

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE CEHALET  
MÜHENDİSLİĞİNİN SANATSAL ELEŞTİRİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mustafa Emrah ÖZARAS**

**Enstitü Anasanat Dalı : Resim**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER**

**EYLÜL - 2018**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ




20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE CEHALET  
MÜHENDİSLİĞİNİN SANATSAL ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa Emrah ÖZARAS

Enstitü Anasanat Dalı : Resim

“Bu tez 26/09/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Burak Delier	BAŞARILI	
Prof. Mahmut Öztürk	BAŞARILI	
Doç. Neslihan Erdoğan	Başarılı	



SAKARYA  
ÜNİVERSİTESİ

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Mustafa Emrah ÖZARAS
Öğrenci Numarası	:	Y146017100
Enstitü Anabilim Dalı	:	Resim
Enstitü Bilim Dalı	:	Resim
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	20. Yüzyıldan Günümüze Cehalet Mühendisliğinin Sanatsal Eleştirisi
Benzerlik Oranı	:	% 6

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

  
25/09/2018  
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

..../09/2018  
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman  
Unvanı / Adı-Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER

Tarih: 25/09/2018

İmza: 

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

# İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ .....	iii
ÖZET .....	v
SUMMARY .....	vi
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: CEHALETİN EPİSTEMOLOJİSİ.....</b>	<b>5</b>
1.1. Cehalet Üzerine Araştırmalar.....	5
1.1.1. Smithson'un Cehalet Taksonomisi ve Roberts'ın Cehalet sınıflandırması.....	6
1.1.2. Holtzman'ın Cehalet Taksonomisi.....	8
1.1.3. Berry'nin Cehalet Taksonomisi .....	10
1.1.4. Proctor'ın Cehalet Sınıflandırılması ve Agnotoloji.....	11
1.1.4.1. Doğal Durum (ya da Kaynak) Olarak Cehalet.....	12
1.1.4.2. Kayıp Alan (ya da Selektif Tercih) Olarak Cehalet.....	12
1.1.4.3. Kasten Tasarlama ve Stratejik Manevra (ya da Aktif Yapı) Olarak Cehalet .....	14
<b>BÖLÜM 2: TOPLUMSAL ALGI VE ALGI YÖNETİMİ .....</b>	<b>17</b>
2.1. Toplumsal Algı .....	17
2.2. Algı Yönetimi .....	21
<b>BÖLÜM 3: PROPAGANDA VE CEHALET MÜHENDİSLİĞİ.....</b>	<b>24</b>
3.1. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Propaganda.....	24
3.2. 20. Yüzyılda Propaganda ve Sanat ilişkisi.....	31
3.2.1. Dada, Anti-Estetik, Sanat ve Propaganda .....	31
3.2.2. Soğuk Savaş Döneminde Sanat ve Propaganda .....	37
<b>BÖLÜM 4: TÜKETİM TOPLUMU, KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE PLANLI ESKİTME ÜÇGENİNDE CEHALET MÜHENDİSLİĞİ.....</b>	<b>40</b>
4.1. Tüketim Toplumu ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Cehalet Mühendisliği .....	40
4.2. Cehalet Mühendisliği Bağlamında Planlı Eskitme Örnekleri.....	42
<b>BÖLÜM 5: İKTİDAR BİÇİMLERİ VE KAVRAMSALLAŞTIRMALARI .....</b>	<b>47</b>

5.1. İktidar Çözümlemesi.....	48
5.2. Gösteri ile Yönetilmek.....	52
5.3. Para ile Yönetilmek .....	54
5.4. Ayrıcalık ile Yönetilmek .....	55
5.5. Özgür İnsan Manipülasyonu.....	57
<b>BÖLÜM 6: MEDYA, KARŞI MEDYA VE SANAT.....</b>	<b>60</b>
6.1. Medya .....	60
6.2. Meydanın İşleyişi ve Yaşıyorlar Filmi Örneği.....	62
6.3. Karşı Medya ve Sanat ilişkisi .....	64
6.4. Karşı Medya Dâhilinde Kitlesele Gözetim Sorunsalı.....	67
6.4.1. Bellek ve Tarih ile Yönetilmek .....	68
6.4.2. ÖzümSenerek Yönetilmek.....	69
6.4.3. Whistle-Blowers; Wikileaks, Chelsea Manning, Snowden, Shehabi, ÖrneKleri .....	71
6.5. Kitlesele Gözetim ve Sanat .....	75
<b>BÖLÜM 7: BİREYSEL ÇALIŞMALAR.....</b>	<b>89</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>94</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>101</b>

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1</b> : Smithson'un cehalet taksonomisi.....	6
<b>Resim 2</b> : Holtzman'ın cehalet taksonomisi.....	8
<b>Resim 3</b> : Focus .....	13
<b>Resim 4</b> : Doktor tavsiyesi temalı bir sigara reklamı, 1949. ....	15
<b>Resim 5</b> : Milgram Deneyi .....	18
<b>Resim 6</b> : Asch deneyinde kullanılan kartlara bir örnek .....	20
<b>Resim 7</b> : Komutan Horatio Herbert Kitchener'in yürüttüğü propaganda için kullanılan bir afiş, 1914 .....	25
<b>Resim 8</b> : Halka açık bir alanda sigara içen bir kadın fotoğrafı .....	26
<b>Resim 9</b> : Stalin'in Sovyet Propagandası için kullanılan, Karl Marx, Joseph Engels, Vladimir Lenin ve Josef Stalin'i bir arada gösteren afiş, 1933 .....	28
<b>Resim 10</b> : Berlin, Opernplatz'da Nazi ideolojisine uymayan sansürlü kitapların yakılışı sırasında çekilmiş bir fotoğraf, 1933.....	29
<b>Resim 11</b> : John Heartfield, Adolf The Superman: Swallows Gold and Spouts Junk, 1932.....	32
<b>Resim 12</b> : Marcel Duchamp, <i>L.H.O.O.Q.</i> 1919 .....	33
<b>Resim 13</b> : Pablo Picasso, Guernica, 1937 .....	34
<b>Resim 14</b> : Buldozer sergisi dağıtılırken Vladimir Sichow tarafından çekilen bir fotoğraf, 1974.....	35
<b>Resim 15</b> : Gerilla sanatı eylem topluluğu "Kan Banyosu" performansı, 1969.....	36
<b>Resim 16</b> : <i>Glory to the Soviet People, Pioneers of Space</i> , 1957.....	37
<b>Resim 17</b> : Amerika'da yayınlanan komünizm karşıtı propaganda yapan bir karikatür dergisi kapağı, 1947 .....	38
<b>Resim 18</b> : 1926 yılında 1800 saat olan ortalama ampul ömrünün 1933-34 yıllarına kadar aşamalı olarak 1205 saate indirildiğini gösteren, Berlin belediyesi arşivinde bulunan bir grafik. ....	43
<b>Resim 19</b> : General Electric Company'ye ait, üretilen lamba ömürlerinin kısaltılmasına izin veren şirket içi bir belge .....	44
<b>Resim 20</b> : Panoptikon taslağı, Jeremy Bentham, 1791 .....	51
<b>Resim 21</b> : "Bir Sapığın İdeoloji Rehberi" adlı belgeselden iki kare, 2012.....	63

<b>Resim 22:</b> Thomas Hoepker, ABD, Brooklyn, New York, 2001 .....	65
<b>Resim 23:</b> Martha Rosler, Balonlar, “Ev güzel: Savaşı Eve Getirmek” serisi, Fotomontaj, 1967-197266	
<b>Resim 24:</b> Michael Anderson, “1984” filminden bir kare, 1956.....	69
<b>Resim 25:</b> Black Mirror, Fefteen Million Merits, 2011.....	70
<b>Resim 26:</b> Snowden’ın ifşa ettiği “Prism” programı arayüzü .....	73
<b>Resim 27:</b> Trevor Paglen, Ayı izliyorlar (They watch the moon), Amerika Batı Virginia’da ormanın derinliklerinde NSA’ye ait gizli bir dinleme tesisi, 2010 .....	75
<b>Resim 28:</b> ABD 22. Askeri hava filosuna ait Sorma, NOYFB (Don’t Ask, NOYFB) yaması .....	77
<b>Resim 29:</b> James Bridle, Drone gölgesi 002, İstanbul, 2012.....	78
<b>Resim 30:</b> David Birkin, Bir şüphenin gölgesi (Shadow of a doubt), 2014 .....	80
<b>Resim 31:</b> Julian Oliver, Danja Vasiliev, “Prism”, 2014.....	81
<b>Resim 32:</b> Essam Attia, Drone Kampanyası, 2012 .....	82
<b>Resim 33:</b> Metahaven, Guantanamo Körfezi tişörtü, 2011 .....	83
<b>Resim 34:</b> Forensic Architecture, Reporting From the Front, 2016 .....	85
<b>Resim 35:</b> Gözetim Şekeri, 2017, foto manipülasyon, dijital baskı, 38x70 cm .....	90
<b>Resim 36:</b> Bir İfşa Afişi, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x70 cm .....	90
<b>Resim 37:</b> isimsiz, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x70 cm .....	91
<b>Resim 38:</b> Truth Breaking News, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 70x40 cm....	91
<b>Resim 39:</b> Gösteri Devam Etmeli, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 85x45 cm ..	92
<b>Resim 40:</b> Bir Eğitim Programı Afişi, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x66 cm .....	92
<b>Resim 41:</b> İsimli, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 46x70 cm.....	93
<b>Resim 42:</b> Uzun Bacaklı, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x70 cm .....	93

**Sakarya Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti**

<b>Yüksek Lisans</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Doktora</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Tezin Başlığı:</b> 20. Yüzyıldan Günümüze Cehalet Mühendisliğinin Sanatsal Eleştirisi			
<b>Tezin Yazarı:</b> M. Emrah ÖZARAS		<b>Danışman:</b> Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER	
<b>Kabul Tarihi:</b> 26.09.2018		<b>Sayfa Sayısı:</b> vi (ön kısım) + 100 (Tez) + 7 (ek)	
<b>Anasanat Dalı:</b> Resim			
<p>Bu çalışma ile, “kâr ya da fayda elde etmek ve bunların devamlılığını sağlamak amacıyla farklı iktidar biçimleri tarafından, toplumların çoğunluğundan bilgi, olay ya da olguların gizlenişi” olarak nitelendirebilen “cehalet mühendisliği” kavramı ortaya atılmıştır. Bu kavram, sanatsal bir eleştiri niteliğinde gerçekleştirilen işlerin çıkış noktası olarak incelenmiştir.</p> <p>Çalışmanın ilk bölümünde cehalet kavramının net bir şekilde anlaşılabilmesi amacıyla bilgi bilimsel açıdan incelenen tarihi ele alınmış, farklı araştırmacılar tarafından ortaya atılan araştırmalar irdelenmiş, taksonomi ve sınıflandırmaları üzerinde durulmuş, sebep, etki ve sonuçları örneklerle pekiştirilmiştir. İkinci bölümde, algı ve toplumsal algı konuları üzerinde durulmuştur. Toplumsal algı kavramının nasıl çalıştığı üzerine yapılan deneyler ve araştırmalar incelenmiş ve bu süreçte kitlelerin algılarının neden ve nasıl manipüle edildiği tartışılmıştır. Üçüncü bölümde propaganda kavramı, alt başlıklarıyla birlikte ele alınmıştır. 20. Yüzyıldan günümüze propaganda örneklerine yer verilmiş, örnekler üzerinden kavramın sebep sonuç ve etkileri tartışılmıştır. Devamında propagandanın sanat dünyası içerisindeki yerine değinilmiş, farklı sanatçılar ve sanat oluşumlarının propaganda eleştirileri, propagandaya maruz kalışları ve propaganda aracı olarak kullanılmaları irdelenmiştir. Dördüncü bölümde, tüketim toplumu ve kültür endüstrisi kavramları üzerinde durularak, planlı eskitme örneklerine yer verilmiştir. Bu bağlamda tüketim kültüründeki yanılsamaya dikkat çekilmek istenmiştir. Beşinci bölümde iktidar kavramı, biçimleri üzerinden incelenmiş ve kitlelerin farklı iktidar mekanizmalarınca gösteri, para, ayrıcalık ve özgürlük yanılsaması gibi olgularla ne şekilde yönetildikleri tartışılmıştır. Altıncı bölümde medya ve karşı medya üzerinde durulmuş, edebiyat, sinema vb. karşı medya örnekleri ele alınmıştır. İktidar mekanizmalarının sırlarını ifşa eden örneklerle ve sanat dünyasının kitlesel gözetim kavramını deşifre eden çalışmalarına yer verilmiş ve bu işler üzerine tartışılmıştır. Son olarak yedinci bölümde ise, araştırma süresince ele alınan konular üzerine yazar tarafından gerçekleştirilen kişisel çalışmalara yer verilmiş ve konularla ilişkileri açıklanmıştır.</p>			
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Cehalet, Gözetim, İktidar, Medya, Sanat			



**Sakarya University**  
**Institute of Social Sciences Abstract of Thesis**

<b>Master Degree</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Ph.D.</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Title of Thesis:</b> An Artistic Criticism of Ignorance Engineering from 20th Century to the Present			
<b>Author of Thesis:</b> M. Emrah ÖZARAS		<b>Supervisor:</b> Assist. Prof. Burak DELİER	
<b>Accepted Date:</b> 26.09.2018		<b>Number of Pages:</b> vi (foreword) + 100 (dissertation) + 7 (appendix)	
<b>Department:</b> Painting			
<p>In this study, the notion of “ignorance engineering” which could be defined as “the concealment of information, events or phenomena from the most of societies to obtain profit or benefit and to ensure continuity by different forms of power” is put forward. This notion is examined as the starting point of the works that are carried out as an artistic critique. In the first part of the study, the history of the ignorance is examined epistemologically to clearly understand it. The research which has been put forward by different researchers are scrutinized, their taxonomies and classifications are dwelled on, and its reasons, impacts and consequences are consolidated with examples. In the second part, the notions of perception and social perception are urged upon. Experiments and research on how the notion of social perception works are examined, and how and why the perception of masses is manipulated in this process is discussed. In the third part, the notion of propaganda and its subheadings are discussed. Propaganda examples from the 20th century to the present are given and the reasons, results and effects of the notion are discussed through these examples. Subsequently, propaganda's place in the art world is touched upon and the critiques of propaganda made by different artists and art formations, their exposure to the propaganda and their usage as a means of propaganda are scrutinized. In the fourth part, the notions of consumption society and culture industry are dwelled on and examples of planned obsolescence are included. In this context, it is intended to point out the illusion in the consumption culture. In the fifth part, the notion of power is examined through forms of power, and how the masses are governed by different power mechanisms, using the phenomena like showing, privilege and freedom illusion, are discussed. In the sixth part, media and counter media are urged upon, examples of counter media like literature, cinema etc. are included. The examples which disclose the secrets of the power mechanisms and the works which decode the notion of mass surveillance of the art world are included and discussed. Finally, in the seventh part, the studies of the author which have been done on these subjects are given and the relations between the studies and these subjects are explained.</p>			
<b>Keywords:</b> Ignorance, Surveillance, Power, Media, Art			

## GİRİŞ

Sanat, istisnasız her konuyu içerebilmesi itibariyle diğer disiplinler ile bağlantılı bir şekilde gelişmektedir. Bu çalışma da sanat ile sosyoloji arasındaki ilişkiden yola çıkılarak ele alınmıştır. Çalışma başlığında ortaya atılan “Cehalet Mühendisliği” kavramındaki “Mühendislik” ifadesi, bir halkla ilişkiler uzmanı olan Edward Bernays’ın 1947 yılında yazdığı makalesinin ve 1955 yılında yazdığı kitabının ortak adı olan “*Rıza Mühendisliği*” (Engineering of Consent) kavramındaki kullanımıyla aynı doğrultuda, bilinen/yaygın anlamının dışında, “Bilimsel ilkeleri detaylıca kullanarak planlamak ve inşa etmek” olarak nitelendirebilen yan anlamıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın ana problemi; toplumlar üzerinde bilimsel ilkeler kullanılarak ve planlanarak uygulanan cehaletin hangi konularla ilişkili olduğu, hangi güçler tarafından, hangi yollarla ve amaçlarla uygulandığı ve ne gibi sonuçlar doğurduğu sorularına cevap aramak ve kendisine ait eleştirel bir gücü ve politikası bulunan sanat içerisinde anlamlandırmak ve sanatsal bir eleştiri geliştirmek olarak nitelendirilebilir.

Bilgi kavramının ortaya çıkışı günümüzden yaklaşık altı bin yıl kadar önceye, epistemoloji olarak nitelendirilen bilgi biliminin belirtileri ise iki bin altı yüz yıl kadar önceye dayanmaktadır. O tarihlerden günümüze kadar üzerine birçok araştırma yapılmış bu kavramın aksine, Tuana’ya (2004: 146) göre, cehalet konusu üzerine yapılan bilimsel araştırmaların başlaması ise 19. Yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. Bu tarihten sonra cehalet konusunu farklı şekillerde sınıflandıran araştırmacı ve yazarlar mevcuttur. Algı yönetimi, manipülasyon ve propaganda gibi konularla ilişkili olan cehalet mühendisliği kavramı bu konuların tarihsel gelişiminin içerisinde gizli bir biçimde varlığını sürdürmüştür. Fakat 19. Yüzyılda cehaletin bilgi bilimsel olarak araştırılmasıyla birlikte bu ilişkinin açığa çıktığı söylenilebilir. Genel olarak 20. Yüzyıl sonrasında yaşanan toplumsal ve sanatsal olayların incelemeleriyle sınırlandırılan konu, belli bir kişi kurum ya da kuruluş üzerinden araştırılmasından ziyade dönemsel olarak farklılık gösteren iktidarların kavramsallaştırmaları üzerinden incelenmiştir. Ülkelerin hükümet sistemleri, istihbarat birimleri ile özel kurumlar ve medyanın kendi iktidar mekanizmalarına sahip olduğu söylenebilir. Bu mekanizmaların her birinin özellikle gücü ellerinde tutabilmek adına az ya da çok cehalet mühendisliği uyguladığını söylemek yerinde olacaktır. Özellikle toplum tarafından bilinmesi istenmeyen gerçekleri sınırlayarak,

yanlış ya da eksik bilgi yayarak uygulanan bu mühendisliğin sonuçlarının yine toplumların kendi içlerindeki karışık hareketler, karşı kurum ya da kuruluşlarca kimi zaman ise bireysel bir şekilde ifşa ediliyor olması konunun önemini göstermektedir.

Özellikle uluslararası alanda sanatçı kimliklerinin yanında araştırmacı olarak da nitelendirilen çağın bazı bireyleri gerek kişisel gerek kolektif çalışmalarıyla bu tezin içerisindeki ele alınan konular ve benzeri konular üzerine işler üretmiş ve sergilemişlerdir. Sanatçılar, medya unsurları aracılığıyla metalaştırma, önemsizleştirme ve normalleştirme kavramlarıyla bağlantılı şekilde toplumların hislerinin ve hareketlerinin yönlendirilişini eleştirmişlerdir. Topluma ve sanata katkıda bulunmak adına yapılan bu çalışmalar toplumsal bilincin uyanmasını sağlamak ve farkındalığın artmasına fayda sağlamayı amaçlamaktadırlar.

### **Çalışmanın Amacı**

20. Yüzyıl sonrasında gelişen teknoloji yardımıyla özellikle medya ve internet aracılığıyla ortaya çıkan iletişim yolları ve iletişimin artan hızı bilgiye ulaşmayı giderek kolaylaştırmaktadır. Fakat benzer doğrultuda yanlış ya da hatalı bilginin yayılmasına da sebep olmaktadır. Bu bağlamda hakikati yanlış ya da hatalı olandan ayırmanın giderek zorlaştığı dolayısıyla bilgiye erişememe olasılığının giderek arttığı çağımızda cehaletin ve cehalet biliminin ne olduğunun ve konunun önemini anlaşılmasını sağlamak çalışmanın amaçları arasındadır.

Medyanın ve dolayısıyla da toplumun neyi ne kadar bilmesi gerektiğine karar verme yetkisini ellerinde bulunduran iktidar mekanizmaları bilginin yayılmasında seçici bir görev üstlenerek cehaletin oluşumunda rol almaktadırlar. Bu bağlamda iktidar mekanizmaları tarafından kasten tasarlanan cehalet konusunun algı yönetimi, manipülasyon, propaganda, toplum mühendisliği, rıza mühendisliği gibi diğer kavramlar ile ilişkisinin toplumdaki yansımalarının anlaşılmasına yardımcı olmak ve bu kavramların hangi güçlerce, hangi yollar ve araçlar ile uygulandığının anlaşılmasını sağlamak çalışmanın diğer hedeflerindedir.

Son olarak, özellikle 20. Yüzyıl sonrasında konuyla ilişkili yaşanan toplumsal olaylar üzerine sanatın eleştirel ve politik gücünden faydalanarak çeşitli işler ortaya koyan

sanatçılar mevcuttur. Bu doğrultuda konunun sanat içerisindeki yerinin, ele alınış biçimlerinin ve kullanılan sanatsal ifade araçlarının neler olduğunun anlaşılması ile cehalet mühendisliğinin 20. Yüzyıldan günümüze kadar gerçekleşen toplumsal ve sanatsal alandaki etki ve sonuçlarının anlaşılmasını sağlamak ve bu etki ve sonuçlara özgün, sanatsal bir eleştiri getirmek amaçlanmıştır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmada, nitel araştırma yöntemi tarama araştırmalarından döküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışma içerisinde cehalet konusunda yapılan bilgi bilimsel araştırmalar ele alınmış, sebep, araç ve sonuçları irdelenmiştir. 20. Yüzyılda gerçekleşen toplumsal algı deneyleri üzerinden algı konusu araştırılmış, cehalet mühendisliği ile algı yönetimi kavramı ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Bu mühendisliği hangi güçlerin, hangi amaçlarla hangi sonuçları almak için nasıl kullandıkları iktidar ana başlığında tartışılmış ve özgürlük konusuna değinilmiştir. Devamında propaganda ile ilişkilendirilen cehalet mühendisliği, propagandanın 20. Yüzyıldaki tarihi gelişimi içerisinde ele alınarak sanat içerisindeki yeri sorgulanmış, medya, karşı medya, kitlesel gözetim vb. kavramlar tartışılmış, bu konular üzerine çalışmalar üreten sanatçı örneklerine yer verilmiştir. Çalışma içerisinde kuramsal bağlamda konuyla ilişkisi tespit edilen yazar, araştırmacı ve sanatçılara ait makaleler, kitap ve internet sitelerindeki veriler incelenerek ilişkili bölümler, alıntılar, görseller ve tablolar ile ele alınan tez desteklenmiştir. Son olarak ele alınan konular çerçevesinde yapılan sanatsal çalışmalar “Bireysel Çalışmalar” başlığı altında ortaya konulmuş ve konu üzerine sanatsal bir eleştiri getirilmiştir. Bu nedenle araştırma kaynak ve yapıt görsellerini tarama yöntemiyle biçimlendirilmiştir.

### **Çalışmanın Önemi**

Toplumsal açıdan konunun önemine rağmen rağbet görmeyişi Türkçeye çevrilen kaynak sayısındaki yetersizliğin sebebi olarak gösterilebilir. Bu yetersizlik ve ilgisizlik çalışmanın yapılmasında itici bir güç teşkil etmiştir. Yapılan çalışma bu bağlamda ulusal literatüre katkı sağlaması, konunun toplumsal anlamının daha iyi anlaşılması, sanatsal araştırma ve çalışmalara farklı bir örnek teşkil etmesi ve bağlantılı konular üzerine yapılacak olan diğer araştırmalara kaynak sağlaması açısından önemlidir. Ayrıca toplumların şekillenmesinde önemli bir rolü bulunan kitleler üzerindeki bilinçli ve

kasıtlı şekilde uygulanan algı yönetimi özellikle 20. Yüzyılda etkisini göstermiştir. Bununla beraber benzeri algı yönetimi uygulamalarının kitleleri birer tüketim toplumu haline dönüştürdüğüne, kültürlerin kasıtlı olarak dönüşüm geçirdiğine yönelik araştırmalar yapılmış, kitaplar yazılmış ve bunların sonucunda kültür endüstrisi, gösteri toplumu, planlı eskitme, kitlesel gözetim vb. kavramlar ortaya atılmıştır. Buna rağmen bu araştırmaların ve kitapların toplumlar üzerinde olumlu yansıması gözlemlenememektedir. Bu çalışma adı geçen olumlu yansımanın toplumsal ve sanatsal açıdan gözlemlenebilme olasılığının artması açısından önem teşkil etmektedir.

# BÖLÜM 1: CEHALETİN EPİSTEMOLOJİSİ

## 1.1. Cehalet Üzerine Araştırmalar

Türkçeye çevrildiğinde “bilmemenin bilgi bilimi” olarak ortaya çıkan, 21. Yüzyıla kadar üzerine tam anlamıyla kapsamlı bir araştırma yapılmamış bir alan olan cehaletin epistemolojisi konusunu daha iyi kavrayabilmek adına öncelikle epistemoloji ve cehalet kavramlarını ayırarak detaylıca açıklamak gerekmektedir.

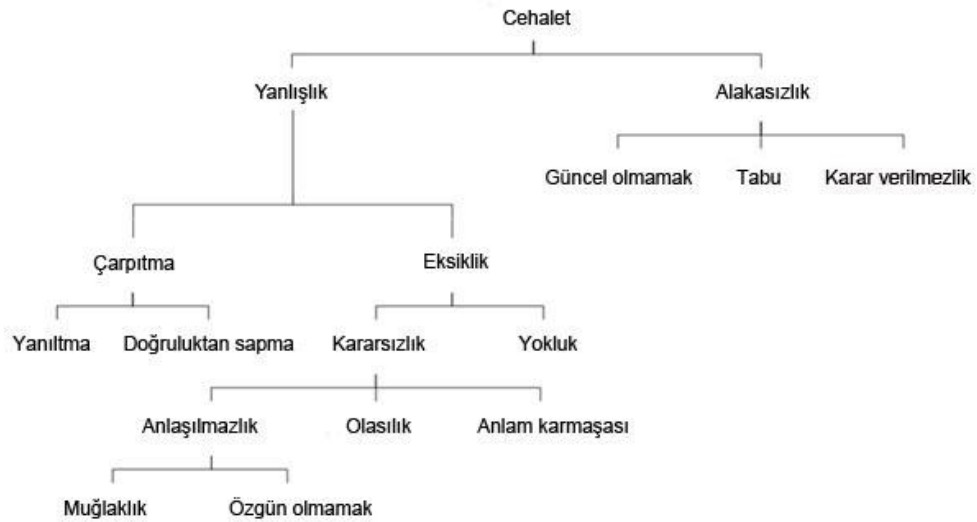
Genel anlamıyla bilgi bilimi ya da bilgi teorisi olarak nitelendirilen epistemoloji üzerine kapsamlı bir araştırma yapan Jan Wolenski (2004: 3), *Epistemolojinin El Kitabı* (Handbook of Epistemology) adlı çalışmasında epistemolojiyi, ontoloji (varlık bilimi) ve aksiyoloji (değerler bilimi; etik ve estetik) gibi felsefenin ana disiplinlerinden bir diğeri olarak nitelendirmiştir. Epistemoloji üzerine ilk düşünceler MÖ. 6. Yüzyılda Heraclitus’un *Duyuların Müphem Değeri* (The Dubious Value of Senses), Pythagoreans’ın *Direkt Algının Teorileri* (The Theories of Direct Cognition) ve Eleats’nın *Parmenides: Olmanın ve Düşünmenin Kimliği* (Parmenides: The Identity of Thinking and Being) gibi çalışmalarında bulunabilir. Bilginin kaynağını tartışan Uşçuluk, Deneycilik, Duyumculuk ve Sezgicilik gibi alanları bilgi (episteme) kavramı altında toplayan Socrates iken, bilgiyi “salt fikir ile karşılaştırılmış gerçek, gerekçeli bir inanç” olarak tanımlayan ise Plato’dur. Epistemoloji terimini ise ilk olarak iskoç filozof James Frederick Ferrier, *Metafiziğin Enstitüleri: Bilme ve Olmanın Teorisi* (Institutes of Metaphysics: The Theory of Knowing and Being) adlı çalışmasında kullanmıştır. Wolenski (2004: 3), epistemolojinin, bilgi nedir, bilgi duygu mu yoksa akıl temelli midir, kesinlik elde edilebilir mi, doğru nedir, bilginin nihai sınırları var mıdır gibi başlıca soruları sorduğunu vurgular. 18. Yüzyıl ile birlikte epistemolojik sorunlar Rene Descartes’in *Akıl Yönetimi İçin Kurallar* (Rules for the Direction of Mind) ve John Locke’un *İnsan Alniğı Üzerine Bir Deneme* (An Essay Concerning Human Understanding) gibi çalışmalarında yer almıştır.

M.Ö. 6. Yüzyıldan 21. Yüzyıla kadar epistemoloji üzerine pek çok soru sorulup tartışılmış olmasına rağmen ilk olarak cehalet kavramı üzerine bilimsel bir tespit yaparak onu adlandırma fikri de yine James Frederick Ferrier tarafından gerçekleştirilmiştir. Tuana, (2004: 146) cehalet bilimine bir başlık olarak “Agnoiology” teriminin ilk kez Ferrier

tarafından 19. Yüzyıl başlarında “*Metafiziğin Enstitüleri: Bilme ve Olmanın Teorisi*” adlı çalışmasında kullanıldığından bahsetmiştir. Epistemoloji ve Agnoiology terimlerini ilk olarak aynı çalışmasında ortaya atsa da, 21. Yüzyılda epistemoloji teriminin kullanımı Agnoioloji terimine oranla oldukça yaygındır. Tuana’ya göre (2004: 146) Ferrier agnoioloji terimini tam olarak bilinebilenden bilinemeyeni ayırt edebilmek için kullanmıştır. Ona göre Ferrier, cehaletin tam anlamıyla ve sadece bilginin yokluğuna ya da yetersizliğine atfedilebilir olduğunu varsayar. Bu bağlamda Standford Üniversitesi, Bilim Tarihi bölümünde görev yapan Robert. N. Proctor cehalet kavramını bilgi-bilimsel olarak inceleyerek, ilk olarak Ferrier’in ortaya attığı “Agnoioloji” terimini “Agnotoloji” başlığıyla tartışmış ve 21. Yüzyıl bakış açısıyla anlam dağarcığını genişletmiştir.

21. Yüzyıla gelindiğinde cehalet üzerine yapılan araştırmalar giderek çeşitlenmiştir. Smithson (1989), Hotlzman (1989), ve Berry (2005)’nin cehalet taksonomileri, Proctor (2008)’in *Agnotoloji* başlığıyla ele aldığı çalışması ve Roberts (2012)’in cehalet sınıflandırması konunun derinlemesine araştırıldığı birer göstergeleridir.

### 1.1.1. Smithson’un Cehalet Taksonomisi ve Roberts’in Cehalet sınıflandırması



**Resim 1:** Smithson’un cehalet taksonomisi

**Kaynak 1:** Smithson, M. (1989). *Ignorance and Uncertainty Emerging Paradigms*. New York: Springer-Verlag, (çeviri yazara aittir).

Smithson, cehaleti görmezden gelmek anlamına gelen “ignore” ve cahil olma durumunu niteleyen “being ignorant” terimlerinden yola çıkarak incelemiştir. Bu bağlamda görmezden gelmek, göz yummak veya kasıtlı bir şekilde ilgisiz olma durumudur ki bu aktif bir yapıyken, cahil olma ise hatayı kapsayan bilişsel ve pasif bir durumdur. Dolayısıyla cehalet öncelikle yanlışlık ve alakasızlık olarak iki başlık altında ele alınmıştır. Dildeki kullanımına göre burada cehaletin pozitif ve negatif olarak ikiye ayrıldığı ön görülebilir. Olumlu tarafı, hata içermemesi sebebiyle alakasızlık olarak görülebilirken, bilinçli ya da bilinçsiz hata içeren yanlışlık tarafı ise olumsuz taraftır. Yanlışlık kendi içerisinde çarpıtma ve tamamlanmamışlığı içermektedir. Burada tamamlanmamışlığın tamamlanabilme ihtimali sebebiyle çarpıtmaya karşı daha düzeltilebilir bir olgu olduğu düşünülebilir. Bu sebeple yanlışlığı olumsuz kılan faktör çarpıtmayı içermesidir. Tamamlanmamışlık, yokluk ve belirsizlik olarak ikiye ayrılmaktadır. Belirsizlik de kendi içerisinde birbirine çok yakın anlamlar içeren anlaşılma, olasılık ve anlam karmaşası türlerine ayrılmaktadır. Ve son olarak da anlaşılma muğlaklık ve özgün olmama’ya ayrılmıştır.

Alakasızlığın ilk türü olan güncel olmamak, konu dışı olma durumudur. Diğer tür olan kararsızlık, insanların problemi çözümsüz olarak gördükleri ya da geçerlilik veya doğrulanabilirlik sorusu uygun olmadığı için doğruyu ya da yanışı belirleyememeleri olarak nitelendirilebilir. Alakasızlığın son türü olan tabuyu ise toplumsal olarak ilgisizliğe zorlanmak olarak nitelendirebiliriz.

Smithson’un taksonomisini ele alan Roberts, cehaletin üç temel kaynağını aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

- “Bilginin yokluğundan türeyen cehalet: bilinen ve bilinmeyen bilginin bilinmemesi durumu.
- Bilgi üzerine cehalet: bilinebilen bilginin bilinmemesi, bilinmeyen bilinen durumu ve hatalar.
- Baskılanan ya da gizli tutulan bilgiden türeyen cehalet: tabular, inkârlar, gizlilik ve mahremiyet” (Roberts, 2012: 219).

Bilginin yokluğundan türeyen cehalet kaynağında birey bilgi eksikliği içerisinde ve bilmediğini bilmemektedir. Cehaletinden habersiz olma durumudur. Bilgi üzerine cehalet kaynağında birey bilmediğini de bilmediği bu bilginin bilinebilir olduğunu da bilmektedir. Bu da cehaletinin farkında olma durumu olarak nitelendirilebilir. Baskılanan ya da gizli tutulan bilgiden türeyen cehalet kaynağında ise tabuların toplumsal olarak



yasaklayıcı ya da engelleyici doğasından ötürü bilgi görmezden gelinmektedir. İnkârlar, bilinmesi halinde zarara sebebiyet verebilecek olan bilginin reddedilmesi durumudur. Gizlilik bireysel ya da örgütsel düzeydeki bir bilginin bilinmesinin istenmemesi durumudur. Mahremiyet ise bireyin ya da grubun özel bilgilerine ya da direkt bireye/gruba ulaşımın kısıtlanması durumundan kaynaklanan bir cehalet durumudur.

### 1.1.2. Holtzman'ın Cehalet Taksonomisi

<i>Cehalet Seviyesi</i>	<i>Tanımlama</i>	<i>Gereken Bilgi</i>
Kombinasyonel	Hesaba dayalı çok zor bir görev, Örneğin $10^{40}$ değişken içeren bir problem.	Kullanılabilir matematik modeli; Bir Süperbilgisayar kullanmak
Watsoncu	Tüm ipuçları arasındaki bağlantıyı kuramamak; tamamlanmamış çözüm yöntemi.	Önemli olmayan bir olayda önemli bir bulgu saptama ve doğru sonucu çıkarma yöntemi.
Gordiuscu	Kral Gordius'un Asyanın gelecek kralının çözmesi için attığı düğümü Büyük İskender kılıcıyla kesebilir ve böylece sorunu sıradışı bir şekilde çözebilirdi.	Yanal düşünme; kırılacak "kurallar mı" var?
Plotemyci	Dünya merkezli evren modelinin sahibi Yunan matematikçi ve astronom Ptolemy'ye atfedilmiştir.	Gerçeğin gözlemlenmesi ve kanıtlanması
Sihirli	"Kimse nasıl çalıştığını bilmez fakat herkes işe yaradığını bilir" örneğin Aspirin ya da diğer benzer ilaçların kullanımı.	Deneme yanılma yöntemi.
Belirsiz	Çözüm için hiç bir uygun yol yoktur fakat birisi sorunların farkındadır. Örnek; "Yaşam nedir?", "Bilinçlilik", vb.	Bilimin geleceği.
Temel	Olaydan bîhaber olma durumu. (Cehalet Mutluluktur!)	

