olan “bilimsel yönetim”in<sup>8</sup> ideali emeği baştan beri sahip olduğu öznel, entelektüel, gayri maddi bileşenlerinden arındırmaktır. Emeği me-

kanikleştirmek ve işçiyi bir alet derekesine indirgemektir. Böylece emek, bilgiye, beceriye, yaratıya, buluşa dayalı bir etkinlik olmaktan tamamıyla sökülerek bilimselleştirilecektir; fizikselleştirilecektir. Bunun için, (1) emek süreçleri olduğu kadar ayrıntılı bir parçalanmaya, bir işbölümüne tabi tutularak, her parça-süreç basit, mekanik bir el işlemine dönüştürölür; (2) kavrama edimi uygulamadan ayrılır ve emek süreçlerinin kavramaya bağlı entelektüel öğeleriyle, uygulamaya dayalı fiziksel öğeleri kutupsallaşır. Üretim süreçlerine ait bilgi, “kafa emeği”, bu süreçleri denetlemek üzere örgütlenen yönetim aygıtında tekelleşir.

Emek süreçlerinin ayrıntılı parçalara ayrılarak niteliksizleştirilmesiyle ilgili ilk buluşlar, “bilgisayarın babası” olarak da anılan Charles Babbage’a aittir (1791-1871). Ancak bu gibi kendi zamanından önceki buluşları ‘bilimselleştiren’, yeni bir endüstriyel devrimin ilkeleri halinde sistemleştiren Frederick Taylor’dur (1856-1915). Sistemi montaj bantlarıyla, otomobillerin seri olarak üretilmesine uygulayan ise Henry Ford’dur. Ford, emek/üretim süreçlerindeki bu büyük dönüşümün “akılcı, modernist ve popülist yeni bir demokratik topluma”<sup>9</sup> yol açacağına inanıyordu. 1980’lere kadar süren, kitlesel üretim ve tüketim dönemi, Ford’un bu toplum tasavvuruna atfen “Fordizm” olarak anılır. Fordizmin devlet/siyaset/ekonomi katında dayattığı yeni programlar ise John Maynard Keynes’in eseridir (1883-1946). Bu programlar, kitlesel bir üretimi tüketebilecek olanaklara ve serbest zamana sahip olan; barınma, eğitim, sağlık gibi temel ihtiyaçları sağlanan; piyasa karşısında korunan, siyasal ve ekonomik olarak örgütlü (sendikalı), güvence içindeki bir çalışanlar kesimini temel alan bir ‘refah devleti’ öngörür.

## Post-Fordist Esnekleşme ve Güvencesizleşme<sup>10</sup>

Ford/Keynes rejimine yol açan, kapitalizmin 1930'larda karşılaştığı döngüsel aşırı-birikim kriziydi. Bu rejime son veren de, bu kez 1970'lerde yaşanan birikim krizidir. 1930'lar sonrası, liberalizmin dizginlenerek, emek, sermaye ve iktidar arasındaki ilişkilere devletin müdahale ettiği, korumacı, düzenleyici, sınırlandırılmış bir dönemdi. Oysa, 1970'lerle başlayan küresel, neoliberal dönem, tam aksine, sermayenin yeryüzü üzerinde sınırsızca hareket etmesine direnen bütün zaman ve mekân kısıtlarının parçalandığı bir dönemdir. Bu nedenle David Harvey, neoliberalizmi, dinle birlikte sermayenin restorasyon süreci olarak görür.<sup>11</sup>

“Post-Fordist, post-endüstriyel” dönemde maddi büyümenin yerini mali büyüme alır. Birikimin motoru üretim yerine finans olur. Ulusal devletler yerine büyük şirketlerin (korporasyonların) yönettiği sistemde bütün dünya yekpare bir atölyeye dönüşür sanki. Sermayenin küresel örgütlenme ağındaki her düğüm aynı montaj hattının bir parçası haline gelir. Şirketler yeryüzü üzerinde oradan oraya akar dururlar, büyürler küçülürler, birleşirler ayrılırlar, bugün bir işe yarın bir başkasına girerler. Dolayısıyla sistem son devede esnektir, eğretidir, gelip geçicidir, risklidir, güvencesizdir. Mal, para ve enformasyonun sınırsızca dolaşıma girdiği bütün bu karmaşık organizmanın sinir sistemini dijital teknolojiler oluşturur.

