

**T.C.  
IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA TEZİ  
SANAT BİLİMİ ANABİLİM DALI  
SANAT BİLİMİ DOKTORA PROGRAMI**

**Gülçin KUBAT**

**YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT**

**DANIŞMAN  
Dr. Öğr. Üyesi Özüm HATİPOĞLU**

**İSTANBUL, Temmuz 2025**

**T.C.  
IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA TEZİ  
SANAT BİLİMİ ANABİLİM DALI  
SANAT BİLİMİ DOKTORA PROGRAMI**

**Gülçin KUBAT**

**YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT**

**DANIŞMAN  
Dr. Öğr. Üyesi Özüm HATİPOĞLU**

**İSTANBUL, Temmuz 2025**

**T.C.  
IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA TEZİ  
SANAT BİLİMİ ANABİLİM DALI  
SANAT BİLİMİ DOKTORA PROGRAMI**

**Gülçin KUBAT  
(20DAS9008)**

**YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT**

Tezin Savunulduğu Tarih: 21.07.2025

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Özüm HATİPOĞLU/Işık Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Güncel ÖNKAL/Maltepe Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Onur EROĞLU/Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Eva ŞARLAK/Işık Üniversitesi

Doç. Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY/İstanbul Üniversitesi

**İSTANBUL, Temmuz, 2025**

## ÖZET

### YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT

Yirmi birinci yüzyıl, dünya nüfusunun önemli bir kesiminin kentlerde ve kasabalarda yaşadığı kent yüzyılıdır. Maddi bir yapı olarak kent cinsiyet, ırk/etnik köken, yaş, cinsellik ve sosyal sınıfların birbirinin üzerine katmanlandığı aynı zamanda sosyo-kültürel bir yapıdır. Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin (BİT) yarattığı teknolojik değişim, gelişmiş küreselleşme ve neoliberal ekonomik yeniden yapılanma ile kentleşme arasında doğrudan bir ilişkiyi zorunlu kılmıştır. Çalışmada neoliberal ekonomi ve BİT kent toplumuna olumsuz etkileriyle öne çıkan iki önemli iktidar aygıtı olarak incelenmiştir. Kent yaşantısının zorunlu ögesi haline gelen küresel kapitalizm ve BİT uygulamaları kentliyi, özgür bir vatandaş olmaktan çok bir kullanıcı, tüketici ya da izleyiciye dönüşmesine zorlamakta toplumsallığını sekteye uğratmaktadır. 21.yy. post modern kentinde gündelik hayatı üreten tektipleştirici aynı zamanda akışkan iktidar aygıtına karşı direnç ne kadar küçük veya ne kadar etkili (devrimci) olursa olsun, bir kültürün veya toplumun çalışma şeklinin değişmesi gerekliliğine bir vurgudur. İnsanlık tarih boyunca medeniyet adına çok önemli ilerlemeler katetmiş olsa da başta kapitalizm olmak üzere iktidar sistemlerinin yıkıcı etkilerinden sıyrılmayı bir türlü başaramamış, hiçbir zaman tam anlamıyla medeni olamamıştır.

Hâkim küresele karşı özgün alternatifliği savunmak, böylece mücadele etmek/direnç göstermek ağ toplumunda akışlar uzamı (küresel ağ) ile mekanlar uzamı (yeni medyadaki alternatif gerçek kamusalılıklar) arasındaki bireysel ya da gelip geçici kolektif toplulukların karşıt söylemleri etrafında cereyan etmektedir. Bu pratikler iktidar karşıtı gerçek kamu kültürünü oluşturan önemli değer, ifade ve beklentilerden oluşan insan-makine yapımı yaratıcı eserler seti ya da süreçleridir. Yeni medyada karşı direnç olarak geliştirilen sanat

alışmaları; var olan anlam ve biçimleri yeni perspektifler açacak şekilde yeniden yapılandıran yapışökümcü alternatif dijital kültürel içeriklerin yanı sıra aktivist/haktivist bir tavırla sıfırdan üretilen verili iktidar sistemlerini saptırıcı müdahalelerdir: iktidar olan bir aktörün stratejik faaliyetleriyle bağlantılı olan bir ağının özelliklerini anlamak, ortaya dökmek/söylemlerini kırmak veya manipüle etmek yaygın başvurulanan direnç odaklı yeni medya sanatı uygulamalarıdır. Sanat yapma biçimleri çoğunlukla işbirlikçi, katılımcı ve deneyseldir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni medya, Direnç, Kent sanatı, Dijital sanat, Sosyal estetik

## **ABSTRACT**

### **NEW MEDIA AND RESISTANCE-ORIENTED ART**

The twenty-first century is the urban century, where a significant portion of the world's population lives in cities and towns. As a material structure, the city is also a socio-cultural structure where gender, race/ethnicity, age, sexuality, and social classes are layered on top of each other. The technological change created by Information and Communication Technologies (ICT) has necessitated a direct relationship between advanced globalization and neoliberal economic restructuring and urbanization. In this study, neoliberal economy and ICT are examined as two important power instruments that stand out with their negative effects on urban society. Global capitalism and ICT applications, which have become mandatory elements of urban life, force the urban dweller to become a user, consumer, or spectator rather than a free citizen, disrupting his/her sociality. In the 21st century, the resistance against the standardizing and fluid power apparatus that produces daily life in the postmodern city is an emphasis on the necessity of changing the way a culture or society works, no matter how small or how effective (revolutionary). Although humanity has made significant progress in the name of civilization throughout history, it has never managed to get rid of the destructive effects of power systems, especially capitalism, and has never been fully civilized.

Defending an original alternative to the dominant global, thus struggling/resisting, takes place around the opposing discourses of individual or temporary collective communities between the space of flows (global network) and the space of spaces (alternative real public in new media) in the network society. These practices are a set of human-machine-made creative works or processes consisting of important values, expressions and expectations that constitute the real public culture against power. Artworks developed as counter-

resistance in new media; are deconstructive alternative digital cultural contents that restructure existing meanings and forms in a way that opens up new perspectives, as well as interventions that distort given power systems produced from scratch with an activist/hacktivist attitude:

Understanding, revealing/breaking or manipulating the discourses of a network connected to the strategic activities of an actor in power are widely used resistance-oriented new media art practices.

Understanding the characteristics of a network that is connected to the strategic activities of an actor in power, revealing them/breaking or manipulating their discourses are widely used resistance-oriented new media art practices. Art-making styles are mostly collaborative, participatory, and experimental.

**Keywords:** New media, Resistance, Urban art, Digital art, Social aesthetics

## TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim süresince her türlü desteğini vererek bilgisini benimle paylaşan danışmanım Sayın Hocam Dr. Öğretim Üyesi Özüm HATİPOĞLU'na, doktora sürecindeki değerli destek ve katkılarıyla, Tez İzleme Komitesi Hocalarım Prof. Dr. Güncel ÖNKAL ve Dr. Öğretim Üyesi Onur EROĞLU'na, 2214-A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Bursu 2023/1 Döneminde akademik araştırmalarımı yurt dışında sürdürebilmek için doktora bursu imkanından yararlanmamı sağlayan TÜBİTAK'a ve Bilim İnsanları Destekleme Programı'na (BİDEB), ziyaretim süresince birlikte çalışma imkanı bulduğum Brighton Üniversitesi akademisyenlerinden Dr. Uschi KLEIN' ne, beni yetiştiren sevgili anne-babama ve destekleriyle kız kardeşlerime, doktora çalışmalarım süresince her sıkıştığımda engin Word bilgisiyle bana destek olan çalışma arkadaşım Dr. Barbaros AKKURT'a, doktora yaptığım süre boyunca bana her konuda gereken yardımı, anlayışı ve sabrı gösteren sevgili eşim Uygur KUBAT ve sevgili oğlum Sinan KUBAT'a,

Teşekkürü bir borç bilirim.

Gülçin KUBAT

## İÇİNDEKİLER

|                                                    | <u>SAYFA NO</u> |
|----------------------------------------------------|-----------------|
| ONAY SAYFASI .....                                 | i               |
| ÖZET.....                                          | ii              |
| ABSTRACT .....                                     | iv              |
| TEŞEKKÜR.....                                      | vi              |
| İÇİNDEKİLER .....                                  | vii             |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                              | ix              |
| TABLolar LİSTESİ .....                             | xi              |
| KISALTMALAR LİSTESİ .....                          | xii             |
| <br>                                               |                 |
| BÖLÜM 1.....                                       | 1               |
| <br>                                               |                 |
| 1. GİRİŞ .....                                     | 1               |
| 1.1. AMAÇ.....                                     | 13              |
| 1.2. METODOLOJİ.....                               | 15              |
| <br>                                               |                 |
| BÖLÜM 2.....                                       | 19              |
| <br>                                               |                 |
| 2. ÇAĞDAŞ KENTLİ VE YENİ MEDYA .....               | 19              |
| 2.1. KENT, KENTLİLİK VE KENTSEL MEKAN.....         | 19              |
| 2.2. YENİ MEDYA .....                              | 30              |
| 2.3. “KENT TOPLUMU” MEKÂNI OLARAK YENİ MEDYA ..... | 41              |
| <br>                                               |                 |
| BÖLÜM 3.....                                       | 54              |
| <br>                                               |                 |
| 3. İKTİDAR, DİRENÇ VE YENİ MEDYA .....             | 54              |
| 3.1. KENT ve İKTİDAR .....                         | 54              |

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2. KENT ve DİRENÇ .....                                                                | 76  |
| BÖLÜM 4.....                                                                             | 85  |
| 4. YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT .....                                               | 85  |
| 4.1. BİT' İ ELEŞTİREN DİRENÇ ODAKLI YENİ MEDYA SANATI<br>.....                           | 108 |
| 4.2. NEOLİBERAL EKONOMİYİ (POLİTİĞİNİ) ELEŞTİREN<br>DİRENÇ ODAKLI YENİ MEDYA SANATI..... | 145 |
| SONUÇ VE ÖNERİLER.....                                                                   | 179 |
| KAYNAKLAR.....                                                                           | 192 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                                            | 211 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 4.1</b> “The Hidden Life of an Amazon User (2019), Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019)” Sanatçı Joana Moll’ın izniyle. Aksioma’da solo sergi. 16 Ocak- 15 Mart 2022. Ljubljana, Slovenya. Fotoğraf: Domen Pal.                                                                          | 109 |
| <b>Şekil 4.2</b> The Hidden Life of an Amazon User (2019), Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019)” Sanatçı Joana Moll’ın izniyle. Aksioma’da solo sergi. 16 Ocak- 15 Mart 2022. Ljubljana, Slovenya. Fotoğraf: Domen Pal.                                                                           | 111 |
| <b>Şekil 4.3</b> Facial Weaponization Suite, (2012-14), Yüz Silahlandırma Takımı, (2012-2014) Zach Blas’ın izniyle.(Blas, 2024).....                                                                                                                                                                        | 112 |
| <b>Şekil 4.4</b> Facial Weaponization Suite, (2012-2014) Zach Blas’ın izniyle.(Blas, 2024) .....                                                                                                                                                                                                            | 115 |
| <b>Şekil 4.5</b> Fag Yüz Maskesi, Facial Weaponization Suite, (2012-2014) Zach Blas’ın izniyle.(Blas, 2024).....                                                                                                                                                                                            | 119 |
| <b>Şekil 4.6</b> İkinci Maske: Performatif Nanorobotik Laboratuvarı, Kaliforniya Üniversitesi, San Diego, Fotoğraf Tanner Cook (2013) ve Zach Blas’ın izniyle.(Blas, 2024) .....                                                                                                                            | 120 |
| <b>Şekil 4.7</b> Soldan sağa Üçüncü Maske – 20 Kasım 2013, New York, NY, Dördüncü Maske: “Biyometrik Kederler Alayı”, kamu eylemi, Meksika, Zach Blas’ın izniyle. Fotoğraf: Orestes Montero Cruz (2014), (Blas, 2024) .....                                                                                 | 121 |
| <b>Şekil 4.8</b> Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025, (2023). İmparatorlukları Hesaplamak: Güç ve Teknolojinin Soykütüğü, 1500-2025, (2023'te Prada kurulumu.) Fotoğraf: Piercarlo Quecchia. Kate Crawford (AU) ve Vladan Joler’in (RS)’in izniyle.(Crawford & Joler, 2024) | 123 |
| <b>Şekil 4.9</b> Anatomy of an AI System, (2018) sanatçı Kate Crawford ve Vladan Joler’in izniyle. (Crawford & Joler, 2018).....                                                                                                                                                                            | 124 |
| <b>Şekil 4.10</b> Project al-Khwarizmi (PAK) (2017-) Atölyelerinden Bir Görünüm. Stephanie Dinkins’in izniyle. (Dinkins, 2017).....                                                                                                                                                                         | 134 |
| <b>Şekil 4.11</b> Project al-Khwarizmi (PAK), (2017-), Harezmi Projesi, (2017-) Stephanie Dinkins’in izniyle. (Dinkins, 2017).....                                                                                                                                                                          | 137 |
| <b>Şekil 4.12</b> Verpackt und Vernetzt, Tatsanan Tang’ın izniyle, Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) (Tang, 2024a).....                                                                                                                                                                                  | 139 |
| <b>Şekil 4.13</b> Verpackt und Vernetzt, Tatsanan Tang’ın izniyle, (2024) Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) (Tang, 2024b) .....                                                                                                                                                                          | 139 |
| <b>Şekil 4.14</b> Pro Revolution Soccer, 2019, Devrim Futbolu, (2019). Sanatçı Juan Obando’nun izniyle.(Obando, 2019).....                                                                                                                                                                                  | 146 |
| <b>Şekil 4.15</b> Pro Revolution Soccer, 2019, Devrim Futbolu, (2019). Sanatçı Juan Obando’nun izniyle.(Obando, 2019).....                                                                                                                                                                                  | 146 |

|                                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 4.16</b> Henie-Onstad Kunstsenter, Oslo'daki sergi “Bir Yıldızda Yaşıyoruz” 30 Ocak – 27 Nisan 2014, sergisinin bir parçası. Penal Sytems Network, (2014), Ceza Sistemleri Ağı, (2014), Burak Arıkan’ın izniyle.(Arıkan, 2014) .....          | 154 |
| <b>Şekil 4.17</b> Child as Audience: Instructions on how to hack a Nintendo Game Boy, (1998-2001) Seyirci Olarak Çocuk: Nintendo Game Boy'u nasıl hackleyeceğinize dair talimatlar, (1998-2001).CAE izniyle. (Critical Art Ensemble (CAE), 2001) ..... | 156 |
| <b>Şekil 4.18</b> Silent Writings, (2009/2024). Sessiz Yazılar, (2009/2024) (Yerleştirme görünümü, 1 Şubat- 17 Mart 2024, Serpentine South) Fotoğraf: George Darrell. Barbara Kruger ve Outernet Arts izniyle.(Kruger, 2024) .....                     | 161 |
| <b>Şekil 4.19</b> Silent Writings, (2009/2024), Sessiz Yazılar, (2009/2024). (Yerleştirme görünümü; 4 Mart-22 Nisan 2024), 18.00-21.00, Serpentine South) Fotoğraf: George Darrell. Barbara Kruger ve Outernet Arts izniyle.(Kruger, 2024) .....       | 162 |
| <b>Şekil 4.20</b> Hacking Monopolism Trilogy, (2005-2011)-Monopolizm Üçlemesini Hacklemek, (2005-2011), Sanatçı Paolo Cirio’nun izniyle. (Cirio, 2011) .....                                                                                           | 165 |
| <b>Şekil 4.21</b> Hacking Monopolism Üçlemesi için; Amazon Noir, (2006) Sanatçı Paolo Cirio, Alessandro Ludovico ve Ubermorgen’nin (Hans Bernhard ve Lizvix) izniyle. (Cirio vd., 2005) .....                                                          | 168 |
| <b>Şekil 4.22</b> Hacking Monopolism Üçlemesi için Amazon Noir, (2006) Sanatçı Paolo Cirio, Alessandro Ludovico ve Ubermorgen’nin (Hans Bernhard ve Lizvix) izniyle.(Cirio vd., 2005) .....                                                            | 168 |
| <b>Şekil 4.23</b> GWEI – Google Will Eat Itself, (2005), Google Kendini Yiyecek, (2005) Sanatçı Paolo Crio’nun izniyle.(Cirio, 2011) .....                                                                                                             | 170 |
| <b>Şekil 4.24</b> GWEI – Google Will Eat Itself, (2005), Google Kendini Yiyecek, (2005).(Cirio, 2011) .....                                                                                                                                            | 171 |
| <b>Şekil 4.25</b> Face to Facebook- Hacking Monopolism Trilogy, (2011) (Face to Facebook kurulumu, 2011) Sanatçı Paolo Cirio ve Alessandro Ludovico’nun izniyle.(Cirio & Ludovico, 2011) .....                                                         | 174 |
| <b>Şekil 4.26</b> Face to Facebook- Hacking Monopolism Trilogy, (2011) (Face to Facebook kurulumu, 2011) Sanatçı Paolo Cirio ve Alessandro Ludovico’nun izniyle.(Cirio & Ludovico, 2011) .....                                                         | 174 |

## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 4.1</b> Verpackt und Vernetzt, (2024), Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı,<br>(2024) Tatsanan Tang' in izniyle.(Tang, 2024b) ..... | 141 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## KISALTMALAR LİSTESİ

|              |                                             |
|--------------|---------------------------------------------|
| <b>AI</b>    | : Artificial Intelligence                   |
| <b>ANT</b>   | : Actor Network Teory                       |
| <b>EN</b>    | : English                                   |
| <b>BİT</b>   | : Bilgi ve İletişim Teknolojileri           |
| <b>CAE</b>   | : Critical Art Ensemble                     |
| <b>CDL</b>   | : Call of Duty League                       |
| <b>EZLN</b>  | : Ejército Zapatista de Liberación Nacional |
| <b>GTTP</b>  | : Google To The People Public Company       |
| <b>GAFAM</b> | : Google, Facabook, Amazon, Microsoft       |
| <b>Mb</b>    | : Megabayt                                  |
| <b>Kw/h</b>  | : Kilovat                                   |
| <b>Kcal</b>  | : Kilokalori                                |
| <b>PAK</b>   | : Project al-Khwarizmi                      |
| <b>TDK</b>   | : Türk Dil Kurumu                           |
| <b>TR</b>    | : Türkçe                                    |
| <b>TÜBA</b>  | : Türkiye Bilimler Akademisi                |

# BÖLÜM 1

## 1. GİRİŞ

Sanayi sonrası biyoteknoloji ve bilgiye dayalı oyalanma-eğlenme özellikleriyle öne çıkan global kapitalizm; yeni enformasyon, bilgi ve iletişim teknolojileri (BİT) ile genetik teknolojileri etrafında şekillenmektedir. Bu oluşum, özellikle kültürün tüm alanlarında, kentsel gündelik yaşamda, algı ve ilişkiler düzeninde önemli değişimlere yol açmış; toplumsal yaşamın görüngüleri bundan etkilenmiştir (Akt. Çakır, 2009). Maddi bir yapı olmasının yanı sıra kent aynı zamanda cinsiyet, ırk/etnik köken, yaş, cinsellik ve sosyal sınıfların birbirinin üzerine katmanladığı sosyo-kültürel bir yapıdır. Lefebvre “Modern Dünyada Gündelik Hayat” (1998) adlı eserinde iki büyük dünya savaşı sonrası kapitalist örgütlenme modelinin kendini teknolojiye ve özellikle kentliye dayalı olarak yeniden örgütlediğini ifade ederek, dönüşümü kronolojik olarak şöyle özetlemektedir:

1950-1960 yılları arasında süregelen eski tip kapitalizmin bünyesindeki kurumsal değişiklikler ve üretime ilişkin bilincin bulanıklaşması sonucu ortaya çıkan neo kapitalizm: İlk belirtileri 1960-1970’lerde görülmeye başlayan ancak asıl gelişimini 1980’lerden sonra gösteren Jameson’ın aynı adlı eserinde geç kapitalizm biçiminde ifade ettiği, dönemin kültürel yapısı ve ekonomik üretimine hâkim bir “kültürel olgu” olarak varlık gösteren postmodern dönüşüm. Önceki dönemlerden bir kopuş niteliği taşıyan bu farklılığın, toplumsal, kültürel yaşamın her alanında düşünsel, felsefi, ideolojik, etik ve sanatsal yansımaları vardır.

1980’lerin neoliberal piyasa mekanizması içinde değişim değerinin kullanım değerinin yerini alması kitle iletişim araçlarına olan vurguyu arttırmış, medya göstergeleri geç kapitalist kültüre egemen olmuştur. Bir başka deyişle yazılı iletişim kültüründen Eagleton’ın ifade ettiği “medya iletişimi” kültürüne

geçilmiş, simgeler-göstergeler kentsel gündelik yaşamda önem kazanmıştır. Bu gelişmelerin çok önemli bir sonucu olarak modernliğin temel bakış açılarından ulusçuluk/ulusal devlet anlayışı önemini yitirmiş uluslararası küresel ekonomi şirketleri piyasada söz sahibi olmuştur. Küresel ekonomide megapol/metropol kentler önemli hale gelmiştir. Savaş sonrası geç kapitalizm anlayışıyla yaygınlaşan teknik tabanlı hazzı, fetişistlik tüketim kültürü 1980’ler sonrasında tüm muhalif unsurlar üzerinde ezici bir üstünlük kazanmıştır. (Akt. Çakır, 2009, ss. 14-16)

Ulus temelli kapitalizmdeki simgesel alanla ekonomik alanın ayrılığına karşı, “gösteri toplumunun, imaj endüstrisinin karakteristiklerini taşıyan küresel nitelikli kültür endüstrisi” çağında, medya emperyalizminin kuşatması altında tüm kültürel alanlar simgesel ekonomi ile iç içe geçmiştir. “Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir.” Jameson’a göre her kültürel alan “bilinç endüstrisi tarafından medyalaştırılmaktadır.” Gösteri dili, hâkim olan üretimin işaretlerinden oluşmaktadır. (Çakır, 2009, s. 22; Debord, 1996, ss. 34-35; Jameson, 1998)). Kültürün sosyal, ekonomik, politik hayatın her alanında bu kadar ön planda olmasının nedenini Adorno şöyle açıklar: “Kültürden söz eden, bilerek ya da bilmeyerek aslında yönetimden söz etmektedir, bugün ‘yönetim’ bizatihi kültüre dönüşmüş yani kültürleşmiştir.” (Adorno, 2009, s. 121). Sanayi sonrası kent toplumunda gayri maddi işgücünün kaynağı olan gündelik hayat ve yaşayan insan bedeni, küresel şirketlere dayalı günümüz neoliberal kapitalist yönetimin nesnesi ve politik odağı haline gelmiştir. (Akt. Artun, 2013).

2000’lerden itibaren sanayi sonrası global kentleriyle öne çıkan ağ toplumunun (kent toplumu) temel birimini, ağlarla diğerlerine bağlanan bireyler oluşturmaktadır. Ağ toplumunda sanayi toplumundaki geniş aileler, büyük bürokrasiler gibi geleneksel yerel bütünlükler parçalanmaya başlamıştır. Bunun nedeni eş zamanlı meydana gelen ölçek genişlemesi (globalleşme) ve ölçek daralmasıdır (daha küçük yaşam ve çalışma alanları). Birimler bir yandan fiziksel olarak kent içerisindeki kendi aileleri, mahalleri ve kurumları içerisinde yaşamaya ve çalışmaya devam ederken bir yandan da geleneksel olanlara kıyasla

daha dağınık, daha büyük ölçekli, sosyal ağların içerisinde sanal olarak hareket etmektedir. Fiziksel günlük yaşam ve çalışma alanları küçülüp ve daha homojen (tek biçim) hale gelirken, iş bölümü, kişilerarası iletişim ve kitle iletişim araçları giderek yayılmaktadır. Ağ toplumunun ölçeği kitle toplumuna göre hem genişlemekte hem de daralmaktadır: hem küresel hem de yereldir. Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT) sayesinde, varoluşun bu şekildeki koordinatları sanal zaman ve mekanlar yaratarak, eş zamanlı olarak küresel ve yerel koşullarda hareket etme, algılama ve düşünmeyi sağlayacak biçimde dönüşüm geçirmektedir. Ağlardaki kent toplumunun sosyal birimleri parçalanmış ve dağınıktır, birim içi temas ve bağların yoğunluğu geleneksel topluluklara göre düşüktür. Aynı zamanda heterarşik (farklı) sosyal yapılar olan ağlar; düz, yatay, çok merkezli (merkezi olmayan)'dır. İletişim, yüz yüze iletişimden ziyade interaktif, gerçek zamanlı iletişim araçları (sosyal ve medya ağları) üzerinden dolayimli (sanal) olarak gerçekleşmekte, mesajlar her an gönderilip alınabilmektedir. İletişimde ortam ve dil olarak elektronik metin, görsel-işitsel varyantlar (görüntü ve sesin eşlik ettiği metinler) sözlü ve basılı metinlerin yerini almıştır. Film, fotoğraf, şekil, grafik, pencere gibi resim ve görüntülerden oluşan ikonik modun öne çıkması ekranın merkezileşmesi ve imgeler kültürünün yükselişi anlamına gelmektedir. Ağlardaki kent toplumunun (sosyal yapı) kamusal mekanları eskiden olduğu gibi somut, sınırlı mekanlar değil, dağınık hem öznelararası hem bireysel, farklı ebatlarda, katmanlı ve soyut mozaik mekanlardır (dağınık, çevrim içi-dışı ağlar) (Dijk, 2016, ss. 73-74, 266).

Bu dönemde yeni iletişim teknolojilerinden internetin bir pazar olarak ortaya çıkması, yeni küresel değerlerin, kültürel biçimlerin, kimliklerin ve alışkanlıkların hızlı bir şekilde dolaşıma girmesine olanak sağlamıştır. Böylece internet kültürel alanın hızla küreselleşmesine olanak sağlayarak aslında küresel sistemin kültürel mecrası haline gelmiştir. Geç kapitalizmin (sanayi sonrası) toplumsal koşullarında, siber mekânın kendisi, otomatik olarak, katılımcıların toplumsal konumunun (özerkliğinin) büyük oranda ortadan kalktığı homojen, soyut (sürtünmesiz) mübadele mekanına dayalı internet kapitalizmidir. İş insanı Bill Gates'in tanımlaması olan "sürtünmesiz kapitalizm"; gündelik hayatın,

toplumsal ilişkilerin dijitalleşmesi sonucunda öz deneyimlerimizin siber mekân kapitalizmi tarafından şekilleniyor oluşuna vurgudur. Günümüz “bilgi ve iletişim sistemleri temelinde gelişen globalizasyon (....) kültür ve ekonomik anlamları yansıtır ya da gizler” (Artun, 2013, s. 66; Güzel, 2007; Jameson, 1998, s. 55).

Sistemlerin en başından tamamen dijital kurgulanıyor olması sosyal, kültürel, politik ve coğrafi ortamların sembolik fenomenlerle bütünleştiği, tesis edildiği anlamına gelmektedir ve “dünya ölçeğinde ağ şeklinde örgütlenen küresel kapitalizmi bu yapının ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırır.” (Boztepe, 2021, s. 134) 2000’lerin başlarında dijital teknolojilerin (BİT) varlık alanı siber uzayda sanal varlık olmakla sınırlı iken, bugün geline noktada mekanla olan ilişkileri önemli oranda değişime uğrayarak gündelik dünyamıza tümünden sızmışlardır. Bir başka ifadeyle günlük işlerimizden sosyalliklerimize kadar geniş bir ölçekte dijital olarak var olma olmazsa olmaz rutinimiz, kültürümüz haline gelmiştir.

Yeni medya yoğun olarak bilgisayar sistemleri ve bilgisayar ortamıyla ilgili olmakla birlikte, aynı zamanda politikalarını da kapsar. Son dönem akademik literatüründe yeni medyanın ilgili politik uygulamalarının toplumsal yapıya olan olumsuz etkileri gündem konusudur. Başta sosyal ve beşerî bilimciler olmak üzere bugün bunu tartışıyor, konuşuyor olma nedenimiz yalnızca çağdaş kentsel alanlarımızda yeni teknolojiyle olan etkileşim hacmimizin artışı değil organize inorganik maddeden oluşan yarı ya da tam otomatik sistemlerin varlığına işlevsel olarak bağımlı hale gelmiş olmamızdandır. Althusser, iletişimin bir sesleniş biçimi olduğunu ve seslenilen kişiyi toplumsal bir ilişki içine yerleştirdiğini ifade eder. Bir seslenilen olarak bu seslenişe yanıt verdiğimizde kendi toplumsal ve aynı zamanda ideolojik inşamızı ortaya koymuş oluruz. İletişimin merkezi haline gelen internette, web sitelerindeki başlıkların, kategorilerin, bölümlerin, forumların, tanım ve ifadelerin hepsi bizi toplumsal bir ilişki içine yerleştirmekte ve fakat aynı zamanda bize ortak tüketim kültürü üzerinden şekillenen bireysel kimlikler oluşturmaktadır. Yeni medyanın geleneksel kültür aktarım kanallarına nazaran

daha geniş çapta kitleyi etkileme olanağına sahip olması, toplumsal alanda belli bir hakimiyetin (örneğin kapitalist pazar ekonomisi, neoliberal ideoloji ve onun kültürel değerleri) kurulmasında önemli roller üstlenmesine sebep olmaktadır. Hall, hâkim gücün baskı ile değil, kültürel alanda rızanın tesisi ile kurulduğunu, bir başka deyişle en temel hâkim stratejinin ‘ortak duyu’ inşası olduğunu belirtmiştir. (Akt. Fiske, 1999) Günümüzde internet, diğer kitle iletişim teknolojileriyle birlikte önemli ölçüde ortak duyunun (hâkim güç olarak toplumsal rızanın) inşasında başat kültürel değerlerin yeniden üretilmesi, taşıyıcısı ve dağıtıcısı durumundadır. Başta internet ve diğer tüm yeni medyalar bugün, çağdaş sermaye ve üretim koşulları altında gittikçe daha da karmaşılaşan toplumsal yapının homojen bir bütün haline gelmesi için gereken düşünce ve temsil biçimlerini sağlamaktan sorumlu ideolojik sistemler olarak karşımızdadır (Akt. Güzel, 2007, ss. 184-186). Eagleton’ın içinde bulunduğumuz dönemi; “dünyanın enformasyon olarak önemli hale gelmesi”, şeklinde özetlemesi ağların ağı olan internette varlık gösteren başta sermayenin ve diğer hâkim güçlerin odağındaki kent toplumudur. (Eagleton, 2004, s. 84). Deleuze zamanımız toplumunu geçmiş kapitalist toplumsal düzenlerden farkının yoğun ‘denetim toplumu’ oluşuyla açıklamıştır. (Deleuze, 1992) Foucault’nun detaylı kritiğini yaptığı 18-19. yy.’ a özgü disiplin toplumu (kurallara itaat eden bireyler yaratma) yaklaşımı bugün anlamını yitirmiş, yerine denetim toplumundaki uçsuz bucaksız bir ağ içerisinde ama hep yörüngede olan denetimci insan olgusu gelmiştir. Gündelik hayat, bugün modernliğin hiçbir döneminde olmadığı kadar mikro düzeyde tasarlanmakta (biyopolitik) ve izlenmektedir (Artun, 2013). Bu düzende değer, mal vb.’lerinin üretiminin önemi kalmamış aslı ile arasında hiçbir farkı bulunmayan, gerçeğin yerini almış, sonsuz sayıda yeniden üretimi yapılabilen (hiper gerçek) kopya sentetik/simüle imgelerin üretim/tüketimi önem kazanmıştır. (Baudrillard, 2008, s. 44).

Ağ toplumundaki gündelik hayatın mikro düzeyde tasarlanması iktidar ve onunla ilişkili olan güç, hakimiyet ve direnç kavramlarını gündeme getirir. İktidar ve birbirinin yerine geçecek biçimde de kullanılabilen güç kavramı farklı disiplinler altında çok sayıda bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Tek bir tanım

ya da kavramsallaştırmadan ziyade farklı disiplinlere göre farklı iktidar anlayışlarının olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu konuda özellikle antropoloji, sosyoloji, siyaset bilimi ve hukuk alanlarındaki çalışmalar yol göstericidir. Sosyoloji alanında toplumsal yapı üzerinde özel olarak duran Weber’e göre; “bir sosyal ilişki içindeki bir eyleyenin kendi istencini, dayandığı temel ne olursa olsun buna direnç gösterilmesine rağmen, gerçekleştirme olasılığıdır” (Akt. Koloş, 2015, ss. 93-94). Kavramı diğerlerinden farklı, bilgisel söylemiyle bedenlere mikro seviyede sızmış (biyoiktidar) bir yapı olarak yorumlayan Foucault’a göre iktidar; başkalarının eylemleri üzerinde uygulanan, bu eylemleri ve davranışları yönlendiren, kendisinin de bir eylem olarak görülmesi gereken organize, hiyerarşik, stratejik ve koordineli taktik ilişkiler kümesidir. Üstelik bu ilişkiler kümesinin kurucu ögesi özne değil iktidar güdümündeki bilgisel söylemdir. Dolayısıyla özne ve ilişkilerden doğan hakikat bu söylemden (iktidarın ürettiği bilgiye dayalı) bağımsız ve özerk olamaz. Söylem ya da iktidar; “birey ya da bireylerin diğer birey ya da bireylerin potansiyel eylemleri üzerinde bir eylemdir.” (Akt.Koloş, 2015, ss. 110-119) Hakikat de aynı iktidar tarafından bilinçli olarak üretilir. Tarih boyunca iktidar öncelikle kapitalizmin ve siyasetin sonrasında sanayinin teknik ve taktiklerini kendine aracı kılmıştır. Bu ilişkiler sistem tarafından bilinçli ve sürekli olarak her yerde üretilmektedir. Çalışmada bir iktidar biçimi ve/veya neoliberal ekonomi politığının aracı olarak incelenen BİT teknolojilerinde olduğu gibi Foucault da çalışmalarında, teknolojinin iktidar ve güç ilişkileriyle olan yakından ilişkisine dikkat çekmiştir. Yaşamı olumlayan modern iktidar çalışma, üretim ve sağlık politikalarına dayanmaktadır. Söylemleri belirleyerek, dili manipüle ederek ve denetimi normalleştirerek insanların ruhları üzerinden işlemektedir. Bu buluş kapitalizmin ve diğer ideolojik güç sistemlerinin insan bedenleri üzerinden biyopolitik biçimde işlemlerini sağlamıştır. (Erkan, 2019, s. 2630). Günümüz geç kapitalist ekonomi modelinin kentleşme ve siberetik devrim süreçleriyle iç içe geçerek gelişmesi gündelik hayatın estetikleşmesi, kültürün bir anlamlandırma sistemi, bir dil olarak maddileşmesi (global kültüralizm) anlamına gelmektedir. Sanayi sonrası toplumda neoliberal

ekonominin lokomotifı ağda varlık gösteren somut olmayan emek ya da Zizek' in gayri maddi üretimin ürünleri biçiminde ifade ettiği kişiler arası ilişkilerdir. (Akt. Artun, 2013, s. 12; Çakır, 2009). Kişiler arası ilişkiler uzamı sermayeleştikçe kentler kapitalin başkentleri konumuna yükselmektedir. 21.yy. ağsal kent toplumunda sosyal yapıya olumsuz etkileriyle gündeme gelen ve öne çıkan hâkim sistemler BİT teknolojileri ve neoliberal ekonomi politiği etrafında şekillenmektedir. Bölüm 4'te bu sistemler; BİT'i Eleştiren Direnç Odaklı Yeni Medya Sanatı ve Neoliberal Ekonomiye (Politiği) Eleştiren Direnç Odaklı Yeni Medya Sanatı şeklinde iki alt başlıkta incelenmektedir.

İktidar kavramının karşısındaki "özgürlük" kavramı verili öznenin ele alınış biçimini dolayısıyla direnç kavramını gündeme getirir. Falzon bu açıklamayı tarihsel bir şema üstünden yapmıştır. Buna göre; aydınlanmanın evrensel, hümanist verili öznesi liberal rasyonalitenin tek tipçi, soyut, rasyonel kalıplarına sıkıştırılmış olduğundan buyurulmuş bir öznedir. Foucault ise bu yapıdaki verili özneye karşılık alternatif somut ve özgür (dirençli) bir özneye yönelmiştir. Aydınlanmanın rasyonalist/liberal hakimiyeti altındaki soyut öznesi, Foucault'nun dinamik, her zaman aynı yerden kaynaklanmayıp aynı yere yönelmeyen iktidar yapısı içinde özgürleşmektedir. Merkezsiz, kılcal, dağınık bir iktidar yapısı karşısında direnç de aynı yapıda stratejik ve taktikseldir. Foucault'nun mikro iktidar yapısı karşısında mücadele eden direncin hedefindeki, belirli bir kişi ya da kurum değil iktidarın işleyiş biçimleridir/sistemleridir. Sürekli değişime vurgu yapan bu yapı aynı zamanda özgürlüğe açılan bir kapıdır, özneler özgür oldukça uygulanabilir. (Foucault, 2015) Buradaki özgürlük bireyde olayları değiştirme/dönüştürme yetkisi ve iradesinin ya da direncinin bulunmasıdır. Sosyal bilimler sözlüğünde direnç kelimesi; "kuvvete ya da dış koşullara karşı koyma" şeklinde ifade edilmektedir. (TÜBA Sosyal Bilimler Sözlüğü, 2023) Kitle iletişim araçlarının neredeyse yerine geçen internet uluslararası iletişim alanında yerel ile globalin etkileşimini arttırmasının yanı sıra yeni yerellikler/yeni parçalı yapılar ya da yerel-özel kültürel kimliklerin oluşmasına açık davetiye çıkarmaktadır. Özellikle internet olgusunu olumlayan görüşlere bakıldığında TV'nin kalıplara bağlı yayıncılığı

yadsınırken internetin, tikel benliklere tanıdığı çevrelerinden (dil ve kültürden) soyutlanmış özne konumu; bir kalıpsızlık (heterotopia), çokluk ve bolluk ortamı olması hali övülmektedir. (Nalçaoğlu, 2007) Williams' ise kültürel değişime asıl neden olan şeyin teknolojiden ziyade onunla kurgulanan alternatif faillikler yani tepkisel ve değişimci alt kültürler olduğunu ifade etmiştir. Birey ve toplumların yeni iletişim kanalları sayesinde entelektüel içeriğe erişimi ve katkısı bugün eskisinden çok daha fazladır, bu durum yeni seslerin kültüre katılımını ve çok sesliliği arttırmıştır. Ana akım medyanın bilginin kontrolü ve yönlendirilmesinde merkezi yayıncı olma yönündeki ayrıcalıklı konumu, yeni medya teknolojilerinin, özellikle gündelik çoktan çoğa iletişimin ve dar yayıncılığın ortaya çıkmasıyla önemli ölçüde aşınmıştır. Eğer matbaa milliyetçiliğin yaratılmasını ve bu sayede ulusların kurulmasını sağladıysa, yeni medyanın özellikle alternatif yeni medyanın da yeni sosyal dönüşümleri yaratmaya yardımcı olması, sivil toplumu baskıcı şirket, kurum ve oluşumlara karşı mücadelesinde güçlendirmesi kesinlikle mümkündür. Alternatif yeni medya yalnızca ezilen grupların bir sesi değil, aynı zamanda toplumdaki hegemonik iktidar yapılarına karşı bir direniş türüdür. Özgürlük ve iktidar kavramlarının karşılıklı çıkara dayalı bu ikili iş birliği, ilişkinin zaman içerisinde ya da her an tersine dönebilme potansiyelini akla getirmektedir.

Sosyal bilimler ve sanat arasındaki karşılaşma, gerilim ve geçişliliklerin, dönemin ekonomik, toplumsal hareketlerinden bağımsız düşünülemeyeceği; hareketlerin maddi hayatın içerisindeki çelişkiler üzerinden yükselttiği sorunsalların, bu “dönemeçlerin” tetiklenmesinde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu zamanlarda özgürlüksüz toplumun özgürlük yoksunlukları ancak özerk eleştirel ve direnç odaklı sanat pratikleriyle yansıtılabilir. Direnç odaklı sanat topluma olumsuz etki eden sistem arızalarına eleştirel sanat çalışmalarında olduğu gibi sadece sözünü söylemekle yetinmez verili yanlışı doğru alternatififiyle manipüle eden işlevsiz bırakan ve toplumsal adına doğru, iyi olan için eyleme geçen sanat çalışmalarıdır. (Walker, 2004, s. 24). 19. ve 20.yy.'lar arasında Fütürizm, Sürrealizm ya da Dada gibi akımlar tam da

Frankfurt Okulu düşünürlerinin ifade ettiği gibi homojen sosyal yapıya karşı sanatta ilk direnç hareketleri olarak değerdendirebilir. (Erel, 2015)

Kendisi de hâkim neoliberal bir sistem olarak karşıımızda duran aynı zamanda bu sistemlerin altyapısını oluşturan BİT sistemlerini deşifre etme, reddetme yoluyla protesto, ya da var olan hâkim kodu yeniden yorumlama-anlamlandırma yoluyla işlevsiz bırakma, yansız yeni alternatif alanlar açmak suretiyle iktidar aygıtına karşı mücadele, yeni medyada güçlü sanatsal direnç araçlarıdır. Özellikle, sanatı şiddet içermeyen bir protesto biçimi olarak kullanmak, insanları dirençleri ile birleştirmek muazzam bir anlam ve güç taşıyabilir. Bir direnç olarak sanat güç sahiplerine, karşı muhalefet göstermenin bir yoludur. Direnç kavramını kısaca iktidara içkin onun arızalarından doğan ona “gömülü mücadele” olarak ifade edebiliriz. (Foster, 2011, s. 131)

Ağdaki kent toplumunda güncel sanatın medyumlarından olan yeni medya sanatı postmodern durumun içinde kök salmıştır. Sanatta eleştirelilik, tıpkı toplum kuramında olduğu gibi, artık büyük değişimlerin/devrimlerin yerine küçük çaplı değişimlerin/moleküler devrimlerin peşinden gitmektedir. Büyük yargılar, yerini, daha küçük çaplı değerlendirmelere, analiz ve yorumlara bırakmıştır. Doktora araştırmasının konusu olan yeni medyada direnç odaklı sanatın farklı tezahürlerini tanımlamak için günümüzde farklı kavramlar kullanılmaktadır: eylemci-sanat (activist-art, Raunig), sanat aktivizmi (art-activism, Felshin), kültürel aktivizm (cultural activism, Trapeze Collectivel, Fırat & Kuryel), kültür karıştırma (culture-jamming, Lasn), eros efekti (the eros-effect, Katsiaficas), etik gösteri (ethical spectacle, Duncombe), müdahalecilik (interventionism, Sholette ve Thompson), yaratıcı/oyuncu direniş, taktiksel eğlence (tactical frivolity, Evans), taktiksel medya (tactical media, Garcia ve Lovink, 1997) veya radikal alay (radical ridicule, Bogad, (Fırat & Kuryel, 2015) Bunlardan örneğin kültür karıştırma (culture jamming); kamusal yaşamın ticari izolasyonuna bir yanıt olarak ortaya çıkan ilgi çekici bir siyasal iletişim biçimidir. Tüketicileri çevreleyen sorunlardan ve dikkatlerini çekmesi gereken çeşitli kültürel deneyimlerden haberdar etmek için tüketici kültürünün markalı görüntüleri ve ikonlarıyla oynayan çeşitli ilginç iletişim stratejileri sunar (The

Center for Journalism, 2024) Yeni medyada aktivist (kültürel bozum, kültür karıştırma) sanata örnek olarak; Yes Men, @tmark, Critical Art Ensemble, Illegal Art Kolektifi, Negativland çalışmaları söylenebilir.

Genel olarak direnç odaklı sanat çalışmaları; heterotopik, ironik ve parodiktir, ana akım kültür, politika ve ekonominin absürtlüğünü kendi yöntemleriyle vurgular (Hardt & Negri, 2004; Lievrouw, 2016, ss. 73-76; Milton-Smith, 2004).

Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları, bugün her türlü insan hakları ihlaline karşı konuşan güçlü ve uluslararası bir dil olarak gelişim göstermektedir. Sahip olduğu “toplumsal estetik” yaklaşımı gereği gündelik hayata etki eden, hakimiyet kuran ana akım kurumların (global kültürel medya, neoliberal küresel kapitalizm vb.) ve kuvvetlerin imtiyazlarını ve varsayımlarını sorgulayıp, tartışmaya açarak toplumsal ve kültürel bağlılığın yenilikçi biçimlerini yaratmakta ve onları güçlendirmektedir. Toplumsal (sosyal) estetik, gündelik praksis ile toplum arasında bağlantılar kurmaya odaklı sanat çalışmalarında ortaya çıkmaktadır. (Nielsen, 2001) Buradaki ve şimdiki yaşamı ve insanları içeren bir süreç olarak sanat, insanlar arasında, ortak bir alan haline dönüşmektedir. Sosyal estetik, bizi çevreleyen sosyal ve fiziksel bağlamlarda ilintili olan ve toplumsal değişime işaret eden modeller üzerine çalışır. Sosyal estetik bu nedenle etik üzerine tartışma başlatmanın bir yoludur. Direnç odaklı yeni medya sanatının ve estetiğinin özgür ve özdeş bir dünya/alan (kamusal alan) içerisinde duygusal bir bağ ile oluştuğu, katılımcının sanat eserinin niteliklerini takdir ederken belki de bir icracının yapacağı gibi, eserle beraber bu alanı artırmak ve geliştirmek için zihinsel olarak çalışması söz konusudur. Eser yoluyla insan ilişkilerini somutlaştıran, ilişkiselliği ve diyalogu mümkün kılan “sosyal durum” estetik haline gelmektedir. Simmel’in ve Berleant’ın ifadesiyle toplumsal estetik olarak da adlandırılan bu estetikte amaç toplumsallığı (saf sosyallik) ve toplumsal uyumu üretmektir. “Dolayısıyla toplumsal bir estetik, tam bir bütünleşmedir, kişisel ve toplumsal olanın eşit şekilde bütünleşmesi, estetik olduğu kadar toplumsal bir hedeftir.” (Berleant, 2023, s. 138)

Bu doktora çalışmasıyla cevabı aranan kilit soru (çalışmanın konusu/hipotezi/problemi); toplumsal yaşamın önemli oranda varlık gösterdiği kentsel gündelik hayata etki eden hâkim güçlere karşı çok açık, çıplak bir eleştiri, sistemsal sorunları ortaya dökme, yansıtma yoluyla toplumsal bilinci uyandıran ve değişimin fitilini ateşleyen yeni medyadaki sanat çalışmalarıyla yaratıcı direncin/etkileşimin nasıl gerçekleştiğidir. Çalışmanın problemi; direnç olarak yeni medya sanatının 19. ve 20. yy. modern sanatlarının başlattığı eleştiri geleneğinin mirasını izleyerek çağdaş toplumların alt yapısı haline gelen kültürel ilişkilerin ürettiği iktidarlara uğraşan ulusal ve uluslararası yeni medya sanatı örneklerinin tespiti ve incelenmesidir. Bu kapsamda yeni medya sanatının varlık gösterdiği internet başta olmak üzere tüm diğer yeni medya platformları örneğin sosyal medyadaki işler, net sanatı çalışmaları, hibrit kurulumlar gibi doğrudan (açık) eleştiri ve özellikle direnç olarak verili sisteme müdahalede bulunan yerli ve yabancı dijital sanat çalışmaları doktora tezinin örneklemini oluşturacaktır.

Sanatla direnişin bugününde kapitalist hegemonyanın ilgi odağı olan modern teknolojilerin ve metropolleşmiş kent hayatının rasyonel cenderesinin kısacası iktidar aygıtının çağdaş teknolojilerinin keşfine yeni medya sanatı ile yapılan bir yolculuk olacaktır. (Artun, 2015, s. 25)

Çalışmanın ülkemiz açısından değerine gelindiğinde; Türkiye'deki sanat piyasasında (müze, galeri) ve akademik eğitiminde yeni medya sanatının günümüz sanatı olarak kabulüne karşı bir direnç bulunmaktadır. Ülkemizde güncel sanat örneği olarak dijital sanatlara karşı güçlü yerleşik bir blok hala varlığını sürdürmekte, çağdaş sanat anlayışımızın güncellenmesi ve ufkunun genişlemesi için bu muhafazakâr bloğun çözülmesi gerekmektedir. (Kubat, 2020; Polat, 2014). Doktora tez çalışması günümüz kent toplumunun önemli oranda varlık gösterdiği ağ toplumunun sanattaki yaygın görüntülerinden olan yeni medya sanatı ile ülkemizde bu alandaki az sayıdaki akademik literatüre önemli bir katkı sağlayarak bu muhafazakâr tutumun zayıflatılması hedeflenmektedir. Benzer şekilde yeni medya sanatı alanında bir doktora çalışması yürüterek bu alanda uzmanlaşıp ülkemizdeki yetişmiş uzman akademisyen kadrolarına bir katkı sağlanması hedeflenmektedir. Sonuç olarak

Ülkemizdeki durumda; yeni medya sanatı, dijital sanatlar konusunda alan uzmanlığı bulunmayan sanat profesyonellerince yazılmış yzeyssel tanımlama, açıklama niteliğindeki bir akademik literatür ve yoğunlukla seçmeli dersler üzerinden yürütülen bir akademik eğitim söz konusudur. Bu sebeple çalışma ve bitiminde alınacak doktora derecesi ile hem ulusal akademik alan yazınına hem de dijital sanatlar alanındaki akademisyen boşluğuna bir katkı sağlanacaktır.

Çalışma ile ilgili akademik dünya literatürüne bakıldığında yeni medya sanatına dair son dönemde (1998-2025) yayın sayısında dikkate değer bir artış gözlenmektedir. İlgili çalışmaların atıf analizlerine bakıldığında çalışmalardaki odağın daha çok yeni medyanın teknolojik doğasına yöneldiği görülmektedir: yeni medya sanatının müzelerde sergilenmesi, kısa ve uzun dönem korunması, estetiği (etkileşim, içine alma yönleri), sanat eserinin maddesizliği gibi. Yeni medyada direnç konulu literatür çalışmalarına (aktivizm, hacktivizm, alternatif medya, taktik medya gibi) 1995'ten günümüze özellikle iletişim, sosyoloji ve kültürel çalışmalar alanlarında rastlanırken, sanat disiplini içinde yeni medyada direnç konulu yerli ve yabancı literatür henüz gelişme aşamasındadır. Türkiye'de ilgili alan yazınında üretilen çalışmalar genellikle sanatın teknolojik doğasını tanımlamaya yönelik olup yüzeyseldir. Çalışma direnç kavramını kendine araştırma konusu edinip sanatın tanımının ötesine geçerek disiplinler arası bir özellik kazanmaktadır. Direnç odaklı yeni medya sanatı 21.yy. kent toplumunun gizli potansiyellerini harekete geçirerek kendi kaderlerini tayin etme haklarını güçlendirir. Direnç konusuna ilave olarak çalışmada ele alınan bir başka kavram "yeni medya sanatı estetiği" yerli literatürde sayıları oldukça az ancak değerli örneklerine de bir katkıdır.

Son söz olarak BİT teknolojileri adeta bir tutkal vazifesi görerek disiplinleri birbirine yakınlaştırdığından bugün dünyada bilim yapma geleneği önemli dönüşümler geçirmekte, disiplinler arası ve ötesi akademik çalışmalar önem kazanmaktadır. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarını odağı yapan bu çalışma aynı zamanda disiplinler ötesidir.

Sanatın protestoda etkin bir şekilde kullanıldığında sahip olduğu g, bir fikri kitlelere taşıyan şeydir. Herhangi bir iktidarın gücüne boyun eğmeyi doğası

gereği kabul etmeyen çağdaş sanatın 21.yy'ın toplumsal iletişimsel altyapısında belirleyici (hâkim) olan yeni medyalar günümüz sanatçısının söylemini güçlendiren önemli mecralar olarak görülmektedir. Yeni medya, sanat yapıtının hem kimliğini hem de topluma iletim yollarını çoğaltmakta bunu yaparken gelenekselden oldukça farklı yeni yöntem/araçlardan yararlanmaktadır. Yeni medya ile sanatta uzam, malzeme, form genişlemesi, çeşitliliği söz konusu olduğundan alımlamada geleneksel imgeye koşutluk ya da sadece imgeye tabi olma durumu ortadan kalkmakta, imge ve alımlayıcı yeni ortamlarda etkileşime girmektedir. Yeni medya, sanatın bireysel ya da toplumsal olana ait dilin gelişmesinde temel ortam, yöntem ve araçlar olarak karşımızda durmaktadır.

### 1.1. AMAÇ

Bu çalışmanın amacı günümüzün biyopolitik (biyolojik varlıkların, kurumsal ve bilimsel aygıtlar vasıtasıyla siyasal kontrolün nesnesi haline getirilmeleri) kapitalist ortamında gündelik hayatın verili sistemlerine çıplak bir eleştiri, toplum adına doğrudan bir müdahale olarak yeni medya sanatının söylemlerini, üretilen eserlerin/projelerin sistem içindeki işleyiş biçimlerini araştırmak ve göstermektir. Tarihsel gelişiminde pek çok iktidarın (teokrasi, aristokrasi vb.) hizmetine girmiş olan sanatın bundan böyle Saint-Simon'un da belirttiği gibi sanat ile sanayinin kaynaştığı bugünün kent toplumunun hizmetinde olduğunun gösterilmek istenmesidir.

Biçim-içerik, ortam olarak yeni medyada direnç odaklı sanatın seçilmesinin sebeplerine gelindiğinde; özellikle “yerli” akademik literatürde yeni medyadaki “direnç” konulu sanat araştırmalarının yokluğudur. Yerli akademik literatürde (öğrenci çalışmaları/hakemli yayınlar) direnç konusuna az miktarda protest ve aktivist sanat bağlamında yer verilmektedir. Yeni medya sanatının akademide ve sanat camiasında güncel sanattan ayrı, çeyrek asır geçmiş olmasına rağmen hala çok yeni bir sanat şeklinde değerlendiriliyor olması, güzel sanatlar eğitiminde yeni medyanın kapsam dışında bırakılması bu durumun sebepleri olarak görülmektedir. Ayrıca bu çalışma ile yerli sanat

literatüründe toplumsal eleştiri, toplumsal estetik, sosyal estetik konulu yeni medya sanatı literatürüne katkıda bulunmak istenmektedir. Yabancı akademik literatürde yaygın olarak iletişim alanında yeni medyada direnç (protest, aktivist, alternatif) konulu çalışmalara, sanat alanında ise direnç odaklı sanat çalışmalarına sıkça rastlanmaktadır.

Göreceli zihniyet ve farklılıklar üzerine kurulu, tüketimin adeta üretimin gücü haline geldiği günümüz kapitalist dünya düzeninde evrensellik ve nesnellik değersizleşmiştir. Her şeyin öznelleşmesi, bireyselleşmesi eleştiri faaliyetlerinin alanını daraltmıştır. Ancak yine de bu eleştiri faaliyetlerinin sona erdiği anlamına gelmemektedir. Siyasiler, politika yapımcıların yanı sıra sosyal ve beşerî bilim (sanatçılar, felsefeciler) uzmanları (iletişimciler, sosyologlar, antropologlar) ve bugün sayılan uzmanlara önemli bir ilave olarak bilişimciler statükoya karşı toplumsal eleştirinin önde gelen uygulayıcılarıdır.

Sanat açısından yeni medya sanatında dirence (statükoya karşı açık bir eleştiri ve doğrudan müdahaleye) konu olan meseleler geçmişle hemen hemen aynıdır: toplumsal rıza biçiminde doğallaştırılarak egemen kılınan hâkim gösteri (tüketim) toplumu yaşantısı, internet gibi küresel kitle iletişim sistemlerinin yarattığı ideolojik gösteri ve tahakkümler, ana akım ekonomik ve siyasi rejimler statükoyu besleyen ana sistemlerdir.

Çalışmanın konusu; bugün kent toplumunun maddi alt yapısı haline gelen, büyük oranda kültürel ilişkilerden üretilen neoliberal ekonomi ve BİT sistemleri şeklinde öne çıkan/varlık gösteren iktidar aygıtıyla toplumsal iyi oluş (demokratik, adil özerk çokluk) adına uğraşan, olması gerekene doğru onu değişime zorlayan, araştırmacı, katılımcı (işbirlikçi), aktivist, hacktivist ulusal/uluslararası yeni medya sanatı çalışmalarının ortaya konmasıdır. Sanatla direnişin bugününde, kapitalist hakimiyetin ilgi odağı olan BİT'lerin ve metropolleşmiş kent hayatının rasyonel cenderesinin kısacası iktidarların, çağdaş teknolojilerinin keşfine yeni medya sanatı ile yapılan bir yolculuk olacaktır. İnsan sonrası, geç kapitalist, ileri sanayi gibi çeşitli adlarla ifade edilen ve toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik olandaki dijitalleşmenin geri dönülmez bir biçimde gerçekleştiği bu çağda, yeni medya ile sanatın özerk

eylem gücüne ve toplumsal adına olumlu yönde yaratacağı etkiye ilişkin güncel bir durum tespittir.

## 1.2. METODOLOJİ

Doktora çalışmasının veri toplama yöntemi; konusunun başta sanat olmak üzere sosyoloji, iletişim, antropoloji ve felsefe disiplinlerine doğrudan bağlantı kurması sebebiyle bu alanların temas ettiği ulusal/uluslararası literatür araştırmasına ilave olarak Bölüm 4’te irdelenen, internet ve literatür araştırmasıyla bilgilerine ulaşılan, on (10) adet güncel (1998-2024) yeni medya sanatı çalışmasının yorumlanmasından oluşmaktadır. Bu sayede 21.yy. kentinde gündelik hayatı üreten tektipleştirici akışkan iktidar aygıtına savaş açmış olan direnç (mücadeleci, aktivist, eylemci) odaklı yeni medya sanatı çalışmalarının, toplumun var olan çalışma şeklinin değişimine olan etkileri ve katkıları ortaya konmaya çalışılacaktır.

21.yy. da toplum hakkında konuşmak, büyük oranda kent toplumu hakkında konuşmak demektir. Bu sebeple çalışmada günümüz kent toplumunun toplumsal yapısını ifade de kentsel mekânı politik ekonomi perspektifiyle açıklayarak önceki teorilere radikal bir eleştiri getirmiş olan Lefebvre, Harvey ve Castells’in “eleştirel” neo Marksist kent kuramı görüşlerine başvurulmuştur. Bu teorisyenler çalışmanın odak noktası direnç konusuyla doğrudan bağlantılı olarak özellikle kentsel mekânı sermaye birikim süreçleri bağlamında incelemişlerdir. Günümüz kent toplumunun sosyo-kültürel, ekonomik, politik ve maddi yapısının tanımlanmasında ise özellikle Castells ve Dijk’in Ağ toplumu kavramı, Barabasi’nin ‘bağlantılılık, Latour’un Aktör Ağ Teorisi, Hall’un Kodlama, Kod Açımı teorisi, Deleuze’ün Köksap, Kapma Aygıtı ve Haraway’in Siborg Manifestosu kavramlarına başvurulmuştur. Çalışmada yeni medya, kent toplumu mekânı olarak ele alınmış, bu mekânın maddi ve sosyo-kültürel yapısının ele alınmasında Manovich, Berry, McLuhan ve Baudrillard’ın teori/tanımlarına başvurulmuştur. Çalışmanın odak noktası olan toplumsal direnç kavramı açıklanırken birbirine içkin iki kavram olarak direnç ve iktidar

başlıkları, günümüzde Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT) altyapısına bağımlılıkları sebebiyle sosyoloji, Antropoloji ve Felsefe alanlarından Foucault, Lyotard, Arendt, Hardt & Negri, Hall, Williams, Adorno, Horkheimer, Ellul, Feenberg, Debord, Zuboff gibi kuramcıların görüşlerine başvurulmuş ve açıklanmıştır.