**Resim 2:** Holtzman'ın cehalet taksonomisi

**Kaynak 2:** <https://www.kisa.link/Lc5q> 2017, (çeviri yazara aittir).

Smithson'dan farklı olarak Holtzman, cehaleti her birinin içinde bulunan eşdeğer bilgi karşılığı ile çeşitli düzeylerde tanımlamış ve söz konusu cehaletin hangi bilgiye sahip olunarak ortadan kaldırılabileceğini de taksonomisine eklemiştir.

Kombinasyonel cehalet, birleşimle oluşturulabilecek sonsuz sayıdaki bilgi üretim gücüne karşı insan aklının yeterli olmadığı durumu nitelemektedir. Verilen örnekte de 10 üzeri 40 değişken içeren bir problemi çözmek, yani bu durum karşısında oluşan cehaleti ortadan

kaldırmak için bir matematik modelini işleyen süper bilgisayar kullanma gerekliliği vurgulanmıştır. Holtzman (TEDxManhattanBeach, 2010), Watson'cu Cehalet'i açıklamak için, bir sinema karakteri olan Sherlock Holmes'ün sağ kolu "Watson" örneğini vermektedir. Olayları, aynı bilgilere maruz kalmasına rağmen Sherlock gibi çözemeyen Watson, ipuçları arasındaki bağlantıyı kuramamaktadır. Bu tür cehalet seviyesinin çözümü için gereken bilgi, Holmes'ün yaptığı gibi önemli görünmeyen detaylar arasındaki bulguları saptama ve doğru sonuca ulaşma yöntemidir. Gordiuscu Cehalet, Büyük İskender'in hayatındaki bir bölümünden alınarak yerleşmiş olan bir deyimden ileri gelmektedir. "Gordius düğümü", genellikle çözümü zor ya da karmaşık olan problemleri niteleyen bir deyimdir. Büyük İskender, Kral Gordius'un bıraktığı düğümü çözmekle uğraşmak yerine kılıcıyla keserek sonuca ulaşabilirdi. Dolayısıyla gereken bilgi, yanal düşünme, alternatif ve pratik çözüm arayışı olarak nitelendirilebilir. Burada düğümü kılıçla keserek sorunu ortadan kaldırmanın geçerli bir çözüm olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Holtzman (TEDxManhattanBeach, 2010), bu soruya hem evet hem hayır cevabını vererek kendi koyduğumuz kurallar tarafından daha iyi karar verme eylemimizi engellediğimizden bahseder. Dolayısıyla asıl sorun problemlerin çözümünün önüne koyduğumuz engeller olarak görülmektedir. Ptolemyci Cehalet, İskenderiyeli Yunan matematikçi Claudius Ptolemy'nin dünya merkezli evren modeline karşı Nicolaus Copernicus'in geliştirdiği güneş merkezli evren modeli örneği ile açıklanmaktadır. Bu bağlamda Copernicus'un gerçeği gözlemleyerek doğruluğu kanıtlanan modeli, Ptolemyci Cehaletin ortadan kaldırılması için gereken yöntem olarak verilmiştir. İlaçlar ve gelişmiş teknolojik aletlerin çalışıklarının ya da işe yaradıklarının bilinmesi fakat nasıl çalışıklarının bilinmemesi Sihirli Cehalet seviyesi olarak adlandırılmıştır. Bu durumun ortadan kalkması için ise gereken bilgi deneme yanılma yöntemi olarak verilmiştir. Belirsiz Cehalet, çözüm için herhangi bir yolun bulunmadığı fakat birilerinin sorunun farkında olduğu bir diğer cehalet seviyesidir. Yaşamın sebebinin ya da bilincin ne olduğu gibi sorular bu tür cehalet seviyesine örnek olarak verilmiştir. Burada gereken bilgi henüz elde edilemediği için bu bilginin bilimin geleceğinde olduğu öngörülmüştür. Ve son olarak "cehalet erdemdir", "cehalet mutluluktur" gibi deyimlerin ortaya çıkışına sebep olan Temel Cehalet gelmektedir. Bu seviyede birey ortada bir sorun olduğundan habersizdir. Bir sorunun varlığından haberdar olma durumu önümüzdeki bir

engeli görmekle eşdeğer tutulabilir. Engeli bir kişi aştığında herkes için hem o engelin hem de o engeli aşan bir yolun varlığı da bilinmiş olur.

### 1.1.3. Berry'nin Cehalet Taksonomisi

- “Kendinde var olan cehalet – İnsan beyninin sınırlarından kaynaklanan cehalet.
- Tarih cehaleti – Neleri unuttuğumuzun farkında olmamamız ve asla öğrenemediklerimiz yüzünden gerçekleşen cehalet.
- Maddeci cehalet – Deneysel olarak kanıtlanamayan şeyleri tanımayı inatla reddetmek (Bağnazlık).
- Ahlaki cehalet – Objektif olmayabileceğine dayanılarak ahlaki bir sonuca ulaşmayı inatla reddetmek.
- Polimatik cehalet – Geçmiş ve geleceğin bilgisine duyulan yanlış bir güven.
- Bilgiç cehaleti – Kendimizi ve zayıflıklarımızı bilmedeki başarısızlığımızdan kaynaklanan cehalet.
- Korku cehaleti – Popüler olmayan, hoş gitmeyen ya da trajik olan bilgiyi kabul etme ve inanma cesaretsizliğinden kaynaklanan cehalet.
- Tembel cehaleti – Karmaşık olanı anlamaya çaba göstermede istekli olmamaktan kaynaklanan cehalet.
- Kâr ya da güç amacı güden cehalet – Bilgiyi kasıtlı şekilde engellemek ya da alıkoymak. (Ör: reklam, propaganda)” (Berry, 2005: 54-56, çeviri yazara aittir).

Berry'nin taksonomisi, doğal cehalet olarak da adlandırabilen kendinde var olan cehalet ile başlamaktadır, içerik olarak Holtzman'ın Sihirli Cehalet seviyesiyle benzerlikler göstermektedir. Zihnin sınırlarının bilinmeyişi ya da gerçekliğin sınırlarının kavranamayışı bu tür cehalete örnek olarak gösterilebilir. Tarih cehaleti, tarihin tümüyle değil de küçük ve önemli bölümler halinde bize erişimi sebebiyle ortaya çıkmaktadır. Geçmişin tüm bilgisine erişilemediği için nelerin bilindiği ve bugün unutulduğu sorunu da ortaya çıkmaktadır. Kasıtlı cehalet olarak da nitelendirilen maddeci cehalet, gelenek, hayal gücü ya da din gibi kanıtlanamayan olguları reddeder ve yalnızca kanıtlanabilen bilgilerle yetinir. Ahlaki cehalet durumunda ise birey her iki tarafın da haklı olabileceği gerçeğine dayanarak karar vermekten çekinir. Onun için her şey görecelidir. Karar vermeyi reddettiği bu eylemini objektif olamayacağı endişesi sebebiyle ortaya koyar. Polimatik cehalet, Polimat ya da Hezârfen denilen, birçok konuda engin bilgiye sahip olan kişilere atfen bu bilgilerine karşı duyulan aşırı ve hatalı güvenden kaynaklanmaktadır. Bilgiç cehaleti bireyin kendisini tanıyamayışından kaynaklanırken korku cehaleti ise bunun tam tersi olarak nitelendirilebilir. Kendisi ve bilgisi dâhilinde olanlar dışındaki tuhaf, yabancı ya da bilinmeyen her şeye karşı duyulan bir tür korkudan ileri gelmektedir. Tembel cehaletinde birey, bilmek eyleminin gerektirdiği araştırma,

deneme - yanılma vb. zorlukların üstesinden gelmeye üşenmektedir. Öğrenmek eğlenceli değil yorucu bulunmaktadır. Ve son olarak kâr ya da güç amacı güden cehalet ise bilgiyi alıkoymak ya da engellemekten kaynaklanmaktadır. Berry'nin bu tür cehaleti Smithson'un taksonomisindeki "çarpıtma" ile benzerlikler göstermektedir.

#### **1.1.4. Proctor'ın Cehalet Sınıflandırılması ve Agnotoloji**

Agnotoloji terimi ilk kez Robert N. Proctor ve Londa Schiebinger'in editörlüklerini yaptıkları ve "neyi, neden bilmediğimiz" sorusunu irdeleyen bir makaleler koleksiyonu olan; "Agnotoloji: Cehaletin Üretilmesi ve Üretilmemesi" (Agnotology; The Making and Unmaking of Ignorance, 2008) adlı kitapta geçmektedir (Benestad ve diğerleri, 2013: 452). Kitapta agnotoloji teriminin ilk kez 1992 yılında dil bilimci Iain Boan tarafından ortaya atıldığına değinen Proctor agnotolojiyi, "cehaletin kültürel üretimini tanımlamada kayıp bir terim" (2008: 1) olarak nitelendirmiştir. Bu tanımın, cehalete kendinden önce atfedilen "bilginin yokluğu ya da yetersizliği" anlamının dışında "kültürel olarak üretilebilen bir kavram" olarak farklı bir anlam yüklediği söylenebilir.

Başkaları tarafından bilinmesi istenmeyen bilgiler olduğu gibi, çevre de paylaşmak istenmeyen bilgilerle doludur. Bu sebeple cehaleti yalnızca bilgi edinerek çözülebilen bir sorun olarak görmek farklı sorunlar meydana getirecektir. Bu duruma örnek olarak bilgi sahibi olunmaması gereken durumlar da söz konusudur. Proctor (2008: 2), özel hayatın gizliliği hakkının cehaletin onaylanmış bir formu olduğundan bahseder, örneğin, bilgi önyargı oluşturabileceği için jüriler bilgisiz bırakılmak zorundadırlar.

Dolayısıyla cehaleti bir suç ya da sadece bir problem durumu olarak nitelendirmemek, türlerini sebep ve sonuçlarıyla beraber irdelemek gerekmektedir. Bu bağlamda Proctor, cehaleti üç ana başlık altında incelemiştir; Doğal Durum (ya da kaynak) Olarak Cehalet, Kayıp Alan (ya da selektif tercih) Olarak Cehalet ve Kasten Tasarlama ve Stratejik Manevra (ya da aktif yapı) Olarak Cehalet (Proctor, 2008: 3).

#### **1.1.4.1. Doğal Durum (ya da Kaynak) Olarak Cehalet**

Doğal Durum (ya da kaynak) Olarak Cehalet kavramı kapsamında cehalet doğuştan gelen masum bir durumdur ve zamanla bilgi edinerek üstesinden gelinebilir. “Bu tür bir cehalet alt edilmesi, mücadele edilmesi gereken bir şeydir. Zamanla yok olmasını umar ve bunun için plan yaparız” (Proctor, 2008: 4).

Bilginin doğuşuyla içi doldurulacak olan bir boşluk olarak görülen, doğuştan gelen bu cehalet türünü boş bir sayfa ya da tabela olarak ele alan Proctor (2008: 5), bu tür doğal ya da özünde var olan bir cehalet algısının gençliğin saflığının ya da yanlış eğitimin sebep olduğu bir tür eksikliği ya da bilginin henüz girmediği bir yeri ima ettiğinden bahseder. Bilim adamları bu tür bir cehalete değer verirler ve onu sorgulamaya teşvik olarak kullanırlar. Bilimin sorgulama ve araştırma devamlılığını sağlaması açısından cehalete ihtiyacı vardır. Bu yönüyle cehalet bilimin kaynağıdır. Dolayısıyla doğal durum olarak cehalet, bilimsel sorgulamaya ve bilmeye olan tutkunun olası tatminine izin verir.

Bacon ve Descartes’ın tüm bilimsel problemlerin yakın bir zamanda çözüleceğini öngördüklerini vurgulayan Proctor (2008: 5), bilgi üretim motorlarını rölantiye alan cehaletin bir şekilde bitmesi durumunda bunun bir kâbus olacağından bahseder. Bu ifadeden; bir şekilde cehaletin tümüyle tükenmesi halinde bilimsel ilerlemenin de duracağı ve bu durumun bir felakete yol açacağı anlamı çıkarılabilir. Genel anlamıyla, karanlığın olmadığı bir ortamda ışık ne anlam ifade ediyorsa cehaletin var olmadığı bir ortamda da bilgi aynı anlamı ifade etmektedir. İnsanın cehaletin var olmadığı bir duruma uzak olduğunu da astrofizikçi Neil DeGrasse Tyson’a değinerek belirtelim. Bilgimizin sınırlı olduğunu durumları hatırlatan astrofizikçi Neil DeGrasse Tyson’a göre, “Bildığımız her şey şu ana kadar keşfedilen evrenin %4’ünde yer almaktadır, dolayısıyla %96’sını neyin hareket ettirdiğini bilmiyoruz” (ThroughTheWormhole DotNET, 2012).

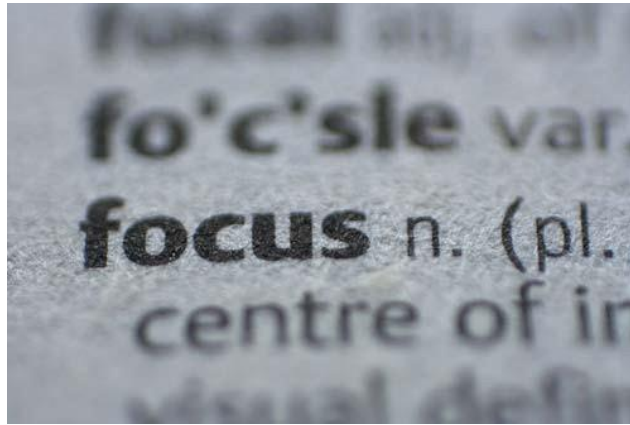
#### **1.1.4.2. Kayıp Alan (ya da Selektif Tercih) Olarak Cehalet**

Cehaletin bir diğer kategorisi kayıp alan ya da selektif tercih sorgulamada bir gereklilik olan seçiciliği ifade etmektedir. A objesi üzerine bir odaklanma bir B objesini ihmal etmeyi de içerir. Örneğin disiplinler arası çalışmaları bir kenara koyarsak genel bir deyişle tek bir çalışma alanına yöneldiğimizde otomatik olarak diğer alanlardan uzaklaşmış

oluruz. Bu tezin konusu da cehalet olarak seçildiği andan itibaren yalnızca cehalet, bilgi ve yakın alanlar ile şekilleneceği öngörülebilir.

Proctor'ın Kayıp alan olarak nitelendirdiği cehalet henüz sorulmayan soruların, araştırılmayan alanların ya da ihmal edilen ve ilgisizlik sonucu görmezden gelinen alanların bütününe ifade etmektedir. Bu tür bir seçicilik sonucunda oluşan cehalet pasif cehalettir. Kasıtlı bir hareket sonucunun aksine pasif bir ilgisizliğin meydana getirdiği cehalettir.

Diğer bir yandan belirlenmiş bir şeyin kasıtlı ve kasıtsız ihmalin bir karışımı olduğunu hayal etmek zor değildir. Gizleme ya da ilgisizlik sonucu bilinmeyen hale getirilen bir bilginin çoğunlukla bir çaba gerektirmeden bilinmeyen olarak kalacağından bahseden Proctor (2008: 8), bir canlı türünün, bir belgenin ya da bir kültürün bir kez yok edildiğinde yeniden hayata döndürülemeyeceğini de ekler. Buna uygun bir örneğinde Proctor (2008: 8), 16. Yüzyılda yaşamış İspanyol rahip Diego de Landa'nın yalnızca şeytanın yalanlarını ve batıl inançları içerdiği gerekçesiyle Meksika, Yucatan'daki Maya kütüphanelerini yaktığında bir daha geri gelmeyeceğini bildiğinden bahseder.



**Resim 3:** Focus

**Kaynak 3:** <http://theinnovationandstrategyblog.com/2013/01/22/whats-strategic-Innovation-a-fuzzy-word-or-a-meaningful-concept/>, 2017

Örneğin odaklanmak da bir selektif tercih cehaleti olarak ele alınabilir. Otomobil kullanırken motorun nasıl çalıştığını düşünmek dikkat dağınıklığına sebep olur, fakat otomobili tamir etmeniz gerektiğinde motorun nasıl çalıştığını bilmek bir gerekliliğe

dönüşür. Dolayısıyla odaklama sırasındaki tecrit de kaçınılmaz hale gelir. Fotoğraf makineleri ve kameralarda bulunan odaklama ayarı da bu tür bir tecrite örnek olarak gösterilebilir. Odaklanmak istediğiniz alan dışında bırakılan bölgede netlik istendik şekilde yitirilir. Burada asıl amaç istenmeyenleri odak dışında tutmak değil, odağı istenen yere vererek kalanını atıl bırakmaktır. Cehaletin bu türü olan selektif tercih de işte bu atıl bırakma durumudur.

#### **1.1.4.3. Kasten Tasarlama ve Stratejik Manevra (ya da Aktif Yapı) Olarak Cehalet**

Doğal durum olarak ele alınan cehaletin tam aksine bu bölümde cehalet belirli kişi ya da kuruluşlar tarafından tasarlanmış, aktif bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Ya da Proctor'ın söylemiyle; “cehalet kasıtlı bir planın tasarlanmış aktif bir parçası olabilir.” (2008: 9). Bilgiye sahip olanlar tarafından, bilinmesi istenmeyen bilgiler kasten gizli tutulmakta hatta bildiklerinin bilinmesi dahi istenmemektedir. Cehaletin devamlılığını sağlamak, belirsizliği sürdürmek hatta bunları zaman zaman yanlış bilgilendirme yaparak sağlamak temel amaçtır.

Proctor (2008: 9), bilim ve ticaretin sıklıkla şeffaflığından bahsedildiğinden ya da bu şeffaflığın öne çıkarılması için zorlandığından fakat her iki alanda da gizliliğin önemli bir rol oynadığına değinir. 1950'lerde sigaranın akciğer kanseriyle olan ilişkisi ile ilgili araştırmaları ve deneyleri görmezden gelen tütün endüstrisi patronlarının şüphe yayarak, yanlış bilgi ve araştırmaları desteklemeleri ve aynı doğrultudaki reklam anlayışları bu gizliliğe bir örnek olabilir. Bu gizliliğin üzerini örten reklamlara örnek vermek yerinde olacaktır. Camel, doktor tavsiyeli reklamlarında, giderek daha çok doktorun diğer sigaralar yerine Camel'i tercih ettiğini söylerken, “sözdebilim” (Pseudoscience) kullanarak bilimsel inandırıcılığı sağlamayı amaçlayan Chesterfield ise sağlık uzmanlarınca daha hafif olduğunun kanıtlandığı iddiasında bulunmuştur. Kent daha çok bilim adamı ve eğitmenin Kent içtiğine değinirken, Marlboro ise ayırt edici kadınsı tadını öne çıkartarak hedef kitlesinin kadınlar olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Bunların yanında çocuklar için sigara şeklinde şekerleme ve çikolatalar tasarlayan firmalar da bu sigara şekerlemeler ve çikolataları kullanan çocukların, aynı rol modelleri gibi yetişkin olacaklarına ikna etmeye çalışmışlardır.

Tütün endüstrisi, sigara içmenin sağlık için tehlike oluşturduğu iddiasını uzun yıllar boyunca bir çeşit duraklama taktiğiyle gündem dışı tutmayı başarmıştır. Bilimsel

araştırmalara ödenek ayırmış ve sürekli sigaranın kansere olan etkisinin bulunmasına destek sağlıyor görünmüştür. Bu sayede araştırmalar süresince kimse bir hakikate ulaşamamış ve firmalar satışlarına devam etmiştir. Tütün endüstrisinin yanına başka bir örnekle olarak; Proctor (2008: 9), simya ve astrolojinin, bilinmez güçlerden yararlanmaları ve gözlerden uzak uygulanmaları açısından çoğunlukla gizli bilimler olarak tanıtıldığından bahseder.



**Resim 4:** Doktor tavsiyesi temalı bir sigara reklamı, 1949.

**Kaynak 4:** <https://www.kisa.link/Lc5s> , 2017

*Coca Cola*, *Kentucky Fried Chicken* gibi markaların ticari kaygı endişesiyle sakladıkları formüller, gücü elde tutma amacıyla gizlenen askeri teknolojiler, akademi içerisinde yanlış kullanımdan kaçınmak adına bilim adamlarının gizlediği bazı fikirler ve ulusal güvenlik birimlerinin belirli sebepler yüzünden sakladığı bilgilerin tümü bu tarz bir cehaletin kasıtlı sürdürüldüğünü göstermektedir. Nükleer teknoloji'nin üzeri örtülen başka bir konu olduğuna değinen Proctor (2008:18), plütonyum keşfedildikten birkaç yıl sonra "radyasyon" ve "radyoizotop" gibi kelimelerin kullanılmaması gereken gelimler olduğunu vurgulamakta ve atom bombası üzerine yazılan yaklaşık iki yüz makalede bu kelimelerin kullanılmadığını söylemektedir.

Kasten tasarlanan cehalet, Berry'nin cehalet taksonomisindeki "kâr ya da güç amaçlı cehalet" kavramı ile birebir örtüşmektedir. Berry (2005: 56), çıkar amaçlı cehaleti reklamcılıkta olduğu gibi bilginin alıkonulması ile sürdürülen cehalet, güç amaçlı cehaleti



ise yönetimsel gizlilik ve halka söylenen yalanlar tarafından sürdürülen bir cehalet olarak açıklamıştır. Proctor bu iki kavramı kasten tasarlama olarak birleştirmiş ve beraber ele almıştır.

Cehalet konusundaki bilgi bilimsel araştırmalarının, sınıflandırmalarının sonucunda cehaletin bireysel ve toplumsal algımızla da ilişkili olduğu n görülebilir. Bu bağlamda “Cehalet mühendisliği” kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için “Toplumsal Algı” ve “Algı Yönetimi” kavramlarını yakından incelemek gerekmektedir.

## **BÖLÜM 2: TOPLUMSAL ALGI VE ALGI YÖNETİMİ**

### **2.1. Toplumsal Algı**

Toplumsal algıdan bahsetmeden önce genel olarak algının ne olduğu sorusunun yanıtlanması önemlidir. Çevreden bilgi sağlamak için duyulara güvenilir ve bu duyuları öznel benliğe aktarma süreci de algı olarak nitelendirilebilir. Ya da Wilkie'nin tanımıyla “[...] algı dış dünyadaki uyarıcıların anlamlandırılması, seçilmesi ve yorumlanma sürecidir” (1990: 230). Stupak, (2000: 253) algıların deneyimsel ve zihinsel algılar olarak iki şekilde olduğundan bahseder. Ona göre kökeninde kinestetik olan deneyimsel algılarımızı görme, duyma, işitme, koklama ve tatma duyularımız aracılığıyla anlamlandırırız. Sadece bilme ile ilgili, kişisel ve elde edilmesi daha zor olan altıncı hissimizi ise zihinsel algı alanı olarak tanımlamaktadır.

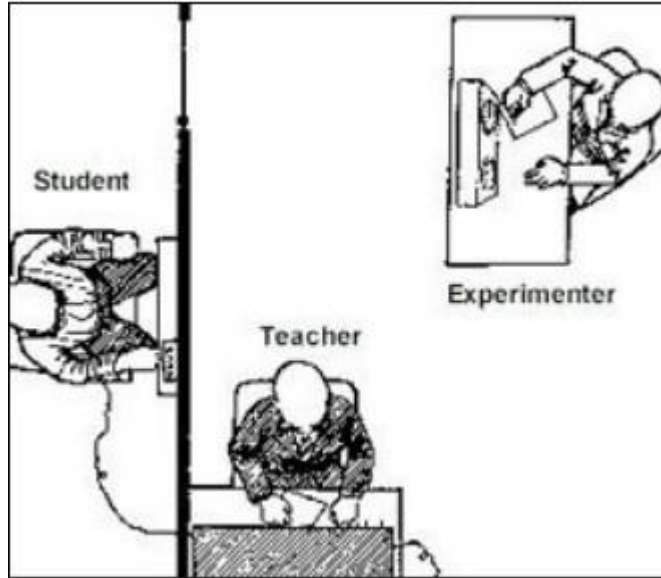
Çevrenin zihinsel ya da deneyimsel olarak algılanması sonucunda tutum ve davranışlar oluşur. Algı sürecindeki her hangi olası bir hata, tutum ve davranışları doğrudan etkileyebilmektedir. Dolayısıyla tutum ve davranışlar sergilenmeden önce çok düşünülür, bu da genellikle algılanan açığa uygun bir davranış edinilmesine yardımcı olur. Kişinin değer yargıları, anlık ruh halleri, ihtiyaç ve beklentileri algılama sürecinde önemli bir role sahiptir. Algılanan, bir diğer kişinin tavır ve davranışları ise, o kişinin bireyde bıraktığı daha önceki izlenimler de kişiyi etkileyebilmektedir. O kişiye karşı olan önceki tutum genel olarak pozitif yönde ise negatif bir hareketi, sözü vb. sıklıkla görmezden gelinmektedir.

Bireyin algı sürecinde toplumsal çevrenin etkisi kaçınılmazdır ve bu durum toplumsal algı olarak nitelendirilebilir. Birey, benzer toplumsal değerleri paylaştığı bir grubun üyesi olduğu ya da olmak istediği için, algılama sürecini de grubun değerlerine göre şekillendirmektedir. Kişisel kararlarını, tutum ve davranışlarını gruba uyma, ait olma isteği ile yeniden düzenleyebilir. Stanley Milgram ve Solomon E. Asch toplumsal algı kapsamında, insan davranışları üzerine deneyler gerçekleştirmişlerdir.

Sosyal psikoloji profesörü Stanley Milgram tarafından 1961 yılında Yale Üniversitesinde gerçekleştirilen Milgram deneyinde; İkinci Dünya savaşı sırasında, Nazi Almanyası- konsantrasyon kamplarında gerçekleşen korkunç suçları işleyenlerin “ben sadece emirleri uyguladım bu yüzden hareketlerimden sorumlu tutulmamalıyım”

şeklindeki savunmalarından yola çıkılarak otoriteye itaat konusunu araştırmıştır. Mcleod'un (2007: 1) açıklamasına göre deneyin amacı bireyin bir başka bireye zarar vermeyi içeren bir emre ne kadar süre itaat edebileceğini ve İkinci Dünya savaşında olduğu gibi sıradan insanların ne derece kolaylıkla zulüm yapabileceğini anlamaktır.

Yaşları 20 ila 50 arasında değişkenlik gösteren 40 erkek katılımcı 4.50 dolar karşılığında deneye katılmışlardır. Katılımcılar öncelikle kendileri gibi bir katılımcı sandıkları, aslında deney yürütücülerinden biriyle tanıştırılmıştır. Daha sonra rollerini (öğretmen / öğrenci) belirlemek adına kura çektirilmiştir. Sahte katılımcının kurada öğrenci olacağı önceden ayarlanmıştır. Deneyde bir de bir aktör tarafından oynanan gri laboratuvar önlüğü giymiş bir deney yöneticisi bulunmaktadır.



**Resim 5:** Milgram Deneyi

**Kaynak 5:** <https://www.kisa.link/Lc5y> , 2017

Deneyde iki laboratuvar kullanılmıştır. Biri öğrenci ve bir elektrik sandalyesi için, diğeri ise öğretmen, deney yöneticisi ve elektrik jeneratörü için. Öğretmen, elektrik sandalyesine bağlanan öğrenciye, önceden ezberlemesi için verilen birbiriyle eşleştirilmiş ikişer kelimelik listeden bir kelimenin eşini sorarak onu test edecekti. Jeneratör üzerinde 15 volt'tan, 450 volt'a kadar 15'er volt oranında artarak giden 30 anahtar bulunmaktaydı. Öğretmene, öğrencinin her hata yaptığında giderek artan elektrik şokları vermesi gerektiği söylendi. Öğrenci (bilerek) çoğunlukla yanlış cevaplar

verdi ve öğretmen de her yanlış cevabında elektrik şokları verdi. Öğretmen elektrik şoku vermeyi reddettiği, buna itiraz ettiği durumlarda deney yöneticisi tarafından kendisine teşvik edici dört cümle söylendi.

Bu dört cümle şunlardı;

**“Teşvik 1:** Lütfen devam edin.

**Teşvik 2:** Deney devam etmenizi gerektiriyor.

**Teşvik 3:** Devam etmeniz kesinlikle çok önemli.

**Teşvik 3:** Devam etmeniz dışında bir seçeneğiniz yok.” (Mcleod, 2007: 2).

Deney sonucunda katılımcıların (öğretmenlerin) %65’i en yüksek seviye olan 450 volt’a kadar, tüm katılımcıların ise 300 volt’a kadar elektrik şoku vermeye devam ettikleri tespit edildi.

Milgram, katılımcılarının davranışlarını, insanların toplumsal bir durumda olduklarında iki davranış durumuna sahip olduklarını öne sürerek açıkladı.

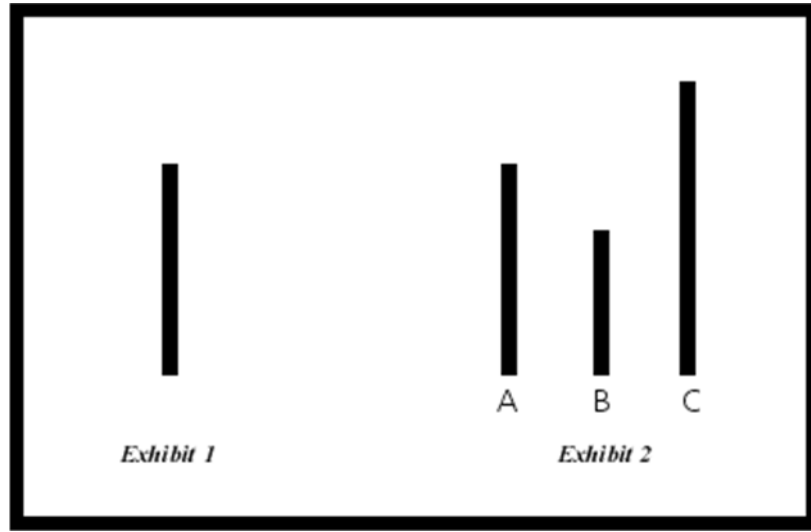
**“Özerk durum:** İnsanlar kendi hareketlerini yönetirler ve bu hareketlerin sonuçlarının sorumluluğunu alırlar.

**Aracı durum:** İnsanlar kendi hareketlerini yönetmek için diğerlerini takip ederler ve sonuçların sorumluluğunu emirleri veren kişiye yüklerler” (Mcleod, 2007: 3).

Mcleod (2007: 3), Milgram’ın, bireyin aracı duruma girerken, emirleri veren kişinin kendi davranışlarını yönlendirme konusunda bir vasfı olduğunu ve emirleri veren kişinin olacakların sorumluluğunu alacağına inandığından bahseder. Ona göre Milgram deneyinde de katılımcılara olacakların sorumluluğunu alacakları söylendiğinde neredeyse hiçbiri itaate yakın görülmemiş, buna karşın devam etmeyi reddeden katılımcılara deney yöneticisinin sorumluluğu alacağını söylediğinde deneye devam ettikleri görülmüştür.

Yine bir sosyal psikolog olan Solomon E. Asch, karar verme sürecindeki uyumun sınırlarını öğrenmek amacıyla bir deney gerçekleştirerek, bireyin direkt olarak algıladığı bir durumda sosyal baskının o bireyin kararlarını etkileyip etkilemediği sorusunun

cevabını araştırmıştır. 1951 yılında gerçekleştirilen deneyde on katılımcı bir masaya yerleştirilmiştir. Deney yöneticisi tarafından kendilerine birkaç metre uzaktan kartlar gösterilmiştir. Kartların bir tarafında A,B,C olarak harflendirilmiş üç adet farklı boyutlarda çizgi, diğer yanında ise bu üç çizgiden birisiyle aynı uzunlukta farklı bir çizgi bulunmaktadır. Katılımcıların görevi, ayrı duran tek çizginin diğer üç çizgiden hangisiyle eşit uzunlukta olduğunu tespit ederek söylemeleridir. Deney yöneticisi katılımcılardan sıra ile cevapları alıp bir sonraki eşleştirme kartına geçecek ve deney bu şekilde son bulacaktır.



**Resim 6:** Asch deneyinde kullanılan kartlara bir örnek

**Kaynak 6:** [http://www.age-of-the-sage.org/psychology/social/asch\\_conformity.html](http://www.age-of-the-sage.org/psychology/social/asch_conformity.html), 2017

Katılımcılardan yalnızca biri gerçek denek, diğerleri deney yöneticisine/deneye yardımcı olmaları, önceden ayarlanmış bir senaryoyu oynamaları için orada bulunan sahte deneklerdir. Karar verme sürecinde en sonda bulunması gerektiği için gerçek denek sıranın en sonuna yerleştirilmiştir. Deneyin ilk birkaç turunda senaryolarını oynayan sahte katılımcılar doğru çizgileri eşleştirmiştir. Sonraki turlarda hepsi her turda yanlış olan tek bir çizgi üzerinde hemfikir olmuşlardır. Bu noktada deneye katılan tüm gerçek katılımcıların yalnızca dörtte biri ısrarla doğru cevabı vermiş dörtte üçü gruba uyarak yanlış cevabı vermiştir.

Deney sonrası gerçek deneklerle yapılan görüşmede cevabın yanlış olduğu açık olmasına rağmen çoğu katılımcı grubun kararına karşı direkt ve açıkça bir karşı çıkışı çok utandırıcı

bulduklarını belirtmişlerdir. Deneyin tekrarında gerçek katılımcıya bir kâğıt verilerek yüksek sesle söylemek yerine gizli bir şekilde kâğıda yazması istenmiştir. Bu durumda ise gerçek katılımcıların büyük bir çoğunluğunun tüm diğer grup üyelerinin yanlış cevaplarını duymalarına rağmen doğru cevapları yazdıkları görülmüştür.

Deney sonucunda Solomon E. Asch deneyi özetlerken, toplum içerisinde yaşamın vazgeçilmez bir durum olarak mutabakat gerektirdiğinden ve mutabakatın da verimli olabilmek için her bireyin tecrübe ve sezgisinden bağımsız olarak katkı sağlamasını gerektirdiğinden bahseder ve ekler; “Mutabakata, uymanın hâkimiyeti altında varılırsa, sosyal ilerleme kirlenir[...]”(Asch, 1955: 5).

## **2.2. Algı Yönetimi**

Algı yönetimi, belirli kurum, kuruluş ya da gruplarca bireylerin ya da toplumsal grupların algıları üzerinde kasıtlı ve planlı bir yanlışlık yaratma süreci olarak nitelendirilebilir. Genellikle bilgi savaşının bir yönünü açıklamak için edebi bir dil olarak kullanılmıştır. “Algı yönetimi, hedef toplum, grup veya kişinin duygu, akıl yürütme, karar alma ve eylemlerini belirtmek/etkilemek amacı ile yapılan enformasyon eylemleridir. Bu tür enformasyon eylemleri psikolojik savaş ve harekât süreçleri ile yakından ilgilidir[...]”(Özdağ, 2017: 193). Algı yönetiminin gerçeği yansıtmayı, operasyon güvenliğini, psikolojik operasyonları, gizleme ve çarpıtmayı çeşitli biçimlerde birleştirdiği söylenebilir. Günlük kullanıma ikna sözcüğünün eş anlamlısı gibi yerleşmiştir. Halkla ilişkiler şirketleri ise günümüzde algı yönetimini bir servis olarak sunarlar. Benzer şekilde, gerçeği gölgeledikleri gerekçesiyle zan altında bırakılan kamu görevlileri medyaya ya da kamuya bilgi yayarken çoğunlukla toplumsal algıyı yönettikleri için suçlanırlar.

