

## Sanatsal İletişimin Medyada Geçirdiği Dönüşüm Süreci\*

Mukadder Çakır Aydın

### Giriş

Bu çalışmanın amacı birinci bölümde sanatın iletişim boyutunu açıklamak, onu diğer iletişim biçimlerinden ayıran farkı tartışmak ve değişik düşünür ve sanatçıların bu konudaki yaklaşımlarına yer vermektir. İkinci bölümün hedefi, modernleşme sürecinden sonra sanatsal iletişimin, özellikle sanatın, kitle iletişim araçlarında kullanılmasından sonra gelişen köklü dönüşümüne dikkat çekmek; bu dönüşümün sanata, sanatçıya ve topluma neleri kaybettiğine değinmek ve bu konuda yazan önemli düşünürlerle açılım sağlamayı denemektir.

### Sanatsal-İletişim Üzerine

İnsanın iletişimde bulunma ve sanat yapma yeteneği, uygarlaşma süreci içerisinde, birlikte gelişmiş ve genelde de birbirine zıt olmamış. Tam tersine, birbirlerinin zaman zaman varoluş nedeni, varolma biçimi, zaman zaman da varoluş amacı olmuşlar. İletişim kavramının da, sanat kavramının da, tek bir ekolle, okulla, yaklaşımla, bakış açıları ile sınırlandırılmayacak çeşitlilikte tanımları ve anlamları vardır. Bu tanımlamalar kişisel de içerdikleri için belli sınırlamalara ve kalıplara ısrarla direnirler, onları her fırsatta zorlar ve aşarlar. Hatta birbirleri ile de tanımlanırlar. Gerçek bir iletişimi sanat olarak tanımlayanlar olduğu gibi, sanat'ı bir iletişim biçimi olarak tanımlayanlar da vardır.

İnsan tarihi boyunca en derinden etkilendiği şeyleri, onu sarısan, alıp sürükleyen şeyleri, daha çok sanat yoluyla ifade etme yolunu seçmiş. Çünkü sanatın değişik formları buna olanak yaratmış. Ezgiler, ağıtlar, destanlar, türküler, masallar, şiirler, çizimler, heykeller, danslar tarih-öncesi dönemde insanın günlük

\* Bu makale, 15-16 Kasım 2007 tarihinde, Doğu Üniversitesi'nin İstanbul'da düzenlediği, "Medyada Sanat ve Estetik" konulu Sempozyum'da bildiri olarak sunulan metnin geliştirilmiş halidir.

hayatının çok önemli birer parçasıymış. Çok tanrılı mitolojik dinlerin inanış biçimleri ile ritüellerle inançlar bir zenginlik biçiminde yaşanmış. Yazının icadından sonra da buna yazılı-metinler eklenmiş ve sanat hep çeşitlenerek, hep zenginleşerek bugünlere ulaşmış. Eşitliğe dayalı toplumlarda hayatın bir parçası olarak yaşanırken, ilerleyen dönemlerde yani özgürlük ve eşitliğin yitirildiği, köleciliğin uygulandığı çağlarda iki farklı yoldan ilerlemiş. 1. Yönetici elitin kendini kabul ettirmek için uyguladığı formlar şeklinde, 2. Yönetilen insanların kendi acılarını, ironilerini, isyanlarını, serzenişlerini, ağrıtlarını, ninnilerini dile getirdikleri formlar şeklinde. Her iki formda da sanat, iletişimde bulunma, çağrıda bulunma, dile getirme özelliğini sıkı sıkıya korumuş ve toplumun bütün kesimlerini derin şekilde etkilemiş.

Sanat, iletişim ihtiyacı ile doğan ve gelişen bir yaratım süreci. Bir trajedinin, acının, kaybedişin ya da ironik bir olayın ve gülüşün ya da bir hüznün anlatılması, paylaşılması ihtiyacı ile doğuyor ve yine iletişimle sonuçlanıyor. Sanatçı günler, aylar ve belki de yıllar harcayarak oluşturduğu bir sanat yapıtını sergileyerek ya da yayınlayarak diğer insanlarla yaşayacağı yepyeni bir iletişim sürecini başlatıyor. Bu süreç gelişkin yapıtlarda tanık olunacağı gibi, zengin, çeşitli, kişisel, duygusal, yetkin, gelişkin, sanatsal ve sonsuz olasılıklarla iletişim süreçleri yaratıyor.

Bu süreçte “güzellik” sanat için hep önemli olmuş. Bu ise, düşünerek gözlem yapma yoluyla tecrübe edilir bir şey. Sanatın kendisi de insan eliyle yaratılan bir güzellik. Yaratıcılığa sıkı sıkıya bağlı olan sanatta, güzellikten başka değer sistemleri de etkisini gösteriyor: Uyum, denge, anlamlılık, özgünlük, yoğunluk, biriciklik, amaç, ifade vb. Sanat tecrübesi, iki yönlü bir boyuta sahip bulunuyor: 1. Sanatçının yaratma süreci 2. Alımlayıcının ya da tanık olanın algılama süreci. Sanatsal yeteneğin genelde tanrı vergisi bir şey olduğuna inanılsa da her ikisi de eğitim ve deneyimle büyük oranda geliştirilebilir, değiştirilebilir şeyler. İnsanların çoğu için sanat, hayatın en anlamlı yanını oluşturuyor. Büyük bir değeri hak ediyor ve hemen hemen her insan, çoğu zaman rahatlamak için de olsa, sanatın bir for-

mundan hoşlanıyor. Sanat sosyal ilişkilerin gelişimi ve insanın deneyiminin daha iyi anlaşılması için, iletişim olarak hizmet veriyor. Sanat, toplumun, herkese açık olan büyük kültürel üniversitesi gibi işlev görüyor. O aynı zamanda bizim psikolojik çatışmalarımızı, korkularımızı, duygu dönüşümlerimizi, ileri taşımak, özgür bırakmak, dışa aktarmak için kullandığımız bir yol olarak varlığını sürdürüyor.<sup>1</sup>