Çalışmada direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları toplumsal sorunlara odaklı, toplumsal değişimi teşvik edici çalışmalar olduklarından estetik yönden Simmel'in "sosyal estetik" yaklaşımıyla bağlantılı olarak incelenmektedir. Simmel ve Berleant' a göre sosyal estetikte Batı tarzı nesne odaklı biçim-içerik ekseninde ari (özerk) bir estetik yaklaşımdan öte toplumsal sorunları kendine dert edinmiş insan-toplum odaklı güncel sorunlar ön plandadır. Kent odaklı yeni medya sanatı çalışmalarında romantik sanattaki baskın unsurlar olan; toplumsala olan mesafeli duruş, özerklik/özgürlük ve içerik-biçim (stil) diyalektiğinin yerini toplumsala olan yakınlık almıştır. Aynı zamanda yeni medyanın teknolojik doğasından kaynaklı; tamamlanmamış, kolektif olarak zeki, dağınık estetiğini teorik olarak ifade etmede Hatipoğlu, Meikle'nin ve Berry'nin görüşlerine başvurulmuştur. Bu sayede yeni medya sanatı estetiğinin tanımının yapılmasının güçlüğü vurgulanmak istenmiştir. Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır:

Bölüm 1 Giriş kısmında; kentsel bağlamda iktidar ve direnç kavramlarına değinilerek çalışmanın genel konusal çerçevesi ile amaç ve metodolojisine yer verilmiştir. Konusal çerçevenin çizilmesinde sosyoloji, felsefe, iletişim ve sanat alanından başta Simmel, Williams, Castells, Adorno olmak üzere öne çıkan teorisyen görüşlerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın birincil ereği yabancı akademik literatürde yeni bir gündem olarak öne çıkan direnç odaklı 'yeni medya sanatı' çalışmalarına odaklanarak literatür katkısında bulunmaktır. Çalışmanın ikincil ereği ulusal/uluslararası akademik literatürde yeni bir sanat estetiği olarak tartışılmaya devam eden yeni medya sanatı estetiği tartışmalarına katkıda bulunmaktır. Dolaylı bir katkı olarak ise ülkemiz sanat kurumu çevresinde ayrı bir sanat/estetik biçimi olarak kabul gören yeni medya sanatı

ve estetiğine dair farkındalık seviyesinin artırılması, ilgili önyargıların giderilmesidir.

Bölüm 2 Çağdaş Kentli ve Yeni Medya bölümünde öncelikle günümüz neoliberal kapitalist ortamın yansıma mekânı olarak kent kavramı, toplumsalın varlık gösterdiği mekân olarak; kent toplumu mekânı olarak yeni medya kentlilik bağlamlarıyla ele alınmaktadır. Gelişimleri açısından bakıldığında başlangıçta kentleri kuran sebepler ekonomik olsa da kent, içindeki kentlilerle birlikte küresel ölçekte önemli bir sosyo-ekonomik ilişkiler ağıdır. Özellikle sanayi devrimiyle beraber kent ekonomi temelli bir mekân örgütlenmesi olduğu kadar insanlık adına siyasi ve toplumsal bir örgütlenme olarak da önem kazanmıştır. Yoğunlukla ekonomi kökenli olması sosyal, kültürel, politik ve ekonomik doğasının sürekli değişim göstermesi anlamına gelmektedir. 21.yy. ekonomisi BİT teknolojileri yönetimindeki gayri maddi insan emeğine dayanmaktadır. Etrafı fabrikalarla örülü sanayi kenti yerini ağdaki simgesel tüketime odaklı akıllı kent ekonomilerine bırakmıştır. Doğal olarak ağ ortamında kurgulanan 21.yy. kentlisini ve kentsel mekanını tanımlamak yeni medya (sosyal ağlar, elektronik vatandaşlık uygulamaları, ağsal kolektiviteler, AR uygulamalarıyla fiziksel kentsel mekanların ağda yeniden tesisi) çalışmada kent toplumu mekânı olarak ele alınmaktadır. Çağdaş anlamda kent, kentlilik, kentleşme kavramları Lefebvre, Simmel, Park ve Wirth'in görüşlerine başvurularak betimlenmeye çalışılmıştır. Günümüze gelindiğinde BİT ve neoliberal ekonomi hakimiyeti altındaki kenti ve kentlisi özellikle Poster, Baudrillard, McLuhan, Dijk, Castells, Harvey, Jenkins, Kittler, Berry ve Lyotard'ın postmodern kent eleştirileriyle ortaya konmuştur.

Bölüm 3'te; kentsel bağlamda iktidar ve direnç kavramları İktidar, Direnç ve Yeni Medya başlığı altında incelenmiştir. Bunun için; günümüz postmodern kentinde söz konusu kavramların toplumsal boyutunun ifadesinde özellikle Foucault, Harvey, Castells, Lefebvre, Atton, Laughey ve Downing, Hardt & Negri, Lovink Marcuse, Ellul ve Foster'in görüşlerinden yararlanılmıştır. Aynı zamanda günümüz neoliberal ekonomi politiğinin belirleyici unsuru olan BİT

teknolojilerinin kentsel gündelik hayattaki hâkim varlıkları araştırılmaya, ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bölüm 4 Yeni Medya ve Direnç Odaklı Sanat bölümünde dünyadan güncel yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarına yer verilmektedir. Bu amaçla internet üzerinde doktora çalışmasının anahtar kelimeleri olan direnç, güç, iktidar, direnç odaklı sanat, aktivist sanat, alternatif medya, yeni medya sanatı estetiği konu başlıklarıyla çok kez taramalar gerçekleştirilmiş, yüze yakın dijital ya da hibrit yeni medya sanatı çalışması incelenmiştir. Bunlar arasından bir seçim yapılarak çalışma kapsamında on çalışmaya yer verilmiştir. İlgili çalışmalar; 21.yy. da kent toplumunun karşı karşıya kaldığı güncel iktidar aygıtlarını ilk önce deşifre eden, toplum üzerindeki olumsuz etkilerini sistemsal müdahale ya da alternatiflerini üretme yoluyla bertaraf ederken kent toplumunu olumlu yönde gelişmesi için destekleyen uzun soluklu yaratıcı projeler ve sanat çalışmalarından oluşmaktadır. Eserlerde direnç kavramı iki farklı şekilde izlenebilmektedir: ilki katılımcılığı (özellikle de azınlık grupları kadınlar, marjinal gruplar gibi) teşvik edici eylemsel proje çalışmalarla ya da üretilen sanat eserleriyle toplumu destekleyen, güçlenmesine katkıda bulunan (olumlu yönde dönüştüren) iktidar aygıtından korunmuş kentsel mekânın yeniden tesis edilmesidir. Bir diğer direnç yaklaşımı ise kentsel mekânı yok etmek için kenti kontrolü altında tutmaya çalışan kentten doğan iktidar aygıtlarını alternatif kültürel içeriklerle deşifre etme ya da bozguna uğratma stratejisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doktora çalışması, buluntularının özetlendiği ve konu üzerindeki olası tartışmaların yer aldığı Sonuç ve Tartışma Bölümü ile sonlanmaktadır.

## BÖLÜM 2

### 2. ÇAĞDAŞ KENTLİ VE YENİ MEDYA

#### 2.1. KENT, KENTLİLİK VE KENTSEL MEKAN

Mekânsal-zamansal eksen üzerinde konvansiyonel iktisadi toplumsal şekillenmenin düzeyleri; kırsal, endüstriyel ve kentsel olan biçiminde birbirini izleyerek bugüne ulaşılmıştır. Günümüzün neoliberal kapitalist gerçekliği iş (emek), eğitim ve sağlık başta olmak üzere toplumdaki her şeyin bir şirket gibi yönetilmesi gerektiğinin tek yönetsel gerçek olduğu görüşünü başarıyla yerleştirmiştir. Belirlenmişlik, gerçeklik, öngörülebilirlik olarak ortaya çıkan doğal düzen kapitalizme aittir. Harvey ise günümüz iktisadi gerçekliğini; varlıklı olanlar arasında süre giden post politik çağ şeklinde özetlemektedir. (Bonefeld, 2014, ss. 261, 263; Harvey, 2016; Lefebvre, 2013, s. 58) Gerçeklik (simgesel olarak yaratılan) kendisini bu baskı aracılığıyla oluşturur. (Tuzgöl, 2018) Verili gerçekliğin karşıtı olarak “gerçek, simgeselleştirmeye kesin olarak direnendir” ya da simgeselleştirmenin dışında varlığını sürdüren alternatif alandır. (Clero, 2011, s. 55) Verili gerçeklik olarak kapitalist gerçekliğin karşıtı bir varoluş olarak toplumsal özerklik düşüncesi; sabır, belirsizlik ve kuşku üzerine temellenir. Karşı bir strateji, kapitalizmin bize sunduğu gerçekliğin altında yatan gerçekleri çağırmayı gerektirir. Alternatifler varoluş yolları ile tamamen güçsüz değildir artık. Toplumsal özerklik; sermaye ile sermaye devletine ve ilgili toplumsal bütünleştirme (homojenleştirme) kurumlarına karşı mücadeleyle başlar. Çünkü Adorno’ ya göre kapitalist toplumda “doğru biçimde yaşanamaz.” (Adorno, 2017, s. 43) Bu yüzden Brecht’ten, Foucault ve Badiou’ya dek tüm radikal kuramcıların ileri sürdüğü özgürlükçü siyaset, doğal düzen görünümünü yıkmakla itham edilmiştir.

İnsanoğlunun geleceğini şekillendiren, toplumsal yaşamın önemli ölçüde kök saldığı bir yerleşim yeri olan kent; Terrecani Italien Ansiklopedisi'nde "toplum hayatının temel çekirdeği ve karakteristiğini oluşturan tarihi ve yasal bir oluşum" olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde toplum hakkında konuşmak, aslında kentsel yaşam hakkında konuşmak demektir. (Özyurt, 2007; Akt. Yılmaz, 2004, s. 252). Etimolojik karşılıkları olan "citta", "cite" ve "ciudad" kelimeleri olgunun fiziksel (yapısal, arkeolojik, topografik ve planlama) yanlarına vurgu yaparken, "belirli ortak amaçlar için, politik bilinçle bir araya gelmiş insan toplulukları" biçiminde kullanıldığında toplumsal/siyasi (siyasi yaşam merkezleri) yanı vurgulanmaktadır. Kendine özgü mekânsal ve toplumsal örgütlenme biçimi ile kentler, halkının ekonomik ve sosyal faaliyetlerinin çeşitliliği ile bireysel olarak çözülemeyecek sorunların üstesinden gelinmesine olanak sağlar. Simmel, "kentleri paranın ve pazar ekonomisinin iç içe geçtiği ve pek çok insanın fiziksel olarak ilişki içine girdiği yerler" olarak tanımlamaktadır. Bu bakış açısına bir tezat olarak kent sosyolojisi ekollerinden Chicago Okulu'nun Beşerî Ekoloji yaklaşımına göre Park kenti; insanlar topluluğu, kamu hizmetleri, kurumlar ve idari aygıtlar toplamından daha fazla bir şey, bir kendine has ruh hali, bir kültürü ve örgütlü tavrı olan iktisadi mekândan öte bir sosyal yapı olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşımda kenti belirleyici, şekillendirici ana unsur ekonomik yaklaşımdaki ekonomik yapılar, nüfus ve ondan doğan toplumsal ilişkiler ağı değil, kent kültürüdür. Bu nedenle aynı ekoldeki Wirth'e göre kent yalnızca, büyük oranda iş (kapitalist girişim) ve yerleşim olanakları sağlayan, modern makine teknolojisinin doğduğu nüfusu kalabalık bir yer değil, ekonomik, siyasal, kültürel yaşamı düzenleyen ve aynı zamanda denetleyen merkezlerdir. Kent ve mekâna dair çözümlemelerin geçmişi diğer toplum bilimlerine nazaran çok geriye gitmemekle beraber, kenti doğuran sanayi devriminden sonraki zamanlarda ve özellikle günümüzde kente atfedilen ekonomi işlevi bu alandaki kuramsal çalışmaların artmasına vesile olmuştur. Önemli ve sayılı kent teorilerinden günümüzde halen geçerliliğini koruyan teori Castells'in kent mekanına atfettiği önem yüzünden kenti derinlemesine irdeleyen yaklaşımdır. Sanayi devrimi ile ortaya çıkan kentlerde erken

dönemlerde kentin politik ve yönetsel işlevlerle belirlenen üstünlüğüne, geç kapitalist dönemde ekonomik olanın eklenmesiyle kentleşme sürecinde bugüne gelinmiştir. Castells' e göre geçmişten bugüne mekân bir akış içerisinde toplumsal, tarihsel ve ekonomik karşılıklı ilişkiler tarafından dönüştürülmektedir ve kentsel mekân özellikle toplumsal kuramın kurucu ögesidir yani rastlantısal olmayıp bilinçli olarak biçimlendirilmektedir. Castells, kent mekanının biçimi ve oluşumunu maddenin tarihiyle doğrudan ilişkili gördüğünden mekânı toplumun özgüllük kazandığı tarihsel bir araya gelişin somut ifadesi olarak görür. Onun yaklaşımında kentsel mekân, ekonomik, politik (gündelik hayatı düzenleyici) ideolojik (simgesel mekânsal yapılar) sistem ve elemanlarının birleşimi ve bütün bunlardan çıkarak toplumsal pratiğin şekillenmesi olarak açıklanmaktadır. Kentleşmenin erken evresinde hammadde, ulaşım ve doğal kaynaklara yakınlık (ekonomik işlev/ kentsel alan ekonomileri) mekânı belirlemede ve biçimlendirmede öne çıkarken günümüze gelindiğinde coğrafi konuma bağlı kaynaklardan bağımsız işgücünün konumu, işgücünün kültürel ve toplumsal talepleri karşılayan hizmetlere yakınlık, işgücü eğitimi sağlayan üniversite ve eğitim kurumlarına yakınlık mekânın teknoloji ve toplumsallığa dayalı örgütlenmesi ön plandadır. (Keskinok, 1988, ss. 68-69)

Lerner (1964) kentleşmenin sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan teknolojik gelişmeler sonucunda üretim ve ticaret biçimlerinin dönüşüm göstermesiyle kırsalda yaşayan önemli miktardaki insan nüfusunun toprağa bağlı yaşamı terk edip gelişmekte olan kentlere göç etmesiyle başladığını ifade etmiştir. Yani çağdaş manada kentleşme dikkate değer nüfus hareketleriyle birlikte ortaya çıkmıştır. Öte yandan kentin veya kentleşmenin sadece sahip olunan nüfus popülasyonu ile ifade edilmesi kent ve kentleşmeye dair dar bir bakış açısını yansıtır. Kent toplumunun ekonomik ve sosyal yapısındaki değişimlerden bahsedildiğinde asıl kentlilik ve kentleşmeden söz ediliyor demektir. Kentleşme; sanayileşmeyle birlikte hızlı ekonomik gelişmeye paralel olarak kent sayısı ve nüfusunun artmasıyla işlerin yürütülmesinde artan iş bölümü ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren, kırsaldan farklı olarak kente özgü toplumsal örgütlenme ve insan ilişkileri tesis eden nüfus birikim süreçleridir. Bu

tanımının önemi kentin farklı unsurları barındıran kalabalık yapısına rağmen toplumsal bütünleşmeyi sağlayabilme özelliğidir. Kıray (1998) ise kenti; yoğun olarak tarıma dayalı olmayan (tarım dışı) üretimlerin merkezi olmasına rağmen tarımsal üretim ve dağıtım mekanizmalarının kontrolünün sağlandığı, teknolojik gelişme seviyelerine göre büyüklük, toplumsal heterojenlik ve bütünleşme seviyeleri gösteren yerleşim alanları şeklinde tanımlamaktadır. (Akt. Koyuncu, 2011) Sonuç olarak modern kent ve onun sürecini temsil eden kentleşme oldukça heterojen ve karmaşık bir toplumsal yapıyı içinde barındırmaktadır.

Genel olarak kentsel sosyal yapıyı; nüfusunun büyüklüğü ve yoğunluğuna (bir aradalık) bir tezat olarak insanların çoğu zaman birbirini tanımadığı için manevi değer, yardımlaşma, içinden geldiğini ifade etmeye dayalı kişisel ilişkilerin kurulamadığı, bireysel çıkarıya dayalı bölük-pörçük ilişkiler mekânı şeklinde tanımlayabiliriz. Sosyo/kültürel ve siyasi yönden farklı ırk, etnisite, inanç ve davranışların, ekonomik yönden işlev farklılığına göre düzenlenmiş, sınıflandırılmış grupların bir aradalığıyla oluşan, gelişen ve büyüyen heterojen yaşam alanlarıdır. Kentin işleyişi ile ilgili olarak devletin belirli birtakım faaliyetlerini gerektiren, yanı sıra pek çok sivil toplum örgütü ve gönüllü kuruluş ve farklı çıkar grupları ve toplulukları oluşturur. Sosyologlar arasında özellikle Simmel kente bir sosyoloji nesnesi olarak özel bir önem atfetmiş, kent hayatının etkilerini kişilikte meydana getirmiş olduğu değişiklikler üzerinden incelemiştir. Kent gibi, sosyal ilişkilerin çok geniş ve karmaşık bir şekil aldığı sosyal çevre içerisinde yaşayan birey, durmadan değişen, hızla birbiri ardına akıp giden ve çoğu zaman birbiriyle çatışan bir sürü izlenimle karşı karşıyadır. Bunun için, kendisini dış dünyanın değişmelerinden, çatışmalarından ve tehlikelerinden koruyabilecek bir kişilik yapısı geliştirmek zorundadır. Buna ulaşabilmek amacıyla kent insanı, köyde yaşayan bir insan gibi kalbiyle, yani duygularıyla değil, tam tersine beyniyle, düşüncesiyle hareket etmektedir. Simmel' e göre yapılması gereken şey, ampirik özelliklerin, toplumsal konumun ve rastgele gruplaşmaların bireyselleştirdiği insanı, özünün çekirdeğini mahveden bütün tarihsel etki ve sapmalardan kurtarmaktır, bu sayede insanın içindeki asıl insan ortaya çıkabilir. Kentli insan, modernlik öncesinde veya kır yaşamında sosyal

grupların üyelerine vermediği, özgürlük ve kişilik sahibi olma fırsatına sahiptir. (Bauman, 2003, s. 240; Simmel, 1996, s. 82).

Kentin heterojenliği (kent parçalı ve tabakalı bir sosyal yapıya sahip olması), tek başına bir şeyler yapma imkanından mahrum olan bireyin çeşitli sosyal ve kültürel gruplara, iş, meslek, eğlence, fikir ve sosyal yardım gruplarına dahil olmasına imkân sağlamaktadır. Kentli birey bu gruplar ve kurumlar sayesinde kişiliğini ortaya koyar, varlık gösterir, artık bütün şahsiyetiyle, aile veya köy cemaati gibi bir tek gruba ait olmaktan çıkmıştır. Doğal olarak kent; kültürün etkileşime ve değişime girdiği, gelenek, din gibi bağlayıcı baskın sistemlerin etkisinin görece azaldığı, akılcılığın (uzmanlaşma ve bilimsel bilgiye dayalı akıl) ve bireyselliğin öne çıktığı, cemiyet (topluluk) toplum tipinin önem kazandığı, örgütlü davranışın arttığı, fiziki temasın ve toplumsal ilişkilerin yoğunlukla uzaktan elektronik olarak gerçekleştiği toplumsal süreçler, mekânsal biçimler ve bütün bu unsurların şekillendirdiği beşeri bir çevre olarak tanımlanabilir. Kenti ve kentleşmeyi kısaca örgütlenme, bireyselleşme ve farklı yaşam biçimleri gibi özellikleriyle öne çıkan bir toplumsal yerleşim mekânı ve bu mekanla etkileşim halindeki yaşam biçimi olarak tanımlayabiliriz. (Açıkgöz, 2007)

Harvey ise kapitalist kentleşmenin toplumsal ve siyasal yaşamaya elverişli olan kenti sürekli tahrip ettiğini belirtmektedir. (Harvey, 2013, s. 133) Günümüzde kent, her türden ve sınıftan insanın gönülsüzce ve agonistik (birbiri ile rekabet eden, yarışan) bir biçimde yan yana gelerek durmadan değişen, gelip geçici, ama yine de müşterek bir yaşantıyı ürettiği bir mekandır. Kent hayatı, insanları nesneleştiren para ekonomisinin hegemonyasında dakiklik, hesaplanabilirlik ve kesinlik ilkesine dayalı olarak sürdürülmektedir. Bir taraftan kentleşme, yapısındaki artan çoğulculuk ve çeşitlilik ile farklılaşmalara (kent ve kamu hizmetlerine örneğin eğitim fırsatlarına erişimde, bölgesel kalkınmada farklılıklar gibi) ve ayrışmalara (farklı yerel topluluklar-ırk, din, mezhep ayrılıkları) neden olmaktadır. Harvey, kenti sermaye birikim süreçleri çerçevesinde irdelemekte ve sermaye birikimi mantığına ve bundan kaynaklanan sorunlara odaklanmaktadır. Sosyoloğa göre kent; sermayenin yeniden üretimini

sağlarken aynı zamanda sahip olduğu alt yapı ve üst yapı biçimiyle bir sermaye birikimi alanı haline gelmektedir. Sermayenin kentlileşmesi demek olan günümüz neoliberal kapitalist düzeninde sermayedar sınıfın toplumu yalnızca devlet aygıtları (özellikle toplumsal ve altyapıya ilişkin olanlar) üzerinden değil yaşam tarzı, emek gücü, kültürel, siyasi değerler ve dünya görüşleri üzerinden hakimiyet kurması/disipline etmesi söz konusudur. (Gökulu, 2010; Harvey, 2013, ss. 116-117; Yılmaz, 2004).

Fuchs' a göre (2014) ağ toplumu, enformasyon toplumu, bilgi toplumu gibi isimlendirmeler de aynı zamanda günümüz kent toplumundaki neoliberal üretici güçlere bir vurgudur: bilgi ve iletişim teknolojileri, sermaye birikimi amacına hizmet eden metaların üretimi açısından, önemli araçlar haline gelmişlerdir.”(Akt. M. Çakır, 2018, s. 46) Gündelik söylemde kullanımı diğerlerine göre nispeten daha yaygın olan ağ toplumunda; bilgi ve enformasyonun, sanayi toplumundaki mal üretimiyle yer değiştirdiği savunulur.

20.yy. sonlarına doğru küresel etkileşime dayalı teknolojiler, özellikle internet, ileri kapitalist ülkelerdeki iletişim araçlarının doğasını değiştirmiş, bu değişimle birlikte gazeteler, radyo ve televizyon gibi yayıncılık biçimlerinin egemenliğinden çıkarak ‘İkinci Medya Çağı’ na girilmiştir. İkinci Medya Çağı, TV yayıncılığının önem ve ilgisini kaybedip yerine etkileşimli yeni medya ve internetin doğuşuna vurgu yapmaktadır. İkinci medya çağında bilgi, medya ve iletişim sistemlerinin içi içe geçmesi söz konusudur. (Poster, 1995) Geleneksel toplumda yüz yüze aracısız iletişim esas iken, bugün sınırlar aşıp da kent/metropol hayatına geçişle beraber yeni medya teknolojileri aracılığıyla sanal iletişim-tanışma-karşılaşma esas hale gelmiştir.(Castells, 2013) BİT altyapılarının maliyetlerinin ucuzlaması, kullanımlarının kolaylaşması, bireyselleşmesi, taşınabilir boyutlarda oluşu toplumca kabul görmesini ve hızla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Gündelik hayatın pek çok alanında işlev görmesi mesafenin karanlığa gömülmesi sonucunu doğurmuş zaman ve mekân yakınsaması/sıkışması özelliği (iç içe geçme) BİT teknolojileri ile iletişimin popülaritesini arttırmıştır.

Bu çağda mikroelektronik, uydu sistemleri, telekomünikasyon, bilgisayar, fiberoptik kablolar, video monitörleri (BİT altyapısı) sayesinde dünya birbirine bağlı birleşik bir küresel bilgi ve enformasyon ağı haline gelerek beden, zaman ve mekâna olabildiğince esneklik kazandırılmıştır. McLuhan'ın kült tabiriyle dünya 'Küresel Köy'e dönüşerek uzak-yakın ayrımı ortadan kalkmış, "enformasyon bireysel gereksinimlere göre biçimlenir hale gelerek kitleselliğinden arındırılmıştır." (Kumar, 2004, s. 24)

Yeni medya teknolojilerinin öne çıktığı küresel medya ağları kent toplumunu uzamsal olarak büyütürken eş zamanlı olarak dünyanın boyutunu küçültmektedir. Burgers (1998) ve Bolter (1984) modern kenti, toplumun uzamsal olarak genişlemesini toplumun coğrafyadan kopması olarak açıklamıştır. Bu sayede doğal çevrelerin yerini insanlar tarafından inşa edilen sosyal çevreler almıştır. Sosyal çevreler gelenekselin aksine daha az somut, yüzeysel, öznel arası, kolektif ve giderek belli amaçlar için kullanılan dağınık alanlardan oluşmaktadır. Ağ toplumunda ise sosyal çevreler makro ve mikro seviyelerdeki sanal kamusal ve özel alanların yakınsamasından oluşmaktadır. (Akt. Dijk, 2016, ss. 245-246). Ortaya çıkan bu yeni küresel kültür; yeni bir elektronik kültür uzamıdır (küresel hiper uzam); "yersiz bir görüntü ve benzetişim coğrafyası, zaman ve mekânın sıkıştırılarak ortadan kalktığı anlık ve derinliği olmayan bir iletişim dünyasıdır". (Morley & Robins, 2011, s. 156)

Yeni medya teknolojilerinin gündelik hayattaki yeri ve öneminin artmasına paralel olarak günümüz iletişim sistemlerinin büyük teknolojik altyapı ve buna bağlı olarak büyük bir maddi güç gerektirmesi, iletişimin öncelikle devletin daha sonra da büyük sermayedarların ve çok uluslu küresel şirketlerin eline geçmesi sonucunu doğurmuştur. (Çakır, 2018) Küreselleşme özü itibariyle kapitalizmin içine düştüğü krizi yenmek amacıyla pazarların ulus aşırı (IBM, General Electric, Shell vb.) dev tekeller yoluyla uluslararası hale gelme biçimidir. Uluslararası sermaye, mal ve hizmetlerin akışı neoliberal politikalarla iyice serbestleşirken sendika gibi çalışan haklarını gözeten korumacılık sistemleri zayıflatılmıştır. Bunun sonucu olarak çalışanlar, yaşlılar veya yardıma

muhtaç olanlara sağlanan sosyal fonlar ya azalmış ya da kaldırılmıştır. (Akt. Yaylagül, 2013, s. 190)

Küreselleşme süreci ile pazarlar, üretim, sermaye gibi iletişim de küreselleşmiştir. Poster'ın bahsettiği İkinci Medya çağında küresel medya (enformasyon ve medya alanının belirli şirketlerin denetiminde olması) küresel ekonominin en büyük destekçisi haline gelerek dünyadaki herkesin benzer imaj ve medya içerikleri ile karşı karşıya gelmesini sağlama rolünü üstlenmiştir. Küresel kültür ise küresel çapta faaliyet gösteren küresel şirketler tarafından emtia formunda üretilmektedir. Sayılı çok uluslu şirket dünyanın hem maddi hem de düşünce üretimi kaynaklarını kontrol etmektedir (Çakır, 2013; Poster, 1995; Yaylagül, 2013). Castells, Hamelink, ve Mattelart ve Tomlinson gibi belli başlı yazarlar internet ve yeni iletişim teknolojilerinin kültürü ticarileştirme yoluyla kamusal iletişim, insan hakları ve toplumsal dayanışmaya zarar verdiği görüşündedirler. BİT teknolojileri bağlamında en büyük kamusal alan olarak görülen internet kamusal çıkarlara bir alan yaratmasından çok Underwood (2002), Chesney (2002), Hryshn (2008) e göre tekelci güçlerin yayıncılık ve aynı zamanda gözetim alanıdır. BİT teknolojileri kenti 18.yy.'da denetim ve hapisane sistemi olarak tasarlanan Yunanca “göz önündeki yer” olarak tanımlanan panoptikon<sup>1</sup> bir mekâna dönüştürmektedir. Poster (1990), Jeremy Bentham'ın tarihteki panoptik tanımını Foucault'nun disipline edici iktidar kavramı ile birleştirip yeniden yorumlayarak interneti, toplumsal denetimin şimdiye dek tahayyül edilemeyen olanaklarını sağladığı için (duvarları, kuleleri, gözetleyen bekçilerinin olmadığı) bir ‘süper-panoptikon’ alanı olarak tanımlar. Bauman (2006)'a göre ise yeni teknolojilerin gözetlemesinden kaçış yoktur ve gözetlenenler gönüllü olarak gözetlenmektedir. Böylece tüketim; üretime bağlı ekonomik bir olgu olmaktan çıkıp bireysel ve gözetimi içeren bir yapıya dönüşmüştür.(Bauman & Lyon, 2013, s. 70) “Teknolojiler çağımızın en büyük sorunlarından biri olan toplu gözetimi, kitlesel gözetimi ve gündelik hayatın

---

<sup>1</sup> Panoptikon; 1785 yılında Jeremy Bentham'ın geliştirdiği cezaevi tasarımına dair bir kavramdır. Bütünü gözetlemek anlamına gelmektedir.

gözetimini olası ve yaygın hale getirmenin aracı da olmuşlardır.” (Çakır, 2018, s. 58) İşletmeler, devlet kurumları, merkezi otoriteler gözetim konusuna ehemmiyet gösteren belli başlı toplumsal ve ekonomik yapılardır.

Küreselleşme ile ulus kültürü hakimiyeti kırılmış birbirlerinden oldukça farklı alt-kültür çeşitliliğine geçiş yapılmıştır. Birbirine yabancı farklı kimlikler, kültürler ve gruplarla karşılaşma mekânı olarak kent hakkında konuşmak toplum hakkında konuşmakla aynı anlamı taşımakta bu yönüyle kent yaşamı tüm dünyayı ilgilendirmektedir. 21.yy. kenti; düzen içinde kaos barındıran (düzensizlik), mümkün ile imkânsızlık arasında gidip gelen bir gerilimler alanıdır. İnsanoğlu ile dünya, doğa ve kendi doğası (arzuları, bedeni) arasındaki ilişkinin bu denli sefalet girmesinin nedeninin ‘sözde’ kentsel rasyonalitenin hakimiyetinden kaynaklı olduğu aşıkardır. Oysa “kent gerçekliği üretici güç haline gelerek üretim ilişkilerini dönüşüme uğratan, mekân ve mekân politikası, toplumsal ilişkileri ifade eder.” (Lefebvre, 2013, ss. 19, 73, 80; Akt. Morley & Robins, 2011; Postman, 2005, s. 265)

Kent ve onu meydana getiren kentsel süreçler (gündelik hayat) toplumsal ve sınıfsal mücadelelerin başlıca sahasını oluştururlar. Kentsel yaşamı/süreçleri toplumsal bütünlük çerçevesinde çözümleyen Sennett’e göre kentin en önemli özelliği, kişisel farklılıkları gizlemeden ve kişisel değerleri (bireyselleşme) başkasına dayatmadan başkalarıyla ilişki kurma fırsatı veren özgürleştirici antikapitalist pratiklerden oluşan ortak alanlara sahip olmasıdır. Fakat bugün ortak alanın her türü kentlinin kısıtsız erişimine açık değildir. Günümüzde kentler çoğu zaman statükonun ideolojileri tarafından yönlendirilmekte kısmen, toplumdaki bireylerin oluşturduğu bağımsız grup ve kurumların ideolojisini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bugün hala kentlilik sanayi sonrası gelişmiş kapitalist sistemin ihtiyaçları tarafından şekillenmektedir. Özellikle genetik malzeme, bilimsel bilgi ve kültür metalaşma, sınırlandırma yönünden yoğun saldırı altındadır. Kamusal alanlar kapitalist gelişme için gerek devlet gerekse kent sermayedarları için büyük önem arz etmektedir. Lefebvre, Castells ve Harvey kent mekanının toplumsal olarak üretildiğinin (toplumsal bir ürün) altını çizerek statükonun mekânı; saf, apolitik, nesnel ve yansız olarak kurgulamaya

alışmasına tepki göstermiştir. Gerçekte kentsel mekânlar, kentlilerin karşılaşmaları ve bu karşılaşmalardan “birlikte üretimler” oluşturdukları, kentin ortak kamusal benliğinin inşa olduğu yerlerdir. Neumann (1997)’a göre kamusal alan kavramı literatürde yaygın olarak “herkesin girebildiği yer” anlamına gelmektedir. Arendt’ e göre, “herkese açık”, insanların sınırlama olmaksızın, kolektif bir araya gelebildikleri birlikte hareket ettikleri aslında özgürlüğün hissedildiği yerdir. Habermas (1997) ise düşüncelerin özgürce paylaşılabildiği tıpkı bir münazara eyleminde olunduğu gibi söylemsel bir ilişki alanı olarak görür. Günümüzde kamusal alanlardan halkın yararlanabilmesi siyasi mücadeleyi/eylemi gerektirmektedir. Kahire’deki Tahrir, Barselona da Plaza de Catalunya meydanını birer müşterek yapan şey kent insanların siyasi görüşlerini ya da taleplerini ifade etmek için bu mekanlarda bir araya gelmiş olmalarıdır. (Akt. Alkan & Duru, 2007; Akt. Aytaç, 2007; Harvey, 2013; Koyuncu, 2011;  zyurt, 2007, s. 117).

Kentsel hakları akademik düzeyde tartışmaya açan Harvey, Castells ve Lefebvre için kentsel yerel topluluk temelli hareketler onların fikirlerinin biçimlenmesinde  nc  rol oynamıştır. Onlar için kentler toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel yaşamın öncüsü ve denetleyicisidirler (Güler, 2011, s. 51; Yılmaz, 2004b). Lefebvre kent unsurlarının özgürleşme mekânı olarak sokağa vurgu yapmaktadır. Sosyoloğa göre sokakta şehrin kendisi ortaya çıkar, kendini gösterir, mekânı sahiplenir. (Lefebvre, 2013) Böyle bir sahiplenme kullanım ve kullanım değerinin günümüz kapitalizmindeki hâkim sistem olan mübadele ve mübadele değerine hâkim olabileceğini gösterir. Sokağın kentsel mekânı s z n vahşi hale gelebildiği, kanunlardan ve kurumlardan kaçıp duvarlara yazılabildiği yerdir. 21.yy. da Castells’ e göre “iktidar mekânı akışlara dönüştürüp bunlara gönüllü olarak bağlı şaşkın ekran kimlikler yaratırken, anlamın mekânı, B T teknolojileri (internet, web 3.0, sosyal ağlar) içerinde oluşan yeni sanal kabile topluluklarının mikro bölgelerine indirgenmektedir. Kolektif kimliklerin, katılımcı kültürün, dayanışmanın yerelliğin ötesine geçen uzamın ortak kullanımıyla somut ve tikel yaşamın yeniden tahayyül edilmesidir.” (Castells, 2016, s. 38) Yeni medyada kullanılan iletişim modlarından multimedya (imge,

ses, metin ve verinin entegrasyonu) özelliği onu tarihteki kişiler arası diğer iletişim modlarından bir adım öne çıkarmaktadır. Öte yandan fazlasıyla mikro bölgelere bölünme aynı zamanda daha fazla toplumsal gerilim anlamına gelmektedir. (Dijk, 2016; Akt. Morley & Robins, 2011, ss. 56, 65-67)

BİT teknolojilerinin ekonomi-politik yaşama olduğu kadar kültürel ve toplumsal alana olumlu etkileri dikkate değerdir. Enformasyon ağları; zaman ve mekân anlayışlarını değiştirmiş, bilginin hızla yayılmasını sağlaması toplumsal iletişimi, kanal çeşitliliğini ve içerik üzerinde izleyici kontrolünü arttırmıştır. Katılımcı ve etkileşime açık altyapıları ile yarattığı özgürlükler ortamı açısından, demokratik açılımların ya da yeni kentsel mekanların kapısı haline gelmiştir. Golding (2003) küresel iletişim gruplarının kurulmasının, neoliberal ekonomik politikaların iletişim alanında yarattığı olumsuz sonuçlara karşı alternatif direniş tarzları ve mekanlarını ortaya çıkardığını belirtmiştir. (Akt. Aydoğan, 2010, s. 152) Alternatif medya öz olarak yaygın olarak bilinen ve tüketilen medyanın karşısında olan, ona alternatif üretim yapan medya biçiminde tanımlanabilir.(Aydoğan & Kırık, 2012) Böyle bir ortamda BİT teknolojileri daha iyi ve daha eşit bir yaşam umudunun anahtarı, çağın özerk kentsel mekanları olarak görülmektedir. Bireyin akılcı tartışma ortamlarına eşit taraflar olarak katılabildikleri alanlar olarak tanımladığı kamusal alan, günümüzde pek çok yeni medya kuramcısına göre, internette yaşama geçirilebilir. Hirschkop (2003)’e göre en katılımcı, en geniş kitlesel iletişim biçimi olan internet devlet ya da küresel şirketlerin müdahalelerine karşı korunmayı hak etmektedir. İnternet başta olmak üzere yeni medya teknolojilerinin öne çıkan üç temel özelliği olan etkileşimsel, hiper metinsel ve multimedya özellikleri etkili kamusal alanların yaratılmasını sağlamaktadır. (Akt. Aydoğan, 2010, s. 11,15; M. Çakır, 2013, s. 79; Postman, 2006) Ağ toplumunun makro ve mikro seviyedeki sosyal çevrelerinde sanal toplumsallaşma biçimlerini, Bakardijeva “hareketsiz toplumsallaşma” şeklinde ifade etmektedir: “kullanıcının sanal uzamdaki toplumsal ilişkilerini (sosyalite) gerçek yaşamdan bildiği ve güvenilir bulduğu toplumsal ağlar üzerinden yeniden kurması ve geliştirmesidir.” (Aydoğan, 2010; Akt. Binark, 2007, s. 24) İletişim tarihi boyunca karşılanan

(yaşanılan) her devrim sırasıyla yazı, matbaa, radyo/TV ve bugün BİT teknolojileri gibi beraberinde farklı bir yaşam biçimi, kültürü ve toplumsal yapıyı üretirken, kent mekânı da buna paralel olarak dönüşmeye ve değişmeye devam etmektedir.

## 2.2. YENİ MEDYA

Teknoloji tarih boyunca insanoğluna maddi hayat koşullarının gelişmesi ve iyileştirilmesinde çok önemli katkılar sağlamıştır. Ortaya çıkan her yeni teknolojinin maddi yaşamı olduğu kadar toplumsal yaşamı da değiştirdiği bilinen bir gerçektir. Bir başka deyişle her yeni teknoloji yeni bir kültür, yeni bir toplum demektir.(Yengin & Bayrak, 2018, s. 8)

Yeni teknolojiler; toplumsal ilgilerin yapısını, gündelik iletişimde kullanılan sembolleri (dil) ve gerçeği algılayış biçimlerini kısacası toplumun tüm doğasını (kültürünü) belirlemektedir. İletişim teknolojilerini insanlık tarihine yön verme kapasitesi içinde ciddi bir biçimde ilk olarak ele alan medya düşünürü McLuhan' a göre “kültürümüz nasıl iletişim kurduğumuza göre şekillenmekte ve iletişim teknolojisindeki bir buluş kültürel değişime yol açmaktadır.” Innis ise “iletişim teknolojilerini, toplumsal ve ekonomik yapının temel belirleyicisi” olarak adlandırmıştır. (Altay, 2005, s. 22; McLuhan & Fiore, 2005; Yaylagül, 2013, s. 69)

Teknolojinin insan duyuları üzerinde önemli dönüşümlere yol açtığını söyleyen McLuhan Gutenberg Galaksisi (1961) adlı eserinde Gutenberg'in buluşu olan matbaa ve tipografik yazının etkisini, sözlü kültürde hâkim duyu olan duyma (kulak) yetisinden görme yetisine (göze) kaydırıldığını ifade etmiştir. Böylece yeni teknoloji insan duyularından bir ya da birkaçını öne çıkarırken geride kalan öteki duyu duyuları zayıflatmaktadır. BİT'in duyu organlarından özellikle gözü ön plana çıkarması görmeye dayalı bir “imaj kültürü yaratmaktadır.” (McLuhan & Fiore, 2005; McLuhan & Povers, 2001, s. 25) McLuhan görmeye dayalı kültürün gelişimini daha da geriye götürerek fonetik yazının insanı, sözlü kabile (kolektif) hayatındaki duyular arası uyumun var

olduğu akustik, işitsel ve eş zamanlı ilişkiler dünyasından çıkarıp bütün deneyimi tek bir duyuya (görsel) indirgeyen oldukça bireyci, teknoloji tabanlı ve tüketim yönelimli bir kültüre evirmesinden bahseder. Öyle ki teorisyene göre matbaanın bulunuşu Avrupa’da ilk tüketici çağını başlatmıştır. (Altay, 2005)

Foucault’nun deyimiyle dijital interaktif iletişime dayanan biyopolitik düzenlenmiş kapitalist ya da Bell’in ifadesiyle endüstri sonrası toplum örgütlenmesini tanımlamak için Latour’un “Aktör Ağ Teorisi (ANT) “den bahsetmek önemlidir. Latour’ a göre toplum, insan ve insan-olmayan unsurların çapraz bir şekilde melezleşmesinden ortaya çıkan bir yapıdır. Toplumu bir arada tutan, sosyal unsurlarla karışmış ve toplumun istikrarına katkıda bulunan beden dışı kaynaklar olan materyal unsurlardır. ANT de toplumsallığın tanımı; sosyal, söylemsel ve nesnel öğelerin bir arada olma olasılığına dayalıdır. Her şey bu öğeler arasındaki melez ilişkilerden ibarettir. (Paköz, 2020, ss. 11-12)

Latour, ‘Biz Hiç Modern Olmadık’ adlı kitabında, klasik sosyal teorinin aksine özne ile nesnenin, doğa ile toplumun hiçbir zaman ayrılmadığının, toplumsallığın nesneler olmadan üretilmeyeceğinin, toplumsal düzeni ve ilişkileri sürdürmede nesnelerin önemli olduğunun altını çizmekte, yerel ve global düzeyde heterojen bir ağ toplumunun varlığından bahsetmektedir. Latour’un ANT teorisiyle vurgulamaya çalıştığı bir diğer önemli nokta insan ve şeyler arasındaki sınırların muğlaklığıdır. (Latour, 2008) Günümüz dijital ağ temelli toplum yapısı Latour’ un bahsettiği insan, nesne ve şeyler arası karşılıklı etkileşimli ilişkilere dayalı melez bir yapıdır. Bu sebeple insan, nesne ve şeyler arası sınırlar hiç olmadığı kadar yakınsak yani iç içedir. Nesne, insan, şeyler arası karşılıklı etkileşime dayalı heterojen ağ toplumu, iletişimin çoğunlukla global medya tarafından şekillendiriyor olması nedeniyle homojen görünümlüdür. Fakat yine de Castells, kitlesel öz iletişim dediği; “sürecin sistem kullanıcılarının interaktif kapasitelerini hem farklılaştırdığını hem de arttırdığını yani özneye çok geniş bir otonomi sağlayarak iletişimde farklı kanallar açtığının”, altını çizmektedir. (Castells, 2009, p. 136) Bu da akıllara eleştirel, kapitalizm güdümünde olmayan özerk, alternatif dijital medyayı (blog, wiki, sosyal medya, vatandaş gazeteciliği vb.’ni) getirmektedir. BİT ya da yeni medya; sosyo-

ekonomik sınıf, kuşak, etnik ve diğer farklılıkları mutlak biçimde silmiştir. (Laughey, 2010, ss. 30-31, 34)

McLuhan'ın "araç mesajdır." ifadesi; toplumları biçimlendirenin iletişimin içeriğinden çok kullanılan yeni araçlar (yeni teknolojiler) olduğu bir başka ifadeyle eylem ve ilişkilerimizi belirlemede yeni araçların içerikten daha önde olduğunun bir ifadesidir. (McLuhan, 1994, s. 5) İlave olarak günümüzde aracın içerikten daha önde olması teknoloji kullanımının önemi ve yaygınlaşmasına da bir vurgudur. Kitlel öz iletişim araçları kişisel ve toplumsal yaşamın her alanına öylesine sirayet etmiştir ki insanların gündemini ve gerçeklik algısını artık medya belirlemektedir. (Akt. Güzelcik Ural, 2011) Sartori' ye göre günümüzde gerçeklik, söz veya yazıdan çok görsel olarak algılanmaktadır. Bugünün nesli için görsel olarak betimlenen şeyler, sözel veya yazılı olarak aktarılanlardan daha anlamlı ve geçerli olmaktadır. Bu da bize artık yüz yüze toplumsal ilişkiler yoluyla bilgilenme döneminin sona erdiğini göstermektedir. Günümüzde bilgilenme görerek imajlar üzerinden gerçekleşmektedir. (Akt. Güzelcik Ural, 2011, s. 58) McLuhan'ın işaret ettiği imaj kültüründe Robbins' e ve Baudrillard'a göre imajlar gerçek dünyadaki anlamlardan ve göndergelerden bağımsız olarak üretilmektedir. Post modern yaşamda insanlar sanal imajlarla, gerçeğin simüle edilmiş yapay kopyalarıyla ilişki kurmakta, kimlikler gerçeklikle değil, sanal imaj yoluyla ifade edilmektedir.(Baudrillard, 2008; McLuhan & Fiore, 2005)

Robins'e göre teknolojinin etkisiyle yaratılan siber dünya düzenlenmiş görsel bir düzen dünyasıdır. Kant ve Hegel felsefesinde tanımlanan insanın kendini gerçekleştirmek/özgürleşmek için yarattığı "ikinci doğa" yani "tinin dünyası" olan kültür dünyasının bugün yoğunlukla sanal olana yani dijitale karşılık geldiğini söylemek mümkündür. 1969' da iletişim mühendisi Pierce tarafından ifade edilen; mikroelektronik gibi gelişmiş teknolojilerinin geleceğin toplumsal iletişimde ana araçlar olacağı ifadesi bu savı destekler niteliktedir. (Hepkon, 2011; S. Özcan, 2021) Sanal dünyada her geçen gün daha çok haber ve bilgi üretilmesine karşın Baudrillard anlamın yok oluş hızının üretilme ve yayılma hızından daha fazla olduğuna dikkat çekmektedir. (Baudrillard, 2008)

Baudrillard'ın bu görüşü Debord' un "Gösteri, uykunun bekçisidir." söylemi ile aynı endişeyi dile getirmektedir. Sürekli gösteri ve bilgi bombardımanı altındaki bireylerin düşünme gücünün zayıflatılmasına, toplumsal gerçeklikten uzaklaşılmasına yapılan bir vurgudur.(Debord, 1996, s. 19)

Sartori, McLuhan ve Innis gibi Postman da iletişim biçiminin kültürü belirleyen önemli bir unsur olduğunu çalışmalarıyla dile getirmiştir. Toplumda geçerli olan iletişim biçiminin, kültürü belirlediğini söyleyerek, tarihsel süreç içinde sözden, yazıya ve baskıya geçişin, sadece teknik bir ilerleme olarak düşünülemeyeceğini, her yeniliğin beraberinde yeni yaşam biçimlerini ve toplumsal ilişkileri getirdiğini ifade etmiştir. McLuhan, günümüzün multimedya iletişim anlayışının yarattığı sanal ortamda ikinci bir sözlülük (1900'ler sonrası yeniden 'Kabileleşme' çağı) çağına geçildiğini söyler. Bu türden bir iletişimde bireysel ya da kitlesel iletişimin tüm biçimleri (dijital, küresel, çok modlu, çok kanallı hiper metinsel) bir aradadır. Fakat Adanır' a göre bu medyatik sistem "kitleleri bitip tükenmek bilmeyen bir görüntü ve ses bombardımanı altında bırakarak kendisinin en sağlıklı, güvenilir ve başarılı bir sistem olduğuna olan inancı ayakta tutmaya çalışmaktadır." (Castells, 2009, ss. 135-136; Akt. Güzelcik Ural, 2011, s. 69; Laughey, 2010, s. 28) İster ana akım ister alternatif yeni medya olsun 21.yy. da iletişim, küresel medya üzerinden yine küresel bir izleyici kitlesine ulaştığı için kitle iletişimini, mesaj üretimi bireysel olduğu, potansiyel alıcılar bireysel seçildiği için kişiler arası iletişimi kapsamaktadır. (Castells, 2009)

Bugün yoğun olarak siber dünyada üretilen tinin doğası olan kültürün, dijital sanat boyutu, çalışmanın Yeni Medya ve Direnç Odaklı Sanat bölümünde incelenecektir. Ancak tinin doğası dijital kültürün güncel temsilcisi olan yeni medyanın tanımına geçmeden önce gündelik hayatın siber dünya ile ilişkisine yakından bakmak önemlidir. Bunun için dijital kültürün ana mekânı olan internet ile gündelik hayatın etkileşimleri bu konuda fikir verici olabilir.

Bunlardan örneğin kullanıcıların internet kullanım nedenlerine bakıldığında bir internet dakikasında milyonlarca mesaj, e-posta ve metin gönderilmekte, kaydırılmakta veya yüklenmekte ve yüzbinlerce saatlik içerik

tüketilmektedir. 2022’de bir internet dakikasında, dünya çapındaki kullanıcılar tarafından bir milyon saatlik içerik akışı sağlanmıştır. Bu veriler aynı zamanda iletişimde internetin ne kadar temel bir araç olduğunu göstermektedir. Önemli bir kısmını dünyanın gelişmiş ülkelerinin oluşturduğu OECD ülkelerinin güncel internet erişim seviyelerine bakıldığında %90 seviyesinin üzerinde internet erişimi söz konusudur.(OECD, 2023) Theodorson & Theodorson (1969)’ iletişimi; “bilginin, fikirlerin, tutumların ve duyguların simgeler aracılığıyla aktarımıdır.” şeklinde tanımlar. Bugün iletişim yoğunlukla yeni medya ya da BİT teknolojileri ile gerçekleşmektedir. (Yengin & Bayrak, 2018, s. 11) Başka bir deyişle bugün iletişim denildiğinde kastedilen yeni medya üstünden karşılıklı gerçekleştirilen veri alışverişidir.

Pew Research Center’in 2018’ de sosyal ağlarla ilgili gelişmekte olan ülkeler için yaptığı ve aynı çalışmayı 2022’ de gelişmiş ülkeler için tekrarladığı araştırmasına göre; 19 gelişmiş ekonomide, %57’ lik bir medyan sosyal medyanın ülkelerinde demokrasi için iyi bir şey olduğunu söylemiştir. İnternetin artan kullanımının siyaset üzerindeki etkisi sorulduğunda, katılımcıların internetin çok iyi bir etkisi olduğunu söyleme olasılığı daha yüksek çıkmıştır. (Pew Research Center, 2022)

Ayrıca çalışmada bir direnç unsuru olarak gösterilebilecek alternatif (aktivist/hacktivist/veri kaynaklı) yeni medyanın demokrasi ve bilgilenmeye katkısını yine Pew Research Center tarafından yürütülen bir başka ülkesel araştırma gösterebilir. Amerika’da 16-22 Mayıs 2022 tarihleri arasında yürütülen bu araştırmaya göre katılımcıların %65’inin bilgilenmek için alternatif bir topluluğa dahil olduğu görülmüştür. (Pew Research Center, 2022) Dünya Bankası’nın 2021 nüfus verilerine göre dünya nüfusu (7,84 milyar) 8 milyara yaklaşmış durumdadır ve 2021’de yarıdan fazlası yani tahminen 4,9 milyar insan internet kullanmaktadır. Dünya nüfusunun yüzde 95’i bir mobil geniş bant ağının kapsama alanı içinde yaşarken, Afrika’nın kırsal nüfusunun yüzde 30’una kadari hâlâ mobil geniş bant kapsama alanından yoksundur. İstatistikler 2,9 milyar kişinin hala çevrimdışı yaşadığını göstermektedir. Kentsel alanlardaki İnternet kullanıcılarının payının kırsal alanlara göre iki kat daha yüksek olduğunu ortaya

koymaktadır. (The World Bank Group, 2021) Ayrıca internet kullanımında yaşa göre önemli farklar bulunmaktadır. Tüm yaş grupları içerisinde internet kullanan dünya nüfusunun yüzde 71'i 15-24 yaş aralığındadır. Kalan yüzde 57'si diğer yaş gruplarındadır. Buna göre dünyadaki insanların büyük çoğunluğu internete mobil geniş bant ile bağlanmaktadır. Başta internet olmak üzere BİT'lerin ticari faaliyet, istihdam, eğitim, eğlence/sosyalleşme, yardım etme gibi temel vatandaşlık hizmetlerinin sürekliliğinin sağlanmasında kullanımının hayati olduğu açıktır. 2015-2022 arasında, 4G mobil ağ kapsamı iki katına çıkarak dünyanın yüzde 88'ine ulaşmıştır ve nüfusun yüzde 95'nin artık bir mobil geniş bant ağına erişimi bulunmaktadır. 2022'de dünya nüfusunun yüzde 95'i 3G veya üzeri bir ağ tarafından kapsanmıştır. Çoğu gelişmekte olan ülkede, internete bağlanmak için ana yol 3G veya üstü mobil geniş banttır. (Statista, 2023)

Yeni medya konusunda sunulan güncel araştırmalar göstermektedir ki teknolojik ilerlemenin, kullandığımız teknolojik araçların biçimini, iş organizasyonunu, boş zaman aktivitelerimizi, daha geniş olarak düşünme biçimlerimizi hatta en geniş anlamda toplumu belirlediğidir İletişim bilimci Morley' e göre "yeni iletişim teknolojilerinin dünyayı nasıl değiştirdiğine ilişkin bakış açısının uzun bir tarihi vardır." Ancak konumuz olan yeni medyanın tarihi denildiğinde; yakın geçmişe yani yirminci yüzyılın son çeyreğinde popülerleşmeye başlayan 'post endüstriyel dönem', 'bilgi çağı', iletişim çağı söylemleri veya 1970'lerin ortaları ve 1980'lerde ortaya çıkan 'III. Teknolojik Devrim'e vurgu yapılmaktadır. (Akt. Hepkon, 2011, ss. 121, 138)

Yeni medyada kullanılan 'yeni' ifadesi, Balle ve Eymery' e göre (1991) "hiçbir şekilde geri dönüş umuduna yer vermeyecek tarzda bir şeyin yerini almayı ifade eder." (Hepkon, 2011, s. 123)

Dijital kültür üzerine son dönemde önemli çalışmaları bulunan Manovich' in "Medya Nasıl Yeni Medya Oldu" başlıklı makalesinde birbirinden ayrı tarihsel gelişmelerle ortaya çıkan medya ve bilgisayar teknolojilerinin yeni medyada kesiştiğinden bahseder: Louis Mandé Daguerre (1787-1851), ilk fotografik görüntü aldığı cihazı Daguerreotype'i, İngiliz makine mühendisi Charles Babbage (1791-1871)'in icat ettiği ilk Analitik Makinesi (bilgisayarın

atası), Lumière Kardeşler olarak bilinen Auguste Marie Louis Nicolas (1862-1954) ve Louis Jean (1864-1948)'in Sinematograf cihazı (film kayıt cihazı) ve Amerikalı istatistikçi Herman Hollerith (1860-1929) delikli kartı tek bir aygıtta bir araya gelmiştir. Böylece metinler, sesler, görüntüler, şekiller sayısal verilere dönüştürülerek bilgisayar verileri haline gelmiştir. (Manovich, 2010; Sivas, 2011)

Yeni medya; “multimedya ‘veri, ses, metin, hareketli ya da hareketsiz grafik görüntü, resim ve film gibi farklı iletişim elemanlarını bir iletişim şebekesi içinde bir arada bulunduran bir platformdur. Büyük oranda bilgisayar teknolojisine dayanmakla beraber sadece dijital bir medya değil, aynı zamanda etkileşimli bir enformasyon dağıtım aracıdır.” (Şakı Aydın, 2011, s. 104) Yeni medya; cep telefonları, internet uygulamaları, dijital televizyonlar, sosyal medya, çevrimiçi oyunlar ve üretkenlik uygulamaları, multimedya, bulut bilişim-birlikte çalışabilir sistemler, mobil cihazlar, internet vb gibi dijital iletişim teknolojilerine dayanan BİT teknolojileridir.

Yeni medyayı, geleneksel medyadan ayıran ‘yeni’ kılan en temel özelliği dijital metin, ses, resim, hareketli-hareketsiz grafik, film gibi farklı iletişim elemanlarının bir arada bulunduran bir platform oluşu ve senkronik (eşzamanlı) ya da asenkronik (eş zamansız), karşılıklı etkileşim olanağı sunuyor olmasıdır. Geleneksel yöntemde iletişim bireyden çokluğa tek yönlü iken internet sayesinde Castells’in ifadesiyle çoktan çoğa, tekten çoğa mesaj gönderme-alma imkânı bulunduğu kitlesel öz iletişimidir. (Castells, 2009; Manovich, 2010)

Bir başka bakış açısına göre yeni medyada ‘yeni’ olan şey “içerik oluşturunucuların açık/kapalı sübjektifliğinin erişime açık hale gelmesidir, yani izleyici kitlenin içerik oluşturabilmesidir.” (Şakı Aydın, 2011, s. 117) Bu özellik alternatif medyanın kökenini oluşturur.

Yeni medya teknolojilerinin temelini oluşturan ‘etkileşim’ özelliği TDK Sözlüğe göre “birbirini karşılıklı olarak etkileme işi” olarak tanımlanmaktadır. Teknoloji bağlamında etkileşim, iletişim sürecini desteklemek adına yapılan teknik düzenlemeler uğruna hedefin kaynak olabilmesi ve ileti üzerindeki

hakimiyetini sağlayabilmesidir.” Etkileşim yeni medya teknolojileri için bir zorunluluk halini almaktadır. (Yengin & Bayrak, 2018, s. 67)

Manovich yeni medyanın ortam ya da nesnesini analog ortamdan dijital ortama aktarılmış sayısal/dijital kodlar olarak tanımlar. Çünkü yeni medya eski medyayı yeni baştan yaratarak biçimlendirir. Manovich’in de belirttiği gibi “tüm medya bir zamanlar yeni medyaydı.” Örneğin müzik endüstrisinin eski kaset kayıtlarını CD formatına dönüştürmesi buna yalın bir örnektir. Manovich’e göre, yeni medyanın özellikle sinema ve onun teknolojisiyle olan ilişkisinden yola çıkarak açıkladığı en önemli ayırıcı özelliğinin her daim yeni bir dil öneriyor olmasıdır. (Binark, 2007; Laughey, 2010; Manovich, 2010).