İnternetin de yardımıyla doğru ya da yanlış bilginin sınırsızca üretildiği ve dolaştığı, bilgi çağı olarak adlandırılan bir dönemde yaşamaktayız. Bu bilgi yığınları içerisinde bireyler neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar vermekte zorlanmaktadırlar. Dolayısıyla bu bilgi kirliliği bireylerin ve toplumların algılarının yönetilmelerine olanak sağlamaktadır. Algı yönetiminde neyin gerçek olay, olgu ya da bilgi olduğundan ziyade neyin gerçekmiş gibi algılanması önemlidir. Tarihte savaşlar ve yönetim biçimlerinde de etkili olan algı yönetimi, günümüzde politika, iş dünyası ve reklamcılık gibi birçok farklı alanda

kendisini göstermektedir. Algı yönetimi uygulayarak, topluma hakikatleri göstermekten ziyade yapay gerçekleri dayatan yönetimler, bu sayede toplumsal algıyı da kontrol etmektedir. Mücahit Gültekin (2016: 11), *Algı Yönetimi ve Manipülasyon* adlı kitabında eğitim adı altında cehaletin yaygınlaştırıldığı, demokrasi adı altında diktatörlüklerin ortaya çıktığı ve özgürlük adı altında itaatkârlığın sürdürüldüğü toplumlarda yaşamakta olduğumuzdan bahsetmektedir. Bunun sebeplerinden birisi de hem bireysel hem de toplumsal olarak işleyen algı yönetimi uygulamalarıdır. Bu uygulamaya maruz kalanlar ve uygulayanlar arasında da farklı bir yapı mevcuttur. Bilimin ışığında yetişmiş kimi bilim adamları ve aydınlar bu tip uygulamaların varlıklarından haberdar olsalar dahi seslerini çıkartmamakta, eleştirel yaklaşmamaktadırlar. Örnek olarak, hastalık sayıları ile doğru oranda artış gösteren ilaç sayıları, bilim dünyası ile ilaç endüstrisi arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Benzer şekilde silah sanayi ile bilim dünyası arasındaki ilişki de gözler önündedir. Bilim dünyasının sessiz kaldığı bu ilişkilerde sektör liderleri de sessizliğini bozmamaktadır. Onların yerine konuşan ve algı yönetiminin görünen yüzü olan farklı kişi ya da kurumlar vardır. Örneğin yeni ilaçlar sağlık uzmanlarının önerileri ile pazarlanırken, silahın gerekliliğinin de sürekli yeni düşmanlar yaratan siyasetçiler tarafından yayılmakta olduğu söylenebilir.

Algı yönetimi özellikle toplum içerisindeki toplanma mekânlarında gerçekleşmektedir. Okullar, alışveriş merkezleri ve her akşam ailece başına geçilen televizyon ile ev ortamı bu mekânlara birer örnek olarak verilebilir. Bu örneklerin her biri hakikatleri içermeleri gerekirken, kendi ürünlerinin ve ideolojilerinin pazarlamasını yaparak ön plana çıkmaktadır. Okullar madalya ve kupalarını sergilediği vitrinleri ve medyadaki reklamlarıyla satışlarını sağlarken, alışveriş merkezleri tüketimi bir bütün halinde destekleyen ve kışkırtan algı yönetimi mekânlarıdır. Televizyon yayınlarını ise, siyasiler ya da iş dünyasıyla ilişkileri bulunan kanal patronlarının süzgeçten geçirilmiş ideoloji satıcıları olarak görebiliriz.

Algı yönetimini uygulayan kişi ya da kurumların öne çıkan savunmaları, “alan razı, satan razı” deyiimiyle açıklanabilir. Burada metalara yüklenmiş yeni anlamlar ile satılan ideolojilerin zorla satılmadığı izlenimi verilmektedir. Arz - talep ilişkisi olarak nitelendirebilen bu durumda önemli olan adı geçen ideolojiyi alan bireyin bu eylemi gerçekleştirirken herhangi bir etki altında olup olmadığıdır. Asch deneyinde toplumsal baskıyı hisseden birey açıklayamayacağı davranışlar sergilemiştir. Milgram deneyinde

ise birey, eyleminin sorumluluğu yetkililerin alacağı inancıyla normalde yapmayacağı davranışlar gerçekleştirmiştir. Bu durumu bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır. Yaşadığımız çevrede birinin, gençlere gizlice uyuşturucu sattığını düşünelim. Bu durumda arz-talep ilişkisi gereği bu kişi kimseye zorla satmadığını iddia edecek ve talep arz'ı haklı gösterecektir.

Algısı sistemli bir şekilde yönetilen bir toplumda demokrasinin işleyişi de farklılıklara uğramıştır. Bu doğrultuda Walter Lippman'ın *Kamuoyu* (Public Opinion) isimli eserinde psikolojik araştırmaların ve sonuçlarının siyaset içerisinde kullanılması problemini tartıştığından bahseden Terence H. Qualter, psikolojik bulguların ve yeni haberleşme tekniklerinin bilimsel araştırma teknikleriyle birleşerek demokrasi uygulamasını temel olarak değiştirdiğine vurgu yapar ve ekler; “[...]siyasal hayatın kontrolünü ellerinde bulunduranlar "ikna sanatının kendine özgü bir iş" ve "halka dayanan yönetimin en gerekli organı" olduğunu görmüşlerdir” (Qualter, 1980: 305).

Algı yönetimi içerisinde farklı taktikleri de barındıran geniş bir alandır. Bir tür algı yönetimi taktiği olarak nitelendirilen propaganda ise üzerinde durulması gereken bir başka konudur.



## BÖLÜM 3: PROPAGANDA VE CEHALET MÜHENDİSLİĞİ

### 3.1. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Propaganda

“Propaganda, gerçekleştirilen odağa yarar sağlamak amacıyla, belirli bir grubun duygu, düşünce, tutum ve davranışlarını özetle bilincini ve bilinçaltını etkilemek, yönlendirmek, değiştirmek için hazırlanmış, bütün fikirler, doktrinler veya özel çağrılarının hedef seçilen toplum, topluluk veya kişiye yönelik olarak sistemli bir şekilde, uygun araç ve teknikler kullanılarak iletilmesi ve benimsetilme girişimidir”(Özdağ, 2017: 266).

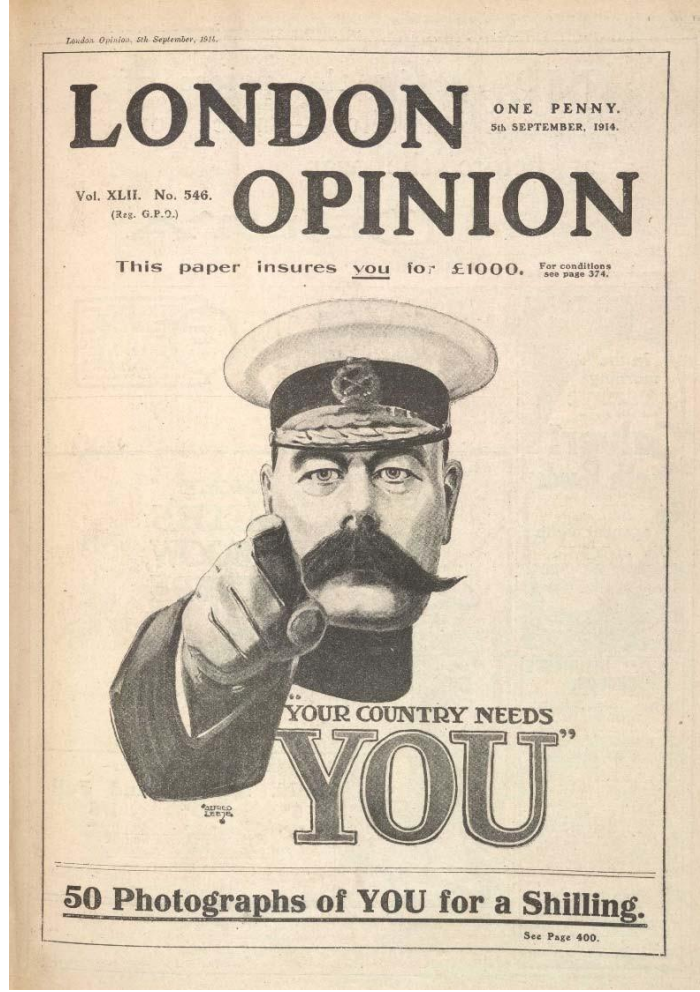
“Propaganda[...], bilginin kesinliği ve kaynağını bildirme ile ilişkili olarak beyaz, gri ve kara propaganda olarak tanımlanır”(Jowett ve O'Donnell, 2012: 17). Beyaz propaganda belirli bir kaynaktan ortaya çıkar ve mesajın içindeki bilgi kesin olma eğilimindedir. Kaynağın gizlendiği veya sahte olduğuna karar verildiğinde bu durum kara propaganda olarak nitelendirilir. Aldatma uydurma ve yalan yayar. Gri propaganda da ise kaynak ve bilginin kesinliği belirsizdir.

Propagandanın, bilgi akışını kontrol etme, kamuoyunu yönetme ya da davranışı manipüle etme aracı olarak kullanılmasının, kaydedilmiş tarih kadar eski olduğu söylenebilir. Algı yönetimi kavramı altında incelenen psikolojik operasyonların bir türü olarak nitelendirilen propagandanın bilinen tarihini, “Algı yönetimi” bölümünde bahsedilen Sun-Tzu'nun 2500 yıl kadar önce yazdığı psikolojik savaş taktiklerine dayandırılabilir.<sup>1</sup> Terence H. Qualter (1980: 255), 17. Yüzyıl başlarında, Papalık makamınca, din savaşlarını engelleyerek Katolik kilisesi etrafında dini birlik sağlamak ve bu inanç birliğini silahlardan ziyade barışçıl yollarla yaymak amacıyla oluşturulan “Sacra Congregatio Christiana Nomini Propaganda” (Katolik İman Yayma Cemaati) kuruluşunun propaganda adını taşıyan ilk kurum olduğunu söylenmektedir.

---

<sup>1</sup> Sun-Tzu'nun Psikolojik savaş yöntemi olarak verdiği bazı öneriler:

- 1- Hasım ülkelerde iyi olan şeyleri gözden düşürünüz.
- 2- Hasım ülkelerin hakanlarının başarılarını küçük göstererek şöhretlerine gölge düşürünüz ve zamanı geldiğinde de kendi halkının onları hor görmesini sağlayınız.
- 3- Adi ve aşağılık kişilerin işbirliğinden yararlanınız.
- 4- Düşman halkın kendi aralarında olan uyuşmazlık ve kavgalarını yayınız.
- 5- Hasımınızın geleneklerini gülünç hale getiriniz. Ayrıca Bakınız;  
<http://ahmetsaltik.net/tag/cinli-general-sun-tzu/>



**Resim 7:** Komutan Horatio Herbert Kitchener'in yürüttüğü propaganda için kullanılan bir afiş, 1914

**Kaynak 7:** <https://www.bl.uk/collection-items/your-country-needs-you,2017>

20. Yüzyıla gelindiğinde Amerika, İngiltere ve Almanya'nın, I. Dünya savaşı sırasında ölümlerin artması üzerine ordularına asker çağırmak, psikolojik olarak düşmanın moralini bozmak gibi amaçlarla uyguladığı sistematik devlet propagandaları, kendilerine gazete afiş vb. iletişim araçlarında yer bulmuştur. Modern toplumda, I. ve II. Dünya savaşları sırasında iktidar olma ve kendi görüşlerini topluma benimsetme amacıyla harekete geçen liderlerin halkı ikna etme yolu olarak kendine yer bulan propaganda savaşlar arasında ise özellikle ilaç ve tütün endüstrisinde yine toplumsal bir ikna yöntemi olarak kullanılmıştır.

Bu bağlamda Amerika hükümeti, giriştiği savaşın amacının "Avrupa'ya demokrasi taşımak" olduğu fikrini yayması için Edward Bernays'ı görevlendirmiştir. Propaganda

tarihinin önemli isimlerinden olan Bernays “Demokrasi için dünyayı güvenli hale getir” sloganıyla Amerika’nın amacını gerçekleştirdikten sonra savaş halindeyken kitlelerin fikirleri önceden belirlenmiş manipülatif çalışmalarla etki altında bırakılabiliyorsa, barış halinde de bu çalışmaların işe yarayabileceğini düşünerek bu yönde çalışmalara başlamıştır.

20. Yüzyıl başları Amerika’ında, kadınların halka açık alanlarda tütün ürünleri kullanması hoş karşılanmamaktaydı. Amerikan Tütün Şirketi bu doğrultuda kadınların sigara kullanımını artırarak kâr paylarını artırmak amacıyla yine Bernays’den yardım talep etmiştir. Bernays, “özgürlüğün meşaleleri” sloganıyla, özgürleşme ve erkeklerle eşitliği sağlama aracı olarak sigaraya, toplum gözünde yeni bir anlam katmıştır. 1928 yılında, Amerikan tütün şirketinin yardımıyla dönemin kadın aktörleri ve tanınmış kişilerini, ellerinde bu yeni anlam doğrultusunda hazırlanmış pankartlar ve sigaralarla bir araya getirerek geniş çaplı bir propaganda başlatmıştır. Bunun sonucu ve devamı olarak sigara firmaları ürünlerinin tanıtımı için yapılan afişlerde kadınlara da yer vermeye başlamıştır. Sigara, sinema içerisinde kadın oyuncuların kullandığı uzun ve gösterişli ağızlıklar ile içirilerek, bir erkin elde edilişinin gösterisi şeklinde hedeflenen yeni kadın kitlesine pazarlanmıştır. Bu propaganda sayesinde Amerikan tütün şirketi kâr payını artırmış ve Bernays kitlelerin düşüncelerini sistematik olarak yönlendirebileceğini bir kez daha kanıtlamıştır.



**Resim 8:** Halka açık bir alanda sigara içen bir kadın fotoğrafı

**Kaynak 8:** <https://www.kisa.link/Lc5z>, 2017

Savaşın ardından üretim konusunda ilerleyen Amerika şirketleri yine kâr paylarını düşünerek ihtiyacın anlamını yeniden yorumlamak, kitlelerin arzularını eğitmek ve tüketimi canlandırmak için yeniden Bernays'e başvurmuştur. Bernays, dergilere verilen yazılarla, sinema oyuncularıyla ve sinema aralarında reklamlar koyarak ürünleri medya aracılığıyla pazarlamış ve Sinema filmlerinin ilk gösterimlerinde defileler düzenlemiştir. Dolayısıyla tüketilen metanın yalnızca bir ihtiyaçtan kaynaklanmadığı aynı zamanda bireyin kimliğini sunuşunda da etkisi olduğu gösterilmiştir. Bu bağlamda, ilk bakışta herhangi bir gücü olmayan metaların, sistemli bir propaganda aracılığıyla bireyin kimlik sunuşunda bir etken haline getirildiğinde, etkileyen bir güce sahip olduğu sonucu çıkarılabilir.

20. Yüzyıl başlarında Amerika'da Bernays aracılığıyla şekillenen propaganda, aynı yıllarda Sovyetler Birliğinde de bir oluşum içine girmiştir. Vladimir İlyiç Lenin, Bolşevik ihtilali ile kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde Propagandayı Sovyet cephesinde ilk kez siyasi sistem içerisine yerleştiren siyasi lider olarak bilinmektedir. Sun Tzu'nun psikolojik savaş taktiklerini andıran propaganda taktikleri<sup>2</sup> belirlemiştir.

Lenin'in 1924 yılında ölümünden sonra siyasi iktidarın başına geçen Stalin, kendisinden önceki Karl Marx, Joseph Engels ve Vladimir Lenin gibi komünist vizyonerleri de propaganda afişlerine ekleyerek komünist ekonomik sistemi benimseyen bir toplum yaratma amacındaydı. Bu propaganda Stalin'i tüm gazetelerde, okullarda ve toplumun hemen her yerinde övülen büyük liderlerin doğal bir varisi gibi göstermek için uygulanmıştı. Bir diğer amacı da arzu edilen yeni toplumun bireylerinin kendilerinden çok kolektif bir Sovyet toplumu içerisinde bulunma halini önemseyen ideal Sovyet vatandaşlığının özelliklerine sahip bireylerden oluşmasıydı. Zaman içerisinde etkisini gösteren bu propaganda sayesinde Stalin, kendi birey kültürünü oluşturmuş oldu, yani kendi

---

<sup>2</sup> 1. Amaçlar kullanılan yöntemleri mubah yapar - Kısaca amaca ulaşmak için her yol mubahtır.

2. En öncelik ve en kapsamlılıktır.

3. Hiçbir krizi ve felaketi boşa harcama, lehine çevir.

4. Muhaliflere isimler tak, onlara kötü sıfatlar ekle.

5. Propagandayı örnekle pekiştir.

6. Tarihi gerçekleri tahrif et. Ayrıca Bakınız;

<http://t24.com.tr/yazarlar/tevfik-dalgic/secilmis-diktatorlerin-lenin-ve-hitlerden-ogrendikleri-propaganda-yontemleri,18014>

adı ülkenin adıyla neredeyse eşit seviyede anılır hale gelmişti. Propagandanın, Stalin'i zeki kibar ve her şeyi bilen bir figür olarak göstermesi, onun dünyanın sosyalist halklarına liderlik eden "ulusların babası" olarak anılmasına sebep olmuştur.



**Resim 9:** Stalin'in Sovyet Propagandası için kullanılan, Karl Marx, Joseph Engels, Vladimir Lenin ve Josef Stalin'i bir arada gösteren afiş, 1933

**Kaynak 9:** <https://www.kisa.link/Lc5D> , 2017

Siyasi iktidarı ele geçirme ve yerini sabitleme amacı güderek yürüttüğü kendisini olumlayan propagandasının ardında tarihin en kanlı liderlerinden biri olarak bilinen Stalin, iktidara geldikten sonra başlattığı bir temizlik hareketiyle muhaliflerinden Kirov'un ve Troçki'nin ölümüne sebep oldu. Sonraki yıllarda da diğer komünist parti liderleri ihanetle suçlanarak idam edildi. 1930'lu yıllarda birçok köylüyü öldürttü, birçoğunu da ölüme terk etti. Stalin'in iktidarını eleştirenler hapse atılır, çalışma kamplarına götürülür ve boyun eğmeye zorlanırdı.

Bu bağlamda, başlatılan propaganda faaliyetleriyle halkın desteği alındıktan sonra aynı halka ve muhaliflere yapılan zulmün birbiriyle çeliştiği gerçeği, propagandanın yalnızca gücü elde etme uğruna başlatılan sistematik bir algı operasyonu olmasıyla örtüşmektedir. Propagandanın yaydığı olumlu etki iktidarın ele geçirilmesinden sonra dönüşüm geçirmiştir.

I. Dünya savaşı sonrası ekonomik bunalımda olan İtalya'da, parlamenter demokrasiyi verimsiz olarak betimleyen Mussolini, İtalya'nın bir diktatöre ihtiyacı olduğu ve bu

diktatörün Birleşik Krallıginkiler gibi kolonilere ihtiyacı olduğu inancındaydı. Özellikle gazeteci kimliği sayesinde radyo, basın, gazete gibi tüm medya kanalları aracılığıyla faşizm propagandası yapmaya başladı ve bu sayede İtalyan halkının desteğini kazandı. Güçlü konuşmalarıyla kitlelere seslendi, bazen yalanlar da içeren posterleriyle halkı ikna etmeye çalıştı, özellikle “Newsreels” olarak adlandırılan haber filmlerini önemli bir propaganda aracı olarak kullandı. Bunların sonucunda İtalyan halkının çoğu faşist rejimin suçu ve yoksulluğu azalttığına inanarak bu rejimi nihai ve işlevsel bir rejim olarak görmeye başladı.

Siyasi propagandayı tarihi açıdan etkin bir şekilde kullanan bir diğer lider ise Hitler’dir. 1933 yılında, Almanya’da iktidarı ele geçirme noktasının öncesinde ve sonrasında özellikle Propaganda Bakanı Dr. Joseph Goebbels aracılığıyla farklı propaganda stratejileri uygulanmıştır. Mitingler, gazete, radyo sinema hatta sanat gibi farklı iletişim araçlarıyla saf ırk kavramını yüceleştirilmiş, alman halkının Nazilere karşı güven duygusu beslemesini sağlanmış, Nazi ideolojisine karşı olanlar ise ya sansüre uğratılmış, ya da ortadan kaldırılmıştır. Bunların bilinen örnekleri; Nazi ideolojisine uymayan ve savaşı eleştiren bir film gösteriminin basılması ve yine Alman ruhuna hitap etmedikleri gerekçesiyle sansürlenmiş kitapların yakması sayılabilir.



**Resim 10:** Berlin, Opernplatz’da Nazi ideolojisine uymayan sansürlü kitapların yakılışı sırasında çekilmiş bir fotoğraf, 1933

**Kaynak 10:** <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005852>, 2018

İkinci Dünya savaşının bitişiyle SSCB'nin çöküşü arasında geçen zaman diliminde ABD ile SSCB arasında gerçekleşen restleşmeler olarak nitelendirilen Soğuk Savaş döneminde de farklı propaganda taktikleri ve araçları kullanılmıştır.

Sonrasında birçok büyük ulusun da halkın desteğini almak ve bu desteği sağlamlaştırmak amacıyla katılacağı bu iki ülke arasında başlayan soğuk savaşta genel olarak birbirlerinin ideolojilerinin yayılmasını engellemek amaçlanmıştır. ABD komünizmin etkilerini yok etmek isterken SSCB ise kapitalizm ve demokrasiyi tehdit olarak görmüştür. Bu amaçla sinema, televizyon, edebiyat, sanat, spor ve eğitim gibi birçok alanda çeşitli propaganda faaliyetleri yürütölmüştür.

Amerika dışı faaliyetleri araştırmak üzerine kurulan Meclis Komitesinin 1947 yılında yayımladığı Hollywood kara listesi, temel olarak komünist etkilerin göröldüğü filmlerin halkla buluşmasını engellemek sebebiyle oluşturulmuştur. Kara liste içerisinde Hollywood'da çalışan, eğlence endüstrisinin önlü senaryo yazarları ve film yapımcıları bulunmaktaydı. Kara listenin ardından üç eski FBI ajanının oluşturduğu Amerikan Ticari Danışmanları bu kez bir "Gri liste" yayınlamışlardır. Eğlence endüstrisinden toplamda 500 kadar kişinin Kara ya da Gri listeye alındığı bilinmektedir. 1949 yılında çekilen *Üçüncü Adam* filmi, George Orwell'ın yazdığı, Rus devrimi ve Sovyet hükümetini anlatan *Hayvan iftliği* adlı kitabı, ABD'de komünist karşıtı olarak yayınlanan propaganda araçlarından bazıları olarak nitelendirilmektedir. Bunların dışında 1977 yılında üretilen *Beni Seven Casus* ve 1985 yılında üretilen *Rocky 4* filmleri de komünizme karşı ABD propagandası yapan filmlere örnekle gösterilebilir.

19. Yüzyıl başlarında Edward Bernays ile gelişmeye başlayan propaganda kullanımının tüm Yüzyıl boyunca küresel olarak genişlediği görölmektedir. Kullanım alanlarının da yalnızca ülkeler arası diplomasi ile sınırlı kalmadığı, ticaret, sanat, spor vb. birçok alanda kendini gösterdiği söylenebilir. Soğuk savaş sonrası ABD ideolojisi olan kapitalizmin, kendini genişleyen bir tüketim kültürü formunda gösterdiği görölmektedir. Bu bağlamda propaganda, algı yönetimi ve manipölasyon gibi kavramların kullanımı kendilerine bu tüketim kültürü içerisinde oldukça geniş bir alan bulmaktadır. Ve bu alanların toplumlara uyum sağlamasıyla birlikte tüketerek evrim geçiren yeni kültürel gelişimler ortaya çıkmaktadır.

### 3.2. 20. Yüzyılda Propaganda ve Sanat ilişkisi

“[...]”siyasi sanat” ile “siyaseti olan sanat” arasında ayırım yapabiliriz: İlki, retorik bir kod içinde hapsolmuş, ideolojik temsilleri yeniden üreten bir sanattır; ikincisiyse, bütün içindeki etkinliğini dert edinen, günümüz açısından anlamlı bir siyasal kavramı üretmeye çalışan bir sanat”(Artun, 2011: 151).

“Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmıştır”(Clark, 2011: 13-14). Politika için kullanılan sanat geçmişte kendisini özellikle anıtsal heykeller, madalyalar ve düzenlenen merasimlerde göstermiştir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte değişen iletişim araçları ve sanatsal ifade tarzları bu kullanımın daha da çeşitlenmesine sebep olmuştur.

Geçmişte ve günümüzde politika için bir propaganda aracı olarak kullanılan sanat, siyasi iktidarların arzularına göre şekillenmektedir. Sanatçıların kendi özgür politik düşüncelerinin çalışmalarına yansımaysa 18. Yüzyılda siyasi yönleriyle de bilinen Jacques Louis David ve Francisco De Goya gibi sanatçılarla başlamıştır.

#### 3.2.1. Dada, Anti-Estetik, Sanat ve Propaganda

20. Yüzyıl başlarında politikayı estetize eden bir enstrüman olarak genellikle savaş propagandalarında kullanılan sanat, kendisine özellikle afiş, ve sinemada yer bulmuştur. Bununla birlikte sanat içerisindeki politika olarak nitelendirilen farklı sanat görüşlerinin karşı karşıya geldiği durumlar da mevcuttur. Bunlara örnek vermeden önce “estetik” kavramına değinmek yerinde olacaktır. Eski Yunan dilinde duyum manasına gelen “aisthesis” kelimesinden türemiş ve genel olarak güzellik bilimi ya da güzel sanatların felsefesi olarak nitelendirilmiştir. Platon’dan (M.Ö. 427 - M.Ö. 347) 20. Yüzyılın başlarına kadar geleneksel estetik anlayışının benimsenmesinin ardından, I. Dünya savaşı sonunda ortaya çıkan “Dada” sanat hareketi, savaşa karşı bir başkaldırıyla başlamış ve o güne kadarki geleneksel estetik anlayışına da karşı çıkmıştır. Bu bağlamda “Anti-Estetik” kavramı ortaya çıkmıştır. Dada sanat hareketinin öncüleri, düzenledikleri kışkırtıcı sergiler ve yayınladıkları manifestolar ile bir sanatçı grubundan ziyade radikal bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. İşlerinde sıklıkla fotomontaj kullanan “Dadacılar için fotomontaj (Fotoğrafların çeşitli parçalardan oluşan bir



görüntü haline gelecek şekilde bütünleştirilmesi), estetik karşıtı propaganda imgeleri üretmenin bir yolu olarak özel bir önem taşımıştır”(Clark, 2011: 39).



**Resim 11:** John Heartfield, Adolf The Superman: Swallows Gold and Spouts Junk, 1932

**Kaynak 11:** <https://www.kisa.link/LcLs>, 2018

Hareketin önde gelen sanatçılarından John Heartfield, *Süpermen Adolf: altın yutar ve teneke konuşur* (Adolf The Superman: Swallows Gold and Spouts Junk) adlı işinde, Hitler'in boğazından midesine kadar altınlar, kalbinin yerine de gamalı haç koymuştur. Sanatçı Hitler'in röntgenini çekmiş gibidir. Altınlar, Hitler'in propagandaya ayırdığı pahalı bütçeyi eleştirirken aynı zamanda kurmak istediği Ulusal Sosyalizm'in kaynağı olan kapital varlığa gönderme yapmaktadır. Sanatçının kullandığı teneke sözcüğü ise savaş sanayine göndermede bulunur. Bu bağlamda çalışma, savaşa, siyasi iktidara ve o

güne kadarki estetik anlayışına karşı bir tür anti-propaganda eseri olarak nitelendirilebilir. Bir başka Dada hareketi sanatçısı olan Marcel Duchamp'ın *L.H.O.O.Q.* adlı çalışması (1919) ise, geleneksel estetik anlayışını benimseyen, Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* adlı eserinin parodi tekniğiyle yeniden yorumlanışıdır. Duchamp bu çalışmasında, *Mona Lisa*'ya bıyık ve sakal eklemiş ve erotik çağrışımda bulunan bir cümlenin baş harfleriyle isimlendirmiştir. Sanatçı bu işiyle geleneksel estetik anlayışını sadece eleştirmekle kalmamış aynı zamanda ona karşı bir saldırı gerçekleştirmiştir.



**Resim 12:** Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* 1919

**Kaynak 12:** <https://artimagepublications.com/product/l-h-o-o-q/>, 2018

II. Dünya savaşı sonrasında ise Marcel Duchamp'ın bir pisuvarı sanat nesnesi haline getirmesiyle birlikte ise geleneksel estetik anlayışı önemli bir kırılma yaşamış ve sanat

içerisinde başka bir politika baş göstermiştir. Bu bağlamda *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* adlı kitabında Ali Artun (2012: 112), 19. Yüzyıla gelindiğinde, tüm ütopyaların yaşamın sanata dönüştüğü toplumları düşlediğinden bahseder ve ekler; “Sanatın siyasetini, estetiğin politikasını kuran, bu gelecek vaadidir. Nietzsche buna “büyük politika” der. “Büyük politika”, insanları hayvan yerine koyarak onları sürüleştiren modern politikadan ayırır. O, sanatçıların işidir”(Artun, 2012: 112).

20. Yüzyıl ortalarına doğru sanatçıların özgür politik düşüncelerini içeren eser örnekleri giderek artmıştır. Belirgin bir örneği İspanya hükümetinin teklifi üzerine 1937 Paris dünya fuarı için Pablo Picasso tarafından yapılan *Guernica* adlı eserdir. Herhangi bir askeri önem ifade etmeyen savunmasız Guernica kasabasına almanlar tarafından düzenlenen bu saldırı üç günden fazla sürmüş ve kasabanın yüzde yetmişini yok edilmiştir.



**Resim 13:** Pablo Picasso, *Guernica*, 1937

**Kaynak 13:** <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>, 2018

Sembolik bir üslupla resmedilen eserdeki sembollerin resmin yapıldığı yıllarda tam olarak neyi temsil ettikleri konusunda fikir ayrılıkları yaşanmış olsa da içerdiği acımasızlık, şiddet ve ölüm tasvirleriyle savaşa karşı bir propaganda amacı güdülmüştür. Aynı doğrultuda “Picasso,[...] kariyerindeki tek bilinçli propaganda çalışması olarak *Guernica*’yı göstermiştir”(Clark, 2011: 52).

Stalin dönemi Sovyetler Birliğinde modern politika ve onun sonuçlarının toplumsal gerçekçi olarak ele alındığı bir sanat anlayışı gelişmiştir. “Toplumcu Gerçekçilik resim,

roman ve filmlerde politik ideallerin kişileştirildiği erkek ve kadın kahramanlarla dolu bir dünya yaratmıştır”(Clark, 2011: 104). Toplumsal gelişim ve kalkınmanın doğaya karşı kazandığı zafer niteliğinde betimlenen çoğu eserlerde özellikle kadınlar da erkeklerle beraber girilen bu kalkınma mücadelesinde sıklıkla resmedilmiştir. Stalin dönemi eserlerinde otoriteye itaat, öz disiplin ve saygı vurgulanması zorunlu olan unsurlardır. Stalin dönemi sonrasında da devam eden bu düşünceyle aynı doğrultuda 1970’lerde bilinen biçimlerin ya da devlet ideolojisinin dışında düzenlenen birçok sergi polis baskısıyla sonuçlanmıştır. Aynı doğrultuda 1974 yılında Moskova’da Oscar Rabin ve Aleksandr Glezer liderliğindeki küçük bir sanatçı grubun boş bir arazide düzenlediği sergi buldozerlerle ve basınçlı su araçlarıyla dağıtılmıştır. Bu sebeple sergi *Buldozer Sergisi* olarak anılmıştır.



**Resim 14:** Buldozer sergisi dağıtılırken Vladimir Sichow tarafından çekilen bir fotoğraf, 1974

**Kaynak 14:** <http://tranzit.org/exhibitionarchive/bulldozer/>, 2018

Bu ve benzeri olaylar siyasi iktidarın amaçlarını gerçekleştirmek için toplumu yalnızca manipüle etmekle kalmayarak aynı zamanda genel görüşten ayrılan farklı kitleler üzerinde fiziksel baskı kurduğunu da göstermektedir. Dönemin Sovyet iktidarı sanatın kendi siyaseti olabileceği görüşünü yalnızca kendi amaçlarıyla uyuşturduğu müddetçe kabul etmekteydi. Sovyet iktidarı vb. örneklerin sanatın siyasetle ilişkisine karşı olan bu tutumları sebebiyle 20. Yüzyıl ortalarında bazı müze küratörleri tarafından sanat için



apolitik bir özgürlük anlayışı yaratılmaya çalışılırken, sanat dünyasında gerçekleştirilen politik işler de devam etmekteydi.



**Resim 15:** Gerilla sanatı eylem topluluğu “Kan Banyosu” performansı, 1969

**Kaynak 15:** <http://www.artperformance.org/article-guerilla-art-action-group-nyc-moma-1969-122672977.html>, 2018

Bu doğrultuda *Gerilla Sanatı Eylem Topluluğu* Modern Sanat Müzesi (MOMA) ile Rockefeller’ların bağlantısını sorgulayan işler ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda MOMA’nın lobisine gerçekleştirilen “kanlı banyo” performansında grubun sanatçıları, yanlarında getirdikleri içlerinde hayvan kanı olan poşetleri yırtarak ve birbirlerini çekiştirip bağırarak kanları ortalığa saçmışlar ve sonunda ölü gibi yere yatmışlardır. Grubun gerçekleştirdiği performanslar günümüze gelene dek dünya çapındaki birçok sanat hareketlerini etkilemiştir. New York’lu sanatçılar Jon Hendricks and Jean Toche liderliğinde kurulan grubun bu performansı, politize edilmiş performans sanatının çıkış noktasıdır. Özellikle Modern Sanat Müzesi gibi sanat kuruluşlarının sertliklerine karşı bir duruş sergileyen grup bu performansıyla Rockefeller ailesinin hem MOMA gibi bir sanat kuruluşun hem de Vietnam savaşı silah sanayiinin bir parçası olmalarını eleştirmişlerdir. Grup hem savaşın ortaya çıkışının hem de cinsiyet, ırk, zengin-fakir vb. eşitsizlikler gibi doğurduğu sonuçların kurulan bu güç yapısı aracılığıyla sağlandığını belirtmekte ve eleştirmektedir.

### 3.2.2. Soğuk Savaş Döneminde Sanat ve Propaganda

Hitlerin ölümünden sonra sona eren ABD ve SSCB arasındaki ittifak Avrupa'daki üstünlüğü elde etmek adına yerini iki gücün soğuk savaşına bırakmıştır. SSCB'nin 1949 yılında ürettiği ilk nükleer savaş başlığı takiben iki ülke de birçok nükleer testlere girişmiştir. İki gücün arasında fiziksel bir savaşın yaşanmamış olduğu için soğuk savaş olarak adlandırılan bu çekişme, özellikle propaganda aracı olarak sanatın kullanımıyla kendini göstermiştir. Sanatın propaganda aracı olarak kullanılması iki tarafta da farklılık göstermektedir.

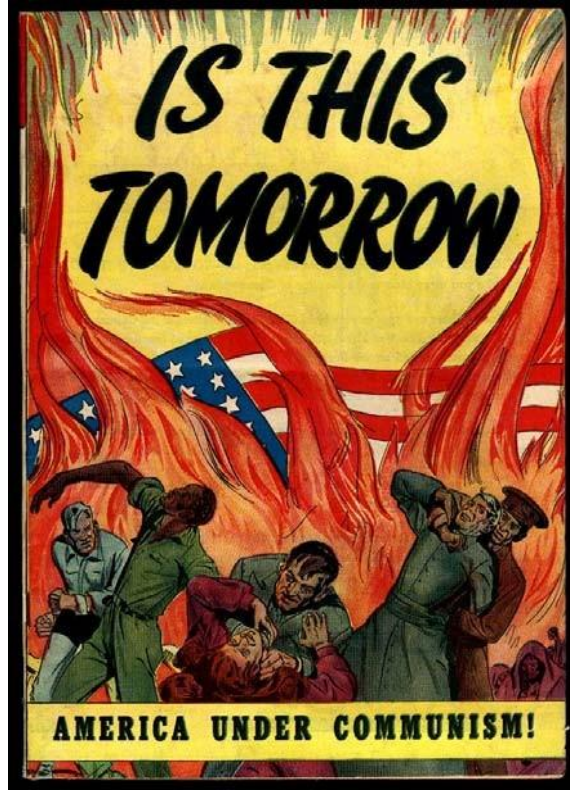


**Resim 16:** *Glory to the Soviet People, Pioneers of Space, 1957*

**Kaynak 16:** <https://sites.google.com/site/soviethistoryspacepropaganda/>, 2018

Komünist doğu bloğunda bir propaganda aracı olarak kullanılan sanat toplumsal gerçekçilik olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda üretilen çalışmalarda kahramanlık tarzında açık bir politik tavır benimsenmiştir. Sovyet müzeleri ve galerilerde, Sovyet dünyasındaki yaşamın aşırı iyimser tasvirlerini yansıtan hem posterler hem de resimler sergilenmiştir. Bu kalıplaşmış tasvir, çoğunlukla köylüler ve askerlerin idealize edilmiş portreleri ile tahıl, tarım aletleri gibi detaylar içermektedir. Bu da hem kırsal kesimin cömertliğini hem de Sovyet hükümetince sağlanan güvenliği ve gücü temsil etmekte

olduğu söylenebilir. 1957 yılında *Sputnik 1* adındaki ilk uydunun uzaya gönderilişiyle iki süper güç arasındaki soğuk savaşa uzay yarışı da eklenmiştir. Bu yarış sanat alanında kendisini propaganda afişlerinde kullanılan astronotlar ve uzay araçları ile göstermiştir.