Sermayenin örgütlenmesindeki akışkanlık, esneklik ve eğretilik, kuşkusuz emek dünyasına da yansır. Emegın Fordizm dönemine özgü örgütlenmesi çöker; Fordist/Taylorist üretim süreçlerine ait işbölümü altüst olur. Emek niteliksel bir dönüşüm geçirir. Çalışanlar 'küresel atölye'de bir işten diğerine savrulmaya başlar. Sabit bir iş ve sabit bir ücret

hayal olmuştur. Herkesin her an işi değişebilir ve herkes her an işinden olabilir. Bu bir mesleksizleşmeye yol açar. İş hayatı artık, endüstriyel üretim dönemindeki gibi bir gelecek, bir tarih ve bir kimlik anlamına gelmez. Sonuç Richard Sennett'in tabiriyle "karakter aşınması"dır.<sup>12</sup> Endüstriyel kentler ya göçer ve Henry Ford'un otomobil üretimini başlattığı Detroit gibi hayalet kentlere döner, ya da Bilbao gibi kentsel dönüşüme uğrayarak endüstriyel mirasını terk eder. Fabrikalar en iyi ihtimalle müze olur. Endüstriyel tesislerin müzeleşmesi, aşağıda değinileceği gibi, emeğin geçirdiği niteliksel değişim açısından son derecede sembolik bir olaydır.

### **Emeğin Örgütlenmesi ve Kapitalizmin Dönemleri**

Antonio Gramsci, tam "Büyük Kriz" in patladığı bir zamanda, 1931 yılında kaleme aldığı "Amerikanizm ve Fordizm" incelemesinde, Fordizmin kapitalist uygarlığın yeni bir dönemi olduğunu öne sürer. Çünkü "planlı ekonomi"ye geçişle birlikte Fordizm sadece üretimi değil, bireyleri de 'planlamıştır'. Amaç "yeni bir işçi ve insan tipi" yaratmaktır. Dolayısıyla, "yeni çalışma metotlarını özgül bir yaşama, düşünme ve hissetme tarzından ayrı tutmak" mümkün değildir. Düşüncelerinde Gramsci'den etkilenen Stuart Hall da, kendi zamanında ortaya çıkan post-Fordizmi topyekûn bir dönüşüme yol açan yeni bir dönem olarak ele alır: "Tıpkı Fordizmin yalnızca bir örgütlenme biçimini değil, bütün bir kültürü temsil etmiş olması gibi... post-Fordizm de çok daha kapsamlı ve derin olan toplumsal ve kültürel gelişimlerin özeti... Bundan dolayı, söz konusu geçiş bütün bir dönemi nitelendirmektedir."<sup>13</sup>

## Hayatın Finansallaşması

Küreselleşmeyle birlikte üretimin önceliğinin finansa devrolması, birikim modelindeki bir değişimden ibaret değildir. Bütün hayatı dönüştürür. Deleuze'ün dediği gibi “insan artık borç içindeki insandır.” Zamanımızda her insan, öyle ya da böyle, bankalara borç içinde yaşar. Zaten eğer borçlu değilse yurttaş değildir. Dolayısıyla, artık para yönetimi, yani finansman, sadece şirketlerin işi değil, hayatını sürdürmek için finansman şebekelerine bağlanmak zorunda kalan her yurttaşın işidir. Sonunda bir bakıma emek sermaye olmuştur! Bir anlamda her yurttaş hayatını bir şirket gibi örgütler, şirketler de birer yurttaşı hatırlatır. Şirket hukukuyla, bireysel hukukun özdeşliği boşuna değildir.<sup>14</sup> “Bu arada emekçiler, konut, tüketim, eğitim, sağlık ve emeklilik gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için de finans alanının içine çekilirler.”<sup>15</sup> Üstelik, özelleştirilmiş olan sigorta sistemi bünyesindeki birikimleri, spekülatif finans piyasasında dolaşıma girer.