Anlamı tek bir iletiye ya da mesaja indirgenemeyen, onu algılayan her bir birey için özel, tek, farklı ve yeni bir iletişim süreci yaratan sanat-yapıtı, alımlayıcısını yoğun, çağrışımları zengin, motive edici ve hayatı sorgulayıcı süreçlerin içine çeker; bu süreçleri yoğun bir şekilde yaşamasına yol açar. Bu nedenle en gelişkin iletişim biçimlerinden birini yaratır: sanatsal-iletişimi

Sanatsal-iletişimin, diğer iletişim biçimlerinden oldukça farklı ve bu nedenle çok özel bir yeri ve önemi vardır. Bilim dili, politika dili, spor dili ya da dinsel dil vb. sanattaki iletişim boyutuna sahip değildir. Çünkü sanat öncelikle, gündelik sıradan-dilin sınırlarını, açmazlarını zorlayıp aşarak yeni anlamlandırma biçimleri üretir. Aynı anda yerel, evrensel, bireysel ve çok boyutlu olabilen, açık uçlu bir potansiyel halidir. Bu iletişim sürecinde toplumsal dili sarsarak ona yeni bir boyut ve anlam kazandırır. Değişimci, dönüştürücü ya da eleştirel olduğu zamanlarda da insan için, ona daha çok yakışan alternatif bir dünyanın umudunu canlı tutmak ister. Bu nedenle oldukça yoğunluktur. Anlaşılsın anlaşılmasın, paylaşılsın paylaşılmasın bir şeyler söyler. Bazen geçmişe, bazen şimdi'ye, bazen de geleceğe ilişkin bir yorumda bulunur, bir seziyi dile getirir. Bu sayede, varolan dilin sınırlarının dışına çıkabilir. Burada söz konusu olan şey bir ileti ya da mesaj taşıma zorunluluğu değil, karşılıklı yaşanan ve paylaşımaya dayalı bir iletişimsel-süreçtir.

Sanat, insan'a seslendiği, insan için yapıldığı, onunla birlikte soluk alıp verdiği için de bir iletişim süreci yaratır. Herbert Read bu nedenle, "Sanat insanın kendi insanlığını tanımasıdır"

<sup>1</sup> Beck Sanderson. "Art and Communication", 1987,  
<http://www.san.beck.org/Life18-Art.html> Erişim Tarihi: 12 Nisan 2009

der.<sup>2</sup> Marx'a göre de, sanat yalnızca insanlar için yeni dünyalar yaratmakla kalmaz, bu yeni dünyalar için yeni özneler de yaratır. Rilke, sanatı "yeni dünyaların ve yeni çağların düşünsel olanaklılığı" şeklinde tanımlarken, bütün dünya ayaklarının altından kayıp gitse bile, onun varolmayı sürdüreceğini söyler. Sanattaki iletişim gücüne dikkat çekerek, ondaki derinliğin okuyucuyu kendi içine alacağından söz eder ve bir adım daha ileri giderek gerçek bir sanat yapıtının okuyucusu tarafından sadece duyumsanmayacağını, onun arılığı ve duruluğu karşısında öykülenen olayların bizzat yaşanacağını dile getirir.<sup>3</sup>

Bu nedendir ki, sanat yapıtları, her birinin biricik olduğu bir krallığa benzer.<sup>4</sup> Ve bu krallık, "içimizden her birinin bir başka adada yaşadığını kanıtlamıştır." Rilke bu nedenle sanat yapıtlarını ikiye ayırır: Gerçek sanat yapıtları "okuyucuyu tutsak alan ve onu önüne katarak kendisiyle sürükleyip götürerler, beri yandan övgü dolu güzel güzel eleştirilere karşın gönüllerde hiçbir yankı uyandırmayanlar."<sup>5</sup> Sanat yapıtı sanatçının bugüne verdiği bir yanıt, derinlerinden kopup gelen bir itiraftır ve her sanat yapıtı dünyayı biraz daha zenginleştirir, güzelleştirir. Bu, gotik katedrallerden, Van der Valde'nin mobilyasına kadar her tür yapıt için geçerlidir.<sup>6</sup>

Lukacs, Estetik adlı kitabında sanatın iletişim gücüne dikkat çekenlerden biri olarak, onun, üzeri örtük olanı edimsellik düzeyine çıkarabileceğinden; sessiz ve dilsiz kalanı açıkça, uyardırıcı ve anlaşılır biçimde dile getirebileceğinden söz eder. Ona göre, sanatın, dünya tarihi açısından büyük işlevinin kökeni burada yatar. Ve Goethe'den şu dizeleri aktarır: "Ve insan dilsiz kalır acısında; ama tanrı, bana çektiğim acıyı söyleyebilme olanağını sundu."<sup>7</sup>

Bu aşamada sanata neyin konu olacağı sorunu anlamını kay-

<sup>3</sup> Rainer Marie Rilke, *Sanat Üstüne*, Çev. Kâmuran Şipal (İstanbul: Cem Yayınları, 1974) s. 6 ve 14

<sup>4</sup> Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*, Çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yayınları, 1995) s. 152