Yeni medya ile dijital bilgisayar teknolojisi arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Yeni medya sayısal temsili ortaya koymaktadır. Kullanıcı içeriği tüketirken geri dönüş yaparak üreticiye işlenmiş veriler sunmaktadır. Sayısalıktan kasıt gerçek ortamın tekno kopyasının oluşturulmasıdır. (Yengin & Bayrak, 2018, s. 9)

Dijital iletişim teknolojilerinin bugün geldiği nokta göz önüne alındığında internet başta olmak üzere 20.yy’ın son on yılında gerçekleşeninin dijital bir devrim olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Bu gelişmeleri bir kısım muhalif medya kuramcısı, ‘devrimsel’ değil ‘evrimsel’ olarak açıklar. Chun’ a (2006)’ya göre 1960’lardan beri var olan yeni medya terimi kullanımı internet kullanımının yaygınlaşmasıyla artar. 1990’ların ortalarından itibaren ise özellikle “multimedya” kavramının yerine kullanılmıştır. Multimedya özelliği, telekomünikasyon, veri iletimi, kitle iletişimi gibi iletişimin farklı boyutları ile imge, ses, metin ve sayısal veri gibi farklı veri türlerinin bir arada bulunmasıdır.” (Binark, 2007, s. 23; Şakı Aydın, 2011)

Dağtaş ve Derelioğlu (1999), yeni medya ortamının farklı iletişim boyutlarının aynı anda ve birbirine koşut olarak gerçekleşmesine olanak tanıdığını ifade etmişlerdir. “Örneğin, çoğuldan çoğula veya tekilden çoğula eş zamanlı iletişim sohbet hizmeti şeklinde; tekilden tekile eş zamansız iletişim eposta iletimi şeklinde; çoğuldan çoğula eş zamansız iletişim grup iletişimi şeklinde; sunucudan(server) çoğula veya tekile ya da diğer bir sunucuya eş

zamansız iletişim web yayıncılığı şeklinde gerçekleşmektedir.” (Akt. Binark, 2007, s. 23) Görüldüğü gibi yeni medya ortamı ve olanakları “bireyi bir yandan bireyselleştirirken bir yandan sanal uzamda toplumsallaştırmaktadır.

Yeni medyanın iletişim ortamı olarak yenilik barındıran ve bu sebeple var olan medya ortamlarından onu ayıran özelliklerini medya teorisyenleri çeşitli sınıflandırmalar altında ifade etmişlerdir. Bunlar arasında yaygın biçimde referans alınan ve kabul görmüş olanlardan biri Manovich’in sayısal temsil, modülerlik, otomasyon, değişkenlik, kod çevrimi biçimindeki sınıflandırmasıdır. Bu sınıflandırmaya yakın sınıflandırmalardan bir diğeri ise McQuail’in etkileşimlilik, sosyalleşme, medya zenginliği, otomasyon, mutluluk, gizlilik ve bireyleştirme şeklindeki sınıflandırmasıdır. Lister ise yeni medyanın öz niteliklerini dijitallik, etkileşimlilik, hipermetinlilik, dağılma, sanallık olarak sıralamaktadır. Buna göre yeni medyanın sanallık (dijitalleşme), otomasyon, etkileşimlilik, sosyallık, bireyleştirme, hipermetinlilik, modülerlik niteliklerinin tüm teorisyenlerde ortak olduğu dikkati çekmektedir. Direnç odaklı sanat çalışmalarında dijitallik, modülerlik, otomasyon, sanallık çalışmaların teknik (biçimsel, nesne) altyapısının olmazsa olmazları olarak öne çıkarken, etkileşimlilik, bireyleştirme, sosyallık, medya zenginliği, sayısal temsil nitelikleri çalışma aracılığıyla kamuda tesis edilecek direnç unsurunu (içerik) besleyen, güçlendiren nitelikler olarak sayılabilir.(Manovich, 2001; Yengin & Bayrak, 2018) Öz biçimde ifade edilmek istendiğinde yeni medyanın iletişim boyutunda üç önemli özelliğinin öne çıktığı görülmektedir: Multimedya biçimselliği, hiper metinsellik ve etkileşimsellik.

Yeni medyayla birlikte ortaya çıkan temel teknolojik eğilimler şunlardır: Maliyetler düşerken, altyapı performansları yükselmektedir. Teknolojik yakınsama yani yöndeşme artmaktadır. Taşınabilirlik (modülerlik) yaygınlaşırken bir yandan da kullanım kolaylaşmaktadır. Sistemlerin şebekeleşme ve ağ yetenekleri ile hedefleme yeteneği artmaktadır. (Şakı Aydın, 2011, s. 106)

Yukarıda altı çizilen BİT teknolojilerindeki yaygın eğilimler Dursun (1999) ve Çakır (2013)' e göre yansız değildir. Ticarileşmenin hüküm sürdüğü bir ortamda gün geçtikçe gelişen yeni medya teknolojilerinin yardımıyla hedef kitleler gittikçe daha küçük parçalara bölünür. Bu sayede “esnek üretim ve dağıtım yöntemleri, piyasalar ve hiyerarşiler arasında ağ tipi örgütlenmenin artışı, enformasyonun (infocracy), bürokrasinin yerini alması söz konusudur. Yeni taşımacılık ve iletişim altyapısı ile bilgisayar ve ağlar kısmen karayolu taşımacılığının yerini alır. Parçalara ayrılmış ve kişiselleştirilmiş iletişim ile bire bir müşteri ilişkileriyle pazarlama, kitle yayıncılığı yerine interaktif grup yayıncılığı söz konusudur.” (Çakır, 2013; Dijk, 2016, s. 36; Şakı Aydın, 2011, s. 108)

En önemli yeni medya teknolojilerinden olan internet üzerinde, iletişim ve alış-verişin oldukça fazla ve hızlı bir şekilde gerçekleşiyor olması, süreçlerde bireyin ilgi alanları başta olmak üzere pek çok kişisel verisinin düzenli olarak toplanıp kaydediliyor olması bir başka deyişle Webster' e göre “kar, güç ve kontrolün kapitalizm tarihinde her zaman olduğu kadar bugün de egemen” olduğunun göstergeleridir. Yeni medya kapitalist rasyonalitenin daha mükemmel işlemesine olanak sağlamıştır. (Başlar, 2013; Akt. Hepkon, 2011, s. 137)

BİT teknolojilerinin yoğun kullanıcısı olarak bizler, olumlu/olumsuz yanlarını dikkate almadan gündelik hayatımızda onun çeşitli çevreleriyle çok yoğun bir ilişki içindeyiz. Okumanın değil görmenin, anlamamanın değil bakmanın, önemli olduğu zamanlardayız. “Sınıf, yaş eğitim düzeyi ayırt etmeksizin, herkes her şeyi aynı anda görmekte ve duymakta, bu da enformasyon kalitesini düşürerek, bilgilendirmekten çok eğlendirmeye yönelik bir nitelik kazanmasına yol açmaktadır.” (Erkan, 2011, s. 19)

Küresel bilişim sistemi geliştikçe sisteme bağlı olmak, anlamın tek kaynağı haline gelmekte, veri akışıyla haşır neşir oldukça çok daha büyük bir sistemin parçası gibi hissetmekteyiz. Öyle ki veriye inancı tam olanların veri akışıyla bağlantısının kopması, hayatın anlamının kaybolmasıyla eşdeğer. Bu süreçte deneyimlerimizi bıkip usanmadan serbest gezinen verilere çeviriyoruz.

Daha fazla izleniyor ve ifşa oluyoruz. Bunu popülerlik için değil akışta kalmak için yapıyoruz. Akışta kalmak, yaşamakla aynı anlama gelmekte. (Harari, 2017; Varnalı, 2013)

Yeni medya ya da BİT teknolojileriyle yaşanan iletişim devrimi kabaca ekonomik/teknolojik bir süreç değildir. Söz konusu devrim yeniden şekillenen toplumsal, siyasal ve kültürel bir gerçekliğe işaret etmektedir.

Liewrouw ve Liwingstone, gelişmiş ülkelerde BİT teknolojilerinin kullanımının yaygın ya da enformasyonun ekonomik değerinin ve öneminin diğer sektörlere oranla daha fazla olması toplumsal açıdan bir ilerleme, gelişme göstergesi olamaz. (Lievrouw & Livingstone, 2010) Adorno ise yeni medya ya da BİT teknolojilerinin özellikle “yineleme ve her yerde olma özellikleri bireysel direnme gücünü zayıflatırken bir yandan otomatize tepkileri çoğaltan aynı zamanda psikolojik kontrol aracı mahiyetine bürünen yaygın bir kültür yarattığını ifade etmektedir. Baudrillard için ise, iktidarın eski merkezîyetçi biçimlerinin yerini bugün teknoloji aracılığı geri-beslemeli denetim almıştır. Merkezi iktidardan boşalan yeri, yanıtlarımızı telefon ya da tıklamayla geri bildiren insanoğlu doldurmuştur. Siberetik geri besleme sistemleri günümüzde neredeyse tüm hizmetlerin işletilmesinde temel unsurlardan biri haline gelmiştir. (Adorno, 2011, s. 62; Çakır, 2013; Fisher, 2009; Akt. Güzelcik Ural, 2011)

“Gerçek anlamda yenilik, ilişkilerin, iletişimin, oluşumların, üretim biçimlerinin, dağıtım biçimlerinin de değişmesi demektir. Halbuki var olan gerçekliğin sınırlarında, sosyal-rıza, uyum çok da zorlanılmadan elde edilmektedir.” (Çakır, 2013, s. 83)

Teknoloji basitçe bir makinedir. Araç (medya) ise bir makinenin yarattığı toplumsal ve entellektüel ortamdır. Tehlikeleri, kullanıcıları tarafından bilinen hiçbir araç tehlikeli değildir. (Postman, 2005, s. 283) Postman teknolojinin iletişim alanına yansımalarının bir sonucu olarak gördüğü yeni medya dünyasının yarattığı olumsuz etkilerden korunmanın koşulu olarak teknoloji konusunda bilinçli, sorgulayıcı, aktif, katılımcı bireylerin yetiştirilmesini önermiştir. Amacı, insanların karşılaştığı güç sistemlerini ve onlara direnmeye, yıkmaya ve devirmeye çalıştıkları yaratıcı, şiddetli, barışçıl, sıra dışı ve gündelik yollara dair

anlayışı derinleştirmektedir. (Altay, 2005, s. 269; Akt. Rigel, Nurdoğan; Batuş, Gül; Yücedoğan, Güleda; Çoban, 2005)

Buraya kadar yeni medyaya dair küresel niceliksel araştırma verilerine, tanım ve tarihine, yeni medyanın küresel sistemdeki etkilerine değinilerek konunun güncel bağlamdaki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır. Niceliksel verilerini araştırma konusu gereği somut(anlamalı) kılmak adına yeni medyanın özellikle toplumsal iletişim boyutlarını detaylandırmak gerekmektedir. Bu konuya Bölüm 2’ de Kent Toplumu Alanı Olarak Yeni Medya (Görüntü Mekanlarında Yeniden Tahayyül Edilen Alternatif Topluluklar) alt başlığında değinilecektir.

### **2.3. “KENT TOPLUMU” MEKÂNI OLARAK YENİ MEDYA**

Sanayi-sonrası kent toplumu soyut enformasyon etrafında küresel olarak yapılanan bir ağ toplumudur. BİT teknolojileri çok sayıda hizmete dahil olarak ulusal, bölgesel ve uluslararası ağların birbiriyle bağlantısı yoluyla tek bir ağ gibi davranmaya meyilli olarak büyüyüp gelişme göstermektedir. Bu durum aynı zamanda geçirimsizliğin, nüfuz edilemezliğin ve sonuçta şeffaflığın sonudur. Bilgisayarlaştırılmış gündelik hayat (siber toplum) sürekli akış hali gösteren enformasyon bütünüyle planlanmış bir topluma giden kısa yoldur. Mekân-zaman-emek ayrımı ortadan kalkmıştır. Fiziksel mesafelerin hiçbir önemi yoktur. Ne kadar uzakta olursa olsun, insan ırkının hiçbir parçası deneyime kapalı değildir. Bu durum McLuhan’ın “global köy” teorisiyle uyum içindedir. 1964 yılında Gutenberg Galaksisi isimli kitabında, teknoloji ve bilginin hızlı bir biçimde yayılımının dünyayı herkesin birbiri ile iletişim halinde olduğu küresel bir köye çevirdiğini ifade etmiştir. (McLuhan, 2001). Teori ilk ortaya atıldığında kitle iletişim araçlarının (TV, telgraf, telefon) ve doğal olarak teknolojinin toplumsal etkilerine vurgu yaparken günümüze uyarlandığında bugün söz konusu olan BİT teknolojileri vasıtasıyla insanlar arası mesafeler hala kısaltmakta, birbirinden habersiz kendi dünyasında yaşayan pek çok insan

topluluğu birbirinden anlık haberdar olmakta fakat geçmişten önemli bir farklılık olarak birbirlerini karşılıklı etkileyebilmektedir.

McLuhan'ın küresel köy teorisi esasında kitle iletişim araçlarının dünyadaki insanları aynı şeyleri yemeye, içmeye, giymeye sevk ettiğini bu durumun global bir tüketim kültürü yarattığını ifade etmektedir. Günümüzde toplumlar yoğun olarak kentlerde varlık gösterdiğinden McLuhan'ın teorisini global kente bugüne uyarlayabiliriz. Kent yaşamında hepimiz devasa bir uçakta birlikte yolculuk ediyor gibiyiz. Bilmediğimiz tek şey pilot kabininde (bugün artık fiziki varlığı tartışma konusudur.) kimin oturduğudur. En kötüsü de hepimizin hapsediği bu uçağın rotasını belirlemek, değiştirmek veya düzeltmek için uçaktakilerin tek başına ya da grup halinde neler yapabilecekleri konusunda en ufak bir fikre sahip olmamasıdır. İnsanlığa böyle hissettiren şey yitip giden birlik duygusu; ortak yarar ve bu amaçlar için birlikte harekete geçme duygusudur. Uzaktan komuta edilen, artık evden yürütülen çalışma, az da olsa kalan ayrımları (iş hayatı ile özel yaşam ayrımı) ve özerk kamusal mekânı tamamen ortadan kaldırmıştır. 1981' de iktidara gelmesinden sadece birkaç yıl sonra Thatcher hükümeti bugün geçerli olan neoliberal ekonominin başlıca amaçlarından birisinin yeni bir tür toplum yani "toplumsuz bir toplum" (kişisel toplum) inşa etmek olduğunu ortaya koymuştur. Bu kapsamda uygulanan politikalarla topluma yerleştirilmeye çalışılan kanı; toplum diye bir şey yoktur, yönetenler ve yönetilenlerin görevlerine ve karşılıklı sorumluluklarına dayanmayan, yalnızca ekonomik öznelerin istek ve haklarına ve bu tür istekleri teşvik etme ve savunma konusundaki sınırsız güce dayalı mikro seviyede parçalanmış bir toplumdur. (Rossi, 2018)

Neoliberal devrimin buradaki hedefi basitçe sadece ekonomik yöntemlerle ilgili değildir, amacı insanın kalbi ve ruhunu ele geçirerek onu kendi çıkarları yönünde değiştirmektir (arzu ve ruh ekonomisi). Gündelik hayatın ve öznesinin ekonomikleşmesi-ekonomi yoluyla sömürgeleştirilmesi temeline oturmasıyla homojenlik-parçalanma-hiyerarşileşme, aşırı bireyselleşme (kendine yatırım yapma) /öznesizleşme (aşırılık" deneyimi –sürekli keyif alma, kendi kendini aşma ve kendini-icat etme buyruğu) aşırıya kaçan çalışma (kişisel gelişim,

yaratıcılık, girişimci ruh vb.) artışı ile toplumsallık duygusu ortadan kalkma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bourdieu’ nun ifadesi ile bugünkü piyasa stratejisi toplumsal entegrasyon ile çatışmaların önlenmesine dönük yeni bir politikanın hayata geçirdiği “esnek sömürü” (ifade edilmemiş arzular özgürleştirilerek özgür hissedilir.) dır. Böylece tüketim toplumunun rasyonelliği ile irrasyonel tutkular serbestçe at koştururlar, bu süreçte bireyse en büyük ve belki tükenmesi en imkânsız bir kar kaynağı haline gelir ya da her gün gerçekleşen Deleuze ve Guattari’ nin “Kapitalizm ve Şizofreni” adlı yapıtlarında kapitalizmin genel hatlarını psikanaliz üstünden açıkladıkları gibi arzudan doğan ihtiyaç ekonomisidir. Arzu kavramı günümüz neoliberal ekonominin can damarıdır. (Bauman, 2021; Rossi, 2018, ss. 126-127; Yardımcıoğlu, M. & Kaplan, 2018).

BİT teknolojilerinin yaygınlık kazanmasıyla yeni bir tür (sanal) kent mekânının oluşmasına paralel olarak, neoliberal küresel politikalarla zayıf yerel siyaset ve yoğun bireyselleşme ortamında dünyadaki büyük sorunların çözümü için gereken eylemsel aygıtların yokluğu karşısında kent toplumu aşama aşama çözülme haline girmiş, kamu zayıflatılmıştır. Özel ve kamusal olanın birbiriyle iletişimi olmayan ayrı dünyaların içine itilmeleri sebebiyle kamusal ve özel alan arasındaki uçurum gitgide artmış bu ortamda *politik eleştiri* güçleşmiştir. Oysaki politika muhafaza etmenin değil, değişimin dolayısıyla özgürlüğün sigortasıdır ve peşinde koştuğu daima statükodur. Toplumsal yapı içerisinde yer alan irrasyonel olanın rasyonelleştirilmesi, farklılıkların standartlaştırılması-homojenleşme ve beşerî koşullara (etik, ahlak, özgürlük, özerk kamu vb.) aşılana güvensizliğe istikrar kazandırılması özellikle kamu ve özel arasındaki uçurumu yaratan, besleyen neoliberal koşullardır. Birey olarak bize yaşatılan ya da dayatılan ortam bağımsız küresel kuruluşların iç içe geçtiği kusursuz bir ağa dönüşmüş bir dünyada bireylerden koparılmış (çalınmış) bir toplumsal deneyim yanılmasıdır. (Bauman, 2021, ss. 70, 75,85,103)

Sanayi devriminde caddelerdeki mağaza vitrinlerine atfedilen tüketim kültürü sanayi sonrası geç kapitalist dönemde mağaza vitrinlerinden ziyade kamusal ve özel alanlarda daha fazla konumlanmaktadır. Bu sayede gündelik hayat bir dizi müşteri tercihi şeklinde yaşamın deneyimlenmesinden öte bir

derinliğe sahip değildir, çünkü yerelde yapılan her ekonomik eylem küresel etkiye sahiptir. 200 yıllık modern demokrasiden miras kalan politik kurumlar ekonominin peşinden bile isteye küresel mekâna taşınmamışlardır. Bugünün dünyası iktidarın denetlenmeyen küresel bir mekânda aktığı öte yandan toplumsalın sigortası olan politikanın eskiden olduğu gibi hala etkisi düşük (cılız) ve yerelle sınırlı kaldığı bir dünyadır. (Castells, 2015) Küresel sermaye tarafsız, denetim dışı yani sınırlar üstü bir bölgede konumlanmıştır: bu küresel mekân ahlak, etik gibi toplumsalı koruyan bütün mevcut kurumsal yapıların ulaşamayacağı bir noktadır. İş dünyasının politik ve ahlaki denetimden uzak bir biçimde varlık göstermesi, konumlanması ve büyümesi küresel çapta yoksulluk ve eşitsizliğin kısaca toplumsal adaletsizliklerin artması demektir. Bu duruma bir tezat olarak küresel anlamda bağlayıcılığı olan hukuki ve yargısal sistemlerin, küresel demokrasinin yahut yerküreyi kapsayan uygulanabilir itaat edilen ahlaki kuralların yalnızca izleri vardır ya da ahlaki bilgiyle ortaya çıkan küresel eylemler yeterli miktarda araçtan yoksundurlar. Gelineen noktada toplumsalın gücü olan umut ve düşler sahte diyarlara kovulmuşlar, üstelik insanlık buna inandırılmıştır. (Bauman, 2021)

BİT teknolojileri dolayısıyla ekranlar dünyası içerisinde hibrit bir yaşam süren birey bu yıkıcı düzene bir aktör/eylemci olarak tepki vermekten ziyade artık çoğunlukla pasif izleyici/seyirci konumundadır. Kitlel olarak çoklu ekranlar üstünden önemli bir çoğunluğumuz için korkunç bir çaresizlikle açlığın, evsizliğin, ölümün adaletsizliğin dehşetli karelerine bakmak vasatlığın hâkim olduğu çağımızın rutin bir geleneğidir artık. Fakat Deleuze ve Guattari gündelik sistemin yalnızlaştırdığı, BİT kaynaklı medya-enformasyon ve iletişim fazlalığından sebep aşırı uyarılma etkisinin pasifize ettiği bireyden umudu tam olarak kesmemiş olacaklar ki neoliberal ekonominin lokomotif olan aynı arzuyu yaratıcı, devrimci ve muhalif eylemin de kaynağı olarak göstermişlerdir. Toplumsal bağların oldukça cılızlaştığı bireyler arasındaki ortaklık duygusunu yeşerten kentsel mekânın (fiziki anlamda özerk bir dışarısının) kalmadığı bölünmüş gündelik gerçeklikte bu araştırmaya göre kurtuluş; her an değişip farklı yönere evrilebilecek akışkan sanal alternatif toplumsal koalisyonlardır,

topluluklardır. Ağ toplumunda yeni medya her zaman siyasi mücadelelerin zeminidir ve algıların yönetilmeye çalışıldığı bir sanal kamusal alandır. (Bauman, 2021, ss. 247, 300, 304; Castells, 2006; Dijk, 2016)

Ağ toplumu; tüm faaliyetlerinde enformasyon (bilgi) yoğunluğu ve kullanımındaki artış; enformasyon üretimi, işlenmesi ve iletiminin üretkenlik ve gücün temel kaynağı haline geldiği, çok katmanlı bir sosyal, ekonomik, kültürel ve politik örgütlenme biçimidir. Bilim, rasyonalite ve kapsamlı düşünceye dayalı bir toplumsal örgütlenmedir. Geçmişten bugüne miras kalan tarımsal ve endüstriyel birikim ve kültür de dahil olmak üzere eski ve yeni tüm sektörleri kapsayacak biçimde ekonomik bilgi üretimine dayalı bir düzene sahiptir. Özellikle sosyal, ekonomik ve politik sistemlerin sürekliliği ve işletilmesinde tümüyle bilgi-işlem görevlerine dayalı bir emek piyasası hakimdir. Öte yandan geleneksel tam zamanlı, maaşlı ve sendikal güvence altındaki işlerin aksine, serbest meslekler, geçici kısa süreli işler, özel uzmanlık gerektiren alanlarda taşeron işçilik ihtiyacında artışla işçi sınıfına nazaran daha güvencesiz ve parçalı bir istihdam türü yaratmıştır. (Laughey, 2010, s. 110)

Bugüne kadar varlık göstermiş diğer tüm kültürel dillerden farklı olarak BİT' e dayalı yeni bir hâkim kültür ve dil doğmakta ve gelişimini halen sürdürmektedir. Hızlı hareket eden, yüksek oranda sıkıştırılmış enformasyonla birlikte, zaman ve mekân algıları yeniden oluşturulmaktadır. Zamansızlık ve mekânsızlık algısı hakimdir. Yeni toplum sanal ağ (siber) tabanlı bir toplumdur: her türden (bireysel, grup, örgütsel) toplumsal örgütlenmenin BİT teknolojilerine dayalı olarak gerçekleştiği modern bir toplum türüdür ve ağlar birey ve grupları birbirinde bağlar. Ağlar fiziksel olarak açıklandığında; web'de kaos görünümünde olan binlerce ağdan düzen yaratan, her türlü küme içerisinde düzenlenmiş yerel ya da bireysel birimleri birbirine bağlayan bu sayede birbirinden bağımsız ağlar arasındaki ayrılıkları yüksek bağlanabilirlikle (geniş bant, telefon, internet) birbirine yöndeştiren giderek artan sayıda yatay, merkezsiz, heterarşik küçük dünyalar olarak tanımlanabilir. (Dijk, 2016, ss. 72-73)

Ağlar fiziksel yapıları gereği küyereldir (eş zamanlı-eşanlı olarak hem yerel hem küresel). Birey, grup ve toplulukların iletişimsel örgütlenmesi zaman ve mekândan bağımsız, sanal mekânda eşanlı olarak küresel ve yerel hareket etme, algılama ve düşünmeyi sağlayacak biçimde dönüşüm geçirmektedir. Tersî biçimde mikro ağlar arası temas ve bağıllık geleneksel topluluklara göre daha düşük seviyededir. Barabasi' ye göre web'deki düğümler arası ilişkiler Pareto'nun 80/20 Kuramı ile yakın benzerlik göstermektedir. Buna göre web'deki bağlantıların yüzde 80'i bizi web sayfalarının sadece yüzde 15'ine yöneltir. Buna göre bir kısım web bağlantısı web'de oldukça popülerken önemli bir kısmı da pek çoğumuz tarafından bilinmemektedir. BİT teknolojileri bağlamındaki gelişmelerin ağırlıklı olarak benzer sınırlar ve öncelikler tarafından belirlendiğini, bu nedenle de geçmişin toplumsal ve ekonomik düzenlemeleriyle günümüz toplumsal ve ekonomik yapısı arasında sürekliliğin korunduğunu söylemektedir. Teknolojinin hiyerarşik sosyal ihtiyaçlara cevap olarak gelişme gösterdiğini dolayısıyla güçsüzlerin-ötekilerin ihtiyaçlarını gidermeye yönelik olmadığını belirtir. (Barabási, 2010, s. 88; Akt. Hepkon, 2011, s. 137).

Ağ toplumunun mekanizmasını veya altyapısını sosyal, politik, kültürel veya ekonomik çok katmanlı birbirine çok uzak ya da çok yakın bağlantıda olan yeni medya (internet, sosyal ağlar, bloglar, wikiler, forumlar) teknolojileri oluşturur. Castells' in ifadesiyle kitlesel öz iletişim özelliğiyle kitle iletişim araçlarından ayrı duran yeni medya teknolojilerini geçmiştekilerden ayıran en önemli yeniliği veya özelliği sahip olduğu multimedya altyapısıdır. Multimedya veri, ses, metin, hareketli ya da hareketsiz grafik görüntü, resim ve film gibi farklı bir iletişim şebekesi içinde bir arada bulunduran bir platformdur. Yeni medya büyük oranda bilgisayar teknolojisine dayanmakla beraber yalnızca dijital bir medya değil aynı zamanda etkileşimli bir enformasyon bugün hatta daha çok medya dağıtım aracıdır. Etkileşim ve multimedya özelliğine sahip olması BİT teknolojilerinin en ayırt edici özelliğidir. (Binark, 2007, s. 21). Günümüz ağ toplumunda toplumsal, ekonomik, politik, kültürel ilişkiler ya da bilgilenme yazılı kültürden çok multimedya ağırlıklı dijital bilgiye dayalı olarak

gerçekleşmektedir. Bu gelişmeler McLuhan' ın "Araç mesajdır" teorisini bir kez daha haklı çıkarmaktadır.

Yazılı kültürde alışla geldiği gibi hiyerarşik yani dikey, hareketsiz örgütlenme ve tek yönlü iletişimin aksine ağ toplumunda yatay ve esnek olan ağlar birbiriyle iş birliği içerisinde, çift yönlü etkileşen rekabet eden çoklu merkezler olarak örgütlenirler. Çok merkezli alttan yukarı örgütlenen yapısıyla ağ toplumunun sosyal örgütlenmesi daha demokratik bulunmaktadır. Örneğin internet eş zamanlı olarak bireylere, örgütlere, topluluklara ve toplumlara hizmet etmektedir ve tarihte bir benzeri yoktur.

Ağ toplumunda ağlar toplumun pek çok bileşenlerini örgütlerken, organize ederken devlet kurumu bu düzen içerisinde yok olmamakta o da ağlar üstünde birbirine bağlı kurumlara bölünerek örgütlenmektedir. Aynı ağlar toplumu ya da bireyi kayıt altına aldığından (sağlık, sosyal, ekonomi vb. açılardan) kontrol/ denetim/gözetim mekanizması olarak da iş görürler. Otoriter devletlerde bu gözetim, sansür (IP bloklama, internet boğma), karşı enformasyon kampanyaları demektir. Ağ toplumu yeni teknolojilerle mevcut tüm iktidarların toplumsal denetim ve gözetim güçlerini en üst noktalara taşımaktadır. Kültür teoristi Hall' un deyimiyle "medya ideolojiktir ve bugün yeni medya anlamın inşasında önemli roller üstlenmektedir."(Akt. Köse, 2007) Özellikle tüketimin tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar önemli hale gelmesiyle teknoloji dolayımındaki gözetim bugün bir zorunluluktur. Yeni medya üzerinden gündelik hayat ya da birey ekonomisinin hüküm sürdüğü melez ortamlarda yeni medya hiç olmadığı kadar küresel sermaye ve pazarla iç içedir. Reklam verenler için hedef kitleye ulaşmak, bu kitlenin özelliklerini saptamak ürünlerini insanların ilgi ve beklentileri doğrultusunda tasarlamak kolaylaşmıştır. Bu durum insanların yeni medya üzerinde daha fazla izleniyor ve daha fazla ifşa etme olanağına kavuşuyor olmalarıyla- gözetim- alakalıdır. Çünkü kullanıcılar çeşitli sitelerde içerik paylaşmadan evvel kişisel bilgilerini paylaşmaya mecbur bırakılırlar. Yeni medya sadece küresel sermayenin değil herkesin birbirini karşılıklı olarak gözetleyebildiği bir ortam yaratmıştır. Ganascia bu durumu "alttan-gözetim" kavramıyla açıklamıştır. Yazar makalesinde İngiliz sosyal

reformist Jeremy Bentham'ın 18. yy. da mahkumların gözetlenmesine yönelik kurguladığı “panoptikon” modelinden yola çıkarak “katoptikon” kavramını ortaya koymuştur. Katoptikon herkesin birbiriyle iletişim kurabildiği aynı zamanda da birbirini izleyebildiği bir topluma dayanır ki bu da ancak yoğunlukla sanal ağ toplumunda görülmektedir. Yani yalnızca yönetimin ya da iktidarın gözetimine dayalı sanayi toplumundan herkesin birbirini gözetlediği alttan-gözetimin hâkim olduğu sanayi sonrası ağ toplumuna geçilmiştir. Görüldüğü gibi günümüzde araç onu kullanan kim olursa olsun mesajın içeriğinden daha önemli hale gelmiştir. (Hülür & Yaşın, 2016, s. 27).

Militarizme, kapitalizme, sömürgeciliğe, erkek egemenliğe bağımlı bilim tarihi boyunca göz ve görme “kusursuz olma” ile bilenmiş, sapkın bir kapasiteye, bilen özneyi dizginlenmemiş iktidarın çıkarları doğrultusunda herkesten ve her şeyden uzak tutma kapasitesine işaret etmek için kullanılmıştır. Günümüze geldiğinde çokuluslu, postmodernist kültürün görselleştirme araçları, bedensizliğin bu anlamlarını daha da şiddetlendirmiştir. İnternet başta olmak üzere pek çok yeni medya kişisel ilgiler doğrultusunda (spor, moda, oyun vb.) bireyi oldukça dar alanlara çekip toplumsal sorumluluktan uzaklaşmasına, popüler kültürel alanın tekdüzeleşip depolitize bir yaşam biçimi yaymasına neden olmuştur. (Harraway, 2010).

Ağ toplumunu tarihteki diğer toplumsal yapılanma biçimlerinden ayıran temel özelliği enformasyona dayalı ağ kurma mantığıyla hareket eden interaktif ilişkiler kümesi yaratıyor olmasıdır. Ağ toplumunda bireyin varlık göstermesi çevrim içi ve çevrim dışı alanın harmanlanması anlamına gelmektedir. Çevrim içi kimlik çevrim dışı kimliğe paralel olarak ayrıca yaratılır. Bu toplumun ağ kavramı ile özdeşleştirilmesi ya da birlikte anılması, onun ağ temeli üzerine kurulmuş (sosyal, ekonomik, politik) ilişkileri yoğun bir şekilde kullanıyor olmasından kaynaklanmaktadır. (Castells, 2006, s. 52) En popüler yeni medya internet, hemen herkesin kendine göre içerik bulabildiği (birleştirici), bu sebeple yoğun olarak tüketilen, kolektif tüketilmeyen önemli bir araçtır: uzaktaki aile bireylerini birbirine bağlayan, arkadaşlıkları dolayısıyla sosyal ilişkileri pekiştiren, bireyi ilgilendiği alanlarla baş başa bırakabilen üstelik bunu gündelik

hayatın doğal akışı içinde gerçekleştirebilen yeni medya teknolojilerinin en başında gelmektedir.

Yeni medyalar bu özellikleri ile kitle iletişim araçlarından ayrılmakta, kitle iletişim sistemleri olarak anılması hatalı olmaktadır. Yeni medya sayesinde insanlar, toplumlar eskiden olduğu gibi yaşadıkları fiziksel mekanlar tarafından değil, mekânsız BİT ağları tarafından tanımlanmaktadırlar. Üstelik bu mekânsız mekânda yetişkin ve çocuklar, kadınlar ve erkekler, zenginler ve yoksulların seviyeleri de eşitlenmiştir. Elde edilen ve kontrol edilen enformasyon miktarında artış, iletişimde hızlanma kitlesel yayıncılık karşısında beğeni, ilgi ve kimliklere göre daha dar gruplara yayın yapma imkânı yaygınlaştırmıştır. Büyük medya tekelleri karşısında bireysel ya da örgütsel özerk içerik oluşturucularının sayısının artması demektir. Bu durum egemen medya ya da iktidarların elindeki tek taraflı ve tüm kitleye doğru yayıncılığın yanı sıra özgür etkileşime dayalı alternatif yayıncılığın da doğuşu ve varlık göstermesi anlamına gelmektedir.

Kitlesel öz iletişimde bulunan özneye çok geniş bir otonomi sağlayan bu süreç her ne kadar global medya sahipliği tarafından şekillendiriliyor olsa da BİT teknolojileri farklı alternatif kanallara imkân sağlamaktadır. Özellikle mikroelektronik tabanlı BİT teknolojileri ağ toplumunda kitlesel öz iletişimin ana araçlarıdır. İnsanın kendi gibileriyle birlik olması, özellikle de bunu samimi bir şekilde yapması, sıklıkla aynı ortamı paylaşması, tüm faaliyetlerinde değilse bile birçoğunda bir araya gelmesi, birbiriyle konuşması toplum sözcüğünün sosyolojideki en eski karşılıklarıdır. Kapsamlı olarak ilk kez 1548’ de “bireylerin oluşturduğu bir yapının karşılıklı fayda, savunma vb. ihtiyaçlarla ahenkle bir arada yaşama amacıyla oluşturduğu şey, “belli bir ikamet yerine sahip kolektif insan topluluğu” biçiminde tanımlanmıştır. Topluma dair yapılan tanımlar ilkel ya da güncel olsun öne çıkan topluluğun özellikleri; bu şekilde birleşmek, yaşam kurucu birlik, birlikte sürdürülen, yaşama karşılıklı fayda ortaya çıksın diye dahil olan herkes yararlansın diye ahenkli, nizamlı hale getirme çabalarıdır. Yoğun BİT altyapısına dayalı toplumsal iletişim evreninde günümüz kent mekanları ve toplumsallık alanları (dış mekân) genel olarak internet, web siteleri, sosyal ağlar ve sanal toplumlar içerisinde ortaya çıkmaktadır. Sanal toplum terimi ilk kez

1990'lı yıllarda Rheingold'un araştırmalarında kullanılmaya başlanmıştır. Rheingold ilk sanal topluluk ağlarından biri olarak kabul edilen "WELL (Whole Earth 'Lectronic Link)" hakkında yaptığı çalışmalarda bu terimi, "insanlar kişisel görüşme ağları oluşturmak için yeterince uzun ve karşılıklılık duygusuyla iletişime devam ettiğinde, web'de ortaya çıkan sosyal topluluklar" olarak tanımlamıştır. (Jensen vd., 2007, s. 41).

Genel bir ifade ile sanal toplum ya da ağ toplumu, çevrim içi kullanıcıların sürekli ve düzenli olarak internet ve sosyal ağlarda genellikle duygusal bağlamda karakterize etkileşimlerinden doğan bir konsepttir. Sanal ortamlarda kamusal mekân belirgin ancak st üste binen ve birbirlerine bağlanan farklı pek çok kamusal yerin karmaşık bir mozaiği olarak inşa edilmektedir. Yapılan araştırmalar günümüzde yüz yüze iletişimin BİT dolayımıli iletişimden daha üstün olmadığı hatta neredeyse eşitlendiklerini göstermektedir. Bunun temel nedeni yeni medya üzerinde karşılıklı etkileşime dayalı olarak iletişime dahil olabilen insanın yaratıcılığı ve hayal gücüdür. Geçmişteki homojen mahalleler yeni medya ile dağınık özel sosyal ağlarla, web siteleri ile parçalara ayrılmıştır. Ağ toplumu öncesi şehirler ve köylerdeki halka açık kent alanların çoğu şu an bireysel ve toplumsal kullanım için BİT altyapıları tarafından yeniden düzenlenmektedir. BİT teknolojileri ile kolektif eylemin doğduğu ve mesken tuttuğu, özel sorunlarla kamusal sorunların diyalog içinde yan yana geldiği *agoranın*, içine düştüğü güçsüzlük hissinin yok edilerek "sanal agora" doğuşu ve yükselişine ağ toplumunda tanıklık edilebilir.

Toplum hali hazırda içinde bulunduğu adalet seviyesini eleştirmekten ve daha iyi, daha fazla adaletin peşinde koşmaktan vazgeçmediği müddetçe adil bir toplumdur. Özellikle zerk alternatif yeni medya kullanıcılarını aktif, yaratıcı adil toplumsallık üretme kapasitesine sahip yapılar olarak tanımlayan çok sayıda çalışma bulunmaktadır. (Hülür & Yaşın, 2016). BİT teknolojileri dolayımıyla alternatif olarak ortaya çıkan sanal kent mekanları kentli hakkı mücadelesinin verildiği mekanlardır. Çünkü günümüz neoliberal ekonomi koşullarında kent mekanları sosyallikleri tamamen göz ardı edilerek sadece ekonomik (rantsal) nemleri üzerinden tasarlanmaktadır. Yeni medyadaki özerk alternatif kent

mekanları kent sakinlerinin özellikle kentsel yaşam ve olanaklarından dışlanan kesimlerin ya da dezavantajlı grupların onurlu bir yaşam sürmelerine imkân sağlayacak olan haklarının dile getirilerek savunulmasına, böylece kentsel sosyal hakların gündeme taşınmasına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla kent hakkı en çok başkalarının ürettiği ortak yaşamı dur durak bilmeksizin sömüren ve ondan rant devşiren neoliberal sermaye ile BİT aracılı ideolojik iktidarı hedef alır. Kent mekânı ve süreçlerini Marksist bakış açısıyla ele alan Lefebvre, Harvey ve Castells kent mekanını toplumsal ve ekonomik süreçlerin biçimlendirdiğini belirtmiştir. Harvey’ e göre mekânsal biçimler toplumsal süreçleri içerir ve toplumsal süreçler esas olarak mekânsaldır. Castells ise mekân ile toplumsallık arasında karşılıklı birbirini biçimlendiren, dönüştüren bir ilişki olduğunun altını çizmektedir. İnsanlar birbirleriyle mekâna bir biçim, işlev ve toplumsal bir anlam kazandıran ilişki içindedirler. Lefebvre de kent planlamasında kentteki gündelik ve sosyal hayatın bir başka deyişle kent toplumunun önemine dikkat çekmiştir. Bugün çağdaş kentli sosyalitesi yoğun olarak hâkim yeni medya platformları üzerinden gerçekleşmektedir ve bu durum artık inkâr edilemez bir gerçekliktir. (Akt. Açıkgöz, 2007, s. 65; Alkan & Duru, 2007, s. 108; Bağcı, 2016; Akt. Keskinok, 1988, s. 67; Türk, 2015)

Egemen hâkim yeni medya temsillerine karşın ekonomiye indirgenmeyen ilişkiler, bireyler ve gruplar arası ilişkiler yani bunların bütünü olan gündelik hayat toplumsalın içine girer. Post politik çağda BİT teknolojileri ile neredeyse hücrelerine kadar atomize edilmiş bireyin toplumsallaşmasında ya da özerkliğini yaşayabilmesinde sosyal medya başta olmak üzere internet, weblog (Yurttaş Gazeteciliği), wikiler gibi internete dayalı özerk alternatif medyalar olağanüstü bir gücü temsil etmektedir. Aktif katılımcı özellikleriyle toplumsalı değiştirme ve iktidarı ellerinde tutan güçlere karşı etkili direnme biçimleriyle Turettini’nin ifadesi ile alternatif yeni medyalar “her yerde ve her zaman hâkim medyaya müdahale edebilme güçleri ve yeterlilikleriyle, onlarla rahatlıkla rekabete girebilmeleriyle toplumsalı savunan, yaratan ve koruyan “alternatif bir güç” olarak karşımızdadır: örneğin bloglar ulusun en güçlü politik simalarının bile kellesini isteyebilir yahut en önemli ulusal gazetelerin şöhretini üç günde iki

paralık edebilir. Alternatif yeni medya bugün iktidara karşı birer figür olarak karşımızda durmaktadır. (Köse, 2007, s. 171)

Medya çalışmalarında iktidar (statüko) düşüncesini kritik eden Hall' a göre medya genel olarak üstün/egemen sınıf ya da kitlenin çıkarlarına hizmet eden gerçeklik temsillerini iletir. Hall' un Kodlama/Kod açımı Modeli (1980) pratikteki hâkim medya süreçlerini anlamayı amaçlayan bir kuramsal girişimdir. Kodlama, medya tarafından verilen alıcılar tarafından benimsenmesi istenilen anlamı, kod açımı ise alıcı kitle tarafından üretilen anlamı ifade etmektedir. Kodlama medya üretim safhasında oluşurken, Kod açımı izleyicilerin kodlanmış içeriğin tüketimi (üretüketim) esnasında verdiği tepkidir. Hall, gündelik hayatı düzenleyen kodların çoğunlukla politik ve ekonomik statükoyu sağlamaya hizmet ettiğini vurgulayarak medyanın nadiren özerk olduğunu ifade eder ve üç farklı kod açımı türünden bahseder: iletilerin ideolojik olarak kodlandığı gibi okunduğu egemen okuma, gönderilen iletilerin doğrudan kabul edilmeyip sorgulandığı okuma ve iletilerin yüklendiği anlamı tümüyle reddeden muhalif okumadır. (Laughey, 2010, s. 90; Şeker & Şimşek, 2013, s. 114) Alternatif yeni medya faaliyetlerini tam olarak Kod Açımı kuramıyla açıklarsak hata etmiş olmayız. Yeni medyadaki sanal kent toplumunun hâkim koda karşı ya da koddan ayrı olarak ürettiği özerk içerikler ve oluşumlar sistemin karşısında tepkisel bir kod açımı ya da sisteme zıt alternatif koddan oluşabilir.

Özellikle de genç nesiller için BİT teknolojileri ya da yeni medya gerçek ile sanal dünyanın birbirine karıştığı melez gündelik hayatta geleneksel olmayan yeni bir sosyalleşme örüntüsü ile dönüşen sanal topluluk pratiklerinin sahnelendiği yeni bir ortam ve aynı zamanda bireyin teknoloji dolayımıyla inşa etmeye giriştiği bir kendilik algısıdır. İnsanla makine arasındaki ilişkide kimin yarattığı, kimin yaratıldığı net değildir. Kodlama pratiklerine ayrışan makinelerde neyin zihin neyin beden olduğu da net değildir. Bireyin kendisi hem biçimsel söylem (biyoloji gibi) hem de gündelik pratik (tümleşik devredeki ev işi ekonomisi) içinde olduğu sürece siborg, melez, mozaik olarak var olur. Ayrıca biyolojik organizmalar, biyotik sistemler de bu melez ortamın iletişim aygıtıdır. (Harraway, 2010, s. 85) Makine ile organizma, teknik olanla organik

olana dair biçimsel bilgimizde ayrışma değil bütünleşme, iç içe geçme, karışma (sürekli bağlı olma, bağlantılılık) söz konusudur. Günümüz ağ toplumunda kodlar, yazılımlar, donanımlar bir başka deyişle BİT teknolojilerinden oluşan nesneler toplumsal sistemde insandan daha fazla aktif (örn. Algoritmalar, yapay zekâ) ve eylemde bulunma kapasitesine sahiptir.

Alternatif yeni medyanın başlıca söylemleri; ırkçılık karşıtlığı, savaş karşıtlığı, cinsel ayrımcılık karşıtlığı, yoksulluk ve küresel sömürü karşıtlığı, kültürel ve siyasal çoğulculuk yanlılığı, düşünce ve ifade özgürlüğü yanlılığı, anti-küreselleşme şeklinde ifade edilebilir. Alternatif yeni medyalar hegemonik güçlerin etkisinin dışında olmalarıyla “farklı kimliklerin, kültürel eğilimlerin ve özgünlüklerin güvence altına alındığı, özgür tartışmayla oluşturulmuş çoğulcu kamusal alanların inşa edildiği” bu platformlar çoğulcu demokrasinin var olması açısından da birer zorunlulukturlar. (Köse, 2007, s. 174) Alternatif yeni medyalar kamuda eleştirel anlayışı geliştirmelerinin yanı sıra insanları demokratik ve kamusal bir tartışmaya katmak ya da eyleme geçmelerini sağlamada önemli araçlardır. Dolayısıyla çağrıları sadece toplumdaki hâkim kodun yani içeriğin değiştirilmesi değil aynı zamanda yuttaşların kendileriyle ilgili kararların üretimine engel oluşturan tüm etkenlerin ortadan kaldırılması için yeni mücadele olanakları ve koşullarının yaratılmasına aracı olurlar.(Mosco, 2019) Özetle pek çok alternatif medya başlığı sosyal adalete ve aktivistler tarafından yürütülen direnişe odaklıdır.

Yakın tarihteki en bilinen örnekleri; Indymedia.org (1999), Move.On.org, Mystical city, The Nation e-dergisi, Efsane Detroit Harabeleri sanat sitesi, JibJab.com, Adbusters sitesi, Rhetoric Online kitabı, Comondreams.org, Guerilla News Network, Witness.org, Big Noise Tactical Media, Alcant in India, Otonomy and Solidarity. (O. G. Bailey vd., 2015)

## BÖLÜM 3

### 3. İKTİDAR, DİRENÇ VE YENİ MEDYA

#### 3.1. KENT ve İKTİDAR

Üçüncü bölümün amacı; çalışmanın odağı olan direnç unsurunu bir önceki bölümde önerilen kent toplumu mekânı olarak yeni medyada kavramsal olarak incelemektir. Çalışmanın sorunsalını kentsel gündelik yaşam oluşturmaktadır. 21.yy.'da dünya nüfuslarının yarıdan fazlası kentsel alanlarda yaşamaktadır. (Ritchie vd., 2024) Küresel çağda kent, toplumsal düzeni yeniden yapılandıran ya da örneğin bazı önemli yeni eğilimleri anlamak için stratejik bir yer olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel olduğu kadar aynı zamanda sosyal, ekonomik, politik bir örgütlenme biçimi olarak kent, bünyesinden doğan güçsüzlükleri daha da karmaşık hale getirdiğinden, uzun yıllardır toplumu karşı karşıya getiren birçok önemli konunun keşfedildiği önemli bir yer olmuştur. (Sassen, 2011, s. 574,578)

Foucault'nun da vurguladığı gibi direnç iktidara içkindir ve iktidarın yarattığı koşullardan doğar. İktidar ve direnç olguları arasında birbirine bağımlı bir ilişkiden söz etmek mümkündür. Bu sebeple bölümün ilk alt başlığı Kent ve İktidar bölümünde kent toplumunu güçsüz kılarak direnç kavramını gündeme getiren, direncin kökeninde yer alan iktidar kavramının varlığı günümüz kenti bağlamında incelenecektir. Bölümün ikinci alt başlığı Kent ve Direnç bölümünde ise iktidarın dayattığı koşullardan doğan direncin ağda örgütlenen, varlık gösteren kent toplumundaki olası varlığı ve görünümü 21.yy. kentsel mekânı olan yeni medyada irdelenecektir. Kent toplumunda direnç; 21.yy.'da çoğunlukla kent yaşamının düzenlenmesinden doğan sosyal yapıdaki güçsüzlük karmaşık içinden çıkılmaz bir sorun haline geldiğinde yeni medyada ortaya çıkan açık tepkisel bir tutumu ve aynı zamanda toplumsal yeniden üretime ve değişime yol açan eylemlere motive eden, ilgili güçsüzlükleri azaltmaya, yok

etmeye odaklı her türlü alternatif çalışma olarak ele alınmaktadır. 21.yy. kentinin yaygın iktidar yapıları önemli ölçüde neoliberal ekonomi politiği ile BİT teknolojilerinin ideolojik ve etik dışı kullanımları şeklinde kentsel gündelik hayatımıza kök salmaktadır.

Günümüzde iktidar, birbiriyle iç içe geçmiş güçlerin (askeri, teknolojik, ekonomik ve politik) karmaşık, dağınık ve belirsiz bir bileşiminden oluşmaktadır. Güç, çoklu iktidar yapıları arasında paylaşıldığından bugün hiçbir tek aktör (iktidar) güç kaynakları üzerinde tek başına hakimiyete sahip değildir. Ayrıca kendi aralarında koordine olup olmayacakları ya da çatışıp çatışmayacakları konusunda bir kesinliğe sahip değildir. 21.yy.' da iktidar giderek çok çeşitli güç biçimlerini kapsayan çok yönlü bir kavram olarak anlaşılmaktadır. (Ellul, 2003)

İktidar türleri basitçe teknolojik, ekonomik, siyasi, askeri olarak sınıflandırılabilse de türlerine bakılmaksızın hâkim sınıflarca üretilen, toplumsal yapıya hükmeden kültürel bilgi ve anlamlar sistemi olarak sosyal bilimler literatürüne akademisyen Antonio Gramsci'nin bir armağandır. Daha sonra kavram başta Althusser, Miliband, Poulantzas, Habermas, Marcuse ve Foucault olmak üzere çok sayıda etkili Marksist ve postyapısalcı akademisyen tarafından benzer ya da farklı şekillerde ele alınmıştır.

Çalışmanın konusu gereği sosyal bilimler açısından iktidar kavramı; “Bir bireyin, bir toplumsal kümenin, toplumun başka birey ve kümeleri ya da başka toplumları egemenliği, baskısı ve denetimi altına alması, özgürlüklerine karışma ve onları belli biçimlerde davranmaya zorlama yetkisi ya da gücü.” biçiminde tanımlanmaktadır. (TÜBA, 2024) İktidar; egemen güç tarafından meşrulaştırılmış yönetimdir. Scholte iktidarın; “devlette, sermayede, bilgide, imparatorlukta veya başka bir şeyde olsun, maddi, söylemsel, kurumsal ve performatif tekniklerin bir karışımıyla kendini kurduğunu ve sürdürdüğünü” belirtir. (Akt. Dutkiewicz vd., 2021, s. 243) İktidar kavramı güç kavramıyla oldukça iç içe olduğundan birbirinin yerine geçecek biçimde kullanılabilir. Güç; “başkalarının üzerinde, fiziksel ya da ruhsal etki yaratabilme, uygulayabilme ya da bu tür etkiye karşı direnebilme (direnc)

yeteneği” olarak tanımlanmaktadır. (TÜBA, 2024) Görüldüğü üzere güç, iktidar üretirken aynı zamanda itirazının (direncin) kaynaklarını da beslemektedir. Güç bünyesinde karşı gücü diğer bir deyişle direnci de barındırmaktadır. Direnç, Direnç, “ister küçük, günlük meydan okuma eylemleriyle, ister örgütlü” bir isyanla aktörlerin zorlayıcı kurumlara, baskın grupların iç politikalarına karşı çıkma niyetinin göstergesidir. (Seymour, 2006, s. 315)

Foucault’ ya göre iktidar ya da “güç her yeredir ve her yerden gelir.” (Foucault, 1998, s. 93) Foucault gücü iktidarın hem kendisi hem de işletilme şekli olarak ele almaktadır. İktidar, sahip olunan bir güçten öte daha çok uygulanan bir şeydir, sayısız pratikle geliştirilir, en aşağıdan en yukarıya çalıştırılabilir. Gücün tek elde toplanmasından ziyade dağınık, sahip olunmaktan ziyade yürürlüğe konulmuş, zorlayıcı olmaktan ziyade söylemsel, konuşlandırılmaktan ziyade araçlar oluşturması güce dair teorilerde Foucault’yu diğer teorisyenlerden ayırmaktadır. Güç; toplumu kaplayan, sürekli akış ve müzakere halinde olan bir tür ‘meta güç’ veya ‘hakikat’ rejimidir. Foucault, iktidarın kabul görmüş bilgi biçimleri, bilimsel anlayış ve gerçek aracılığıyla oluşturulduğunu belirtmek için ‘güç/bilgi’ terimine başvurur. Bu bakış açısı ise iktidarın kültürle olan doğrudan ilişkisine vurgudur. (Akt. Gaventa, 2003, ss. 1-2)

İktidarın kültürle olan doğrudan ilişkisi Bourdieu ve Thompson’ nun geliştirdiği “sembolik güç” kavramını gündeme getirir. Bourdieu’ ya göre sembolik güç; “gerçekliği inşa etme gücü” bir başka deyişle “insanların görmesini ve inanmasını sağlama” gücüdür. (Akt. Meikle, 2009, s. 178) Bu, aslında sembolik biçimlerin üretimi ve iletimi yoluyla olayların seyrine müdahale etme, başkalarının eylemlerini etkileme yoluyla yani Bourdieu’ nun bahsettiği hâkim kılınmak istenilen gündelik gerçekliği yaratma yeteneğidir. (Thompson, 1995, s. 16) Kültür, din, eğitim ve medya gibi toplumun önde gelen ideolojik fikir üretim sektörleri sembolik gücün üretiminde başrolde. Kültüre sızmış olan iktidar; gündelik “gerçekliği üretir; nesnelerin alanlarını ve hakikat ritüellerini üretir. Birey ve onun hakkında elde edilebilecek bilgi bu üretime aittir. Modern birey normla karşılaştırma, uyum ve farklılaşma yoluyla disipline

edici iktidar mekanizmaları tarafından üretilir.” (Schrift, 2013, s. 147) Doğal olarak toplumda kültürel olarak hâkim kılınmış düşünceler ve değerler aslında hâkim sınıfların düşünceleri ve değerleridir ve bu değerler hâkim olmayan sınıflara öyle sızar ki bu bir normallik haline bürünür. Normallik ise iktidarın kendini meşrulaştırdığı durumun ta kendisidir. Normallikler kitleler tarafından içselleştirildikçe iktidarın fark edilmesi güçleşir ve bu baskı yerini rahatlamaya bırakır. Rahatlama yani sisteme uyum sağlama iktidarın meşrulaşmasının en yüksek düzeye erişmiş olduğunun kanıtıdır. (Akt. Zeytinoğlu, 2014, s. 26) Kabul gören normallik olarak iktidar; “rıza dayalı üstünlük” tür ve bu üstünlük rakip, mücadeleci gruplara (bugün için örneğin azınlıklar, göçmenler, sığınmacılar, siyah tenliler gibi) hükmederken; akraba veya müttefik gruplara liderlik ederek yansıtılır.” (Gramsci, 1971, s. 71).