Finans, ayrıca, kamusal alanları, medyayı ve ekranları kuşatan reklamlarıyla ve enformasyon akışıyla da hayatımızı istila eder. Ama hayatın finansallaşmasında daha da etkin olanı, para devreleriyle dijital devrelerin kaynamasıdır. Bunun sonucunda her ev bir mikro bankaya dönüşür. Nitekim, Garanti Bankası 2011 yılında başlattığı “direkt bankacılık modeli”yle “herkese bir banka” kurduğunu ilan eder.

Sermayenin akışkanlığı, sadece evleri değil, giderek her türlü mekânı, dijital ağlara eklemlenen bir banka noktasına, bir işyerine dönüşmeye zorlar. İşyeri artık Foucault'nun incelediği gibi kapalı bir “disiplin mekânı” değildir, Deleuze'ün bahsettiği gibi açık bir “denetim mekânı”dır: “Bireyler bölünür hale gelirken, kitleler örneklemlere, verilere, piyasalara ya da ‘banka’lara dönüşmüşlerdir... Sanat bile artık



kapatıp-kuşatma mekânlarını bırakarak bankanın açık uçlu devrelerine dahil olmaktadır.”<sup>16</sup>

Para yönetimi ve iş hayatı, mekân sınırı tanımadığı gibi, zaman sınırı da tanımaz. Sonuçta “serbest zaman” silinir. Herkesin bir güvence ve gelecek umuduyla birbiriyle yarıştığı çalışma zamanı giderek 24/7 bir mesai öngörür. Jonathan Crary’nin *24/7: Geç Kapitalizm ve Uykunun Sonları* kitabı,<sup>17</sup> gece gündüz durmaksızın devinen küresel piyasanın, uykuyu zamanını ve düşlerimizi nasıl tehdit ettiğini anlatır. Öte yandan, biz her bilgisayar başına geçtiğimizde bir anlamda Bill Gates’in çalışmanı oluruz. Çünkü o, Microsoft sayesinde ürünlerin, paranın ve bilginin ânında ve kesintisiz dolaşıma girmesini ve denetlenmesini sağlar. Her an, her yerde, sürekli iletişim ve erişim içinde olmamızın teknolojisini sunar. Žižek’e göre, Bill Gates, bilimden pratik becerilere kadar her türlü kolektif bilgiyi kapsayan “genel zihin”i (Marx) özelleştirmiştir.<sup>18</sup>

## **Kültür Patlaması**

“Demir Perde”nin yıkılıp, Soğuk Savaş’ın son bulmasını izleyen küreselleşme döneminde, dünya, Fredric Jameson’ın tabiriyle bir “kültür dönemeci”ne girdi. “Kültürün patladığı” 1990’larla birlikte “toplumsal hayatımızdaki her şey –ekonomik değerden ve devlet gücünden toplumsal ve politik pratiklere, hatta bizzat psişenin yapısına kadar her şey– kültürelleşti”.<sup>19</sup> Modernlik sonrası bir çağa geçiliyordu: endüstri ve Fordizm sonrası; tarih ve ideoloji, komünizm ve kolonyalizm sonrası; hatta modern öznenin parçalanmasıyla birlikte, insan-sonrası (*post-human*).<sup>20</sup>

Baudrillard, Marx’ın *Ekonomi Politigi’nin Eleştirisine Katkı* eserine göndererek yazdığı *Gösterge Ekonomi Politigi Üzerine Bir Eleştiri* kitabında zamanımızda üretimle tüketimin ge-

çişerek kültürelleşmesi üzerinde durur. Ona göre, önceden gereksinimlerin karşılanması anlamına gelen “ekonomik tüketim”in yerini şimdi “gösterge üretimi” anlamına gelen kültürel tüketim alır. Birtakım sembollerin iletişime girdiği tüketim, artık farklılık ve kimlik üretir. Ürünler maddi bakımdan işe yaramalarından çok, ürettikleri semboller sayesinde işlev kazanırlar. Sonuçta bedenimizi ve ruhumuzu teslim almak için uğraşıp didinen tasarımcılardan, sanatçılardan, iletişimcilerden, pazarlamacılardan, reklamcılardan vb. oluşan devasa bir endüstri çıkar ortaya. Ve işin garibi, tüketiciler de, bir anlamda, onun işlemlerini gerçekleştiren ‘çalışan’ları olurlar bu endüstrinin.