<sup>5</sup> Rilke, s. 21 ve 15

<sup>6</sup> a.g.e., s. 7

<sup>7</sup> George Lukacs, *Estetik, C. 2*, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Payel Yayınları, 1981) s. 151

beder. Çünkü Delacroix'nin de belirttiği gibi, sanatçının yeteneği ile hemen her konu değer kazanabilir. Her şey, bir konu olabilir. Konu sanatçının dışında değil, içindedir. Sanatçının izlenimleridir, coşkularıdır ya da kendisidir.<sup>8</sup>

Gerçeklikte yaşananları ama genelde görülmeyeni anlatabilme potansiyeli ile "Sanat, insanlığın öz bilincinin en uygun ve en yüksek düzeyde dile geliş biçimi" olur. Günlük yaşantısında bir anaför içinde olan insanın yaşantısı, sanat karşısında farklı bir yöne çevrilir. Belli bir dikkat ve boşalım alanı içine girer. Yani günlük insan olmaktan çıkarak, bir yoğunlaşmayla, yaşantı potansiyelini bu nehir yatağına döker.<sup>9</sup> Biriken bu potansiyeldir ki, sanatın en gelişkin örneklerini yaratır. Arı müzik, tarihin oldukça geç bir sonucudur. Senfonik kompozisyonlar ve bunların doruğunun bir şarkı metniyle birleştirilmesi, ratlantısal bir olgu değildir.

Sanatsal iletişim konusunda Marcuse'yi de anmak gerekir: Herbert Marcuse, sanatın duyusal bir dolaysızlığa ulaştığına dikkat çekerken, "Duyarlık, hayal gücü ve anlayış, sentezin kendisinde birleşir" der. Ona göre, sanat alanında "Başka dil ve başka imgelerin iletişimi, duyulması ve görülmesi, sürüp gider." Sonuç, bu dünyadan türetilmiş ama oldukça farklı bir yaratımdır ve tahrif edici değil, daha çok onlardan yanadır; "yerleşik gerçeklikte ezilmiş, bastırılmış olana ve susturulana, söz, ton ve imge verir. Ve sanatın doğasındaki bu özgürleştirici bilişsel güç, tüm üslûp ve biçimlerinde yer alır."<sup>10</sup>

Sanat yapıtı, gerçekçi olduğu zaman bile bir farklılığı vardır.

"Çevrenin tanımlanmasında, (iç ve dış) zaman ve mekânın yapılanmasında, altı çizilen sessizlikte, orada olmayan şeyde ve nesnelerin mikrokozmetik ya da makrokozmetik görünüşlerinde." "Gerçek ve yalan, doğru ve yanlış, acı ve haz, sükûn ve şiddet, yapıtın çerçevesi içinde estetik kategoriler olurlar."

Çirkin, zalim, hasta fikirli olan bile bütünü estetik uyumu-

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, *Sanatın Kuralları*, Çev. Necmettin Kamil Sevil (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999) s. 454

<sup>9</sup> Lukacs, s. 179 ve 252

<sup>10</sup> Herbert Marcuse, *Karşıdevrim ve Başkaldırı*, Çev. Gürol Koca, Volkan Ersoy (İstanbul: Ara Yayınları, 1991) s. 75, 87, 88

nun parçaları olur ve iptal edilemezler. “Goya’nın taşbaskı-  
rındaki dehşet, dehşet olarak kalır ama aynı zamanda dehşetin  
dehşetini ebedileştirir.”<sup>11</sup>

Estetik biçimdeki üslûp, uyum, ritm ve kontrast vasıtasıyla sanat yapıtı, gerçekliği dönüştürmeye uğraşır. Romandaki düz-  
yazı, yerleşik evreni yıkma potansiyeline sahiptir ve Kafka bu-  
nun en çarpıcı örneğidir. Çünkü “Sanatı yöneten normlar, ger-  
çekliği yönetenler değil, olumsuzlayan normlardır.” Bir düşün-  
sel çaba ve disipline dayanırlar. “Otomatik” olarak yapılmazlar.  
Taklit de değildirler. Dünyayı kavrarlar. Sanatçı kendini top-  
lumdan soyutladıkça “içinde sadece sanatın hakikatinin yer al-  
dığı ve bu hakikatle iletişim kurduğu, gerçektışı, ‘hayalî’ bir  
evren yaratır.” Bu evrenin içinde egemen ideolojiyi geçersiz  
kılar. Olumluyıcı iken bile, bu olumlamayı inkâr eder. Estetik  
dönüşümün hayalî oluşu kaçınılmazdır çünkü ancak hayal gücü,  
henüz varolmayanın duyusal varlığını dile getirebilir. Bu dönü-  
şüm kavramsal değil, duyusaldır; hoşâ gidendir. Bütün büyük  
sanat yapıtları şu umudu canlı tutarlar: **Dünyanın değişebile-  
ceği umudunu.** Shakespeare’in trajedilerinin sonunda da hep  
bu umut yerini alır.<sup>12</sup>

Oysa sanat kendisini gündelik hayatın bir parçası yaptığı öl-  
çüde, onu eleştirel yapan aşkınlığını yitirir –yerleşik düzene iç-  
kin kalır, “tek boyutlu olur ve böylece bu düzene yenilir.” Gide-  
rek feshedilir ve hüsrân dolu bir çığlıkla sona erer. Sanat dö-  
nüştürücü potansiyelini ancak sıradan dili geçersiz kılarak,  
kendi dili ve imgesini yaratarak, iletişim gücünü kullanarak  
gerçekleştirebilir.<sup>13</sup>