**Resim 17:** Amerika’da yayınlanan komünizm karşıtı propaganda yapan bir karikatür dergisi kapağı, 1947

**Kaynak 17:** <https://www.kisa.link/Lc5G>, 2018

Sanat dünyasındaki politik tavrın giderek gelişmesinin ve bu tavrın toplumları etkileyici gücünün farkında olan ABD iktidarı da sanatı bir silah olarak kullanmıştır. ABD’de, soğuk savaşın ilk yıllarında komünizm karşıtı sanatsal afişlerin ortaya çıkışından sonra, SSCB’nin aksine sanat, ifade özgürlüğü ve bireyselliği yücelten bir araç olarak kullanılmıştır ve sanatçıların tarzlarına herhangi bir sınır koyulmamıştır. Bu bağlamda “CIA[...] Modern Sanat Müzesi’nin Amerikan soyut sanatının “özgürlüğünü ve saflığını” başarıyla yücelttiği uluslararası sergilerin bir kısmını gizlice finanse etmiştir. Bundan sonra sanat ve propaganda arasındaki hiçbir ayırım basit algılanmayacaktır” (Clark, 2011: 154). Soyut sanat, İki ülke arasındaki propaganda savaşında komünist anlayışa sahip olan Rus sanatının, soyut sanatın entelektüel özgürlüğü benimseyen

anlayışıyla başa çıkamayacağı düşünöldüğü için CIA tarafından finanse edilmiştir. ABD hükümeti tarafından desteklenen sanatçılardan olan Jackson Pollock ve Mark Rothko bu bağlamda gerçekleştirdiği soyut dışavurumcu işleri ile bilinmektedirler. Soyut dışavurumculuk siyasi iktidar desteğiyle olsun ya da olmasın, SSCB'nin sosyalist gerçekçiliğinin katı doğasını vurgulamış ve eleştirmiştir. Bu dönemde sanatın politik bir araç olarak kullanılışı, iki hükümetin de propaganda aracılığıyla toplumların algılarını yöneterek onları istenen ideoloji etrafında toplamalarına yardımcı olmuştur.

Sonuç olarak, sanatın hem bir araç olarak kullanılması hem de sanatçıların siyasi iktidarlar karşısında takındıkları politik tavırları toplumların dönüşümünde önemli bir yer teşkil etmiştir. Bu bağlamda yazar ve düşünürler de, toplumların farklı alanlardaki kültürel dönüşümünü farklı açılardan ele alarak yeni kavramlar ortaya atmışlardır.



## **BÖLÜM 4: TÜKETİM TOPLUMU, KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE PLANLI ESKİTME ÜÇGENİNDE CEHALET MÜHENDİSLİĞİ**

Algı yönetimi, propaganda, manipülasyon vb. kavramların uygulamasıyla üretim-tüketim ve kültürel-toplumsal açılardan dönüşüme uğrayan kitlelerin bu dönüşümlerini inceleyen düşünürler ve yapıtları mevcuttur. Bunların öne çıkanları; Thoedor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi* (2014) ile Jean Baudrillard, *Tüketim toplumu*'dur (2015). Rahatsız edici fakat aynı zamanda da çağdaş hakikatleri irdeleyen bu düşünürlerin, düşüncelerini yazdıkları zamandan bu yana öngörülerinin gerçekleşmesi düşüncelerinin güncelliğine işaret etmektedir.

### **4.1. Tüketim Toplumu ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Cehalet Mühendisliği**

Günümüzde belirli bir azınlık, çoğunluğu etkilemenin güçlü bir yolunu keşfetmiştir. Kitlelerin fikirlerinin arzu edilen yolda değiştirilebilmesi olarak nitelendirilen bu güç şu anki toplumların yapılarını da arzu edilen yönde değiştirilmesine olanak sağlamıştır. Siyasetten üretime, hayır işlerinden eğitime kadar birçok alanda gerçekleşen bu değişim, azınlığın elindeki görünmez idareci olan propaganda sayesinde gerçekleşmektedir. Bu değişim gerçekleştirilmesi kaçınılmaz olarak benzer kültürel değişimleri tetiklemektedir.

“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”(Adorno, 2014: 47). Bu bağlamda söz birliği içinde olan bir sistemde hangi siyasi adaya oy verileceğinin, hangi moda uyulacağına, neyin yenilip, neyin izleneceğinin ve dinleneceğinin, bu sistemi oluşturan belli bir azınlığın propagandaları sayesinde önceden belirlenmekte ve sınırlandırılmakta olduğu söylenebilir. Kültürel değişim de bir yönüyle işte bu kasıtlı belirleme ve sınırlandırmalar sebebiyle gerçekleşir.

Bernays (1928: 10), *Propaganda* adlı kitabında, teorik olarak her vatandaşın kime isterse ona oy verebileceğinden bahseder fakat devamında yönetim ve yönlendirme olmadan bireysel oyların ve yüzlerce adayın karışıklıktan başka bir şey yaratmayacağını

vurgular. Bu yüzden görünmez hükümet diye adlandırdığı, kitle zihnini yönlendirme becerisini elinde bulunduran azınlığın, sadelik ve pratiklik adına iki ya da en fazla üç-dört adaya kadar daraltıldığı yorumunda bulunur. Bu yorumdan tercihlerimizin özgür irademizle olan ilişkisinin yalnızca önümüze koyulan seçeneklerin sınırlarından ibaret olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu sistematik seçim sınırlılığı yalnızca politik alanda değil, neyin tüketileceği veya hangi fikrin benimseneceğinde de etkisini göstermektedir. Bu bağlamda; politik, ürün ya da fikir olarak zihnimizdeki ilgilerimizi yakalamaya çalışan, sürekli ve genişleyen bir çaba olduğu söylenebilir.

“[...]mallar ve nesnel[...] global, keyfi, tutarlı bir göstergeler sistemi, ihtiyaçlar ve hazların olumsal dünyasının, doğal ve biyolojik düzenin yerine bir toplumsal değerler ve mevkilendirme düzenini geçiren kültürel bir sistem oluşturur”(Baudrillard, 2015: 92-93). Mal ve nesnelere üreten sistem, üretilen nesnenin göstergelerini, içeriklerinden daha önemliymiş gibi sunarak kitlesel bir manipülasyon gerçekleştirir. Bu bağlamda günümüz tüketim toplumlarında genellikle, üretilen malların markasının ve moda uygunluğunun daha çok önem arz ettiği, fiyat-kalite bağlamındaki işlevsellik etkenininse önemsenmediği görülmektedir. Birey; belirli bir sınıfa ait olma isteğini tetikleyen, aynı zamanda genel bir toplumsal kabul olarak gösterilmek istenen nesnelere göstergelerinin yolundan giderek farkında olarak ya da olmayarak toplumsal değerlerin yeniden şekillenmesine ve mevkilenmeye katkı sağlar. Birey ürünü satın aldığı anda yalnızca ürünü değil bununla beraber gösterge değerini de satın almaktadır. Bu değer ürünü satın alan herkesin ortak değeri haline getirilmekte, tüketim sistemi içerisindeki mevkilendirme işlemi de bu değere sahip olan ve olmayanların ortaya çıkışıyla kendi kendine gerçekleşmektedir.

Ekonomik sistemin metaların nesnel değeri ile yetinmeyerek kitlesel bir manipülasyonla onlara gösterge değeri de eklemesi bu sistemin amacının giderek büyüme yönünde olduğunu gösterir. “[...]tüketilebilir ayakta kalma mücadelesi sürekli büyüyen bir şey ise, bunun nedeni ayakta kalmanın *mahrumiyeti* daima kapsıyor olmasıdır.”(Debord, 2014: 52). Bu mahrumiyetin giderilmesi için eklenen gösterge değeri dışında metaların kullanım değerlerinin değiştirilmesi gerekmektedir. Kullanım değerinin düşme eğilimini kapitalist ekonominin değişmez ilkesi olarak niteleyen Debord için “[...]kullanım, sadece giderek büyüyen ayakta kalma mücadelesinin

aldatıcı zenginliğine hapsediği ölçüde var olur. Gerçek tüketici yanılsamaların tüketicisi haline gelir”(Debord, 2014: 52).

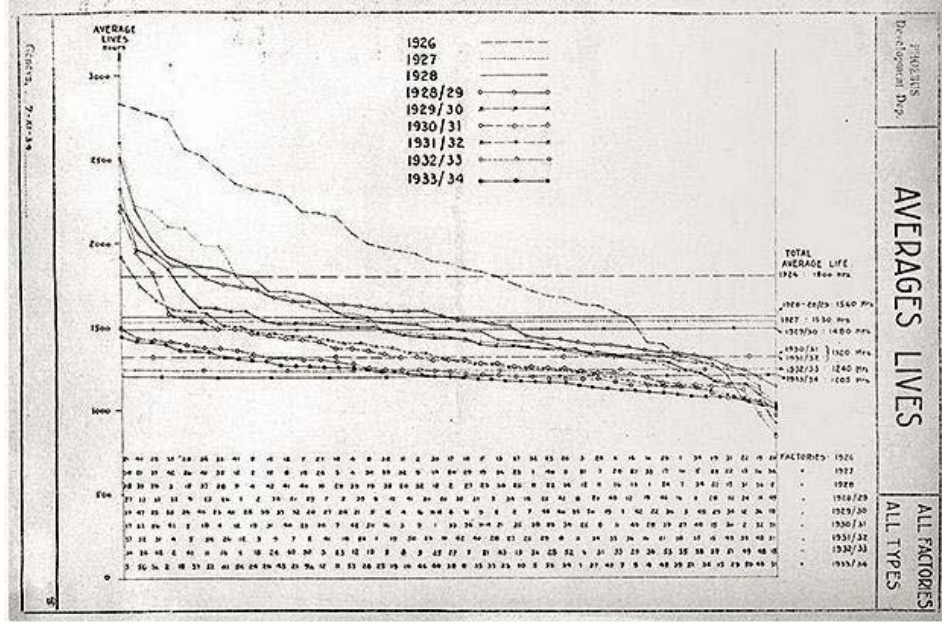
Bu yanılsamaların ve kullanım değerinin düşme eğiliminin belirgin bir örneği “Planlı Eskitme” (Planned obsolescence)’dir. “Planlı eskitme, dayanıklı ürün satan firmalar tarafından kullanılan, tüketim değerlerinin hızla düşmesi olarak nitelendirilen, düşük dayanıklılığa sahip ürünlerin tasarlandığı iyi hazırlanmış bir stratejidir.” (Agrawal, Kavadias, ve Toktay, 2015: 216).

#### **4.2. Cehalet Mühendisliği Bağlamında Planlı Eskitme Örnekleri**

Zallio ve Berry (2017:3752), “Planlı eskitme” kavramının ilk olarak, bir emlak simsarı olan Bernard London’ın 1932 yılında yayınlanan *Piyasadaki Durgunluğu Planlı Eskitme Aracılığıyla Bitirmek* (Ending the Depression Through Planned Obsolescence) adlı kitapçığında geçtiğinden bahseder. Sonrasında Bir gazeteci olan Vance Packard 1960 yılında yayımladığı *The Waste Makers* (Atık Üreticileri) adlı kitabında planlı eskitme kavramını üç alt başlık altında incelemiştir; “işlevin eskitilmesi, kalitenin eskitilmesi ve çekiciliğin eskitilmesi (Packard, 1960: 55)(Çeviri yazara aittir). İlk tip olan işlevin eskitilmesi, kullanımda olan bir ürünün bir üst sürümünü piyasaya sürerek önceki ürünü işlevsel olarak etkisiz kılmak olarak nitelendirilebilir. Akıllı telefon, otomotiv vb. ürünlerle, teknoloji ve sanayi sektörlerinde sürekli karşılaştığımız bir durumdur. Yeni olan daima daha olumlu bir etki uyandıracak ve talep edilecektir. İkinci tip olan kalitenin eskitilmesi, kasıtlı olarak ürünlerin kalitelerini düşürmektir. Müşterilerin kısa bir vadede yeniden ürün talep etmesi amacıyla gerçekleştirildiği söylenebilir. Son tip olan çekiciliğin eskitilmesi ise, ürünlerin tasarımlarında uygulanan bir eskitme yöntemidir. Bu tip bir uygulama ürünler henüz üretilirken, çabuk yıpranması, kullanılamaz hale gelmesi amacıyla tasarlanmıştır.

Planlı eskitmenin ilk örnekleri ise literatüre girmesinden daha önce başlamıştır. Ampul üretimi üzerindeki planlı eskitme uygulaması, ikinci tip olan işlevin eskitilmesine örnek olarak verilebilir. Adolphe A. Chaillet; ABD, California eyaletinde, bir İtfaiye istasyonunda 117 yıldır yanmakta olan ampülü (<http://www.centennialbulb.org>, 2018) icat eden kişidir. Üretilen bir ampulün ömrünün bu kadar uzun olması ampul üreticilerini rahatsız etmesi yüzünden Osram, Philips, Compagnie des lampes ve

General Electric gibi dönemin uluslararası ampul üreticileri 23 Aralık 1924 yılında Cenevre’de “Phoebus cartel” adı altında toplanarak, kâr paylarını artırmak adına üretilecek olan ampullerin ömrünü kasıtlı ve aşamalı olarak 1000 saate kadar indirmişlerdir (http://osnetdaily.com/2014/09/the-great-lightbulb-conspiracy-how-the-phoebus-cartel-gave-birth-to-planned-obsolence/, 2018).



**Resim 18:** 1926 yılında 1800 saat olan ortalama ampul ömrünün 1933-34 yıllarına kadar aşamalı olarak 1205 saate indirildiğini gösteren, Berlin belediyesi arşivinde bulunan bir grafik.

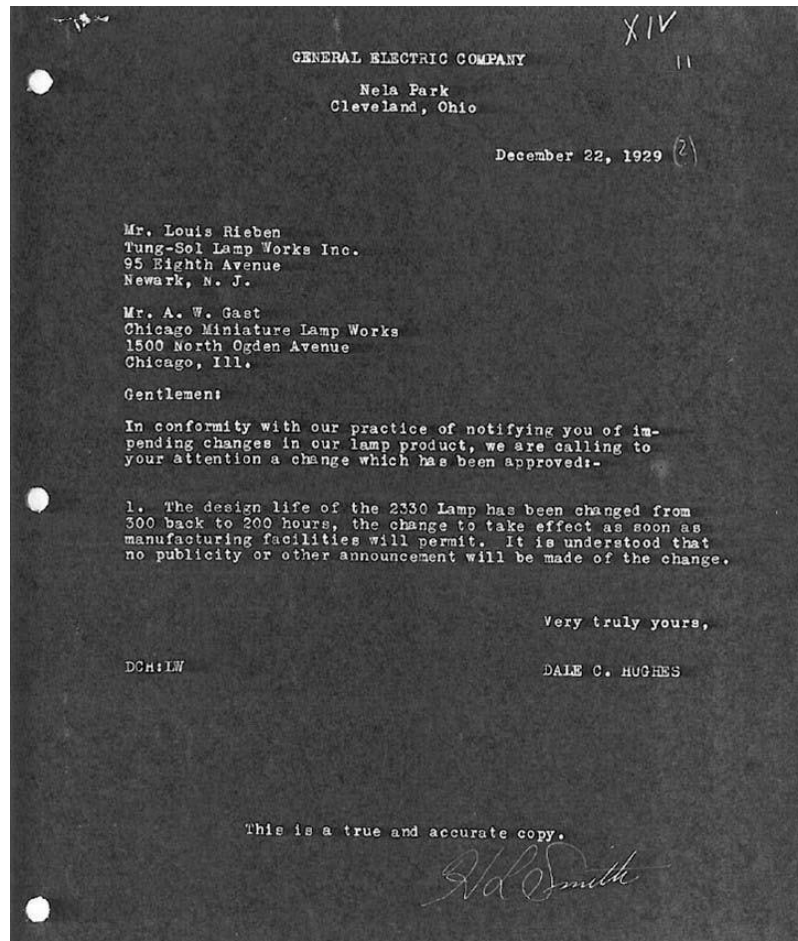
**Kaynak 18:** http://osnetdaily.com/2014/09/the-great-lightbulb-conspiracy-how-the-phoebus-cartel-gave-birth-to-planned-obsolence/, 2018

Planlı eskitmenin ilk örneklerinden bir diğeri ise, ilk kez naylon kadın çorabı üreten Dupont şirketinin 1939 yılındaki uygulamasıdır. İlk üretildiğinde, reklamlarında çeki halatı olarak bile kullanılabilir kadar sağlam olduğu gösterilen çoraplara olan talep karşılanamayınca şirket mühendisleri tarafından daha kolay yıpranabilir hale getirilmesi istenmiş ve gerçekleştirilmiştir. 2002 yılına ait başka bir örnekte ise IKEA, “lambanın duyguları yoktur ve yeni bir lamba çok daha iyidir” ana fikriyle tasarlanan bir televizyon reklamında, dayanıklılıktan ziyade değişim ve yeniliği benimseterek hem toplumlara kullan-at fikrine alıştırmaya, hem de satışlarını artırma amacı gütmüştür.

Modern toplumlarda, 20. Yüzyıl başlarındaki teknolojiyle üretilen malların dayanıklılıkları ve kullanım ömürleri günümüzdekilerle karşılaştırıldığında planlı eskitme uygulamasının halen devam etmekte olduğu söylenebilir. Bu bağlamda planlı

eskitleme aracılığıyla sonu olmayan bir büyüme amacı güden küresel ekonomi, ayakta kalmanın mahrumiyetini içermektedir. Bu yoksunluk, sonsuz büyüme amacının gerçekleşme ihtimalinin olmamasından ileri gelmektedir. Sonsuz gelişme durduğunda zafer de ortadan kalkar. Dolayısıyla süregelen yanılsama, bir yalanın ortaya çıkmaması için bir diğerine ihtiyaç duyulduğu gibi, bir diğer yanılsamayla devam etmek zorundadır.

Ürünlerin kullanım ömürleri üzerinde yapılan değişikliklerin bilinçli bir şekilde halka duyurulmaması, planlı eskitleme kavramının tüketiciler üzerindeki etkisinin günümüze kadar devam etmekte olmasının nedeni olarak gösterilebilir.



**Resim 19:** General Electric Company'ye ait, üretilen lamba ömürlerinin kısaltılmasına izin veren şirket içi bir belge

**Kaynak 19:** <https://freedomlightbulb.blogspot.com.tr/2012/05/>, 2018

Şirket tarafından onaylanan bir değişikliği bilgilendiren, 22 Aralık 1929 tarihli bu belgede; “2330 lambasının tasarım ömrü 300 saatten 200 saate geri çekilerek

değiştirilmiştir. Üretim tesislerinin izin vermesiyle birlikte bu değişiklik yürürlüğe girecektir. Değişim hakkında bir tanıtım ya da başka bir açıklama yapılmayacağı anlaşılmaktadır (çeviri yazara aittir).” denmektedir.

Proctor’un cehalet sınıflandırmasındaki “Kasten tasarlama ve stratejik manevra (ya da aktif yapı) olarak cehalet” sınıfında inceleyebilecek olan bu belge, toplumu doğrudan etkileyecek bir değişikliği kasıtlı olarak gizleme fiilinin ortaya koyulduğu bir örnektir. Cehalet mühendisliğinin belki de temel bir şartı olarak gösterilebilecek gizlilik ilkesi, bu tarz belgelerle, uygulandıkları tarihten çok daha sonra -cehalet mühendisliğinin önüne geçilemez bir duruma gelişinden sonra- ortadan kalkmıştır. Sürekli büyüme hedefi güden toplum ekonomileri cehalet mühendisliğini aynı doğrultuda sürekli uygulamakta oldukları söylenebilir. Bu mühendisliği açığa çıkaran araştırmacılar, durumu birden fazla belge, belgesel vb. araçlarla ortaya koymuşlardır. Toplum ekonomilerini ellerinde bulduran şirketlerin sahip oldukları güç sebebiyle bu açığa çıkartma örnekleri bilgilendirme hedeflerine ulaşmış olsalar da cehalet mühendisliğini ortadan kaldıramamaktadırlar. Belki de aynı güçlerin; alıştırma ve normalleştirme amacı güderek bu tarz açığa çıkartma uygulamalarını görmezden geldikleri düşünülebilir.

Planlı eskitme örneklerinin ortaya çıkmasıyla birlikte bu uygulamaya karşı farklı eleştiriler de meydana gelmiştir. *Beyaz Takım Elbiseli Adam* (The Man in the White Suit) (Balcon, 1951) adlı sinema filmi, bu eleştirilere bir örnek olarak planlı eskitme kavramını konu alan bir yapımdır. Başkarakter olan bilim adamı Stratton, bir tür hiç eskimeyen ve leke tutmayan kumaş üretmeyi başardığını patronuna kabul ettirir ve bu kumaştan bir takım elbise diktirerek giyer. Kumaş sektörü patronları bu kumaşın satışları düşüreceğini ve bundan sonra kimsenin kumaşa ihtiyacı kalmayacağını Stratton’ın patronu olan Brinley’e anlatırlar. Birlikte Stratton’ı bir tuzağa düşürerek üretimin durdurulacağını gösteren belgeleri, rüşvet karşılığında imzalatmaya kalkışırlar fakat Stratton olayı sezer ve imzalamaz. Buluşunu herkese duyurmak için sürekli onlardan kaçan Stratton, sonunda yakalanır ve yakalandığı esnada kıyafeti kendiliğinden parçalanmaya başlar. İddiasının gerçek olmadığı anlaşılan Stratton orada bırakılır ve sonrasında film, Stratton’ın orijinal formülü bulduğunu gösteren bir işaretle sona erer. Burada eleştirilen, piyasayı yöneten sektör patronlarının bir ihtiyacı gidermek için değil, aksine ihtiyaç yaratmak için çalıştıklarıdır. Patronlar ihtiyacın tamamen ortadan kalkmasını istemezler çünkü bu

ekonomik olarak, fabrikaların ve dolayısıyla kendilerinin sonu olur. Bunun yerine üretilen kısa ömürlü ürünlerle ihtiyacın varlığını sürekli korumak isterler. Bu ve benzeri planlı eskitme uygulamalarının temelinde yatan sebep budur. Bu bağlamda planlı eskitmenin, bilimsel bilgileri ve yenilikleri toplumdan gizleyerek gerçekleştirilen bir uygulama olduğu söylenebilir. Bu gizleyenlerin kimler olduğunun, sebeplerinin ve sonuçlarının daha iyi anlaşılabilmesi için iktidar kavramı üzerinde durmak gerekmektedir.

## **BÖLÜM 5: İKTİDAR BİÇİMLERİ VE KAVRAMSALLAŞTIRMALARI**

Ahmet Cevizci Felsefe Sözlüğü kitabında iktidarı “[...]eylemde bulunma, bir şeyler yapabilme doğal gücü ya da yeteneği, etkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukukî, siyasî ya da ahlâkî güç”(Cevizci, 2005: 901:902). Olarak tanımlamaktadır. Daha dar anlamıyla “güç veya manipülasyona yakın biçimde ve içinde rasyonel iknayı da barındıran etkinin aksine cezalandırabilme veya mükâfatlandırabilme gücü olarak kullanılmaktadır” (Heywood, 2014: 27).

Tarih boyunca Platon, Aristoteles, Cicero, Hobbes, Foucault gibi birçok düşünür tarafından irdelenen bir kavram olan iktidar tüm ilişkilerin zemininde ve en az iki özne arasındaki ilişkiden doğan bir gücü temsil etmektedir. Bu ilişki genellikle fiziksel ya da zihinsel bir çatışma olarak nitelendirilebilir. İnsanın içindeki “gücü elde tutma” isteğinin bir sonucu olan bu çatışma sonucunda ortaya çıkan iktidar kavramı, günümüzde özellikle siyaset ile ilişkilendiriliyor olmasına rağmen aileden başlayarak daha geniş toplumlardaki çatışmalar sonucu elde edilen gücün ortak adıdır. Ataerkil toplumlarda aile içerisinde iktidar hem babadadır, hem de baba iktidarın kendisidir. Benzer şekilde siyaset içerisinde de ülke yönetimini ellerinde bulduran hükümetler, hem iktidarı elinde bulundururlar hem de iktidarın kendisidirler. Bu bağlamda iktidarın güç ve otorite olarak iki farklı kavram için de kullanılabilirdiği görülmektedir. Otorite hem iktidar hem de siyasal iktidar olarak kullanılan bir kavramdır. Genel anlamıyla gücün rızayla ve meşru olarak kullanılmasıdır. İktidar, güç kavramıyla eşanlamlı kullanıldığında ise bireylerin davranışlarını etkilemede rıza ya da meşruiyete bakılmadığı, baskı, şiddet ve tehdit ile boyun eğdirildiği anlaşılmaktadır. Bu bölüm içerisinde iktidar öncelikle genel bir kavram olarak ele alınmıştır. Sonrasında gücü kullanma yetkisini meşru bir şekilde elinde tutan hükümetler siyasi iktidar olarak, gücü kullanma yetkisinin meşru olmadığı, fakat sahip oldukları maddi güçler neticesinde hükümetler, diğer şirketler ve medya üzerinde yaptırım gücü bulunan büyük şirketler ise yönetici iktidar olarak ele alınmıştır.



## 5.1. İktidar Çözümlemesi

“Devlet, belirli bir sınır dâhilinde egemen bir hükümet yetkisi tesis eden ve bir dizi daimi kurum aracılığıyla otorite uygulayan bir siyasi birliktir[...]. Alman sosyolog Max Weber'e göre, “Meşru Şiddet” kullanma araçlarının tekeli olarak tanımlanır”(Heywood, 2014: 127). Birey her bir kurumdaki, denetlemenin seyrini kolaylaştıran kurallar bütününe uymadığında farklı yaptırımlarla karşılaşır. Weber’in devleti tanımlarken kullandığı meşru şiddet tekeli burada devreye girmektedir. Tarihte devletin toplumsal bir gereklilik olarak değil, silahlanmış bir grubun diğer gruplar üzerinde kurduğu baskı yoluyla ortaya çıktığı görülmektedir. Yani silahlanan bir grubun baskın şekilde diğer gruplar karşısındaki suç üstünlüğü ile devlete dönüştüğü söylenebilir. Amerikan özgürlükçü yazar Albert Jay Nock devlet oluşumu ile suç ilişkisini şu şekilde açıklar; “Devletin toplumsal herhangi bir amaca hizmet için ortaya çıktığı fikri tamamen tarih dışıdır. O fetih ve müsadereyle meydana gelmiştir. Başka bir ifadeyle suçtan” (Nock, 1939).

Foucault’nun üzerinde durduğu “söylem” fikrinden bahsetmek, genel olarak iktidar kavramının kendisi için ne anlam ifade ettiğini anlamakta açıklayıcı olacaktır. Söylemin sadece arzuyu ortaya koyan bir şey değil bununla beraber arzunun nesnesi haline gelen ve elde edilmek istenen güç olduğu söylenebilir. Ortaya çıktığı tarihin bilgisiyle ilişkilidir ve sosyal düzen içindeki kurumlarca oluşturulur. Söylem ortaya koyulduğunda, anlamını bilimsel, tarihsel ve evrenselmiş gibi kılabilir yani kendini ve politik amaçlarını objektif ve sabit olarak gizleyebilir. Örnek olarak “güzel kadın” ya da “sağlıklı yaşam” gibi söylem biçimleri, ardındaki hakikati gizleyerek bilgiyi üretir ve topluma sunar. Söylemin buradaki gücü, yan anlamlara kapalılığında ve yeni bir “gerçek” anlam yükleyebilmesindedir. Toplum da bu gücün etkisiyle şekillenir. Her kadın güzel olmak, herkes de sağlıklı olmak ister ve amacına ulaşmak için tüketir. Kliniklerin gözetim ve denetim aracı olarak işleyen iktidar sisteminde “deliler” kapatılmalar aracılığıyla söyleme dâhil edilmedikleri için var olan söylem tarafından dışlanmış ve disipline edilmiştir. Hapishanelerde ise toplumsal sorunlar belirlenerek çözüm üretmek yerine suç kavramı yayılmakta ve bu sorunların yeni formlar edinmelerine sebep olunmaktadır. Başka bir söylem olan cinsellik ise baskı, sansür ve tabu gibi söylemler sebebiyle sürekli bir kışkırtma içindedir ve ortaya çıkmak için üzerindeki bu hâkim iktidar söylemleri ile sürekli bir savaşım içindedir. Sonuç olarak

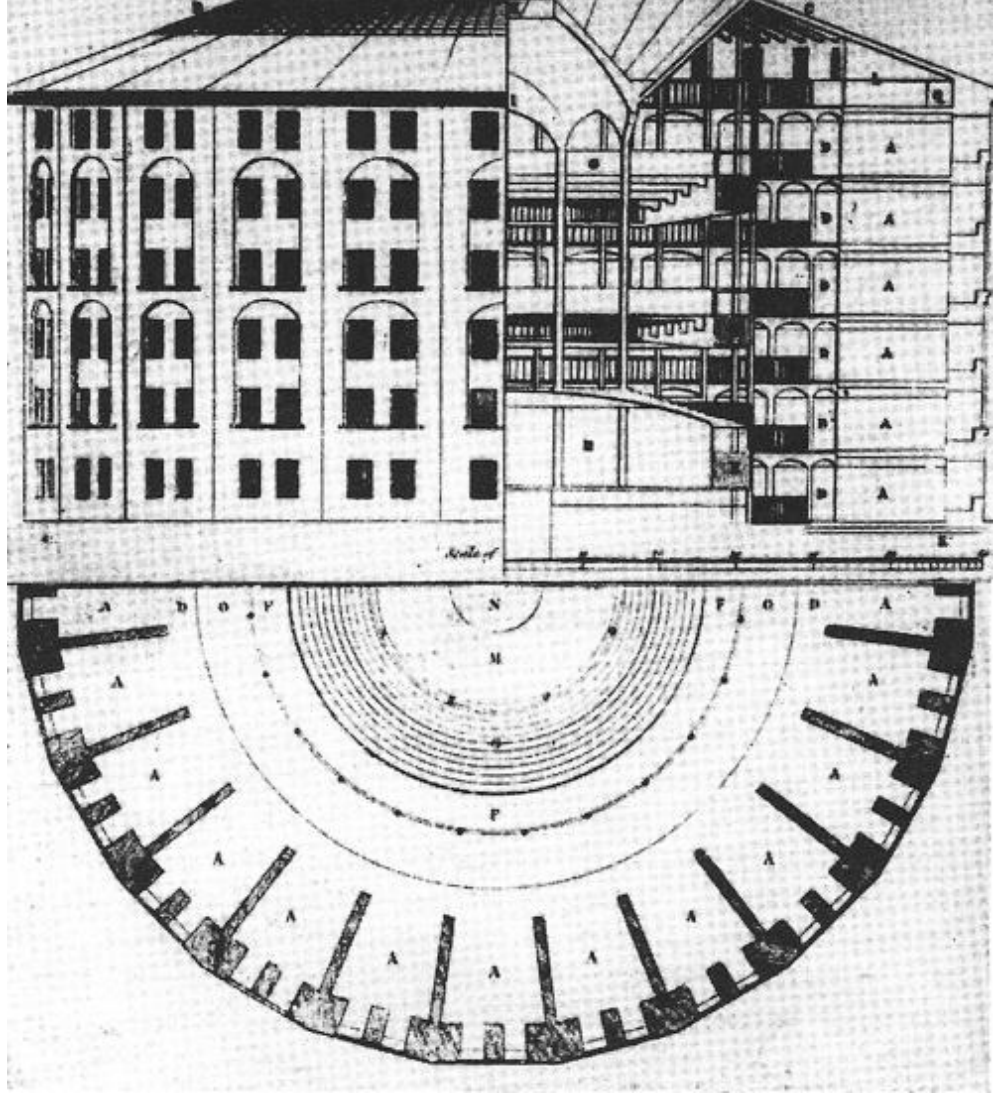
bireyin kendini ondan ayrı bir yere koyamayacağı iktidar olgusu, ürettiği söylemler üzerinden insanları şekillendirmekte ve bedenleri itaatkâr kılmaktadır.

Foucault'ya göre (2002: 99), Hobbes savaş mefhumunu iktidar olgusunun zemininde incelemiştir. Hobbes'a göre bu savaş ya da çatışma iki özne arasındaki güç farkının muğlak olmasından dolayı ortaya çıkar. Bu muğlaklığın olmaması durumunda yani güçlerin arasında belirli bir fark olması durumunda herhangi bir çatışma olmayacaktır. Dolayısıyla güç arasındaki fark devam ettikçe savaş ve çatışma da varlığını sürdürecektir. Buna karşın Foucault, iktidarı savaş mefhumu yerine mikro iktidar biçimleri üzerinde durarak açıklamaya çalışmıştır. Foucault'nun iktidar çözümlemesinde, bireylerin bedenleri üzerindeki ceza, delilik, cinsellik, vb. olgular üzerinden incelenen iktidar tarihsel açıdan hükümlanlık, disiplin ve denetim gibi kavramlar altında biçim değiştirmiştir. 18. Yüzyıl öncesinde görülen "hükümlanlık iktidarı" içerisinde hukuk sistemi bütünüyle kral merkezlidir. Yazarın "[...]yaşamın riske sokulmasından vazgeçmek[...]"(2002:105) olarak nitelendirdiği korku aracılığıyla kendine zemin kuran iktidar biçimi olan hükümlanlıkta kendilerini güvende hissetmek isteyen insanlar iktidar ile birlikte kurallar oluşturarak yalnızca bu kurallarla belirlenmiş ortak bir özgürlük anlayışını benimserler ve bu sayede iktidarın kökleri güçlenmiş olur. "[...]İşte hükümlanlığı, kurum ve karşılıklı anlaşma usulüne göre kurulmuş olan hükümlanlık kadar hukuksal ve yasal bir hükümlanlığı kuracak olan budur"(2002:105). Bununla beraber Foucault (2002: 43), hükümlanlık iktidarının sadece beden üzerinde kurulan hâkimiyetle açıklanamayacağına işaret ederek, toprak ve onun verdiği ürünler ile daimi bir vergi ve borç merkezli bir sistem üzerinden işlediğinden de bahseder.

Hükümlanlık iktidarı ardından gelen disiplin toplumlari, kendi yarattıkları fakat yaradılışından sonra bir idea olmaktan çıkarak kendini gerçekleştiren, kendi devamlılığı için çalışan bir mekanizmaya dönüşen iktidar sisteminin farklı kurumları aracılığıyla denetlenir. *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabında, kendini öne çıkaran eski iktidar sisteminden kendini gizleyerek farklılaşan modern iktidar sisteminin bireyselleşmeye önem vererek toplumsal kontrol ve hâkimiyeti elde etmesinden bahseden Foucault iktidarın, isimleri gizlenenler tarafından idare edilen bir yönetim mekanizmasına dönüşüne değinir ve ekler;

“[...]modern iktidar, çocuğu okulla, hastayı hastaneyle, deliyi tımarhaneyle, askeri orduyla, suçluyu hapishaneyle kuşatarak bireyselleştirmiş, kayıt altına almış, sayısal hale getirmiş, böylece egemen olmuştur. Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince, herkes denetim altında olacak, gözetim altında tutulacaktır. Modern iktidar büyük gözaltıdır”(Foucault, 1992: arka kapak).

İktidarın, hükümlerlik döneminde bir gösteriş unsuru olarak açıkça ve herkese karşı uygulanışı, yerini modern siyaset sistemine geçişle yeri ve kimliği gizlenen bir uygulamaya bırakmıştır. Bu, topluma açık bir ceza sisteminin, belirlenmiş kurumlar aracılığıyla gizli şekilde uygulanan ceza sistemine evrilmesiyle ve toprağın, ürünlerin ya da malların aksine, zaman, emek ve verimliliğin üzerine odaklanmasıyla ortaya çıkan “Disiplin” iktidarındır. 18. ve 19. Yüzyıllardan başlayarak doruk noktasına 20. Yüzyılda ulaşan bu iktidar yönetimi altında bulunan toplumlar gözetime tabi tutulmaktadır. Aile, okul, hastane, fabrika ve hapishane gibi yaygın kapatma mekânları etrafında şekillenen disiplin iktidarı altındaki bir birey durmaksızın bir kapatma mekânından diğerine geçer ve yaşamı boyunca gözetlenir. Foucault buradaki gözetim kavramını “Panoptikon” örneği üzerinden inceler. Panoptikon, merkezinde bir gözetleme kulesi, etrafında da onu çevreleyen hücrelerden oluşan bir çeşit dairesel hapishane tasarımıdır. Tutuklular tarafından yalnızca merkezden yansıyan ışık görülmekte fakat orada biri olup olmadığı asla bilinmemektedir. Dolayısıyla kuledeki müdüre ya da yöneticiye gücü veren; hücrelerde bulunan kişilerin ne zaman gözetlenip ne zaman gözetlenmediklerini bilememesinden ileri gelmektedir. “*Panopticon'un* büyük etkisi buradan kaynaklanmaktadır; tutukluda, iktidarın otomatik işleyişini sağlayan bilinçli ve sürekli bir görülebilirlik halini yaratmak (Foucault, 1992: 252). Ek bir disiplin ya da gözetim uygulamasına gerek bırakmaması ve insanlarda daimi izlenme hissiyle beraber kendi kendilerini sınırlamalarına sebep olması açısından panoptikon disiplinci iktidar modelinin anlaşılması için etkili bir örnektir.