Çalışma hayatının kültürelleşmesini belirleyen bir başka hadise, “kurumsal kültür”ün (*corporate culture*) iş süreçleri ve emeğin niteliği üzerinde artan etkisidir. Kurumsal kültürün örgütlenmesindeki ilk öge, her şirketin kendine özgü bir ‘dil’le, marka, logo gibi birtakım işaretlerle, ve ayrıca birtakım ritüellerle oluşturduğu aidiyettir. “Kurumsal iletişim”in bu yöntemlerle tasarlanması sonucunda her şirketin bir aileyi andırması beklenir. Bu ailede, Bill Gates’in deyişle ‘biz’, ‘ben’den önemlidir. Kurumsal kültür ve iletişim, her şirket mensubunun kendi kendini (etkinliğini, bağlılığını, yaratıcılığını vb.) sürekli olarak markalandıran ve pazarlayan bir girişimci gibi çalışmasını öngörür. Sonuçta, artık her korporasyonun dinamiği haline gelen “kurumsal kültür” ve “iletişim tasarımı”, şirketlerdeki iş süreçlerini ve emeğin niteliğini biçimlendiren “yönetim tasarımı”nın (*managerial design*) parçası haline gelir.

Kitlesel üretimin terk edilerek ürünlerin kimlik göstergelerine dönüşmesiyle birlikte, üretim sanata öykünmeye başlar. Dolayısıyla, ideal olarak her ürünün sanatın ilkeleri gereğince özgün, biricik ve sahil olması hedeflenir. Öyle ki, sonunda, Virilio’nun deyişle “tüketim ve sanat birbirine

geçer”.<sup>21</sup> Hayat estetikleşir ve “sanat tamamıyla tasarıma, bir **metadesign**’a dönüşür” (Baudrillard).<sup>22</sup> Sonuçta tasarım ve sanatsal yaratıcılık ile üretim süreçleri birbirleriyle eklenir. Başka deyişle, tarih boyunca aralarında sürüp giden rekabeti bir kenara koyarak, sanayi sanatsallaşır.

Bir de sanatın sanayileşmesinden söz etmek gerekir. Post-modern zamanlarda, sanatın özgünlük ilkesinin terk edilmesiyle birlikte, Benjamin’in tabiriyle “sanatın mekanik röprodüksiyonu” yaygınlaşır. Öte yandan sanatın kavrama indirgenmesi de, sanatı bizzat sanatçı tarafından ‘üretilmesi’ gereken bir yaratı olmaktan çıkarır. Ve sonuçta sanat, yer yer, birçok sanat emekçisinin çalıştığı bir imalat halini alır. Bu dönüşümü en iyi ifade eden, Andy Warhol’un atölyesine “Fabrika” adını vermesidir. Sanatın aslında bir girişimcilik, bir para kazanma becerisi olduğunu açık açık savunan da ilk odur. Besbelli, Marx’ın Shakespeare’e atıfla söylediği gibi “gerçek yaratıcı gücün” para olduğuna inanmaktadır.<sup>23</sup> Damien Hirst “işe parayı sokanın Warhol olduğunu” söyler: “Sanatçıların parayı düşünmesini o kabul ettirdi. Yaşadığımız dünyada para büyük mesele. Aşk kadar, hatta ondan bile büyük”.<sup>24</sup> Günümüzde, sanat imalatının en ünlü, en varlıklı temsilcisinin Damien Hirst olmasına şaşmamak gerekir. Gloucestershire’daki ‘fabrika’sında, çoğu sanatçı, 150 işçi çalışır. Çağdaş sanatın müzayede şampiyonlarından Jeff Koons ve Takashi Murakami de Hirst ayarında girişimcilerdir. Türkiye’de de sanatlarını başka sanatçıların emeği üzerinden üretenlerin sayısı hızla artmaktadır.