İlkel insan için sanat yapıtı, hayatın kararsızlığından kurtul-  
masını sağlayan, yani onu dramatik çelişkilerden arındıran,  
kendine göre mutlağı bulmasını sağlayan, hayatın akışını yaka-  
ladığı, zamandan mekânı yarattığı, bir düzen, bir birlik, heye-  
canlarını karşılayan bir biçimdir.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Marcuse, s. 91 ve 90

<sup>12</sup> A.g.e., s. 75, 92, 87-89

<sup>13</sup> A.g.e., s. 92 ve 94

<sup>14</sup> Read, s. 57

M. Arnold'un dediği gibi Őir gerçekte "yaşamanın bir eleştirisidir."<sup>15</sup> Ve bu eleştiri, kaostan kaçışı ve hayatın ahengini aramayı da içererek sürer. Duyarlık ve duyusallık (sensuality) bu sürecin olmazsa olmazlarından<sup>16</sup>. Sanatsal iletişimde bunlarla birlikte, içtenlik ve samimiyet doğar.

### Medyayla Gelen Dönüşüm Süreci

Modernleşme sürecinin yoğunlaşması ile birlikte sanat ve sanatçı kendilerini o güne dek destekleyen, istihdam eden ya da koruyan her türlü sosyal işleyiş ve mekanizmadan uzak kalmış, başta kitle iletişim araçlarında olmak üzere birçok kurumda ücretli olarak çalışmak zorunda bırakılmıştır. Pierre Bourdieu, bu durumu Flaubert'in cümleleri ile aktarır:

"Eğer sanatçının düzenli geliri yoksa açlıktan nefesi kokmaktan kurtulamaz! Artık büyüklerden ödenek almadığı için yazarın daha özgür, daha soylu bir duruma geldiği düşünülür. Tüm toplumsal soyluluğu artık bir bakkalınkine eşit olmaya dayanmaktadır. Ne aşama! ... Bizler gösteriş işçileriyiz; ... Ekmeğinizi kaleminizden çıkarmak isterseniz, gazetecilik, bölüm yazarlığı ya da tiyatro yazarlığı yapmanız gerekir."<sup>17</sup>

Flaubert yayıncısı ile ciddi sorunlar yaşarken Théophile Gautier'in de yazı yazdığı tüm gazetelerce nasıl sömürüldüğünü, baskı altında tutulduğunu açıkça anlatır. "Siyasal bir partiye bağlı bulunmayan, bir üstün yetenek, bir Őair, yaşamak için gazetelerde yazmak zorundadır."<sup>18</sup>

Flaubert ve Baudelaire'in çağından sonra sanatın Medyaya bağımlılığı daha da artmış ve çeşitlenmiş, günümüzde ise sanat adeta medyayı dışlayarak varolamaz hale gelmiştir. Sorun, sanatın ve sanatçının kitleler tarafından **algılanma biçimlerinde** yaşandığı gibi, asıl olarak ise sanat yapıtlarının, sanatsal kavramların, estetik değerlerin, sanatçı kavramının medyada **sunulma biçimlerinde yaşanmakta**; bu sorunlar sanatın üretim biçimini, amacını, konusunu, içeriğini hatta sanatçının yaşama

<sup>15</sup> Aktaran Lukacs, s. 272

<sup>16</sup> Read, s. 34 ve 61

<sup>17</sup> Aktaran Bourdieu, s. 139

<sup>18</sup> Aktaran Bourdieu, s. 122

biçimini ve amacını bile etkilemekte, değiştirmektedir.

Medyada sanatın kullanım biçimi öncelikle, gerçeklik ile uyuşmayı, yaşama yeniden ve farklı bir gözle biçim vermekten özenle kaçınmayı, 'Pazar' kurumunun dikte ettiği sınırlı amaçlarla oyalanmayı ve işlik-dışı zamanı "eğlence" esaslı kültür/sanat ürünleri ile doldurmayı salık vermektedir. Bu süreçte kültürler arası farklılıklar alabildiğine azalmış, toplumun en düşük eğitilmiş kesimlerine uyan bir düzeyin tutturulması temel kıstas olmuş, sanatın en eleştirel ürünleri bile protest yanları törpülenerek 'zararsız' ürünler kategorisinde piyasanın sıradan ürünleri arasında yerlerini alır olmuşlardır.

Benjamin'in vurguladığı gibi sanatın en önemli görevlerinden biri, "eksiksiz karşılanabilmeleri için zamanı henüz erken olan istemleri üretmek olmuştur."<sup>19</sup> Ama günümüz sanatının kullanım biçimi, öncelikle medya aracılığıyla bu istemleri daha çok tüketime odaklı istemlere dönüştürmek şekline evrilmiştir. Reklâmı izle, ürünü satın al, kullan, at, yenisini al sürecinde, yapıtların aurası acımasızca yok edilir. Ya da tam tersine, fetiş nesne haline dönüştürülür: Ulaşılamaz, dokunulamaz, paha biçilemez, olağanüstü önlemlerle korunur, astronomik rakamlarla müzayedelere konu olur vb.

**Fetişleştirme**, Marx'ın açıkladığı gibi, yabancılaşmış kapitalist kültürün; insanın kendi ürettiği ürünlere, kendisinin yabancı nesnelere olarak körü körüne bağlandığı, bugüne özgü kültürel bir algılama biçimidir. Yalnızca psikolojik bir kategori değil, kullanım değerinden çok, değişim-değeri sürecinin ürettiği, toplumun meta anlayışından kaynaklanan, ekonomik bir kategoridir.<sup>20</sup>

Fetiş halindeki sanat eseri, sanatın haz alınan biricik niteliği haline dönüşür ve böylece meta karakteri tamamlanarak yozlaşır. Sanat, düzenlenmiş, kayda geçirilmiş, üretime uydurulmuş, satılık ve kullanılabilir herhangi bir metaya dönüşür. Ticaretin

<sup>19</sup> Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993) s. 65

<sup>20</sup> Theodor Adorno, Aktaran Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, Çev. Ünsal Oskay (İstanbul: Ara Yayınları, 1989) s. 274



biricik amaç haline geldiği bu süreçte ise sanat, aslında satılık olmaması ile çelişen ikiyüzlü bir karaktere dönüşür, dönüşmüş olur.