Kültürel yapı içinde bilgi araçları şeklinde tesis edilen, kurumlar ve söylemler içinde kodlanan iktidar bu yapısı gereği görünmezdir. (Foucault, 2016) 21.’yy.’ın büyük oranda BİT aracılı iktidarlara gerek bu işleyiş mantığı gerekse kullandıkları dijital sistemler gereği görünmezliklerini üst düzeye taşımışlardır. Teknoloji, niteliği ve ereği gereği gündelik hayatta mükemmel işlemeyi (hayatımız ve bedenimizle bütünleştikçe) hedefledikçe görünmezliği artmaktadır. Geliştikçe küçülen, görünmezleşen BİT teknolojileri insan varoluşunun içine sızmakta, ele geçirilmemiş iş dışı ona kalan artık son zamanını istila etmekte bu durum ise duyu ve hafıza yitimine neden olmakta böylece bireysel özerkliği ve toplumsallığı parçalanmaktadır. (Öztürk, 2016)

Post modern çağda, artan ekonomik küresel bağımlılık, hızlı teknolojik ilerlemeler, iklim değişikliği ve ulus ötesi sorunlar günümüzde tek tip küresel bir iktidar yapısının varlığını mümkün kılmamaktadır. İktidarın modern çağda olduğu gibi bir baskın devlete bağlı olması gerektiği fikrinden uzaklaşmış, küresel manzarada rekabet giderek çok kutuplu bir hal almış, çoklu krizlerin yaşandığı kaotik bir dünya düzenine geçiş yapılmıştır. Mevcut kaotik dünya düzeni oldukça dinamik ama aynı zamanda geçmişten bugüne çözülmemiş yapısal çelişkilerin bir sonucudur. Devlet ve kurumlarının bu kötü gidişatla

mücadele gücünün azalması, gücün odağının sermayeye bir başka deyişle dönemin ekonomi politiğine kayması anlamına gelmektedir. (Harvey, 2005)

21.yy. toplumlarını sanayi sonrası enformasyon toplumu veya ağ toplumu şeklinde tariflemenin kökeninde modernizm sonrası hızla gelişerek yayınlık kazanan BİT etkisiyle değişen ve dönüşen kapitalist paradigma (yeni post modern iktidarlar olarak belirli üretim ve dağıtım pratikleri, belirgin teknolojik paradigmlar, emek zamanının yeni organizasyonları ve aile yaşamının dinamikleri) yer almaktadır. Yirminci yüzyılın sonu ile yirmi birinci yüzyılın başına odaklanan bu türden dönemselleştirme teorilerinin her biri öncelikle elektronik, bilgisayarlar ve ilişkili uygulamalarla doğrudan ilişkilidir ve bu teknolojilerin hammaddesi büyük oranda akışkan (gerçek zamanlı paylaşılan ve üretilen) nitelikli dijital veridir. (ORO, 2023; Robinson, 2016) Bu sebeple 21.yy.'a "ağlar çağı" da denilmektedir. (Dijk, 2016, s. 13) Bu çağda toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasi hayatı üreten şey BİT teknolojisi yani yeni medyadır. Yeni medyanın erken evrelerinde Web 1.0 ile pasif izleyici olan bireyler, Web.2.0'ın (bloglar, arama motorları) getirdiği kullanım kolaylığı ile metin-grafik-video paylaşma, sosyalleşme, katılım, erişim, bireysel içerik üretim ve tüketim imkânı elde etmiştir. Yeni medya, geleneksel medyadan farklı olarak; bilgi ve iletişim teknolojileri ile bunlarla bağlantılı sosyal bağlamları, iletişim becerilerini arttıran cihazları, bu cihazları kullanarak geliştirilen iletişim etkinlikleri ile pratiklerini ve bu pratikler etrafında şekillenen sosyal düzenleme ve örgütlenmeleri kapsamaktadır. Toplumların medyaya erişim imkânı arttıkça profesyoneller ile amatörler, yönetenler ile yönetilenler, topluluklar ve toplumlar, gençler ve yaşlılar arasındaki ayrımın ve bağlantısızlığın ortadan kalktığı gözlemlenmektedir. Bu durum toplumda sosyal açıdan belirli gruplar (azınlık gruplar, kadınlar, emekçiler) için olumlu fırsatlar yaratırken belirli yaş gruplarını (çocuk ve gençler) olumsuz etkileyebilmektedir. Kapitalist sermaye açısından ise bu daha geniş kitlelere ulaşım daha çok gözetim ve kontrol demek olduğundan gelecek için daha çok ürün, pazar demektir. Öte yandan unutmamak gerekir ki dünyanın bugün neredeyse yarıya yakınının (önemli ölçüde Afrika kıtası) hala internete erişimi bulunmamaktadır. Küresel neoliberal sembolik

ekonominin büyük oranda sahibi ve yöneticisi küresel batı olsa da küresel medya sistemi olarak internet Batılı değildir. (ITU, 2023)

Daha öz bir ifadeyle yeni medya analog iletişimden ayırt edici bir biçimde sahip olduğu 5C ile yani; iletişim (communication), iş birliği (collaboration), topluluk (community), yaratıcılık (creativity), yakınsama (convergence), zaman ve mekân sıkışması nitelikleriyle kontrol ve gözetime açık yeni bir akışkan veri kültürü yaratmaktadır. (Akt. Aras Aslan, 2019, ss. 105-106) Bugüne gelindiğinde algoritmalar ve yapay zekanın sosyo-ekonomik paradigmada iyice yerleşme eğilimi göstermesiyle birlikte Web 2.0'dan Web.3.0' a geçiş yapılmış ilgili teknolojiler, insan-teknoloji-etik tartışmalarını yeniden alevlendirmiştir. Web.3.0 gerçek zamanlı dinamik bir web'e geçişi temsil etmektedir. Bilgi, yoğunlukla gerçek zamanlı akışlarda dağıtılmakta ve sunulmaktadır. Bu akış; veri depolarını besler, bilgi burada toplanır, analiz edilir; kullanıcıya ve diğer kullanıcılara veri kalıpları olarak geri bildirilir. Aktif kullanıcı ya da katılımcıları için Web 3.0 teknolojileri yüzeysel kamusal alanlardır. (Berry & Dieter, 2015, s. 143,144)

Güncel BİT teknolojilerinden Web.2.0 ve bugün daha çok web 3.0 olarak yeni medya sadece gündeliğin mekânı olmakla kalmayıp Foucault'nun tabiriyle "paradoksal bir uzamlar çağı" ya da Castells'in tabiriyle "akışlar uzamı" niteliğiyle fiziksel mekânın parçalanıp dağıldığı, somut öznelliklerin veri kaynaklı hesaplamalı öznelliklere dönüştüğü ağ toplumuna işaret etmektedir.(Castells, 2008; Rigal, 2003) Ağ toplumu ifadesi ilgili yapının salt teknik taraflarına odaklanmakla kalmayıp, ekonomi temelli bir yapıyı gözler önüne sermektedir. Akışlar uzamının ekonomi ile olan bağlantısı, hızın ekonomik değerle olan zorunlu bağlantısını "akış" kavramı üzerinden açıklayan Lyotard'a başvurularak açıklanabilir: "Sermaye zaman değil paradır, ama aynı zamanda para zamandır. İyi akış, oraya en hızlı ulaşandır. Mükemmel bir akış, neredeyse ayrıldıktan hemen sonra oraya ulaşır." (Castells, 2008; Lyotard, 1997, s. 5) Ağ toplumunda BİT aracılı akışlar yoluyla zamanın sıkıştırılması (en iyi akış), üretkenliğin ve verimliliğin artırılmasının ön koşuludur. Panofsky' e göre bu durum "mekânın zamansallaşması", ya da "zamanın mekansallaşması" dır.

Akışlar uzamında zaman; ekonomik, politik, askeri, sosyal ve kültürel anlamda nesneleşip önem kazanarak mekânın yerine geçmiştir.(Mitchell & Hansen, 2010) Ekonomik anlamda belirli bir çevrimiçi kitlenin akışlar uzamındaki sürekli taleplerinin (hayran kültürü), üretimde ve piyasada esas belirleyici unsur oluşu maddi olmayan dijital emeğe dayalı ağ ekonomisine bir örnektir. Ağ toplumu oluşturan özne gerçek zamanlı veri akışlarının üzerinde kontrolü olan bir veri üreticisi olmaktan belki daha çok gerçek zamanlı veri alıcısı veya bilginin tüketicisidir. BİT’ e dayalı gerçek zamanlı akışlar uzamındaki iletişimden kaynaklanan ekonomik yapı bu sebeple Zuboff tarafından “gözetim kapitalizmi” ya da Fuchs’un tabiriyle,” Google Kapitalizmi” şeklinde tanımlanmıştır. (Aydoğan, 2018; Berry, 2023; Castells, 2008; Jenkins, 2016; Zuboff, 2019) Kullanıcılar yeni medya (özellikle sosyal ağlar) teknolojileriyle ürettikleri gündelik içerikler yoluyla farkında olmadan şirketler tarafından bedava işçi olarak kullanılmaktadır. Günlük hayatta pek çok ortamda ve işte doğal olarak kullanılan yazılımlardan elde edilen verilerle üretim (etkileşimden doğan üretim-üretim) geleneksel anlamıyla ekonominin sınırlarından taşarak doğrudan kültür, toplum ve siyasete yayılmıştır. Ekonomik değer olarak üretilen şey eskiden olduğu gibi sadece mallar değil, belki daha çok kentsel ‘gündelik gerçeklik’ yani toplumsal ilişkiler ve yaşam biçimleri üzerinden kültürdür. Bu türden üretim biçimine ‘biyopolitik’ denilirken kastedilen bu ürünlerin genel olduğu ve toplumsal yaşantının her alanına yayıldığı vurgulanmak istenmektedir. (Aydoğan, 2018; Hardt & Negri, 2004, s. 242)

Bu sebeple ağ toplumu ekonomisi sanayi toplumundaki makine merkezli metropol ekonomisinin yerine kent yaşamındaki gündelik hayata ilişkin eşya ve amaçlara yönelik bir ekonomidir. Sanayi devriminden sonra toplumun bir bütün halinde kentleşmesi kenti bütün içeriklerin toplamı haline getirmiştir. (Lefebvre, 2013, s. 114) “21. yüzyılda kent; “gündelik yaşam kültürünün belirleyici uzamıdır.” (Yazar & Önköl, 2019, s. 61) 2008 küresel mali çöküşünün ardından, şirketler teknoloji satmak, değerli gündelik veriyi toplamak ve kentsel yaşamın özel yönetimini derinleştirmek için dünyanın dört bir yanındaki şehirlere yönelmişlerdir. Şehir sakinleri için sözde iyi niyetli faydalar adına (daha güvenli

sokaklar, daha temiz hava, daha verimli ulaşım, herkes için anında iletişim vb. gibi) hükümetlerle ortaklık kurmuşlardır. Bunlara en başta günümüzde kentlerin yönetimini insanların elinden alan algoritmalar da dahildir. Teknoloji odaklı akıllı şehirler kentsel yönetimi özel şirketlere kaydırırken bir yandan kamusal ve bireysel gözetimi ilerletmektedir. Örneğin Google, Facebook, IBM gibi teknoloji şirketleri kentsel altyapı üzerindeki güçlerini daha da genişletmek, yeni kârlar elde edebilmek için giderek daha fazla şehirlere yerleşmekte, günlük yaşamın pek çok özelliğini izleyerek elde edilen karlı veri dağlarını hasat etmekte böylece kamu alanlarının özel yönetimi için yeni modeller geliştirmektedir. (Neubauer, 2011) Öte yandan verilerin asıl sahibi bireylerdir, şirketlerse insanların gündelik yaşantılarında doğal olarak ürettikleri ham (metaveri) verilerden algoritma üretmektedirler. (Kuş, 2021)

21.yy'ın kenti teknik olarak; üst seviyede görüntülemek üzere görselleştirilmiş bir hesaplama ekonomisini düzenli olarak bilgilendirmek ve desteklemek için gündelik işlevsel özelliklerin dizili medyalar üzerinden akış biçiminde tasarlanması yoluyla dağıtılmış bellek sistemleri üzerindeki yaşam (veri) akışı olarak tariflenebilir. Kent sisteminin temelini oluşturan hak ve mülkiyete dair kurallar dijital bellek sistemlerine derinden yerleşmiştir ve çoğunlukla demokratik eleştiriden uzaktır. Bunun temel nedeni bugüne değin dijitalin kamu bilincinde 0'lar ve 1'ler şeklinde teknik tanımlayıcı bir terim olarak kabul görmüş olmasıdır. (Berry, 2011)

21.yy.' da toplumsal yapı üzerinde olumsuz etkileri en fazla hissedilen iktidar yapılarından biri BİT' kökenli bilgiye (enformasyonel) dayalı küresel neoliberal ekonomidir. BİT temelli bilgi küresel pazarda finansal ve üretim sistemlerinin entegrasyonunu ve koordinasyonunu yönetmede hayati öneme sahiptir. BİT temelli yeni neoliberal ekonomi büyük oranda küresel bilgi ağları üzerinde yükselmekte olan sembolik ekonomi sistemleridir. Küresel sembolik finansın temelini oluşturan küresel telekomünikasyon ağları; sistem üzerindeki kontrolün devletlerin elinden çıkması sonucu ulusal hükümetlere piyasa disiplininin dayatılmasına, elde edilen servetin ilgili sistemlerin sahibi küresel seçkinlere aktarılmasına, imalatın aşınmasına (fabrika işçilerinden bilgi tabanlı

mesleklere ve hizmetlere geçiş) yol açmaktadır. Ekonomik büyüme artık BİT tabanlı sistemlerin kullanımına bağlı olduğundan, 21.yy’da gücün kaynağı önemli oranda işlenmiş dijital verilere dayalı emektir. (Harvey, 2005; Kumar, 2004, ss. 32-37; Neubauer, 2011, s. 199)

BİT teknolojileri kapitalist dünya sisteminin en güçlü düzenleyici kurumlarına dahil edilmiştir. Tekno kapitalizm olarak da adlandırılan yeni dünya düzeninde “teknolojinin bazı durumlarda birincil ve yapılandırıcı güç, diğerlerinde ise sermaye olabileceği, ancak çoğunlukla sermaye ve teknoloji diyalektiğinin mevcut ekonomi, toplum, siyaset ve günlük yaşam biçimlerinin motoru ve yapılandırıcı gücü olduğu bir sermaye ve teknoloji diyalektiğine atıfta bulunur. (Kellner, 2021, s. 25)

Ayrıca tekno kapitalizm; sermayenin başta bilgi ve medya endüstrilerinin birleşimiyle yeniden yapılandırılmasına, küreselleşmiş ulusötesi şirketlerin ve kurumsal organlarının artan gücüne karşılık ulus-devletin ve kurumlarının gerilemesiyle karakterize edilir.

Lash, tekno kapitalist iktidarın yeni biçiminin algoritma kökenli olduğunu ve bunun “aşağıdan çalışan” yani “toplumun kılcal damarlarına” işleyerek hayatın kendisinden ayırt edilemez hale gelen iktidar biçimleri olduğunu ileri sürmektedir.(Akt. Şener, 2021, s. 82) 21.yy’ın kentinin siyasi ve ekonomik yönetiminde etkin olan neoliberal ekonomi politiğinin yeni medya araçlarıyla parçalayıp dağıttığı toplumsal yapı gereği bulunduğumuz anın klasik siyasi anlamda eleştirel ya da çatışmacı bir an olmadığı açıktır. Önemini neredeyse kaybetmiş geleneksel sağ ve solun temsilcileri (bunları destekleyen eski toplumsal bedenler, somut kalabalıklar artık yok.) kamu önünde birbirleriyle didişmeye devam etseler de gerçek iktidarların (bugün çoğunluğu siyasi olmayan) işlemleri görüntü ve ekranlar dünyasında ‘ortak payda’ kandırmacası ile görünmez bir biçimde gündelik hayatta işlemeye devam etmektedir. Bir iktidar olarak neoliberal ekonomi gündelik hayatta ‘ihtiyaç dışı’ ürünlerin üretimi ve tüketimine odaklıdır. (örn. bireysel konfora yönelik üretimler) İnsanlar kendilerini sahip oldukları ürünler içinde mutlu ve huzurlu kabul etmekte, ruhlarını maddi tüketim nesnelerinde örneğin çalışma zamanı dışında

gidilen lüks tatillerde, yeni otomobillerinde, konforlu evlerinde ve elektronik eşyalarında bulmaktadırlar. Küresel tekno kapitalizm tüm hükümetlerin, yerel nüfusun ve vatandaşların kendi ekonomik, sosyal ve politik kaderlerini kontrol etme kapasitesini zayıflatır. Demokratik vatandaşlığın başlıca tanımlayıcısı olan bir toplumun siyasi ve ekonomik kararlarına ciddi şekilde katılımının aşınması BİT temelli küresel neoliberalizmin temel bir bileşenidir. Küresel tekno kapitalizm dünyada yükselişi demokratik vatandaşlığın ve adil toplumun varlığını sürdürmesinde ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. Esnek uzmanlaşmaya dayalı bilgi temelli sembolik üretim zaten çökmekte olan bir kitle toplumunun ardından aşkın bir bireyciliğin yükselişi anlamına da gelmektedir. Küresel ekonomi sisteminin çoğunlukla sahibi; ulus aşırı şirketler ve elit zenginlerdir. Bazı yazarlar küresel ekonominin kontrolünün uzun yıllar boyunca büyük ölçüde Amerika ile Çin arasındaki ticaret ve teknoloji savaşına bağlı süreceği, ABD ile Çin'in sonunda lider güçler olarak bir arada var olacağı yeni bir dünya düzeninden bahsetmektedir. Ayrıca ABD önderliğindeki hâkim Batılı iktidarlar ve onlarla rekabet halindeki Çin, Rusya ve daha az ölçüde Hindistan gibi diğer güçlü devletlerle mücadele eden toplumsal güçler (küresel sivil toplum veya yerel toplumsal yapılar) arasındaki güçsel uyumsuzluk hegemonik neoliberal düzenin derin krizini öngörmektedir. (Dutkiewicz vd., 2021).

Buraya kadar ifade edilmeye çalışılan özellikle kentten beslenen Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT) aracılı küresel neoliberal ekonomi (tekno kapitalizm) politığından sonra kent toplumu üzerinde olumsuz etkisiyle en çok öne çıkan bir diğer iktidar türü ideolojik ve etik dışı kullanımlarıyla BİT teknolojileridir. Modern endüstriyel toplumun sorunlarına değinen Ellul tekniği tanımlarken; “en iyi teknik, kendini en az hissettiren ve en az yükü temsil eden tekniktir. Bu teknik, canlı bir organizma gibi, karşılaştığı her şeyi kendi özüne dönüştürür ve büyütür. Teknik unsurlar birbirleriyle birleşir ve bunu giderek daha kendiliğinden yaparlar” (Ellul, 2003, s. 100) Ellul’un tariflediği tekniğin mantığı; yeni medyanın doğasının ( her geçen gün yeni medyaya dair betimleyici anlatımların hızla eskimesi) temsili gibidir: bilgiyi kullanma kapasitesinin sürekli arttırılmak istenmesi önceki iletişim teknolojilerden (telefon, daktilo,

karbon kopya, fotokopi makinesi) ilham alınarak teknolojilerin üst düzeyde yakınsamasıyla bilgi gündelik hayatın idamesinde farklı amaçlar için her yerde her an işlenir hale gelmiştir. Yeni medya açısından geline aşamada; 2000 öncesi bildiğimiz çevrimiçi dünyadan; bulut bilişim, büyük veri analitiği ve nesnelerin internetinin birleşmesinden ortaya çıkan “yeni internete” geçiş yapılmıştır. (Mosco, 2017)

Tarih boyunca teknoloji insanoğlunun ilk önce gündelik ihtiyaçlarını karşılamada hayatta kendine önemli bir yer edinmiş, özellikle sanayi devriminden sonra ise ihtiyaçtan belki daha çok ihtiyaç dışı isteklerimizi karşılamada gündelik hayatın önemli bir parçası olmuştur. Günümüze gelindiğinde gündelik işlerin yürütülmesi İnternet bağlantısı olmadan mümkün olmadığı gibi, ağ olmadan özel ihtiyaçlara yanıt vermek de neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Web 3.0 ile Web 4.0’ın birleşimi olan yeni internet; büyük veri, artırılmış gerçeklik, makineler arası iletişimden (M2M) doğan nesnelerin interneti, bulut bilişim ve yapay zekâ teknolojilerinden oluşmaktadır.

Nesnelerin interneti çalışmalarının gelişimine paralel olarak 2000’lerin başından bu yana dünya çapında erişimi artan internet vasıtasıyla karşılıklı iletişim ve bilgi alışveriş imkanlarının hızla artması, geçmişe yönelik analog verinin hızlıca dijitalleştirme çabaları, gündelik hayatın (iş, okul, eğlence, sağlık, ticaret vb) idamesinde BİT aracılı sistemlerin gün geçtikçe daha derine yerleşmesi büyük veri kavramını yaratmıştır. Devletler, uluslararası kurumlar, politika yapıcılar, askeriye, sermaye ve şirketler (örn. müşterilerin satın alma özelliklerinin belirlenerek anlamlı verilere dönüştürülmesi yoluyla müşteri memnuniyetini artırmada, beklentilerini karşılamada ve pazarlama stratejilerinin oluşturulabilmesinde) açısından bu durum devasa veriden daha anlamlı veriler elde etme ihtiyacını doğurmuştur.

Web 3.0 ya da Semantik Web olarak da bilinen Web' in üçüncü nesli, söz konusu büyük veri içeriğinin kullanıcı tarafından nasıl aranacağını ve görüntüleneceğini Web.2.0’den çok daha üst seviyelere çıkarmayı amaçlamaktadır. (Ersöz, 2020, s. 61) Web. 4.0 ise bilgiyi bulabildiğimiz bir Web’den, bize çözümler üreten akıllı bir Web’e geçişi ifade etmektedir.

Buradaki akıl kavramı makinalar arası (M2M) akıllı iletişimi (nesnelerin interneti) kastetmektedir. Web 4.0 büyük oranda makineler arasındaki bilişsel iletişime imkân sağlar. Nesnelerin İnterneti, veri üretiminde etkin olan tarama cihazlarının gün geçtikçe küçülerek internet evrenine daha çok entegrasyon sağlaması ve ayrıca veri izleme ve iletimi teknolojisindeki hızlı gelişmelerle bugünkü şekline kavuşmuştur.

21.yy. kentinin gündelik hayatında akıllı mobilite, akıllı binalar, akıllı şehirler, kamu güvenliği, sağlık, tıp, dağıtım, akıllı üretim gibi alanlarda nesnelerin interneti uygulamaları yoğun olarak kullanılmaktadır. 2025 yılında dünyada otuz milyardan fazla cihazın birbirine internet üzerinden bağlı olacağı öngörülmektedir.(Vailshery, 2024) . Kentsel yaşam için nesnelerin interneti; yollara, kaldırımlara, binalara, sokaklara, evlere, okullara ve işyerlerine izleme ve veri toplama teknolojisi yerleştirmek anlamına gelir. Bu sebeple aynı zamanda güçlü bilgisayarlar ve güçlü bulut bilişim altyapısını zorunlu kılmaktadır. “Nerede olurlarsa olsunlar, bu sensörler büyük miktarda veriyi toplayan ve bunları büyük veri analitiğiyle depolama ve işleme için bulut bilişim sistemlerine ileten bir nesneler ağı oluşturur. Sonuç, ulaşım, iletişim ve enerji kullanımının gerçek zamanlı olarak izlenmesidir.”(Mosco, 2019, s. 60) Yeni internetin savunucuları kentsel ve gezegensel yaşamın hali hazırda karşı karşıya olduğu riskler ve sorunlar karşısında ilgili teknolojileri gelecek için önemli bir koruyucu kalkan olarak görmektedir.

Çağdaş dünya ve özellikle kentsel yaşam için geliştirdiği teknoloji eleştirisinde her ne kadar yeni bilgisayar ve medya teknolojilerinin özgürleştirici ve demokratikleştirici yönlerini göz ardı etmiş olsa da Virilio (1983, 1995), her teknolojinin kendi hakimiyetini dolayısıyla kendi kazasını ürettiğini ifade etmiştir.(Akt. Kellner, 1999) Gündelik hayata içkin nesnelerin interneti sayesinde bireyin parçası olduğu kentsel yaşamda bilişimsel algılama ve hesaplama her yerde mevcut ve yerleşiktir; ilgili cihazların verisi aynı zamanda bireyin verisi demektir. Her jest ve hareket önce mesaja, sonrasında bulutta dolaştırılan metinlere dönüşmektedir. Virilio’nun belirttiği gibi teknolojilerin kaza üretebilme potansiyelinden sebep bazı tarafların kentsel işleyiş için sorması

gereken elzem sorular gündeme gelmektedir: Örneğin kente yaşayan birey açısından cevabı aranması gereken en temel soru bu verilerin ve bağlı mesajların sahibi kimlerdir? Bu verilerden kimler ne şekilde, nerelerde yararlanmaktadır? Bireyler, Kurumlar ve devlet açısından; veriler, bilgiler üzerinde mülkiyet hakları talep edebilecek olan belirli kişiler tarafından kurulan teknolojik sistemler tarafından mı üretilmektedir? Yoksa bu veriler sadece, sokakta yürüyerek analiz için yakalanan bireylerin günlük varoluş dokusunun bir parçası mıdır? Verinin sahibi ya da sahipleri kimler olacaktır? Veri güvenliği ve gizliliği ne şekilde tesis edilecektir? Hükümetler bu verilerin bazılarının kamu yararına (ulaşım, tıbbi veriler gibi) açık kalmasını sağlamak için politikalar oluşturacak mıdır? Ya da kapalı kalacaksa, belirli bir ambargodan sonra kısmen ya da sürekli erişilebilir olacak mıdır? Nesnelerin interneti gündelik hayat üstünde önemli etkilere karşılık gelmekle beraber günümüzde konuya dair yürütülen tartışmalar büyük oranda onun üretkenliği ve ekonomisi etrafında şekillenmiştir. (Bunz & Meikle, 2018, s. 239)

Kent yaşantısı ve toplumu açısından global internete dayalı işlemlerden Bulut, kentsel bilgileri veri merkezlerinde depolar ve işler. Büyük veri analitiği, bu bilgileri analiz etmek ve kullanmak için araçlar sağlar. Nesnelerin interneti, her yerdeki sensör donanımlı cihazları dünyanın dört bir yanına yayılmış iletişim ağlarına bağlar. Bu teknolojiler, düşünen evler, kararlar alan makineler, paket veya bomba teslim eden dronlar ve bizim için çalışan, bizimle oynayan ve işlerimizi alan robotlarla dolu bir internet sonrası (post dijital) toplumu mümkün kılar. (Curran & Seaton, 2014)

Bir başka deyişle gündelik hayatın neredeyse tamamen dijitale dönüşmesinin getirdiği en temel problemler; Zuboff'un "gözetim kapitalizmi" şeklinde çarpıcı biçimde ifade ettiği yoğun ticarileşen ve metalaşan dijital gündelik hayat, gizlilik, bazı sektörlerde (eğitim, hizmet gibi) insan emeğinin ciddi biçimde değersizleşmesiyle işgücü sorunları, Bulut, Büyük Veri ve Nesnelerin İnterneti'nin birleşmesinden kaynaklanan önemli zorluklar örneğin siber militarizm gibi, internetin neredeyse tamamen, Apple, Google (aramayı domine etmesi), Microsoft ( ofis yazılım pazarını yönlendirmesi), Amazon ve

Facebook olmak üzere birkaç Amerikan şirketlerinin hakimiyetinde yönetiliyor olması sayılabilir.

Bir iktidar olarak dijitallik; kullanıcıyı bilgisayarın ürettiği bilgiye bağımlı hale getirirken aynı bilgiyi sorgulama ya da kontrol gücüne büyük oranda sahip olmadığından bireyi güçsüz de kılmaktadır. Bilgileri herkes için erişilebilir kılmak için benzeri görülmemiş bir potansiyel sunan BİT, yanlış bilginin yayılmasını önlemek gibi bir çabaya sahip olmaktan öte kolaylaştırmaktadır. (Akt. Curran & Hesmondhalgh, 2019, s.3) Kişisel verilerin gizliliği yasalarla korunurken pek çok şirket internete, kişisel bilgilerimiz karşılığında içerik sağlamaktadır. Çoğu insan artık haberleri ve bilgileri, kişisel bilgilerimizin sürekli toplanmasıyla geliştirilen algoritmalara göre bize ne göstereceğini seçen Instagram, Twitter, Google gibi bir avuç sosyal medya sitesinden ve arama motorlarından almaktadır. Amazon'un Alexa'sı, Apple'ın Siri'si ve Google'ın Home'u da dahil olmak üzere dijital asistan üçlüsü, özel hayatlarımıza benzeri görülmemiş bir erişim sağlamaktadır.(Franklin, 2015) Microsoft'un Bulut tabanlı Office yazılım paketi, kullanıcılarla ilgili bilgileri kendi kullanımı ve ilgili üçüncü taraflar için tutmakta ve pazarlamaktadır. Gözetim kapitalizminin yanında, hükümetlerin kendi vatandaşları da dahil olmak üzere evrendeki pek çok insanı izlemek ve davranışları üzerinde kontrol sağlamak için kullandıkları süreçleri ifade eden gözetim devleti sistemleri hali hazırda uygulamadadır. (Mosco, 2019)

Modern teknolojilerin gündelik yaşamda kullanımlarının artmasıyla beraber öne çıkan araçsal akla dair geçmişte pek çok filozof ve sosyoloğun ortak eleştirilerinde; teknik rasyonaliteye dayalı kentsel örgütlenmenin kent toplumu üzerinde bir hakimiyet sistemi ürettiği ifade edilmektedir. 21.yy.'ın kentsel örgütlenmesi büyük oranda Castells'in ağ toplumu kavramına karşılık geldiğinden, gözetim (kontrol) niteliğinin gizlendiği merkezi olmayan ancak koordineli dijital ağlar toplumsal örgütlenmeyi yeniden şekillendirmektedir. (Castells, 2008) Ağ toplumunda görünmez iktidarlar olarak işlev gören yapay zekâ ve algoritmik sistemler şeffaf olmama durumlarından ötürü Frank Pasquale'nin tabiriyle “Kara Kutu Toplumu” üretmektedir. Karar vericilerin elinde

ellerindeki büyük veri bu şekildeki opak olmayan sistemlerle gündelik yaşamda kişilerin, ülkelerin kredi puanlamasından öngörücü polisliğe kadar alışılmadık miktarda yeni sosyal sınıflandırmalar ve algoritmik yönetim biçimleri üretmektedirler. Veriden ürettiği tarafsızlığı tartışmalı bilgilerle toplumsal hiyerarşileri yeniden düzenlemekte, sınıflar arasındaki eşitsizlikleri çoğaltılmaktadır. Algoritmaların hatalı (yanlış yönlendirilmiş) veri üretmesinin kökeninde bireyleri özerk bütüncül varlıklar olarak ele almak yerine, davranışlarımızın parçalı izleri üzerinden elde ettikleri verilerimizden tahmini davranış kalıpları/profiller üretmeleri yer almaktadır. Dijital gözetim (kontrol) toplumunda bütün bireyler olmak yerine sonsuza dek yeniden birleştirilebilecek veri noktalarına dönüştürerek sayısal verilere dayalı bire koddan ibaretiz. Kontrol toplumları bilgisayarlarla faaliyet gösterirler; bu nedenle esasen dağıtıcıdır. Bu sebeple kent toplumunun temel bileşenleri (aile, okul, fabrika) sistem içinde sadece kodlanmış figürlerdir- Otomasyon ve Yapay Zekâ, işgücü piyasalarını derinlemesine yeniden şekillendirmektedir. Gözetim devletinde sayısallaştırılan bedenimiz sürekli sürekli bir değerlendirme ve hiç bitmeyen bir performans ölçümüyle karşı karşıyadır. İyimser bakışa sahip olanlar bu gelişmeleri çalışan insan için daha fazla boş zaman şeklinde değerlendirip olumlu yaklaşırken, yaratacağı büyük miktarlardaki teknolojik işsizlik gerekçesiyle olumsuz görüş bildirenler ise “Evrensel Temel Gelir” gibi politikalara olan acil ihtiyacı dile getirmektedir. Deleuze' ün analizi dijital kontrolün sürekli modülasyon yoluyla işlemekte olduğudur. (Beer & Berry, 2014)

Yeni internet (algoritmalar, yapay zekâ sistemleri, nesnelerin interneti) karmaşık insan deneyimlerini ve sosyal ilişkileri ölçülebilir, yönetilebilir veri noktalarına indirgeyerek Adorno' nun “yönetilen dünya” dediği kavramın boyutlarını daha da ileri seviyelere taşıyarak “gözetilerek yönetilen (kontrol edilen) dünya” ya geçiş yapılmıştır.(Akt. Brunger, 2015)

Bulut veri merkezleri, veri depolayan dev depolardan daha fazlasıdır. Giderek daha fazla Büyük Veri veya analitiğe, istatistiksel araçların çok büyük veri kümelerine öngörücü algoritmalar geliştirmek için uygulanmasını

tanımlamak için kullanılmaktadır. Büyük veri meraklıları için bu teknikler, tarihsel, teorik veya nitel anlayışlara dayanan geleneksel yaklaşımlara olan ihtiyacı ortadan kaldırır çünkü dijital pozitivizm, sayıların kendi adına konuşmasını sağlar. Bulut ve Büyük Veri, hükümetlerin vatandaşları izleme, yönetme ve kontrol etme yeteneklerini genişletmelerini mümkün kılan niceliksel analize olan tekil güvene sıkı sıkıya bağlıdır. Pek çok şirket mesleklerinde eğitilmiş ve kamuda çalışan editörlere büyük veri için çalışmalarında ödeme yapmak yerine, geliri maksimize etmek için tescilli algoritmalarla başvurmaktadır. Daha da önemlisi sonuçlarından asıl etkilenecek olan kamunun sisteme katılımı söz konusu olmadığından şeffaflıktan uzak sistemlerdir. Suçun tespitinde başvuru alan algoritmalar (ırk ve suç arasındaki bağlantı) azınlık topluluklarındaki ırksal gerginlikleri derinleştirmiş, ırksal profillemeyi teşvik etmiş ve beklenen suç eğilimleri doğru olmayan bireylere zarar vermiştir. (Mosco, 2017, ss. 161,166-167)

Dijital ağlar akışlar uzamında, anında küresel bağlantılar sağladığı için kentsel mekâna giderek daha fazla hâkim olmakla beraber bu durum internete erişimi olan ve olmayan bölgeler ve nüfuslar arasında yeni eşitsizlik biçimleri yaratmaktadır.

Araştırmalar akışlar uzamını yönetmekten sorumlu algoritmaların (özellikle sosyal medya kısmı) bireyleri mantığın işletildiği içeriklerden daha çok öfke, coşku ve kaygı temelli kısa duygusal akışlara yönlendirmekte olduğudur. Günümüzde bireyin ekran dikkati 40 saniyeye kadar düşmüştür. Bu sistemler sebebiyle mantığımızı besleyecek olan objektif doğru bilgiye ulaşmak güçleşmiştir. Algoritmaların işleyiş mantığı bireylerin ilgisini ve dikkatini “yankı odaları” olarak tanımlanan duygusal ilgileri doğrultusundaki kapalı online mekanlarda tutmaktadır. Yankı odaları bireyler ya da gruplar arasında kutuplaşmalar yaratmakta toplumsallık duygusu zayıflamaktadır. (Galloway, 2006; Şener, 2021) Yeni internetin (web 3.0) bu yeni çalışma şekli sonucunda doğru bilgiye ulaşmanın giderek güçleşmesi gerçeğin bilinmezliği kuşkusunu doğurmuş algoritmalar karşısında birey olarak eleştirel gücümüz zayıflatılmıştır. “Bunun yanında insan düşüncesinin ürünü olan ve sonuç olarak belirli bir sosyal,

siyasal kimliğe sahip insanlar tarafından geliştirilen algoritmalar iktidarları değiştirmekte, devletlerin karar alma mekanizmalarını dahi etkilemektedir.” (Kuş, 2021, s. V) Burada can alıcı soru her gün karşı karşıya olduğumuz “algoritmik kültür” karşısında çok yakın gelecekte hangi tarafta ya da bilinçte olacağımızdır. Algoritmaları görmezden gelmemiz ya da seçmemiz halinde iktidarların bedenlerimizde biyopolitik işlemesine izin verip kendimiz ve geleceğimiz hakkındaki kontrolü onlara bırakmış olacağız ya da tam tersine popülist, yanlı söylemlerden kafamızı kurtarıp görünen resme daha geniş açılardan eleştirel bakarak zihinsel ve bedensel kontrolümüzü geri alacağız.

BİT teknolojileri ile birer akıllı şehirlere dönen metropoller kentlilerin büyük miktarda kişisel bilgi vermesini ve şehirdeki yaşam kurallarını giderek daha fazla belirleyen algoritmalara güvenmesini gerektirir. Bilgisayar korsanlığından, özel verilerin ticari olarak sömürülmesinden ve hükümet ve kurumsal gözetimden kaynaklanan açık tehlikelerle, vatandaşlar algoritma odaklı şehirlere güvendiklerinde büyük riskler alırlar. Böyle bir ortam, medeni demokrasi ve şeffaflık beklentilerini ciddi şekilde aşındırır. (Mosco, 2019, s. 22) Kentte kullanılan teknolojinin temel amacı, kentteki ekonomik sistemin karını arttırmak ya da hükümetlerin vatandaşlar üzerindeki kontrolünü derinleştirmek değil kentlilerin hayatlarını iyileştirmek olmalıdır. (Binark, 2017) Bir kent teknolojisi olarak özellikle büyük kentsel alanlarda sıklıkla kullanılan algoritmalar ciddi gizlilik sorunlarını gündeme getirmektedir ve bu konudaki devasa veri depolarının kime ait olduğu, bu verilerin gelecekte nasıl kullanılacağı şeklindeki önemli sorular henüz cevapsızdır. Küresel etkileri yıkıcı boyutlara ulaşmış askeri ve ekonomik güç olarak günümüz iktidarlarının algoritma örneğinde olduğu gibi araç olarak ileri teknolojilere başvurması kendi görüşlerine uygun içerik, sistemler araçlar üretmesi artık kolaydır. Başlangıçta bilim ve teknoloji ilerlemesiyle toplumların da lineer bir biçimde ileri gideceği düşünülüyordu ancak öyle olmadı. Yakın gelecekte toplumların sayılan taraflı sistemlerden sebep çoğunlukla bilişsel olarak zayıflatılmış, duygusal olarak yorgun (dürtüselleşmiş), kutuplaşmış bireylerden oluşacağı ve bu bireylerin

daha iyi bir dünya için kent siyasetine ne sunacağı, üzerinde düşünmemiz gereken konulardandır.

Bugünün kent ekonomilerinde üretilen artık fiziksel metadan daha çok dijital bilgi ve veri biçimindeki iletişim, kültür, marka ya da “anlamsal tüketim” kültürüdür (Mumford, 2007; Akt. Önkol, 2016, s. 63) Çağdaş kentsel yaşamda gerçeklik algımız, varlıkların varlığına ilişkin sığ algılar tarafından şekillendirildikçe, giderek artan bir şekilde, kendimiz de dahil olmak üzere tüm varlıkları içsel olarak anlamsız kaynaklar olarak görmeye başlarız. Bir başka deyişle çağdaş kente hâkim olan sosyal hava “nesnel kültürün anormal büyümesine karşılık gün geçtikçe zayıflayan sosyo-kültürel yapıdır. (Simmel, 1996) Sosyo-kültürel yapıyı gerileten nedenler arasında bilim ve teknolojinin, tüm toplumu organizmaların, algoritmalar ve yaşamın veri işleme süreci olduğuna ikna eden bir dogma olma yolunda ilerlemesi de yer almaktadır. Zekâ, yapay zekanın gelişmesinden sebeple bilinçle yollarını ayırmaktadır. Bilinci olmayan ama yüksek zekalı algoritmalar yakında bizi bizden daha iyi bilecektir. Organizmalar birer algoritmadan, yaşam da veri işlemeden mi ibarettir? Zekâ mı daha değerlidir yoksa bilinç mi? Bilinci olmayan ama yüksek zekalı algoritmalar bizi bizden daha iyi bilecek duruma geldiğinde toplum, siyaset ve gündelik hayat ne olacak, neye benzeyecektir? “Melezlik perspektifi, insan ve insan olmayanı, canlı ve cansız olanı, insan ve makineyi veya canlı organizma ve hesaplama sistemini tek bir sistem haline getirmektedir.” (Harari, 2017, ss. 414-415; Simbelis, 2018, s. 88)

Çağdaş anlamda yaşam, dünyanın bir parçası olmaktan insanın tekelinde olmaya doğru uzanan bir süreçle bugüne evrilmiştir. Bir dönüşümü ifade eden bu süreçte bilim ve teknoloji gündelik yaşamı değiştiren önemli güçler olarak öne çıkmaktadır. Teknoloji sayesinde doğanın sahibi gibi davranan insanın mutluluğu onun aslında sadece bir parçası olduğunu anladığında mümkün olabilecektir. Heidegger manevi hakikate (toplumdaki bütüncül manevi varlığının sorgusuna) ve özgürlüğe maddi olmayan (derin düşünceli) gerçek ihtiyaçlarımızı anlamamıza yardımcı olacak günlük faaliyetlerimizi dönüştürerek ulaşabileceğimizi ima etmektedir. (Heidegger, 1977) Onun “tek

tarafli düşünmenin tehlikeleri” şeklinde aşırı özerkleşmiş (“kendi mantığını izlemesi ve insan kontrolünün ötesinde oluşu”) teknolojinin modern kent yaşamındaki açmazlarına yaptığı vurgunun benzerini öğrencisi Marcuse “Tek Boyutlu İnsan” adlı eserinde detaylıca ele almıştır. Marcuse çalışmasında sanayi sonrası toplumunda teknikleşme kisvesi altında çağdaş insan ve toplumların medya aygıtı ve kültür metaları tarafından esir alındığını, özgürlüğün sözde bir özgürlük kandırmacasından ibaret olduğunu ifade etmektedir. (Dusek, 2006, s. 84; Marcuse, 1997) Bugün her şey, bir araç olarak teknolojiyi doğru şekilde manipüle etmemize bağlıdır. 21. yy.’ da teknoloji doğru kullanıldığında kurtarıcı bir güç iken yanlış kullanıldığında insanlığın maddi manevi yıkımına yol açabilecek potansiyel bir güce ulaşmıştır.(Franklin, 2015).

21. yy. Dünya düzeni Batı ile 'Geri Kalanlar' arasında şekillenmektedir. 20.yy’a kadar ekonomik, teknolojik ve askeri gücün sahipleri ABD ve Batılı müttefiklerinden (Küresel Kuzey) oluşurken, 21.yy’ a gelindiğinde Çin, Rusya, Hindistan gibi küresel güney ülkelerinin artan gücüyle, Küresel Batı egemenliğindeki dünya düzeninin sonuna gelinmiş oldu. ABD'nin egemenliğinin azalması, dünyanın en kalabalık ülkelerinin ekonomik öneminin giderek artması ve ABD'nin artan uluslararası borcu karşısında kaçınılmazdır. Çin, Hindistan, Brezilya ve ayrıca Rusya'nın ekonomik öneminin artması göz önüne alındığında, bu ülkeler dünyada daha büyük bir siyasi rol talep edecektir. (Wierzbicki, 2015, s. 277) İlerleyen süreçte güç dengeleri değişse de hiç değişmeyen şeyler; ülkeler içindeki belirgin ekonomik sınıf eşitsizlikleri, ekolojik bozulma, iklim değişikliği, fiziksel güvenlik sorunları (sudan sebeplerle saldırılan ülke toprakları, yakın zamanda İsrail’in Gazze saldırısı), insanlığın etik-onur talebi sorunlarıdır. Dünya çapında yükselişte olan neofaşist ve aşırı sağ hareketler özellikle mültecileri ve göçmenleri ev sahibi ülkelerdeki nüfusların güvensizliğinden sorumlu tutmaktadır. Kovid gibi küresel salgınlar sonrası devlet kontrolündeki acil durum yürütme yetkilerinin dünya çapında yaygınlaşması, bu konudaki toplumsal kontrolün zorlama yoluyla polis ve askeri güçlerce gerçekleştirilmesi, rızadan uzak uygulamalar küresel sistemsel kaosu daha da derinleştirmektedir. Bu çelişkili gelişmelerin insanlık açısından en kötü

sonucu toplum ya da bireye çoğu yönetim sürecinin artık bir öznesi olmadığı, süre giden kaotik düzene müdahalede devre dışı kaldığı duygusunu yaşatmasıdır. (Pass, 2019)

Sonuç olarak kentsel gündelik yaşam konusunda geldiğimiz nokta için açıkça ifade edilebiliriz ki kentsel mekân (somut-soyut) “teknolojik olarak zehirlenmiş” bir bölgedir ve göstergeleri şöyle özetlenebilir:

Ekonomi temelli dijital imaj kültürü yaratması ve karşılığında devasa bilgi tekellerinin oluşması: Castells’ in tabiriyle “kitlel-öz iletişim” çağında gündelik hayatı (sağlık, alışveriş, kamu hizmetleri, sosyal hayat) tesis eden BİT teknolojileri aynı zamanda yapılandırılmış ve yapılandırılmamış devasa bilgi siloları tesis etmektedir. Büyük veri; iyi araç ve hizmetler tesis etmek yerine gizlilik ihlali ve istilacı pazarlama stratejileri mi üretecek ya da çevrim içi topluluk ve siyasi hareketleri anlamak yerine protestocuları izlemek ve bastırmak için mi kullanılacak biçiminde belli başlı sosyo-teknik eleştirileri gündeme getirmektedir. Günümüzde BİT piyasaları önemli ölçüde Küresel Kuzey’in bilgi tekellerine bağımlıdır: Google, Apple, Microsoft örnekleri gibi. (Castells, 2013; Özcan, 2021, s. 13)

Anlamdan yoksun bilgi furasına yol açması; küresel olarak oluşturulan, yakalanan, kopyalanan ve tüketilen toplam veri miktarının hızla artarak 2024'te 149 zettabayta (1 Zettabayt = 1 ZB =  $10^{21}$  = 1.000.000.000.000.000.000.000 Bayt.) ulaşması öngörülmektedir. Veri hacmindeki güçlü büyümeye paralel olarak, depolama kapasitesinin kurulu tabanının artması ve 2020'den 2025'e kadar olan tahmin döneminde yüzde 19,2'lik bileşik yıllık büyüme oranıyla büyümesi öngörülmektedir. 2020'de depolama kapasitesinin kurulu tabanı 6,7 zettabayta ulaşmıştır. Bu verilerin sadece yüzde 0,5'inin herhangi bir şekilde analiz edildiği ve sadece yüzde 25'inin potansiyel değeri (herhangi bir ilişkisel veri tabanında depolanabilecek) olduğu düşünülmektedir. (Lokke, 2020, s. 61)

Fiziksel temas ve manevi bağlılıktan uzak yüzeysel sanal kent toplumu yaratması: 21.yy.’ın kent toplumu BİT teknolojileri etrafında şekillenen küresel sanal kentlilik yapısı göstermektedir. Soja, 21.yy. kentini; fiziki mekandaki

karşılaşmalardan doğan geçmişteki kentlilik yapısı yerine kent ve kentliliğin simülasyonlarının soyut biçimde ön plana çıktığı ve ondan doğan, yepyeni sanal kentleşme süreçleri ile bir bütün olarak toplumsal yaşamın güvenilmez, istikrarsız ve parçacıl niteliği”, gösteren “Post metropolis” kavramı ile yeniden tanımlamıştır. Post metropolis aynı zamanda sermayenin kendini yeniden ürettiği küresel kapitalist tüketim mekanlarından oluşan sanal meta kenttir. Yere bağımlı değildir. Kentin artan kalabalığına karşın para ve iktidarın dağılımındaki kutuplaşma, sürekli gözetim altında olan özelleştirilmiş kamusal mekânlar, tekno kapitalizmin körüklediği esnek uzmanlaşma ve verimlilik algısından doğan (günümüzde home-office sistemine evrilmiştir.) bireyci kent anlayışı; yurttaşlık, hemşerilik, aidiyet, sosyallik (sosyal iletişim) gibi kent toplumunu oluşturan manevi unsurları kent mekanının dışına itmiştir. Bu türden gelişmeler yüzeysel kentsel ilişkiler ve zayıf toplumsal bağlar demektir. (Akt. Çakır, 2019, s. 21)

Denetim ve gözetim kültürü yaratması; 2025 yılında kent yaşantısında elli milyar nesnenin internete bağlı olacağı ve günümüzden çok daha büyük veri yığınları ile içe içe yaşayacağımız öngörülmektedir. Akıllı kent yaşantısında evlerimizdeki akıllı aletler ne zaman evde olacağımız ne zaman yiyip-içeceğimiz veya uykuya geçeceğimiz gibi temel gündelik alışkanlıklarımızla ilgili verileri sürekli izlemekte ve depolayabilmektedir. Kamusal alanlar, caddeler, okullar sokaklar, toplu taşıma sistemi metrolar 7/24 kamera sistemleriyle izlenmektedir. Burada kullanıcıya dair veri toplama işlemi büyük oranda rızaya dayalı gerçekleşiyor olsa da ilgili verinin depolama, iletim ve kullanımı konusunda güvenlik tedbirleri yetersiz kalabildiğinden kişisel mahremiyetin/gizliliğin korunması sorunları gündeme gelmektedir. “Teknolojinin kendi başına gözetleme yapmayacağını” ifade eden Kubitschko (2015) ya göre gözetimi yaratan “bireysel, kolektif, örgütsel, kurumsal, aktördür.” (Akt. Çakır, 2019, s. 21; Kavut, 2023)

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin altyapılarının neredeyse her yerde olmasının ardından, gözetim, çok çeşitli kuruluşlar tarafından hayata geçirilen sıradan bir uygulamaya dönüşmüştür.(Özcan, 2021, ss. 14-15) Yaygın dijital

gözetleme konusunda literatürde başvurulan belli başlı kavramlar; elektronik süperpanoptikon (sosyal medya, GPS cihazları vb. üzerinden gözetlemenin yapılabildiği internet için başvurulan bir benzetmedir), polioptikona (gözetimin çok sayıda iktidarca yürütülüyor olması), omnioptikona ya da katoptikon (herkesin birbirini açık ve şeffaf olarak gözetlediği), Bentham'ın panoptikonundaki azınlığın çoğunluğu izlemesinin tersine çoğunluğun azınlığı gözetlediği sinoptikon kavramları sayılabilir. Sonuç olarak 21.yy. iktidarlari kentsel yaşantıda gerek internetten gerekse dijital video gözetim sistemleriyle sürekli gözetim yoluyla kişisel verileri ele geçirme ve bu verileri manipüle etme yoluyla kullanıcıları savunmasız bırakmaktadır.

Gerçek ve sahte arasındaki ayrımın ortadan kalkması; küresel olarak üretilen ve tüketilen veri miktarının devasa boyutlara ulaşması bireyin gündelik hayatta yoğun haber ve mesaj bombardımanına maruz kalması anlamına gelmektedir. Veri miktarının artışına paralel olarak veri akış hızında da önemli oranda artış gözlemlenmektedir. Hızlı akışa sahip büyük veri karşısında toplumların gerçekleri doğrudan kaynağından ya da gözlemleyerek öğrenmesi bugün çoğunlukla mümkün olmamaktadır. Doğası gereği yeni medya ya da BİT teknolojileri gündelik hayatta gerçek ile yapıntı olanın birleştiği başka bir gerçeklik mecrası olarak karşımızda durmaktadır. Yapıntı olanın gerçeği olduğu gibi tüm çıplaklığıyla ya da kurmaca olarak mı sunduğu genellikle bireyin kontrolü dışındadır. Bunun temel sebebi ise emeğin ve değer in biyopolitik bir süreç olarak gündelik gerçekliği tesis etmesinde gizlidir. 21.yy. kentsel yaşantısında yaşamak (günümüzde BİT dolayimli toplumsallığın iletişimsel boyutu sermaye aklına dönüşmüştür.) ekonomik değer üretmekle aynı anlama geldiğinden yaşamın tamamı ihtiyaç dışı yeniden üretimle dolu hale geldikçe, toplumsal yaşamın kendisi bir üretici makine haline gelmektedir. (Hardt & Negri, 2004; Özdemir & Yıldırım, 2020, s. 526) Doğanın, politikanın, kültürün, toplumun ve ekonominin dili hesaplamalı veriler yoluyla insan bilincinin dışında üretilmekte, bu hesaplamalı dolaşım gerçek zamanlı akışlar aracılığıyla, kent toplumuna ulaşmaktadır. (Berry, 2011, s. 167) Akışlar uzamında gerçeğin sürekli manipüle ediliyor oluşu algılarımızda manipülasyona yol açmakta

gerçeklikle olan bağımız zayıflamaktadır. Bu işleyiş kent toplumunun gündelik yaşantısına doğru ile yanlış arasındaki ayrımın belirsizliği sorununu gündeme getirmektedir.

Özellikle de internet uygulamaları ve bugünün yaygın kullanım ağına sahip sosyal paylaşım platformları bireyin gündelik hayatının önemli bir bölümünü çevrim içi/dijital ortamda geçirmesine neden olmaktadır. Sanal bir gerçekliğin inşa edildiği çevrim içi platformlarda birey, gerçek hayatının uzantısı ya da yeni bir benlik sunumu ile varlığını inşa edebilmektedir.

Ütopya vadetmesi; her dönem teknoloji daha iyi bir toplumsal yaşantı için önemli bir araç rolünü üstlenmiştir. Dijitalleşme bu araçsallaştırmanın günümüzdeki son formunu oluşturmaktadır. More' a göre "Hiçbir yerde olmayan yer", "mükemmel ülke" anlamında ütopya kavramı toplumsal yaşantı için; ütöpk ve gerçekliklerden uzak bir vizyon yerine, distöpk etkileri en aza indirgenmiş, devlet, kurum-kuruluş yönetimlerinin, teknolojiye ideolojik değil, bilimsel yaklaşımla yaklaştığı ve insan emeğinin değerine uygun dönüşümlere göre yeniden düzenlendiği bir gelecek (yönetmel, toplumsal, teknolojik ya da emeğe dönük reformların hayata geçtiği) vaat etmektedir. (Tamer, 2022, ss. 32-33)

### **3.2. KENT ve DİRENÇ**

Oysaki kent bünyesinde barındırdığı inorganik unsurlar kadar içinde yaşayan insan topluluklarının oluşturduğu sosyal bir yapıdır. Çağdaş kentsel tasarımların öncelikli ereği; ulus ötesi kapitalist sistemin çıkarlarını gözetmekten çok kent "insanının çıkarlarını bütün faaliyetlerinin merkezine yerleştirmek, insanın bölünmüş kişiliğinin parçalarını birleştirmek, organik ortaklık ve ideal amaçların yokluğu, mesleki farklılaşma, toplumsal aynılaşma ve milliyetçilik yüzünden oluşmuş hasarları onarmaktır. Bu sebeple çağdaş insan bugün varlığını tehdit eden kapitalist güçler üzerinde denetim kurmadan önce kendi üzerindeki egemenliğini geri almalıdır." (Mumford, 2007, s. 688)

Varlığın anlamsal bütünlüğüne ve onun oluşturduğu kent toplumuna görünür ya da görünmez bir biçimde zarar veren 21.yy. iktidarlariyla mücadele (yerel, ulusal ya da küresel demokrasi vaadini) bugün çoğunlukla kentler yerine getirmektedir; kentler genellikle ulus-devletten daha kozmopolit, BİT teknolojileri vasıtasıyla artık büyük oranda küresel olduklarından sıradan vatandaşın çıkarlarına daha yakındırlar. (Mosco, 2019, s. 6; Harvey, 2013)

Kent toplumuna tahakküm eden bir güç varsa, orada kentsel direnç de vardır ve bu direnç asla kaynağından dışsal bir konumda değildir. Tarihte her dönemde iktidar kendisinden doğan dirençle birlikte var olmuştur. Direnç olgusunu doğuran koşullar genel olarak; güç/iktidar, eşitsizlik (sınıf, kimlik temelli) toplumsal bağlam ve toplumsal değişim gibi temel sosyoloji kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir. Bilim insanları, direnç terimini sosyal yaşamının her seviyesinde (bireysel, kolektif ve kurumsal) çeşitli ortamlarda, çok çeşitli eylemleri ve davranışları tanımlamak için kullanmışlardır. Bir devrimden bir saç stiline kadar direnç kavramı çok geniş bir bağlamda ele alınarak tanımlanabilmektedir. Doğal olarak direnç kelimesinin tanımı konusunda çok az fikir birliği bulunmaktadır. Çalışmanın ereğine en yakın direnç tanımı sosyoloji alanından gelmektedir: Profit'e göre karşı çıkmak, mücadele etmek ve iş birliği yapmayı veya boyun eğmeyi reddetmek için aktif çabalar veya basitçe Modigliani ve Rochat' a göre "sorgulamak ve itiraz etmek" şeklinde ifade edilebilir. Direnç baskının öznel bir açıklaması (gerçek veya hayal edilmiş), bu baskıya karşı koyma yönünde açık bir arzu ve özellikle bu baskıya karşı koymayı amaçlayan bir eylem (geniş anlamda kelime, düşünce veya eylem olarak tanımlanır) (Akt. Hollander & Einwohner, 2004, ss. 534, 542) Dirence dair tüm tanımlarda ortak unsur mevcut güç ilişkilerini sürdüren değerlerin muhalefet etmek ya da karşı koymak yoluyla kasıtlı olarak reddedilmesidir.

Çalışma için direnç olgusu fiziksel ve maddi güç gösterisiyle muhalefet etmenin ötesinde, konuşma, söylem ve diğer sembolik örneğin sanat gibi davranışlarla gerçekleştirilen çok sayıda bireysel ve kolektif yıkıcı eyleme karşılık gelmektedir. 21.yy. kent toplumunu şekillendiren Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT) iktidar sistemlerinin hem bir parçası hem de ona karşı tesis

edilen direnç söylem ve eylemlerinin ögesidir. Toplumsal dönüşümlerin (direncin) her dönem kurucu unsuru olan sıradan insan, yeni medya (ağ tabanlı, merkezsiz, açık, etkileşimli ve sınırsız) ile tarihte hiç olmadığından daha büyük bir kısıktıcı güçle donatılmıştır. Alternatif ve aktivist medya olarak adlandırılan bu güçler ana akım medyaya karşı her türlü iktidardan arındırılmış özgür siber kültür ürünleridir. Alternatif ve aktivist medyalar Castells'in küresel ağ toplumunun olumlu ve özelliklerinden biri olarak öne sürdüğü küresel kamusal alanını yeniden oluşturma potansiyeline sahip, demokratik platformlardır. “Bunlar online topluluklar biçiminde güçlü, birbirine bağlı, birbirini destekleyen toplumsal dayanışma gruplaşmalarıdır ve bu topluluklar internetteki siber alanlar sayesinde, dayanışmayı küresel hale getirebilir.”(Aydoğan & Kırık, 2012, s. 63) Alternatif medya adından da anlaşılacağı üzere ana akım medyada göremeyeceğimiz konuları ele alan mikro ve makro seviyede değişik düşüncelerden insanların oluşturduğu toplumsal hareketler için katalizör (buluşma noktası) görevi üstlenen sivil toplumun canlı örnekleridir. Öne çıkan temel özelliği köksüzlüktür yani rizomatiktirler: yerel ile yerel bağlantı halindeyken aynı anda küreselle de bağlantılı olabilirler. İktidar sistemleriyle mücadele ederken bir yandan da onlarla ilişki halindedir. Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği bir kavram olan rizomda sivil toplum köklerden bağımsız yani merkezsiz bir hareket yeteneğine sahiptir. Alternatif medyanın en bilinen türleri aktivist, radikal (haktivizm) ve taktik (geçici) medyadır.

Direnç nitelikli yeni medyalar; bilgi işlemsel kontrol aygıtlarından kaçabilen ve onları bozabilen bireysel ve kolektif varoluş uygulamalarının veya biçimlerinin olasılığını belirlemeye hizmet ederler. İnternet kamunun bu alanlara erişiminde, küçük/büyük grup gösterilerini ve etkinliklerini organize etmede önemli bir seferberlik ortamı sağlar. Kontrol çağında kent toplumunun ihtiyaç duyduğu şey; toplumsallığın engin, sayılamaz özelliklerini kapitalizmi oluşturan idealize edilmiş, belirli, somut sömürü ve mülksüzleştirme biçimlerine karşı kullanılabilecek bir silaha dönüştürmektir. Geleneksel ve kurumsal iktidarların güdümünde ana ya da hâkim kitle medyasından ayrı ve ona karşı özerk birey ve topluluklar tarafından oluşmuş, alternatif, otonom ve çoğunlukla aktivist yeni

medya kent toplumunun mekanıdır. Deneyseleirler, katılımcı olduklarından ifade edilen görüş ve değerlerin çeşitliliği oldukça yüksektir. Katılımcıları ya da izleyicileri çoğunlukla alt kültürden gelmektedir bu yüzden eklektiktirler, gönüllülük ve amatörlik esasına dayalı çalışırlar ve marjinaldirler. Atton' a göre (2004); alternatif medya katılımcı, özgürleştirici, ticari olmayan, otantik, kurumsallaşma karşıtı (kolektif, çoğu zaman da sosyal sorumluluğu bulunan oldukça yaratıcı bazen geçici bazen de kalıcı olabilen sosyal dijital yapılarıdır. Alternatif ya da aktivist yeni medyanın en önemli özelliği ise iletişimsel yapı olmalarından çok "açıktan açığa muhalif niteliğe ve bu sebeple başlı başına birer eylem olma durumuna odaklanmalarıdır. Müşterek bilgi projeleri, toplumsal fayda amaçlı açık kaynak kodları, gönüllü amatör katılımcı gazetelik projeleri, kültür bozumu uygulamaları, alternatif bilgisayar programcılığı, hacktivizm, taktik medya en bilinen alternatif medya örnekleridir. (Atkinson, 2015; Akt. Lievrouw, 2016, s. 28)

İçeriğini halktan katılımcıların oluşturduğu, küresel etkileşime açık alternatif medyalar toplumsal direniş ve örgütlenmek için ana-akım medyadan bağımsız alternatif bir gündem yaratarak haber akışının hızlanmasına, iktidara anında tepki vermelerine, yaratıcı, esprili, iktidarı ti 'ye alan, farklılıkları görünür kılan bir direniş söyleminin ortaya çıkmasına, toplumsal hareketlerin sürekliliği için gerekli olan dayanışma ve duygudaşlığın viral biçimde yayılmasına, ulusal ve uluslararası gündemin dikkatini direnişe çekmeye katkıda bulunmaktadır.(Akt. Demir, 2015, s. 75) Yerel, ulusal ya da uluslararası ölçekte toplumsal dönüşüme ihtiyaç duyulan her yerde alternatif medya sivil toplumu harekete geçirmede öncü rol üstlenmektedir. Seattle'da Indy Media, Gezi olaylarında Çapul TV, Wall Strett'te 'http://occupywallst.org/' web siteleri yakın tarihimizde eylemleriyle sistemi değiştiren alternatif medyalara önemli örneklerdir.