Sanat sosyoloğu Howard Becker sanat sanayisini atölyenin mekânından çıkararak son derecede geniş ve karmaşık bir işbirliği ağı olarak inceler. Bu ağ, “sanat dünyasının ve belki başkalarının da, sanat olarak tanımladığı birtakım işlemin üretilmesi ve alımlanması için etkinliklerine ihtiyaç duyulan herkesi kapsar... Aynı insanlar, tekrar tekrar, hatta ru-

tin olarak, benzer işlerin üretilmesi için benzer işbirliklerine girerler... Sanat eserleri birtakım yetenekli bireylerin ürünleri olmaktan ziyade, bu eserleri var etmek için sanat dünyasının görenekleri içinde işbirliği yapan herkesin ortak ürünleridir”.<sup>25</sup> Başka deyişle, sanat ürünleri “sanat dünyası”nın kolektif emeğinin ürünleridir. Bütün katılanların çalışanları olduğu Becker’in “sanat dünyası” tezi, bize 1917 Rus Devrimi’nden sonra kimi avangard sanatçıların başlattığı “prolet-kült” hareketini hatırlatır. Bu hareket, işçilerin kendi sınıflarına özgü devrimci bir sanat yaratmaları inancıyla kurulur. Böylece zamanla, herkesin şair olmasına ilişkin ütopya gerçekleştirilebilecektir. Sanatın kolektif bir emek sürecine dönüştürülerek, maddi üretim süreciyle birleştirilmesi, Vladimir Tatlin ve önderi olduğu konstruktivizm kadar, Tatlin’in karşısındaki Maleviç tarafından da benimsenir: “Sanata ölüm! Yaşasın üretim!” Gene bir avangard hareketi olarak başlayan Bauhaus da üretim ve sanat birliğine dayalıdır.<sup>26</sup>

“Sanat emeği” deyince üzerinde durulması gereken en etkili hadise, kuşkusuz kültürün özelleştirilmesiyle birlikte başlayan kültür endüstrisindeki patlama ve dönüşümlerdir. Kültür endüstrisi biteviye dallanıp budaklanmakta ve bu endüstride çalışanların sayısı her geçen gün kabarmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse, Gezi Direnişi’nden sonra sosyal medyadaki muhalefeti kırmak için, AKP’nin durmadan mesaj atan altı bin ‘metin yazarı’ istihdam ettiği söylenmektedir. Medya, yayım, iletişim, PR, pazarlama/markalandırma, reklam, eğlence, spor, turizm, tasarım, eğitim, bilişim, telekomünikasyon, dinsel hizmetler gibi alanları dolduranların, kentsel çalışan nüfus içindeki oramı, bütün hizmet ve finans sektörü de hesaba katılınca, gelişmiş ülkelerde maddi üretim sektöründekileri çoktan katlamıştır. Kültür endüstrisinin müzeler, bienaller, festivaller, fuarlar, galeriler, müzayedeler aracılığıyla örgütlenen doğrudan sanatla

İlgili ağları da giderek giriftleşmekte ve şişmektedir. Bunlar arasında sanatın küreselleştirilmesinin asal ortamları olarak ortaya çıkan bienaller, Paolo Virno ve Pascal Gielen gibi prekarite yazarları tarafından post-Fordist, gayri maddi, esnek, ve güvencesiz emek rejimlerinin ideal modeli olarak tanımlanmaktadır.<sup>27</sup> Hatta Gielen daha da ileri giderek, bütünüyle “sanat ortamının ekonomik sömürü için ideal bir model” olup olmadığını irdelemektedir. Gerçekten de, bienal sanatçıları, küresel korporasyonların himayesi altında örgütlenen bu son derecede otokratik ortamların, bir anlamda çalışanları sayılmazlar mı?