Adorno'nun dikkat çektiği gibi sinema alanında ünlendirilen film yıldızları, aşık olunması gereken, tapınılası, her yerde görüntüleri dolaşan, mitsel varlıklar gibi sunulurlar. Kentli kızlar ve delikanlılar hep bu Hollywood modellerine benzemeyi hayal ederek yaşarlar. Müzik alanında da sistemli olarak yeni ilâhlar üretilip piyasaya sürülür.<sup>21</sup> Sürecin olmazsa olmazı, mizah ve eğlencedir. "Eğlence, bir çelik banyosudur" günümüz toplumunda, insanları kendine sürekli mecbur tutar. "Bu sanayinin içinde, gülüş, mutluluk yalanının aleti haline gelir." Can sıkıntısının alternatifi gibi görünür. Devam etmesi için yeni bir çabayı gerektirmemelidir. Özellikle de düşünsel, eleştirel bir çabayı. "İzleyici kendi düşüncelerine ihtiyaç duymamalıdır." Çünkü zaten her ürün, tepkisini çağrışımlar aracılığıyla önceden belirlemektedir. İzleyicinin, alımlayıcının zihinsel katkısı sürecin dışında tutulur. Polisiye ve çizgi filmlerde anlık, sözde etkili, aniden akla gelen bir fikir, bir sonraki adımı oluşturur. Düşünce parçalara ayrılır. Seyirciye, durumlar karşısında dehşete düşmek, şaşırma ve tutulup kalmak kalır. Bir zamanlar fantazinin temsilcileri olan çizgi filmler, günümüzde asıl olarak teknolojik aklın gerçeklik üzerindeki zaferini onaylamaktadırlar. İlk sahneler konuyu verirken, devamında yıkıcılık, tahribat sökün eder. Kahraman bir paçavra gibi oradan oraya savrulur. Bunun karşısında duygular yeni hızlı tempoya alışma ihtiyacı hissederken, bireysel direniş teşebbüsleri aşınma uğrar ve bu toplumda varlığını sürdürmenin kaçınılmaz yolu olarak kendini kabul ettirir. Örneğin Donald Duck, gerçek hayattaki talihsizler gibi sürekli dayak yer.<sup>22</sup>

Bu işleyiş biçiminde her şey sürekli yenilenmeli, aralıksız devam etmeli, canlılığını sürdürmelidir. Mekanik ve yeniden-

<sup>21</sup> Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, C. 2, Çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1996) s. 30

<sup>22</sup> Horkheimer-Adorno, s. 27-31

üretim ritminin evrensel zaferi, uygun olmayan hiçbir şeyin piyasaya çıkamayacağını vaad eder. Sanat alanında acemice yapılan bazı değişiklikler, ısrarlı bir şekilde tüketim alanına sokulur, hatta bazen ilke düzeyine yükseltilir. Eğlence, bu süreçte, tedirgin edici saf dilliğinden çıkarılır.

“Dergi kapaklarındaki örneklere göre hazırlanan film kahramanlarının ve özel kişilerin yüzlerinde artık kimsenin inanmadığı aldatici bir görünüş çözümlenip dağılmaktadır ve bu kahraman modellerine gösterilen sevgiyi, bireyleşme çabasını kuşkusuz daha kısa ömürlü bir öykünme çabasının nihayet ortadan kaldırılmasıyla doğan gizli bir tatmin duygusu beslemektedir.”<sup>23</sup>

Piyasadaki kültür ve sanat ürünleri, birbirine benzer teknik süreç içinde ve bütünselci bir yaklaşımla üretildikleri için, söz, görüntü ve müziği, mükemmel bir uyum içinde üretirler. Sinema filmlerinde sonucun nasıl olacağı, genelde anlaşılabilir; hafif müzikte melodilerin nasıl süreceği tahmin edilebilir.

“Short story’nin ortalama sözcük sayısı hiç değişmez. Hatta gag’lar, efektler ve nükteler bile öntaslaqları gibi hesaplanmıştır. Bunlar özel uzmanlar tarafından yönetilmektedir. ... Kültür endüstrisi, efektin, somut icraatın, bir zamanlar fikir içeren ve bu fikirle ortadan kaldırılan eser üzerinde teknik ayrıntıların egemenlik kazanmasıyla birlikte gelişmiştir.”<sup>24</sup>

Bugünkü koşullarda ön plâna çıkan bu ve benzeri noktalarla anlaşılmaktadır ki, sanat yapıtı, tümüyle yeni işlevleri bulunan bir oluşuma dönüşmüş, bunların içindeki “*sanatsal işlev*” ikincil bir önem düzeyine düşmüştür. Sanat, uzun yıllar “*güzel görünüş*” alanında gelişmiş, ancak yeniden-üretim çağıyla birlikte bu alandan çekip gitmiştir. Teknikle çoğaltım çağı, sanatı kült temelinden ayırdığında, sanatın özerklik görünümü de tamamen ortadan kalkmış, sanatçı yalnızca çalışma gücüyle değil, ama teni ve saçıyla, yüreğiyle ve tüm benliğiyle kendini pazara adamıştır.