**Resim 20:** Panoptikon taslağı, Jeremy Bentham, 1791

**Kaynak 20:** [https://www.researchgate.net/figure/Panopticon-blueprint-by-Jeremy-Bentham-179115\\_fig1\\_229031001](https://www.researchgate.net/figure/Panopticon-blueprint-by-Jeremy-Bentham-179115_fig1_229031001) , 2018

Modern sonrası olarak nitelenen günümüz toplumunda ise internet ve sosyal medyanın ortaya çıkışıyla dijital gözetim yaygınlaşmakta ve panoptikon'daki yalnızca azınlığın çoğunluğu gözetleyebildiği bir sistemin aksine, çoğunluğun da azınlığı sürekli izleme imkânı bulduğu bir "Süperpanoptikon" dönemine geçilmektedir. Mark Poster'a (1990: 93) göre, günümüzün iletişim döngüsü ve oluşturdukları veri tabanları, duvarları, kuleleri ya da muhafızları olmayan bir gözetim sistemi olan süperpanoptikonu oluşturmaktadır. Birey, disiplin iktidarı altında birbirinden farklı kurumlar içerisinde kapatma ve kuşatmaya maruz kalırken, denetim iktidarında geçişken, hiç bitmeyen olgular arasında ilerler. Sürekli eğitim, daimi borçlanma ve bitmeyen bir değişim içerisinde. Deleuze

bu tip toplumları “denetim toplumu” olarak nitelendirmektedir. “Disiplin toplumlarında birey her zaman yeniden, hep yeniden başlamaktadır (okuldan kışlaya, kışladan fabrikaya), oysa denetim toplumlarında kimse herhangi bir şeyi bitirecek durumda değildir” (Deleuze, 1992). Teknolojinin yardımıyla toplumun en ince yapılarına kadar geniş bir ağ oluşturarak gerçekleştirilen denetim sisteminde iktidar mekanizması bedenler üzerinde yaratıcılık, uyum ve bireysel performans artışı gibi etkenlerde kendisini göstermektedir. Herkesin bir yarış içerisinde olduğu ve bu yarışın hiç bitmeyeceği hissettirilir. Deleuze’e göre disiplin toplumundaki iki kutup; bireyi temsil eden imza ve toplum içindeki konumunu belirleyen sayı, denetim toplumunda yerlerini bir şifreye bırakmıştır. “Denetimin sayısal dili enformasyona erişimi onaylanan ya da reddedilen kodlardan imal edilmiştir” (Deleuze, 1992). Kredi kartı, e-devlet, e-posta vb. şifrelerimiz bu denetim ağı içerisindeki kendimize ait özgürlük alanlarımıza erişimimizi sağlamaktadır.

İktidarı ve söylemin gücünü elde eden, bu gücü diğerlerinden korumak için farklı iktidar mekanizmalarından yardım alır. Bu mekanizmalar aile içerisinde karar verme, kural koyma, yasaklama, vb. haklar olabileceği gibi siyasette de bu hakların uygulamaya koyulduğu hapisane, ruh ve sinir hastalıkları hastanesi vb. kurumları olarak görülebilir. Yukarıda bahsedilen Heywood’un iktidar tanımından çıkarılabileceği üzere daha önce bahsedilen algı yönetimi ve manipülasyon ve çalışmanın sonraki bölümlerinde ele alınacak olan propaganda mefhumları ise bir bakıma iktidarın kontrol taktiklerinden bazıları olarak nitelendirilebilir. Bunların yanında gösteri, para ve ayrıcalık gibi kavramlar, toplumların yapılarını şekillendiren etmenlerdir.

## **5.2. Gösteri ile Yönetilmek**

İktidarın gücünü elinden aldığı özne ya da grubu kontrol etme arzusu sonucunda oluşturulan kontrol mekanizmalarından bahsederken Adorno’nun kültür endüstrisi mefhumunu irdelemek gerekmektedir. Theodore Adorno, Nazizm’in ortaya çıkışı ve Kapitalizmin üretim ve tüketim yapısını farklı bir boyuta taşıyan Frankfurt Okulu düşünürlerindedir. Kültür endüstrisi, temelde bireylerin pasif hale getirilerek aynılaştırıldığı ve bu sayede bilinç üzerinde kontrol sağlandığını ortaya koymaktadır. Bireyler üzerinden de kültürü standart bir hale getirmekte olduğu söylenebilir. “Adorno kültür endüstrisinin tüketiciye sunduğu hazzın yapay niteliğini de vurgular. Gerçek haz

sunulmaz bile; fiyakalı olay örgüleri ve görüntüler, vadesi sürekli uzatılan birer senet gibidir”(Adorno, 2014: 20). Bu sahte hazlar sinema, radyo ve dergi gibi medya araçlarıyla sistemli bir şekilde yayılır. Nitelikten ziyade kullan-at zihniyetiyle tasarlanan ve aynı sahte hazzı satan ürünler varlığını her yerde gösterir. Çoklu ve bütünsel gibi görünen fakat homojen olarak tasarlanmış konutlarda yaşayan bireyler iş ve eğlence ihtiyaçlarını şehir merkezlerinde giderirler. “Bu arada, tekniğin toplum üzerindeki iktidarının, ekonomik açıdan en güçlü olanların iktidarına dayandığı gerçeği suskunlukla gerçekleşir”(2011: 50). Tüm bunlara rağmen, kitle toplumunun kendilerini standartlaştıran böylesi bir ideoloji üzerinde ısrarcı olduklarını vurgulayan Adorno (2014: 65), toplumun kendine yapılan kötülüğe karşı duyduğu sevginin tehlikesinin büyüklüğüne de işaret eder. Dolayısıyla toplum, siyasi iktidarın değişmesi durumunda dahi istenilen doğrultuda etki altına alınmaya ve yönetilmeye müsait bir durumdadır. Özellikle medya aracılığıyla bireylerin kişiliklerinde istedik değişiklikler gerçekleştiren bu endüstriye dâhil olan bireyin, üzerinde uygulanan sistemli değişiklikleri fark etmesinin ve bu sistemden uzaklaşma ihtimalinin düşük olduğu söylenilebilir.

Planlanmış bir ihtiyaçlar dizesinin etkisi altına giren birey bu ihtiyaçları karşılamaya çalışırken, yönetici iktidarın üzerindeki etkisini daha az hissederek sessiz kalabalığa dâhil olur. Benzer bir düşünceyi *Gösteri Toplumu* kitabında ele alan Guy Debord, ekonomik sistemin tecrit üzerine kurulu olduğundan bahseder ve ekler; “Otomobilden televizyona kadar, gösteri sisteminin *seçtiği bütün mallar* aynı zamanda yalnız kalabalıkların tecrit koşullarını sürekli olarak güçlendirmek üzere sistemin kullandığı silahlardır”(Debord, 1996:21). Sistemin kullandığı bu silahlar ile kontrol edilen birey, hakikat kavramından uzaklaştırılarak yeni sahte ideal benliğiyle sistemdeki yerini almıştır. Bu doğrultuda birey, daha çok tüketici sıfatıyla ideal insan ve ideal bir ait olma yanılması ile çevrelenmektedir. Bu bağlamda, “yönetici iktidar sahiplerinin ellerindeki çizelgelere ve kafalarındaki tüketici kavramına uymayan, her şeyden önce de kendilerine benzemeyen hiçbir şeyi üretmeme ya da onaylamama konusundaki anlaşmalarını[...]”(Adorno, 2014:50) yönetici iktidarın kontrol gereksinimi neticesinde oluştuğunu söyleyenebilir.

### 5.3. Para ile Yönetilmek

Bu kontrol gereksinimi siyasi iktidarların; ekonomik ve sosyal alanlarda bazı sistemler yaratmalarına sebep olmaktadır. Bunun belirgin örneklerinden biri modern parasal sistemin yaratılmasıdır. 1694 yılında kurulan “Bank of England” *İngiliz Merkez Bankası*, devletlerin kendi merkez bankalarının kurulmasında öncülük etmiştir. Özellikle orduları finanse ederek genişleyen bankacılık sistemi, 1913 yılında, Amerika Birleşik Devletleri Federal Rezerv Bankası'nın (Federal Reserve Bank of the United States) kurulmasıyla küresel ekonomiye yön veren bir misyon edinmiştir.

Chicago Federal Rezerv Bankasının yayımladığı *Modern Para Çarkı* (Modern Money Mechanics) (Nichols, 1992) isimli kitapçıkta kurumsallaşmış para yaratma sürecinin, Federal Rezerv ve onun desteklediği küreselleşmiş ticari bankalar tarafından ne şekilde uygulandığı anlatılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Federal Rezerv Bankası aracılığıyla talep edilen miktarın sadece %10'unu teminat göstermek şartıyla 9 katı değerindeki banknotu yoktan var eder, bu yol ile yoktan para yaratılması, dolaşımdaki paranın şişirilerek arzla talebin dengelenmesine ve fiyatların artmasına sebep olmakta, bu da her bir banknotun satın alma gücünün düşmesi anlamına gelen enflasyonun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Dolaşımdaki paranın artması ekonomideki mal ve hizmetlerin artışıyla orantılı olmadığında alım gücü düşer ve bu sayede gücü elinde bulunduran birkaç şirket giderek zenginleşirken, alım gücü zayıflayan küçük çaplı şirketlerde iflaslar meydana gelir. Parasal sistemde, bu kavramlara peşi sıra eklenen borç, faiz ve kredi gibi diğer mekanizmaların bireyi sürekli borç içerisinde tutma amacıyla yaratıldığı söylenebilir.

Bu bağlamı bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır. 1941 yılında Federal Rezerv Kurul Yöneticisi olan Marriner Eccles'in, ABD Kongre üyesi Wright Patman tarafından sorgulanması esnasında verdiği yanıtlar, para ile borç ilişkisinin ne olduğu sorusuna yanıt verir niteliktedir.

**“Rep. Patman:** “1933 yılında, iki milyar dolar değerindeki devlet tahvilini satın almak için parayı nereden buldunuz?”

**Eccles:** “Biz yarattık.”

**Rep. Patman:** “Neyden?”

**Eccles:** “Kredi verme hakkından.”

**Rep. Patman:** “Peki bunun arkasında hükümetimizin kredisi dışında başka bir şey yok mu?”

**Eccles:** “Bizim para sistemimiz budur. Para sistemimiz içinde borç olmasaydı, hiç para olmazdı” (Robinson, 2012:134)(Çeviri yazara aittir).

Eccles’in bu yanıtından anlaşılacağı üzere modern parasal sistemde para ile borç aynı şey olarak değerlendirilir. Piyasadaki tüm borçların ödenmesi durumunda piyasada para da kalmayacaktır. Bu bağlamda sürekli alınan krediler ve yaratılan borçlarla ayakta kalmaya çalışan modern parasal sistemin kalıcı bir sistem olmadığı söylenebilir. Henry Ford, bu sistemin mekanizmalarının insanlar tarafından bilinme ihtimali üzerine bir yorumda bulunur; “Ulusumuz insanların bankacılık ve parasal sistemimizi anlamamaları iyi bir şeydir. İnaniyorum ki eğer anlasalardı, yarın sabahtan önce bir devrim olurdu” (Ford, aktaran Robinson, 2012:119). Bu yorumdan parasal sistemin büyük bir kandırmacadan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ABD temelinde verilen bu örnekler dünyanın rezerv parası olan Dolar’ın sahibi olmasından ileri gelmektedir. Peki, bu gerçekte böyle midir, Doların esas sahibi gerçekten Amerikan Hükümeti midir?

“Federal Rezerv Bankası, Federal Rezerv Sistemi’nin özel üye bankaları olan hissedarların şahsi mülkiyetidir. Amerikan hükümetinin Federal Rezerv’de hiçbir hissesi yoktur. Federal Rezerv bir kongre eylemi tarafından oluşturulmuştur, bu nedenle bir kongre eylemi tarafından sona erdirilebilir. Federal bir varlık değildir. Federal Rezerv, ABD Federal Hükümeti’nin para politikasını kontrol eden, varlığı devlet tarafından işletilen özel bir bankacılık kartelidir (Robinson, 2012:121).

Tüm modern parasal sistemin bir aldatmacadan ibaret olduğu, temelde dünyanın rezerv parasını bir kartelin yönettiği ve dilediği anda yoktan para yaratabildiği bilgisine sahip olan bir birey tek başına bir anlam taşımazken, Ford’un değindiği üzere insanların genelinin bu bilgiye sahip olmasıyla olası bir değişiklik kaçınılmaz hale gelir.

#### **5.4. Ayrıcalık ile Yönetilmek**

*Tüketim Toplumu* adlı kitabında Baudrillard “ayrıcalıklar üretimi toplumu” olarak nitelendirdiği ekonomik ve toplumsal eşitsizliğin üretildiği bir toplum modeline işaret etmektedir. Baudrillard, ayrıcalık ile kıtlığın birbirine bağımlı olduğunu vurgular ve ekler; “[...]büyüme, kendi toplumsal mantığı nedeniyle paradoksal olarak yapısal bir kıtlığın yeniden üretimiyle tanımlanır. [...]yapısal kıtlık, büyüme düzeninin kendi mantığı içinde atılım işlevi ve iktidar stratejisi olarak sistemli hale getirilmiştir”



(Baudrillard, 2015: 75). Yapısal bir kıtlık ile büyümenin birlikte var oluşları, üretilen ayrıcalıkların böyle bir büyüme amaçlayanların lehine gelişmesini tetiklemektedir. Sistemleştirilmiş kıtlığın aslında fiziksel, yani üretilen ürünlerin az bulunurluğundan kaynaklı bir kıtlık olmadığı, yalnızca bir kıtlık yanılsaması olduğu söylenebilir. Ürünler vardır fakat yapısal ya da sanal kıtlık onlara ulaşımı engellemektedir. Bilgiye erişimin kısıtlı bırakılması da ayrıcalıksız kitlenin bu yanılsamanın farkına varmasını güçleştirdiği söylenebilir.

“Büyüme toplumu genel olarak bu toplumdaki Bolluk ve Refah söylenini destekleyebilen eşitlikçi demokratik ilkelere bir ayrıcalık ve tahakküm düzenini korumaya yönelik temel buyruk arasındaki bir uzlaşmadan doğar” (Baudrillard, 2015:58). Bu uzlaşma, her kişinin aynı milli gelire sahip olduğu izlenimini vererek, eşitlikçi bir yanılsama üreten “kişi başına düşen milli gelir” hesaplamalarının söyleni ile kişiden kişiye değişen gerçek gelirler arasındaki farkın yok olmasını istemeyen bir buyruğun uzlaşısıdır. Dolayısıyla bu uzlaşma, toplumu belirlenmiş göstergeler ile eşitlik yerine bir ayrıcalık sistemine itmektedir. “Politik başarı, çelişkinin olduğu yerde eşitlik ve denge olmasını sağlamak değil, çelişkinin olduğu yerde FARKLILIK olmasını sağlamaktır”(Baudrillard, 2015:112). Tüketim, toplumsal uyumu, bireyleri bolluğa ve rahata alıştıran ve tüketimin yanılsamalı rahatlığını yalnızca ayrıcalıklı olanlara değil herkese sunduğu yapay mekânlardır. Ödeme kolaylığı ile yalnızca ürünlerin değil, birçok farklı türde aktivite ve hizmetin de satın alınabileceği yerler olarak tasarlanan bu mekânlara; metaları, iklimlendirmesi, hizmetleri, toplumsal ilişkileri ve bireysel davranışları kapsayan ve hepsini idealize etme yeteneğine sahip yapay bir atmosfer oluşturur. Günümüz alışveriş merkezlerindeki bu bütünsellikle, Eski Roma’daki tüm tanrıların birlikte yaşadığı Pantheon’u benzeştiren Baudrillard için bu merkezlerde “Yalnızca, türdeş öğelerin edebi olarak birbirinin yerini alması hüküm sürüyor. Artık simgesel işlev yok. Sürekli bir ilkbaharda edebi bir “ambiyans” bileşimi var yalnızca” (Baudrillard, 2015: 23).

Sonuç olarak, eşitlikçi ve özgürlükçü söylemler altında yaratılan ayrıcalıklar ve farklılıkların, temel hakikat olan eşitlik ve özgürlüğün yerini aldığı görülmektedir. Sürekli büyüme aldatmacası içindeki bireyin, toplumsal uyum amacıyla üretilenleri tüketmemenin imkânsızlığını yaşamakta olduğu söylenebilir. Birey, ayrıcalık ya da kıtlığın bir tarafında yer almak zorunda bırakılmakta, sistemli bir şekilde yaratılan eşitsizlik realitesinin varlığını sürdürmesinde temel faktör olarak işlev görmektedir.

Göstergeler ve ayrıcalıklar sistemi içerisinde, bireyin özgürce seçerek aldığı ürün ve hizmetlerin, sistem tarafından önceden hazırlanmış bir özgürlük paketi içinde kendisine sunulduğu söylenebilir. Her zaman bizim adımıza düşünen ve hazırlayan özgür bir sistem mevcuttur. Bu sistem kendi özgürlüklerimizin sınırlarını yine kendi ihtiyaç listemizi önceden belirlemesiyle çizmektedir. Buradan özgürlüğümüzün, sistemli bir özgürlük oyununun kuralları ve sınırları kadar olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Ayrıcalık toplumu içerisinde tüm bu olup bitenlerdeki etkinliği tartışılabilir olan bireylerin kişisel seçimlerinin ve tercihlerinin bağımsızlığı da sorgulanması gereken başka bir konu olarak kendini göstermektedir.

### **5.5. Özgür İnsan Manipülasyonu**

Cevizci özgürlüğü; “Genel olarak kişinin kendi kendini belirlemesi; bireyin kendisini, dış baskı, etki ya da zorlamalardan bağımsız olarak, kendi arzu edilirden ideallerine, motiflerine ve isteklerine göre yönlendirmesi”(Cevizci, 2005: 1305). olarak tanımlamaktadır. Gül ise bu tanımın bazı açılardan tatmin edici olmadığına vurgu yapar ve ekler; “[...]bireysel serbestlik ve herhangi bir dışsal koşula bağlanmaksızın eyleme durumu olarak ele alınan özgürlük anlayışı tek yanlı ve gerçeklikle çok fazla bağdaşmayan bir anlayıştır”(Gül, 2010: 99). Dolayısıyla özgürlüğü tek taraflı bir faktör, dış etkenlerden bağımsız olarak görmemek gerektiği söylenebilir. Özgürlük seçimlerdeki bağımsızlıkla doğru orantılı olduğu için bu noktada demokrasi kavramına değinmek yerinde olacaktır.

Heywood (2014:102-104), demokrasinin iktidar veya yönetim anlamına gelen Yunanca kratos kelimesi ile halk anlamına gelen demos kelimesinden meydana geldiğini söyler ve genel olarak demokrasiyi doğrudan ve temsili demokrasi olarak ikiye ayırır. Doğrudan demokrasi kısaca halkın devlet işlerinde aracısız doğrudan söz sahibi olma durumu iken,

temsili demokrasi ise halkın kendini yönetme işini seçilen temsilcilere devretmesi olarak açıklanabilir. Heywood, temsili demokrasinin gücünün birkaç maddeden ileri geldiği görüşündedir;

- “Demokrasinin uygulanabilir bir şeklini sunmaktadır (halkın doğrudan katılımı sadece küçük topluluklarda mümkündür).
- Sıradan vatandaş karar-verme yükünden kurtarır, böylece siyasette işbölümünü mümkün kılar.
- Hükümetin daha iyi eğitilmiş, daha fazla bilgi sahibi ve daha tecrübeli olanların elinde bulunmasına imkân verir.
- Sıradan vatandaşları siyasetle mesafeli tutarak ve böylece onları uzlaşmayı kabul etmeye teşvik ederek istikrarı mümkün kılar” (Heywood, 2014: 105).

Bu maddelere eleştirel açıdan bakıldığında; seçilen belli bir zümrece halkın karar verme yetisinin -zorla değil de, verildiği için- elinden alındığı, hükmetme yetkisinin ayrıcalıklı bireylerin idaresine verilmesi sebebiyle aynı bireylerin ayrıcalıklarının arttığı, sıradan vatandaşların devlet işlerinden uzaklaştırılmasının da iktidarın kendi devamlılığına katkı sağladığı ve gizlenmesine sebep olduğu yorumu yapılabilir. Yani Heywood’un, temsili demokrasinin gücünün kaynağı olarak gördüğü unsurlar farklı bir bakış açısıyla okunduğunda her iki tarafın da faydasına olmaktan ziyade “seçilen temsilcilerin” faydasına olduğu anlamı da çıkarılabilir.

Bu noktada Cevizci (2005: 448), Jean Jacques Rousseau’nun ifade ettiği “demokrasi paradoksu” kavramından bahseder; demokrasi paradoksu temel olarak, demokraside her fikrin iktidar olabilme hakkının demokratik olmayan bir fikrin de iktidar olabilme hakkını içinde barındırmasıdır. Demokrasi paradoksunun adımlarını şu şekildedir; birey demokrasi gereği çoğunluğun seçtiği iktidarın yönetmesine inanmaktadır, A ve B olarak iki farklı fikir vardır, birey A fikrini savunduğu, B fikrini savunmadığı için A fikrine oy verir fakat B fikri seçilir. Bu durumda birey çoğunluğun seçtiği fikrin iktidarı yönetmesine inandığı için B fikrinin seçilmesine de inanmaktadır fakat bu inancı, iki farklı fikrin varlığı ve bireyin A fikrinin seçilmesi gerektiğine olan inancı ile çelişir. Bu paradoksa göre bireyin demokratik değerlere inanması, kendisini bağdaşmaz inançları da savunmak durumunda bırakmaktadır.

Dolayısıyla demokrasinin, içinde var olan paradoks ile birlikte devlet elindeki idare şekli olmasının gerek ideolojilerin seçiminde gerekse yönetim şeklinin seçiminde özgürlük yanılması yarattığı söylenebilir. Buna benzer bir görüşü devlet konusuyla irdeleyen

Karl Marx, *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi* adlı kitabında devletin aile ve burjuva-sivil toplum alanlarına bölünerek ve onların ön gerekliliği olarak var olduğundan bahseder ve ekler;

“[...]devlet, kendi gerçekliğini bu alanlara dağıtıyor ve bunu o şekilde yapıyor ki bu dağıtma herkese kendi kişisel seçiminin sonucu gibi görünüyor.[...] Gerçek ilişki şudur ki "devlet gerecinin dağıtılması" her bireye "koşullanan, kendi özgür istencinin ve yaşamdaki kişisel seçiminin sonucu gibi görünür." [...]Bu koşullar, bu özgür istenç, bu yön seçimi, bu gerçek dolayım, gerçek İdeanın kendi kendisiyle kurduğu ve perdenin arkasına geçtiği bir dolayım görünüşünden başka bir şey değildir”(Marx, 2009:15).

Marx'ın bu görüşüyle devlet, varlığını aile ve burjuva-sivil toplum alanlarına borçlu olsa dahi kendi varlığını, kendi çıkarları doğrultusunda devam ettirme gereksinimi güder. Kendi kararlarını herkesin kendi seçimleri, özgür iradeleriymiş gibi göstererek toplumsal denetimi sağlayan bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda demokrasinin içerdiği özgürlük-eşitlik çelişkisi ve çatışan inançlar paradoksu, onu bir yönetim biçimi olarak elinde bulunduran iktidara, yerini ve gücünü korumak için halkın isteklerini manipüle etme zorunluluğu getirmiştir. Aksi takdirde demokrasi içerisindeki antidemokratik gruplar bir tiranlık yaratabilecek ve demokrasiyi kendi içerisinde yıkabilecektir. Toplumların, özgürlük yanılması yaratılarak, gösteri, para ve ayrıcalık ile yönetilmesi, karşı medya, sanatçılar ve sonradan sanatçı kimliği edinen farklı araştırmacılar tarafından eleştirilmektedir. Sinema, belgesel, sanat yapıtları ile basılan ya da internet ortamında yayılan birçok yayın bu eleştirilere birer örnek teşkil etmektedir.

## BÖLÜM 6: MEDYA, KARŞI MEDYA VE SANAT

“Bizim görüşümüze göre, diğer işlevlerinin yanı sıra, medya kendisini denetleyen ve finanse eden güçlü toplumsal grupların çıkarlarına hizmet eder ve onların lehine propaganda yapar”(Edward ve Chomsky, 2012: 15).

Televizyon, gazete, internet vb. kitle iletişim araçlarının öncelikli görevi haber yaymak, mesaj ya da bilgi iletmek olarak nitelendirilebilir. Yayılan haberin hakikati temsil edip etmediği, nasıl ve nereden elde edildiği, hangi işlemlerden geçirilerek bizlere nasıl sunulduğu gibi farklı etmenlerle yeni bir gerçeklik yaratıp yaratmadığı sorunu özellikle 20. Yüzyılda birçok düşünür ve yazarın üzerinde durduğu bir konudur.

### 6.1. Medya

Jean Baudrillard bu sorunu “Simülakrlar ve Simülasyon” adlı kitabında ele almış, yeniden yaratılan bu gerçekliğe simülakr adını vermiş ve simülakrların oluşturduğu evreni de simülasyon evreni olarak adlandırmıştır. “Medya mesajları [...] insanı ne bilgilendirmekte ne de insanla iletişim kurmaktadır” (Baudrillard, 2011:112). Baudrillard (2011:117), sürekli haber ve bilgi üretiminin gerçekleştiği ancak daha az anlam üretildiğini vurgulayarak üç olası varsayımdan bahseder. İlk varsayım sürekli devam eden haberlerin bir anlam kaybı yaratacağı, zamanla iletişim araçlarının yetmeyeceği, yeni ve ani iletişim araçlarının ortaya çıkacağıdır. Özellikle 90’larda kullanılmaya başlanan internet ile bu varsayımın gerçekleştiği söylenebilir. Televizyon kanallarının internet yayınları, internetten canlı dinlenebilen radyolar, eş zamanlı internet sayfası yayınları hatta sosyal paylaşım ağları geleneksel haber yayınlarına alternatif oluştursa da Baudrillard’ın gerçekleştiğini söylediği anlam kaybı, doğru bilginin yayıldığı kadar yanlış bilgilerin de yayıldığı bu araçlarla giderek daha da güçlenmektedir. İkinci varsayımı haberin anlamla hiç bir ilişkisinin olmadığıdır. Haber başka bir düzene ait saf bir araçtır ve herhangi bir anlam içermez. Aktarılan ne ise anlam da odur. Üçüncü varsayım olan anlam azalması ise, anlamı ortadan kaldırarak ikna amaçlı bir haber formuna sokan kitle iletişim araçlarının müdahalesiyle ilişkilidir. Sosyalleşmeyle kitlesel iletişim araçlarına olan ilginin doğru orantılı bir ilişkiye sahip olduğu yaygın görüş bunun aksini göstermektedir fakat kitlesel medya, iletişimi yoktan var eden bir olgu gibi işlemekte hatta çoğu zaman kendi içeriğinin önüne geçmektedir.

Baudrillard’ya göre haber, iletişimi ve toplumsalı ortadan kaldırmaktadır ve bunun iki

nedeni vardır: “1. İletişim kurmak yerine *sahnelediği iletişim oyunu içinde kaynayıp gitmektedir*. Anlam üretmek yerine sahneye koyduğu anlam üretimi oyunu içinde kaynayıp gitmektedir” (Baudrillard, 2011:119). Bu durum, sürekli bir operatör etrafında, onun istek arzu ve yönlendirmelerine göre şekillenen gerçekliğinden arındırılarak simülatif bir içeriğe dayatılan bir çeşit anlam çıkarma oyunu içerisinde kendini yok eden iletişim aracı olarak nitelendirilebilir. Fakat bu oyunun sürekli ve bitmeyen bir şekilde yinelenmesi -saat başı haberleri gibi- anlamsızlığını sürekli kılışı anlamın kendisi haline dönüşmektedir. Her iletişim kanalında, daima içeriğini tartışmaya bile zaman bulamayacağınız bir haber vardır, sonra bir diğeri. “2. İletişimin bu anormal boyutlara ulaşan görüntüsü, iletişim araçları ve haber bombardımanının toplumsal yapıyı bozmalarını engelleyememektedir”(2011:120). Bu durum ise kitlesel iletişim araçlarının çokluğun içinde anlam erimesine sebep olması ve toplumsal olma durumundan uzaklaşması olarak nitelendirilebilir. Baudrillard bu noktayı açıklamak için, McLuhan’ın “araç mesajdır” kavramına değinir.

Marshall McLuhan *Medyayı anlamak* adlı kitabında, gerçekliğin mesajın kendisi olmadığını aksine onu iletmek için bir araç olarak kullanılan medyanın gerçeğin kendisi haline dönüştüğünden bahseder. Aracı, kendimizin ya da duyularımızın herhangi bir uzantısı olarak tanımlayan McLuhan için her araç bize bedenimizin kendi başına yapabileceğinden daha fazlasını yapabilmemize olanak vermektedir. Bir çekiç kolumuzun uzantısı haline gelirken bir tekerlek bacaklarımızın yapabileceği işgücünü kapasitesini artırmaktadır. Benzer şekilde dil aracını da düşüncelerimizin bir uzantısı olarak görebiliriz. Her medya aracının kendine has bir dili olduğu düşünülebilir. Bir habere bir televizyondan, bir radyodan ya da internet sayfasından ulaşılması, haberden alınan mesaja farklı anlamlar eklemektedir. Bu perspektiften bakıldığında araç, mesajı ileten bir dile ve yönelime sahiptir. Bir haber bülteninin mesajı yalnızca bir haberin hikâyesi değil, aynı zamanda haberin sonucunun korku iklimi ortaya çıkarması ya da haberin konusu yönünde toplumsal bir tavır değişikliği yaratımı olabilir. “Toplumlar her zaman iletişimin içeriğinden ziyade, insanların ilişkileri aracılığıyla oluşturulan medyanın doğası tarafından şekillendirilmiştir.”(McLuhan, 1967:9) diyen McLuhan “araç mesajdır” derken, ekranda gösterilen haberin değil, televizyon vb. iletişim araçlarının toplumsal olarak yarattığı algının üzerinde durmaktadır. Bu noktada Baudrillard (2011:122) mesajın iletişim aracı içerisindeki kayboluşuyla hem iletişim aracı hem de

gerçeğin, gerçeküstü bir bulutsu içindeki kayboluşundan bahsetme gerekliliğini vurgular. Bu bağlamda medyanın işleyişine dair bir bilgi olmadan toplumsal ve kültürel değişimleri anlamak mümkün değildir.

## 6.2. Meydanın İşleyişi ve Yaşıyorlar Filmi Örneği

Edward S. Herman ve Noam Chomsky (2012), *Rızanın İmalatı-Kitle Medyasının Ekonomi Politikası* adlı kitaplarında Walter Lippman'ın ortaya attığı "rızanın imalatı" kavramından yola çıkarak, kitle medyasının işleyişini sorgular ve medyanın gerçekleri yeniden yorumlayarak imal ettiği toplum rızasını örnekler üzerinden açıklarlar. Radikal bir medya eleştirisi sunan Herman ve Chomsky, kitlesel medyayı çağımızda iktidarın ve elitlerin gereksinimlerini temin eden bir propaganda modeli olarak ele almaktadırlar. Hakikatten saptırılmış bir algı sunumu, kimi hakikatler öne çıkartılırken kimilerinin saklanması, elitlerin sorunlarının toplumun sorunlarıymış gibi yansıtılması ve elit kesimin siyasi amaçlarıyla aynı doğrultuda toplumun politik propagandalarla manipüle edilmesi bu gereksinimlerden bazılarıdır.

"Bizim propaganda modelimizin temel bileşenleri ya da haber "süzgeçleri" kümesi şu başlıklar altında toplanır: (1) hakim kitle medyası firmalarının büyüklüğü, tekelleşmiş mülkiyeti, sahibinin serveti ve kar yönelimi, (2) kitle medyasının temel gelir kaynağı olarak reklamcılık, (3) medyanın, hükümet, iş dünyası ve bu temel kaynakların ve gücün faillerinin finanse ettiği ve onayladığı "uzmanlar"ın sağladığı bilgilere dayanması, (4) medyayı disiplin altına alan bir araç olarak "tepki üretimi", ve (5) ulusal bir din ve denetim mekanizması olarak "anti-komünizm"(Herman ve Chomsky, 2012: 75).

Kitlesel medyanın devlet tarafından herhangi bir sansüre uğramadan ne şekilde elitlerin ve iktidarı ellerinde bulunduran diğer güçlerin yararına çalıştıklarını anlamaya çalışan Herman ve Chomsky, cevabı kitlesel medyanın çözümlemesini yaparak aramaktadırlar. Kitlesel medya birbirinden farklı filtrele süzgeçten geçirilerek ve işe yaramayan konular bu şekilde ortadan kaldırılarak elitlerin yararına çalışan bir sistem haline getirilir. Filtreler neyin haber olup olmayacağı konusunda önceden belirlenmiş ölçütlere sahiptirler ve bu doğrultuda çalışırlar. Sistem öylesine yerleşmiştir ki, haberciler dahi tarafsızlık ilkesi ve mesleki etik doğrultusunda seçim yaptıklarına inanırlar.



**Resim 21:** “Bir Sapığın İdeoloji Rehberi” adlı belgeselden iki kare, 2012

**Kaynak 21:** Rosenbaum, M., Wilson, J., Holly, K., (Producers). (2013). Sophie Fiennes (Director). *The Pervert’s Guide to Ideology* [Documentary]. United Kingdom-Ireland: P Guide, Blinder Films, The Irish Film Board, Film4, British Film Institute Film Fund, Rooks Nest Entertainment.

Baudrillard, McLuhan, Herman ve Chomsky’nin düşüncelerini “medyanın ideolojik bir manipülasyon aracı olarak kullanılmasını” Slavoj Žižek, yazarlığını ve sunuculuğunu yaptığı *Bir Sapığın İdeoloji Rehberi* (The Pervert’s Guide to Ideology) adlı belgeselin (Rosenbaum, Wilson ve Holly, 2013) bir bölümünde, 1988 yılında John Carpenter tarafından çekilen *Yaşıyorlar* “They Live” adlı film okumasıyla ele alır. Filmde Los Angeles sokaklarında gezen evsiz bir işçi bir gün terkedilmiş bir kilisede bir kutu gözlük bulur. Gözlüklerden birini takıp sokaklarda yürümeye başladığında gözlüğün ideolojinin gerçek yüzünü gösteren bir işleve sahip olduğunun farkına varır. Bu ideoloji gözlükleri tüm reklam afişlerinin altında yapılan propagandanın asıl mesajını görmeyi sağlamaktadır. Başkarakter çıplak gözle bir tatil reklamını gördüğü büyük bir reklam



afişine gözlüğü takarak baktığında bu afişin altında gizlenen ideolojisinin yazıldığı “Evlen ve çocuk yap” talimatını görmektedir. Bir gazete bayinin önünden geçerken dergi ve gazetelerin üzerinde “Satın al” talimatıyla karşılaşır. “Bizler ideolojinin kurguladığı ve bizden istenenin yapıldığı bir toplum düzeni içerisinde yaşıyoruz” (Rosenbaum, Wilson ve Holly, 2013) diyen Žižek, okumasının devamında başkarakter ile yakın arkadaşının kavgalarını ele alır. Başkarakter arkadaşına gözlüğü takmasını söyler fakat arkadaşı takmak istemez ve uzun süre kavga ederler ve bu kavganın ardından arkadaşı gözlüğü takar ve gizlenen ideolojik talimatları görür. Žižek için “İdeolojinin dışına çıkmak[...] acı veren bir deneyimdir, kendinizi zorlamanız gerekir [...] Gözlük takmayı reddeden, bir yalanın içinde yaşadığının farkındadır ve gözlük gerçekleri görmesini sağlayacak ancak gördükleri acı verici olacaktır” (Rosenbaum, Wilson ve Holly, 2013).