Alternatif medyada direnç; süregelen ihtiyacın farkına varılarak medya manzarasını değiştirmede dahil olmayan (dışlanmış ve kovulmuş olanların; örneğin feministler, etnik ve kültürel azınlıklar, karşı-küreselleşmeciler hareketler, çevreciler hareketler) veya olamayan (BİT altyapısından mahrum bölgeler)

insanlara küresel siyasetin açılmasında, verili sistem (medya, küresel şirketler, liderler veya siyasi partiler) tarafından yönetilmeyen-yönetilemeyen bir kamusal alan görevi üstlenmesiyle ortaya konulmaktadır. (Franklin, 2015; Karatzogianni, 2009) Direnç eylemi basitçe; bir nedene dikkat çekmek, farklı birey ve grupların hedef veya kimliklerini diğerlerinininkilere tabi kılma zorunluluğu olmadan koordinasyonunu sağlamak ve böylece iş birliği/diyaloğu teşvik eden hareketler şeklinde tanımlanabilmektedir.

Bir direnç olarak alternatif dijital ekonomiler hem teknik hem de sosyal inovasyon gerektirir. Kooperatifçilik, dijital ortaklar ve kamusal teknoloji altyapısı hareketleri, kurumsal platform kapitalizmine demokratik alternatifler için olasılıklar önerir. Ancak, bu alternatifleri gerçekleştirmek, Dyer-witnetord'un "siber-sosyal mücadeleler" olarak adlandırdığı, teknik gelişmeyi ekonomik demokrasi için politik seferberlik ile birleştiren şeyleri gerektirir. (Berry, 2011)

Yeni medya ile tekno kapitalizmin ve sağcı politikaların kirli emellerinden uzakta yeni kamusal alanlar, yeni politikalar yaratmak, ne tür bir toplum istediğimizi tartışmak, istemediğimiz topluma ise karşı çıkmak, devletten daha fazla eğitim, sağlık hizmeti, refah talep etmek ve daha demokratik/eşitlikçi bir toplum yaratmak için mücadele (direnç göstermek) etmek biz kent sakinlerinin görevidir. (Kellner, 2021, s. 31) 21.yy.' da demokratikleşmeyi ve ilerici toplumsal değişimi teşvik etmek büyük oranda kent toplumunu oluşturan bireylere (sıradan vatandaş) ve öncü gruplarına (sanatçı, öğretmen, eğitimci, sosyal bilimciler) kalmıştır.

Teknolojiyi üreten ya da büyük oranda onu kontrol eden güçlerden doğan tekno kültürün bize sağladığı kontrol nesnelere eleştirel olmayan bir şekilde teslim olmayacağız. Yerinde bir eleştiri için öncelikle sosyal teorisyenlerin her geçen gün toplumsal tabakadaki yayılımı daha da artan dijital teknolojileri ve etkilerini acilen teorileştirmeleri, kamunun ve karar alıcıların anlayacağı şekilde kendileriyle paylaşmaları elzemdir. (Kellner, 2021) Toplumsal gelişim sadece sistemsal sorunları eleştirmekle yetinmeyip teknolojinin özgürleştirici işlevlerini ve kullanımlarını tasvir etmek amacıyla sosyal teorisyenlerden sonra aktivistler, eğitimciler ve sanatçılar gibi toplumun önde gelen diğer özerk entelektüel

kesiminin bireylere dijital teknolojileri zarar görmeden nasıl kullanacaklarını (hayatlarını güçlendirici ve demokratikleştirici) çalışmalarıyla kamuya apaçık göstermesi, kamu ile birlikte yürütülecek aktivitelerle onları eğitmesi yoluyla gündelik gerçekliği daha anlaşılır kılması, kent toplumunu güçlendirecek, olumlu yönde dönüşümüne teşvik edecektir.

Gramsci, toplumun sağduyusunu topluma sızmış görünmez iktidarı devirmenin ve direnişin yegâne aracı olarak görmüştür. (Gramsci, 1971) Karşı iktidar/kolektif kent iradesinin veya direncin yaratılmasında yeni medyanın doğasından kaynaklanan yeniden üretilebilme, geliştirilebilme ya da var olan yanlışı ya da yanlıyı manipüle etme özelliğine başvurmak ağ toplumunda bir gereklilik olarak öne çıkmaktadır. Yeni medyanın gücü doğasının “deney ve keşfe açık sürekli değişen bir alan” sunuyor olmasıyla bağlantılıdır. (Manovich, 2001, s. x) Geleneksel medyanın bireyin müdahalesine izin vermeyen katı hiyerarşik yapısının aksine yeni medya, karşılıklı etkileşime izin veren, küresel boyutta katılımı ve iletişimi teşvik edici yapısıyla yeni bir meta dil ortaya çıkarır. Levy, Jenkins’in “katılımcı kültürü”nü kolektif zekaya varış aracı olarak görmektedir. Kolektif zekâ farklı uzmanlıklara sahip bireylerin ancak birlikte bir güç ve anlam/değer üreteceği görüşüne dayanır. İşte küresel sanal evrendeki ‘katılımcı kültür’ Hardt & Negri’ nin de vurguladığı gibi “tekilliğin çoğulluğundan doğan ortak akıldır. Bugün ana akım medyaya karşı amatörlerin (entelektüeller, kamu, alt kültürler<sup>2</sup> vb.) üretimi olan alternatif kültürler gerçek kamusalıklar yaratacaktır. (Hardt & Negri, 2004; Jenkins, 2006, 2016; Lévy, 1997)

İnsanların birlikte yaşama ve doğayla yaşamı paylaşma kapasitesinin sınırına gelmiş bir dünyanın sınırında biz insanlar yeniden ağ toplumunda var

---

<sup>2</sup> Gramsci, iktidar kavramını açıklarken, altkültür ve halk gruplarının kentsel direnci tesis edecek 'karşı iktidarlar' oluşturabileceği olasılığını önermiştir. Sosyoloji alanında altkültür çalışmaları epey eskiye dayanıyor olsa da post modern zamanlarda altkültür kavramı genel olarak; “bireysel yaşam tarzı ve tüketim tercihleri üzerinde örgütlenen ve kısa süreli olgu olarak ele alınmaktadır. İçinde birçok kültürel öğeyi tutan, sosyalleşmenin ve toplumsalın içine farklı bir şekilde eklenme çabası olan altkültürler, zamanın ruhuna uygun olarak ortaya çıkmış ve belli bir süre sonrasında hâkim kültüre eklenilerek kendine yeni altkültürel alanlar yaratmıştır.” (Şimşek, 2022, ss. 161-162)

olmak yeni varoluş biçimleri bulmak üzere tekrar bir araya gelmekteyiz. Başlangıçta birkaç kişi vardı, sonra onlara yüzlerce kişi katılarak bir ağ oluşturuldu ve binler tarafından desteklendi. (Castells, 2015) Castells' e göre ağ toplumu küreseldir. Küresel ağ toplumunun kültürü farklı kültür unsurlarının ortak değerler sistemi değil “iletişimin değerinin paylaşılmasına dayanarak iletişimi sağlayan bir iletişim protokolleri kültürüdür.” Bu sebeple ağ toplumu kültürü öncelikle iletişim kültürüdür ve içerikten daha çok süreçtir. Bir arada bulunmakla kalmayıp birbirini etkileyip değiştirebilen açık uçlu bir kültürdür. (Castells, 2016, s. 72) Toffler, BİT teknolojileriyle küresel olarak birbirine bağlanan sistemlerin “vatandaşların kendilerini küresel bir varlığın üyeleri olarak düşünmelerine neden olan bir “gezegensel bilinç” yarattığını ifade etmiştir. Vatandaşlık artık sadece devlet-vatandaş ilişkisi içinde değil, ulus ötesi kozmopolit kamusal alanda üretilebilmektedir. Devlet yönetimi geleneği içinde kısıtlı siyasi yetkilere dayalı vatandaşlık uygulamaları yerine, “küresel vatandaşlık” olarak; teknolojik olarak etkinleştirilmiş söylem yoluyla uygulanan uluslararası “performatif” bir süreç olarak tanımlanmaktadır. (Akt. Neubauer, 2011, s. 199, 223) Yeni medya “yer” yani mekân kavramını yeniden tanımlamakta, “uzak yerlerin ve “yerel olmayan” insanların “genelleştirilmiş başka bir yeri” anlamında yerimizi değiştirmektedir.” (Akt. Morley & Robins, 2011, s. 181) Ürettiği “elektronik agora” mekanları ile yerküre üzerinde binlerce insanla iletişim kurmamıza izin verdiği için doğrudan küresel demokrasinin yolunu açmaktadır. (Manovich, 1999, ss. 14-15; Akt. Şentürk, 2016, s. 93)

Sonuç olarak “Hesaplamalı” akışlar uzamı olarak internet başta olmak üzere pek çok yeni medya teknik bir kanal yapısında olmasından ötürü her türlü spekülative müdahaleye açıktır. Direnç olarak “spekülative müdahalenin özniteliğini Lyotard’ ın zamansız post modern iktidarlara mücadelede başvurduğu ‘yeraltı suları’ tasviriyle açıklamak mümkündür: “gerçek akarsular yeraltındadır, yavaşça akarlar yerin altından, kaynak suları ve kaynaklar oluştururlar. Nerede yüzeye çıkacaklarını bilemezsiniz. Ve hızları bilinmez. Siyah, soğuk ve durgun suyla dolu bir yeraltı boşluğu olmak isterdim.”(Akt. Berry, 2011, ss. 168-169) Lyotard’ ın yüzeyel olmayan derinden akan durgun

kaynak suları görünmez ancak egemen iktidarlardan ayrı direnç olarak yeni medyada yeni yapılar keşfeden, yeni organizasyonlar kuran kent toplumunun gerçek kamusalılıklarının tasviri gibidir. Yeni medya teknolojileri ile verili olana gerçekliği bir alternatif olarak kitlelere çok daha kolay ifade edebilme imkanlarını elde ettikçe iktidarların birey, topluluk ve toplumlar üzerindeki ‘ikna edebilme, nötr bırakma, alternatifleri unutturma’ çabaları güçleşmektedir. (Eraydin, 2019, s. 218)

Oligarkların kontrolü altındaki dijital dünyada insan özgür bir vatandaş olmaktan çok bir kullanıcı, tüketici veya pasif izleyici haline gelmiş durumdadır. Bu yüzyılda dijital teknolojilerin devrim yarattığını görmekle birlikte özellikle toplumsal cinsiyet, etnik kimlik, sınıf, yaş ve bölgesel eşitsizlikleri pekiştirdiğini ve artırdığını, giderek gözetim toplumuna yaklaştığımızı görüyoruz. Dijital devrim sosyolojik, ekonomik, politik ve kültürel olarak sadece toplumsal yapıyı zedelemekle kalmaz ürettiği teknolojik atıklar, sürekli enerji ihtiyacı başta olmak üzere ekolojik düzen üstünde bir baskı unsuru haline gelmektedir. Başlangıçta insanoğlu için çok önemli adımlar olarak kabul edilen teknolojik ilerleme kültürü bugün amacından sapmıştır. Sosyal medya başta olmak üzere basit bir web sitesinde bile bıraktığımız dijital izler algoritma ve yapay zekâ teknolojisiyle pek çok özel şirket adına rızamız olmadan kaydedilmekte ve pazarlanmaktadır. Sosyo-ekonomik paradigma özel hayatlarımızı bitimsizce tüketmektedir. Gündelik hayatta isteğe bağlı ya da zorunlu olarak bağlandığımız her verimizi bıraktığımız her dijital mecra kendi ekonomisini (gözetim, Google, ilgi ekonomisi gibi) yaratmakta insanlık maddi ve manevi sömürülmektedir. Kişisel hayatın gizliliği meselesi verilerimizin internette elden ele dolaşmasıyla ayaklar altındadır. Hali hazırda süre giden sisteme karşı direnç olarak ve acil olarak toplumsal sisteme yerleşmiş BİT teknolojilerinin alanın uzmanlarınca sanatçı, akademisyen, eğitimciler, politika yapıcılar önderliğinde ve elbette BİT uzmanları desteğiyle eleştiri/kontrol sistemlerinin başlatılması, bahsedilen zararların giderilmesi için gereken önleyici tedbirlerin alınması, ulusal ve küresel politikaların hazırlanması ve halkın güncel BİT sistemleri konusunda eğitilmesi şarttır.

Buraya kadar tanımlanmaya çalışılan yurttaş ve toplum üzerinde baskın/zorlayıcı güç olarak iktidar; 21.yy.'ın ekonomi politiğinden (teknoloji güdümlü kapitalizm) doğan kültürel söylem yapısının, bireyler tarafından hâkim gündelik hayat olarak deneyimleniyor olması ve BİT teknolojilerinin bireysel ve toplumsal yaşantıdaki ihlalleri/etik dışı uygulamaları biçiminde özetlenebilir. Bu türden bir iktidar yapılanmasından doğacak direnç sistemleri ise dönemin ekonomi politiğine dayalı baskın kültürel söylemlerin yapılarına odaklanmaktan daha çok güç ilişkilerinin bireyler tarafından günlük pratiklerinde nasıl deneyimlendiği, iletildiği ve değiştirildiğine dair teorileştirmeler ve uygulamalardan oluşacaktır.

İktidar karşısında halk kitlelerinin ideolojik mücadeleleri ve mevcut iktidarlara karşı kolektif bir irade oluşturma yönündeki kültürel direnişleri, toplumsal ve siyasal değişimin temel temelini oluşturmaktadır. (Akt. Williams, 1977) Yeni medya sadece temsiller değil, toplumsal temsiller üretmeye yönelik makinelerdir ve günümüz görsel kültür araştırmaları yeni medyayı (yazılım, donanım, protokoller) yeniden düşünerek ele almak zorundadır. (Parikka, 2017, s. 115) Kent toplumu mekânı olarak yeni medyada direnç unsurlu sanatsal oluşumlar, kentin politik ve medeni değişimlerin yapıldığı bir yer olarak geri dönmesini ifade etmektedir. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları gezegenimizin veya en azından üzerindeki insan yaşamının geleceğinin böyle bir yeniden yapılandırma sürecine bağlı olduğuna inanıyorlar. Bunu yeni medyanın doğasından kaynaklanan “çokluk” un (uluslararası ağlar aracılığıyla bir araya gelme ve alternatif sosyal düzenlemeler üretmesiyle) gücünden almaktadırlar. (Coombes, 2018, ss. 165-166)

## BÖLÜM 4

### 4. YENİ MEDYA VE DİRENÇ ODAKLI SANAT

Toplumsal bağlamın ortak kesitinde yer alan direnç odaklı yeni medya sanatının önemi, somut bir politik değişim önermek yerine, değişim olasılığına dair toplumsal anlayışı artırma potansiyelinde yatar. Sanatçı, hayal gücünü sanatsal bir araç olarak kullanarak, eseri ile politik ve sosyal olarak dönüştürücü koşullar üretmeye çalışır. Adaletin olasılığı üzerine düşündürücü bir söylem kurmak için eser yoluyla eleştirel düşünceyi teşvik etmesi ve bunun için alternatif yollar sunması çalışmalarının özünü oluşturur.

Direnç odaklı sanatın gerçek anlamda varlığını sürdürebilmesi kendisini dünyadaki (hâkim tüketim kültürü) veya kendi gelenekleri (kendine dönük) içindeki yerinden bağlantısız olarak deneyimlemesi gerçeğine bağlıdır. Kendisini var eden koşullardan farklı bir şey olarak ortaya çıkışı olmasa sadece estetik ve entelektüel başarı geleneği olarak kalabilir. Direnç odaklı sanatsal yaratıcılık, esasen verili gündelik gerçekliğe ‘karşı’ alternatif gerçeklik yaratma yetisidir. Toplumsal yaşantının yaygın varlık alanı olan, kentsel gündelik hayata hâkim güçler olarak öne çıkan BİT uygulamaları ve neoliberal ekonomi politığıne karşı statüko karşıtı üretilen sanatsal alternatif gerçeklikle; “olması gerektiği gibi görmek’, sanat alanında estetik düşünceye etik bakış açılarını eklemiş olan bir tutumdur. (Cemal, 2000, s. 26) Yarattığı alternatif gerçeklikle toplumsala zarar veren verili (hâkim, statüko) sistemlerdeki kusurları deşifre ederek sisteme dair tutumlarda değişiklik amaçlar. Zengin, modüler BİT altyapısıyla kentsel gündelik hayattaki sistemsel adaletsizlikleri (ayrıştırıcı algoritmik yüz tanıma sistemleri, kişisel verilerin kapital başta olmak üzere politik amaçlı olarak izlenmesi ve kaydedilmesi, manipüle edilmesi vb.) kesintiye uğratar, etkisiz hale getirir ve hâkim ekonomik, politik ve kurumsal yapılara karşı kolektif eylemi teşvik eder.

2000’li yıllardan bugüne elektronik kültürün yayılımının ve bilinçli kullanımının artmasıyla, seçkin sanat dünyasından uzak toplumsal sorunlara adanmış bir tür eyleme geçme sanatı (siyasi antagonizma) olarak tasarlanan yeni medyada direnç odaklı çalışan sanatçılar, toplumsal bir sorunu hem dile getiren hem de onun karşı bilincini tesis etmeyi hedefleyen sanatçılardır. Bir uygulayıcı gibi dijital stratejiler aracılığıyla direnç odaklı üretim yapan yeni medya sanatçıları cinsiyet sorunları, çevresel suç, ırk ayrımcılığı, sosyal adaletsizlikler, gücün kötüye kullanımı, istilacı teknolojiler ve gözetimin kötüye kullanımı gibi güncel kritik çoğunlukla kentsel konulara dikkatleri çekmektedirler. (Fernández-Castrillo & Mantoan, 2024, s. 1) Bu çalışmada, sayılan güncel sorunlara kaynaklık eden, 21.yy. kent toplumunda olumsuz etkileriyle öne çıkan, fiziksel, sosyal ve kültürel kentsel çevrede yaygın bulunan BİT teknolojileri ve neoliberal ekonomi politliğini hedef alan direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları incelenmektedir. Aynı zamanda kent sanatı (post modern kentin altyapılarından ve koşullarından doğan) olarak da ifade edebileceğimiz direnç odaklı yeni medya sanatı kökenlerini (varoluş gerekçesini) günümüz kentlerinde bulmaktadır. Günümüz kentinde geçim, tarım gibi geleneksel ekonomik faaliyetler dışında ticaret, sanayi, yönetim, hizmetle ilgili işler üzerinden sağlanmaktadır. BİT ile Neoliberal ekonomi sistemleri kentsel gündelik yaşantının fiziksel, ekonomik ve politik temel kurucu unsurlarıdır.

Fiziksel, ekonomik olduğu kadar sosyolojik olarak da günümüze has yaygın yoğun bir yerleşme biçimi ve topluluk türü olarak tanımlanabilen kentler, toplumsal ve siyasal örgütlenmelerin ağırlık kazandığı, nüfusu oluşturan bireylerin hem kendi aralarında hem de toplumsal yapının kurumlarıyla etkileşim ve iletişimlerinden kaynaklanan bir değerler/normlar sisteminin olduğu yerleşim birimleri olarak tanımlanmaktadır. (Yahyagil, 1998, ss. 105-106) Aynı BİT ve Neoliberal ekonomi sistemleri 21.yy. kent toplumundaki sosyolojik arızaların kökeninde yer almaktadır. Düzen ve asayiş adına 24 saat izlenen kentsel alanlar, gps üzerinden gündelik yaşamın her anının takip-kaydediliyor oluşu, neoliberal ekonomi politikalarının kodladığı tek tip tüketim odaklı kültürel yaşam (dünyanın her yerinde aynı kenti yaratması) kentlinin

giderek daha çok soyutlaşmasına, kimliksizleşmesine kısaca sosyopolitik anlamda etkisizleşmesine neden olmaktadır. Daha da örneklendirebileceğimiz sorunlar kent toplumunda bireyi çevreleyen fiziki, sosyal ve kültürel çevrenin BİT ve Neoliberal ekonomi sistemlerinin gözetim, denetim ve kontrolünde olduğunun göstergeleridir. Günümüzde BİT ve Neoliberal ekonomi politikası sayesinde kent ve kırsal ayrımı modern zamanlardan farklı olarak büyük oranda ortadan kalkmış kentler kırsal alanı soğurmuştur. Yeni medya sanatında dirence konu olan meseleler nüfusun büyük çoğunluğunun yaşadığı kentlerde karşımıza çıkmaktadır.

TÜBA dijital sözlüğünde direnç kelimesi; “kuvvete ya da dış koşullara karşı koyma” şeklinde ifade edilmektedir.(Kolektif, 2023) “Belli bir kuvvet ya da koşula karşı koyma” şeklinde tanımlanabilen “direnç” kavramıyla yakından ilişkili olabilecek sanat literatüründeki diğer kavramsallaştırmalar; yıkıcı sanat (subversive art), muhalif sanat (oppositional art), protest sanat (protest art), aktivist sanat (activist art), kültür bozumu (cultural jamming), eleştirel sanat (critical art), eleştirel güzellik (critical beauty), politik güzellik (political beauty), tuhaf güzellik (odd beauty) şeklinde sıralanabilir. İsimlendirmeler çeşitlilik gösterse de ereği direnç olan aktivist, muhalif, eleştirel, protest, yıkıcı sanat, tuhaf, politik güzellik olarak sanat; eğlence vaat etmeyen, içinde bulunduğumuz gerçekliğe bizi yaklaştıran yerleşik sosyal ve politik normların radikal ihlal biçimlerinden oluşur. Bunlardan biri olan kültür sıkıştırması ise daha çok tüketim karşıtı medya kültürünü ya da ana akım kültürel kurumları bozmak veya altüst etmek amacıyla kullanılan bir protesto biçimidir.(Lievrouw, 2016, s. 28) Direnç odaklı sanatta aktivizm ya da protesto yaygın söylem biçimi olmakla beraber karşı çıkılan unsurlar/sorunlar değişkenlik göstermektedir. Direnç odaklı sanat şemsiye (kapsayıcı) bir terimdir ve yukarıda sayıldığı gibi direnç gösterilen alanlara göre kendi içinde alt bölünmelere ayrılabilir. Direnç odaklı sanat aktivist, protest, doğrudan (açık) eleştirel diliyle sorunlar üzerinde toplumsal farkındalığı arttırarak değişimi tetikleyebilir ya da dönüşümü başlatabilir.

Sanatta ‘direnç’ kavramı Deleuze ‘ün iktidara karşı eyleme geçmek anlamına gelen direniş konusundaki şu sözünü gündeme getirir: “Direnmek yaratmaktır: yani olması gerekeni bir yana bırakıp yapılması gerekene geçiş sağlayan sayısız deneyim geliştirmektir.” (Deleuze, 1992, s. 7) Bu deneyimlerden biri olarak direnç odaklı sanat çalışmaları; kent toplumunda etkili olan olumsuz otorite ve oluşumları açıkça reddetme (protesto), hacktivist bir tavırla ortaya dökme/açığa çıkarma, geçersiz kılma, ortak geleceğin sorunlarını dolaysız bir dille deşifre etme ve çözüm olarak yeni bir alternatif önerme yoluyla (karşı direnç) değişim için aksiyon alan, toplumsalı dönüştürücü sanat çalışmalarıdır. Karşı olmak yana olmaktan daha kesin bir şekilde birleştirir, coşturur, kendini inşa etmenin belirsizliğinden kurtulmayı sağlar.

Değişim ve etki yaratmanın en açık araçları olan direnç odaklı sanat vasıtasıyla açılan bu yeni alan bizi toplumdaki diğer bireylerle olduğu kadar içimizdeki ötekiyle tanıstırarak eleştirel düşünmemizi geliştirebilecek ve aslında bir yandan toplumsal kimliklerimizi güçlendirirken bir yandan da özgür dünyamız (bireysel kimlik) gelişip zenginleşebilecektir.

Direnç odaklı sanat, hâkim verili gerçekliği (statüko) değiştirmesek olabilecekleri akılda tutabilmek için sürekli sisteme karşı çalışan alternatif bir estetik alandır. Genel olarak halkta, sistemin değerlerini/prensiplerini sorgulamasına yol açabilecek bir eleştirel düşünce yaratma çabası anlamına gelir. Toplumdaki yerleşik toplumsal normları, inançları veya güç yapılarını, politik veya kültürel kurumları sorgulayan ve eleştiren sanat eserlerini ifade eder. Statükoyu sorgulayarak düşünceyi kışkırtmayı, toplumsal farkındalığı arttırmayı bu sayede değişimi teşvik etmeyi amaçlar. Kentsel gündelik yaşantının fiziksel, ekonomik, kültürel, sosyal ve politik hâkim kurucu unsurları tarafından dayatılmış yaşama gerekçelerini savunanlar ile buna karşı çıkanlar arasındaki zıtlaşmanın temeli direnç odaklı sanatta yatmaktadır. Direnç odaklı sanatçılar statükoyu sarsmak ve yıkmak için eyleme geçme çağrısında bulunan ve kendileri de eyleme geçmiş devrimci sanatçılardır. (Artun, 2015, s. 118)

Direnç odaklı sanat çalışmaları çoğunlukla tüketim ve mobilitenin işgali altındaki günümüz kimliksiz (kimsenin özel bir bağ hissetmediği) kamusal

alanına alternatif bir kamusal ifade ve deneyim alanı oluşturma potansiyeline sahiptir. (Kozar, 2009, s. 27) Kamusal alan; ortak meseleler adına insanlar tarafından oluşturulan herkesin erişimine ve etkileşimine eşit bir biçimde açık alan/dünya şeklinde tanımlanabilir. (Arendt, 2000) Günümüzde gerçek kamusal alan, anlamın ölümcül bir evrenselleşmesine karşı marjinal bir konumu sürdürerek karşı koyan bir gerilla (yıkıcı) stratejisi yoluyla olanaklıdır. Bu nedenle direnç odaklı sanat aynı zamanda aktivist sanattır ve içerden yönü saptırma düşüncesi ile, eleştirel dilin örneklerinin giderek azaldığı günümüz sanat piyasasında bir alternatif sanat türü olarak karşımızda durmaktadır. Aktivizm, adından da anlaşılacağı üzere, güç ilişkilerine meydan okuma ve onları değiştirme faaliyetidir. Aktivizm yapmanın ve aktivist olmanın birçok yolu vardır ancak ortak unsur, fark edilebilir bir sonuca yönelik bir faaliyettir. Basitçe söylemek gerekirse, aktivizmin amacı bir etki yaratmak için eyleme geçmektir. Amaç, sanatın asla yapamayacağı şekilde itaati zorlamak değil, insanları dünyayı olduğu gibi sorgulamaya, olabileceği gibi bir dünya hayal etmeye ve bu yeni dünyayı gerçeğe dönüştürmek için bir araya gelmeye, özdeşliğe teşvik eden etkileyici mücadeleci deneyimler yaratarak ikna etmektir. Sanat, hayal edilemeyen hayal etmenin bir aracıdır ve sanatsal aktivizm de bunu bir olasılık olarak önerebilen bir araçtır. (Duncombe & Lambert, 2019)

Direnç odaklı sanat kısaca; otorite eleştirisine sahip (verili düzene; ekonomik, politik, sosyal veya kültürel otoritelere ve kurumlara), sistem meşruiyetini sorgulayabilen veya kötüye kullanımlarını ifşa edebilen sanattır. Bu sebeple değişimin katalizörüdür. Toplumsal değişime teşvik edici yapısı aslında onu direnç odaklı kılar. Sanat her türlü iktidar aygıtına karşı değişimi ve dönüşümü teşvik ettiği, desteklediği ölçüde direnç odaklıdır. Sıklıkla eşitsizlik, adaletsizlik, ayrımcılık ve baskı gibi kentsel toplumsal sorunları ele alır. Özellikle toplumun dışına itilmiş marjinalleştirilmiş seslere ışık tutabilir. Direnç odaklı sanat adaletsizliklere karşı mücadelede sessizliğe karşı bir çılgılık ya da sisteme karşı farkındalık yaratma aracı olduğunda toplumsal yaşamı dönüştürme yani değişime ilham verme gücüne sahiptir.

Her türlü iktidar aygıtının tektipleştirici homojen toplum yaratma çabasına karşılık bu, düzeni bozucu yani kışkırtıcı veya tartışmalı olabilir: izleyicilerin ya da katılımcıların önceden edinilmiş fikirlerine meydan okumayı, bakış açılarını değiştirmeyi amaçladığından statükoyu bozguna uğratmayı hedefler. Bu sayede ancak sansüre, baskıya veya uyuma karşı apaçık çıplak bir direniş biçimidir. Bireylere otoriteyi sorgulama ve etraflarındaki dünya hakkında eleştirel düşünme gücü verebilir.

Çalışmaları çoğunlukla toplumsal meseleler olan eşitlik, demokrasi, adalet, evrensel barış, doğa, çevre ve insan etkileşimleri, sosyal adalet, sivil haklar gibi toplumsal konulara odaklı olduğundan sanat çalışmaları veya sanatçılar ile toplum arasında kurulan etkileşimler oldukça güçlü ve kalıcıdır. Doğa ve evren temalı direnç odaklı sanat çalışmalarının hedefinde, sanatın gücünden yararlanıp çevrenin günlük yaşamdaki önemine dair farkındalığı arttırmak, çevre, ekoloji, evren için harekete geçmenin önemine vurgu yapmak ve gezegenimiz için ileriye giden yolu aydınlatmak vardır. Bu sebeple direnç odaklı sanat çalışmaları çok disiplinlidir temas ettiği alanların genişliğinden, ortak amaç için birlikte çalışabildiğinden ötürü disiplinler ötesi (transdisipliner)' dir. Bu çalışmanın odağında; bugün dünya nüfusunun önemli kesiminin kentlerde yaşadığı kent toplumunun sosyal yapısına zarar verici etkileriyle öne çıkan neoliberal ekonomi politiği ile BİT altyapıları yer almaktadır. Söz konusu sistemlerin kamu üstünde kamunun rızası olsun ya da olmasın birer güç unsuruna dönüşme yolunda gelişim göstermeleri direnç odaklı yeni medya sanatçılarının yakın alakasına vesile olmuştur.

Direnç odaklı sanat, sınırları zorlamada, yerleşik anlatılara çok açık meydan okumada ve toplum içinde eleştirel düşünmeyi açıkça teşvik etmede önemli bir rol oynar. Estetiğinin toplumsal olanla doğrudan ilişkisinden dolayı sanat ve etik gibi oldukça geniş iki alanın kesişiminde yer alırlar. Simmel için sanatsal biçimler aslında “toplumsala içkin olarak estetiklerdir. Çünkü yaşamla ve toplumsal ilişkilerin somut ve elle tutulur deneyimiyle diyalektik bir gerilim içindedirler.” (Serafini, 2021, s. 74) Toplumsal sorunlar sadece etik alanının değil estetik alanının da sorunsalıdır. Direnç odaklı sanat çalışmalarında

romantik sanattaki baskın unsurlar olan; toplumsala olan mesafeli duruş, özerklik/özgürlük ve içerik-biçim (stil) diyalektiğinin yerini toplumsala olan yakınlık almıştır. Simmel' in toplumsal estetiğinin teorik temelleri iki makalesinde bulunabilir: 1896 tarihli Sosyolojik Estetik ve 1907'de özerk bir makale olarak yayınlanan Duyuların Sosyolojisi. (Carnevali & Pinotti, 2020, s. 171)

Toplumsala içkin, yaşamla diyalektik bir gerilim içinde olan direnç odaklı yeni medya sanatı için estetik konusu; nesne (sanat eseri), özne (alımlayıcı), sanatçı gibi genellikle tek bir faktöre odaklı kısıtlayıcı tarihsel estetik yaklaşımlardan öte kapsayıcı bir şekilde, “bütünsel olarak deneyimlenen şeyin nesnel, algısal, yaratıcı ve performans boyutlarının iç içe geçmesini, hatta kaynaşmasını yansıtmaktadır.” (Berleant, 2023, s. 117) Direnç odaklı yeni medya sanatının ve estetiğinin özgür ve özdeş bir dünya/alan (kamusal alan) içerisinde duygusal bir bağ ile oluştuğu, katılımcının sanat eserinin niteliklerini takdir ederken belki de bir icracının yapacağı gibi, eserle beraber bu alanı artırmak ve geliştirmek için zihinsel olarak çalışması söz konusudur. Eser yoluyla insan ilişkilerini somutlaştıran, ilişkiselliği ve diyalogu mümkün kılan “sosyal durum” estetik haline gelmektedir. Simmel'in ifadesiyle toplumsal estetik olarak da adlandırılan bu estetikte amaç toplumsallığı (saf sosyallik) ve toplumsal uyumu üretmektir. “Dolayısıyla toplumsal bir estetik, tam bir bütünleşmedir, kişisel ve toplumsal olanın eşit şekilde bütünleşmesi, estetik olduğu kadar toplumsal bir hedeftir.” (Berleant, 2023, s. 138) Ortam olarak yeni medyanın teknik altyapısının sağladığı imkanlar ile ilişki estetik kurulan yüzeysel ve sınırlı mekâna bağlı etkileşimlerden daha fazlasına (ubiquitous computing-her yerde olma) olanak tanıyan, uyumlu insan ilişkileri tesis eden sosyal estetiğin temel hedefi; paylaşılan bir yaşam duygusu, belirli bir süreklilik ve birlik, bölünmelerin, ayrışmaların kaybolduğu saf (çıkarsız) bir yakınlık duygusu uyandırmaktır. (Berleant, 2023)

Eser üzerinden tesis edilmesi beklenen saf insan ilişkileri (sosyal estetik), kavramsal sanat ve ilişki estetik yaklaşımlarıyla yakınlık göstermektedir. Geçmiş 1960'lı yıllara kadar uzanan kavramsal sanatta önemli olan sanat

eserinin aracı kılındığı kavramdır, fikirdir. Kavramsal sanat ile sanatçılar ilişkisel estetik yaklaşımında olduğu gibi bir meta olan ya da haz duygusu üzerine kurgulanan sanatı özellikle dışlamışlardır. Nesne yerine düşünceyi koyan, görsel deneyimi ve estetik hazzı dışlayan kavramsal sanatçılar, belgeler, fotoğraflar, haritalar, taslaklar, videolar vb. gibi araçları kullanarak sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulamışlardır. (Antmen, 2019, s. 193) Kavramsal sanat anlayışının devamı olarak Bourriaud'ın 1997' de aynı adlı kitabıyla yayımladığı İlişkisel Estetik kavramıyla “sanat, sosyal yapıdaki çatlakları doldurabilen, ticari ilişkilerin etkisi altındaki alışlagelmiş toplumsallaşma süreçlerine alternatif sosyal modeller üretebilen bir deney alanı olarak tanımlamaktadır.”(Aktaş & Hakan, 2016, s. 27) İlişkisel estetikte sanat, bir tür toplumsal karşılaşma ve iletişim alanı veya imkânı haline geldiğinden ticari sanatçı-alımlayıcı ayrımını aşan bir iletişim formu olarak varlık göstermektedir. (Bourriaud, 2005) İlişkisel sanat eserinde anlam, “bireysel tüketimin özelleştirilmiş alanından ziyade kolektif olarak işlendiği (gerçek veya potansiyel) özneler arası karşılaşmalar kurmayı hedeflemektedir.” (Ranciere, 2012, s. 18) Bourriaud, Tiravanija ve Gillick'in çalışmalarını "ilişkisel estetiğin" paradigması olarak görmektedir. Onların eserleri sanat ve toplum, toplumla kurum arasındaki ayrışmaları sonlandırma girişimleridir. Öte yandan Bishop, Bourriaud'ın ilişkisel estetik yaklaşımını bazı yönlerden kusurlu ve eksik bulmaktadır. Bir kusur olarak Bourriaud'ın estetiği ifade ettiğinden daha fazla biçimcidir ve görüşüne başvurarak savunduğu sanat eserleri toplumsal bağlamdan kopuktur. Bourriaud'ın ilişkisel estetik yaklaşımına göre tesis edilen eserlerden örneğin sanatçı Tiravanija'nın ne pişirdiği, nasıl ve kimin için pişirdiği Bourriaud için yemeklerinin sonuçlarını bedavaya dağıtmasından daha az önemlidir. İlişkisel sanat insan ilişkileri üretiyorsa, o zaman sorulması gereken bir sonraki mantıksal soru, hangi tür ilişkilerin, kimin için ve neden üretildiğidir? Bishop, Bourriaud'nun eseri kuran "yapı" kavramını sorunlu bulmaktadır. Bishop'a göre sorun, eserin görünürdeki konusu veya içeriğiyle düzensiz bir ilişkiye sahip olmasıdır. Bağlamdan kopuk tesis edilen karşılaşmalar ya da karşılaşmaların onları tesis eden bireylerden daha önemli

olması gibi. Ayrıca Bishop, ilişkisel estetiğin tesis ettiği toplumsal birliktelikten doğan öznel uyumu da sorgulamaktadır. Bishop' a göre toplumsallık, toplumsal uyuma bağlı olarak değil, bu uyumun benzerliğini sürdürmede bastırılmış olanı açığa çıkarmaya dayanır. (Bishop, 2004, s. 37) Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları tam da Bishop'un vurguladığı gibi bir farkların orkestrası olma işlevi görebilmektedir.

Direnç odaklı yeni medya sanatı ya da ondan doğan sosyal estetik, biçimi konu için bir yapı iskelesi ya da konunun ilan edildiği bir platform olarak görür. (Kuspit, 2018, s. 51) Estetiği, kişisel duyu algısı veya hislere dayalı deneyimlerle varlık gösteren salt nesne (biçim) odaklı Batı estetik yaklaşımıyla tezatlık gösterirken yeni medya sanatının teknolojik altyapısından doğan (BİT kökenli veriye dayalı) estetiği ile de uyum içerisinde: yeni medya sanatının teknolojileri, uygulamaları ve söylemleri etkileşimlilik, doğrusal olmama, maddi olmama, geçicilik özellikleri, sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasındaki karmaşık ilişki açısından, sürekli bir akış içinde olduğundan nesne merkezli bir sanat anlayışının temellerine meydan okumaktadır. (Grau, 2016) Genel olarak form içeriği materyalize ediyor olsa da bir multimedya sanat eserinin içeriği temsil ettiği şeyle sınırlı değildir, aynı zamanda onun teknolojik doğasından kaynaklı çok modluluk (yapılar, arayüzler, mesafe, bellek, uygulama, etkileşim, sanallık) unsurlarını içerir. (Longavesne, 2001) Genellikle ağ tabanlı teknolojilerden oluşan yeni medya ile daha demokratik ve daha az seçkin sanat anlayışının gelişip yaygınlaşması mümkün olabilmektedir: ağ ya da internet tabanlı veya ağ bağlantılı işler yaratılış, konum (dağıtık) ve doğası (minyatür) gereği küreseldir ve bu nedenle aynı anda hem her yerde hem de hiçbir yerde var olabilirler. (Lievrouw, 2016, s. 8) Jack Burnham, 1968 tarihli "Sistem Estetiği" adlı eserinde "nesne odaklı bir kültürden sistem odaklı (ağ tabanlı) bir kültüre geçildiğini" ve bu kültürün estetiğini ise "sosyal olarak ağ oluşturan, doğal kaynaklar ve toplumsal yapı üzerinde etki eden ve yeni semiyotik inşa varyasyonları yaratan insan ve insan olmayan eyleyenlerin karmaşık bir çerçevesi" nin oluşturduğunu ifade etmektedir. (Akt. Paul & Levy, 2015, s. 36) Yeni medya sanatı ve estetiği Bridle' a göre "toplu olarak zekidir, dağımıktır ve kitle kaynaklıdır, gevşek bir

şekilde birleştirilmiş birçok küçük parçadan oluşur. Hem teknolojinin yaptığımız şeyleri nasıl şekillendirdiğini hem de bu şeyleri zihinsel olarak nasıl algıladığımızı anlama girişimidir. Yeni medya estetiği geniş bir alanı kaplar ve çerçevelenme biçimi teorik temellerini ve anlatısını tanımlamayı zorlaştırır. Herhangi bir temel teori tarafından desteklenmesi veya açıklanması zorunluluğu bulunmamaktadır.” (Paul & Levy, 2015, ss. 29-30) Çalışmalarında genellikle farklı malzemelerin bir arada kullanımına olanak sağlayarak belirli bir sanat nesnesinin maddeleşmesine imkân tanımlaması, yeni medya sanatının klasik bir ortam tipolojisi üzerinden okunmasını olanaksız hale getirerek estetiğini de ortamı kadar esnek ve dinamik kılmaktadır. (Arol, 2023, s. 101)

Direnç odaklı yeni medya sanatında yeni medyanın yukarıda bahsedilen çok modlu olma özelliğinin yanında özellikle izleyici/katılımcı, eserin tamamlayıcı temel bir unsurudur. İzleyici/katılımcının eserle gireceği etkileşim sonucunda geliştireceği bilinç, saf toplumsallıklar ya da sistemi dönüştürücü eylemler sosyal estetiği bir başka deyişle direnci geliştirir. Yeni medyanın gelişmiş iletişimsel ve teknolojik altyapısı direnç odaklı yeni medya sanatındaki sosyal estetiğin tesis edilmesine olumlu yönde katkıda bulunmakta, aktivist/hackivist çalışmaların da temelini oluşturabilmektedir. İzleyici, katılımcısının katkısından ötürü direnç odaklı yeni medya sanatı estetiğini Meikle (2002) "tamamlanmamış" estetik olarak ifade etmektedir. Torturra' ya göre sebebi, bireylerin sunulan gerçekliğin pasif seyircileri olmayıp medyaya zihinsel yolla doğrudan etki edebilir olmasıyla ilişkilidir. (Akt. Stalcup, 2016, s. 151)

Buraya kadar altı çizilerek ifade edilmeye çalışılan; yeni medyanın teknik yapısal özellikleriyle doğrudan bağlantılı olarak, direnç odaklı yeni medya sanatı estetiğinin; spesifik nesne odaklı estetik hazza (beğeni yargısı) dayalı estetik olmayıp zihinsel ve saf toplumsal ilişkiler odaklı olacağı ifade edilebilir. Öte yandan ilişkisel estetikte olduğu gibi salt pozitif insan ilişkileri üretebilen bir "toplumsal form" olarak öne çıkması yeni medyada direnç odaklı sanatın ayırt edici bir özelliği olarak görülmemelidir. Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarında ortak erek saf toplumsallığı tesis etmek iken kimi çalışmalar bunu

hacktivist/aktivist yöntemlerle doğrudan sistemsal arızaları ya da sorunlu sistemleri hedef alarak ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Direnç odaklı yeni medya sanatı, “yirminci yüzyılın başlarındaki avangardın bir zamanlar coşkuyla beklediği gibi, nihayet hayatla birleştiyse, bunu muzaffer bir toplumsal ütopya anında değil, hayatın, en azından %99 için, çekilmez olduğu bir zamanda yapmıştır. Yapmak istediği en önemli şey; paradoksları da dahil olmak üzere, durumumuzun gerçekliğini kabul etmek ve piyasanın bize söylediğinden daha fazlası nasıl olabileceğimizi yine bize sormaktır.” (Sholette & Charnley, 2017, s. 234)

Kent toplumuna içkin direnç odaklı yeni medya sanatında estetik oluşumlar; nesne odaklı sanat çalışmalarında olduğu gibi ruhun, fikrin veya güzelliğin mutlaklığı (duyusal algının anlamına bağımlı) üstünden ilerlememekte, içinde bulunulan toplumsal ve kültürel koşullarla ilişkili olma koşuluna yani etik/estetik ilişkisine bir başka deyişle Simmel’in de ifadesiyle sosyal estetiğe bağlanmaktadır. (Khandogin, 2023) Bunlardan örneğin gündelik gerçekliğin kusurları, çatlakları veya algoritmaların başarısızlıkları direnç odaklı yeni medya sanatının temaları olarak giderek daha popüler hale gelmektedir. Geçmişten bugüne devam eden sorunlar örneğin toplumsal bağlantıların bozulması, ekolojik olarak dünyanın yıkımı, bireyin ve toplumun parçalanması gerçekliği yansıtmanın ve aşmanın bir yolu olarak yeni medyada direnç odaklı sanatın itici gücü olmaya devam etmektedir. Gartenfeld’ e göre (2017) bu çalışmalar estetik algı açısından “parlak, göz alıcı görüntülerden ve kışkırtıcı, teknoloji yoğun sunumlardan ve performanslardan uzaktır. Yeni medyada direnç odaklı sanatın estetiği, teknolojik özelliklerini göstermek yerine, dijital madde aracılığıyla etkileşime giren kişiler arasındaki iletişim” süreçlerini düzenlemeye odaklanmaktadır. (Akt. Khandogin, 2023, s. 18953)

Ortam olarak yeni medyanın aracı kılındığı direnç odaklı sanatta kentsel ve evsel alanda büyük ölçekli endüstriyel modernleşme kalıplarıyla ilişkili karakteristik deneyimlerle ilgili olarak sosyal estetik, sanatın toplumsal endişesinde merkezi bir rol oynamaktadır. Eserde içeriğin yani fikrin biçimden öte ve önde olması ya da fikirleri taşımada başvurulan araçlardaki benzerlikler

(belgeler, haritalar vb.) sebebiyle kavramsal sanatla da bağdaştırılabilir. Fikir odaklı olmaları kavramsal sanatta olduğu gibi biçimsel hazza dayalı sanatı protesto etmek için değildir. Yeni medya ortamında direnç odaklı sanat çalışmaları aktivist/protest/hacktivist tavırla sistemsel arızaları deşifre edici ya da verili sisteme alternatif bir alan/çözüm önermesiyle toplumsal değişime bir basamak olarak kavramsal sanattan ayrılır. Bu çalışmada direnç odaklı sanat kentin toplumsal dokusuna zarar verici etkileri bulunan teknoloji güdümlü neoliberalizm ve BİT teknolojileri hakimiyetindeki kurumlarımızın veya onları yöneten insanların kavrayışlarını sekteye uğratarak değiştirmek üzere yeni medya ortamında üretilmektedir. Direnç odaklı yeni medya sanatında sosyal estetik kökenlerini; nesnelerinin biçimsel özelliklerine dikkat çekmekte değil, onları deşifre, kritik ve protesto etmek, dönüştürüp değiştirmek istediği kentsel bir durumun karakteristiklerinde bulur.

Bölüm girişinde verilen direncin sözlük tanımına koşullar üzerinden devam edildiğinde 21.yy. kentsel gündelik yaşantısında direnci doğuran öne çıkan kuvvet ve koşullar yaygın olarak neoliberal ekonomi politiği ile BİT kökenlidir ve bu nedenle çalışmada bu iki sebebe odaklı sanat eserlerine yer verilmektedir. Özellikle İkinci Dünya savaşı sonrası dönemi yöneten, bilimsel ve teknolojik yenilik selinin, küreselleşen ticaretin, rasyonel düzenle özdeşleştirilen sosyal istikrar ve değerlerin bir sonucu olarak kapitalizm (günümüzde neoliberalizm) gücünü bütün toplumsal yapının metalaştırılmasından aldığı için en önemli kaynağını kentsel gündelik yaşantıda bulmaktadır. 20.yy.'ın ilk yarısından itibaren hızla gelişen dijitalleşme ile kentsel gündelik hayatın birkaç şirketin (GAFAM gibi teknoloji oligarkları) elinde bulut sermayesine dayalı olan tekno feodalizme<sup>3</sup> evrildiği yönünde önemli endişe ve tartışmalar bugünlerde gündemi meşgul etmektedir. Sanayi devriminde emeği sömüren klasik kapitalist şirketlerinin yerini bugünün

---

<sup>3</sup> Shoshana Zuboff, Yanis Varoufakis, Evgeny Morozov, Cedric Durand ve Jodi Dean gibi yazarlar özellikle 2000 sonrası dönem için Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft gibi bireysel şirketlerin platformlarından elde ettikleri kamu verisiyle kar elde ederek küresel tekno feodal güçler ya da tekno lordlar olarak dünyaya hükmettiklerini ifade etmektedirler.

kapitalizminde kendi rızalarımızla verimizi, emeğimizi, vaktimizi, enerjimizi gönüllü emanet ettiğimiz teknoloji şirketleri almıştır. 21.yy.'ın ekonomi politikası, neoliberal günümüz politikaları, ya da tekno feodalizm adına ne dersek diyelim kapitalist sistem içerisinde sürekli körüklenen ve giderek artan bireysel ve kurumsal açgözlülükler toplumları ulusal ve uluslararası olarak işlevsizleştirmekte bir alternatif sosyal iktidar olarak kamuyu devre dışı bırakmaktadır.

21.yy. kapitalizminin temel unsuru olan BİT teknolojisinin toplumsal yaşantıya da önemli etkileri söz konusudur. BİT teknolojileri başlangıçta masumane bir tavırla görünmeyenle, nadir olanla, değişim ve yeniliğin atomik seviyesiyle ilgiliyken büyük veri, yapay zekâ, nesnelerin interneti, tam otomasyonla gelen dijitalleşme ve robotlaşma gibi alanındaki önemli gelişmelerle kamusal verinin kullanımına yönelik önemli etik, hukuki, politik soru/nları gündeme getirmiştir. (Berleant, 2023) Çalışmada dirence konu olan meseleler BİT teknolojileri güdümündeki neoliberal politikalar ile aynı teknolojilerin sosyal yapı (bu çalışmada kent toplumu) üzerinde yarattığı başlıca etik sorunlar etrafında şekillenmektedir: BİT teknolojilerinin bireyler ve toplumlar arasında yarattığı eşitsizlikler örneğin dijitalleşme ve otomasyon yüzünden yaşanacak işsizlik, biyometrik verilerin izinsiz toplanması ve politik, ideolojik amaçlarla kullanımı, genetik bilginin üretilmesi ve yayılması, otonom teknolojilerde sorumluluğun kimde olacağına ilişkin kaygılar, hükümetlerin sosyal kontrol için yapay zeka ile güçlü bir araca erişmiş olmaları, cep telefonlarının konum özelliğinden ya da sosyal medya yoluyla izleme ve takip teknolojileriyle kişisel mahremiyetin büyük ölçüde ihlal edilmesi vb. gibi BİT ile ilgili güncel sorunlardır. “Bu etik sorunların giderilmesi, sorumlu ve özenli bir teknoloji kullanımının sağlanması için neler yapılması gerektiği konusunda teknoloji üreticilerinin ve kullanıcılarının dikkatinin çekilmesi önemlidir.” (Aydın, 2023, s. 29)

Direnç odaklı sanat çalışmalarının günümüzde kendine yeni medyada önemli bir yer edinmesinin iki temel sebebi bulunmaktadır: İlki yeni medyanın güncel teknolojik, esnek hibrit doğası ve kentsel gündelik hayata içkin

gerçekliğinde gizlidir. Yeni medya kentsel yaşantının kurucu unsurlarını oluşturan doğa, kültür ve teknolojinin bir karışımı olan günümüz tekno kültürünün temel parçasıdır. Yeni medyayı bugünün kent toplumunun kültürel üretim uzayı olarak kabul etmek gerekmektedir. Lefebvre, 'Çığır Açan Eseri Mekânın Üretimi' nde; mekânın statükoya (iktidar yapılarına) içkin olarak toplumsal ve kültürel bir üretimin ürünü olduğu, doğa bilimi ve fizikle sınırlandırılmayacağını ifade etmiştir. (Lefebvre, 2014, s. 41) Yeni medya ile yaratılan çoklu medya (görsel, işitsel, dokunsal, içerimsel+) kültürü sadece günlük hayatlarımızın bir parçası değil, günlük uzamlarımızın ta kendisidir. Benjamin'in de ifade ettiği gibi kente dair geçmiş deneyimlerimizde dikkatimiz kentin fiziksel sinema ve sanat galerisi gibi yapılandırılmış izleme ortamlarından, bugün neredeyse tamamen dijital görsel çoklu medya deneyiminin merkeziliğine yönlendirmektedir. (Khosronejad, 2013, s. 1303) Yeni medyanın hibritliği/esnekliği; onun çevrimiçi/çevrimdışı, eski/yeni, dahili/harici iletişim, kurumsal/alternatif, insan/insan olmama durumları belirlemektedir. (Trere, 2018, s. 146) Bu esnek hibrit yapısı sayesinde yeni medya gündelik gerçekliğe daha yoğun bir biçimde entegre olabilmektedir.

Dijital teknolojilerin gündelik hayata içkin hale gelmesiyle yaşanan önemli bir başka değişim, sosyal bir varlık olarak değişen bedenlenme deneyimlerimizdir. Bilişim, bedenleşme (var olma) deneyimlerimizde dönüşümleri getirmiştir. (Hayles, 1993) Bu değişimin doğal bir sonucu olarak insan bedeninin iletişimle bağlantısında özellikle kültürel açıdan önemli yenileşimler (yeniliğe çabuk uyum sağlama) yaşanmaktadır. Fernback'in (1999) öne sürdüğü gibi ortak ilgi alanları, değerleri, ekonomik geçim kaynakları, davranışları veya rollere sahip bireylerin oluşturduğu bilgisayar aracılı iletişimden doğan sanal topluluklar siber uzayda bireyleri "semiyotik" olarak temsil ederek kimlik ve anlam duygusunu elektronik olarak yeniden üretirler. MacWilliams (2005)'in "çevrimiçi etkileşimde bulunan kişiler fiziksel alandaki sıradan toplumsal ilişkilerinden uzaklaşmış olsalar da siber alan onlara birbirleriyle iletişim kurmaları ve fikir alışverişinde bulunmaları için yeni ve sembolik olarak gerçek bir alan sağlar." ifadesi Fernback'in bireylerin semiyotik

olarak yani sanal bedenlenme biçimlerini tariflemektedir. (Fernback, 1999, s. 210; MacWilliams, 2005, s. 59) Başta çevrimiçi sosyal medya olmak üzere özgür açık kaynak, ücretsiz gönderi, merkezi olmayan yayıncılık, tesadüfi etkileşim, amaç odaklı iletişim ve paylaşılan yaratımlar özgür kendi mantığı ve dili olan internet kültürünün doğmasına imkân sağlamaktadır. Bir sosyal medya platformu ya da değil sıradan çevrimiçi topluluklarda ortaya çıkan BİT aracılı iletişim mevcut siyasi, ekonomik, politik hiyerarşinin hâkim iletişim medyası üzerindeki tekeline meydan okuma kapasitesine sahiptir ve belki de böylece Rheingold'un ifade ettiği "vatandaş temelli demokrasi" nin ateşleyici fitili olabilir. (Castells, 2013; Rheingold, 1993, s. 14) Teknolojilerin global çapta yayılması insanlarla global çapta sanal yoldan kontak kurma imkânı yaratmasıyla aynı zamanda kültürel çeşitliliği arttırmıştır. Geleneksel kitlesel iletişime dayalı homojen kitle kültürü yerini BİT aracılı (internet altyapısına dayalı) daha katılımcı, heterojen, parçalı, geçici-göçebe bir dijital kültüre bırakmıştır. Çağımız yeni medyadaki dijital ya da internet kültürü üzerine temellenen ağ toplumu yapısını işaret etmektedir. Dijital kültürün temel özellikleri; dijitallik, teknolojik olduğu kadar kültürel yakınsama, interaktiflik, sanallık ve globalizasyona dayalı ağsal yapısıdır. (Lindgren, 2022)

McLuhan, dijital kültürü tesis eden sanal topluluklar, sanal kimlikler yoluyla inşa edilen gündelik gerçeklikte gerçek ile simüle gerçek arasındaki ilişkinin dramatik bir biçimde değiştiğini ifade etmiştir. Bu ilişki bir kaptaki yağlı suya benzetilebilir: her iki sıvı yan yana ama birbirinden ayrı değil, aksine birbiri içinde gezinmektedir. (Akt. Kellner, 2003) Hayatlarımızın sanal bir biçimde içerisinde içkin olduğu ağ toplumunda güncel gerçeklik sanal ve sanal olmayan biçiminde iç içe geçtikçe bu ağlar ne tam anlamıyla mekanik ne de organik olabilmektedir. Deleuze ve Guattari'nin betimlemesiyle ağlar göçebe ama aynı zamanda "mekanosfer" yani "makine süreçleri" niteliği gösterirler: en küçüğünden en büyüğüne kadar kalıcı olarak birleşen, organik ve aynı zamanda katmanlı makine sistemleridir. Bugün kır ya da kente dair hiçbir şey tamamen insan ya da tamamen makine değildir, bunun nedeni yeni medya sayesinde yaşadığımız çevredeki değişikliklerdir. Etrafımızdaki canlı cansız şeylerin

(fabrikadaki makineler, kenstel gündelik hayattaki kişisel ya da kurumsal yapılar vb.) dahil olduğu biyoteknolojik bir çevreyle beraber bir ağda yaşıyoruz. Deleuze ve Guattari mekanosferi, adında geçen salt fiziki mekân kavramıyla değil organik olanın mekanik olanla birbirine eklemli bağlantısından ötürü hibrit makine süreçleri olarak ele almaktadır. (Lister vd., 2009, s. 388)

Yeni medya yoğun olarak bilgisayar sistemleri ve bilgisayar ortamıyla ilgili olmakla birlikte, aynı zamanda politikalarını da kapsar. Son dönem akademik literatüründe yeni medyanın ilgili politik uygulamalarının toplumsal yapıya olan olumsuz etkileri gündem konusudur. Başta sosyal ve beşerî bilimciler olmak üzere bugün bunu tartışıyor, konuşuyor olma nedenimiz yalnızca çağdaş kentsel alanlarımızda yeni teknolojiyle olan etkileşim hacmimizin artışı değil organize inorganik maddeden oluşan yarı ya da tam otomatik sistemlerin varlığına işlevsel olarak bağımlı hale gelmiş olmamızdandır. Sistemlerin en başından tamamen dijital kurgulanıyor olması sosyal, kültürel, politik ve coğrafi ortamların sembolik fenomenlerle bütünleştiği, tesis edildiği anlamına gelmektedir ve “dünya ölçeğinde ağ şeklinde örgütlenen küresel kapitalizmi bu yapının ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırır.” (Boztepe, 2021, s. 134) 2000’lerin başlarında dijital teknolojiler ve yeni medyanın varlık alanı sadece siber uzayda sanal varlık olmakla sınırlı iken, bugün geline nokta mekanla olan ilişkileri önemli oranda değişime uğratarak gündelik gerçek dünyamıza tümünden sızmışlardır. Deleuze ve Guattari bu yolu bir “dönüm noktası” aktadır. (Akt. Creeber & Martin, 2009, s. 137) Global kapitalizm ve sanal dünyaya içkin somut olmayan emek çağındayız. 21.yyda toplumsal iletişimlerin büyük oranda kapitalist olduğunu kabul etmeliyiz. Google, Facebook, Apple, Uber ve Microsoft gibi teknoloji öncülerinin demokrasiyi yayma gibi bir niyetleri asla olmamıştır, onlar bugün teknolojiyi kontrol eden ve sahip olanlar olarak mutlak efendilerdir. Yapay zekâ işgücü piyasasına girdikçe şirketler, işçilerin ayrıcalıklarını ve haklarını sıkıştırarak işgücü maliyetlerini en düşük seviyeye indirebilmektedir. Bugün kamu ya da özel pek çok sektörde kullanılan algoritmaların insan davranışlarını ve eğilimlerini öğrenmek, kodlamak, manipüle etmek ve görünür kılmak için

nasıl eğitildiğini ve bunları bilgilendirilmiş ve hedefli kontrol stratejilerine dönüştürmeyi amaçladıkları bilinmektedir. (Napoleoni, 2024) Ağ toplumunun sonuçlarından biri olan mekândan bağımsız esnek uzmanlaşma, insanların özel yaşamlarında da giderek kendini eve kapatma eğilimlerinin artıyor olması toplumsal parçalanmayı ve apolitik yaşamı hızlandırmıştır.