“Bu Pazar, sanatçı açısından, kendisi için öngörülen edimi gerçekleştirme anında, fabrikada üretilen bir mal ne kadar uzaktaysa, o ölçüde uzaktadır.” Bu pazar içinde “yeniden-üretilen sanat-yapıtı, gittikçe artan ölçüde yeniden-üretilebilirliği hedefleyen bir sanat yapıtının yeniden-üretimi olmaktadır.”<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Horkheimer-Adorno, s. 49

<sup>24</sup> A.g.e., s. 12-13

<sup>25</sup> Benjamin, s. 52-59

Burada yeni gelişen sorun, sanatın metalaşması değildir, o zaten bir süredir metadır; sorun “sanatın özerkliğinden vazgeçmesi, tüketim metaları içinde yerini gururla almasıdır.” Sanat, yalnızca burjuva toplumunda ayrı bir alan olarak varlığını sürdürmüştür. Fakat pazar/piyasanın gelişmesi ile, “sanatın özgürlüğü meta ekonomisi tarafından sınırlandırılmıştır.”<sup>26</sup> Yani, sanatın meta olmak dışında hiçbir varoluş şansı kalmamış, **Kant’ın ‘ereksiz ereklilik’ teorisi tersine dönmüş, ‘erekli ereksizlik’e dönüşmüştür: Bir anlamda “ücret sanat”a.** Daha üretim aşamasında, bu meta karakteri kendi ağırlığını hissettirir ve “sanat ürününün bir değişim-değeri olarak tasarlanmasını önbelirler.”<sup>27</sup>

Tüketim alanındaki davranış kalıplarını anlayabilmenin yolu, endüstriyel üretimdeki yani fabrika, işlik, büro ya da atölyelerdeki işleyiş ve örgütlenme biçimini anlamaktan geçmektedir. Günlük yaşamda ve sanatta ardı arkası gelmeyen yinelemeler ve bu yinelemelere karşı muhalefetin olmayışı bir rastlantı olamaz. Belli bir formül, tarz, moda tuttu mu, endüstri bunu biktırıncaya kadar kullanır, benzer ürünleri piyasaya sürer. Sonuçta ise müzikte olduğu gibi diğer kültür-sanat ürünleri, bir tür toplumsal maya olarak başarıyla iş görürler. Eğlence olanı arzuları doyuran bir eğlence ve edilginleşmeyi yoğunlaştıran bir müzik olur. Sözde bireyleşme ise bu sürecin en önemli sonuçlarından. Fromm’un sözünü ettiği “*iktidarsızlık duygusu*”nun özünü oluşturan ise, edilgin bir durumda bağımlanmaktır. Daha önce duyulmuş olanı benimseme, çocuklar gibi parlak ve ışıltılı renkleri fark etme, renk oyunlarına hayranlıkla kapılıp gitme, heyecan dolu izlenimlerle oyalanma hali. Herbert Marcuse, bu nedenle, Amerika’daki modern kültür endüstrisinde görülen sözde-özgürleşmeye (pseudo-liberation) dikkat çeker. Fromm, eleştirel düşünme kapasitesinin donuklaşmasının bireyin özerkliğinin çöküşüne nasıl katkıda bulunduğunu dile getirir.

<sup>26</sup> Adorno, Aktaran Besim Dellaloğlu, *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum* (İstanbul:Bağlam Yayınları, 2001) s. 100-101

<sup>27</sup> Dellaloğlu, s. 99

Adorno ve Horkheimer'in geliştirdiği kültür endüstrisi kuramını Jurgen Habermas *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* adlı çalışmasında günümüze uygulamış ve kamuoyunun medya tarafından biçimlendiği kültürün seyircilerce edilgin biçimde tüketildiği bir tekelci-kapitalizm biçimine geçişi çözümlemiştir.<sup>28</sup> Sanatsal iletişimin medyada geçirdiği dönüşüm süreci, erken bir tarihte bu kuramın merkezinde yerini almış, en çok eleştirilen "karamsarlığı" ise, ne yazık ki, bugün içinde bulunduğumuz süreci yorumlamak açısından kaçınılmaz olmuştur. Kaldı ki, her zaman bir umut ve ihtiyat payı bırakmayı özenle sürdürmüşlerdir. Belki de tam da bu nedenle, yeni ve başka bir yaşama duyulan umudun, alılmayıcı niteliği artan günümüz kültürü tarafından yıpratılıp zayıflatıldığını, bu kadar ısrarla dile getirmişlerdir.

Sanatın, kültürün ve estetiğin toplumsal hegemonya ve ikna süreçlerinde etkilerinin giderek ne kadar arttığını görebilmek çok önemlidir. Günümüz kapitalizmi, sadece ekonomi-politik yaklaşımlarla çözümlenemeyecek kadar karmaşıklaşmış; medya, gücünü, yaygınlığını giderek artırmış; kültür, siyaset, ekonomi, teknoloji birbirine bağlı olarak açıklanmak durumunda kalınmıştır.

Bugün sanat ürünleri, piyasanın en görünür imgesi durumundadır. Standartlaştırmaya ve rasyonel dağıtım tekniklerine dayanan süreç, doğrudan reklmla ilgilidir. Reklm, işleyişin slbuna dönüşmüştür çünkü her ürün, önce reklma yönelmek zorundadır; egemen beğeni idealini reklmlardan seçmektedir. Bu nedenle reklm çok özel bir öneme sahiptir. Eğlence sanayinin en büyük ustalığı, bayatlamış hayat sahnelerini, reklm yoluyla yeniden piyasaya srebilmesidir. İdeolojik içeriğin yanlışlığı, ancak bu yolla örtük hale getirilebilir.