### **6.3. Karşı Medya ve Sanat ilişkisi**

Bu noktada kitle medyasının yarattığı yeni gerçekliği ele alarak eleştiren farklı bir yönelimden de bahsedebiliriz. Karşı medya içerisindeki yönelimler belgesel olarak kendini gösterirken, belgesel fotoğraf alanında ve sanatsal alanda da bu eleştirinin farklı örneklerini görebiliriz. Belgesel alanında öne çıkan bir örnek, bir BBC yapımı olan Adam Curtis imzalı *Ben Devri* (The Century of Self)(Curtis ve Lambert, 2002) adlı çalışmadır. Temelde, kurucusu Sigmund Freud olan Psikanalitik Kuramın 20. Yüzyıl toplumunu ne şekilde etkilediğini ele almıştır. Kurumlar ve siyasi organizasyonların gereksinimlerini giderme amacıyla kitle psikolojisi ve ikna yöntemlerinin ne şekilde kullanıldığını tarihten örneklerle ele alır. Bununla birlikte ekonominin şehirleri gasp etmesi karşısında sessiz kalan politika ve gazeteciliğin bu günkü durumunu ele aldığı *Hipernormalleştirme* (Hypernormalisation)(Curtis ve Gorel, 2016) adlı belgeselinde; her gün sıra dışı olayların yaşandığı toplumların gözünde bu olayların nasıl sıradan hale getirildiğini sorgulamıştır. Bunlar dışında kendine has “kolaj belgesel” tavrıyla çektiği bir çok belgeseli bulunan Curtis ve çalışmalarının açığa çıkarma bağlamında genel olarak medya içerisinde bir karşı medya yarattığı söylenebilir. Çünkü BBC arşivlerini kullanarak çektiği belgesellerinin çoğunda kitle medyasının ele aldığı olay, olgu ya da haberlerin gerçeklikle ilişkilerini sorgulayan bir tavır hâkimdir.

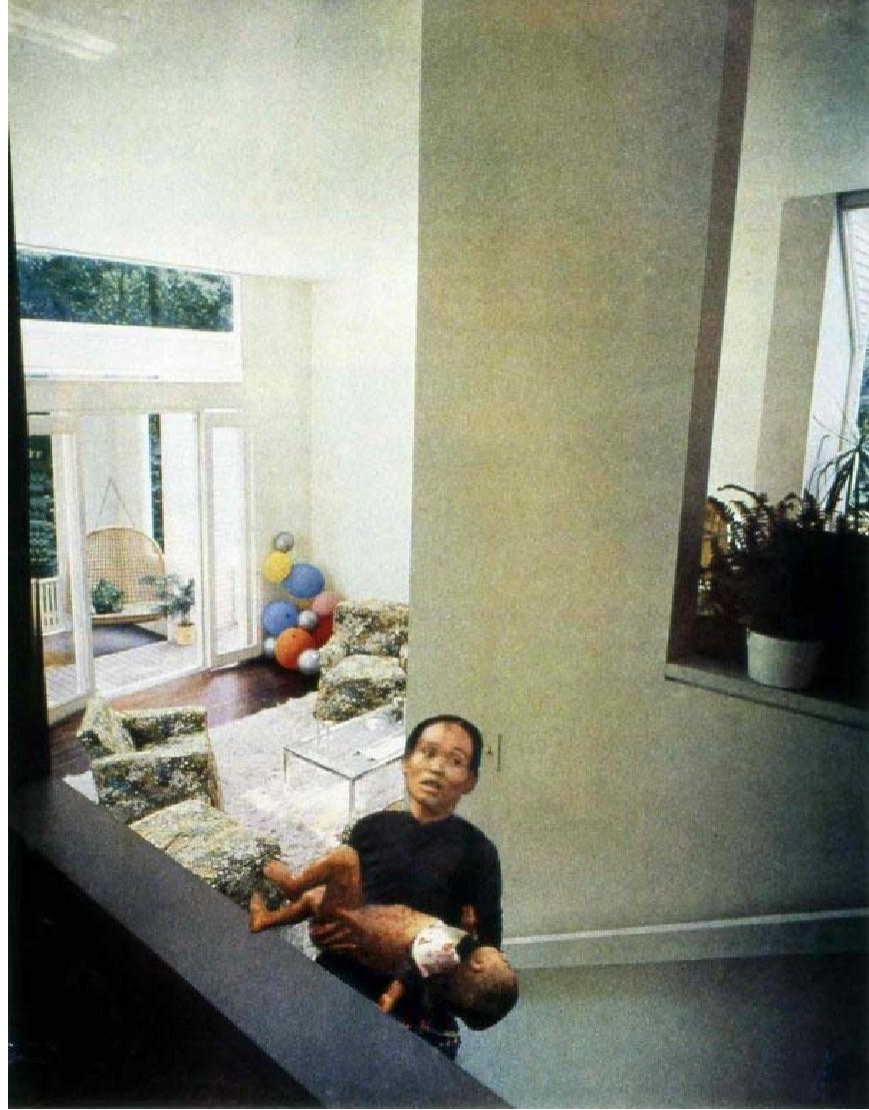


**Resim 22:** Thomas Hoepker, ABD, Brooklyn, New York, 2001

**Kaynak 22:** <https://www.kisa.link/Lc5I>, 2018

Curtis'in ele aldığı "hipernormalleştirme" kavramını ve bu fiilin olası sonuçlarını destekleyen fotoğraf alanındaki örneklerden biri, 1947 yılında II. Dünya savaşı sonrası döneminde dört fotoğrafçıyla kurulan bir fotoğraf ajansı olan "Magnum Photos" üyelerinden Thomas Hoepker'in, ABD'deki 11 Eylül saldırıları sonrasında çektiği bir fotoğraf karesidir. Belgesel fotoğraf alanında çalışmaları bulunan Hoepker, Dünya Ticaret Merkezine gerçekleştirilen saldırıların sebep olduğu dumanların önünde, o anda şahit oldukları bu olayı umursamaz bir tavırla nehir kıyısında oturarak izleyen insanları fotoğraflamıştır. Fotoğraf karesinden yansıyan etki birbirleriyle alakası olmayan iki farklı unsurun aynı ortamda bulunma halidir. Fonda, devam eden, acı verici küresel bir olay, önde, olayın gerçekliğinden uzaklaşmış beden dilleriyle, sinemada bir kurguymuş gibi izleyip rahatına bakan bir grup genç. Hoepker'in fotoğrafındaki iki farklı unsurun bir arada oluşlarının yarattığı çarpışma Jacques Rancière'in "diyalektik montaj" kavramıyla anlamlandırılabilir. Rancière, *Görüntülerin Yazgısı* adlı kitabında diyalektik montaj kavramını açıklarken farklı türden unsurların bir araya getirmenin yarattığı kaosun yeni bir ölçü düzeni meydana getirdiğinden bahseder ve ekler; "Mesele, yalnızca bir çatışmanın şiddetiyle örtüsü kaldırılabilir olan bir başka ölçü düzenini görünür kılmak için bir çarpışma hazırlamak, sahneye tanıdık bir şeyin yabancılığını

koymaktır”(Ranci re, 2008: 60). Fotoğrafçı Hoepker, söz konusu diyalektik çatışmayı bu kaosun kendiliğinden gerçekleştiği bir esnayı seçerek bizlere göstermiştir. Sanatçı Martha Rosler ise *Ev güzel: Savaşı Eve Getirmek* (House Beautiful: Bringing The War Home) adlı 1967-1972 ve 2004-2008 yıllarında gerçekleştirdiği iki serisinde; Vietnam ve Irak savaşlarında çekilen fotoğraflardan kestiği unsurlarla, reklamlardan ya da gündelik yaşama dair görüntülerden kestiği unsurları modern evlerin içinde diyalektik montajla bir araya getirerek göstermiştir.



**Resim 23:** Martha Rosler, Balonlar, “Ev güzel: Savaşı Eve Getirmek” serisi, Fotomontaj, 1967-1972

**Kaynak 23:** <http://cora.se/2017/09/20/om-bilder-sanning-och-logn/>, 2018

Rosler'in *Balonlar* adlı fotomontajında, köşesinde renkli balonlar olan geniş bir evde Amerikan ordusunu tarafından öldürülmüş bir çocuğu kollarında taşıyan bir Vietnamlı görülmektedir. Medyanın bize farklı zamanlarda yansıttığı iki görüntünün aynı kare içerisindeki etkisi, farklı bir gerçekliği, görünen gerçekliğin altındaki başka bir hakikati göstermektedir. Rancière bunu Brecht'in yabancılaştırma ilkesinin esası olarak açıklar; "Sıradan gündelik hayatın ve demokratik barış görüntüsü altında saklı sınıf tahakkümünün şiddetini hissettirmek için aynı türden olmayan öğelerin aykırı karşılaşmaları[...]"(Rancière, 2013: 29). Ayrıca Rancière, Rosler'in bu eleştirel düzeneğinin iki farklı etkiye birden ulaşmasının beklendiğinden bahseder; "Mutlu Amerikan iç mekânını emperyalist savaşın şiddetine bağlayan tahakküm sisteminin bilincine varılması ve bu sistemdeki günahkâr suç ortaklığının hissedilmesi"(2013: 29). Rancière'in bu yorumu, cehalet mühendisliği projesinin uygulandığını bilip ses çıkarmadan olan bitene razı olarak projenin uygulayıcılarıyla suç ortaklığı durumuna düştüğümüze işaret etmektedir.

Cehalet mühendisliği başlığı altında sorgulanan kitle medyası aracılığıyla sunulan sahte ihtiyaçları tüketme alışkanlığı, bireylerin mutluluk ve beklenti dağarcığını daraltabileceği gibi, birbiri ardına sahnelenen gösteriler de bireyleri gösterilerin sürekliliğine alıştıran görülenlerin hakikatini sorgulama yetisini azaltabilir. Bu bağlamda cehalet mühendisliği projesiyle mutluluğu, beklentisi ve hakikati sorgulama becerisi elinden alınmış olan bireyden suç ortağı olmamasını beklemek, uyuşturucu ya da alkol etkisindeki bireyden uyanık bir zihin gerektirecek bir işlemi yapmasını beklemeye benzeştirilebilir. Burada eleştirilen esas nokta suç ortaklığı fiilinin, yabancılaştırmaya ve normalleştirmeye maruz kalınması sebebiyle gerçekleştiği bilirse de bireyin bunu bilmek istememesi, bilmiyormuş gibi yapması olabilir. Aynı doğrultuda Rancière, eleştirinin reddine has bir diyalektiğinin var olduğundan bahseder ve ona göre bu diyalektiğin "Bizi suçlu kılan şeyi bilmek istememe olgusunu, kendimizi suçlu hissetmemiz gereken hiçbir şey olmadığını düşünme arzusuna dönüştürmesi gerekir (Rancière, 2013:32).

#### **6.4. Karşı Medya Dâhilinde Kitlesele Gözetim Sorunsalı**

Cehalet mühendisliği kavramının daha iyi anlaşılması açısından, roman, sinema, dizi vb. eleştirel medya örnekleri aracılığıyla, bellekle nasıl oynandığını ve eleştirileri nasıl özümlediğini anlamak gerekmektedir. Bunun yanında gizli servislerde ya da orduda

çalışan bireylerin, aktivistler ile internet hacker'larının karşılaştıkları ve afişe ettikleri, kitlesel gözetim aracılığıyla mahremiyetin ihlal edildiği bazı örneklere değinmek yerinde olacaktır.

#### **6.4.1. Bellek ve Tarih ile Yönetilmek**

Edebiyat ve sinemada da yer bulan sistem ve medya eleştirisinin bir örneği George Orwell tarafından 1949 yılında yazılan, 1956 ve 1984 yıllarında iki kez sinemaya uyarlanan "1984" (Orwell, 2012) adlı romandır. Geleceğe ilişkin bir umursamazlık halini betimlerken, bir değişim gerçekleşmediği takdirde bireylerin ve toplumların eleştirel düşünceden yoksun duygusuz birer itaatkâra dönüşebileceğinin uyarısını yapar. Betimlenen dünyada iktidar sahipleri toplum üzerinde sürekli bir egemenlik kılmak için "gerçeklik denetimi" adı verilen bir uygulama gerçekleştirirler. Geçmiş ve geleceğe olan hâkimiyet şimdiye hâkim olmanın bir sonucudur. Bu bağlamda gazete, broşür, afiş süreli-süresiz yayınlar ses kayıtları ve filmler gibi birçok medya araçlarında gerekli düzenlemeler yapılmakta, geçmiş haberler yenileriyle değiştirilerek yeniden basılmakta, iktidarın öngörülerini haklı çıkaran haberler yayınlanmakta ve çelişkiler "bellek deliği" denilen ve sonu firında yok olmak olan deliklere atılmaktadır. Düşünce suçu işlemiş kabul edilen başkarakter düşünce polisleri aracılığıyla bakanlık binasının kötü şöhretli 101 numaralı odasına getirilir. Odada belleğin türlü işkencelerle tamamen yenilenmek zorunda bırakılması hatta 2+2'nin 5'de edebileceği kabul ettirilir.

Roman, iktidar tarafından şimdinin girişimleriyle belleği silerek, tarihin yeniden kurgulanmasını ve gelecek için yeni bir tarih yaratımının ne şekilde gerçekleştirilebileceğini tasvir etmektedir. Her bir bireyin kendisinde, dolayısıyla da toplumda gerçekleştirilen bu bellek ve tarih değişimi iktidarın kendi konumunu ve gücünü sürdürebilmesi amacıyla uyguladığı bir taktik olarak görülebilir. Toplum ona indirilen yeni belleği sebebiyle var olanın karşısına bir alternatif gösterememektedir. Olası uyanışlar ya da başkaldırılar da uygulanan sürekli baskı ve gözetleme politikasıyla sindirilmekte ve buna kalkışanlar yeniden sisteme dâhil edilmektedir. Bu noktadan bakıldığında günümüz toplumlarında da benzer girişimler varlığını korumaktadır. Romandaki somut olarak kurgulanmış "bellek delikleri" günümüz toplumunda yerini medyanın neyi haber yapıp yapmayacağı konusundaki yetisine bırakmaktadır. Değiştirilmesi ya da yok olması istenen bilgilerin bellek deliğinde yakılması ile günümüz

medyasının haber niteliği verilmeyip bize ulaşmayan bilgilerin yok oluşları benzer bir anlam taşımaktadır. Denetim ve gözetim, “Büyük birader sizi izliyor” sözcüğü ile direkt olarak liderin kendi resminin heryerdeliğiyle tasvir edilirken, günümüzde bu izleme eylemini her yerde varlığı görülen kameralar gerçekleştirmektedir.

Roman içindeki iktidar sahibi olan partinin bakanlık merkezinde yazan üç cümle ile yazar, totaliter yönetimlerin niyetlerini açığa vurmaktadır; “Savaş barıştır. Özgürlük köleliktir. Cehalet kuvvettir.”



**Resim 24:** Michael Anderson, “1984” filminden bir kare, 1956

**Kaynak 24:** <https://www.kisa.link/Lc5M> , 2018

#### 6.4.2. ÖzümSenerek Yönetilmek

Orwell’in tasvirindeki olası uyanışların baskı ve gözetleme ile sindirilmesi günümüz toplumlarında da benzeşimler gösterirken farklılıklar da oluşmaktadır. Örneğin, *Siyah Ayna* (Black Mirror) (Jones, 2011) dizisinin *On Beş Milyon Hak Ediş* (Fifteen Million Merits) adlı bölümünde, gelişen teknolojiyle birlikte iletişim sorunları yaşayan, yabancılaşan ve standartlaştırılan bireylerin dönüşümleri ve sistemin bu dönüşümle olan ilişkisi konu edilmiştir. Günlük hayatlarını kapalı mekânlarda geçiren bireyler sisteme



enerji sağlamakla yükümlü bir çeşit salon bisikleti kullanarak puan elde etmektedirler. Ve bu puanlarıyla da onlara sunulan ayrıcalıkları satın alabilmektedirler. Yeterli puan karşılığında, sistemdeki ayrıcalıklı bireyler tarafından gerçekleştirilen, günümüzün “X Factor” programına benzeyen bir programa da katılma imkânı olan bireylerden biri ses sanatçısı olma hayalini gerçekleştirmek isteyen Abi’dir. Programa katılan Abi’nin çekiciliğinin, ses yeteneğinin önüne geçtiği görüşünde olan jürilerden biri, kendisine erotik filmlerde oynayarak daha başarılı olabileceğini söyler ve bu yönde bir teklifte bulunur. Program öncesinde onu sakinleştireceği iddiasıyla verilen içecek sebebiyle düşünceleri bulanıklaşan Abi teklifi kabul eder. Tüm bu olanları izleyen ve Abi’ye karşı ilgisi bulunan dizinin başkarakteri “Madsen” oyunu fark eder ve bu durumu kabullenemez. Yeterli puanı biriktirerek dansçı olarak belirttiği yeteneğini sergilemek için, gizlediği kırık bir cam parçasıyla sahneye çıkan Madsen, belki de bir fark yaratabileceği düşüncesiyle cam parçasını boynuna dayayarak tüm sistemin bir oyun üzerine kurulu olduğunu şiddetli bir biçimde uzun bir konuşmayla dile getirir. Ardından jüriler, konuşmanın tutkusuna, gerçekliğine ve etkileyiciliğine dem vurarak, ona da bu performansını sürekli sergilemesi karşılığında bir teklifte bulunurlar. Seyircilerin de alkışını alan Madsen, bisiklete geri dönerek sanal mutluluklar satın almak için sürekli pedal çevirmek ile bu teklifin kabulü karşılığında edineceği ayrıcalıkları kıyaslar ve teklifi kabul eder. Kazandığı ayrıcalıklar neticesinde hayatı değişen Madsen, hoşlandığı Abi’nin, daha önceden görmeye dahi tahammül edemediği erotik film reklamlarını yeniden gördüğünde artık önemsememekte, tepkisiz kalmaktadır.



**Resim 25:** Black Mirror, Fifteen Million Merits, 2011

**Kaynak 25:** <http://www.the-brink.org/blog/2015/3/9/black-mirror>, 2018

1984 romanında, iktidarın yerini ve gücünü sarsma tehlikesi olan olası uyanışların baskı ve gözetleme ile sindirilmesi taktiğine bu yapıtta tasvir edilen sistemsel kabul taktiği de eklemiştir. Her tür gözetleme ve denetleme mekanizmalarını geride bırakmayı başararak hakikatleri anlatan, ifşa eden bireyler artık yeni bir taktikle, yine sistem içerisine dâhil edilmektedir. Sistemi eleştirmeye, hakikatleri ifşa etmeye bile belli bir değer biçen iktidar mekanizmaları bireyi bu değerle ödüllendirmekte, ayrıcalık sahibi yapmakta ve oyun devam etmektedir. Toplumsal eleştiri amacıyla üretilmiş 1984 ve *Black Mirror* gibi çalışmaların engellenmemesi ya da ortadan kaldırılmaması da bu sistem özümleme ya da sindirmenin varlığının bir göstergesi olarak düşünülebilir. Birey bir şekilde toplumsal bellek, farklılık, tüketim, iletişim, anlam üretimi vb. oyunların ya da genel olarak üzerinde uygulanan cehalet mühendisliğinin varlığını gösteren hakikatleri öğrense dahi, iktidar mekanizmaları kapalı bir oda içerisindeki insanlardan oluşmadığı için bu hakikatlerle ne yapması gerektiğini bilmemekte ve doğru eylemin ne olduğunu bulmak ya da öğrenmek için gerekli çabayı göstermemektedir. Ne yaparsa yapsın, sistem o eylemi de baskılayarak, denetleyerek ya da kabul edip bir değer biçerek tüketecektir. Toplumda hakikati ifşa eden ve buna rağmen sistemin sindiremediği ya da sindirmediği örnekler de mevcuttur. Bu örnekler “İfşacılar” (whistle-blowers) (çeviri yazara aittir) olarak nitelendirilmektedirler.

#### **6.4.3. Whistle-Blowers; Wikileaks, Chelsea Manning, Snowden, Shehabi, Örnekleri**

Kurgusal Edebiyat, sinema ve televizyon çalışmalarının yanında, hakikati; algı yönetimi, propaganda vb. yollar aracılığıyla gizleyen iktidarın gizli eylemlerini deşifre eden oluşumlardan biri Wikileaks'dir. Çok uluslu bir medya kuruluşu ve dijital bir kütüphane olan Wikileaks Avustralyalı bir bilgisayar programcısı ve internet aktivisti Julian Paul Assange tarafından kurulmuştur. Savaş, casusluk ve yozlaşmayı içeren sansürlenmiş ya da kısıtlanmış resmi materyallerin veri kümelerini analiz eden ve yayınlayan kuruluş bugüne kadar 10 milyondan fazla doküman ve ilişkili analiz yayınlamıştır. Assange (2015), Almanya'da yayınlanan haftalık siyasi bir dergi olan *Der Spiegel*'e verdiği bir röportajda Wikileaks'in dünyanın en gizli ve sorunlu belgelerinden oluşan dev bir kütüphane olduğunu belirtmiş ve bu belgeleri hem teşvik ettikleri hem de su yüzüne çıkararak analiz ettikleri yorumunda bulunmuştur. Yayınlayıcısı ve muhabirleriyle

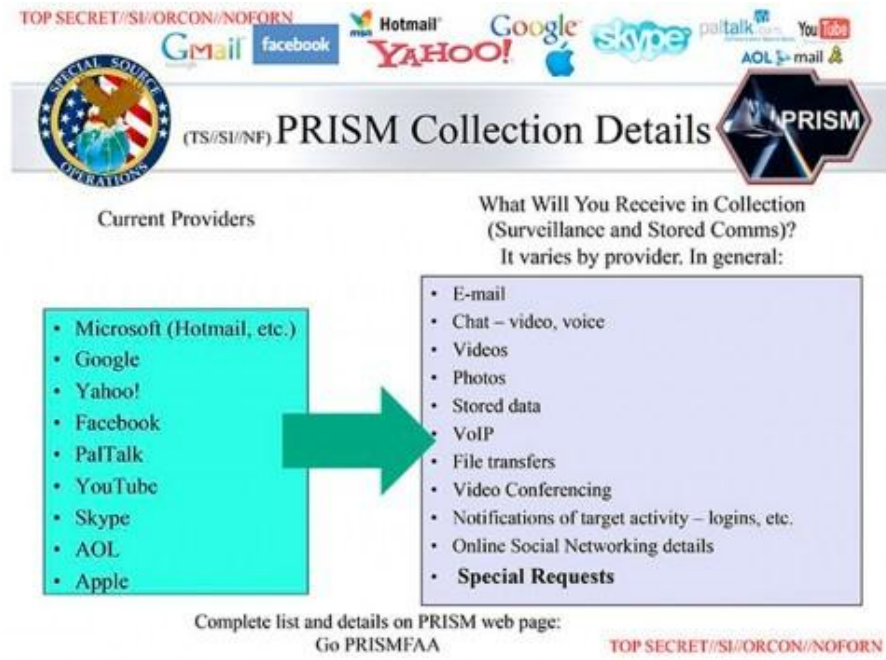


birlikte kurulduğu günden bu yana birçok ödüle layık görülen kuruluş; Irakta iki Reuters muhabirinin de aralarında bulunduğu 15 kişinin bir Amerikan helikopteriyle vurularak öldürüldüğü video görüntüleri, Guantanamo körfezindeki Amerikan donanma üssünde yer alan Delta Kampındaki mahkûmlarla ilgilenen askerler için yayınlanan ve içerisinde mahkûmların sağlık kuruluşu, Kızıl Haç'a erişimine dört haftaya kadar mahrum bırakılabileceği gibi maddeleri içeren "Delta Kampı için standart işletim prosedürleri", içinde Wikileaks'in ulusal bir tehdit olarak nitelendirildiği bir İngiliz askeri el kitabı olan "Güvenlik Savunması El Kitabı" gibi belgeler yayınlamıştır (Chivers, 2017).

Wikileaks aracılığıyla ABD'ye ait gizli belgeleri sızdıran ifşacıardan biri olan ABD Silahlı Kuvvetler Askeri Chelsea Manning, 2009 yılında Irakta istihbarat analisti olarak görevlendirilmiştir. The Telegraph haberine göre (Sanchez, 2013), bu görevi sırasında sivillerin ölümüne sebep olan saldırılar sonucunda, gördüklerini ve fazlasını ifşa etmeye niyetlenmiştir. 2010 ve 2011 yılında, güvenli istihbarat ağlarına erişimiyle elde ettiği, Dışişleri Bakanlığına ait 250 000 adet askeri ve diplomatik belgeyi Wikileaks'e sızdırmıştır. Bunların arasında; yukarıda adı geçen iki Reuters ajansı dâhil on iki sivilin öldürülmesi, Ishaqi şehrinde, içlerinde kadın ve çocukların da bulunduğu yaklaşık on sivilin infazı ve 2003-2009 yılları arasında yüz binin üzerindeki ölümlerin altmış bin civarının savaşla ilişkisi olmayan ölümler olduğunu gösteren bir belge vb. dokümanlar bulunmaktadır. (<http://www.middleeasteye.net/news/five-things-we-about-middle-east-we-learned-chelsea-mannings-leaks-1051769023>, 2017).

Bir başka örnekte ise, ABD Savunma Bakanlığına bağlı bir istihbarat teşkilatı olan Ulusal Güvenlik Ajansı'nda (NSA) Sistem Mühendisi olarak çalışan Edward Snowden 2013 yılında, çalıştığı kurumun kitlemel gözetim teknolojisini yalnızca savunma odaklı değil sivil toplum üzerinde de kullandığını gösteren gizli belgeleri basına sızdırmıştır. Kurumun kabul edilebilir bir kitlemel gözetimden herkesi gözetlemeye geçtiğinden bahseden Snowden (Smith, 2016), Shane Smith ile gerçekleştirdiği belgesel röportajda bu gözetimi nasıl ve ne şekilde gerçekleştirdiklerini anlatmıştır. "IMSI yakalayıcı" adlı elektronik bir alet baz istasyonundan daha güçlü sinyaller yayarak civarındaki tüm cep telefonlarının sinyallerini yakalayabilmekte ve kamerasından mikrofonuna, kişi listesinden telefonunuzun bulunduğu konumlara kadar pek çok bilgiye erişebilmektedir. CIA ve NSA'in ortak bir programı olan "Shenanigans" ise IMSI yakalayıcıların uçakların

ağız kısmına yerleştirilerek ve istenilen bölgenin etrafında dolaştırılarak veri toplamaya yarayan bir projedir. Bu projenin Yemen’de teröristler üzerinde kullanıldığından bahseden Snowden (Smith, 2016), rapor edilmesinden sonraki altı ay içerisinde FBI’ın aynı teknolojiyi ABD içerisinde protestocu grupların üzerine kullanıldığını ve bunun Wall Street Journal’da yayımlandığını ekler. Bu durumda “Shenanigans” projesi FBI aracılığıyla terörizmi engellemek, suçlularla mücadele etmek yerine hükümet karşıtlığını baskılamak amacıyla kullanıldığı söylenebilir.



**Resim 26:** Snowden’in ifşa ettiği “Prism” programı arayüzü

**Kaynak 26:** <https://www.kisa.link/Lc60>, 2018

Snowden, içlerinde NSA ve FBI’ın ABD’nin önde gelen telekomünikasyon şirketlerinden biri olan Verizon’un tüm müşterilerinin kayıtlarını topladığını gösteren gizli bir mahkeme kararı ile Facebook, Google, Yahoo, Gmail, Apple, Youtube vb. gibi şirketlerden ses, görüntü, video, e-posta vb. bilgilere ulaşabildikleri “Prism” adlı bir programın ara yüzü gibi birçok bilgiyi ifşa etmiştir. Bu sayede milyonlarca kişinin bilgilerine erişmekte ve kişisel profillerinin çıkarılmakta olduğu düşünülebilir. 2013 Boston ve 2015 Paris bombalama olaylarından bahseden Snowden’a göre bu olayları gerçekleştirenler hakkındaki bilgiler NSA ve FBI’ın zaten ellerindeydi fakat her şeyin toplandığı bir ortamda özel bir bilgiye erişmek neredeyse imkânsızdır. Bu bağlamda Snowden, ifşasından sonra ABD tarafından iki bağımsız komite kurulduğundan ve bu komitelerin

ADB’de 2001’den beri kullanılan kitle gözetimi programlarının hiçbir terörist faaliyeti engelleyemediklerini tespit ettiklerinden bahseder. Bunun üzerine bu programların sonlandırılması gerektiği yönünde oy birliğine varılır, daha sonra bunun yerine bu güçlerin kullanımını kısıtlayan kırk iki maddelik bir reform ortaya koyarlar fakat buna rağmen 2016’ya kadar yalnızca 3 madde kullanıma geçmiştir. Bunun nedenini Snowden şu şekilde açıklar; “çünkü hükümetin yürütme yetkisini kısıtlayacaklardı” (Smith,2016).

Snowden olayına benzer şekilde Bahrain’li bir aktivist olan Ala’a Shehabi 2012 yılında kendisinin hükümet gözetimindeki bir hedef olduğunu fark etmiştir. Tutuklandıktan ve serbest bırakıldıktan sonra birkaç e-mail alan Shehabi bu durumdan şüphelenmiş ve mailleri güvenlik araştırmacısı olan bir arkadaşına göndermiştir. Bilgisayar korsanlığı yazılımlarında uzmanlaşmış olan arkadaşısı bu yazılımın, yazılımlarını hükümetlere sattığını iddia etmekte olan İngiliz-Alman ortaklığındaki *Finfisher* adlı bir şirket tarafından üretildiğini öğrenir. Bu durumun Bahrain rejiminin de bu yazılımlardan edindiği yönündeki şüphesiyle uyuştüğundan bahseden Shehabi (Smith, 2016), casus yazılımın elektronik aletlerinizde bulunan kameranıza, mikrofonunuza, yazdığınız her şeye erişebilmekte olduğunu ekler. “Avrupa’da silah sergilerinde açık bir şekilde bu ürünleri pazarlayan, teşvik eden ve satan bir avuç dolusu kilit şirket mevcuttur. Bunlar terörizmle mücadele adına kullanılmıyorlar, rejimlerin yerlerini ve iktidarlarını korumak amacıyla kullanılıyorlar” (Smith, 2016). Shehabi içinde bulunduğu durumu ve öğrendiği hakikatleri anlatmak için Smith’in programına katılmayı kabul ederek bir tür ifşacı kimliği edinmiştir.

Bir aktivist olan Shehabi’yi ayrı tutarsak, Wikileaks, Snowden ve Manning örneklerinden anlaşılacağı üzere yapılan bu ifşalar bu kişiler için öncelikli amaç değildir. Sıradan insanlar olarak hayatlarını yaşarlarken işleri icabı rastlantı eseri karşılaştıkları haksız yere gizli tutulan bilgilerin toplum tarafından bilinmesi gerektiğine karar vermiş ve sonrasında ifşa eylemine girişmişlerdir. Özet olarak bu ifşacıları yaratanın gizliliğin kendisi olduğu söylenebilir. Bu durum sanatçılar için de geçerlidir. Toplumsal açıdan hassas bir duyarlılığa sahip olan sanatçılar da, bir şekilde ulaştıkları haksız yere gizli tutulan bilgileri kimi zaman sanatsal bir formda dönüştürerek, kimi zaman ise bir araştırmacı gibi belgelendirerek ifşa etmektedirler.

## 6.5. Kitlesele Gözetim ve Sanat

Özellikle Snowden'ın ifşasından sonra, kitlesele gözetim konusunu farklı açılardan ele alan birçok sanatçı ortaya çıkmıştır. Amerikalı sanatçı ve coğrafyacı Trevor Paglen, Snowden'ın ifşasıyla ortaya çıkan veri dolu belgelerin arasındaki görsel eksiklikleri tamamlama niteliğinde işler gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Amerika'da NSA ile benzeri istihbarat ve askeri üslerin uzak mesafelerden fotoğraflarını çekmiştir. "Görünürlük ve görünmezlik" konusuna dikkat çeken Paglen (Katz, 2014), halkı gözetlemenin ve veri toplamının yeni yollarını sunan teknolojik gelişmeler neticesinde devlet ile vatandaşlar arasındaki ilişkinin bir değişime uğradığından bahseder. NSA, CIA ve benzeri gizli servislerin dünyayı nasıl etkilediğini öğrenmek isteyen sanatçı aynı zamanda görsel ve kültürel bir dağarcık geliştirerek toplumun, üzerine konuşması zor olan bu gibi soyut konuların konuşmasını amaçladığını ekler.



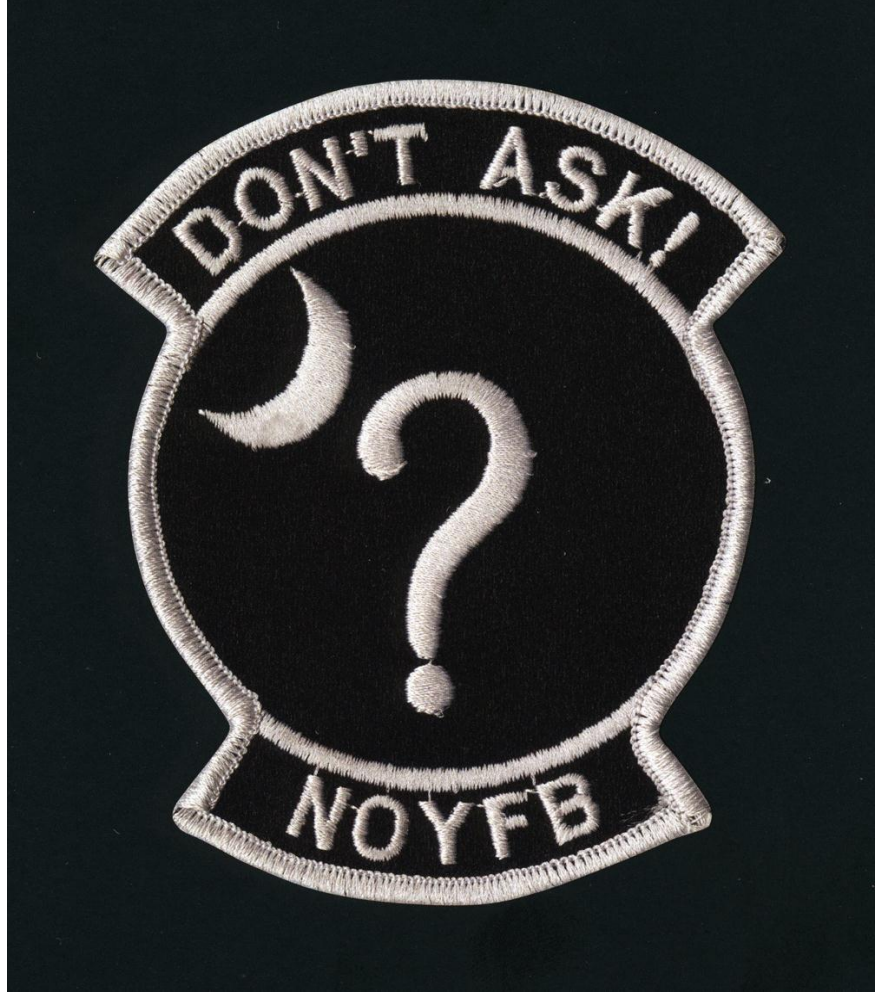
**Resim 27:** Trevor Paglen, Ayı izliyorlar (They watch the moon), Amerika Batı Virginia'da ormanın derinliklerinde NSA'e ait gizli bir dinleme tesisi, 2010

**Kaynak 27:** <http://art.uts.edu.au/index.php/trevor-paglen/>, 2018

Sanatçının 2017'de gerçekleştirdiği bir diğer işi olan *Ağlayan melek* (Weeping angel) adlı bayrağı, bir kodla çevrelenmiş ağlayan bir melek heykelinin silüetinden oluşmaktadır. "İşin adı CIA'in, sahte bir kapalı modu bulunan ve internet erişimi olan televizyonlar

üzerinden, vatandaşlar üzerinde casusluk yapmak için tasarladığı iddia edilen bir bilgisayar korsanlığı aracının ismi olan “ağlayan melek” den gelmektedir” (<http://creativetime.org/projects/pledgesofallegiance/trevor-paglen/>, 2018).