Bilgisayar, bilgi, iletişim ve multimedya teknolojilerine dayalı tarihin en dramatik teknolojik devrimlerinden birinin ortasındayız. Bu devrim, sayılan teknolojilere hayatın her alanında merkezi bir rol yüklediğinden hayatın temel fonksiyonlarını sürdürme biçimlerimizi (çalışma, iletişim kurma, siyasete katılma ve boş zamanlarımızı geçirme vb.) de kökten değiştirmektedir. (Kellner, 2021) Stiegler açısından günlük yaşam bir hiper materyalizasyon sürecidir. “Mevcut” kültürel an, maddeliğin dijital kodlar vasıtasıyla sistematik bir şekilde değersizleştirilmesidir. Her şey, materyaller ve aparatlar aracılığıyla bilgiye, yani madde hallerine dönüştürülüyor ve her şeyi nanometre ve nanosaniye düzeyinde kontrol edilebilir hale getiren şey budur. Bu süreç, form taşıyan ve bundan böyle sonsuz derecede küçük ve sonsuz derecede kısa olanda çalışabilen, giderek daha erişilebilir madde hallerinin önemli ölçüde genişlemesine yol açar.” (Akt. Taffel, 2016, s. 331) Bu işleyişin içerisinde günlük yaşam (madde) algoritmik sistemler içerisinde tehlikeli bir biçimde görünmez hale gelmektedir. Bu yaklaşım, Foucault’nun disiplin toplumu temsili olan okul hastane, iş yeri gibi toplumsal yaşamın belirgin kurucu (kapalı) mekanlarının ve içindeki öznelliklerinin sürekli modüle edilebilen, bilgisayarlı açık kontrol mekanlarıyla değiştirilerek Gilles Deleuze’ün kontrol (denetim) toplumlarına dönüştüğü yaklaşımıyla örtüşmektedir. Disiplin toplumu yaklaşımında modern yaşam okul, hastane, iş yeri gibi gündelik hayatın kurucu kapalı mekanlarının norm ve bilgileri (kodlama sistemleri) tarafından üretilmektedir. Mekanlar ve kurallarından oluşan ilgili sistemler bireyleri disipline edici, özgürlükleri kısıtlayıcı egemenlik sistemleridir.(Deleuze, 1992; Foucault, 2003) Deleuze, çalışmalarında BİT teknolojilerinin, sınırsız genişleme gücü olan bir yapıya sahip olduklarından her yere yayılabilen yapılarıyla gündelik hayat üzerinde üst düzeyde kontrol ve denetim sağladığının altını çizmektedir. (Marks, 2006)

Teknolojinin kullanımını ve topluma etkilerini belirleyen ilk ortaya çıkış amacı veya özellikleri tarafından değil; toplumsal yapı tarafından ele alınıp, şekillendirilip pazarlanmasından sonra ortaya çıkmaktadır.(Williams, 2021, s. 128) Bir başka deyişle BİT 'in hangi teknik kapasitelere ve özelliklere sahip olduğu değil de nasıl anlaşılıp pazarlandığı bu etkiyi belirlemekte olduğundan teknolojinin kendisini değil bu süreci ve aktörlerini hali hazırdaki olumsuzluklardan sorumlu tutmak ve sorgulamak gerekmektedir. (Oruç, 2020, s. 344) Temelde bu olumsuzlukların kökeninde ya da sorumlusu olarak günümüz neoliberal ekonomi politiği, özellikle son dönemde kısaca GAFAM olarak adlandırılan Google, Apple, Amazon, Facebook, Microsoft gibi ABD kökenli ABD kökenli şirketlerin güdümündeki neoliberal piyasa politikaları ve aynı BİT teknolojilerinden siyasi amaçlı yararlanan devletler yer almaktadır. Bu sebeple çalışmada direnç odaklı sanat konusunu yeni medya ortamında ele alan eserlerde özellikle gündelik hayatta etik dışı uygulamaları olan BİT teknolojileri ile yine BİT kökenli neoliberal ekonomi politiği kritize edilmekte, incelenmektedir.

Feenberg<sup>4</sup> teknoloji ve insanın birbirlerini karşılıklı olarak olumlu yönde etkilediğini ifade etmektedir.(Feenberg, 1999) Bu büyük dönüşümle ilgili olarak öncelikle eleştirel sosyal teorisyenler, sanatçılar, eğitimciler başta olmak üzere tüm vatandaşlarca üzerimize düşen şey şu anda deneyimlediğimiz teknolojik ve sosyal değişimler karşısında hayatın temel ilkelerini yeniden düşünüp sorgulamak bu problemlerle mücadelede önemli bir başlangıç olabilir. Bunun için bir çözüm olarak yeni medyayı yaratıcı ve üretken bir biçimde kullanmak, gündelik fiziksel yaşam alanlarımızı örneğin okullar, iş yerleri, sosyal kurumlar gibi kurumları bu bakış açısıyla yeniden yapılandırmak atılacak bir diğer önemli adımdır. Özellikle sanatçılar ve eğitimciler, iktidar adaletsizlikleri tarafından toplumun kıyılarına itilen insanların (kadınlar, siyah tenliler gibi) bu yanlış düzenle mücadelelerinde onlara yardımcı olacak metinler/mesajlar

---

<sup>4</sup> Feenberg, bu fikrin teorik temelini, üç kitap boyunca geliştirdiği Eleştirel Teknoloji Teorisi aracılığıyla sağlar: *The Critical Theory of Technology* (1991) (*Transforming Technology: A Critical Theory Revisited*, (2002) biçiminde yeniden yayımlandı), *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (1995), ve *Questioning Technology* (1999).

üretmelerinde uzmanlaşmalarını sağlayarak bu grupların siyasi kimlik ve hayat tarzlarını şekillendirmelerine katkı sunabilmektedirler. Toplum bilimci “Turaine için sanayi sonrası programlanmış toplumun yeni toplumsal hareketleri, toplumdaki iktidar adaletsizliği sorunlarını ele almaya çalışan hareketlerdir.(Atkinson, 2015, s. 33) Yeni medyada üretim yapan sanatçılar geleceğin aktivist entelektüelleri olarak ürettikleri proje ve çalışmalarla dijital teknolojilerin egemenlik yerine özgürleşme, manipülasyon yerine toplumsal aydınlanma araçları olarak kullanılmasında bireylerin farkındalıklarını arttırabilir. Sanatçı olsun ya da olmasın aktivistler yakın tarihteki yeni medya destekli pek çok toplumsal hareketler nedeniyle (Zapatistalar, Tunus, Mısır, Cezayir, Yemen’i kapsayan Arap Baharı ayaklanmaları) en ufak bir viral dijital bilginin toplumsal değişimi başlatmada çok etkili olduğunun farkındadır. Örneğin, çokuluslu şirketlerin sözde iyi imajlarını, internette dolaşan küçük dozlarda kendin yap çalışmaları (Do It Yourself Culture) kolaylıkla zayıflatılabilmektedir. Toplumsal değişim için eskiden olduğu gibi büyük gösterilere, boykotlara, büyük kentsel meydanlara ablukalara ihtiyaç bulunmamaktadır. (Lovink, 2002) Postmodern zamanların uzamı olarak tabir edebileceğimiz sanal ortamda oluşturulacak geçici ya da uzun süreli topluluklar ya da kolektifler tarafından gerçekleştirilecek toplumsal hareketler değişimin katalizörüdürler.

Williams’ ise kültürel değişime asıl neden olan şeyin teknolojiden ziyade onunla kurgulanan alternatif faillikler yani tepkisel ve değişimci alt kültürler olduğunu ifade etmiştir. Birey ve toplumların yeni iletişim kanalları sayesinde entelektüel içeriğe erişimi ve katkısı bugün eskisinden çok daha fazladır, bu durum yeni seslerin kültüre katılımını ve çoksesliliği arttırmıştır. Ana akım medyanın bilginin kontrolü ve yönlendirilmesinde merkezi yayıncı olma yönündeki ayrıcalıklı konumu, yeni medya teknolojilerinin, özellikle gündelik çoktan çoğa iletişimin ve dar yayıncılığın ortaya çıkmasıyla önemli ölçüde aşınmıştır. Eğer matbaa milliyetçiliğin yaratılmasını ve bu sayede ulusların kurulmasını sağladıysa, yeni medyanın özellikle alternatif yeni medyanın da yeni sosyal dönüşümleri yaratmaya yardımcı olması, sivil toplumu baskıcı

şirket, kurum ve oluşumlara karşı mücadelesinde güçlendirmesi kesinlikle mümkündür. Alternatif yeni medya yalnızca ezilen grupların bir sesi değil, aynı zamanda toplumdaki hegemonik iktidar yapılarına karşı bir direniş türüdür.

İkinci temel dayanak; ortam olarak özellikle yeni medyada direnç odaklı çalışan sanatçıların çalışmalarının doğasında gizlidir. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları ile sanatçı var olan koşullardan sebep zor durumda olan insanları, toplumları olabildiğince açık bazen de sert, sivri, keskin bir dille uyararak, bize sunulmuş olandan farklı bir dünyada yeni bir insan olmak için eyleme geçmeye çağırmaktadır. Yeni medya ile direnç odaklı üretim yapan sanatçılar egemen iktidar yapılarının mantığını bozmak için tasarlanmış genellikle aktivist taktiği (kültür bozumu, hacktivizm, müşterek bilgi, alternatif bilgisayar programcılığı vb.) uygulayan sanatçılardır. Dijitalin doğasının verdiği avantajlardan yararlanarak statükodan bağımsız toplum içinde yatay bağlantıları destekleyerek gerçekleştirdikleri dijital sanatsal çalışmalara direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları diyebiliriz. İzleyici ya da katılımcı çalışmayı ana akımdan farklı bir şey olarak okuduğunda ve bu sayede yorumlayıcı-eleştirel stratejilere sahip olduğunda yeni medya bir direnç oluşturabilecektir.

Kontrol toplumunun bugün güncel temel bileşeni olan algoritmalar (mevcut kodun ne olduğu, nasıl üretildiği ve ne yaptığı) çağdaş görsel kültürü sayısız şekilde dönüştürüp görüntünün doğasını yeniden şekillendirdikçe, sosyal bilimciler kadar beşerî bilim uzmanları olan sanatçıları da BİT konusunda bir dizi araştırmalara itmiştir. (Davidson Chin & Jones, 2024, s. 461)

Varlığa baskı yoluyla müdahale karşısında yeni medyanın göçebe (gelip geçici, anti hiyerarşik, yersiz yurtsuz, kaygan ortam) çevrimiçi ortamında, sanatçının gerek bireysel gerekse toplumların bu çalışmalara (yeni medyanın doğasından sebep) kolayca katılımlarıyla direnç odaklı sanat çalışmaları sistem dışı, uyumsuz ve coşkulu varoluşu ortaya çıkarabilir. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları eleştiri için açıklıklar, direniş fırsatları ve özgürleşme olasılıklarını tüm çıplaklığıyla bize işaret ediyor ya da sunuyor olabilir. Bu süreçte sanatçı etkinlikleriyle bir sosyal aktiviste dönüşerek, deneyimlerinin, çalışmalarının sonuçlarının var olandan uzaklaşıp değişime yol açacağı

umuduyla dijital kamu bilincine sızabilir. Direnç odaklı yeni medya sanatının birey ya da toplum olarak üstümüzde oynadığı rol çoğunlukla; meydan okuyucu, zorlayıcı, şaşırtıcı, yenilikçi ve dengemizi bozucu olduğu söylenebilir. Rausenberg'in kendi eserlerini tanımlarken başvurduğu 'var olandan başka bir yere bakma' eylemi yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarında bariz biçimde izlenebilir.(Türkmenoğlu, 2008, s. 59) Bu çalışmalar bizi; ağ toplumundaki verili/mevcut çevrimiçi kimlik rejimleri başta olmak üzere dijital kültürdeki sıradan gösteriş ve tüketime dayalı stratejiler kataloğundan sıyrıp, şöhret arama davranışlarını da devre dışı bırakarak, kendi eşsiz kimliklerimiz örneğin selfiler, artırılmış gerçeklik, Z kuşağı oto/etnografileri yoluyla doğruyu söylemeyi mümkün kılıp, sosyal adalet ve gündelik dünyalar, alternatif gelecekler üretmek üzere mücadele etmek için harekete geçirebilir. Bu sayede bizi başka bir yere baktırabilir.(Bailey, 2018; Ratta vd., 2022) Sanatta direnç odaklı yeni medya çalışmaları sistemik eşitsizlik ve baskılara karşı bireylerin veya toplulukların kendilerini ve kurumsal mekanları sanat üzerinden yeniden yazan yeni medya pratikleridir. Bu tür dijital protesto ortamları, sorunlarla yüzleşme, iyileşme, benliğin ve toplumun yeniden inşası sürecinde sanatın önemini vurgulamaktadır. Direnç odaklı sanat çalışmaları kültürel müdahale yoluyla tartışma ve ifade yolları açmayı, bir diyalog işlevi görmeyi amaçlamaktadır. (Khosronejad, 2013)

Tarihsel bağlamından ötürü direnç odaklı sanat çalışmaları hakkındaki genel kanı bu çalışmaların, daha çok politik ve sosyal güç ilişkilerini hedef alan onlarla sanat yoluyla mücadele eden, değişime ilham veren dönüştürücü sanat çalışmaları olduğu biçimindedir.

Günümüzde yeni medya sanatında dirence söz konusu olan konular ve durumlar; birey, toplum ve evren üstünde asalak bir güç olarak varlığını sürdüren görünür ve görünmez her türden iktidarlar/baskı unsurları, iç ve dış koşullardır. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarının hedef aldığı toplumsal durumları genel olarak özetlemek gerekirse;

Amerika, Avrupa ve İngiltere, Rusya gibi ekonomik yönden üstün ülkelerin daha az zengin uluslar, coğrafyalar üstünde izledikleri yıkıcı siyasi

uygulamalar, yaptırımlar ve ırkçı politikalar, global kapitalist ekonomi politiğinin tikeli ve toplumsalı ortadan kaldırmaya yönelik politikaları, global popüler kültürün ve tüketim kültürünün tikelden oluşan toplumsal ortaklıkları bozguna uğratması sonucu gün geçtikçe büyük bir tehlike haline gelen apolitik, bireyci gündelik yaşam, direnç odaklı yeni medya sanatının odağındaki konulardandır.

Küresel kapitalizm çağında kapitalist sömürünün kaynağı haline gelen kentsel gündelik hayat: iç içe geçerek adeta tekbiçim haline gelmiş siyasal/ekonomik iktidar ve bu iktidarla bağlantılı öteki iktidar ve sınırlandırma türlerinin; düşünsel, kültürel, cinsel, etnik vb. üretilerek gerçekleştiği bir alandır. Bunun temel sebebi toplumsal, ekonomik, siyasal hayat ve düşünce kültür üzerinde var olmaktadır. Ağ toplumunda gayri maddi üretimin ürünleri somut birtakım nesneler değil yeni toplumsal ve kişilerarası ilişkilerdir.(Artun, 2013, s.9,14; Oktay, 2004, s. 58,61) BİT teknolojileri yaygınlaştıkça ve bedenlere oldukça fazla eklenildikçe içselleştirilen ve bu sebeple normalleştirilen (hüresel boyutta) biyopolitik dijital gözetim ile özgürlüğünü kaybeden gündelik hayat, direnç odaklı sanatın eleştirmek için sıkça başvurduğu konulardan biridir.

İnsan başta olmak üzere evrende yaşayan her türlü canlının üstündeki ulus aşırı kapitalist iktidarın ve BİT teknolojilerinin esnek ağlar yoluyla görünmezliği, ispatlanamazlığı (belirsizliği) ve merkezsizliği yeni medya sanatında eleştiriye söz konusu olan önemli güncel sorunlardandır.

Dünya nüfusunun önemli bir bölümünde benzerlerine rastlanılan sürekli kemer sıkma politikalarını tembihleyen bir devlet yönetimine karşılık bir yandan dünyada son derece küçük bir zümrenin hesaplanamaz bir servet biriktirmeye devam ediyor olması direnç odaklı yeni medya sanatının çalışmalarıyla hedef aldığı güncel sorunlar ve durumlardır.

Yeni medya sanatçılarının çağdaş algoritmik kültürümüzde incelediği birçok sorun arasında insanlar ve makineler arasındaki arayüz yer alır. Algoritmalar küresel görsel kültürümüzde yeni bir tür temsiliyet üstlendiyse, giderek daha fazla verileştirilmiş optimizasyon sistemleri içinde sosyalleşmeyi ve emeği yeniden tanımladılar. (Davidson Chin & Jones, 2024, s. 457)

Algoritmaların karmaşıklıklarını ve bunların sosyal, kültürel ve politik etkileri, devlet ve kurumsal gözetimde kullanılan makine görüş teknolojileri, yapay zekanın duygusal emek biçimlerini optimize ederek sıradan kamusal ve özel insan deneyimlerine nasıl nüfuz ettiği yeni medya sanatında direnç konusunu güncel sorunlardır.

Direnç odaklı sanat statükoya çok açık direnç göstererek onu bozguna uğratar. Bunda başarısız olursa, sadece haklarından mahrum kalmış bir toplumu daha da köreltmeye hizmet eder. Yeni medyanın “parçalanmış ve gözenekli” ağdaki samimi, diyalojik/ilişkisel, hareketli (göçebe) toplulukları ile DIY (Do it Yourself) kültürünün birleşimi sonucu ortaya çıkan statükoyu bozan bir şey olarak direnç odaklı sanat; gündelik aşinalığın aksine tuhaflığı savunarak kapitalizmin kendini aşma ve yeniden icat etme ihtiyacına karşı tek cevap, “metalaşmış zamanın, işin, kültürün” karşısında yaşamın geri dönüşüne güçlü bir çağrı olabilir.(Jelinek, 2013; Relyea, 2017) Kültürü üretken maddi bir süreç olarak gören Williams’ın da ifade ettiği gibi; toplumsal yapıya zarar veren açıktan ya da gizli her türlü zorlama kültürel oluşumlar, uygulamalar ve kurumlar aracılığıyla üretilmektedir. (Williams, 1993) Dijital çağın baskın problemleri (anlatılan baskın tarihlerin) karşısında yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları içinde bulunan toplumsal sorunlar üzerine apaçık konuşan alternatif güncel anlatılardır.

Buraya kadar ifade edilen güncel ve evrensel sorunlardan, dünya nüfusunun önemli bir kesiminin yaşadığı kentlerde karşımıza çıkan meseleler; görüldüğü üzere büyük oranda BİT teknolojileri ve teknoloji aracılı kapitalist uygulamalardan kaynaklanmaktadır. Bu çalışmanın konusu her şeyin ve herkesin birbiriyle bağlantıda olduğu, 21.yy. global kentinin güncel sorunları olarak öne çıkan BİT teknolojileriyle zihinlerimize bir başka deyişle gündelik hayatımıza kolayca sızabilen ulus aşırı neoliberal kapitalist sistemin dayattığı küreselleştirici normlar, yaşam tarzları ve aynı teknolojilerin kamusal iletişim, insan hakları ve toplumsal dayanışmaya verdiği zararlara odaklı direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarıdır. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmaları BİT teknolojilerinin yarattığı teknolojik değişim, gelişmiş küreselleşme ve

neoliberal ekonomik yeniden yapılanma ile kentleşme arasındaki doğrudan ilişkiye sistemin dışından bir büyüteç tutarak gizli hâkim sistemsel kusurları görünür kılacak, bu sayede eleştirel toplumsal gözün gelişimine katkıda bulunacaktır.

Kentsel gündelik yaşantıda sıklıkla karşılaşılan BİT ve neoliberal ekonomi politiği kökenli teknoloji sistemleri ya da uygulamaları temelde BİT teknolojilerine dayalıdır. Bu sebeple direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları aşağıda; BİT’i Eleştiren Direnç Odaklı Yeni Medya Sanatı ve Neoliberal Ekonomi’yi Eleştiren Direnç Odaklı Yeni Medya Sanatı şeklinde bu iki alt başlıkta ayrı ayrı ele alınacaktır. Çalışmada sanatta direnç konu olan sorunlar öne çıkan bu iki başlık altında toplandıysa da BİT gündelik gerçekliğin kurucu ögesi olduğundan BİT’i eleştiren işlerde sorun aynı zamanda kapitalizme de bağlanabilir ya da tersi olarak neoliberal ekonomiyi eleştiren işler aynı zamanda BİT kökenli sorunları kritik ediyor olabilir. Özetle BİT hem teknoloji kökenli hem de neoliberal ekonomi kökenli sorunların temel bileşeni, kurucu ögesidir ve bu sebeple sorunlarda bir ortaklaşma (yakınsama) söz konusudur. Doğal olarak aynı ortaklaşma sanat çalışmalarında da görülebilecektir. Bir sanat çalışması neoliberal sistemlerin kritiği olduğu kadar yeni medyanın da kritiğini olabilir.

#### **4.1. BİT’ İ ELEŞTİREN DİRENÇ ODAKLI YENİ MEDYA SANATI**

Yeni medyada BİT’i hedef alan direnç odaklı sanat çalışmalarından medya sanatçısı Joana Moll’ un çalışması \_The Hidden Life of an Amazon User (2019), Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019), Amazon’un saldırgan bir şekilde kullanıcılarını sömürmesine sebep olan iş yapma stratejisine ışık tutmayı, deşifre etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma görseline Şekil 4.1 ve 4.2’ de yer verilmektedir. Eserin içeriğini kullanıcı davranışını ve deneyimini izleyen, kişiselleştiren ve müşteri (sanatçı) tarafından tarayıcı aracılığıyla istemsizce yüklenen 8.724 sayfalık kod oluşturmaktadır. Kod, Amazon’un temel para kazanma stratejisinin iş başında olduğunun bir kanıtıdır. Bu strateji sadece devasa bir kodun çalıştırılması esnasında üretilen bilginin sisteme yüklenmesiyle

sınırlı olmamakta bunun için gereken enerjinin ve ondan doğan çevresel ayak izinin önemli bir kısmını müşteriye yüklemektedir.



**Şekil 4.1** “The Hidden Life of an Amazon User (2019), Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019)” Sanatçı Joana Moll’ın izniyle. Aksioma’da solo sergi. 16 Ocak- 15 Mart 2022. Ljubljana, Slovenya. Fotoğraf: Domen Pal.

Sanatçı çalışmasını gerçekleştirmek için 17 Haziran 2019'da Hollanda'nın Utrecht kentinde Amazon'un resmî web sitesinden The Life, Lessons & Rules for Success: The Journey, The Teachable Moments & 10 Rules for Success: The Life & Wisdom of Jeff Bezos kitabını satın almıştır. Amazon web sitesi, bir kitabı satın almak için müşteriye görünmez ve büyük miktarda koddan oluşan on iki farklı arayüzden geçmeye zorlamaktadır. Bu kod, sitenin içeriğini düzenleme ve biçimlendirme, etkileşime izin verme ve kullanıcının etkinliğini kaydetme gibi her türlü işlemi gerçekleştirebilmektedir. Sanatçı ilgili kitabı Amazon’dan satın alma işlemi esnasında toplamda 8.724 A4 sayfa basılı kod ile toplamda 87,33 MB bilgi elde etmiştir. Bu işlem için müşterinin harcadığı toplam enerji miktarını yaklaşık 30 wh olarak tespit etmiştir.

Amazon'un iş modeli, "müşteri deneyimini geliştirmek ve iyileştirmek için müşterileri sürekli dinlemeyi" gerektiren "takıntılı müşteri odaklılığına"

dayanmaktadır. Başka bir deyişle, işleri her kullanıcının para kazanmasını artırmak ve nihayetinde Amazon'un gelirini artırmak için müşterilerinin davranışlarını ve faaliyetlerini sürekli olarak izlemeye ve kaydetmeye dayanmaktadır. İlgili strateji aynı zamanda internet şirketlerinin iş stratejilerinin özünü oluşturur. Bu tür stratejiler, çekici arayüzler tarafından sağlanan görünüşte tarafsız, kişiselleştirilmiş kullanıcı deneyimlerine dayanmaktadır. Amazon gibi ticari arayüzlerin hepsi kullanıcı emeğiyle etkinleştirilen, çözülemeyen kodlarla dolu sonsuz sayfalara yerleştirilmiş karmaşık iş modellerini gizlemektedir. Buna karşılık, bu stratejilerin önemli bir enerji maliyet vardır, kullanıcı yalnızca ücretsiz emeğiyle sömürülmez, aynı zamanda bu sömürünün enerji maliyetlerini de üstlenmeye zorlanmaktadır.(Moll, 2019)

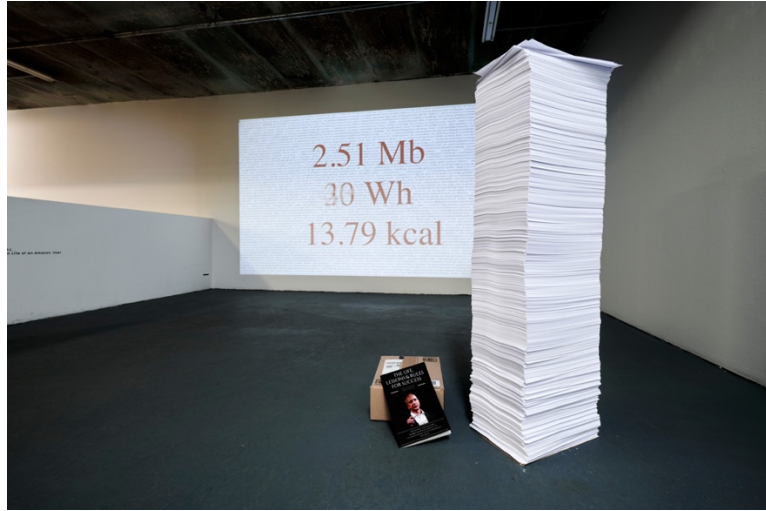
Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019) çekici arayüzlerin sağladığı görünüşte tarafsız, kişiselleştirilmiş kullanıcı deneyimlerine odaklanmaktadır. Bu arayüzler, hepsi kullanıcı emeğiyle etkinleştirilen, çözülemeyen kodlarla dolu sonsuz sayfalara yerleştirilmiş karmaşık iş modellerini karartmaktadır. Kullanıcı yalnızca ücretsiz emeğiyle sömürülmemekte aynı zamanda bu sömürünün enerji maliyetlerini de üstlenmeye zorlanmaktadır.

Bu çalışma sanatçının Jeff Bezos'un kitabını satın almasını mümkün kılan arayüzlerin ve kodların karmaşık labirentinde yaptığı yolculuğu anlatmaktadır. Böylece kullanıcının bu süreçlere katılan on iki farklı arayüzde gezinmesine ve bunların "arkasında" gizlenmiş olan muazzam miktardaki kodu keşfetmesine olanak tanırken, her Amazon müşterisinin farkında olmadan ödediği artan enerji maliyetlerine de tanıklık etmesine imkân sağlamaktadır. Bir iktidar aygıtı olarak kapitalist sistemin iş yapma stratejisi kentin gündelik gerçekliğinde satın alınmak istenilen tüketim nesnesinin ne olduğuna bakılmaksızın sıradan bir müşterinin sıklıkla karşılaşılabileceği canlı bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.

Sanatçı çalışmasıyla sistemden satın alma işlemini gerçekleştirirken kullanıcı için opak (gizli) durumda olan kodu deşifre etme yoluyla görünür kılmaktadır. Çalışmanın hedefi yaygın tüketim aygıtı hakkında kullanıcının

bilinçlenmesine bir katkıdır. Kapitalist sermayenin araçları hakkında farkındalığı artan kullanıcı söz söyleme ve hakkını savunma imkânı elde etmektedir.

Yeni medya estetiği yeni medyanın doğasından kaynaklı yani oluş, iletişim, etkileşim ve süreç odaklı bir estetiği tanımlar. Sanatçının çalışmasında öne çıkan form olarak sayfalar dolusu koda başvurusu Amazon’un arayüz kümeleriyle politik bir etkileşimi dile getirmektedir: formun bir parçasını oluşturan kapitalist sistemin güçlerini temsil eden Mb, Kw/h, Kcal şeklindeki üç vektör, kâğıdın doğrusal iniş çıkışlarını sorunlu hale getirir. Kâğıda dökülü kod ile eserde sorunsallaştırılan kentlinin gündelik hayatında sıklıkla başvurduğu sıradan (hem içerik hem de eylem açısından) bir satın almasından sorumlu anıtsal kaynak kodunun altında, ötesinde veya arkasında hangi işlemler yatmaktadır? Klavye ile gerçekleştirilen basit kaydırma hareketinde kapitalist “turbo-evrenselcilik ve tekno-sömürgeciliğin kaç örneği taşınır? tartışmalarıdır. (Rocha, 2019)



**Şekil 4.2** The Hidden Life of an Amazon User (2019), Bir Amazon Kullanıcısının Gizli Hayatı, (2019)” Sanatçı Joana Moll’ın izniyle. Aksioma’da solo sergi. 16 Ocak- 15 Mart 2022. Ljubljana, Slovenya. Fotoğraf: Domen Pal.

Yeni medyada direnç odaklı bir diğer sanat çalışması Zach Blas'ın Facial Weaponization Suite, (2012-14) (EN), Yüz Silahlandırma Paketi (2012-14), (TR) adlı çalışmadır. Sanat çalışmasına şekil 4.3-7' de yer verilmiştir.

Zach Blas

Facial Weaponization Suite

Sokağa çıktığımızda sıklıkla karşı karşıya gelebileceğimiz biyometrik yüz tanıma sistemlerinden elde edilen verilerle yönetimler, devletler veya şirketler

genellikle öngörücü polislik, havaalanı güvenliği, piyasa uygulamaları veya biyolojik savaşa dair olası gelecek senaryoları tasarlayabilmektedir. Bireyler açısından ilgili sistemler bireysel güvenliği sağlamada kabul edilebilir sistemler haline gelmektedir. Öte yandan biyometrik yüz tanıma sistemlerinin kullanımının giderek yaygınlaşmasının özellikle statükonun onları gündelik hayatı düzenleyen, toplumsal kontrolü sağlamada belli başlı araçlar haline getirme konusunu gündeme getirmektedir. Statüko bugün gözetlenen bedenlerden elde edilen verilerle toplumsal kontrol ve yönetimi potansiyel bir yol olarak kullanma eğilimindedir. Blas, biyometrik yüz tanıma sistem verilerinin tek taraflı toplumsal kontrol ve yönetim amaçlı kullanımının demokrasi ve eşitliğe giden yolun ana unsurlarından olan görünürlük ve temsilin politik yapısına ters olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçıya göre neoliberal sermayenin yeni araçlarından, önemli veri kaynaklarından biri biyometrik yüz tanıma sistemleridir. Blas Facial Weaponization Suite, (2011-) ve diğer çalışmalarında son dönemde dijital teknolojilerin/dijital rejimlerin insan hayatı üzerindeki olumsuz maddi çıktılarına yönelik çalışmalar yapmaktadır. Belli başlı diğer çalışmaları; The Doors (2019), SANCTUM (2018), Contra-Internet: Jubilee 2033 (2018)' dir.

Zach Blas, Facial Weaponization Suite'de adlı eseri hakkında konuşurken şunları söylemektedir: "Biyometrik endüstrilerin yükselişi ve patlamasıyla birlikte maskeli protestoların da eş zamanlı bir yükselişini gördüm." (Blas, 2019, s. 141) Facial Weaponization Suite, (2011-) adlı çalışma aynı zamanda kolektif bir çalışmadır. Sanatçı çalışmasında öncelikle katılımcıların yüzlerinin 3 boyutlu taramalarını bir araya getirmiş ve daha sonra bu verileri bir dizi maske yapma atölyesinde "toplu maskeler" oluşturmak için kullanmıştır. Maskeler, biyometrinin politikaları hakkında yorum yapan ve ayrıca diğer tanıma modlarını deneyen performanslarda, eylemlerde ve müdahalelerde takılmıştır. Bir direnç olarak çalışmanın amacı biyometrik yüz tanıma teknolojilerinin çalışmaya katılan insan yüzlerinin tanınmasına engel olacak maskeler üretmektir. Sanatçı bu çalışmasıyla stüdyo pratiğinde, yüzü biyometrik olarak yakalama yeteneğine karşı çıkan sanat eserleri geliştirmek istemiş ve araç olarak maskenin

basit ama güçlü bir araç olacağını düşünmüştür. Sanatçıya göre maske statükoya (burada biyometrik yüz tanıma sistemleri) karşı bir direnç ortaya koymada kullanılan oldukça eski ve önemli bir protesto aracıdır. Maskeler sanat performanslarında ya da toplumsal eylemlerde, müdahalelerde oldukça sık kullanılmaktadır. Zira sosyal hareketlerde, protestolarda ve özerk topluluklarda (Anonim gruplar veya Zapatistalar<sup>5</sup> gibi) maske takmak yakalama veya biyometrik tespiti karşı karşıt bir politik duruş (direnç) demektir. Bu gruplar yalnızca maskeleme yoluyla biyometrik bakışı reddetmekle kalmaz, devlete veya iktidara görünür olmayı politik olarak reddetmektedir. Ayrıca maske yalnızca bireysel bir kaybolma/gizlenme eylemi değildir; kolektif dönüşüm için önemli bir katalizördür. Örneğin Zapatistalar, ancak yüzlerini gizlediklerinde eylemlerinin tüm taraflarca daha iyi görülebileceğini (görünürlüğe olumlu bir katkı) iddia etmektedirler.

---

<sup>5</sup> Zapatista hareketi adını Meksika Devrimi'nin (1910-1920) lideri olan Emiliano Zapata'dan almıştır. Zapatista'lar (bir grup silahlı çiftçi), başlangıçta topraklarındaki emperyalist güçlere karşı bir yerli direniş olarak örgütlenmelerinin yanı sıra son dönemde dünya çapında neoliberalizme karşı direnişin de kabul görmüş temsilcileridir. Aslen bir yerli hareketi olmakla birlikte, internet ve iletişim teknolojilerini sadece örgütsel kararlarını ve düşüncelerini açıklamak için kullanmakla kalmamakta, komünal yaşamın işleyişinin asli bir unsuru haline getirmektedirler.(Torlak, 2017)



**Şekil 4.4** Facial Weaponization Suite, (2012-2014) Zach Blas'ın izniyle.(Blas, 2024)

Biyometrik yüz, yüzün kontrol amaçlı dijital bir koda dönüşüm eylemini ifade ederken aynı zamanda anında dijital olarak değerlendirilen ve hesaplanabilen bir yüzeydir. Bu türden hesaplamalar birey hakkında bazı temel gerçekleri ortaya çıkarmak amacıyla yapılmaktadır. Yüz tanıma sistemleri ya da Blas' a göre yüz yakalama sistemleri özellikle de 11 Eylül sonrasında politikacılar ve teknokratlar arasında terörist yüzlerini önceden tespit etmek amacıyla biyometrik endüstrinin patlamasına sebep olmuştur. Blas' a göre biyometrik yakalama, bedenlerin ve kimliklerin bilişimsel olarak okunabilir algoritmik standartlaştırılmasıdır. Sanatçı ilgili terimi kullanmayı Philip Agre' nin 1994 tarihli "Gözetim ve Yakalama: İki Gizlilik Modeli" adlı makalesinden etkilenerek tercih etmiştir. Blas' a göre şu an çağdaş gözetim aslında daha çok algoritmik bir yakalamadan ibarettir.

Agre’ ye göre algoritmik yakalama (bir yüzü tanımlamada kullanılan önceden belirlenmiş normlar ve istatistiksel ortalamalar) bilişimsel olarak standartlaştırmak üzere işlemektedir.

Bu türden standartlaştırıcı bir hesaplama sürecinin kamusal alanda sıklıkla yürütülmesi toplumdaki belli başlı grupları olumsuz etkilemektedir. Çalışmasında “biyometrik yakalama” olarak adlandırdığı yüz tanıma sistemlerinden en çok kimlerin olumsuz etkilendiğini araştırmakla başlayan sanatçı; azınlıklar, renkli insanlar (siyah tenliler), trans bireyler ve sığınmacı ve göçmenlerin biyometrik yönetimin yapısal şiddetine maruz kaldığını görmüştür. Bu sebeple çalışma bir protesto ya da bir direnç unsuru olarak biyometrik yüz tanıma sistemlerine karşı “opaklık” (şeffaf olmayan olmayan, TDK) talep eden amorf (kendine özgü, belirli bir biçimi olmayan) maskelerden oluşmaktadır. Opaklığı bir direniş biçimi olarak Édouard Glissant çalışmalarında incelemiştir. Opaklığı kültürel asimilasyona karşı bir direnç; yerel kültürel ve dilsel çeşitlilik biçimlerinin bir koruma biçimi olarak tanımlamaktadır. Direniş biçimi olarak opaklığı; çeşitliliği, kültürel olarak özgül olanı (kategoriye indirgenemeyecek olan) indirgenemez kimlik çekirdeğini nüfuz edilemezlik unsurunu koruyan bir şey ya da korumanın bir yolu olarak konumlandırır. Burada nüfuz edilemezlik kavramı, anlaşılabilir olanın bir sınırına işaret eden estetik (üslupsal) bir seçimi bilgilendirir. (Crowley, 2006, s. 106,110) Yaygın gözetleme teknolojilerinin tersine çevirdiği görünürlüğün politikası karşısında bir direnç olarak maske, “görünür olmama, tanınmama veya ifşaya karşı savunmasız olmama hakkı iddiasına dayanan alternatif bir çağdaş politik faaliyet biçimi üretmek için tasarlanmıştır. Maske kullanımı kişinin kimliğini biyometrik tanıma operasyonlarındaki otomatik kayıttan koruyabilme eylemidir. Günümüzde örneğin marjinalleştirilmiş (fırsat eşitliğinden yoksun) topluluklara karşı ayrımcılık tehdidi halen devam etmektedir ya da bugün ABD’de olduğu gibi ırksal ve cinsiyete dayalı ayrımcılık uzun bir geçmişe sahip olmasına rağmen önemli bir gelişme kaydedememiştir. Biyometrik tanıma, geçmişten gelen tek taraflı normatif kategorilere göre belirli kimlikleri örneğin sığınmacılar ya da siyah tenliler gibi belirli alanlardan menederek dışlama politikası güder.

Bu ayrımcılık tam tersi yönde belirli gruplara pozitif ayrımcılık yaparak da gerçekleşebilir. Blas' ın “biyometrik tanıma eleştirisi, teknolojinin bir standartlaştırma hesaplama süreci yürütmesi ve toplumdaki zaten savunmasız ve marjinalleştirilmiş grupları etkileyen neoliberal politik stratejilerin genişletilmiş bir kolu olarak anlaşılmasını içerir.” (Blas, 2019, s. 141)

Biyometrik yüz tanımlama sistemlerin toplumsal hayatta yaygın kullanımı, 20. yüzyıl boyunca yüzü genellikle bir etik ve ötekilik alanı olarak teorileştiren yüz felsefeleriyle tezat oluşturmaktadır. Gündelik hayatta kurumsal biyometrik teknolojiler, kimliklerin belirlenmesi yoluyla bireyleri düzenlemenin bir yolu olarak kullanılmaktadır. Blas, sanatı aracılığıyla, müdahale ettikleri sosyo-politik bağlamlarda kök salmış çağdaş biyometrik yüz tanıma uygulamalarının bir çalışmasını ön plana çıkarır. Çalışmanın bir parçası olarak üretilen maske serisi, bir dizi atölye çalışması ve karnavalesk etkinlik aracılığıyla hem heykelsi hem de performatif bir ortam kullanır.

Facial Weaponization Suite' te sanatçı, kolektifin maske kullanmasını şeffaflık talep eden biyometri sistemlerine karşı opaklık (şeffaf olmayan olmayan, TDK) yani bir zıtlık talebi olarak ele alınmaktadır. Sanatçı “opaklık” terimini sömürge karşıtı hareketlerde aktif olan Édouard Glissant'ın çalışmalarından almıştır. Glissant, "Opaklık İçin" adlı metninde, insanlar “hem maddi hem de saydam-olmayan varlıklar olduklarından”, "herkes için opaklık hakkı için haykırmamız" gerektiğini savunmuştur. (Haraway, 2006, s. 12) Opaklık, yazara göre hem çeşitliliğin koruyucusu hem de ‘Öteki’nin estetiğidir. Sanatçı için opaklık, son günlerde sıkça başvurulmuş biyometrik sistemlerle evrensel bir model ölçeği girişime karşı çıkılması gereken olumlu bir değer olmakla birlikte salt kimlik ve farklılık alanlarıyla sınırlı değildir. Glissant’ın "Dünyanın Opaklığının Düşünülmesi" adlı metinden yola çıkarak opaklığı dünyanın ontolojik ilişkisi olarak kimlik ve farklılıkların ötesinde bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Opaklık sadece bir kimlik politikası değildir aynı zamanda zararlı evrenselciliğin modelleri olarak tanımladığı şeffaflığa karşıdır. Glissant’ın yaklaşımını takiben, biyometri böyle bir şeffaflık talebi olarak anlaşılabilir. Sanatçı opaklık yaklaşımını daha da detaylandırmak için dijital

makinelerle karşı karşıya kaldığında opaklık talebinin nasıl farklı şekilde tezahür etmesi gerektiğini anlatan “Informatic Opacity” adlı bir kitabı yazmaktadır. (Blas, 2017)

Çalışmanın amacı, biyometrik gözetimin deneyimini ve opaklığın olasılıklarını sorgulamak, biyometrik gözetim teknolojilerine karşı direnişlerin gerekli olduğunu ortaya koymaktır. Glissant’ ın “opaklık hakkı” yaklaşımı bu çalışma için toplumsal cinsiyet konusunda dayatılan kimlik ve şeffaf olma zorunluluğu karşısında, özgürce var olabilme ve hayallerini gerçekleştirme hakkına sahip olmaları gerektiğinin bir teyididir. (Fubara-Manuel, 2019)

Blas çalışmasında teknolojinin ötekileştirici unsurlarına dair eleştirisinde bir direnç olarak queer teori ve post-kolonyal teorinin teorik çerçevelerinden yararlanmıştır. Blas verili kimlikten çok bir kimlik eleştirisi/benlik performansı olan ve her tür toplumsal cinsiyet ayrımcılığına direnme anlamına gelen Queer Teori’ deki Queer ‘ligi bir maske ile çalışmasına dahil etmiştir. Maske ile izleyici ya da katılımcıda Batı odaklı yerleşik toplumsal cinsiyet normlarına karşı özgür ve eşitlikçi hakları savunan yenilikçi yaklaşımla kendini tanımaya yönelik bir farkındalık yaratmaktadır. Maskeleri oluştururken başvurduğu literatürde üzerinde çokça tartışma yapılmış ve halen yapılagelen bir diğer teori Postkolonyal (sömürge sonrası) teoridir. Postkolonyal teorinin tartıştığı sorunların etkileri toplumsal hayatta görülmeye devam etmektedir. Postkolonyal teoriden bahsederken literatüre çok önemli katkılar yapmış olan Edward Said’in İngilizce olarak yazmış olduğu ülkemizde “Şarkiyatçılık” olarak Türkçe ’ye çevrilen ünlü eseri “Orientalism” adlı kitabından bahsetmekte fayda vardır. Batı’nın 15.yy. dan bu yana sömürgeleştirdiği Doğu hakkında kendi literatüründeki yanlı, yanlış ve ötekileştirici nitelemelerini edebi metinler üzerinden kritik eden önemli bir çalışmadır.(Said, 2016) Postkolonyal teori çalışmaları, birinin fikirleri veya kişisel geçmişinin dış güçler tarafından dayatılan uygulamalarla uyuşmadığı zaman olacaklara dair ortaya çıkacak sorulara cevap bulmaya çalışır. Bu sebeple daha çok kültürel baskı ve hegemonyaya odaklı akademik çalışmaları kapsar. (Said, 2016)

Sanatçı çalışmasında kültürel baskı odaklı bu her iki teoriden hareketle pembe, siyah ve gri gibi değişik renklerde maskeler üretmiştir. Bunlardan örneğin birinci Pembe Fag Yüz Maskesi Şekil 4.5’de gösterilmektedir. Bu amaçla örneğin queer erkeklerin biyometrik yüz verilerinden üretilmiştir. Fag Yüz Maskesi biyometrik yakalama teknikleriyle cinsel yönelimi belirleyen çalışmalara bir yanıt olarak üretilmiştir.



**Şekil 4.5** Fag Yüz Maskesi, Facial Weaponization Suite, (2012-2014) Zach Blas’ın izniyle.(Blas, 2024)

İkinci maske, siyah olmanın farklı tonlarını araştırmaktadır. Biyometrik teknolojilerin siyah ten rengini potansiyel militan ya da kafa karıştıran bir renk olarak algılıyor olmasının yanında koyu ten rengini ırkçı olarak tespit edememesi eleştirilmektedir. Şekil 4.6 da yer verilmektedir.



**Şekil 4.6** İkinci Maske: Performatif Nanorobotik Laboratuvarı, Kaliforniya Üniversitesi, San Diego, Fotoğraf Tanner Cook (2013) ve Zach Blas'ın izniyle.(Blas, 2024)

Üçüncü maske, feminizmin gizlilik (Fransa'daki örtü mevzuatını baskıcı bir şekilde görünürlüğü zorlayan sorunlu bir alan olarak düşünerek) ve algılanamazlıkla olan ilişkilerini ele almaktadır. Şekil 4.7' de yer verilmiştir. Dördüncü maske, Meksika-ABD sınırında bir güvenlik teknolojisi olarak biyometriklerin konuşlandırılmasını ve bunun kışkırttığı milliyetçi şiddeti ele alıyor. Bu maskeler, toplumsal hareketlerin maskeleyi, baskın siyasi temsil biçimlerini reddeden, kolektif dönüşümün opak bir aracı olarak kullanmasıyla kesişmektedir. (Blas, 2019) İlgili maskelere aşağıda yer verilmektedir.



**Şekil 4.7** Soldan sağa Üçüncü Maske – 20 Kasım 2013, New York, NY, Dördüncü Maske: “Biyometrik Kederler Alayı”, kamu eylemi, Meksika, Zach Blas’ın izniyle. Fotoğraf: Orestes Montero Cruz (2014), (Blas, 2024)

Blas'ın iddia ettiği şey, toplumsal ayrımcılık tarihinin doğasındaki önyargılı sorunlu verilere dayalı bir biyometrik tanımlamanın bugün de sürüp gittiğidir ve bu hesaplama toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik normlarından alınan arızalı bir tarihsel görseelliği derinden yerleştirmektedir.

Yüz Silahlandırma Paketi, biyometrik yüz tanıma teknolojilerinin toplumsal hayatta normalleştirmeye ve yaymaya çalıştığı kültürel eşitsizlikleri, (kimlik sorunu, cinsiyet, yönelim, ırk, sınıf eşitsizliği gibi) atölyelerinde katılımcıların bir araya getirilmiş yüz verilerinden modellenerek ürettikleri iktidar ve denetim mekanizmaları yanlısı makinelerce algılanamayan biçimsiz "toplu maskeler" yoluyla protesto eden bir aktivist (direnc odaklı) sanat çalışmasıdır. Üretilen maskeler kamusal müdahalelerde ve performanslarda kullanılmaktadır.

Yeni medyada direnc odaklı bir diğer sanat çalışması dünyanın önde gelen dijital sanat festivallerinden biri olan Ars Electronica<sup>6</sup>'nin 2024 yılı Grand Prize

---

<sup>6</sup> Ars Electronica sanat festivalinin merkezinde kurulduğu 1979' dan bugüne hep insan vardır. Faaliyetlerini yönlendiren temel unsur yeni teknolojilerin hayatlarımız için ne anlama geldiğidir. Sanatçılar, bilim insanları, tasarımcılar, girişimciler ve aktivistlerle birlikte üretilen çalışma ve

– Artistic Exploration (Büyük Ödül-Sanatsal Keşif)’ın ödülünün sahibi, Kate Crawford (AU) ve Vladan Joler’in (RS) ‘ın Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025 (2023) (EN), İmparatorlukları Hesaplamak: Güç ve Teknolojinin Soykütüğü, 1500-2025 (2023) (TR) adlı çalışmasıdır. Calculating Empires, farklı formatlarda sahnelenebilen sürükleyici bir fiziksel enstalasyondur. Eserin minimum boyutu 24 metre uzunluğunda ve 3 metre yüksekliğindedir. Dairesel bir eser olarak veya birbirine bakan iki duvar resmi olarak sahnelenebilir. Ayrıca büyük ölçekli bir zemin eseri olarak da kurulabilir. İmparatorlukların Hesaplanması Kate Crawford (AU) ve Vladan Joler’in (RS) beş yüzyıl (1500-2025) boyunca teknoloji ve güç arasındaki ilişkiyi eleştirel bir şekilde ele alan görsel manifestosudur.(Crawford & Joler, 2024) Calculating Empires, makine öğrenimi sistemlerinin dünyayı yorumlamak üzere nasıl eğitildiğine dair geçmişleri, uygulamaları ve politikalarını izleyen çok disiplinli, uluslararası bir araştırma projesi olan “Knowing Machines”<sup>7</sup>’in bir parçasıdır.

Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025 (EN), İmparatorlukları Hesaplamak: Güç ve Teknolojinin Soykütüğü, 1500-2025 (TR) adlı çalışma Kasım 2023’te Milano’daki Fondazione Prada’da Crawford ve Joler’in eserlerinden oluşan bir sergide prömiyer yapıp, ardından KW Çağdaş Sanat Enstitüsü’nde bir başka yeni medya sanatı çalışması olan “Poetics of Encryption”<sup>8</sup> adlı bir grup sergisinin parçası olarak

---

faaliyetlerle dijital toplumdaki güncel gelişmelere ışık tutarak gelecekteki tezahürleri hakkında spekülasyon yapmaya gayret etmektedir. Teknolojinin ne yapabileceğine odaklanmak yerine, her zaman insan için ne yapması gerektiğini sorgulayıp araştırmaktadır. Teknolojiye uyum sağlamayı savunmayıp, teknolojinin gelişiminin bize yönelik olmasını savunmaktadır. (Ars Electronica, 2024)

<sup>7</sup> Knowing Machines, makine öğrenimi sistemlerinin dünyayı yorumlamak üzere nasıl eğitildiğine dair geçmişleri, uygulamaları ve politikaları izleyen bir araştırma projesidir. Çalışmaları algoritmik veri kümelerinin dünyayı nasıl dizinlediğini, tahminlerde bulunduğunu ve bilgi kültürlerini nasıl yapılandırıldığını ele almaktadır. (<https://knowingmachines.org/>)

<sup>8</sup> Şifrelemenin Poetikası: Sanat ve Teknosen. Teknik sistemlerin kullanıcıları nasıl yakaladığını, gizlilik içinde nasıl çalıştığını ve kültürel uzay-zamanı nasıl çarpıttığını gösteren terimler olan Kara Siteler, Kara Kutular ve Kara Delikler ile işaretlenmiş yaratıcı bir manzarayı araştırmaktadır. Nadim Samman’ın Şifrelemenin Şiirselliği adlı son kitabının üzerine inşa edilmiştir.

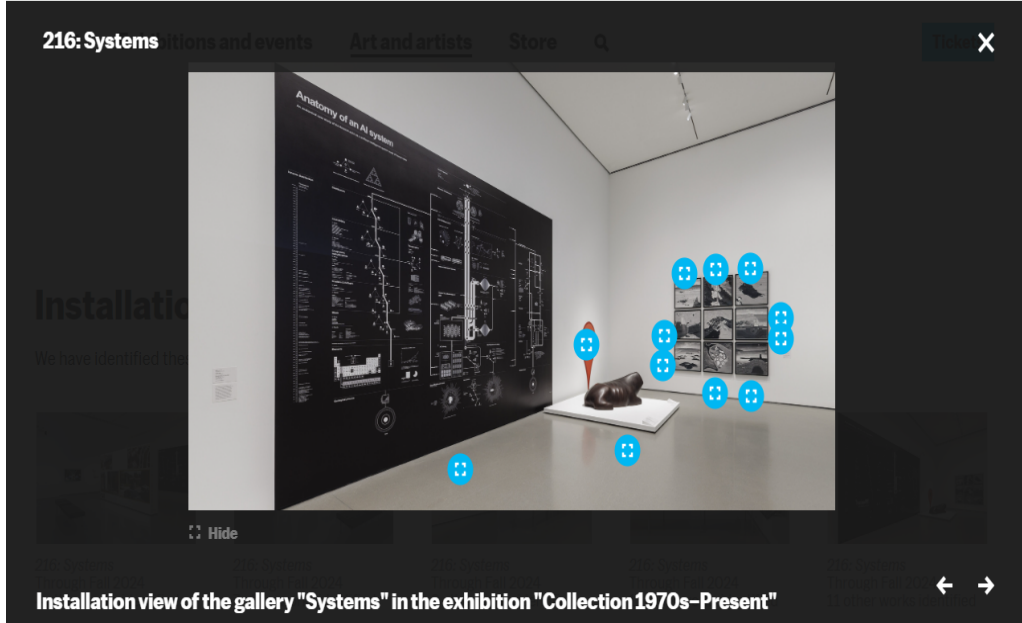
Berlin'e taşınmıştır. Şekil 4.8-9 da Prada kurulumundan bir görsele yer verilmektedir.



**Şekil 4.8** Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025, (2023). İmparatorlukları Hesaplamak: Güç ve Teknolojinin Soykütüğü, 1500-2025, (2023'te Prada kurulumu.) Fotoğraf: Piercarlo Quecchia. Kate Crawford (AU) ve Vladan Joler'in (RS)'in izniyle.(Crawford & Joler, 2024)

Calculating Empires, toplamda yirmi dört metreden uzun ve üç metreden yüksek iki kanatlı dijital baskı görsel bir harita/tablo üzerinde bizi Avrupa imparatorluklarının doğuşundan günümüzün teknoloji şirketlerine kadar uzun bir geçmişe daldırarak teknolojik günümüzü görmenin yeni bir yolunu ortaya koymaktadır. Joler ve Crawford'un yaklaşık dört yıllık araştırma ve tasarımının sonucu olan 3 katlı bir mekâna yayılan geniş bir kurulumdur. Serginin odak noktası Calculating Empires Harita Odası'dır. Burada izleyiciler karanlık bir ortama (bir kara kutuya girmek gibi) giriş yaparak karşılıklı duran devasa iki panoyla baş başa kalmaktadır. Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025 (EN), İmparatorlukları Hesaplamak: Güç ve Teknolojinin Soykütüğü, 1500-2025 (TR), farklı formatlarda (fiziksel/çevrimiçi) sahnelenebilen sürükleyici bir hibrit enstalasyondur. Calculating Empires harita odasında erken dönem hesaplama makinelerinden

yarı iletken çiplere kadar resmedilen nesnelerin ve kitapların fiziksel örnekleri de bulunmaktadır. Bu çalışmayı bağlamlandırmak için, ziyaretçi önce birinci katta Joler ve Crawford'un New York'taki MoMA ve Londra'daki V&A'nın kalıcı koleksiyonunun bir parçası olan “Anatomy of an AI System” (2018) adlı dijital eserin görsel baskısı ile karşılaşmaktadır. “Anatomy of an AI System, Amazon Echo ses destekli AI vaka çalışmasına odaklanmış bir görsel diyagramıdır. (Bkz. Şekil 4.9) Bu anatomik harita, herhangi bir büyük ölçekli AI sistemini çalıştırmak için gereken üç merkezi veri çıkarma sürecini görselleştirir. Bunlar; doğal kaynaklar, insan emeği ve veriden oluşmaktadır. Yapay zekâ kavramı günlük hayatımızda halihazırda yaygındır. Bir “AI Sisteminin Anatomisi”, tek bir Amazon Echo akıllı hoparlörünün bağlı olduğu geniş ağları analiz ederek elde edilen hacimli bilgiyi titizlikle derler ve en sonunda ayrıntılı yüksek çözünürlüklü bir diyagrama dönüştürür. Sergi, en üst katta 1500'den 2023'e kadar uzanan kitap, cihaz ve ephemera koleksiyonu ve düşünmek için bir alanla sona ermektedir. Ziyaretçileri okumaya, yeniden hayal etmeye davet eden küçük bir kütüphane bulunmaktadır. (Digicult, 2024)



**Şekil 4.9** Anatomy of an AI System, (2018) sanatçı Kate Crawford ve Vladan Joler'in izniyle. (Crawford & Joler, 2018)

İçerik olarak eser, merkezi güç ve insan öznelliği ve özerkliği üzerindeki kontrolün tehlikeleri hakkında politik gözlemler yapmak için son beş yüz yıla odaklanmaktadır. Çalışmanın bir yarısı iletişim cihazları, altyapılar, algoritmalar, donanımlar ve hesaplamalı mimarilerin değişen spektrumuna odaklanmıştır. Diğer yarısı; zamandan eğitime, bedenden, biyometriye, polislikten hapisanelere, biyosferden atmosfere ve çok sayıda askeri sisteme kadar düzinelerce alanda kontrol ve sınıflandırma hikayesini anlatmaktadır. Bir başka deyişle haritalardan biri iletişim ve hesaplama temalarından bahsederken diğeri kontrol ve sınıflandırma sistemlerini araştırmaktadır. Bu harita odası yoğun bir fiziksel deneyim, beş yüz yıllık tarihle baş döndürücü bir karşılaşmadır. Çalışma teknolojinin zaman içerisinde geçirdiği evrimsel gelişime cihazların yarattığı derin tarihsel ve politik değişimler açısından odaklanmıştır. Araştırma, bir yandan bilim ve tasarımın sanat ile kesişmesiyle buraya (bugüne) nasıl geldiğimizi ortaya dökerken aslında daha çok nereye gittiğimizle ilgilenmektedir. Bu geniş görsel dijital baskı diyagram, 1500'den bu yana sömürgecilik, militarizasyon ve otomasyon gibi emperyal güçlerle doğrudan ilişkili birçok sistemin tarihsel izini sürerek, bunların nasıl boyunduruk altına aldığını, güç ve teknolojinin nasıl iç içe geçtiğini tasvir ederken teknolojik günümüze odaklanmaktadır. Özü itibariyle yapay zekanın günümüzdeki patlamasını odağına alıp bu aşamaya nasıl gelindiğini sorarken aslında nereye gidebileceğimizi düşündürmeye çalışmaktadır: yapay zekanın etkilerinin insanlar tarafından görülebilir ve anlaşılabilir olabilmesi için bu sistemlerin beş yüz yıllık ön tarihini göstererek yapay zekayı çok daha uzun bir bağlama oturtmuşlardır. (Crawford & Joler, 2024)

İmparatorlukları hesaplamak adlı çalışma imparatorlukların kendilerinin nasıl hesap yaptığını keşfetmek için tasarlanmıştır. Bu haliyle her iki parçanın birbirine zıt bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Her iki parça birlikte okunduğunda; teknik (cihaz) ve sosyal yapıların yüzyıllar boyunca nasıl birlikte evrimleştiğini fikirler ve altyapılar arasındaki ilişkileri çizen yüzlerce el yapımı çizim ve metin ile görselleştirilmektedir. Çalışma zaman kavramıyla ilintili olarak insanlar, ekolojiler ve teknolojiler arasındaki ilişki araştırma odaklı

ayrıntılı bir görsel anlatıdır. Calculating Empires zamanla ilgilidir ancak sıklıkla daha derin tarihsel ve politik değişimler nedeniyle en son cihazlara odaklanmaktadır.