Adorno'nun dediği gibi "Sokaktan sinemaya atılan adım, insanları artık dş dünyasına götürmemektedir."<sup>29</sup> Kültür sanat

---

<sup>28</sup> Douglas Kellner, "Kültür Endüstrileri", Erol Mutlu, Der. *Kitle İletişim Kuramları* (Ankara: Ütopya Yayınları, 2005) s. 239

<sup>29</sup> Horkheimer-Adorno, s. 29

ürünleri mazoşist ve bayağı zevki tahrik edecek şekilde, cinselliği seri şekilde üreterek kullanılmakta; kısa süreler içinde çok fazla materyali sunma gerekliliği, belli stereotiplerin üretimini getirmekte, gündelik hayat pratiklerinin yaşanma biçiminde de stereotipler model işlevi görerek, karışık toplumsal işleyişin sözde düzenli ve anlaşılır bir süreç olmasını sağlamaktadırlar. Bunlarla birlikte süreç daha anlaşılmaz olmaktadır.

Gerçek bir sanatsal-iletişimin yaşanması için sanat yapıtının alımlayıcısından beklediği ilk süreç, “yoğunlaşmadır”. Oysa medyada sanatın ve estetiğin sunulmuş biçimi bu yoğunlaşmanın yerine “oyalanmayı” ve bölük pörçük, kısa süreli algılamayı geçirir. Böylece sanatsal-iletişim dediğimiz süreç, hemen hemen tamamıyla ortadan kalkar. Çünkü söz konusu sunum biçimi ile kitlelerin yapıta odaklanmaları olanaksızdır. “Derin düşünme eyleminin” karşısına, toplumsal süreçte, “düşüncelerin dağıtılması” eylemi çıkmıştır. Televizyon, bunun en yaygın kullanıldığı medyadır. Çağrışım zenginliği de burada dumura uğrar, geriler.<sup>30</sup>

Medyada kullanılan sanat yapıtlarının uğratıldığı biçimsel deformasyon, yalnızca biçimsel olmanın çok ötesine çıkar. Anlaşılacağı üzere içeriği etkilediği gibi, konuları da belirlemeye başlar. Sanatın ve estetik değerlerin bütün bir toplumun yeniden-üretim sürecinde kullanımını, algılanmasını, yeniden-üretimini, sanatçı yaşantılarını ve bunlara bağlı bir dizi faktörü etkiler: Dil, politika, ekonomi, teknoloji, bilimsel çalışmalar her türlü kültürel süreç, paylaşım biçimleri, yaşam deneyimleri vb.

En büyük güç alanı, yayılan ideoloji yoluyla ve onun sayesinde doğar: Varolana uyum sağlamalı, herkesin uyduğu şeyi değiştirmemeli, özerklik ve özgürlük gibi ısrarlardan feragat etmeyi bilmeli, sorun çıkarmamalısınız. O zaman bütün yollar önünüzde açılır. Bütün sorun, bu ideolojinin kabul edilmesindedir. Öfkeli sanatçılar, düşünürler, seçkinlerle uzlaşa sağlayabilirler. “Direnen hayatta kalabilir ama uyum sağlayarak.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Benjamin, s.66-70

<sup>31</sup> Horkheimer-Adorno, s. 20

İnsanlara cennet diye yine aynı günlük-yaşamın sunulması değişik uzmanlaşma biçimlerinin oluşmasını yaratmış, bu yolla, dramlar bile kayda geçirilip, plânlanır olmuştur. Televizyon dizilerinin en büyük kaynağı bu dramlardır. Aslında sanattaki direngen esinlenmeler, bunlardan doğar. Trajik töz, sanata hayat verir. Ama günümüz medyasında bu da tersine dönmüştür. 'Farklı olanı, katılmayanı yok et' anlayışını işlemek için, bu trajik töz, tehdit unsuru olarak kullanılır olmuştur.<sup>32</sup>

Oysa Başarılı bir sanat çalışmasında, nesnel çelişkiler, dramlar, uzlaşmacılığa gitmeden varlıklarını sürdürürler. Ama burada oluşturulan uyum idea'sı bile negatif bir özellik taşır. Protest bir yan taşır.

### Sonuç

Sanat, tarih boyunca insanlarla kurduğu iletişim yoğunlaşmasını, her döneme ve topluma uyan değişik formlarda canlandırdığı yapıtlarla yaşatmayı başarmıştır. Bu kimi toplumda eğiler, danslar, ağıtlar olmuş; kimilerinde öyküler, küçük bereket tanrısı heykelcikleri ya da duvar resimleri olmuş; kimilerinde de piramitler, katedraller, camiler olmuştur. Bu sanat formları o toplumun teknolojik, sosyolojik, tarihsel, kültürel potansiyelinin tezahürleri olduğu kadar, belki onlardan da çok, sanatçının kişisel duyarlılığının, yaşam tecrübesinin, eğitiminin, hazlarının ya da hüznlerinin, tanık olduğu dramları hissetme yeteneğinin birikimsel sonuçlarıdır. Bu nedenle her gerçek sanat yapıtı, tanık olduğu kişiye çok yoğun bir iletişim süreci yaşatır. Bu süreç, sanatın insanları etkileme gücünü artırır. Neredeyse bütün tarih boyunca sanatın bu etkileme gücü değişik kişi ve yöneticiler tarafından, değişik amaçlara hizmet için kullanılmış; sanatçıların buldukları yer ve konum büyük önem taşımış, genellikle otoriteler tarafından denetim altında tutulmak istenmişlerdir.