Paglen, 2007’de yazdığı *Size anlatabilirim fakat sonrasında tarafımdan yok edilmeniz gerekir: Pentagon’un kara dünyasından amblemler* (I Could Tell You But Then You Would Have to Be Destroyed By Me: Emblems from the Pentagon’s Black World) adlı kitabının tanıtımında (Henning, 2015), Amerikan ordusundaki gizli askeri birimlerin varlıklarını bu birimlerin üyelerinin giydiği kıyafetlerdeki askeri yamalar üzerinden ortaya koyar. Bu çalışma, personelin hangi gruplara, hangi bölüme bağlı olduklarının veya hangi proje üzerinde çalıştıklarının belirlenmesine yarayan bu yamaların gizli projeler de de kullanıldığını göstermektedir. Paglen, Pentagon’un kara dünyası olarak nitelendirdiği gizli projelerin kaynağının savunma bakanlığı saymanlığının internet sitesindeki Savunma Bakanlığı Bütçesinde, onlar için harcanan meblağlara bakılarak elde edilebileceğini söylemektedir.



**Resim 28:** ABD 22. Askeri hava filosuna ait Sorma, NOYFB (Don't Ask, NOYFB) yaması

**Kaynak 28:** <https://www.kisa.link/Lc5N>, 2018

Kitabında yamaların içerdiği simgelerin ve renklerin sembolik okumalarını da gerçekleştiren Paglen bu okumalarla yamaların sahip oldukları birimlere ait daha fazla bilgi edinmemize yardımcı olmaktadır. Paglen'in yorumuna göre "Don't Ask, NOYFB" yamasında siyah fon ve hilal ay kullanımı birimin gece operasyonlarını, gümüş rengi çizgileri yıldız ışığını, soru işareti gizli operasyonları simgelemekte ve NOYFB'nin ise İngilizcede, "*Seni alakadar etmez*" (None of your Fucking Bussiness) cümlesinin kelimelerinin baş harflerinden oluşmaktadır. Bir devletin gizli bir örgüt formasına açıkça takılan bu yamanın içerdiği anlam, örgütün takındığı tavrı da açıkça göstermektedir. Özellikle harflerle ele alınan bu simgesel anlatımın; yürütülen gizli işlerin sadece toplum tarafından bilinmemesini istemekle kalmamakta aynı zamanda iktidarca onaylanmış gizliliğin kibrine de işaret etmekte olduğu söylenebilir.



Paglen ile benzer doğrultuda görünmez olanı görünür kılmak amacıyla olan bir başka sanatçı James Bridle, savaşlarda kullanılan insansız hava araçlarından etkilenerek, dünyanın metropol şehir merkezlerindeki sokak ya da meydanların zeminine onların gerçek boyutlu çerçeve çizimlerini gerçekleştirmiştir. Bu çizimleri *Drone Gölgesi* (Drone Shadow) olarak adlandırır. (<https://www.virgin.com/virgin-unite/business-innovation/democratic-invisibility-drones-war>, 2018). *Fazlasıyla Net* (Severe Clear<sup>3</sup>) adlı sanat projesi kapsamında gerçekleştirilen *Drone Gölgesi* performansı temelde CIA'in Amerika Sivil Özgürlükler Birliği'ne gönderdiği bir evraka dayanmaktadır. Bu evrak, Amerika Sivil Özgürlükler Birliğinin, ABD hükümetinin gizli drone programına ilişkin belgeleri, bilgi edinme özgürlüğü yasası uyarınca talep eden yazısına cevaben gönderilmiştir. Cevapta; "CIA, talep ettiğiniz bu belgelerin var olup olmadıklarını ne kabul edebilir ne de reddedebilir" (<https://www.celesteprize.com/artwork/ido:425550/>, 2018) denmektedir. *Fazlasıyla Net* adı, bu cümlede geçen "var olup olmadıkları" sözlerinin altındaki gizli anlamdan esinlenerek ortaya çıktığı söylenebilir. Çünkü kabul etmeme ve reddetmeme eylemlerinin birlikte var olmaları ancak gizlilik endişesiyle ortaya çıkabilir. Bu durumda da ne olduğu zaten fazlasıyla nettir.



**Resim 29:** James Bridle, Drone gölgesi 002, İstanbul, 2012

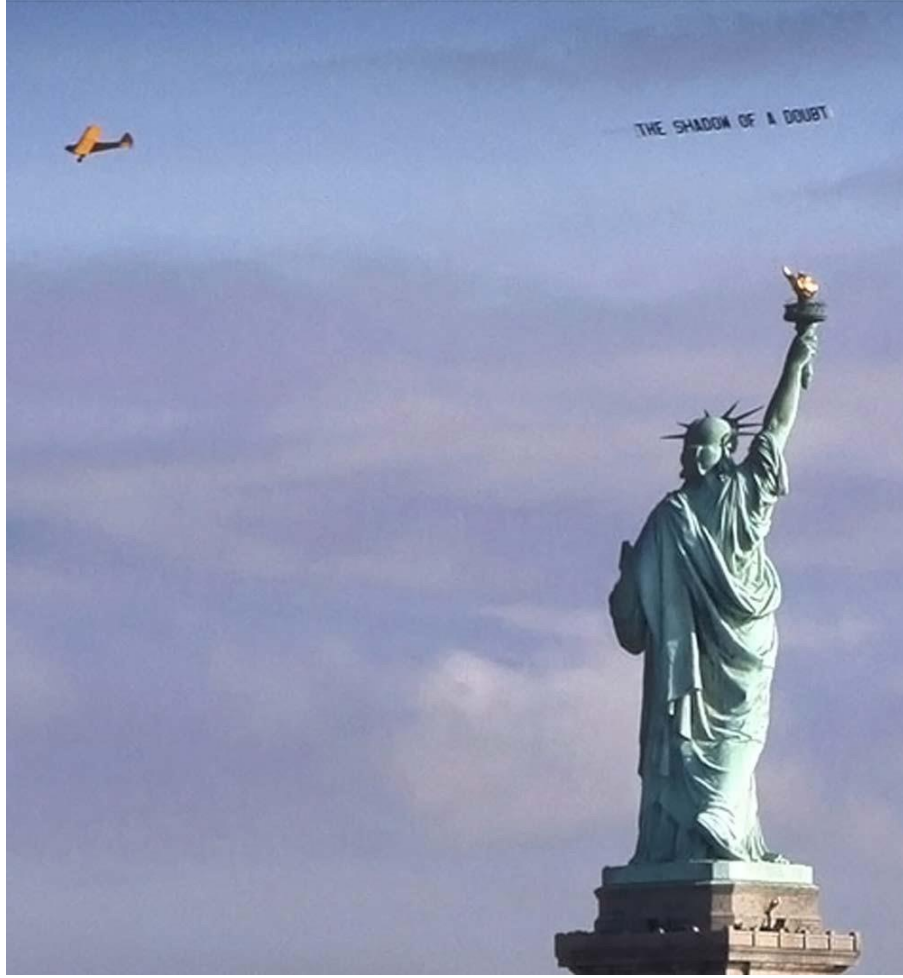
**Kaynak 29:** <https://www.kisa.link/Lc5O>, 2018

<sup>3</sup> İngilizcede "Severe Clear", pilotlar tarafından "sınırsız görünürlük" durumu için kullanılan bir havacılık terimidir ve yazar tarafından "Fazlasıyla Net" olarak çevrilmiştir.

Drone'ları görünmezliklerinden sıyrıp görünür hale getiren *Drone Gölgesi*, ölçüleri, fiziksel ve görünmezlikleri, teknolojik çok yönlülükleri ve sivil bağlamdaki durumları gibi onlarla ilgili birçok bilgiyi edinmemize yardımcı olmaktadır. Drone'lar tarafından vurulma olayları, vurulan yerler ve hedef olma özellikleri kitleler tarafından bilinmemektedir. Bu sebeple sanatçı, internet ve farklı haber kaynaklarından edindiği bilgiler eşliğinde bu yerlerin uydulardan çekilmiş görüntülerini, vurulma bilgileriyle birlikte *Dronestagram* adlı bir deney olarak (<http://booktwo.org/notebook/dronestagram-drones-eye-view/>, 2012) internette paylaşmıştır. Paylaşılan 85'in üzerindeki görüntülere diğer kullanıcıların yaptıkları yorumlar, görünmez ve bilinmez olanı görme ve bilme eyleminin toplum üzerinde bıraktığı etkinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

2014 yılında, New York'da iki bölümden oluşan bir sanat projesi olan *Fazlasıyla Net* kapsamında Sanatçı David Birkin, *Bir Şüphenin Gölgesi* (Shadow of a doubt) adlı bir performans gerçekleştirmiştir. Bu performans, küçük bir uçağın, üzerinde "Shadow of a doubt" yazılı bir pankartı çekerek özgürlük heykeli etrafında dönmesinden oluşmaktadır. Bu performansın, şeffaflığı ve eşitliği simgeleyen meşalesi ile yüz yıldan uzun bir süredir Amerika'ya gelen göçmenleri selamlayan özgürlük heykelinin önünde yapılması bir yandan adı geçen şeffaflık ve eşitliğin işlerliğini sorgularken aynı zamanda drone'lar sebebiyle hava gözetimi altında yaşayan toplumların kronik korku durumunu da açıklamaktadır.



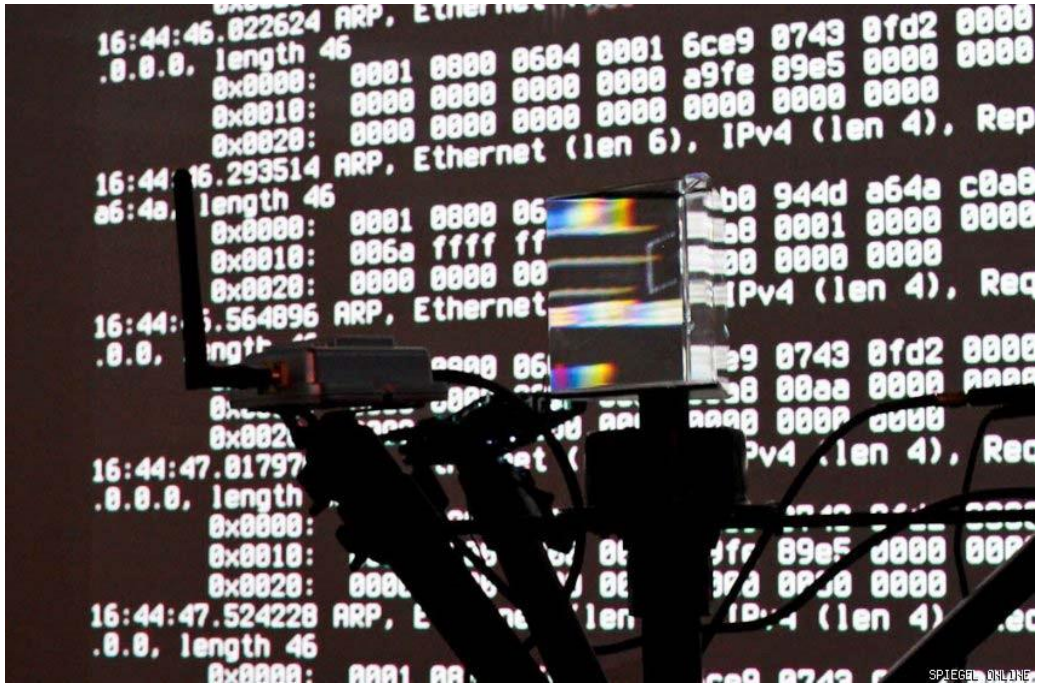


**Resim 30:** David Birkin, Bir şüphenin gölgesi (Shadow of a doubt), 2014

**Kaynak 30:** <https://www.kisa.link/Lc5P>, 2018

*Sanat ve Hack'leme Günü* (Art hack day), teknoloji ile ilgilenen sanatçı ve sanat ile uğraşan hacker'ların birlikte çalıştıkları kâr amacı gütmeyen internet tabanlı bir organizasyondur. Sanatçı Julian Oliver ve Danja Vasiliev bu organizasyonun bir parçası olarak Eylül 2013'te bir proje ortaya koymuşlardır. NSA'nın *Prism Projesi* gözetleme ekipmanının neye benzediğine dair genel bilgi eksikliğine işlevsel bir yanıt olarak ortaya koydukları projeye *Prism* adını veren sanatçılar proje kapsamında kablosuz gözetim yapılabilecek bir alanda bir tripod, büyük bir prizma, bir nano bilgisayar, bir GSM anteni ve bir hücrel iletişim baz istasyonunu içeren GSM ele geçirme ünitesi oluşturmuşlardır. Sanatçılar bu projeyi 2014 yılında, Berlin'de sanat ve dijital kültür bağlamında yapılan yıllık bir festival olan Transmediale festivalinin açılış gecesinde sergilemişlerdir. Ana sergi salonunda kullanıcılarla hiçbir etkileşime girilmeden 700'ün üzerinde cep telefonuna sızarak her bir cihazın ana adı ve benzersiz parmak izi, bir

prizma aracılığıyla çevreleyen alana yansıtılmıştır. Oliver ve Vasiliev kitlesel gözetim sorununu uygulamalı olarak eleştirdikleri bu işleriyle araştırmacı- gazeteci rolünü üstlenerek, bilginiz dâhilinde olmadan gerçekleşen bu uygulamaları bilinir ve görünür hale getirmişlerdir. Teknoloji fuarındaki işleri andıran bu projeleri, hem sanat dünyasıyla diğer alanların iç içe olma durumuna örnek olmakta, hem de araştırmacı kimliğini de üstlenmeleri doğrultusunda sanatçı kimliğinin yeniden sorgulanmasına neden olmaktadır.



**Resim 31:** Julian Oliver, Danja Vasiliev, “Prism”, 2014

**Kaynak 31:** <https://www.kisa.link/Lc5Q> , 2018

2004 yılında ABD ordusunda jeo-uzamsal (coğrafi-mekânsal) araştırmacı olarak görev yapan, daha sonra sanatçı olarak hayatına devam eden Essam Attia, görevi sırasında öğrendiği ABD devletinin farklı amaçlar için drone kullanımından etkilenerek, 2012 yılında, New York polisinin de kullandığı bu uygulamayı eleştiren sahte reklam posterlerini New York caddelerindeki reklam panolarına yerleştirmiştir. Kitlesel gözetim sorunsalı üzerine çalışan diğer sanatçılar gibi Attia da, *Drone Kampanyası* adını verdiği bu projeye kendisini rahatsız eden, varlıkları ve amaçlarının toplumun çoğu tarafından bilinmediği gizli toplumsal gerçekleri yaratıcı bir yolla gündeme getirmiştir. Bu doğrultuda projenin amacının sanatsal bir yol ile toplumla iletişim kurarak farkındalığın

artmasını sağlamak olduğu söylenebilir. Yerleştirdiği görsellerde hedeflenen bir grup sivilin üzerine bomba fırlatan bir drone ve yine bir grup sivil üzerindeki gözetleme kameraları ve drone'ların varlığı gözükmemektedir. Bu posterin üzerinde de “Her Zaman İzliyor” (Always Watching) yazısı ile New York Polis Departmanı'nın kısaltması olan “NYPD” yazmaktadır.



**Resim 32:** Essam Attia, Drone Kampanyası, 2012

**Kaynak 32:** <https://www.kisa.link/Lc5R>, 2018

Sanatçının kitlesel gözetim sorunuyla ilişkili çalışmaları yalnızca “Drone Kampanyası” ile sınırlı değildir. *Duman ve Aynalar* (Smoke & Mirrors) isimli bir diğer projesinde, Mutlu bir Amerikan evinin içini betimleyen görsellerle kaplı ufak bir penceresi olan bir kutu içerisine askerleri, tank ve helikopterleriyle beraber minyatür bir savaş alanı maketi yerleştirmiş ve uzaktan kumanda edilebilen bir drone’u adı geçen ufak pencereden içeri sokarak bir drone saldırısını betimlemiştir. Aynı drone ile saldırının betimlendiği kutunun iç mekân fotoğraflarının da çekildiği projenin; ses, duman ve ışık yardımıyla farklı duyulara da hitap etmesi sağlanmıştır. Bu proje aracılığıyla sanatçının, gündelik hayatta topluma sunulan ufak, sahte ve alışılmış mutluluklarla üzeri kapatılan, birden çok ülkede gerçekte drone saldırıları gibi ciddi toplumsal sorunlara karşı beslenen umarsızlığı eleştirmekte olduğu söylenebilir.

Bilgisayar yazılımının kültürel, sosyal ve politik etkileri üzerine odaklanan sanatçı Benjamin Grosser ise NSA gözetimini bozmak için *Korkunç Posta* (ScareMail) olarak

adlandırdığı, e-postaları “ürkütücü” hale dönüştüren bir internet tarayıcısı uzantısı tasarlamıştır. Bu uzantı yazılan her yeni e-postaya muhtemel NSA arama terimlerinden oluşan hikâyeleştirilmiş bir metin ekleyerek *Prism* benzeri NSA e-posta gözetimi programlarına anlamsız bir kurguyla hazırlanmış metinler üzerinden bir tuzak oluşturmaktadır. NSA arama sistemi tarafından olası bir engellemeye maruz kalınmaması için her metin eşsiz olarak tasarlanmıştır. Olası terörist saldırılarla ilgili konuşmaları yakalamak ve önlemek amacıyla hazırlandığı iddia edilen bu programlar e-postalarda yer alan “Terör”, “Saldırı”, “Taliban”, “İslamcı” vb. önceden belirlenmiş anahtar kelimeleri yakalamaktadır. Adı geçen programlar, sanatçının tasarladığı uzantı aracılığıyla benzeri anahtar kelimeleri içeren bu “ürkütücü” e-postaları depolayarak ve analiz ederek boşuna bir çaba harcamaktadır. Bu sayede uzantının, NSA arama sonuçlarını kullanışsız hale getirmekte ve kelimelerin amaçla eşdeğer olduğu ön kabulünü yıkmakta olduğu söylenebilir.



**Resim 33:** Metahaven, Guantanamo Körfezi tişörtü, 2011

**Kaynak 33:** <https://www.kisa.link/Lc5S>, 2018

Gelişen teknoloji, iktidar mekanizmalarının amaçlarına yardım ettiği gibi yukarıdaki örneklerin bazılarında görüldüğü üzere bu amaçların gerçekleşmesindeki gizliliğin

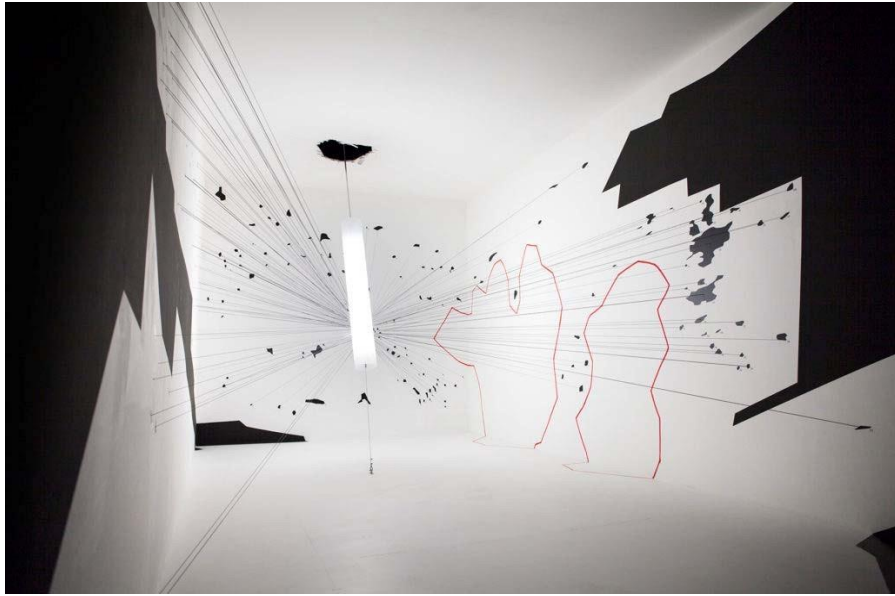
ifşasında aracı olarak kullanılmaktadır. Bilinmesi istenmediği için gizli tutulan, üzerleri örtülen ya da yanlış bilinmesine sebep olunan toplumsal olay ya da olgular çağdaş tasarım alanında oluşumların ortaya çıkmalarını da tetiklemektedir. Araştırma tabanlı bir tasarım stüdyosu olarak ortaya çıkan *Metahaven* konferans, yayın, görüşme, ürün, görsel kimlik, politika belgeleri ya da internette gezinen görüntüleri kullanarak tasarımlar yapmaktadırlar. Bunun yanında, 2010 ve 2011 yıllarında, Wikileaks'in görsel kimliğini yeniden tasarlamak ve onlara destek olmak amacıyla, üzerlerinde "Wikileaks" ve önemli bir Wikileaks ifşası ile tarihinin yazılı olduğu satabilecekleri eşarp ve tişörtleri tasarladıkları bir proje gerçekleştirmişlerdir. 2013 yılında gerçekleştirdikleri, *Kara Şeffaflık - Kitleli Gözetim Çağında Bilme Hakkı* (Black Transparency - The Right To Know In The Age Of Mass Surveillance) isimli sergilerinde ise, küresel olarak bilginin ne şekilde düzenlendiği ve bunun içerisinde şeffaflık kavramının içerdiği rolü sorgulayan yapıtlara yer vermişlerdir. Sergide infografiklere, giysilere, kısa filmlere, aktivistlerle ve bilginin üretimi ve dağıtımında potansiyel çevredeki belirsizlik ve çelişkiler üzerine uzmanlaşmış kişilerle yapılan söyleşilere yer verilmiştir. Sergilerinin bildirisinde ([https://www.bureau-europa.nl/documents/metahaven\\_BT\\_handout.pdf](https://www.bureau-europa.nl/documents/metahaven_BT_handout.pdf), 2018), demokrasinin öngördüğü açık bir yönetim ile kişisel gizlilikteki önemli bir unsur olan güven duygusunun bir uzantısı olan şeffaflığın, Wikileaks, Snowden ve Bradley Manning vb. ifşalarla öğrenilen, yönetimlerin gizlice yaptıkları işlemlerle ortadan kalkışını eleştirmişlerdir.

Mimarlar, bilim adamları, sanatçılar, film yapımcıları, araştırmacı gazeteciler ve yazılım geliştiricilerinin bir araya gelerek oluşturdukları bağımsız bir araştırma grubu olan *Adli Mimari*, çalışmaları müzeler ile kültür ve sanat enstitülerinde sergilenen bir diğer oluşumdur. Uluslararası savcılar, insan hakları örgütleri ile politik ve çevreci adalet grupları için gelişmiş mimari ve medya araştırmaları yapan grup, kendi veri modelleri ve araştırma bulgularıyla, çatışma alanlarının, drone'lar tarafından vurulan bölgelerin ve binaların 3D modellerini üretmekte ve haritalandırmaktadır. Çalışmalarını içeren sunumları kanıt olarak İsrail, İtalya ve Fransa Yüksek mahkemelerinde sunulmuştur. Filistin işgaline mimari açıdan yaklaşan, işgal sonucunda ortaya çıkan harabelerden binaların ve çevrenin, *Adli Mimari* tarafından yeniden yapılandırılmış 3d çalışmalarının gösterildiği *Şiddet Mimarisini* (Architecture of Violence) adlı bir de belgesel çekilmiştir. (<https://www.youtube.com/watch?v=ybwJaCeeA9o>, 2014) Bunun dışında, Venedik



Bienali (2016), 3. İstanbul Tasarım Bienali (2016), Documenta 14 (2017) vb. birçok sergi ve sanatsal oluşumlarda yer alan grup birçok konferans ve seminer de vermiştir.

2016 Venedik Bienalinde sergilenen, *Adli Mimari*'nin bir çalışması olan aşağıdaki görselde; bölgede çekilen tüm fotoğrafların birleştirilerek yeniden yapılanmasıyla oluşturulan ve drone saldırısının patlama yerini, odanın duvarlarında bıraktığı izleri ve ayrıca saldırı sonucunda ölen insanların muhtemel yerleri gösterilmektedir. Bu ve benzeri görseller görsel kanıt olarak hazırlanmıştır.



**Resim 34:** Forensic Architecture, Reporting From the Front, 2016

**Kaynak 34:** <https://www.forensic-architecture.org/exhibition/reporting-front/>, 2018

Bu işgallerin ifşa edilmesiyle sanatçı, tasarımcı ve araştırmacıların amaçlarının, bu tarz işgaller üzerinde belirli bir farkındalık ve okuryazarlık yaratmaya katkıda buldukları söylenebilir. Gerçeğin yeniden kurgulanabildiği hakikat sonrası (post Truth) olarak adlandırılan çağımızda tepki verilecek çok fazla gizliliğin olması sebebiyle tarafsızlığın mümkün olmadığı da ayrı bir gerçekliktir. Öncelikle sezgileri ile başladıkları çalışmalarına, araştırma ve tasarımlarındaki detaycılık ve doğruculuklarıyla bilim insanı rolünü de üstlenerek devam eden sanatçı, tasarımcı ve araştırmacılar, doğru ya da yanlış bilginin sınırsızca ve sürekli, üretimi ve tüketiminde birer süzgeç görevi üstlenmektedirler. Yönetici iktidar mekanizmalarını, amaç ve araçlarını karşılıklarına alarak giriştikleri bu mücadelede, hakikat ve adalet peşinde olan, farklı disiplinlerden birçok kişi

ya da grupla birlikte çalıştıkları görülmektedir. Olay ve olguların bilinmeyen ve görünmeyen kısımlarını, sanatın eleştirel gücüyle bilinir ve görünür hale getiren sanatçılar, inşa ettikleri gerçek ya da sanal, görsel ya da işitsel kurgularını yalnızca sanatseverlere değil, tüm kamuoyuna sunmaktadır. Bu bağlamda sanatçılar ile diğer disiplinler arası yapılan işbirlikleri, yönetici iktidar mekanizmalarının gizliliklerinin aksine görünür ve bilinir kılınmaktadır.

Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde Adli Mimari ve Metahaven kurucuları ile Enstitü yöneticisi ve Enstitünün baş küratörü arasında geçen söyleşi<sup>4</sup> (<http://moussemagazine.it/metahaven-forensic-architecture-richard-birkett-2018/>, 2018), iki grubun da çalışmalarını, araştırma metotlarını, üzerinde durdukları konular ile sebep ve sonuçlarını irdelemelerine olanak sağlamıştır. Bu söyleşi yukarıda ele alınan diğer çalışmaların ve bu çalışmanın ortaya çıkış nedenlerinin anlaşılması bakımından önemlidir.

Söyleşide, *Adli Mimari* yöneticisi Eyal Weizman, analizlerinin ve çalışmalarının hükümet kurumları içinde bulunan farklı mekanizmalardaki anlaşmazlıkları ortaya çıkarması sebebiyle komplo teorisyeni olarak suçlandıklarını ifade etmektedir. Bu iddiaya toplumun ne denli inanıp inanmadıklarını sorgulanmak önemli değildir. Amaç, gündemden düşmesi için yalanlama ve karalamayla zaman kazanmak olarak nitelendirilebilir. Aynı suçlamaya maruz kaldıklarını ima eden *Metahaven* grubundan Daniel van der Velden ise komplo teorileri yerine hakikatleri bulmaya çalıştıklarına gönderme yaparak, ipuçlarıyla kurulan derin bağlantılarla kanıt niteliği teşkil etmeyen yeni gerçeklikler yaratmak ile hakikati aramanın arasındaki farka dikkat çekmektedir. Burada her iki grubun da, birbirine bağladıkları şüphelerle yeni bir gerçeklik oluşturmak yerine kendi yöntem ve analizleri sonucunda mikro detaylarda aradıkları hakikatlerin olay örgüsünün tümündeki varlığını açığa çıkarmak amacıyla oldukları söylenebilir. Ayrıca Weizman, polis olmadıklarını, birden ortaya çıkıp olay yerinde ne olup bittiğini söylemek yerine, zaten var olan bir anlatı ya da ifadeyi şüpheli kılmaya çalıştıklarını niteleyerek sürecin ya da yasanın kendisinin nasıl bir şiddet aracı haline dönüştüğünü ima etmektedir. Buradan karar verici bir merci olmadıkları, aksine kanıt peşinde koşan ve yakaladıkları kanıtlarla hakikatlerin yeterince aranmadan verilen yargıları yıkmak niyetinde oldukları

---

<sup>4</sup> Metnin bundan sonraki kısmında (Bölüm 7'ye kadar) aynı kaynak kullanılmıştır.

anlaşılmaktadır. Bu bağlamda *Adli Mimari* ile diğer grup, sanatçı ya da araştırmacıların, doğru işlemeyen ve şiddet aracı haline dönüşebilen yasaların karşısında duracak farklı bir mekanizma olmaması sebebiyle bu görevi üstlendiği öngörülebilir. Söyleşinin devamında Weizman, kendi gruplarını da niteleyen karşı adli oluşumların uygulamalarının iki kısımda ele alınabileceğine işaret eder. Ona göre en önemli bölüm, bir devletin propagandasını yıpratmak için yaptığı açıklamaları ortadan kaldırmak, ikinci bölüm ise sabırla bir karşı anlatı oluşturmak ve sonra onu politik olarak etkili hale getirmek için etrafında harekete geçmektir. Karşı bir anlatı oluşturma çabasının politik sahnede etkili olmadıkça bir anlam ifade etmeyeceği bilinmekte ve bu etkileşimin yollarının arandığı görülmektedir. Grubun sivil toplum örgütleri, insan hakları örgütleri ve ulusal savcılarla yaptıkları işbirlikleri bu etkileşimin önemli örnekleridir. Grubun bir diğer üyesi Christina Varvia ise, farklı boyutlardaki gerçekliklerden oluşan bir mite sahip olduğumuzu ve bunun da tekillikleri birbirine bağlayan bir yapı ile uzun vadeli bir hakikat sağladığını belirtmektedir. Ayrıca mitlere inanılmasının, inananlar için o mitlerin kendilerinin gerçeği haline dönüştüğüne gönderme yapar. Ona göre anlatının gücü kanıtları aşar ve insanlar kendi mit yapılarına uyan ve kozmolojilerini besleyen tekil gerçeklikleri toplarlar. Bu ifadeden, mitlerin oluşturduğu hakikatlerin her ne kadar uzun vadeli de olsa sanal ve nihayetinde yıkılacak gerçeklik kurguları olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu sonradan inşa edilen gerçeklik kurguları yığını içerisinde hakikatlerin ortaya çıkarılması zordur. Bu durum Asch'in toplumsal uyumun sınırlarını sorguladığı deneyin sonuçlarıyla da örtüşmektedir. Gösterilen kartlardaki uzun çizginin hangisi olduğunu bildiği halde yanlış çizgiyi seçen bireyler için kurgu olan bu anlatı (tüm kontrol deneklerinin bilerek yanlış cevabı vermesi), kanıtı (uzun çizginin tam olarak gördüğü çizgi olmasını) aşmıştır. İnsanların çoğu, hakikati aramak yerine, kurgusal gerçeklik yığınına büyütmetedirler. Gerçeklik simülasyonunun her yerde, her zaman ve hakikatlerin görünmesini engelleyecek miktarda orada oluşu, insanları üşendirmektedir ve kendi cehaletlerine göz yummalarına sebep olmaktadır. Bu durum Berry'nin karmaşık olan bir problemi anlamak için çaba gösterme konusunda isteksiz olma durumu olarak açıkladığı Tembel Cehaleti ile ilişkili bir durumdur.

Velden söyleşinin devamında, adı geçen mit yapısını oluşturan seçilmiş gerçekliklerin bir tür zenginleştirilmiş gerçek haline dönüşebileceğine vurgu yapar ve youtube'da izlenen bir videodan hemen sonra, ekranımızın, izlediğimiz videoyla aynı türdeki önerilerle



dolmasının korkutucu durumunu örnek olarak gösterir. Ona göre tüm medya ortamı bu türden gelişmiş ideolojik önerileri içeriyorsa, insanların bu saplantılı durumun doğanın bir formu olduğunu varsaymaları kolaydır. Bu doğrultuda “hakikat sonrası” teriminin de bir mit yapısının nihai örneği olduğunu niteleyen Velden, bunun sebebini hakikat sonrası terimini açıklayarak yapar, ona göre “post-truth” Dürüstçe bildirilen bir hakikatin bir anlamı olduğu zamanı geçtiğimizi ya da ötesine olduğumuzu ileri sürer.

## **BÖLÜM 7: BİREYSEL ÇALIŞMALAR**

Çalışma içerisindeki konu, sanatçı ve yapıtları, olay ve olgulardan esinlenilerek tarafımca gerçekleştirilen kişisel çalışmalar, konu edilen cehalet mühendisliğinin varlığını ortaya koymak ve bu duruma sanatsal bir eleştiri getirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Teknolojik gelişmeler, yalan, yanlış ya da hatalı bilgi yayılımında hem aracıdır hem de bu yayılıma hız vermektedir. Bu gelişmelerin savaş alanlarında, kitlesel gözetim alanında ve mahremiyetin sınırlarını aşan benzeri formlardaki kullanılabilirlik niteliği sebebiyle, uygulamalarda teknolojinin farklı bir formu olan dijital baskı tercih edilmiştir. Bu sayede, boya fırça ya da doğal malzemeler yerine, temelinde yalnızca farklı kodların ve sayıların işlenişiyile yaratılan, bilgisayar ve baskı makinesi gibi makinelerce üretilen görsellerle, kitleler üzerinde benzeri şekilde yaratılan algı yanılsamasına dikkat çekmek hedeflenmiştir. Çalışmaların bazılarında konular üzerine yapılmış araştırmalar sonucunda elde edilen ve kitlelerce bilinirliğinin az olduğu düşünülen teknolojik aletlerin görselleri ve dokümanlar, sanatsal ilkeler aracılığıyla farklı şekillerde bir araya getirilmiş ve hakikatlerin gizlenişine işaret eden birer belge niteliği yaratmak hedeflenmiştir. Kimi çalışmalarda, televizyon ya da internet karşısında her gün karşılaştığımız görseller ve yazılar deforme edilerek yeni, farklı ve muğlak bir imge düzlemi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu sayede günümüzde bize dayatılan bilgi dağarcığının doğruluğunun, gerçekliğinin ve hakikati temsil etme derecesinin sorgulanması amaçlanmıştır. Bazı çalışmalarda ise, yine günümüzde gerçekleşen, toplumsal olaylara ve vahim sonuçlarına ait her gün karşılaştığımız görseller ile kültür endüstrisinin bize gösteri olarak sunduğu sahte mutluluklara ait görseller bir araya getirilmiştir. Bu bağlam Rancière'in diyalektik montaj kavramından yola çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Amaç, birbiri ile ilişkileri olmayan farklı görsellerin bir araya gelişleriyle, iki görseli de içerdiği yapay anlamlarından kurtararak, aslında var olan hakikat ilişkisini ortaya çıkarmaktır. Diğer bir çalışmada ise, üst üste getirilen gazete, televizyon, dergi vb. medya unsurlarının görselleri, bir metal detektörülle değerli bir şey arayan bir figür silueti ile birleşerek onun doğallığına gönderme yapan bir yıldız kümesi beraber kullanılmıştır. Diğer çalışmalardan farklı olarak hikâyeci bir tarz benimsenmiş, doğal yapısıyla bireyin, doğal olmayan günümüz medyası içerisindeki hakikat arayışı yeni bir imgesel dil ile ifade edilmeye çalışılmıştır.