Crawford ve Joler, geçmişin imparatorluklarını görselleştirip eleştirirken onların miraslarını günümüzün teknoloji şirketlerine kadar takip etmişlerdir. Çalışmanın teknoloji tarihini haritalamaya 1500'lerde başlaması oldukça doğaldır. Bu dönem; yeni deniz ticaret yollarının açılmasıyla birlikte Avrupa sömürgeciliğinin yayılarak yerli halkın boyunduruk altına alınmasının genişlemesi gibi iki büyük politik ve kültürel değişimin yaşandığı bir döneme işaret etmektedir. Haritalamada günümüze gelindiğinde ise savaş, üretken yapay zekâ, iklim krizi ve derin belirsizlik gibi sorunlarla yüz yüzeyiz ve küresel dönüşümün başka bir zamanındayız.

Bu çalışma aynı zamanda Donna Haraway'ın Siborg Manifestosu çalışmasında bahsettiği "egemenliğin bilişimi" kavramının haritalanmasındaki meydan okumayı tam anlamıyla hayata geçirmektedir. Haraway' e göre Siborg dünyasında ya da günümüz tekno kapitalist kültüründe bireyler tekil değil hayvan-insan, hayvan-makine ya da bunların hepsiyle birden içli dışlı olmaktan korkmadıkları için parçalı kimlikler taşımaktadırlar. Aydın sosyalist teorisyenlerin önemli bir kısmı Marcuse gibi yakın geçmişte tekniğin olumsuz etkilerine karşı çözümü organik insan bedeninden doğacak direnişte bulmuşlardır. Haraway ise tekniğin egemenliğine direnmeye çalışan insanların birlik olma ihtiyaçlarının bugüne değin hiç olmadığı kadar önemli ve gerekli bir hal aldığını vurgulamaktadır. Haraway'ın hakimiyet enformatiği haritasında günümüz toplumunu şekillendiren belli başlı öğelerden örneğin 'Beyaz Kapitalist Patriyarka' nın yerini bugün hakimiyet enformatiği, zihnin yerini yapay zekâ, organizmaların yerini biyotik bileşen almıştır. Haraway'ın hakimiyet enformatiğini kritik eden sanatçı ve yazar Zach Blas' a göre Haraway, gücün ağ bağlantılı bilgi makinelerinde ve bunlar aracılığıyla kullanılmasına dikkat çekmiştir. Yani, bugün insanlar üstünde hakimiyet kuran gücü açıklamada beyaz kapitalist patriyarka yeterli bir kavram değildir. Haraway'ın gücün enformasyonelleştirilmesine ilişkin ifadesi, Deleuze'ün kontrol toplumları

kavramını gündeme getirmektedir. Foucault'nun disiplin toplumunda hapisane, hastane, fabrika, okul gibi kapatma merkezlerine ihtiyacı vardır. Kontrol toplumunda ise bu merkezlere ihtiyaç duyulmamakta hatta bireyler kendilerini özgür hissetmekte ancak Haraway'ın hakimiyet enformatiği biçiminde adlandırdığı bilişim sistemleriyle bizi belirli sınırlar içinde tutmaktadır. (Deleuze, 1992; Foucault, 2003; Haraway, 2006) Blas' a göre bugün disiplin toplumları ve panoptisizmden hakimiyet enformatiği ile kontrol toplumlarına geçiş yeni bir tarihsel değişimine işaret etmektedir. Hayatlarımız üzerindeki iyi ya da kötü etkileri hala bir tartışma konusu olmaya devam eden teknoloji, günümüz için BİT teknolojileri bizlere pek çok şeyi vadetmektedir: bilgiye erişimimizi artırma ya da çevrim içi eğitim olumlu etkilerine örnek gösterilebilir. Öte yandan gündelik hayatta neredeyse her hareketin verisel bir kaydı tutulmaktadır. Neredeyse her kurum, kamu ve özel, genellikle nüfusun bilgilendirilmiş onayı olmadan anlamsız veri toplama işiyle uğraşmaktadır. “İnsanların fiziksel ve biyolojik bilgileri (örneğin parmak izleri, yüz tanıma, iris tanıma ve DNA) kullanarak tanımlanmasını kolaylaştıran biyometrik kimlik sistemlerine odaklanan Ajana, tehlikelerin erişim, gizlilik veya veri korumasıyla ilgili yaygın endişeleri çoktan aştığını savunmaktadır. Ajana için biyometri doğrudan kontrol ve güç politikalarıyla bağlantılıdır.”(Akt. Vlavo, 2018, s. 147)

BİT teknolojilerinin doğal bir sonucu olarak içinde yaşadığımız teknoloji kültür bilinen, görünen şeffaf sistemler kadar belirsiz olan yani görünmeyen, erişilemeyen, bilinmeyen sistemlerini de bünyesinde barındırır. Teknolojinin bizi bugünlerde daha çok olumsuz yönde etkilediğini düşünenlere göre BİT teknolojileri her an hayatlarımızın ortasından geçen birer ‘kara kutudur’ ve içinde bulunduğumuz çağ karanlık bir çağdır. Kara kutu; bir arayüz, (ekran, klavye, sesle etkinleştirilen sistem vb.) aracılığıyla etkileşimde bulunan bir yazılım veya donanım birimidir. İçinde olanlar belirsiz bir biçimde önemli ölçüde gizlidir. Kullanıcılar bu tarz sistemlerin nasıl çalıştığını çok iyi anlayamadıklarından bu bilinmeyen makinelerin bizim adımıza oluşturdukları sözde yaşam denilen bir mekânda, onlarla mücadelede güçsüz olarak eşit değildir. (İşcen, 2022) Bir örnek olarak makine öğrenme sistemleri her an her

yerde bulunan işletim sistemi ile kullanıcının ve hatta kodlayıcının algısal eşiğinin ve doğrudan kontrolünün ötesinde yer almaktadır. BİT teknolojilerinin bir çıktısı olan bu türden hesaplamalı (algortimik) sistemler gündelik hayatımızda bizim sıradan birer toplumsal davranışlarımızı (örneğin, arkadaşlarla etkileşimde bulunma ya da oyun oynama gibi) paraya çevrilebilir emeğe dönüştürerek küresel sermayenin çıkarıcı operasyonlarını genişletmektedir.

Son dönem bilgisayar teknolojileri felsefesi üzerine önemli çalışmaları bulunan Berry' e göre içinde bulunduğumuz tekno kapitalizm (hesaplamalı kapitalizm) ya da "hesaplamalı sermaye koşulları" altında hayatımıza etki eden pek çok bilgisayar sisteminin gün geçtikçe birer kara kutuya dönmesini izlemekten bir an evvel vazgeçip kendimize ait özgür alanlar yaratmak üzere gerekli eleştirel mekanizmaları hayata geçirmemiz gerekmektedir. Bu mekanizmalar gündelik hayatta demokratik siyaseti meşrulaştırmak ve savunmak üzere ancak yeterli "açıklayıcı kamular" (açıklık kültürünü yayan yeterli teknolojik kamusal alanlar), eğitim, açıklayıcı kamuoyunun kapasite geliştirmesi, hesaplamalı kapitalist sistemlere entegre edilebilecek 'açıklanabilirlik sistemleri' (vatandaşların kurumlardan ve en önemlisi kullandıkları dijital teknolojilerden sisteme dair açıklayıcı açıklamalar talep etmesi) gibi kritik kavramların kullanılması yoluyla mümkün olabilir. Bir yapının demokratik olarak kabul edilebilmesi, verili hesaplamalı sistemlerin sağladığı bilgilerin yanı sıra vatandaşların sisteme dair eleştirel düşünce kapasitesi geliştirebilmelerini ve böylece toplumdaki fikirleri, uygulamaları ve kurumları sorgulayabildiği kamusal alan kavramının genişlemesine bağlıdır. Dolayısıyla Berry' e göre açıklanabilirlik kavramı, algoritmalara ve onların sosyal normlarına ve hiyerarşilerine meydan okumak için harekete geçirilebilir ve platformlara ve otomatik karar sistemlerine itiraz etme potansiyeline sahiptir." Algoritmalara bütünleşmiş 'açıklanabilirlik, sistemleri' kamusal eleştiriye başlatmada önemli bir potansiyele sahiptir.(Berry, 2023, ss. 223, 226)

Sonuç olarak Calculating Empires adlı sanat çalışması teknolojinin bugün geldiği noktada hayatlarımızda bir araç olmaktan öte şeffaf olmayan hegemonik

bir güç haline geldiğini ortaya koyan ve hakimiyet bilişimine karşı çıkmak için bir direnç olarak yaratılmış eleştirel çalışmalardan bir tanesidir. Çalışmada amaç; bedenler, mekân ve bilgi politikaları arasındaki içsel ilişkiyi tekrar vurgulamaktır.

Bu eleştiriyi ekonomik, sosyal, kültürel ve politik yaşantıya olumlu etkilerinin zamanla nasıl giderek büyüyen bir hakimiyet enformatiğine dönüştüğünün görsel bir hafıza olarak ortaya dökerek, açıklayarak yapmaktadır. Toplumlara günümüzde içinde bulunulan tehlikenin ne kadar büyük olduğunu bir yansımasıdır. 21.yy. da gündelik hayatın kontrolünün insandan çok makinelerin elinde olduğunu bir dışa vurumudur. Calculating Empires’ı daha fazla açıklayabilmek için tekrar Haraway’ a dönecek olursak; makine, canlandırılacak, kendisine tapılacak ve tahakküm altına alınacak bir şey değildir. Makine, biziz; bizim süreçlerimizdir, bizim cisimleşmemizin bir yönüdür. Biz makinelerden sorumlu olabiliriz, fakat onlar bizi tahakkümleri altına alamaz ya da bizi tehdit edemezler. Biz sınırlardan sorumluyuz. (Haraway, 2006, s. 71)

Bilişim feminizmi, bilişim queerliği, bilişim anti-ırkçılığı, bilişim estetiği, sibernetik, kodlama gibi yöntemlerle hakimiyet enformatiğine dair konuları ele alan diğer çalışmalar; siber feminist Shu Lea Cheang’in queer bilimkurgusu, Ricardo Dominguez’in elektronik rahatsızlık, Maya teknolojisi ve Ezilenlerin Bilimi etrafında geliştirmeye devam ettiği öncü hacktivist çalışmalar, Heather Dewey-Hagborg, genetik gözetimin geleceğini keşfetmek için biyo sanatı kullanması, Mohammad Salemy, internet sonrasını ve yapay zeka paradigmalarını eleştiren çalışmaları ve Rizvana Bradley, siyahlığın internet ve dijitalle ilişkilerini düşünen çalışmaları örnek gösterilebilir. (Blas, 2017)

Çalışma teknolojinin uzun tarihsel bir haritalamasını yapmasının yanı sıra emperyal güçlerle olan ilişkinin ortaya çıkarılıp, eser isminde bunun açıkça vurgulanıyor olması sanatsal açıdan eserde güçlü bir alegori oluşturmaktadır. Alegori, belirli bir mesajı sembollerle iletme yoluna giderek okuyucuyu/izleyici düşündürme yöntemidir. “Alegoriler, soyut ve anlaşılması güç bir düşüncenin niteliğini kolayca indirgeyebilmek için somut dünyaya başvurur. Bu anlamda zihin, yaratıcı bir bileşene dönüşür.”(Güleroğlu, 2024, s. 172) Toscano 2021

yılında yayımlattığı çalışmasında alegorinin Yunanca etimolojisini (Allos; başka, farklı; agoreuein; açıkça, mecliste, agorada konuşmak) genişleterek, kavramın kapsamının ‘kamuoyunda başka türlü konuşmaktan’ ‘kamuoyunda ötekilik hakkında konuşmaya’ kadar uzandığı ve bu sayede ütopya fikriyle de ilişkilendiği ifade etmiştir. (Akt. İşcen, 2022, s. 112) Yeni medya sanatında alegorinin rahatsız edici doğası, bu çalışmada olduğu gibi teknolojinin toplamlılaştırıcı, belirleyici diyalektik doğasını hedef almasından ve bu sayede şimdiki zamanın içinde bir çatlak/kesik yaratmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmanın adında geçen “imparatorluk” terimi anlaşıldığı üzere olumlu yönde bir güce vurgu değil BİT teknolojilerinin gündelik hayatlarımız üzerindeki şeffaf olmayan teknolojiler yoluyla tesis ettiği gizil hakimiyetlerine vurgudur. Sanat çalışmasının teknolojik sistemlere ve özellikle günümüz sistemlerine yönelik gündeme getirmek, tartıştırmak istediği özelliği sistemlerin şeffaf olmama sorununa bir çözüm olarak Berry, ‘açıklık sistemleri’ kavramını gündeme getirmiş kavramı algoritmaların sosyal normlarına, hiyerarşilerine otomatik karar sistemlerine meydan okuma potansiyeline sahip alternatif bir uygulama olarak önermiştir. (Berry, 2011)

21.yy. da gündelik hayatlarımız (iş, okul, eğlence, boş zaman) yoğun bir biçimde algoritmik medyalar içerisinden geçerek gerçekleşmektedir. Günlük yaşantımızı sürdürürken karşı karşıya kaldığımız her bir dijital ara yüzde aslında bize birer seçenek gibi sunulan parametreler, verili durumlar veya karar eşikleri nihayetinde karmaşık ve çok katmanlı ağlar ile karakterize edilir ve hemen hemen hepsinin hedefinde kamudan elde edilen her bir veriden sistem mantığına en uygun çıktıyı üretmek vardır. Amoore’ un ifadesiyle, bu algoritmalar hayatlarımızı işlevler arasındaki ilişkilere göre yeniden kategorize etmektedir. Parisi’ ye göre algoritmaların yaptığı bu şey yeni bir tür temsilciliktir: veriler arasındaki ilişkileri seçip, dönüştürüp sınıflandırıcı (optimize) ifadeler üreterek performans gösteren bilgi sistemleridir. Algoritmalar, son on beş yıldır dünyayı temsil etmenin, görmenin yeni ve etkin yoludur. (Akt. Davidson Chin & Jones, 2024, s. 453).

Yeni medya sanatçılarının algoritmik kültürümüzde incelediği birçok sorun arasında insan ve makineler arasındaki dijital ara yüz ilişkileri de yer almaktadır. Bir kısmı proje olan ilgili sanat çalışmaları tekno kapitalizm tarafından verilerin, makine öğrenimi yani yapay zekâ ve otomasyonun yaygın olarak benimsenmesini eleştirmektedir. Makine öğrenimi, ürün tasarımının büyük ve önemli bir parçasıdır. Kullanıcıların dokunduğu çoğu günlük şeyde bulunur: Gündelik yaşantımızda birçok web sitesi ya da mobil uygulama internette ne yaptığımızı izleyen içkin kodlarla verileri toplamaktadır. Toplanan bu bilgilerin ise tercihlerimizi, alışkanlıklarımızı ya da çevrimiçi/çevrimdışı etkinliklerimizi tanımlıyor ve karşılıyor olması beklenir. Bir başka deyişle bize dair toplanan veriler, netteki tarama davranışlarımızın günlük hayattaki doğru bir tasviri olduğu varsayımına dayanarak kaydedilmektedir. Üstelik bu veriler sadece kendimize dair değil benzer tarama kalıplarına sahip diğer bireyler hakkında da varsayımlarda bulunmak için kullanılacaktır. Sonuç olarak makine öğrenmesi gibi ‘algoritmik disiplin rejimleri’ çoğunlukla bizim iznimiz olmadan internete içkin olarak çalışmaktadır ve direnç odaklı sanat çalışmaları, bu sistemlerin etkinliğini doğrudan bozabilecek toplumsal bir direnç araç kiti olarak işlev görmektedir. (Tseng, 2017) Makine öğreniminin teknoloji ve sanatla kesiştiği nokta ise sorunu ortaya döküp sadece eleştirmekle yetinmeyip teknolojiden alınan güçle yerinde müdahaleler (olası çözümlerin önerisi ve uygulamasını yaratmak için bir yer de) geliştirmektir. Böylelikle yalnızca hayranlık uyandıracak bir şey olarak sanat değil ondan üretilecek bir değer bir sonuç olarak sanat olgusuna ulaşmış oluruz.

Yeni medyada direnç odaklı bir diğer sanat çalışması Stephani Dinkins’in Project al-Khwarizmi (PAK), (2017)- adlı proje çalışmasıdır. Project al-Khwarizmi, adını Avrupa matematiğine cebiri tanıtan (9.yy’da algoritmayı ortaya çıkaran ve bu sebeple Al-Kourism ismiyle bilinen) algoritmanın kurucusu Harezmi’ den almıştır.

Stony Brook Üniversitesi'nde sanat profesörü olan sanatçı Stephanie Dinkins’in çalışmaları yeni medya teknolojileriyle ilgili güncel konulara odaklıdır. Sanat pratiği, teknolojiden doğan kritik toplumsal sorunlarla kesişen

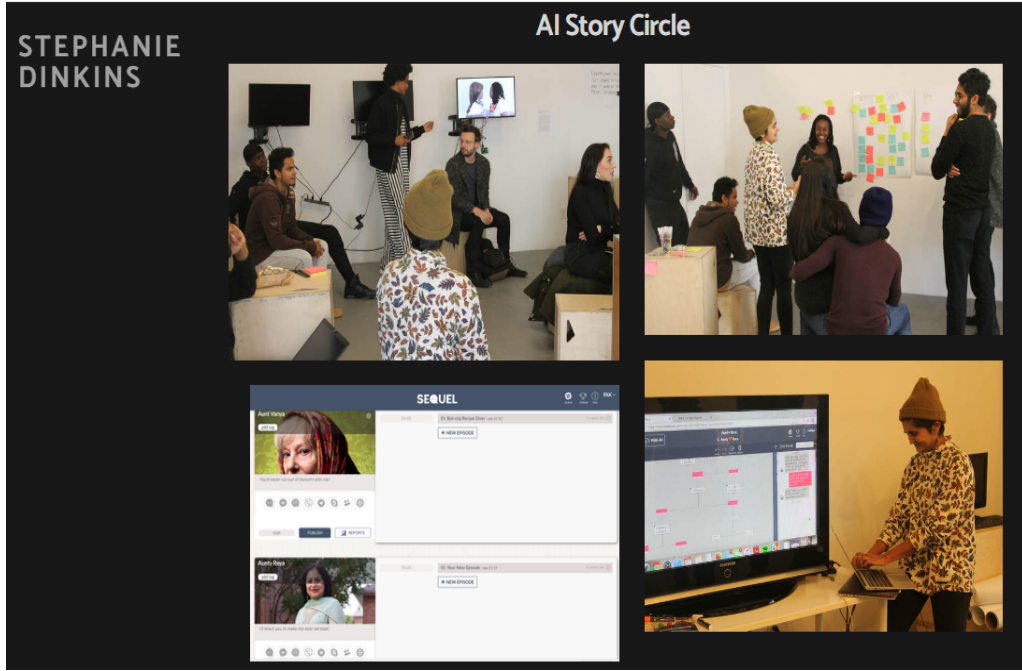
sanatçı özellikle yapay zekâ hakkında alternatif diyalog platformları yaratmaya odaklıdır. Dinkins, çalışmalarıyla özellikle siyah ve esmer bireyler olmak üzere, marjinalleştirilmiş toplulukları çevreleyen hali hazırdaki algoritmik anlatıları kabul etmeyerek direnç göstermekte, aynı teknolojilerden hikâye anlatımını da kullanarak sistemi yeniden kurgulama (alternatifi hayal etme) yoluyla sistemi protesto etmekte ona meydan okumaktadır. Çalışmaları, yapay zekanın tasarım ve uygulamasına farklı seslerin ve bakış açılarının dahil edilmesinin önemini vurgulamaktadır. Dinkins çalışmalarında, onlardan veri tabanları oluşturmak üzere sözlü tarih görüşme teknikleri ve toplumsal müdahale veya protesto eylemleri olarak hizmet eden topluluk tarafından yazılmış anlatılardan yararlanır. Sanatçı projesiyle gün geçtikçe etrafımızı daha fazla çevreleyen devasa algoritmik veri toplama sistemlerinin şeffaflığının artırılması gerektiğini düşünerek böyle bir projeyi başlatmıştır. Günlük hayatta algoritmalar birçok şey yapabilmektedir: şarkılardan oluşan bir çalma listesi oluşturmak, arama sorgularını yanıtlamak, tekrarlanan suç olasılığını tahmin etmek için ceza adalet sisteminde kullanılıyor olmaları gibi. Çalışmanın odağındaki yapay zeka destekli algoritmaların kullanımları siyah, esmer ve yerli topluluklar üzerinde marjinalleştirici etkilere sahiptir. Dinkins, "Bilgilerimizin algoritmalarından ne zaman geçtiğini her zaman bilemeyiz. Bu sistemlerin sonuçlarından etkileniyoruz, ancak bir kararın neden, nerede veya nasıl alındığını bilmiyoruz. Genellikle kendi verilerimize ve bunların nasıl işlendiğine çok az erişimimiz oluyor. Verileri işlemek için kullanılan bilgiler tarihsel önyargılarla gömülüysen, ortaya çıkan algoritmalar ırkçı, cinsiyetçi veya sınıfçı ideolojileri sürdürebilir." diyor. (Akt. Gleisner, 2017) Sanatçı bu çalışmasıyla yüzyıllardır süre gelen ten rengine dayalı toplumsal ayrımcılığın günümüzde algoritmalar tarafından sürdürüldüğüne dikkat çekmek, toplumun bu konuda farkındalığını arttırmak istemiş, soruna bir çözüm olarak kültüel olarak akıllı bir yapay zeka sohbet robotu geliştirmiştir. Bu süreç her sanatsal çalışma sürecinde olduğu gibi aynı zamanda deneysel bir süreçtir. Çalışmanın ne kadar amaçlarına ulaşmış ulaşmadığı proje sonunda netlik kazanacaktır.

Sanatçı bu çalışmasını tasarlarken özellikle ırkçılık karşıtı Amerikalı aktivist yazarlar Ralph Ellison'ın *Görölmeyen Adam* ve Alice Walker'ın *Renklerden Moru* adlı romanlarından etkilenmiştir. Ten rengine göre toplumsal ayrımcılığın kökeni çok eskilere kölelik dönemine dayanır. Koyu tenlilerin açık tenlilerden ırksal özellik bakımından aşağı görülmesi ve insanların koyu ve açık tenliler diye kategorize edilmesini ifade eder. Bu sebeple toplumsal yaşamda her alanda açık tenliler özgür bir iradeye sahip olarak kabul edilirken koyu tenlilerin hakları hep kısıtlıdır. Afrika kökenli Amerikalı bir yazar ve İnsan Hakları Hareketi aktivisti olarak Ralph Ellison'ın “*Görölmeyen Adam*” romanı bu türden ayrımcılıklara bir tepki olarak ve koyu tenli insanların yetenek ve becerilerine dikkat çekmek için yazılmıştır. Eserde ten rengine dayalı ayrımcılıktan doğan sorunları ortaya koymak için görünme ve görünmezlik temaları yazar tarafından kasıtlı olarak seçilmiştir. Alice Walker'ın *Renklerden Moru* adlı romanı, üvey babası ve kocası tarafından istismar edilen Georgia kırsalında yaşayan siyah bir kadın olan Celie' nin hikayesini anlatmaktadır. (Görmez, 2018, s. 9)

Sanatçı, teknolojinin yeterince temsil edilmeyen deneyimleri çoğalttığı ve güçlendirdiğine inandığından herkes için gerçekten faydalı bir teknoloji ekosistemi oluşturmak için çalışmaktadır. Dinkins' in yapay zekâ ile ilgili deneyimleri ve keşifleri, algoritmik sistemlerin özellikle renkli toplulukları ve daha genel olarak geleceğimizi nasıl etkilediğine dair derin bir farkındalık yaratmıştır. Çalışma görseline şekil 4.10-11' de yer verilmiştir.

Sanatçının çalışması Project al-Khwarizmi (PAK) (2017-), vatandaşların algoritmaların altında yatan yapay zekâ sistemlerinin ve büyük verilerin hayatlarını nasıl etkilediğini anlamalarına yardımcı olmak ve bu konuda bir şeyler yapmalarını sağlamak için sanatı bir araç olarak kullanan özellikle azınlık grupların bu çalışmada renkli topluluklar için bir dizi atölye çalışmasından oluşmaktadır. PAK atölyeleri, yapay zekadan en çok etkilenen çeşitli sanatçı, aktivist, teknoloji uzmanı ve sıradan insanları bir araya getirmeyi ve birlikte yaratmaları için onlara sağlam bir platform sağlamayı amaçlamaktadır. Bu atölyelerden elde edilen veriler, hali hazırda sistemin sunduğundan farklı olmak

üzere sosyal olarak eşitlikçi, daha az önyargılı, yapıcı ve meraklı amaçlara yönelik bir yapay zekanın (kültürel olarak zeki yapay zekâ) yaratılması ve kavramsallaştırılmasında kullanılacaktır. Sanatçı bu atölyelerinde katılımcıların halihazırda sahip oldukları bilgilerle önyargılı sistemleri altüst etmek (kesintiye uğratmak) ve onları işbirlikçi bir şekilde tasarlamak için başarılı olduklarını ifade etmiştir. Sanatçının çalışmasında Şekil 4.10-11’ de yer verilmiştir.



**Şekil 4.10** Project al-Khwarizmi (PAK) (2017-) Atölyelerinden Bir Görünüm. Stephanie Dinkins’in izniyle. (Dinkins, 2017)

Çalışma sergilendiği galerilerde yapay zekâ ve algoritmaların renk topluluklarıyla ilişkisi hakkında bir araya gelme ve tartışma yeri işlevi görmüştür. Duke Üniversitesi, Durham,, Brooklyn NY, Google Chelsea, Eyebeam, Brooklyn, PAK atölyelerinin düzenlendiği adreslerdir.

Projenin amacı, var olan AI algoritmalarının eşitlik, eşitlik ve sosyal adalet konularını nasıl etkilediği konusunda farkındalık yaratmaktır. Project al-Khwarizmi (PAK), insan konuşmasını simüle edebilen web tabanlı bir yapay zekâ sohbet robotunun kavramsallaştırılması, tasarımı ve nihayetinde dağıtımı

konusunda iş birliği yapmak üzere sanatçıları, gençleri ve renkli yaşlıları, bilgisayar ve veri bilimcilerini bir araya getirmek üzere tasarlanmış bir projedir. PAK'ın öncelikli hedefi, insan konuşmasını simüle edebilen web tabanlı bir yapay zeka "sohbet robotu" (insanın yerini tutan bir yazılım uygulaması) yaratmaktır. Projenin nihai hedefi özellikle yapay zekanın daha büyük bir sosyal ve duygusal anlayış ve etik davranış duygusu sergilemesinin mümkün olup olmadığını ya da ana akım kültürün sistemik ırksal, cinsiyet ve etnik önyargılarını taklit etmeye devam edip etmeyeceğini keşfetmektir.

PAK, vatandaşların algoritmaların ve yapay zeka sistemlerinin nasıl çalıştığını ve hayatlarını nasıl etkilediğini anlamalarına yardımcı olmak için sanatı kullanmaktadır. Sosyal adalet, görünürlük ve görünmezlik kavramları ve eşitlik konuları sanatçının çalışmasını üzerine temellendirdiği araştırma konularıdır. Sanatçıya göre yapay zeka ve algoritmaların yakın geleceğimizdeki olumsuz etkileri oldukça belirgindir. O sebeple doğru olması gereken alternatiflerinin yaratılması son derece elzemdir. Ortada insanlığı kötü etkileyen sistemlerin yarattığı ve acil olarak çözülmesi gereken önemli bir sorun vardır. Hali hazırda var olan algoritmalar toplumun bundan haberi olmaksızın insanları kadın, erkek, siyah ya da beyaz tenli vb gibi pek çok benzer ya da farklı genel geçer gruplamalara ayırmakta, sınıflamakta, kategorize etmekte, etiketlemekte ve bu kategorilere göre toplumsal hayatı düzenleyici pek çok yönetsel kararlar alınmaktadır.

Projenin çalışma şekli genel hatlarıyla şu şekildedir: Çalışma, pek çok sanat çalışmasından farklı olarak vatandaşların algoritmaların şu anda renkli toplulukları nasıl engellediğini anlamalarına yardımcı olmak için "sanat ve estetiği ortak bir dil olarak kullanan sanatçı tarafından yürütülen bir dizi atölyeyi içermektedir Katılımcılar sohbet robotunun tasarımını öğrenmeye geçmeden evvel öncelikle günlük hayatta nette gezinmek için algoritmaların nasıl tasarlanacağını yapılan atölyelerle kavramsal olarak keşfedeceklerdir. Atölyeler sırasında Dinkins, sohbet robotları tarafından kullanılan AI algoritmalarına programlanabilecek sorular ve konuşma konuları oluşturmaları için birkaç genç ve yetişkin katılımcıyı işe almıştır. Ayrıca proje boyunca çeşitli dönemlerde

serbest katılımlı gruplarla yapılan toplanmalarda öncelikle algoritmaların ne olduğu, dünyamız için ne anlama geldiği ve ne yapabilecekleri hakkında sohbetler yapılmıştır. Atölyeler algoritmaların nasıl çalıştığı, nerede kullanıldığı ve hangi kararları aldıkları gibi birçok alanı araştırmakta sorgulamaktadır ya da örneğin algoritmayı alt etmek için ne yapmanız gerekiyor? Atölye katılımcıları, önyargılı algoritmik sistemleri altüst etmek veya kesintiye uğratmak için algoritmaları işbirlikçi bir şekilde tasarlamayı da öğrenebileceklerdir. Şu an için algoritmik sistemlere müdahale mümkün olmadığından sistemlere yerleştirilmiş önyargıları, renkli toplulukları engellemek yerine, desteklemek için kullanma yöntemleri incelenecektir. Bu algoritmalara bir örnek olarak siyah ebeveynlerin ergenlik çağındaki çocuklarına polis karşılaşmalarından sağ çıkmaları için verdiği talimatlar, atölyeler sırasında keşfedilebilecek pratik bir algoritma örneğidir.

Çalışmayı estetik açıdan incelediğimizde; Project al-Khwarizmi, (2017) yapay zekâ ve makine tabanlı öğrenmenin özellikle ırkçılık karşıtı (burada siyah tenli insanlar adına) bir sosyal adalet biçimi olarak kullanılma olasılıklarını gösteren açıklayıcı ve katılımcı sanat eseridir. Katılımcı sanat sosyal etkileşimli sanat olarak da adlandırılmaktadır. Project al-Khwarizmi, (2017-), Calculating Empires, (2023) de verili algoritmaları hedef aldığı için konu bakımından ortaklaşmaktadır. Çalışma kapsamındaki direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarına bakıldığında dirence konu olan durumların etkileri özellikle şehir hayatında daha yoğun hissedilmektedir. Sosyal etkileşimli sanat kentsel ortamlarda sanatın Lefebvre’ci politik potansiyelini sorgulamaktadır: kabul edilenin (verili sistemlerin) yeniden düşünülmesi, kentle etkileşime girmenin üretken yollarının öğrenilmesi yoluyla kentsel alanın yeniden yapılandırılması mümkün olabilecektir.



**Şekil 4.11** Project al-Khwarizmi (PAK), (2017-), Harezmi Projesi, (2017-) Stephanie Dinkins'in izniyle. (Dinkins, 2017)

Atölyeleri düşündüğünüzde, sanatçının insanlarla bir topluluk içinde olması, fikirler hakkında karşılıklı konuşabilmek sosyal etkileşimli sanatın temel hedeflerindendir. Çalışmanın konusu açısından yapay zekâ destekli algoritmik sistemler hemen hemen herkesin bu konuda az ya da çok bir kanısı olduğu oldukça güncel bir konudur. Sanatçı atölyeler düzenleyerek insanların yapay zekâ destekli algoritmik sistemler hakkında akıllarındaki fikirleri formüle etmektedir. Projenin çıkış noktası bu teknolojiye sadece korkmamamız gerektiğidir. Robotlar gün geçtikçe daha çok işi ele geçirmektedir. Sanatçıya göre insanların bu durumun farkına varıp teknolojiyi daha iyi anlamaları, hayatlarını nasıl etkileyebileceğini keşfetmeleri ve daha sonra bu şeylerin nasıl yapıldığını ve insanların hala bunda büyük bir payı olduğunu anlamak için teknolojinin bir kısmını kullanmaları önemlidir. Sanatçı çalışmasını bu sebeple katılımcı sanat olarak icra etmektedir. İnsanların atölyelere dahil olmaları mümkün olan her düzeyde dahil olmaları çalışma için son derece önemlidir. Katılımcılar bu sayede teknolojiyi biraz daha iyi anlayacaklardır. Katılımcıların algoritmik sistemlerin gündelik hayatlarına etkilerini anlamaları, bu konudaki farkındalıklarının oluşması bu anlayış biçimi ve bundan ne zaman etkileneceklerini bilmeyi içermektedir. Üstelik yalnızca bunu bilebilmek değil belki de hayatlarındaki olumsuz etkilerini dile getirmek anlamına gelmektedir.

Yani, projenin beklentisi bu konuyla ilgili bir rahatsızlık duyarsanız onu görmezden gelmek yerine, "Hey, burada neler oluyor?" şeklinde sistemlerden açıklama talep etmektir. Her gün başka bir kentsel çalkantının yaşandığı bu çağda, sosyal etkileşimli sanat, kentsel dönüşümü güçlendirmenin sayılı ve önemli yaratıcı yollarından biridir. Massey'in (2005) kent tanımına göre kent her zaman oluşma sürecinde olan toplumsal ve koşullu bir yapıdır. (Akt. Olsen, 2019, s. 987)

Kent ortamındaki toplumu değiştirmeye çalışan sosyal etkileşimli sanat uygulamaları, bizim benden daha önemli olduğu grup dinamiklerini besleyen, önyargılı koşullu sistemlere sadece tepkisel olmaktan öte, doğru kentsel alanı üretecek kimlikler ve anlar üretecek sanat uygulamalarıdır. Deleuze'ün de ifade ettiği gibi, sanat eserinin bilgi ve iletişimle olan ilişkisi onun sanatla direniş eylemiyle yakınlık kurmasını olanaklı kılar. (Akt. Marks, 2006, s. 210)

Yeni medya sanatı, sanat eserinin kurucu öğeleri olan biçim, içerik ve materyalindeki alışılmadık yenilikle mevcut sanat eleştirisinin normatif kurallarına meydan okuduğundan kendini "sürekli yeniden değerlendirmeye ve yeniden yapılandırmaya tabi tutan disiplinler arası bir yaklaşım gerektirir."(Olsen, 2019, s. 998) Başta psikoloji, sağlık, sosyoloji, iletişim ve politika gibi disiplinler arası bir yaklaşımla üretilen bir başka direnç odaklı yeni medya sanatı çalışması Tatsanan Tang'ın Verpackt und Vernetzt, (Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı) 2024 tarihli çalışmadır. Çalışma görseline şekil 4.12-13' te ve Tablo 4.1'de yer verilmiştir.



**Şekil 4.12** Verpackt und Vernetzt, Tatsanan Tang'ın izniyle, Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) (Tang, 2024a)



**Şekil 4.13** Verpackt und Vernetzt, Tatsanan Tang'ın izniyle, (2024) Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) (Tang, 2024b)

BİT' lerin kentsel gündelik hayatta kullanımlarının artmasıyla insanların iletişim kurma ve sosyalleşme biçimlerinde dönüşüm yaşanmıştır. Sosyal

medyanın iletişim ve sosyalleşme alanı olarak kullanımları bu değişime paralel olarak son derece hızlı bir biçimde yaygınlaşmakta; farklı sosyal medya platformları insanlar tarafından kendini ifade etme, iletişim kurma ve sosyalleşme aracı olarak kullanılmaktadır. Başta eğitim, ticaret ve sağlık olmak üzere özellikle kültür ve eğlence alanlarında kullanımlarının yaygınlaşması sonucu bağımlılık, siber zorbalık, toplumsal baskı, yalnızlık, kişisel veri ihlalleri, yalan haber yayma, gibi sosyal medyanın karanlık<sup>9</sup> taraflarının birey ve kişiler arası ilişkilere olumsuz etkileri söz konusudur.(Erdoğan, 2022) Söz konusu olumsuz etkilerden sosyal medya bağımlılığına dair yapılan araştırmalarda fizyolojik örneğin az ve kalitesiz uyku, anksiyete, aşırı zihinsel meşguliyet ya da psikolojik olarak; kullanımı kontrol etme veya limit koyma hakkındaki tekrarlayan düşünceler, erişim isteğini önlemede başarısızlık, internette her seferinde daha fazla vakit geçirmek, erişimde değilken arzulamak, gerçek hayat etkinliklerinde azalma, akademik performansın daha da kötüye gitmesi ve ilişki problemleri” öne çıkmaktadır. (Kıran vd., 2020, s. 436) Sosyal medyanın olumsuz etkilerine bir başka örnek ise kullanıcıların (tüketicilerin) saldırgan işbirlikçi marka reklamlarıdır. Reklamların kimi gerçekten iyi ürünlere kullanıcıyı yönlendirirken kimileri ürünlerin kalitesi ve vadedilen etkileri konusunda kullanıcıları yanlış bilgilendirebilmektedir.

Tatsanan Tang’ın Verpackt und Vernetzt, (2024) (Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı) projesinin çıkış noktası; tıp ve teknoloji arasındaki çizgileri bulanıklaştırdığımızda ne olur? Aşırı sosyal medya kullanımının etkileri hakkında farkındalığı nasıl artırabiliriz? İnsanları nasıl duyarlı hale getirebilir ve kullanım davranışları hakkında düşüncelerini nasıl sağlayabiliriz? biçiminde sosyal medyanın gündelik hayatta kullanımlarına ilişkin bazı önemli temel sorulara yanıt aramaktır. Sanatçı sosyal medyanın kent toplumundaki tüketimini son derece çarpıcı bir biçimde haplar şeklinde tasvir etmektedir. Aslında bu fikir

---

<sup>9</sup> James Bridle’in aynı adlı eseri olan Yeni Karanlık Çağ’da iktidardakiler kendi çıkarları için toplumun BİT teknolojileri hakkındaki anlayış eksikliğinden faydalanmaktadır. Bilginin görünürdeki erişilebilirliğe rağmen, modern dünyada gündelik hayat statüko tarafından kontrol edilen yeni bir “Karanlık Çağ”dır. İlgili eser; New Dark Age: Technology and the End of the Future, 2018.

hem basit hem de karmaşık anlamlar içermektedir. Çalışmanın tasarım yönüne çok fazla emek ve düşünce sarf edildiği açıktır. "İlacın" (sosyal medya) kullanımını ve yan etkileri hakkında bilgi veren paket ekinin metni iyi araştırılmış olup hem bilimsel gerçekleri hem de mizahi anları içermektedir. Gündelik yaşamda ihtiyaç halinde düzenli olarak kullandığımız tıbbi ilaçların tedavi edici olumlu etkilerinin yanı sıra olumsuz yan etkilerinin bulunması ve bunların bir prospektüste kamuya ilan edilmesi çalışmanın bir ilaç şeklinde tasarlanmasına ilham olmuştur. Sosyal medya da kentsel gündelik yaşamda sürekli ve düzenli olarak kullanılmakta tıpkı bir ilaçta olduğu gibi aşırı kullanıldığında bağımlılık gibi olumsuz yan etkilere sahip olmaktadır. Çalışmanın bir tıbbi ilaç şeklinde tasarlanması ve ana parçalarından birinin oldukça detaylı bir ilaç prospektüsü şeklinde kurgulanması mizahi yanına vurgudur. Çalışmanın bilimsel yanı ise prospektüs şeklinde kurgulanan ve sosyal medya kullanımının olumsuz etkilerinin anlatıldığı içerikten gelir. Prospektüs içeriğine ve düzenine Tablo 4.1’ de yer verilmiştir.

**Tablo 4.1** Verpackt und Vernetzt, (2024), Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) Tatsanan Tang’ in izniyle.(Tang, 2024b)

|                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------|
| Bu broşürde neler var:                                              |
| <b>1. Önemli bilgiler</b>                                           |
| <b>2. Kullanım ve dozaj</b>                                         |
| <b>3. Uyarılar</b>                                                  |
| <b>4. Yan etkiler</b>                                               |
| <b>5. Güvenli kullanım talimatları</b>                              |
| <b>6. Saklama</b>                                                   |
| <b>7. İçindekiler</b>                                               |
| <b>1. Önemli bilgiler</b>                                           |
| • Ürün: Sosyal medya                                                |
| • Etkin maddeler: Beğeniler, yorumlar, paylaşım                     |
| • Kullanımlar: İletişim, bilgi, eğlence                             |
| • Yan etkiler: Olası olumsuz                                        |
| <b>2. Kullanım ve dozaj</b>                                         |
| Kullanımlar:                                                        |
| • Gerçek sosyal etkileşimlerden dikkati dağıtmak için.              |
| • FOMO'yu (Bir Şeyi Kaçırma Korkusu) teşvik etmek için.             |
| • Beğeniler ve yorumlar yoluyla onaylanma ihtiyacını artırmak için. |

**Tablo 4.1 (Devam)** Verpackt und Vernetzt, (2024), Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) Tatsanan Tang’ in izniyle.(Tang, 2024b)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Sosyal medya kullanımı genellikle Facebook, Instagram, Twitter ve diğerleri gibi çeşitli platformlarla etkileşim kurmayı içerir. Dozaj, aşırı kullanımdan kaçınmak için ayarlanmalıdır.                                                                                                                                                                                                             |
| <b>3. Uyarılar</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Sosyal medyanın aşırı kullanımı bağımlılığa yol açabilir ve iyiliği bozabilir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Sürekli içerik tüketimi gerçekliğin çarpıtılmasına ve artmış stres seviyelerine yol açabilir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Öz saygı beğeniler veya yorumlar şeklinde dışsal doğrulamaya bağlı olmamalıdır.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>4. Yan Etkiler</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Ruh Sağlığı Üzerindeki Olumsuz Etkileri: Sosyal medya kaygıya, depresyona ve diğer psikolojik sorunlara yol açabilir, özellikle kullanıcılar kendilerini başkalarının görünüşte mükemmel yaşam tarzlarıyla karşılaştırdıklarında.                                                                                                                                                                   |
| Kişilerarası İlişkiler Üzerindeki Etkisi: Sosyal medyanın aşırı kullanımı gerçek kişilerarası ilişkilerin ihmal edilmesine yol açabilir ve yüz yüze iletişim kurma yeteneğini bozabilir.                                                                                                                                                                                                            |
| Gizliliğin kaybı: Sosyal medyada paylaşılan bilgiler, veri ihlalleri ve kimlik hırsızlığı gibi istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Yanlış bilgi ve sahte haberlerin tanıtımı: Sosyal medya, gerçeği çarpıtabilen ve güvenilir kaynaklara olan güveni azaltabilen yanlış bilgi ve sahte haberlerin yayılmasına yol açabilir.                                                                          |
| Siber zorbalık ve çevrimiçi nefret: Sosyal medyanın sağladığı anonimlik ve mesafe, duygusal travma ve psikolojik sıkıntıya neden olabilen siber zorbalığa ve çevrimiçi nefrete yol açabilir.                                                                                                                                                                                                        |
| Bağımlılık yaratan davranış ve dikkat dağınıklık: Sosyal medyanın sürekli erişilebilir olması, bağımlılık yaratan davranışa yol açabilir ve önemli görevlere ve kişisel etkileşimlere odaklanma yeteneğini bozabilir.                                                                                                                                                                               |
| Uyku düzeni üzerindeki olumsuz etkiler: Özellikle yatmadan önce sosyal medyanın aşırı kullanımı, uyku bozukluklarına ve uyku kalitesinde düşüşe yol açabilir. Vücut imajı üzerindeki etki: Sosyal medya platformlarında düzenlenmiş ve idealize edilmiş görüntülere sürekli erişim, çarpık bir vücut imajına ve gerçekçi olmayan güzellik standartlarına uyma konusunda artan baskıya yol açabilir. |
| Gizlilik riskleri: Kişisel bilgilerin paylaşılması ve sosyal medya platformları tarafından çevrimiçi faaliyetlerin izlenmesi, üçüncü taraflarca kişisel verilerin kötüye kullanılması veya hedefli reklamcılık dahil olmak üzere gizlilik risklerine yol açabilir. 5. Güvenli Kullanım Önerileri                                                                                                    |
| Sosyal medya kullanımı için sınırlar belirleyin ve aşırı ekran süresinden kaçının.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Kişisel ilişkiler geliştirmek ve zihinsel molalar vermek için çevrimdışı olarak kasıtlı zaman geçirin.                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Sosyal medya içeriğinin genellikle seçici ve gerçekliği temsil etmediğinin farkında olun.                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>6. Saklama</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Sosyal medya, birincil bilgi kaynağı veya kişisel etkileşimlerin yerine kullanılmamalıdır.                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Kişisel verilerinizi korumak için gizlilik ayarlarınızı düzenli olarak gözden geçirdiğinizden emin olun.                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Tüketici Bildirimi:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Sosyal medya, bilgi, eğlence ve bağlantı için değerli bir kaynak olabilir, ancak olumsuz etkilerden kaçınmak için onu akıllıca ve ölçülü bir şekilde kullanmak önemlidir. Öz değerinizin dışarıdan onaylanmaya bağlı olmaması gerektiğini unutmayın ve ekran süresi olmadan kendinize ve sevdiklerinize düzenli olarak zaman ayırın.                                                                |
| <b>7. İçerik</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 50% Gerçeği yansıtmayabilecek mükemmel yaşam görüntüleri.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 30% Öz imajınızı çarpıtacak filtreler. 20% Ruh halinizi etkileyebilecek mesajlar ve yorumlar.                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

Sanatçı aktivist sanatçılarda alışla geldiği üzere dünyayı sonsuz olasılıkların bulunduğu bir eylem alanı olarak görmekte, sanatı ve ilhamıyla toplumsal yapıda kalıcı bir etki yaratmaya kendini adanmış durumdadır. Kent toplumu mekânı olarak yeni medya ürünlerinden sosyal medyanın aşırı ve etik dışı kullanımlarına dikkat çekmek, mevcut olumsuz etkileri bilimsel bir dille gerek görsel gerek metinsel bir dille deşifre etmek çalışmanın direnç yanını oluşturmaktadır. Çalışma aynı zamanda gündelik yaşantımız esnasında sıkça başvurduğumuz tıbbi ilaçların eş zamanlı olarak zararlı etkilerini de gündeme taşıyarak çağdaş kentlinin çoğunluğu kent yaşantısından kaynaklı fizyolojik ve psikolojik sağlık sorunlarına sosyal medya üzerinden gönderme yapmaktadır. Bunlar; kaygıya, depresyona sebep olma, bağımlılık yaratan davranış ve dikkat dağınıklık, gerçek kişilerarası ilişkilerin ihmal edilmesine yol açma, uyku düzeni üzerindeki olumsuz etkiler, siber zorbalık, gizliliğin kaybı ve çevrimiçi nefret şeklinde özetlenebilecek olumsuz etkiler olup çalışma, bireysel ve toplumsal sağlık, sağlıklı toplumsal iletişim ile sosyal medya ilişkisini incelemekte, kritik etmektedir.

Barbera, Jost, Nagler, Tucker & Bonneau,' ya göre (2015) sosyal medya "yalnızca bir kullanıcıya ait mevcut fikirlerin desteklendiği bir başka deyişle muhalif fikirlerin görmezden gelindiği 'yankı odaları' (tek tip görüşün hâkim olduğu, karşıt görüşlerin desteklenmeyip aşağılandığı ortamlar) oluşturabilmekte ve böylece, sosyal medya kullanıcılarının fikirleri ya da bakış açıları; aşırılığa, ideolojik ayrışmaya ve siyasi kutuplaşmaya neden olabilmektedir."(Erdoğan, 2022, s. 423) Bu durum kent toplumunda daha geniş kitleler arası iletişim ve eleştirel bilincin gelişmesine engel teşkil etmektedir.

2024 tarihli Tatsanan Tang'ın Verpackt und Vernetzt (Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı) sanat işinde sosyal medya simgeleri görsel açıdan, aşırı sosyal medya tüketiminin olası olumsuz etkilerini vurgulayan ürpertici görseller ve bir broşürle geleneksel ilaç ambalajlarına entegre edilmiştir. Ambalaj, yalnızlık, toplumsal baskı, siber zorbalık ve bağımlılık riski gibi sosyal medya kullanımının karanlık taraflarını gösteren görseller içerir. Amaç, aşırı sosyal medya kullanımı sorununa dikkat çekmek ve bunun ruh sağlığı, kişilerarası

ilişkiler ve genel refah üzerindeki potansiyel olarak zararlı etkileri konusunda farkındalık yaratmaktır. Sosyal medya simgelerini ilaç ambalajlarına entegre etmek, tükettiğimiz şey (ister ilaç ister dijital içerik olsun) ile sağlığımız üzerindeki olası etki arasında doğrudan bir bağlantı oluşturur. Görseller ve broşür, kullanıcıları internet kullanımlarını düşünmeye ve olası olumsuz etkilerin farkına varmaya teşvik etmeyi amaçlamaktadır.(Tang, 2024b)

Çalışmayı sanatsal açıdan değerlendirdiğimizde direnç odaklı sanat çalışmalarından dijital aktivist sanata bir örnektir. Dijital aktivizmin kökenleri 1990'lara kadar götürülebilir. Akademisyen yazar Fidèle A. Vlavo, Zapatistalar, Kritik Sanatlar Topluluğu (CAE), Elektronik Rahatsızlık Tiyatrosu, Elektrohippiler ve Anonim gibi tarihte öne çıkan belli başlı dijital aktivist grupların söylemleri ve uygulamaları üzerinden dijital aktivizmi; “internete özgü toplumsal ve politik eylem” şeklinde tanımlamıştır.(Vlavo, 2018, s. 9) Bu özelliğiyle aktivist sanat, “egemen kültürden ayrı bir ifade, tavır ve yaratıcılık için “öteki uzamlar” ya da “karşı mekanlar” olarak işlev görür.” (Lievrouw, 2016, s. 70) Dijital aktivist sanat projelerinde “projelerin, eylem olarak algılandığı ve yürütüldüğü ölçüde katılımcılar da kendilerini ve projelerini toplumsal değişimin aracı olarak görürler. Thompson’ a göre çağdaş sanatçılar ya da aktivist sanatçılar “tüm dünyada oluşumu sağlamak için” çaba gösterirler. (Akt. Lievrouw, 2016, s. 74) Çalışma popüler kültür imajlarının ve fikirlerinin yeniden dolayımına yoluyla taklitine ve eleştirisine dayanmaktadır.

Bolter ve Grusin’ e göre “yeniden paketlemeden, kahinliğe ve hacklemeye dek uzanan yeniden dolayım; yeni işler, ilişkiler, etkileşimler ve anlamlar yaratmak için var olan içeriği, biçimleri ve ifadeleri ödünç alır, değiştirir, örnekler ve yeniden düzenler. Yeniden dolayımın her türlü yaratıcılığın kalbinde yattığı söylenebilir. Dijital medya teknolojileri, yeniden dolayımı alışılmadık bir ölçüde destekler ve onu çağdaş yaratıcı işlerin ve medya kültürünün belirleyici özelliği haline getirir.”(Akt. Lievrouw, 2016, s. 212)

Çalışma aracılığıyla sorulan bu sorular elbette ki psikoloji tıp ve bilgisayar bilimi uzmanlarının alanına giren bizim burada cevabını vermemizin kolay olmayacağı türden sorulardır. Ancak direnç odaklı sanat bu konuları ve sorunları

görünür, duyulur ve bilinir kılarak konu uzmanlarından cevaplarının alınmasına ve kamu ile paylaşılmasına, kamunun bilgilendirilmesine vesile olabilir.

Direnç odaklı sanat çalışmalarının öne çıkan önemli yanlarından bir tanesi kamuda medya okuryazarlığının gelişmesine destek olmalarıdır.

#### **4.2. NEOLİBERAL EKONOMİYİ (POLİTİĞİNİ) ELEŞTİREN DİRENÇ ODAKLI YENİ MEDYA SANATI**

Neoliberal küresel ekonomiyi çalışmalarında hedef alan sanatçılardan bir tanesi Kolombiya'lı Juan Obando'dur. Sanatçı çalışmalarında sosyal olgularla ilgili (bu çalışmasında kapitalizm, Zapatistalar, toplumsal cinsiyet) çelişkileri vurgulamak mizah ve ironiyi bir katalizör olarak kullanmıştır. Sosyal müdahale konusunda uzmanlaşmış olan Juan Obando ekranı ideolojinin estetikle yüzleştiği ve yeni dünyaların spekülasyonunun yapıldığı bir alan olarak kullanmaktadır. Toplumsal sistemlere müdahaleleri hedefleyen çalışmalarında video performanslar, post-dijital nesneler ve ekran tabanlı enstalasyonlar üretmektedir. Sanatta bir direnç olarak son çalışmaları geç kapitalizmin ve saldırgan küreselleşmenin yaygın etkilerine odaklanmaktadır.

2019 yılında sanatçının solo sergisi olarak Bogota'da sergilenen “Pro Revolution Soccer, 2019” aktivist bir dijital oyun enstalasyonudur. Sistemi oluşturan teknik elemanlar; Özel PC, modifiye edilmiş oyun, iki kumanda, iki özel yapım oyun koltuğu, ses sistemi, projektör ve vinil ekran yapısı şeklinde ifade edilebilir. Çalışmaya ait görsellere Şekil 4.14 ve 4.15' ten ulaşılabilir.



**Şekil 4.14** Pro Revolution Soccer, 2019, Devrim Futbolu, (2019). Sanatçı Juan Obando'nun izniyle.(Obando, 2019)



**Şekil 4.15** Pro Revolution Soccer, 2019, Devrim Futbolu, (2019). Sanatçı Juan Obando'nun izniyle.(Obando, 2019)

Oyun piyasasında genellikle PES olarak kısaltılan “Pro Evolution Soccer”, 2001 yılında piyasaya sürülen futbol sporuna ait bir simülasyon video oyunudur. Piyasada en çok satan video oyunu serilerinden biri olarak listelenen seri, 400 milyon mobil indirmeye ek olarak dünya çapında 100 milyondan fazla kopya satmıştır. Konami tarafından geliştirilen popüler futbol simülasyonu “Pro Evolution Soccer” video oyunlarında bir başka piyasa lideri kuruluş olan FIFA serisine rakip olarak görülmektedir ve bu rekabet The Guardian tarafından spor video oyunları tarihindeki "en büyük rekabet" olarak tanımlanmaktadır. Oyunun

temelde 3 modu bulunmaktadır. Bunlar; Temel mod, Düzenleme ve Efsane ol olarak adlandırılmaktadır. Adorno ve Horkheimer' a göre kapitalist toplumlarda bireyi bilinçlendirme ve sosyalleştirme işlevini kültür endüstrisi yerine getirmektedir.(Akt. Yaylagül, 2013, s. 100) Bir dijital futbol simülasyon oyunu olarak “Pro Evolution Succer” Adorno ve Horkheimer'in da vurguladığı gibi bir kültür endüstrisine dönüşen dijital oyun pazarının önde gelen temsilcilerinden birisidir. Statista'nın 2024 verilerine göre dünya dijital oyun pazarının kazancının 282,30 milyar ABD doları ciroya ulaşması öngörülmektedir.(Statista, 2024)

Williams, kültürü tarihsel yaklaşımla açıklarken önce ürün ve hayvan yetiştirmeye gönderme yapan bir “işleme süreci” anlamında ele almış, günümüze gelindiğinde kavramın “zihin yetiştirimine doğru” genişleyerek değiştiğini ifade etmiştir. Tanımdan anlaşılacağı üzere kültür, özellikle ekonomik ve siyasal yaşamdaki değişimlerin toplumsal yaşam üstündeki dönüştürücü etkileri sonucu gerçekleşen değişimlere verilen tepkiler olduğudur. (Williams, 1993, ss. 8-9) 1979' de Frankfurt Okulu temsilcileri Adorno ve Horkheimer'in teorileştirdiği “kültür endüstrisi” kavramı Williams'ın kültür tanımıyla elbette ki tezatlık göstermektedir. Williams'ın da ifade ettiği gibi ekonomik ve siyasal yaşamdaki değişimlerin toplumsal etkilerine bir tepki (direnc) olarak üretilmiş bir kültür ürünü olarak "Pro Revolution Soccer, 2019" hali hazırda var olan “Pro Evolution Soccer” adlı bir video oyunun modifiye edilerek yeniden üretilmiş etkileşimli bir enstalasyonudur. Sanatçının dijital oyun piyasasında önemli bir paya sahip simüle bir futbol oyununu tercih etmesi, oyunu baştan aşağı değiştirip sisteme karşı tepkisel bir içerikle yeniden kurgulaması çalışmasıyla vermek istediği mesajların ne kadar büyük bir kitleye ulaşacağının çok önemli bir göstergesidir. Başlangıçta sadece üretici firma Konami'nin futbol simülasyonunun değiştirilmiş bir versiyonuna dayanan etkileşimli bir enstalasyon olarak sunulan sanat eseri, bugün Amerika'lı oyun üreticisi ve pazarlayıcısı VRAL' de bir oyun videosu olarak satışı yapılmaktadır. Çalışma bir direnc olarak öncelikle profesyonel futbolun piyasanın ekonomi politigi içerisinde sömürgeci bir araç olarak üstlendiği rolü tartışmaya

açmaktadır. Çalışmasıyla futbol piyasasını hedef alan sanatçı Meksika’ da sıkça tekrarlanan olaylardan biri olan stadyum inşaatına yer açmak için yerli halkların yerinden edilmesi konusunu gündeme getirmek istemektedir.