Sanattan artık birçok alanda belirli bir amaca hizmet eden bir etkinlik olarak yararlanılmaktadır. Kârlılığın çağdaş teknikleri, yenilik, buluş (*innovation*), ve yaratıcılıktır. Uzun zamandır finans uzmanlarını da, sanatçıları da aynı kaba koyan bir “yaratıcı sınıf”tan, bir “yaratıcı sektör” veya “yaratıcı endüstri”den bahsedilmektedir.<sup>28</sup> Bugün bienaller metropollerini pazarlamamın başat ortamı sayılmaktadır. Sanat, ayrıca, kentsel dönüşüm ve rant üretiminin, spekülâtif emlak piyasasının ve lüks piyasasının; öte yandan, Balıkandaki gibi, kimliklerin parçalanıp inşa edildiği “kültür savaşları”nın ve “kültürel diplomasi”nin en etkili iletişim güçlerinden biri sayılmaktadır. “Sanat yönetimi” disiplininin kurulması, sadece iş hayatıyla sanat dünyasının



**Art means business  
for New York.**

**Creative industries employ  
nearly 200,000 New Yorkers.**

Source: Alliance for the Arts, "Arts as an Industry: Their Impact on New York City and New York State, 2006"

kaynamasının değil, bu gelişmelerin de bir sonucudur. “Sanat yönetimi”nin başlıca amacı, sanatı estetik modernizm ve avangardla kazandığı özerkliğinden yalıtarak işletmeleştirme, şirketleştirmek ve denetim altına almaktır. Sanatı emekle özdeşleştirmektir.

## **Post-Fordizmin Toplumsal Hayalleri**

Kapitalizmin bu yeni kültürü (Sennett),<sup>29</sup> emek süreçlerinin Taylorist/Fordist örgütlenmesinde ve emeğin niteliğinde radikal dönüşümlere yol açmıştır. (1) Bunlardan ilki, üretimde yönetimin hegemonikleşmesidir; yani bir anlamda, herkesin kendi kendisinin yöneticisi, girişimcisi gibi davranmaya başlamasıdır. (2) Bunun sonucunda, önceden yönetim kademelerinde yoğunlaşan gayri maddi, entelektüel emek çalışanlar arasında yayılır; başka deyişle maddi ve gayri maddi emek arasındaki ayırım melezleşir. Maurizio Lazarato’ya göre, gayri maddi emek “metallerin bilişsel ve kültürel içeriğini üretir. İlki emek süreçlerinin dijitalleşmesi, ikincisi pazarlama ve iletişimle bağlantılıdır”.<sup>30</sup> (3) Her işçiyi bir parça-işe sabitleyen, Taylorist, aşırı uzmanlaşmış işbölümünün esnekleşmesi sonucu, çalışanlar, işyerinde farklı işler arasında kayabilirler. Endüstri-sonrası işlerde geçerli olan, uzmanlık, ehliyet, deneyim değil, farklı rolleri oynayabilme kapasitesidir. Marshall McLuhan’ın sözleriyle “artık iş sahibi olmanın yerini rol sahibi olmak almıştır.”<sup>31</sup>(4) Emeğin niteliği kadar üretim de esnekleşir. Kitlemel üretim döneminde olduğu gibi kaynağa göre değil, sürekli devinen talebe göre belirlenir. Ürün de, üretim de artık sabit değildir. Dolayısıyla işin niteliği ve işgücü ihtiyacı değişkendir, belirsizdir, eğretidir. “Bugün artık kimsenin işle ilgili bir amacı olamaz. ‘Burada başlayacağım, önümüzdeki üç sene çalışacağım ve şuraya varacağım’ diyemezsiniz. Üç sene içinde,

kendisi ve amaçları dahil olmak üzere, her şeyin değişeceğini artık bütün çocuklar biliyor.”<sup>32</sup>

Post-Fordizm, çağdaş kapitalizmin ideologları tarafından göklere çıkarılır:

Onlara göre, Taylorist/Fordist iş süreçlerine egemen olan niteliksizleşme sona ermiştir; “kafa ve kol emeği” arasındaki kutuplaşma kaybolmuştur. Örneğin, Bill Gates, “yeni örgütlenmede işçinin artık makinenin bir dişlisi değil, tüm sürecin akıllı bir parçası olduğunu” ve “görev işçisi”nin yerini “bilgi işçisi”nin aldığını öne sürer.<sup>33</sup> Oysa esnekleşmenin ideali, bir işyerinde herkesin önerilen her işi yapabilmesidir. Bu da, değişik işlerin gerektirdiği özel/özel becerilerin asgarileştirilmesini ve standartlaşmayı öngörür. Çalışanların makineler yerine bilgisayar ekranlarına kilitlenmeleri; örneğin, montaj bandında önlerinden geçen bir motora ait aynayı vidayı sıkıp durmak yerine, bilgisayar ekranına akan enformasyonu işlemeleri, kuşkusuz belirli bir bilgiyi gerektirir. Ama bu onların zihni melekelerini, yaratıcılıklarını geliştirmez. Tam aksine, törpüler. Deleuze her toplum tipine bir makine tipinin karşılık geldiğini düşünür. Şimdiki toplum tipi, enerji makinelerinden sibernetik makinelere, bilgisayarlara geçilen bir toplum tipidir. Bu toplumda fabrikanın yerini korporasyon alır. Korporasyon yönetimi önceden olduğu gibi üretime değil, tüketime odaklanır. Deleuze’e göre bu, üretim için değil ürün için kapitalizmdir; yani pazarlama ve piyasa için.

İşin giderek daha nitelikli olduğunu savunanlar, bu noktadan hareketle iş süreçlerinin de giderek daha demokratik olduğunu varsayarlar. Onlara göre, entelektüel emekle fiziksel emek, gayri maddi emekle maddi emek arasındaki kampaşmanın silinmesiyle, gayri maddi emek, çalışanlar arasında yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla Fordizm döneminde olduğu gibi, entelektüel emeğin yönetim/işletme katında yoğunlaşmasını

dan doğan hiyerarşi yıkılmıştır. Artık her çalışan aynı zamanda kendi kendinin yöneticisidir. Adeta bir girişimcidir. Oysa, küreselleşme sonucunda, iş süreçlerinin ulusaşırı, farklı farklı işyerleri arasında parçalanması, esnekleşmesi ve eğrileşmesi, yönetimi daha da merkezileştirmiş ve otoriterleştirmiştir. Öyle ki, kendilerinde bütün dünyayı yönetme kudreti gören bir CEO (*Chief Executive Officer*) oligarşisi peydahlanmıştır. Ayrıca, endüstriyel dönemde daha ziyade mühendisler tarafından yürütülen şirket yönetimi, günümüzde, şirket kimliği (kurumsal kimlik), şirket kültürü (kurumsal kültür) ve şirket iletişimi (kurumsal iletişim) gibi yeni disiplinleri de içeren çokdisiplinli, girift bir denetim makinesine dönüşür.

Çalışanların kendi kendilerini yönetiyor olmaları, sonunda organik bir itaat rejiminin göstergesidir. Foucault, daha 1979 yılında “biyopolitika” üzerine derslerinde yurttaşların yöneticiye, girişimciye dönüştürülmesini, neoliberalizmin bir hükümet etme tekniği, bir biyopolitika olarak inceler: “Neoliberalizmde bir de *homo economicus* teorisi var... *Homo economicus* bir girişimci, kendi kendinin girişimcisi [yöneticisi] ... kendisi için kendi sermayesi, kendisi için kendi üreticisi, kendisi için kendi kazançlarının kaynağı.”<sup>34</sup>

Post-Fordizmi yüceltenler, iş süreçlerindeki dönüşümlerin bir toplumsal devrime yol açtığını öne sürerler. Onlara göre, bu devrimin en başat özelliği, çalışma koşullarında gerçekleştiği varsayılan eşitlik sonucu toplumsal sınıfların erimesidir. Çalışanların girişimciye dönüştüğü bir ortamda işçi sınıfından söz etmenin anlamsız olduğunu savunurlar. İşyerinde olduğu gibi toplumdaki kutupsallaşmanın da kırılması sonucu ortaya çıkan “orta sınıf”ın, önceki, bütün sınıfları yuttuğunu iddia ederler. Göran Therborn’un söylediği gibi, “geçen yüzyılın işçileri hafızadan silinmiştir; proletaryanın önderlik ettiği bir evrensel kurtuluş projesinin yerini orta sınıfa katılma ülküsü almıştır”.<sup>35</sup>