Modernitenin gelişip, sanatın teknik yoluyla çoğaltılıp, kitlere ucuz metalar şeklinde satılabilirliğinin gerçekleşmesi süreci ile birlikte ise, sanatın-iletişim potansiyeli ciddi şekilde zarara uğramıştır çünkü sanatın toplumda kullanılış biçimi değişik-

<sup>32</sup> A.g.e., s.33-34

miştir. O artık tekilliğini, biricikliğini ve aurasını büyük oranda kaybetmiş; çoğullaşmış, kitleleri kendine çeken değil, kendisi kitlelerin ayağına giden, kopyalarına kolaylıkla sahip olunabilen, sıradan metalden farklılığı kalmamış bir piyasa ürünüdür. Bu sürecin öznesi olan sanatçılar ise ücret karşılığı sanat yapan insanlara dönüşmüşler ve oldukça acımasız bir sürecin içine girmişlerdir. Onlardan en çok beklenen şey, uyumlu olmaları, estetik formlara dayalı nesnelere üretmeleri, muhalifliği bir kenara bırakmalarıdır. Bu büyük oranda başarılmıştır da. Walter Benjamin'in 40'li yıllarda dile getirdiğine göre bugün insanın geldiği nokta, "ona kendi yıkımını, birinci sınıf bir estetik haz kaynağı niteliğiyle yaşatacak boyutlara ulaşmış" bulunmaktadır.<sup>33</sup>

Bu tespit, genel anlamda geçerliliğini korusa da, ben kendi adıma, sanatta direnç öğelerinin süreceğine inanıyorum. İnsanın dramları son bulmadıkça, söyleyecek bir sözü, bir düşü, bir imgesi ya da hayali hep olacaktır. Sanatın yaşam kaynakları da coşkular, sevinçler, heyecanlar, duygulanımlar olduğu kadar, dramlardır. Ve insanın gerçekliğin eziciliğine, dayanılmazlığına karşı ayakta kalmasının en anlamlı zemini, yine sanat tarafından üretilmektedir. Bugün müzik alanında, romanda, tiyatrodaki, sinema alanında, fotoğrafta, kısmen resimde, farklı olmayı amaçlayan, eleştirellikten vazgeçmeyen, kültür endüstrisinin çarklarına tam olarak teslim olmamış sanatçılar vardır ve bunlar sanat yapmayı ısrarla sürdürmektedirler. Tarihin hiçbir döneminde, mutlak teslimiyet diye bir şey olmamıştır. Tüm inceliğine ve kuşatıcılığına rağmen, sürecin farkında olmak ve bir felsefeye sahip olmak, sanatçıyı ayakta tutacak gücü ona kazandıracaktır.

Bu nedenle Nietzsche'nin bir sözü ile bitirmek istiyorum:

"Sanat,

Varsa yoksa sanat;

Sanatımız var ki, gerçeklik bizi mahvetmiyor."

---

<sup>33</sup> Benjamin, s. 70

## KAYNAKÇA

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993)

Bourdieu, Pierre, *Sanatın Kuralları*, Çev. Necmettin Kâmil Sevil, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999)

Çakır Aydın, Mukadder, *Sanatta Eleştirelilik*, (İstanbul: Beta Yayınları, 2002)

Dellaloğlu, Besim, *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001)

Horkheimer, Max – Adorno, Theodor, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Cilt 2, Çev: Oğuz Özügöl, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1996)

Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, *Frankfurt Okulu Sosyal Araştırmalar Enstitüsü Tarihi (1923-1950)* Çev. Ünsal Oskay, (İstanbul: Ara Yayınları, 1989)

Kellner, Douglas “Kültür Endüstrileri” (233-239) Çev. Erol Mutlu, Erol Mutlu, Der. *Kitle İletişim Kuramları*, (Ankara: Ütopya Yayınları, 2005)

Lukacs, George, *Estetik*, Cilt 2, Çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Payel Yayınları, 1981)

Marcuse, Herbert. *Karşıdevrim ve Başkaldırı*, Çev. Gürol Koca, Volkan Ersoy, (İstanbul: Ara Yayınları, 1991)

Martin, David and Jacobus, Lee. *The Humanities Through the Arts* (NewYork: McGraw-Hill College, 2003)

Paz, Octavio, *Çamurdan Doğanlar*, Çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yayınları, 1995)

Read, Herbert, *Sanatın Anlamı*, Çev. Güven İnal, Nuşin Asgari, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1974)

Rilke, Rainer Marie, *Sanat Üstüne*, Çev. Kâmuran Şipal, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1974)

### İnternet Kaynakları:

“*Art and Communication*” 8 October 2007 <http://backreaction.blogspot.com/2007/10/art-and-communication.html> Erişim tarihi: 12 Nisan 2009-04-12

Beck, Sanderson, “*Art and Communication*”, 1987,

<http://www.san.beck.org/Life18-Art.html> Erişim Tarihi: 12 Nisan 2009

Kotz, Jeffrey, Krishnan, Archana and Wickersham, Jeffrey, “*The State of the Art in Communication Science*” [http://www.allacademic.com/meta/p\\_mla\\_apa\\_research\\_citation/1/9/2/0/5/pages192055/p192055-1.php](http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/1/9/2/0/5/pages192055/p192055-1.php), Erişim tarihi: 12 nisan 2009

Art as communication, Tarihi: 16.8.2006

<http://www.auspiciousdragon.net/photowords/?p=96> , Erişim Tarihi: 12 Nisan 2009