Resim 35: Gözetim Şekeri, 2017, foto manipülasyon, dijital baskı, 38x70 cm



Resim 36: Bir İfşa Afişi, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x70 cm



**Resim 37:** isimsiz, 2018, foto manipölasyon, dijital baskı, 50x70 cm

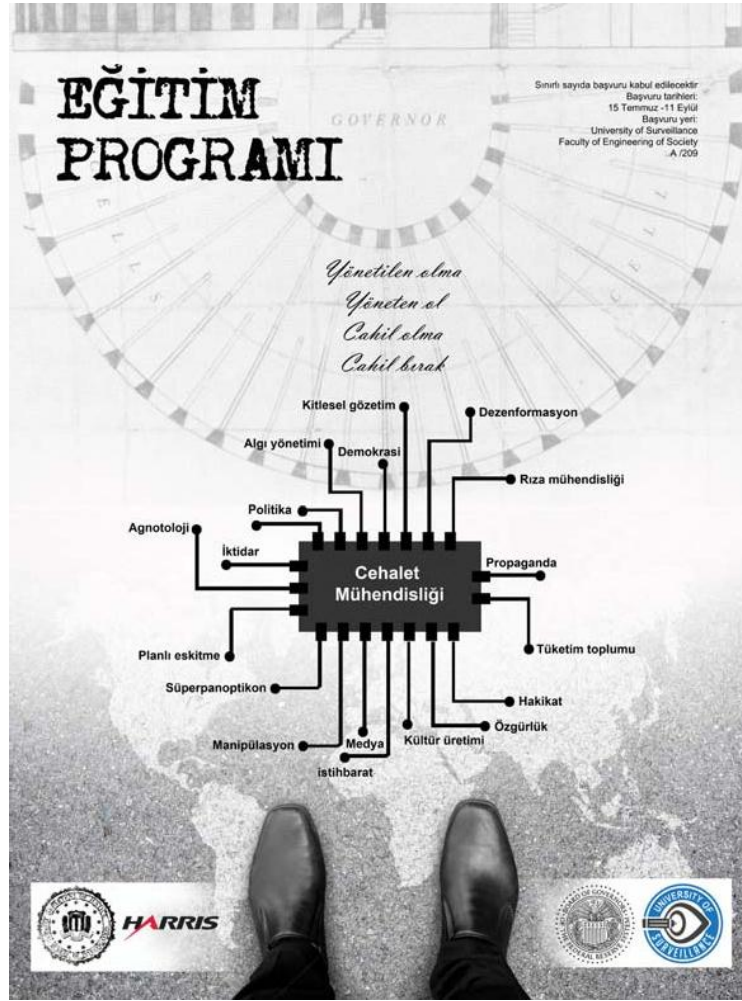


**Resim 38:** Truth Breaking News, 2018, foto manipölasyon, dijital baskı, 70x40 cm





Resim 39: Gösteri Devam Etmeli, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 85x45 cm



Resim 40: Bir Eğitim Programı Afışı, 2018, foto manipülasyon, dijital baskı, 50x66 cm



**Resim 41:** İsimsiz, 2018, foto manipölasyon, dijital baskı, 46x70 cm



**Resim 42:** Uzun Bacaklı, 2018, foto manipölasyon, dijital baskı, 50x70 cm

## SONUÇ

Cehalet üzerine yapılan araştırmalarda görüldüğü üzere cehaletin tabulardan bireysel ilgisizliğe, hali hazırda bilinen bilgiye karşı aşırı güven duygusundan, bilmeye ve öğrenmeye karşı tembelliğe kadar pek çok farklı sebebi ve inceleme dalı bulunmaktadır. Bunların yanında araştırmaların çoğunun ortak noktası olarak “bilgiyi kâr ya da güç elde etme amacı ile kasıtlı olarak engellemek” bu araştırmanın yola çıkışındaki etken olarak gösterilmiştir. Hangi bilgilerin kimler ya da hangi kurumlarca hangi yollarla neden gizlendiği, toplumların kendi cehaletinden bihaber olma ya da kasıtlı olarak bilgi edinmeyi istememe gibi sonuçları beraberinde getirmektedir. Bilmediğini bilmeyen bireyi, hayatın onu bilgili kılmak için gerekli şartları ona hazırlamadığı bir ortamda ve zamanda dünyaya gelmiş ve benzer çevrede yetişmiş olması etkilerken, bilmediğini önemsemeyen ya da bilmek istemeyen bireyi ise hakikati öğrenmenin acı verici tarafı etkilemektedir. Hakikatin verdiği acıyı ortadan kaldırmak öğrenme ve değiştirme cesaretini gerekli kılmaktadır. Bu da düşünsel açıdan zahmetli ve çaba gerektiren bir eylemdir. “Cehalet mutluluktur” ya da “cehalet erdemdir” benzeri deyimlerin sebebinin de bu olduğu söylenebilir. Özellikle sanayi devrinden sonra toplumlarda, bir makinenin çarkları gibi yalnızca otomatik eylemleri gerçekleştirebildikleri iş kollarının ortaya çıkışıyla, aynı toplumlar üzerinde düşünce tembelliğinin oluşmaya başladığı da görülmektedir. Birey ömrünün büyük bölümünde, üzerine çok da düşünmeden yaptığı işi sayesinde parasını kazanır, geçimini sağlar, artanıyla da tüketim toplumunun ona sağladığı küçük mutlulukları satın alıp tüketerek hayatını geçirir. Çünkü toplumun çoğu sorgulamadan böyle yapmaktadır. Toplumsal algı çoğunluğu takip etme üzerine kuruludur.

Teknolojinin gelişimi ile birlikte bilginin ulaşabildiği sınırlar da giderek gelişmektedir. Bu durumun toplumlarda ciddi bir sorun olarak varlığını koruyan cehaleti yok edeceği ya da etkisini azaltacağı düşünülebilir. Fakat bu düşünce yayılan bilginin niteliği söz konusu olduğunda geçerliğini yitirmektedir. Genişleyen iletişim ağları bilgiye, türüne ya da hakikati temsil etme derecesine bakmaksızın yayılma imkânı sunmaktadır. Bilginin yayımı ile ilgili seçici görevi ellerinde tutan her tür iktidar sahipleri, bilinmesini istediği bilgiyi, bilinmesini istediği gibi yayarak toplumları, kendi savundukları ideoloji merkezinde toplama eğilimindedirler. Bunun öncelikli amacı olay ve olguları kanıt

yerine mit ile anlatmayı tercih etmeleri olarak nitelendirilebilir. Bu anlatı sonucunda yaratılan seçici algılama, toplumların odaklarını istenilen doğrultuya yönlendirilmektedir.

Algı üzerine yapılan araştırma ve deneylerin gösterdiği üzere, birlikte yaşamının bir önkoşulu olan topluma uyum sağlama güdüsü ve ait olma hissinin arzulanması yalnızca bilinçli davranışlarda değil, amaçsızca yapılan davranışlarda da kendilerini göstermektedir. Bu bağlamda toplumsal kabulleri, kendi biliş düzeyinden üstün tutma eğilimindeki bireyler, yanlış ya da hatalı olsa bile siyasi, kültürel ya da bilimsel bilgileri toplum tarafından kabul gördükleri doğrultuda kabul etme eğilimindedirler. Bununla beraber belli bir otorite altında çalışan bireylerde ise yüklenen sorumlulukların yerine getirilişinden sonraki olası olumsuz sonuçların sorumluluğunun, otorite tarafından alınacağı konusunda yanlış bir inanca sahip oldukları görülmektedir. Otorite tarafından verilen yetki olan “meşru şiddet”, yasal bir yetkiyle, suçu ve sorumluluğu otoriteye atarak şiddet uygulama temeline dayanmaktadır. Birey bu bağlamda bireyselliğinden, özgün düşüncelerinden sıyrılarak kendisini, kendinden daha büyük bir bütünün parçası olarak görür ve bu bütünün polisliğini üstlenir. Bireyin, meşru şiddeti bütünün korunması amacıyla ödenmesi gereken bir bedel olarak gördüğü söylenebilir. Algı üzerine yapılan bu tip araştırmaların iktidara ve onun amaçlarına da hizmet ettiği söylenebilir. Birey doğası gereği çoğunluğa uyma eğilimi gösterirken bu durumun bilincinde olan yönetici iktidar mekanizmaları, geliştirdikleri farklı algı yönetimi taktikleri ile kitlelerin arzu istek ve davranışlarını şekillendirmektedirler. Bu değişimin, toplumsal bütünlüğü ve güvenliği koruma adına yapıldığı ön görülse dahi, algıları kasıtlı olarak yönetilen bireyleri modern kölelik olarak nitelendirilen bir duruma sokmaktadır. Her gün bireylere, ne olduğu, nasıl olduğu, sebep ve sonuçlarının neler olduğu ve gelecekteki olası etkilerinin neler olabileceği kurgulanmış bir biçimde önceden sunulmaktadır. Dolayısıyla birey, bu bilgi yığınları içerisinde sorgulama ve eleştirme gücünü giderek kaybetmektedir. Bu durum propaganda uygulamalarında da kendisini göstermektedir. Doktor tavsiyeli sigara reklamları, kadınlara sigara içme eyleminin özgürlük ve bir hak olarak sunulması, medya üzerinde uygulanan ideolojik sansürler ile yönetimlerce desteklenen propaganda yanı sıra medya sunumları ile CIA destekli sanatsal oluşumlar bu duruma birer örnek teşkil etmektedir.

Kitlelerin duygu, düşünce ve davranışlarını algı yönetimi, propaganda, manipülasyon vb.



taktiklerle kasıtlı biçimde değiştirme ve donusturme sonucunda rıza mühendisliği, tüketim toplumu, gösteri toplumu, simülasyon evreni, kültür endüstrisi vb. kavramlar ortaya çıkmıştır. Toplumlarda görülen düşünsel, davranışsal ve fiziksel değişikliklerin gerçekliğini, hakikatle olan ilişkisini, insan ve toplum doğasındaki yerini sorgulayan bu kavramlar, temelde kasıtlı yürütülen bu tarz kitlesel dönüşüm projelerini açığa çıkaran ve eleştiren kavramlar olarak görülebilir. Bu çalışmanın tezi olarak ortaya atılan cehalet mühendisliği kavramı da bu ortak ereve kapsamında değerlendirilebilir. Planlı eskitme bu mühendislik uygulamasının belirgin örneklerinden biridir. Kullan – at mantığıyla ortaya çıkan ürünler ile verilen garanti suresinin bitişiyle bozulan araçlar, bireyleri sürekli yenisini almaya zorlamakta ve bu sayede üretim ve tüketim artarak - temelde bir simülasyon olan - “sürekli büyü-me” devam etmektedir. Simulasyondur unku büyü-mek her Şeyi, her yeri ve herkesi kapsayan bir olgu değildir. Dolayısıyla bir yerlerde var olan büyü-me, bir yerlerdeki kuu-lmeyi de beraberinde getirmektedir. Birileri kazanırken diğerleri kaybetmektedir. Dünya-nın tüm gelirinin büyük bir bölü-mune sahip olan azınlığın payı ile kuuk bir kı-sımına sahip olan çoğunluğa düş-en pay arasındaki farkın giderek artışı<sup>5</sup> bunun belirgin bir göstergesidir.

İktidar kavramı üzerine yapılan araştırmalar sonucunda kitleleri yonen belirli bir grup ya da topluluğun olmadığını, daha çok bireylerin bedenleri üzerindeki iktidar mekanizmalarını inceleyen düşünürlerin de olduğu görü-lmüştür. Foucault’nun bu tip iktidar mekanizmaları tu-mevarım mantığıyla düşünü-lmuş gibidir. Bununla beraber iktidarın kendi güç ve kararlarını koruyan, toplumlara tahakku-m eden, onları disipline eden ve denetleyen yapıları olduğu anlaşılmıştır. İktidar mekanizmalarının kitleleri yönetirken uyguladıkları yonemlerden biri olan gösteri, temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeğe, yalana, doğruya ya da yanlışa medyatik bir etki yüklenerek, bir çeşit anlatı ya da sunuş gösterisine çevrilmektedir. Bu sayede aktarılanın etkisi artırılmakta ve gündem Őekillendirilmektedir. Bireysel olarak da bu gösteriye iştirak edilmektedir. Yakın geçmişte gösteriye hizmet eden *Biri Bizi Gözetliyor* benzeri programlarla yaratılan gözetleme ve gözetlenme ihtiyacı, günü-muzde Instagram, Facebook vb. sosyal paylaşım ağlarında daha belirgin hale gelmiştir. Gösteri bu sayede

---

<sup>5</sup> Kâr amacı olmayan bir kuruluş olan Oxfam tarafından yapılan araştırmaya (2017) göre küresel eşit-sizlik krizi artarak devam etmektedir. Ayrıca Bakınız; [https://d1tn3vj7xz9fdh.cloudfront.net/s3fs-public/file\\_attachments/bp-economy-for-99-percent-160117-en.pdf](https://d1tn3vj7xz9fdh.cloudfront.net/s3fs-public/file_attachments/bp-economy-for-99-percent-160117-en.pdf), 2018

normalleştirilmekte ve standart hale getirilmektedir. İktidarın başka bir yönetim mekanizması olan modern para sistemi de, gösteri, tüketim, kültür üretimi ve ayrıcalık yaratımı gibi kavramlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Araştırmalar sonucunda iktidar mekanizmalarının yoktan para yarattıkları, yaratılan paralarla kredi adı altında kitlelere borçlar verildiği ve bu borçlara yüklenen faizlerle varlıklarını katladıkları anlaşılmıştır. Daimi borç durumunda, borçlular ile borç verenler arasındaki varlık farkının giderek artmakta olduğu anlaşılmıştır. Burada eşitlik söylemi ortada dolaşan gösteriyken, yaratılan eşitsizlik ve ayrıcalık, durumun aslı, hakikatidir. Özgürlük her iktidarın ortak söylemiyken, onun sınırlarını çizen yine kendileridir. Günümüz toplumlarında, bireylerin özgürlüğünün savunucusu olarak nitelendirilen demokrasi, içerisinde demokratik olmayan bir fikrin de benimsenmesini zorunlu kılıyorsa, onun özgürlüğü savunma yeterliliğinin sorgulanması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Alguları yönetilen ve hakikatlere ulaşmaları engellenen toplumların, seçimlerinin de ne derece özgür olduklarının sorgulanması gerektiği gibi. Engellenen hakikatleri ortaya çıkaran “İfşacılar”ın, yönetici iktidar mekanizmalarını karşılarına almak pahasına, bu ve benzeri sorgulamaları yapmakta oldukları görülmektedir. İnsansız hava araçlarıyla sivillerin katledilişi, “IMSI catchers” ve “Shenanigans” aracılığıyla her yerin, her zaman dinlenebilmesi, PRISM benzeri gizli programlar üzerinden her bireyin, her an internet verilerine ulaşılabilmesi bu tip sorgulamalar sonucunda ortaya çıkan hakikatlere birer örnek teşkil etmektedir.

Tüm bu olan bitene sanatçılar da izleyici kalamamaktadır. Fakat onları ve bu bağlamda ortaya çıkardıkları işlerini, karşı medya, ifşacılar ve araştırmacılardan ayrı kılan özellikler mevcuttur. Onlar var olan bilginin belirsizliğini artıran karşı bilgi üretirler. Deleuze’e göre karşı-enformasyon tek başına yeterli değildir. “Karşı-enformasyon ancak bir direnme eylemine dönüşürse etkinlik kazanabilir”(Deleuze, 2003). Sanatçılar ise karşı bilgi üretimi yapmazlar, sanat bilgi ile değil duyumla ilgilidir. Deleuze’e göre sanat ile adı geçen direnme eylemi arasında yakın bir ilişki vardır. “Her direnme eylemi bir sanat eseri değilse de bir bakıma öyledir. Her sanat eseri bir direnme eylemi değildir, ama bir bakıma öyledir de”(Deleuze, 2003). Sanatın enformasyonla olan ilişkisi de burada başlamaktadır. Bu bağlamda, karşı medya, ifşacılar ve araştırmacılar gibi karşı bilgi üreten diğer direnme biçimlerinin, sanatın direnme eylemiyle ortak noktası da budur. Dolayısıyla sanatçılar, bilinmeyeni bilinir hale getiren işler üreterek yaratılan gizliliğe,

baskıya ve tahakküme direnmekte, bunlar üzerine bir tür bilgi ve söylem dağarcığı yaratmayı amaçlamaktadırlar. Gizli bütçeleri, gizli konuları ve yaptıkları gizli işleriyle toplum için çalıştıklarını iddia eden iktidar mekanizmalarının gizliliğine direnen sanat, toplumlara uygulanan cehalet mühendisliğinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bu sayede cehaletinden kısmen sıyrılan toplumlar, üzerlerinde yürütülen benzeri projelerin varlığından da şüphe duymaya başlayabilirler ve bu sayede karşı bilgi kitlesel olarak bir direnme eylemine dönüşerek etkinlik kazanabilir.

Sanatçılar bu tarz açığa çıkarma uygulamalarını, kimi zaman eleştirdiği olay ya da olgulara ait metaları göstererek, kimi zaman ise bir gazeteci ve araştırmacı gibi gizlenenleri açıkça sergileyerek gerçekleştirmektedir. Eleştirirken aynı zamanda eleştirdiği şeyin reklamını yapıyor olmak, ya da olan biteni açıkça sergileyerek sanatçı kimliğini muğlaklaştırmak bu bağlamda eleştirel sanatın ödediği bir bedel olarak nitelendirilebilir. Bir tür sanatsal eleştiri niteliğiyle ortaya koyulmak istenen bu çalışmanın da, kendi bedelini, sanattan ziyade daha baskın olan sosyolojik içeriğiyle ödemekte olduğu söylenebilir. Neleri neden tükettiğimizi, bu tüketim nesnelere neden bu kadar çok değer verdiğimizi, neden topluma sorgulamadan uyum sağladığımızı, bilmediğimiz şeyleri neden bilmediğimizi cevaplandıramayışımız ve bu sorulara cevap aramayışımız sebebiyle bu çalışma adı geçen iki bedeli de ödemek zorundadır. Karşı çıkılacak gizlilik ve bilinmezliklerin miktar ve boyutlarının giderek artışı da bu bedellerin ödenmesi gerekliliğinin bir başka sebebidir. Siyasi ya da değil, tüm iktidar mekanizmaları, çıkar peşinde koşarak, adalet, özgürlük, eşitlik söylemleri altında adaletsizlik, eşitsizlik ve itaatkârlık yarattıkları ve olan biteni kasıtlı bir şekilde toplumlardan gizledikleri için sanatçılar da karşı medya ya da araştırmacılar gibi ellerini taşın altına sokmaktadırlar. Kısaca sorunları çözmeleri gerekenler, çözmek bir yana, daha büyük sorunların kaynağı haline dönüştükleri için sanatçılar da karşı medya, ifşacılar ve araştırmacılar gibi bu bedeli ödemektedirler. Sanat doğasında var olan direnme eylemini bu şekilde ortaya koymaktadır.

Ödenen diğer bedel olan eleştirilenin reklamını yapıyor olma durumunda ise, kitleler tarafından bilinmeyi, sanatsal bir etkiyle aynı kitlelere yine muğlak bir halde yansıtmanın temel amaca hizmet etmeyeceği açıktır. Bu bağlamda sanatçılar, direnme amacıyla oluşturdukları birer bildiri niteliğindeki işlerini, araştırmacı titizliğinde

oluşturmakta ve açık bir şekilde sergilemektedirler. Araştırmalarda görüldüğü üzere, gerçek boyutlarıyla şehir caddelerine çizilen drone gölgeleri, gökyüzünde dolaşan şüphe yazıları, dijital izlenmeyi engellemek için hazırlanan ürkütücü mailler ile bu izleme mekanizmalarının neye benzediğini gösteren elektronik yerleştirmeler vb. birçok sanatsal yapıt ya da proje bu durumu desteklemektedir. Bu tarz işlerle yaratılan gizliliğe direnen sanatçılar, gizleyenlerin sahip oldukları ayrıcalığın kibriyle de karşılaşmaktadırlar. Örneğin, ABD iktidarının, askeri bir yamanın üzerine “sorma, seni alakadar etmez” yazma cüreti, gizliliğin dışında, bu gizliliğin yaradılışındaki kibre de işaret etmektedir. Sanatçı Trevor Paglen’in bize gösterdiği bu kibir, Coca Cola’nın formülünü istediğimizde almayı tahmin ettiğimiz cevapla gelen kibre benzemektedir. Haklı olarak formülü bize vermezler ve talep ettiğimiz için komik duruma düşmemiz olasıdır. Çünkü ortada ticari bir kaygı mevcuttur. Bir hükümetin gizliliği ve kibri ile ticari bir şirketin gizliliği ve kibri arasındaki benzerlik bunların sebeplerinin de aynı olabileceği fikrini akla getirmektedir. Bir yerlerde bir çıkar söz konusu olduğunda peşinden gizliliğin geldiği gibi, maddi ya da manevi kâr ya da fayda da beraberinde ayrıcalığı getirmektedir. Ayrıcalığa sahip olan ayrıcalıksız karşısında hem ayrıcalığını hem de bu ayrıcalığın ona verdiği kibri kullanabilir. Sanatçı başka bir örneğinde, uzak mesafelerden çektiği fotoğraflarla, NSA, CIA vb. istihbarat merkezlerinin gizli üslerinin görünmezliklerini kırarak benzeri bir çıkara işaret etmektedir. Her yıl ABD Savunma Bakanlığının sitesinde yayınlanan bakanlık bütçesinde bu üslere ait “gizli programlar”, “özel programlar” ve “gözetim programları” gibi özel birimlere ayrılan yüz milyonlarca dolarlık harcamaların nerelere ve neden yapıldığı bilinmemektedir. Siyasi ve yönetici iktidar tekelindeki bu gizliliği ifşa eden çalışmalarıyla Paglen, iktidar mekanizmalarınca uygulanan cehalet mühendisliğinin ortaya çıkışında, anlaşılmasında ve bunlar üzerine bir tür bilinirlik yaratmada oldukça önemli bir yere sahiptir.

Sanatçıların farklı kimlikler de edinerek girdikleri bu yolda, direnme eyleminin onları birleştirdiği noktada sanatçı olmayan farklı girişimler de sanatçı kimliği edinerek ilerlemektedirler. Örnek olarak; temel amaçları, bilinmeyen, muğlak bırakılan adli olaylar için mimari delil sunmak olan Adli Mimari, ortaya çıkardığı hakikatleri gösteren kanıtlarıyla sanat camiası içerisinde de yer almaktadır. Sanat dünyası içerisinde bu tip karşı oluşumların varlığı 20. Yüzyıldan başlayarak edebiyat, sinema, belgesel vb. farklı alanlarda giderek çoğalmaktadır. Hafızanın yönetilmesi aracılığıyla geçmiş, şimdi ve

geleceğin nasıl şekillendirilebileceğini anlatan *1984* vb. distopyalardan, hakikatleri ifşa edenlerin dahi farklı mekanizmalarla nasıl özüksendiğini gösteren *Black Mirror* vb. dizi örneklerinden, Planlı eskitme kavramını konu alan *Beyaz Takım Elbiseli Adam* vb. kurgusal sinema yapıtlarına kadar verilen pek çok örnek bu bağlamda değerlendirilebilir.

Tüm literatür taraması ve araştırmaların, incelenen toplumsal olay ya da sanatsal çalışma örneklerinin sonucu olarak “cehalet mühendisliği” kavramıyla ortaya atılan; “yönetici iktidar mekanizmalarınca, bilerek ve isteyerek kâr, güç vb. amaçlarla toplumlardan bilgi, olay ve gerçeklerin gizlendiği” iddiasının hakikati yansıtmakta olduğu söylenebilir. Fakat bu mühendisliğin varlığını devam ettirmesinin, bireylerin bilmek istememe eylemiyle de yakından ilişkili olduğu görülmüştür. Böyledir, çünkü bilgi ya da duyum olarak gelen, bir yük olarak bireyleri rahatından edecek ve o bilgi ve duyum ile yaşamına devam etme sorumluluğu omuzlara binecektir. Bilme ya da duyum bir kez gerçekleştikten sonra geri alınamaz. Söz konusu bilme ve duyum hakikatlerle ilgili olduğunda -sağlıklı bireyler tarafından- unutulamaz da. Hakikat toplumu ideale ulaşmak için gerekli olan sorgulayıcı ve eleştirel gücün gelişmesi, bu bilme ve duyum aracılığıyla hakikatlerin ortaya çıkışı ve yayılmasıyla sağlanmaktadır. Sanatsal olsun olmasın tüm direnme biçimleri bu konuda büyük önem teşkil etmektedir.

Bu bağlamda akla şu sorular gelmektedir; hakikat sonrası bir çağda ve denetim toplumları içinde adı geçen bilgi ve duyuma sahip olmak bu kitlesel gizliliğe karşı kitlesel bir direnme eylemine dönüşebilecek midir ve sanatın, bu direnme eylemindeki konumu ne olacaktır? Toplumsal bilincin uyandırılması, konu üzerine farkındalık yaratılması, yeni bir kelime dağarcığı ve de konuya sanatsal bir eleştiri sunmak adına gerçekleştirilen bu çalışmanın, bu ve benzeri sorulara aranacak cevaplar aracılığıyla diğer çalışmalara örnek teşkil etmesi umulmaktadır.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- ADORNO, T. W. (2014), *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi*. N. Ülner, M. Tüzel, ve E. Gen (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, A. (2011). *Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, A. (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAUDRILLARD, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. O. Adanır, (çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BAUDRILLARD, J. (2015). *Tüketim Toplumu*. F. Keskin ve H. Deliceçaylı (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BERNAYS, E.L. (1928). *Propaganda*. United States of America: Horace Liveright.Inc.
- BERRY, W. (2005). *The Way of Ignorance and Other Essays*. Washington, DC., United States of America: Shoemaker & Hoard.
- CEVİZCİ, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü* (6 b.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- CLARK, T. (2011). *Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. E. Hoşsucu (çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DEBORD, G. (2014). *Gösteri Toplumu*. A. Ekmekçi ve O. Taşkent (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DELEUZE, G. (2003). *İki Konferans, Yaratma Eylemi Nedir? Müzikal Zaman*. U. Baker (çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- FOUCAULT, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. T. Ilgaz (çev.). İstanbul: hil yayın.
- FOUCAULT, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. M. A. Kılıçbay, (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- FOUCAULT, M. (2002). *Toplumu Savunmak Gerekir*. Ş. Aktaş, (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2012). *İktidarın Gözü, Seçme Yazılar 4*. I. Ergüden (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÜL, F. (2010). Özgürlük Sorununa Etik-Politik bir Yaklaşım. *Eşitlik, Özgürlük ve Kardeşlik, Birinci Uluslararası Felsefe Kongresi, Kongre Bildiri Tam Metinler Kitabı*. Bursa: Asa Kitabevi Yayınları. 98-109.

- GÜLTEKİN, M. (2016). *Algı Yönetimi ve Manipülasyon, Kanmanın ve Kandırmanın Psikolojisi*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- HERMAN, E. S., & Chomsky, N. (2012). *Rızanın İmalatı Kitle Medyasının Ekonomi Politikası*. E. Abadoğlu, (çev.). İstanbul: bsgt Yayınları.
- HEYWOOD, A. (2014). *Siyaset*. B. B. Özipek, B. Şahin, M. Yıldız, Z. Kopuzlu, B. Seçilmişoğlu, ve A. Yayla, (çev.). Ankara: Adres Yayınları.
- JOWETT, G. S., & O'Donnell, V. (2012). *Propaganda and Persuasion*. United States of America: SAGE Publications.
- NICHOLS, D. M. (1992). *Modern Money Mechanics: A Workbook on Deposits, Currency, and Sank Reserves*, Federal Reserve Bank of Chicago. United States of America.
- ORWELL, G. (2012). *1984*. C. Üster (çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- ÖZDAĞ, Ü. (2017). *İstihbarat Teorisi*. Ankara: Kripto Kitaplar.
- PACKARD, V. (1960). *Waste Makers*. United States of America: Van Rees Press.
- POSTER, (1990). *The Mode of Information Post Structuralism and Social Context*. United States of America: Polity Press.
- PROCTOR, R. N. (2008). Agnotology: A Missing Term to Describe the Cultural Production of Ignorance (and Its study). R. N. Proctor, & L. Schiebinger (Ed.). *Agnotology The Making and Unmaking of Ignorance* içinde. Standford, California, United States of America: Standford University Press, 1-37.
- ROBINSON, J. (2012). *Bankruptcy of Our Nation*. United States of America: New Leaf Press.
- RANCIÈRE, J. (2008). *Görüntülerin Yazgısı*. A. U. Kılıç (çev.). İstanbul: Versus Kitap Yayımcılık.
- RANCIÈRE, J. (2013). *Özgürleşen Seyirci*. B. E. Şaman (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- SAYDAM, A. (2014). *İletişimin Akıl ve Gönül Penceresi, Algılama Yönetimi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SMITHSON, M. (1989). *Ignorance and Uncertainty Emerging Paradigms*. New York: Springer-Verlag.
- TUANA, N. (2008). Coming to Understand, Orgasm and the Epistemology of Ignorance. R. N. Proctor, & L. Schiebinger (Ed.). *Agnotology The Making and Unmaking of*

*Ignorance* içinde. Standford, California, United States of America: Standford University Press, 108-149.

WILKIE, W. L. (1990). *Consumer Behavior*. New York, United States of America: John Wiley and Sons Publishing.

WOLENSKI, J. (2004). Introduction. I. Niiniluoto, M. Sintonen, & J. Wolenski, (Ed.). *Handbook of Epistemology* içinde. Springer Netherlands, 3-55.



### ***Diğer Kaynaklar***

- AGRAWAL, V. V., Kavadias, S., & Toktay, B. L. (2015, 01 12). The Limits of Planned Obsolescence for Conspicuous Durable Goods. *Management Science*. 2.18: 216– 226.<https://pdfs.semanticscholar.org/cab2/1d55a5fd75004693b95355f05e9cf30970fc.pdf>(17 Şubat 2017).
- Al Jazeera English. (2014, September 2). *Rebel Architecture – The Architecture of violence* [Video file]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ybwJaCeeA9o>
- ASCH, S. E. (1955). Opinions and Social Pressure. *Scientific American*. 193.5: 31-35. <https://www.lucs.lu.se/wp-content/uploads/2015/02/Asch-1955-Opinions-and-Social-Pressure.pdf>, (7 Şubat 2017).
- ASSANGE, J. P. (2015). We Are Drowning in Material. M. Sontheimer (Röportaj Yapan), *Spiegel Online*. <http://www.spiegel.de/international/world/spiegel-interview-with-wikileaks-head-julian-assange-a-1044399.html>(13 Nisan 2018).
- BENESTAD, R. E., Hygen, H. O., Dorland, R. v., Cook, J., & Nuccitelli, D. (2013). Agnotology: Learning From Mistakes. *Earth System Dynamics* 4.1: 451-505. <https://www.earth-syst-dynam-discuss.net/4/451/2013/esdd-4-451-2013.pdf>, (17 Aralık 2017).
- BALCON, M. (Yapımcı). (1951). Alexander Mackendrick (Yönetmen). *The Man in the White Suit* [film]. United Kingdom: Ealing Studios.
- “Black Transparency”. (t.y.) [https://www.bureau-europa.nl/documents/metahaven\\_BT\\_handout.pdf](https://www.bureau-europa.nl/documents/metahaven_BT_handout.pdf), (27 Temmuz 2018).
- “Chelsea Manning: Seven leaks that rocked the Middle East”. (2017). <https://www.middleeasteye.net/news/five-things-we-about-middle-east-we-learned-chelsea-mannings-leaks-1051769023> (24 Mayıs 2018).
- CHIVERS, T. (2017). *Wikileaks’ 11 Greatest Stories*. The Telegraph. <https://www.telegraph.co.uk/news/0/wikileaks-greatest-ever-stories-scandals/> ( 9 Mayıs 2018).
- CURTIS, A., Lambert, S., (Producers). (2002). Adam Curtis (Director). *The Century of Self* [Documentary]. United Kingdom: British Broadcasting Corporation (BBC), RDF Media.
- CURTIS, A., Gorel. S., (Producers). (2016). Adam Curtis (Director).

- HyperNormalisation* [Documentary]. United Kingdom: British Broadcasting Corporation (BBC).
- DELEUZE, G. (1992). *Denetim Toplumlari*. <https://www.kisa.link/LcpS>, (19 Ağustos 2018).
- “Democratic invisibility: drones & war”. (t.y.) <https://www.virgin.com/virgin-unite/business-innovation/democratic-invisibility-drones-war> (21 Haziran 2018).
- "Dronestagram: The Drone's-Eye View". 2012. <http://booktwo.org/notebook/drone-stagram-drones-eye-view/> (06.06.2018).
- HENNING, P. [Paul Henning]. (2015, November 25). *Trevor Paglen: Classified military patches book* [Video File]. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_hv2YOJ8ck&t=1099s](https://www.youtube.com/watch?v=2_hv2YOJ8ck&t=1099s)
- JONES, A. (Producer). (2011). Euros Lyn (Director). *Black Mirror* [Television series]. United States: Netflix.
- KATZ, M. M. (Producer). (2014, October 1). Trevor Paglen - Overhead: New Photos of the NSA and Other Top Intelligence Agencies Revealed, <https://www.youtube.com/watch?v=cY3pKCLPcFQ>
- “Livermore, California’s Centennial Light”. (t.y.) <http://www.centennialbulb.org/> (18 Haziran 2018).
- MCLEOD, S. (2007). *The Milgram Experiment*. <https://1.cdn.edl.io/THQkphlhy3hYTXMnaCCbnhGWcP9IS9ZkHRDKMq6xCCTzYkZo.pdf>, (06 Eylül 2017).
- MCLUHAN, M. (1967). *The Medium is the Message, An Inventory of Effects*. [https://docs.google.com/file/d/0BwyDePyHbx1RMzdzjMGUxZjctZTI2MC00NTNiLTg1YWYtY2U2YzNjZjBkODJl/edit?hl=en\\_US](https://docs.google.com/file/d/0BwyDePyHbx1RMzdzjMGUxZjctZTI2MC00NTNiLTg1YWYtY2U2YzNjZjBkODJl/edit?hl=en_US), (24 Nisan 2017).
- NOCK, A.J. (1939). *The Criminality of the State*, Mises Institute <https://mises.org/library/criminality-state>, (17 Ocak 2018).
- QUALTER, T. H. (1980). Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 35.1: 255-307. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/445/5010.pdf>, (22 Temmuz 2017).
- ROBERTS, J. (2012). Organizational Ignorance: Towards a managerial perspective on the unknown. *Management Learning*. 44.3: 215-236. [https://www.researchgate.net/publication/258172719\\_Organizational\\_Ignorance\\_Towards\\_a\\_Management\\_Perspective\\_on\\_the\\_Unknown](https://www.researchgate.net/publication/258172719_Organizational_Ignorance_Towards_a_Management_Perspective_on_the_Unknown), (21 Eylül 2017).

- ROSENBAUM, M., Wilson, J., Holly, K., (Producers). (2013). Sophie Fiennes (Director). *The Pervert's Guide to Ideology* [Documentary]. United Kingdom-Ireland: P Guide, Blinder Films, The Irish Film Board, Film4, British Film Institute Film Fund, Rooks Nest Entertainment.
- SANCHEZ, R. (2013). *WikiLeaks Q & A: who is Bradley Manning and what did he do?* The Telegraph. <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/wikileaks/10210160/WikiLeaks-Q-and-A-who-is-Bradley-Manning-and-what-did-he-do.html> (24 Temmuz 2018).
- “Severe Clear”. (t.y.) <https://www.celesteprize.com/artwork/ido:425550/> (27 Haziran 2018).
- SMITH, S. (Producer). (27 Mayıs 2016). *VICE, Season 4 Episode 13, State of Surveillance with Edward Snowden and Shane Smith* [Television Broadcast]. United States of America: HBO.
- STUPAK, R. J. (2000). Perception Management: An Active Strategy for Marketing and Delivering Academic Excellence, Business Sophistication and Communication Successes. *Public Administration and Management: An Interactive Journal*. 5.4: 250-260. <https://spaef.org/article/315/Perception-Management-An-Active-Strategy-for-Marketing-and-Delivering-Academic-Excellence-Business-Sophistication-and-Communication-Successes>, (31 Ocak 2017).
- TEDxManhattanBeach. (27 Şubat 2010). *Samuel Holtzman: A Taxonomy of Ignorance* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=z-gTy8cVofg>, (17 Ekim 2017).
- “The Great Lightbulb Conspiracy: How the Phoebus cartel gave birth to planned obsolescence”. 2014. <http://osnetdaily.com/2014/09/the-great-lightbulb-conspiracy-how-the-phoebus-cartel-gave-birth-to-planned-obsolescence/> (03.02.2018).
- “The Inhabitant and the Map: Forensic Architecture and Metahaven”. (t.y.) <http://moussmagazine.it/metahaven-forensic-architecture-richard-birkett-2018/> (27 Temmuz 2018).
- ThroughTheWormhole DotNET. [2012, April 6]. Neil DeGrasse Tyson We Dont Know Whats Driving 96% Of The Universe.mp4 [Video file] Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=JxAzPyh2nPc>
- “Weeping Angel, 2017 by Trevor Paglen”. (t.y.) <http://creativetime.org/projects/pledgesofallegiance/trevor-paglen/> (7 Haziran 2018).

ZALLIO, M., Damon B. (2017). Design and Planned Obsolescence. Theories and Approaches for Designing Enabling Technologies. *The Design Journal*, 20.1: 3749-3761 <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14606925.2017.1352879>, (16 Augustos 2018).

## **ÖZGEÇMİŞ**

1981 yılında Bursa'da doğdu. 2009 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. 2014 yılında Bülent Ecevit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nde akademik çalışmalarına başladı. Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.