Sanatçının ticari olarak oyun piyasasında önemli bir paya sahip futbol oyununu tercih etmesi süre giden kapitalist düzene bir müdahale-direnç talebini gündeme getirmektedir. Köklü bir tarihi olan futbol tıpkı dijital oyunlar gibi bir başka büyük kültür endüstrisidir. Günümüzde futbol, dünya çapında milyarlarca kişi tarafından takip edilmekte ve UEFA Şampiyonlar Ligi gibi büyük yarışmalardan belli başlı ülkeler milyarlarca dolar gelir elde etmektedir. 2023'te FIFA'nın toplam harcamaları yaklaşık 1,8 milyar ABD dolarına ulaşmıştır. Öte yandan son yoksulluk istatistiklerine göre, dünya nüfusunun yaklaşık %9,2'si yaklaşık %26'sı ise orta düzeyde yoksulluk içinde yaşarken bunların yaklaşık yarısı 18 yaşın altındaki çocuklardan oluşmaktadır. (Social Income, 2024) Çalışma ile tartışmaya açılan futbol ve oyun piyasası örneklerinde olduğu gibi paranın dünya üstünde adilane dağılmadığı benzer başka pek çok kültür endüstrisi örneği sıralanabilir. Ancak bu veriler dünyanın neredeyse yarıya yakının ve önemli bir kısmı da çocuklardan oluşan kitlenin içinde bulunduğu şartları değiştirmemektedir. Şartları ancak değiştirecek olan kültür vasıtasıyla eleştirel kamusal bilincin yaratılmasına katkıda bulunacak çalışmalar üretmek, faaliyetler düzenlemektir.

Bu amaçla dünya oyun piyasasında önemli bir kapital-meta olan bir oyununun en baştan bir alternatif olarak yeniden tasarlanıp piyasaya sürülmesi, oyuncu başına düşen futbol gelirinde dünyada zirvede olan İtalyan takımın (piyasa kapitalini temsilen) karşısındaki rakip takımın Meksika halkının kapital karşısındaki direnişinin temsilcisi olarak EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional)’nin oluşu, formaların görselliği ve özellikle toplumsal hareketlerde favori direniş sembolü olan maske uygulamasının EZLN takımının tüm oyuncularınca kullanılıyor oluşu, EZLN’ takım oyuncularını arasında kadın (toplumsal cinsiyet ayrımlarına karşılık cinsiyet eşitliği savunusu) oyunculara yer veriliyor oluşu, aktivist bir tavırla takımların kendi özerk bölgelerinde oynamaya davet edilmesi yoluyla EZLN' nin oyunda egemenlik kurma çabaları

gibi öne çıkan özellikler çalışmanın direnç odaklı sanat çalışması olarak nitelendirilmesinin temel sebepleri olarak gösterilebilir. Ayrıca oyunda Meksika Ulusal Kurtuluş Ordusu'nu temsil eden EZLN'nin diğer resmi olarak tanınan kulüpler gibi Avrupa' da kendisi gibi “alternatif” takımlardan parasal destek sağlıyor oluşu hali hazırda taraflı bir şekilde işleyen piyasa düzenini alt üst ederek bu haksızlığa alternatif çözüm üretmektedir. Bu çalışmada olduğu gibi “yeniden dolayımrama ya da yapılandırma yeni medya sanatı ve aktivizmi için yaşamsal hatta olmazsa olmaz sanat yapma stratejileridir.”(Lievrouw, 2016, s. 14)

Pro Revolution Soccer, (2019)'un teknik olarak asıl versiyonundan en büyük farkı bir futbol takımı olarak Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu (EZLN)'yi oyunda bir yenilik olarak sunuyor olmasıdır. Dışardan bakıldığında efsanevi bir futbol maçının çekici özünü çağrıştıran eser, EZLN' nin İtalyan takımına cesurca meydan okuduğu, sonsuza dek hayal gücü aleminde asılı kaldığı ilgi çekici bir anlatıyı gözler önüne sermektedir.

Oyunda sergilenen, ünlü İtalyan takımı Inter Milan ile Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu futbol takımı EZLN arasında geçen ve gerçekte asla gerçekleşmeyecek olan bir maçıdır. Sanatçının burada yapmak istediği şey; oyunun işlevselliğini değiştirmeden karakter ve araçlar gibi oyunun görsel öğelerinin görünümünü değiştirerek hali hazırda pazarlanan futbol oyunlarının altında yatan piyasa mekaniklerini olmasını istediği biçimde yeniden kurgulayarak özelleştirmektir. Oyuna yapılan bu müdahale, küresel sermaye tarafından modellenen içine çekilmek istenen makro yapı içinde özek bir bölge yapılandırmakta—EZLN gibi—bir alternatif temsil yaratmaktadır. Yeni medyanın alternatifler yaratma konusunda sunduğu imkanları; Bolter ve Grusin'in 1999 tarihli aynı adlı kitabında geçen “Remediation” kavramından yola çıkarak açıklamak istediğimizde sanatçının oyunda var olan iletişim ilişkilerinin içeriklerinin, şekillerinin ve yapılarının iyileştirilmesi amacına yönelik olarak oyun materyaline, içerdiği ifadeler ve etkileşimlerine uyarlama ya da tekrar düzenleme (yeniden dolayımrama-remediation-) yoluyla müdahale etmesi şeklinde ifade edebiliriz. Bir başka deyişle sanatçının çalışmasıyla

uygulamaya koyduğu yeniden yapılandırma veya yeniden dolayımılama günümüz iletişim süreçlerinin, yaratıcı eserlerinin ve yeni medya kültürünün temel özelliğini oluşturmaktadır. (Lievrouw, 2016, s. 14)

Çalışmada İtalyan takıma rakip olarak seçilen başta Meksika olmak üzere saldırgan neoliberal kapitalist sistemin tüm mağdurlarını temsil eden EZLN takımının arkasındaki ruh yer altı ve yer üstü kaynaklar açısından zengin olduğu için neoliberalizmin hedefinde olan Chiapas’ ta doğan ve tüm dünyaca barışçıl, sivil yönlü kampanyaları ile tanınan Zapatistalar’ı temsil etmektedir. Castells Zapatista’ları “ilk enformasyonel gerilla hareketi” olarak tanımlamaktadır. (Castells, 2006, s. 110) Zapatista’ları dünyadaki pek çok toplumsal hareketten daha başarılı yapan şey; ekonomiye yaptıkları bilinçli saldırıların yanında yeni medya aracılığıyla toplumsal dışlanma meselesini dünyanın gündeminde tutmuş olmalarıdır. Çalışma ayrıca tüm dünyaya herkes maske takarak devrimci bir Zapatista olabilir mesajını iletmektedir. Tarihsel olarak maskeler, Kolomb öncesi Meksika’lı Kızılderililerin kültürlerine ait önemli bir ritüel olsa da çalışmada maske takma yoluyla kadın ya da erkek tüm yüzler eşitlenir böylece devrimci yenilikleri çağırarak, başlatacak olan teatrallik ortamı oluşturulmuş olur.

Juan Obando’nun “Pro Revolution Soccer, 2019” adlı yeni medya sanatı çalışması ve bölümde irdelenen diğer tüm direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarının estetik açısından değerlendirilmesinde Hatipoğlu’nun (2022) yeni medya estetiği tanımına başvurabiliriz: Tek, ayrık (bambaşka) ve birbiriyle bağlantısı olmayan mekanik araçlardan bilgisayar hesaplamalı sistemlere geçişle birlikte yeni bir estetik anlayışın temelleri atıldı. BİT teknolojilerinin mümkün kıldığı yeni medya estetiğini, sanat eserini tek, bağımsız ve somut bir nesne olarak incelemektense “dijital teknolojilere özgü düşünme, hareket etme ve algılama biçimlerinin amansızca genişlemesine imkan sağlayan” farklı yeni bir ortam ve mecra olarak tanımlanabilmektedir.(Fazi, 2019, s. 3; Hatipoğlu, 2022, s. 11) Tanımdan anlaşıldığı üzere estetik “alanın” sanat nesnesine ilave olarak hatta belki nesneden daha çok yeni ortam ve mecraya doğru genişlediği görülmektedir. “Sanat eserinin kendisinin daha çok ortam ve mecra olduğunu ve

estetik olanın sanat nesnesi yerine ortam ve mecranın kendisi olarak düşünüldüğünde, gözlemleyen gözlemcinin çevreyi sürekli olarak değiştirdiğini veya dönüştürdüğünü ve çevrenin de gözlemciyi sürekli olarak değiştirdiğini, böylece gözlemci ve gözlemlenenin birbirinden ayrılamayan ve otonom olarak kendini üreten ve dönüştüren bir sistemin bileşenleri” olarak ele alınmaktadır. (Hatipoğlu, 2022, s. 11) 2012 yılında yaptıkları çalışmalarla yeni medya estetiğini bir yenilik, yeni bir estetik olarak tanımlayan Bruce Sterling ve James Bridle, ilgili estetiği, yeni medyanın doğasına başvurarak açıklayan Hatipoğlu ve Fazi’nin tanımlarına benzer biçimde ayrık (alışılmamış, bambaşka) "kolektif olarak zeki, dağınık, kalabalık, gevşek bir şekilde birleştirilmiş birçok küçük parçadan oluşan bir estetik olarak tanımlamaktadır. Bu sebeple yeni medya estetiği Cloninger’in (2012) de belirttiği gibi tek bir estetik değildir.”(Akt. Paul & Levy, 2015, s. 30)

Juan Obando’nun Pro Revolution Soccer, 2019 adlı çalışmasını yukarıda verilen yeni medya estetiği tanımından yola çıkarak değerlendirmek istendiğinde eserin hem bir dijital enstalasyon hem de piyasada satışı yapılan bir oyun olması yeni medyanın dağınık (çok kanallı) doğasını simgelemektedir. Konuyu estetik açısından değerlendirmek istediğimizde içeriğin 21.yy’ın önemli sorunlarından olan kapitale ve toplumsal normlara karşı tepki ve direniş unsurlarından oluşması ve çalışmanın mümkün olduğunca piyasada yayılması için dijital oyun olarak tasarlanması kolektif aklı kolayca tesis edebilecektir Bu yönüyle çalışma Zapatista’ların kapitale karşı mücadelelerinde BİT teknolojilerinin yerinde kullanmalarıyla paralellik göstermekte, ve belki de sanatçının çalışması için aynı başarı ve mücadele ortamını topluma anırtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sanatçının çalışması tek bir estetik değil kolektifliği gündeme getirdiği için pek çok estetik bakıştan oluşan bir estetik kalabalığıdır. Estetik duyu konusunda yerleşik kanı maddesel somut nesnelere dayalı algısal ilişkilere ve duyumlara bağlı olduğu ve bu yapısından dolayı dünyayla sürekli ve analog bir ilişki gerektirdiğidir. Yeni medya estetiğinde “ön plana çıkan unsur estetik soruşturmanın nesnesi olan ve deneyimi karakterize eden algısal ve ilişkisel

özelliklerin, bilgisayarın veya dijital aygıtın bilgilendirici ve operasyonel mekanizmalarına atfedilmesinin zorluğuyla ilgilidir.” (Fazi, 2019, s. 3)

Ayrıca çalışma piyasada milyonlarca satışı yapılan ticari bir oyunun (popüler kültür ürünü) düzeni protesto amaçlı yeniden düzenlenmesi yoluyla yerinden edilmesiyle bir protest dijital performans örneğidir.

Yeni medyada direnç odaklı bir başka sanat çalışması Türk sanatçı Burak Arıkan’ın Penal Sytems Network, 2014 adlı çalışmadır. Burak Arıkan, New York’ta yaşayan bir sanatçı ve aynı zamanda sosyal girişimcidir. Gündemdeki toplumsal sorunları araştırır, bulgularını ağ haritaları, algoritmik arayüzler, performanslar ve tahminler üreten mekanizmalara dönüştürür ve kamuyla paylaşır. Genel olarak çalışmaları karmaşık ağlardaki görünmez güç ilişkilerini deşifre etmeye yöneliktir. Arıkan, ekonomik, sosyal ve politik konulara dair oluşturduğu veri ağlarını görselleştirmek amacıyla aynı zamanda işbirlikçi bir platform, ağ haritalama, analiz ve yayınlama kolektifi olan Graph Commons’un kurucusudur. Dünyadaki birkaç platformdan biri olan platform, bireylere başkaları tarafından toplanan çeşitli bilgiler ve bu bilgi parçalarını anlamlı bir şekilde birleştirme fırsatı sunmaktadır. Topluluk günümüz karmaşık ortamındaki sorunlar karşısında doğru vatandaşlık bilincinin büyüüp yeşermesi için gereken verisel altyapıları tesis eden açık çevrimiçi aktivist bir hareket ve çevrimiçi platformdur.

Penal Sytems Network, 2014 (Ceza Sistemleri Ağı), müebbet hapis, şartlı tahliye, süresiz hapis ve af gibi hukuki konularla ilgili ülkelerin veriye dayalı ilişkiselliklerin görsel bir ağ haritasıdır. (Ataş, 2016)

Yeni medya sanatının işleyiş pratiklerinde en sık karşılaştığımız kavramlar; alımlama, katılım ve etkileşim, iletişim platformları, ağ haritalama, sosyal ağlar, kolektif süreçler ve iş birlikleri, açık kaynak yazılım kavramlarıdır. Direnç odaklı yeni medya sanatı pratiklerinden bir tanesi olan ağ haritalamanın gündemine aldığı konular; iletişim altyapıları, büyük veriler, piyasa hareketleri, ticaret ve endüstri faaliyetleri, toplumsal oluşumlar ve hareketler, küresel ölçekte işleyen karmaşık sistemlerin analiz edilmesi, çözümlenmesi, görselleştirilmesi bulunmaktadır.

Ağ Haritaları, işte bu Büyük Veri içerisinde, farklı iletişim araçlarında erişilebilir olan bilgi yığınlarının derlenmesi, analizi, çözülmesi ve ilişkiselliklerin görselleştirilmesi yoluyla oluşturulan, çoğu zaman kolektif üretim süreçlerinin eşlik ettiği ve açık yazılım-açık kaynak gibi internet ve iletişim teknolojileri alanındaki alternatif yaklaşımları temel alan bir olgudur. Büyük veriyi infografik bir dille anlamlı, anlaşılabilir ve yorumlanabilir bir içerik olarak daha geniş kitlelerin erişimine açmayı hedefler.(Boztepe, 2021, s. 135)

Bu yönüyle Penal Sytems Network, 2014, tartışmalara yol açan dünya ceza sistemlerinin ilişkisel bir haritasını yansıtmayı hedefleyen bir çalışmadır. Bu görsel veri haritası bu konuların uygulanıp uygulanmadığını veya nasıl uygulandığını göstererek, ülkeler ve hukuk sistemlerinin kendi aralarında bir karşılaştırmasını sağlar. Ağ haritası, düzenin bağlantılara göre düzenlendiği, ülkeler, merkezi cezalar ve çevresel cezalar arasındaki hem benzerlikleri hem de farklılıkları gösteren kendi kendini organize eden bir yazılım sistemidir.

Kümeleme analizi, belirli bir küme içindeki en merkezi düğüm tarafından etiketlenen belli başlı kümeleri gösterir. Belli başlı kümeler; başkan tarafından af verilen ülkeler, ömür boyu hapis cezası olan ülkeler, af talebinin cezaya göre değiştiği ülkeler, kraliyet kararnamesiyle af, ölüm cezası kümesi, af talebinin 25 yılın altında olduğu ülkeler şeklindedir. Ülkelerin ve ceza sistemlerinin görsel kümelenmesi, hukuk geleneklerinin ayrımıyla uyumludur. Ortak hukuk ülkeleri (ABD'den İngiltere'ye ve geçmişteki kolonilerine), medeni hukuk ülkeleri (Avrupa, Latin Amerika, Asya ve ötesi) ve dini ve medeni hukuk ülkelerinin karışımı (kısmen Orta Doğu ve Kuzey Afrika) ağ diyagramında birbirine yakın durmaktadır.(Arıkan, 2014) Çalışmanı görseline Şekil 4.16' da yer verilmiştir.



**Şekil 4.16** Henie-Onstad Kunstsenter, Oslo'daki sergi “Bir Yıldızda Yaşıyoruz” 30 Ocak – 27 Nisan 2014, sergisinin bir parçası. Penal Sytems Network, (2014), Ceza Sistemleri Ağı, (2014), Burak Arıkan’ın izniyle.(Arıkan, 2014)

Penal Sytems Network, 2014, hukuk sistemlerinin cezalarla bağıntılı önemli aktörlerini dijital bağlar ve düğümler aracılığıyla listelemektedir. Ağ türüne bağlı olarak, bazı düğümler diğerlerinden nispeten daha önemli konumlara sahip olabilir. Bazı durumlarda, önemli düğümler çok sayıda bağlantıya sahip olduklarında ağın merkezinde yer almak veya iki topluluk arasında köprü görevi görmek olarak tanımlanabilir. Köprü düğümleri önemli olabilir çünkü kaldırılmaları ağı parçalara bölebilir veya topluluklar arasındaki bilgi akışının aracısı oldukları için çok güçlü hale gelebilirler.

Çalışmada bir direnç olarak karşı ağ haritalama metodu ile ülkelerin ceza sistemlerindeki ortaklaşmaların görsel teşhiri yapılmaktadır Karşı (direnç) ağ haritalama yoluyla bu güç ilişkilerini haritalayan, mevcut asimetrileri, çelişkileri ve ilişkisellikleri görünür kılan yöntem ve örgütlenmelerin, yeni medya bağlamındaki karşılığı aktivist ve taktiksel medyadır. Critical Art Ensemble üyelerinden “Geert Lovink ve David Garcia tarafından tanımlanan taktiksel

medya kavramı, teknolojilerin politik amaçlar için kullanımı, güç merkezlerine karşı, ağa bağlı bir ortamda sistematik mücadele biçimlerine dair bir terimdir” (Akt. Akçıl, 2022, s. 52) Depolanmış veriden doğan şeffaf olmayan derin ve karmaşık katmanlar arasındaki ortaklıkların gizil etkileriyle başa çıkmak için bu çalışmada gösterildiği üzere konumlanmış bilgiler ve hibrit topluluklar üreterek direnç göstermek kritik hale gelmiştir. Adalet mücadelesinde bugün her zamankinden belki daha fazla, hukuk alanını yeniden tanımlayan yeni teorik ve pratik önlemleri teşvik etmek için hukuk ve direnç odaklı sanatı birbirine bağlamaya ihtiyaç vardır. Bu yönüyle yeni medya sanatı estetiği içinde bulunan zamandan ve süreçten ayrılamaz. Esser (2021)’ e göre yeni medya sanatı, nesne olarak sanat yapısından çok, çalışmanın yaratıcı sürecinin kendisini odak noktası yapar. İzleyici çoğu durumda ya yapıyla karşılıklı etkileşime girerek veya oluşumun gelişimine katkıda bulunarak sürece katılmaya davet edilir. Çalışmaların sanatçıların kendi aralarındaki iş birliği ya da sanatçı-izleyici arasındaki iş birliğiyle üretilmesi yaratıcılık mitini geçersiz kılar. (Boztepe, 2021) Karşı haritalama, güç yapılarının medeni sorgulamasında kolektif zekayı kullanmanın bir yoludur. Toplumsal bilinci eleştirel biçimde devreye sokabilmek için sanatı bir ağ haritası biçiminde tasarlamak ve sunmak bize masallardaki o ünlü sözü hatırlatır: ‘Kral Çıplak’ Başka bir deyişle, ağ haritaları kolayca bilinemeyecek görülemeyecek sistemleri kamu için tüm çıplaklığıyla görülür, bilinir ve etkileşimli kılan giz çözücü sistemlerdir.

Gizil ya da açık iktidarların toplum ve birey üzerindeki olumsuz etkilerini sorgulayan bir başka sanatçı kolektifi ise beş taktik medya uygulayıcısından oluşan bir kolektiftir. 1987 yılında kurulan Critical Art Ensemble (CAE)' nin odak noktası sanat, eleştirel teori, teknoloji ve politik aktivizm arasındaki kesişme noktalarının araştırılması olmuştur. Kolektif dünyada demokrasinin varlığının artık giderek yok olduğu ve çoğunluğu zengin azınlık oligarkların yönettiği, ordunun, hukuk sisteminin ve medyanın derebeylere karşı direnişi bastırmak ve insanları birbirine düşman etmek için yapılandırıldığı içinde yaşadığımız bu sistemi sorgulayan önemli eser ve çalışmalara imza atmıştır.

Grup, sokaktan müzeye ve internete kadar uluslararası alanda çeşitli mekanlarda sergiler ve performanslar sergilemiştir.

Yeni medyada direnç odaklı bir diğer sanat çalışması olarak CAE' nin aslında aslında bir proje olan çalışması olan Child as Audience, 1998-2001 (Seyirci Olarak Çocuk, 1998-2001) çalışmasıdır ve şekil 4.8' de görülebilmektedir. Çalışma Carbon Defense League, Institute for Applied Autonomy, RTMark.com iş birliğiyle yapılmıştır. 1989 yılında piyasaya çıkan Nintendo Game Boy adlı ticari bilgisayar oyununun hacklenmesi için gereken bir dizi talimattan ve rehberden oluşmaktadır. "Game Boy, Nintendo tarafından geliştirilen, 21 Nisan 1989'da Japonya ana pazarında piyasaya sürülen ve aynı yılın ilerleyen zamanlarında Kuzey Amerika ve Avrupa'da piyasaya sürülen bir taşınabilir oyun konsoludur. Game & Watch tek oyunlu taşınabilir konsollarının başarısının ardından Nintendo, Game Boy'u değiştirilebilir kartuşlarla taşınabilir bir konsola daha çok benzeyecek şekilde geliştirdi. Konsept oldukça başarılı oldu ve Game Boy, 1990'ların ve 2000'lerin başında kültürel bir simge haline geldi.(Wikipedia, 2024) Çalışmanın görseli Şekil 4.17'de verilmiştir.



**Şekil 4.17** Child as Audience: Instructions on how to hack a Nintendo Game Boy, (1998-2001) Seyirci Olarak Çocuk: Nintendo Game Boy'u nasıl hackleyeceğinize dair talimatlar, (1998-2001).CAE izniyle. (Critical Art Ensemble (CAE), 2001)

Bugünü adlandırmak ve tariflemek için kullandığımız dijital sonrası ya da ötesi (post dijital) zamanlarda benliklerimiz özgürlüklerinin kaybı gibi büyük bir tehlikeyle karşı karşıyadır. Bu gelişmelere doğal bir tepki olarak karşı kamusal alan yaratmak üzere egemen kültürden ve ana akım değerlerden kendini ayıran alternatif alt-kültür hareketleri son on yıllarda yükseliştir. Atton' a göre alternatif internet çalışmaları alt-kültür çalışmalarıdır. (Akt. Lievrouw, 2016; Lovink, 2002) Kültür sıkıştırma, taktiksel medya, net.art, görsel sanat uygulamaları, performans sanatı alt-kültür çalışmalarının en bilinen örnekleridir. Post dijital çağdan evvel sokaklardan doğru yürütülen bu stratejik hareketler bugün daha incelikli, daha az belirgin alanlara yani alternatif siber uzaya kaymıştır. Öte yandan alternatif alt-kültür çalışmalarının başarılı olabilmesi bu eleştirel yapıların varlığının yanı sıra halkın oluşturacağı bir kitle tabanına ihtiyaç duymaktadır. BİT teknolojilerinin sosyal, ekonomik, kültürel ve hatta ekolojik yönlerini eleştirel bir şekilde inceleyen özerk araştırma kolektiflerinden Critical Art Ensemble (CAE) sanat, teknoloji, radikal politika ve eleştirel teorinin bulunduğu alanı keşfetmeye adanmış beş sanatçı ve aktivistten (Steve Barnes, Dorian Burr, Steve Kurtz, Hope Kurtz ve Beverly Schlee) oluşan bir kolektiftir. 1993'te CAE, mevcut protesto modellerinin artık gereksiz olduğu varsayımına dayanarak, kolektif elektronik direniş teorisini formüle etmiştir. Critical Art Ensemble, sivil itaatsizlik (sokak) modeline dayalı elektronik sivil itaatsizlik kavramını geliştirmiştir

Child as Audience, 1998-2001, çalışması henüz gelişme aşamasında olan gençler için hazırlanmış aktivist, taktiksel ve hacktivist yeni medya çalışmasıdır. Genç yetişkinlerin eleştirel düşünme yetileri tıpkı bedenleri gibi henüz gelişme aşamasındadır. Critical Art Ensemble ve Carbon Defense League tarafından hazırlanan oyunların çocukluk gelişimindeki ideolojik etkisi nedeniyle çocukların taktiksel medya aktivizminin birincil hedefi olması gerektiği ve GameBoy'un mükemmel bir fail olması gerektiği öncülüne dayanmaktadır. Super Kid Fighter görsel olarak saftır ve oyun rahatsız edici derecede yapmacıktır. Ancak proje, çocuklara alternatif bilgileri, sansürlü, muhafazakâr ve ana akım bilgi kaynakları aracılığıyla iletmenin zorluğunu göstermede

oldukça başarılıdır. Bu projenin çocukların internete kolayca erişebilmesinden önce tasarlandığı unutulmamalıdır. Özellikle ergenlik çağındaki gençler için bir paket şeklinde tasarlanan çalışma; gençler üzerinde olumsuz etkileri bulunduğu inanılan ticari bir oyun olan GameBoy' un nasıl hackleneceğine dair talimatlar, bir CD ve gençlerin baskılanması üzerine bilgiler sunan bir broşürden oluşmaktadır. Çalışmanın nihai amacı, ticari bir oyunun karakteri olan bir Nintendo Game Boy'u nasıl hackleyeceğinize dair gerekli bilgileri sağlayarak o dönemin popüler tüketim ikonlarından biri olan Nintendo Gameboy'u dijital olarak istila etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca bu sayede gençler bir CDL oyununu nasıl hackleyeceklerini keşfetmiş olmuşlardır.

Hali hazırda deneyimlediğimiz post dijital dönemde statüko için elektronik bedenler fiziksel bedenlerden daha öncelikli hale geldiğinden, tek çözüm onlar üzerinde kontrolü yeniden ele geçirmektir. CAE'nin bu gelişme karşısında çalışmasıyla önerdiği karşı taktik, elektronik veri tabanlarına izinsizce girmektir. Sanatsal açıdan çalışma ticari popüler kültür ürünü olan bir oyunun nasıl hackleneceğini anlatan bir içerikten oluştuğu için çalışmayı aktivist sanat türlerinden bir kültür bozumuna dönüştürmektedir. Jonah Peretti'nin de belirttiği gibi kültür bozumu “kurumsal gücü, anlamları asimile ederek, hackleyerek, alaya alarak ve yeni bağlamlara yerleştirerek kendi karşı çevirme stratejisidir.” Tıpkı aktivistlerin, politik ve ekonomik şartlara müdahale etmek ve bunlar üzerine yorum yapmak için deneysel film ve video, yerel erişim sağlanan kablolu televizyon veya kamusal alanda tiyatro gibi bir dizi medya teknolojisini kullandığı taktiksel medya gibi; popüler kültürü politik ya da ekonomik bir meseleyi vurgulamak için kendine karşı kullanan diğer yaklaşımlarla yakından ilgilidir.”(Akt. Lievrouw, 2016, s. 79) Çalışma hacker kültürünü içeriği gereği olumlamaktadır. Özgürleşme süreci dijital egemenliğin yeniden kazanılmasıdır. Toplum bilincinde hackerliğe dair olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı algı bulunmaktadır. Bu çalışmada popüler bir ticari oyunun nasıl hackleneceğinin anlatılıyor olması, hackerlığın olumlu yani özgürleşimci türüne bir gönderme olarak düşünülebilir. “Hackerların İnternet üzerinde ortak derledikleri sözlükte hacker terimi genel anlamda asgari gereksinimlerle yetinen kullanıcılara zıt

olarak programlanabilir sistemlerle ilgili detayları keşfetmeyi ve onların kapasitelerini genişletmeyi seven, tutkuyla programlayan ya da herhangi bir şeyle ilgili tutku düzeyinde uzmanlaşan kişilere denir.” (Çoban, 2020, s. 49)

Lyotard, ‘Post modern Durum’ adlı çalışmasında ülkelerin, geçmişte toprak kontrolü, hammaddelere ve ucuz işgücüne erişim ve sömürü için verdikleri mücadeleyi uzak olmayan bir gelecekte bu kez bilgi kontrolü için gerçekleştireceklerini öngörmüştü. (Lyotard, 1984) BİT teknolojileri birey ve toplumlar üzerinde yeni bir güç ilişkileri coğrafyası yaratmıştır. Çoğunlukla kendi kontrolümüzdeki fiziksel beden ve zihinlerimiz ekran zihinlere dönüşmüştür. CAE bu gelişmeleri bireysel ve toplumsal egemenliğin kaybı olarak tanımlamış yaptığı çalışmalarla dijital bedenlerin yeniden sahiplenilmesi çağrısında bulunmuştur. CAE'ye göre, “güç göçebe (Deleuze ve Guattari, 1980) hale gelmiş ve siber uzayda yeniden konumlandırılmıştır.” CAE'ye göre bugün kültürel ve politik direnişin kuralları değişmiştir. Yeni coğrafya sanal bir coğrafyadır ve politik ve kültürel direnişin özü bu elektronik alanda kendini göstermelidir. (Vlavo, 2018, s. 34) Kültür endüstrisi ürünü olan bir oyunun nasıl hackleneceğinin bir sanat çalışmasına dönüşmesi internet çağında ana akım toplumun adaletsizliklerini ve tuhaflıklarını sorgulayan bir kültürel direniş ve protesto taktiğidir. Bu yönüyle kültür bozum Dada ve Sitüasyonist Enternasyonel'in değerli mirasıdır. Toplumsal algıda daha çok olumsuz bir kanıya sahip olan hackerlik kavramı bu çalışmada olumlu yönde kullanımıyla alternatif bilgisayar programcılığı rolünü üstlenmiştir. Hacktivism ya da hacklemek hükümet ya da ticari çıkarların bilgiye erişim ve bilgi teknolojisini kontrol etme isteğini yok etmeye yönelik çabaları bünyesinde barındırır. Yani projeleri arasında öncelikle iletişimsel projeler ya da bu örnekte olduğu elektronik sivil itaatsizlik içeren çalışmalar üstüne yoğunlaşırlar. Hükümet, hukuksal yaptırım gücü yüksek ve kültür gibi ticaretin tüm kademelerine ulaşan yüksek değer sistemlerini hedeflediği için en yüksek risk taşıyan yeni medya aktivizm türlerindendir ve potansiyel olarak transformasyonel (dönüşebilen) dir. (Lievrouw, 2016, s. 107)

Hümanist, feminist, sivil veya çevreci olsun, birçok aktivist hareket öncelikle insanların kendi bedenlerini ve varoluşlarını kontrol etme hakkını savunmaktadır. Bu, dünya çapında hala birincil bir endişe kaynağıdır, çünkü bedenlerin yokluğunda direniş ve protesto gerçekleşmez. Çalışma hackerlik kültürü gereği sisteme müdahaleci olduğundan direnç odaklı bir sanat çalışmasıdır. “Toplumun her yönünü yönetmek için elektronik bilgilere olan bağımlılığımız, bu prosedürler üzerindeki genel kontrol eksikliğimizle eşdeğerdir. CAE bu durumu egemenliğin kaybıyla ilişkilendirir ve organsız beden (elektronik beden) geri alınmasını savunur.” (Akt. Vlavo, 2018, s. 48,60)

Bölümün son sanat çalışması Barbara Kruger’ın orijinali “Silent Writings, (2009/2024)” olan “Sessiz Yazılar, 2009/2024” adlı çalışmasıdır. Sanatçı grafik görseller ve kelimelerle yaptığı etkili çalışmalarıyla tanınmıştır. Kruger'ın "eğitimi" akademiden ziyade deneyimlerinden gelir. Kruger çalışmalarında, dergiler için grafik tasarımcı olarak çalıştığı erken kariyerinden yola çıkarak reklamcılık ve diğer medya tekniklerinden ve estetiğinden ödünç alan ikonik bir görsel dil kullanmaktadır. Sanat çalışmalarında özellikle güç, cinsiyet, sınıf, tüketici ve sermayenin karmaşık mekanizmalarını araştırmaktadır.

Barbara Kruger'ın Silent Writings, (2009/2024) çalışması birbirimizle nasıl iletişim ve/veya bağlantı kurduğumuza odaklanmış bir çalışmadır. Sanat çalışmasının görsellerine Şekil 4.18-9’ da yer verilmiştir.



**Şekil 4.18** Silent Writings, (2009/2024). Sessiz Yazılar, (2009/2024)  
(Yerleştirme görünümü, 1 Şubat- 17 Mart 2024, Serpentine South) Fotoğraf:  
George Darrell. Barbara Kruger ve Outernet Arts izniyle.(Kruger, 2024)

Sergideki eserler, kontrol, güç ve egemenlik konularını ele almak üzere imgeler ve sözcüklerin gücüne başvurmaktadır. Bu sözcükler kimi zaman Aimé Césaire, Goethe, Thomas Mann ve Mary Therese McCarthy gibi tarihteki önemli yazar ve filozoflardan alıntılanırken sanatçı kimi zaman kendi sözcüklerini de kullanmaktadır. Şiddet, politik işleyiş biçimleri ve seyircilik temaları etrafında gezinen yazar, anlamı büyütme ve vurgulamak için alıntıları manipüle ederek yeni anlamlar ve yeni sözcükler yaratmaktadır. Örneğin temas/izolasyon, düzen/dehşet, aptal/zeki gibi birbirine zıt terimleri birbirinin yerine geçecek biçimde kullanarak kavramları akışkan bir hale getirmektedir. Kruger sergiye dair bir söyleşisinde "Birbirimize karşı nasıl olduğumuzla ilgili işler yapmaya çalışıyorum ve bu, birbirimize nasıl saygı duyduğumuz, birbirimizden nasıl nefret ettiğimiz, hayranlıklarımız, küçümsemelerimiz, yüzyıllardır süregelen tapınma ve boyun eğdirme, vahşet ve nezaket anlamına geliyor." biçiminde ifade ederek “Silent Writings, (2009/2024)” ile inançlarımızı, bakış açılarımızı ve dünyayı nasıl algıladığımızı sorgulamaktadır. (Outernet Arts, 2024)

Kruger'ın çalışmaları doğrudan konuya odaklıdır ve anlatmak istediklerini açıkça anlatmaktadır. Eserlerinde doğrudan hitap yöntemini kullanan sanatçı

izleyiciyi ayık tutarak rehavete kapılmasına izin vermez. Çalışmalarını oluştururken alıntı ve sözcüklere başvurmadan başka renklerden de yardım almaktadır. Bu renkler genellikle devrimci renkler olan; siyah, beyaz ve kırmızı şeklinde olup sanatçı bu renkleri kalın metinlere uygulamaktadır. Anlatmak istediğini böylesi bir teknikle ortaya koyuyor olması Mc Luhan'ın ünlü betimlemesi 'medya mesajdır' ifadesini hatırlatmaktadır. Kruger McLuhan'dan etkilenmiştir ve Kruger' e göre, mesajı içeren medyanın toplumu etkilemede önemli bir rolü vardır.

Kendisi de bir şair ve yazar olan Kruger, 'Decadism' adlı makalesinde, "Beni çeken şey, olaylar arasındaki anlar: gündelik hayatın sürekliliği" der. Kruger'ın odağında gündelik hayatın güncel kendiliği vardır.

Barbara Kruger'ın Silent Writings, (2009/2024) adlı dijital sanat eseri; 4 Mart-22 Nisan 2024 tarihleri arasında, 18.00-21.00 saatleri arasında Charing Cross Road'daki Outernet, The Now Building'de, 23.000 fit karelik 16k ekranlarda akan sesli yazılar biçiminde sergilenmiştir.



**Şekil 4.19** Silent Writings, (2009/2024), Sessiz Yazılar, (2009/2024). (Yerleştirme görünümü; 4 Mart-22 Nisan 2024), 18.00-21.00, Serpentine South) Fotoğraf: George Darrell. Barbara Kruger ve Outernet Arts izniyle.(Kruger, 2024)

Sergideki görsellerden biri olan yukarıda yer alan görselde “We are Slaves of the Objects” ifadesi görülmektedir. Kruger çalışmasını bireyin gündelik hayatındaki tüketim davranışıyla ilişkilendirmektedir. Kapitalizm alışverişi daha doğrusu tüketimi (tüketiciliğin klişelerini ve davranışlarını) zihinlerimizin bir uyuşturucusuymuş gibi bilinç altımıza her gün kodlar. Kruger’ in çalışmasındaki çıkarım, geç kapitalizmin bitmek bilmeyen tüketim kültürünün tam olarak aynı şeyi yaptığıdır. Düşüncesiz alışveriş ve maddi edinim, bireysel düşüncenin yerini alır ve benliğe giden yolu engeller. Kapitalizmin ve onun sürdürülmesi için gerekli olan malların edinilmesi nüfusun politik veya felsefi tartışmalara girmesini engellemenin günlük rutindir. Reklamın dili, din gibi zihinlerimizi her an kodlamaktadır. Neşe ve benlik artık en son moda veya elektronik eşyanın satın alınmasıyla elde edilir. Kruger ‘in sanatı materyalizme meydan okumakta ve bizi kitle tüketimiyle olan ilişkimizi yeniden gözden geçirmeye davet etmektedir. Barbara Kruger'ın çalışmaları doğrudan bize sesleniyor. "Ben", "Sen" ve "Biz" gibi zamirler ve cesur beyan ifadeleri kullanan Kruger'ın çalışmaları, ana akım medyada gördüğümüz ve duyduğumuz şeyleri sorgulamamızı ve bu mesajların kimliklerimizi ve toplumumuzu nasıl şekillendirdiğini ve toplumda kimin ve nasıl söz sahibi olduğu düşünmemizi talep etmektedir.

Estetik yani sanatsal açıdan çalışmayı değerlendirdiğimizde sanatçı bu çalışmada sloganlar veya aforizmaları birleştirerek bunları görsel ve sözel olarak parçalara ayırmaktadır. Çalışması kavramsal sanat, hareketli-sesli dijital enstalasyon ve fotomontajın (sansasyonel, doğrudan) bir birleşimidir. Kruger, çağdaşları gibi, her zaman tek bir ortamla tanımlanmayı reddetmiştir. Sanatçı için kavramsal sanat, sanat eserini yüce bir nesne ya da varlık olarak kabul etmekten öte düşünsel bir süreç olarak ele alınmaktadır. Lynton’ a göre sanat herhangi bir nesne ve de mekânla sınırlandırılmaz. “En etkili kavramsal sanat eserleri, sıradan şeylerle en uygun düşünceleri bir araya getiren işlerdir. Sanatın bir zevk alma aracı olmadığını söylerken, klasik anlamdaki sanattan en belirgin kopuşu yaşar. Bu bir maddesizlik değildir. Çünkü kavram, betimlemenin farklı bir biçimde içinde görünüşüdür. Önemsenen şey bu biçim değil, metinsel

içeriktir. Metinsel içeriğin anlaşılmasında biçim bir araçtır.” (Akt. Koca, 2017, s. 98) Kruger bu çalışmasında tüketicilik ve bireysel özerkliği kavramsal sanata uygun olarak ortada temsili bir sanat nesnesi olmadan çoğu, izleyiciye meydan okuyan özlü ve iddialı metinleri fotoğraflama yoluyla izleyicinin gündemine getirmektedir. Sanatçı vermek istediği mesajı kelimeleri ya da kültürel metinleri temellük etme yoluyla yeniden yorumlayarak sanat eserini oluşturmuştur. Sanat çalışmaları kavramsal sanatta olduğu gibi izleyiciye gündelik gerçeklikle (kavramlar) doğrudan bağlantılar kurdurur. Bir hatırlatma olarak kavramsal sanatın, toplumsal ve politik düşüncelerin önüne geçen sanatın kendisine yönelik içsel bir eleştirisi olduğunu akılda tutmak gerekmektedir.

Sanatçının çalışması ayrıca bir kültür bozumu olarak da incelenebilir: “Kültür bozumu adaletsizliği, tüketici kültürünün işleyişini eleştirmek, altüst etmek, ikiyüzlülüğü ve absürtlükleri nedeniyle ana akım kültürü, statükoyu eleştirmek ve bu özellikleri su yüzüne çıkarmaktır. Çalışmalarda artan bir şekilde önemse sahip olan seçme ve kendine mal etme, dinamiğinin bir parçasıdır. Bir medya aktivizm türü olarak kültürel bozum, popüler kültür biçimini alır. Fakat amacı bu kültürü çökertmek, günlük hayatımıza nüfuz eden baskın, kapitalist mesajların akışını kesintiye uğratmak ve eleştirmektir.”(Lievrouw, 2016, s. 79) Sanatçı örneğin sergiye ait bir çalışmasında kültürel metinleri mevcut tüketim toplumunu eleştirmek amaçlı temellük etmiş yeniden yorumlamıştır. Toplumsalı oluşturan kültürel öğeler üzerinden yeniden tesis edilen sanat izleyiciler arasında yakınlığı, diyalogu dolayısıyla kolektivitelyi (çokluktan doğan toplumsalı) teşvik eder.

Bölümün son sanat çalışması Paolo Cirio’nun Hacking Monopolism Trilogy adlı çalışmasıdır. Eser; "Face to Facebook", "Amazon Noir" ve "GWEI-Google Will Eat Itself", 2005-2011 (Monopolizm Üçlemesini Hacklemek-Facebook'a Karşı, Amazon Noir ve Google Kendini Yiyecek, 2005-2011) adlı üç eserin birleşiminden oluşmaktadır. Her üç eser, kullandıkları metodoloji ve strateji açısından benzerdir. Günümüz piyasasının çevrimiçi en büyük üç şirketi olan Google, Facebook ve Amazon’nun gelişmiş neoliberal pazarlama ve ekonomi sistemlerini kesintiye uğratmak amacıyla başvurduğu “hack”

uygulamaları için özel olarak programlanmış yazılımlardan oluşmaktadır. Bir başka ifadeyle üç proje, medyanın dikkatini kapitalist güç suistimallerine çekmek için internet devlerinin platformlarının güvenlik açıklarından faydalanan "Medya Hack Performansları" dır. Üç ayrı eserden oluşan projenin görseline Şekil 4.20-26' dan erişilmektedir.



**Şekil 4.20** Hacking Monopolism Trilogy, (2005-2011)-Monopolizm Üçlemesini Hacklemek, (2005-2011), Sanatçı Paolo Cirio'nun izniyle. (Cirio, 2011)

2000'lerden günümüze kentsel durum neoliberalizm ile açıklanmaktadır. Postmodernizm, Post Fordizm (David Harvey, Fredric Jameson), post modern şehir (Edward Soja, Mike Davies, Allen Scott, Jennifer Wolch ve Michael Dear), küresel şehir (Saskia Sassen) gibi teoriler, yeni bir küresel finansal ve politik düzen içinde kentlerin rolüne dair önemli tespitlerdir. Günümüzde kentler küresel neoliberalizmin merkezleri rolünü üstlenirken nüfus yoğunluğu bakımından da toplumsallığı üreten merkezlerdir. Post modern küresel kentte neoliberal iktidar; siyaset, ekonomi, kültür gibi çeşitli iktidar biçimlerinin bileşimi ya da toplumsal yaşamı tümünden üretmesiyle biyoiktidar haline gelmiştir. Egemen kentsel iktidar toplumsal üretkenliğe yaslanmak durumundadır. Bu sebeple toplumsalı oluşturan kişilerin sadece üretici değil tüketici ve katılımcı olarak da ağı devrelerinde yer alması gerekir. Neoliberal sistem içerisinde

kentsel üretkenlik (ekonomi); maddi olmayan emeğe dayalı toplumsal ilişkiler, iletişim ağları ve yaşam biçimlerinin üretimine (siyasi) daha doğrusu bizzat toplumun üretimine işaret eder. (Hardt & Negri, 2004, s. 351)

21.yy.' da iktidarın (önemli oranda küresel neoliberalizm, küresel kuzey, küresel güney ülkeleri) mantığı, BİT sistemleri sayesinde “oldukça hareketli ve eklemlili kontrol mekanizmaları aracılığıyla, ağlar içinde dağılmıştır.” (Hardt & Negri, 2004, s. 387) Küresel medya, BİT sistemleri, büyük oranda sosyal ağlar (Facebook örneğin) üstünde yükselen kültür endüstrileri, çokuluslu şirketler ve BİT'in aracılık ettiği yeni toplumsal hareketlerden oluşan ağlar sistemi bu yapının parçaları konumundadır.

Güncel BİT teknolojilerinin bugün için web 3.0'ın veri üretme, düzenleme, paylaşma ve etkileşim kurma biçimleri onu daha erişilebilir, yaygın (gömülü) ve daha etkili hale getirmektedir. Medya her yerde olduğunda, arayüz de her yerdedir ve gerçek bir arayüz haline gelmektedir.(Lash, 2007, s. 70) Algoritma, arayüzü, dolayısıyla gerçeği yönetir. Algoritmaların gündelik hayata gömülü (her yerde olması) ve işleyiş biçimlerinin/ kurallarının gizli olması, onları kuralsız ve otoritesiz yapmaz.(Manghani, 2017, s. 209) Çünkü iktidar yani güç sistemleri de iletişimsel hale gelmiştir. İktidar ne kadar sıkıştırılmış ya da gizli olursa olsun, algoritma yapılarını bulmaya, anlamaya ve direnç odaklı çalışan yeni medya sanatçılarının yaptığı gibi (biri kodlayıcı, hacker ve tasarımcı) onları yeniden yapılandırmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Küresel neoliberalizmin gölgesindeki dijital bir selin (akışın) içerisinde sürükleniyormuş duygusuyla yaşanan gündelik hayatta, anlayamadığımız veya kendimizi güvende hissetmediğimiz BİT uygulamalarının açıklarını direnç odaklı yeni medya sanatı açığa çıkarabilir böylece politik bilinç üretebilir.

Gücün sürdürülmesinde önemli bir araç haline gelen kültür endüstrileştiğinde kültürel çalışmalar (örneğin sanat) artık kendini endüstriden kolayca soyutlayamaz. (Lash, 2007, ss. 74-75) Her şeyin estetize edilerek endüstrileştiği bir çağda sanat gibi kültürel çalışmalar ancak kültür endüstrileriyle (medya, tasarım, BİT, yazılım ve protokol tasarımı ve kentselcilik) doğrudan etkileşime girdiğinde, onları eleştiri konusu yaparak

gündemde tuttuğunda direnç odaklı olabilir. Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları birey ve topluma olumsuz yönde etki eden güç sistemlerini tamamen yok etmeyebilir ancak onlara meydan okuyarak itibar kazandıran çeşitli mitleri ve altta yatan güç ağlarını ortaya çıkarabilmektedir. (Türel & Al, 2018, s. 333)

Hatırı sayılır bir zamandır şahit olduğumuz Büyük veri tartışmalarında bugün geline nokta artık önemli ve gündemde olan verinin boyutu değil, bu veri ile neler yapıldığı ya da yapılabileceği (hangi verinin seçileceği, veri kümelerinin algoritmalar oluşturmak için nasıl birleştirileceği konusundaki seçimler) yani ilişkisellik sorusudur. Algoritmalar davranış kalıplarımızı devasa ve dinamik veri kümeleri olarak tekrar bize yansıttıklarından, bu sistemleri demokratikleştirmek, altında yatan ve onları düzenleyen uygulamaları anlamak hayati önem taşımaktadır. Asıl mesele, verinin ne olduğu değil ne yapabileceğine ya da bunu nasıl yaptığına odaklanmaktır.

Hacking Monopolism Trilogy üçlemesini oluşturan ilk eser Amazon Noir, (2006) dır. Çalışmanın görseline Şekil 4.21-22'den erişilmektedir. Çalışmanın ekibi (Cirio, Lizvlx, Alessandro Ludovico ve Hans Bernhard), yıllar içinde küresel çapta işlerini büyüten büyük çevrimiçi kitap satıcılarından biri olan Amazon.com web sitesinde telif hakkıyla korunan dijital kitapları hedef almıştır. Amazon'da, "Bu Kitabın İçinde Ara" işlevi müşterilerin şirketin sitesinde kitapların PDF versiyonlarına göz atmalarına olanak tanımaktadır ve bu olanak yalnızca birkaç sayfa ile sınırlıdır. Paolo Cirio tarafından kodlanan sofistike robot yazılımla, Bu Kitabın İçinde Ara" hizmeti hacklenerek çevrimiçi sunulan kitapların (3 bin kitap) tüm sayfalarına erişme yoluyla yayınların tamamı indirilip bunları kamu malı olarak web sitelerinde ücretsiz olarak yayımlamışlardır.



**Şekil 4.21** Hacking Monopolism Üçlemesi için; Amazon Noir, (2006) Sanatçı Paolo Cirio, Alessandro Ludovico ve Ubermorgen'nin (Hans Bernhard ve Lizvix) izniyle. (Cirio vd., 2005)



**Şekil 4.22** Hacking Monopolism Üçlemesi için Amazon Noir, (2006) Sanatçı Paolo Cirio, Alessandro Ludovico ve Ubermorgen'nin (Hans Bernhard ve Lizvix) izniyle.(Cirio vd., 2005)

Amazon Noir, geleneksel kitle iletişim araçları veya internette bulunabilen herhangi bir platformu (hazır nesneyi) kullandığı için kavramsal sanat ya da performatif sanat geleneğinde görülebilir. Bu projede Amazon.com'un web sitesi

bir hedeftir. Sitede hizmete sunulan "Search Inside" fonksiyonunun hacklenmesiyle telif hakkı korumaları devre dışı bırakılmıştır. Sonrasında siteye uygulanan kodla kitapların tam dijital ciltleri elde edilip pdf formatına dönüştürülerek yeniden bir araya getirilmiş ve ücretsiz olarak internette dağıtılmıştır. Performans ya da çalışma, galeri ve bienallerde ele geçirilen kitaplarla birlikte çevrimdışı kavramsal kurulumlarla sanat camiasında sergilenmiş, söz konusu kitaplar orijinalleri gibi basılmıştır. (Cirio vd., 2022) Sanatçılar ilgili aksiyonu duyurarak medyada hararetli telif ve erişim hakkı tartışmalarına yol açmışlardır. Tüm bu aktivist eylemlere karşılık Amazon ise çalışma kapsamına üretilen eserleri satın almaya çalışmıştır. Güvenli, doğru bilgiye kamunun ücretsiz erişim hakkı hala çok güncel bir tartışma konusudur. Bilgi toplumunda toplumsal ve teknik gelişme, mümkün olduğunca çok sayıda oyuncunun bilgi-belgeye erişiminin ve paylaşımının sağlanmasıyla mümkündür. Öte yandan küresel ölçekte Telif Hakları ve Fikri Mülkiyet konularına baktığımızda, sosyal, kültürel ve ekonomik inovasyonun temeli olan bilgi ve belgeye özgürce erişimde muazzam dengesizliklerle karşı karşıyayız. Aktivist çalışma, telif hakkı ve bilgiye erişim konularının ticari çıkarlarla ne kadar yakından bağlantılı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Konunun sadece bir hukuk meselesi olmadığını gelecekte bilgiye nasıl ve hangi bedelle erişeceğimizin fiili belirleyicisi olabilecek teknolojilerin geliştirilmesi meselesi olduğunu göstermektedir. İçinde bulunduğumuz süreçte Amazon ve Google'ın geleceğin tekno-kültürel yapısını belirleyecek ticari kurumlar olarak karşımızdadır. Amazon Noir, bu durumu haklı olarak dramatik bir şekilde sunarak bir sorun haline getirmekte, tartışmaya açarak gündeme taşımıştır. (Cirio vd., 2005)

Üçlemenin ikinci çalışması Google Will Eat Itself, (2005) adlı çalışmadır. Google arama motorunun elindeki tekeli inceleyen "Google Kendini Yiyecek" adlı aktivist proje Alessandro Ludovico, Ubermorgen ve Paolo Cirio'nun yer aldığı değişken boyutlardaki multimedya kurulumundan oluşmaktadır. Çalışmanın görseline Şekil 4.23-4' ten erişilmektedir. Projenin hedefinde Google'ın ana gelir kaynaklarından biri Adsense programı vardır. Program

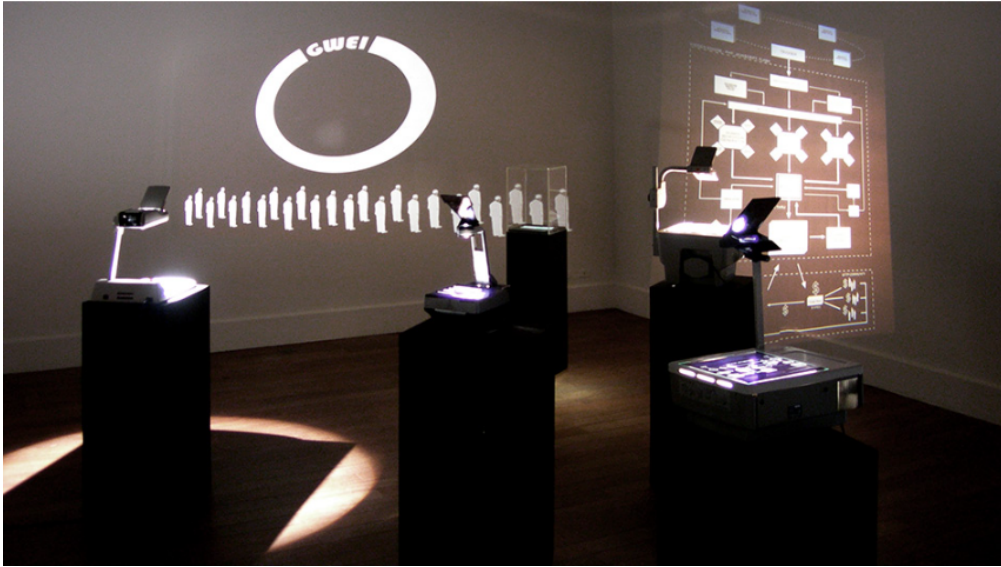
dünya çapında web sitelerine yüz binlerce küçük Google metin reklamı yerleştirir. Projenin içeriği; sanatçılar gizli web sitelerine yerleştirdikleri Google reklamlarından kazandıkları para ile yine Google'un hisselerini satın alarak bunları sahipleri kamu olan bir şirkete (GTTP Ltd., Google To The People Public Company) devretmek üzerine kuruludur.



**Şekil 4.23** GWEI – Google Will Eat Itself, (2005), Google Kendini Yiyecek, (2005) Sanatçı Paolo Cirio'nun izniyle.(Cirio, 2011)

Bu sanat eserinin işleyişi Google'ın reklamcılık yani “AdSense” girişimini hackleyerek gelir elde etme üzerine kuruludur. Bunun için gizli web sitelerinden oluşan bir ağa yerleştirilen web reklamlarının afişlerine otomatik olarak tıklamak için botlar oluşturulmuştur. Tıklamalardan elde edilen para, Google'ın

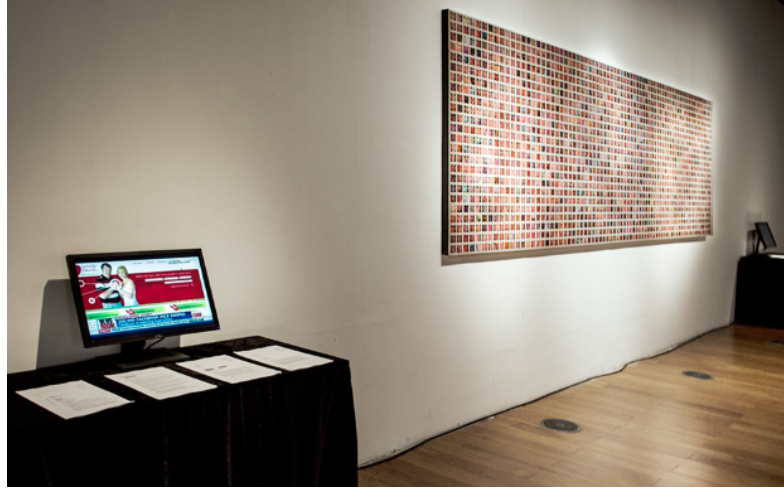
hisselerini satın almak, bunları herkese dağıtmak ve böylece Google'ı halka açık bir şirkete dönüştürmek için kurulmuş bir firma olan GTTP Ltd. (Google To The People)' ne yatırmak için kullanılacaktır. Sonuç olarak, Google giderek daha fazla kendisinden kazanılan parayla ödenen GTTP topluluğu tarafından sahiplenilecektir. Sanatçılar bu sanat projesiyle Google'ın ana gelir kaynağını bozarak gücünü baltalamayı hedeflemektedir. Projenin sergilenmesi şirketin gücü ve metin reklamları sistemine odaklanmış bir belgelendirme biçimindedir. Böyle bir devin en büyük düşmanı başka bir dev değil ancak onu içten içe sinsice yiyecek olan bir parazittir. GWEI - Google Kendini Yiyecek'in hedefi; bilginin tekeli, küresel reklam sisteminin zayıflığını ve bilgiye, veriye dayalı yeni bir kapitalist sistemin doğuşunu sergilemek ve açığa çıkarmaktır. Google şu anda tüm İsviçre Bankalarının rezervlerinden daha fazla maddi değere sahiptir. Proje kapsamında Google'un yaklaşık 405.405 \$ değerindeki 819 hissesini GTTP Ltd. (Google To The People) şirketine devretmişlerdir. Hisseleri halka geri verdikleri için projeyi kanunsuz bir uygulama olarak görmemek gerektiğini belirtmişlerdir. (Metz, 2008; Übermorgen vd., 2006)



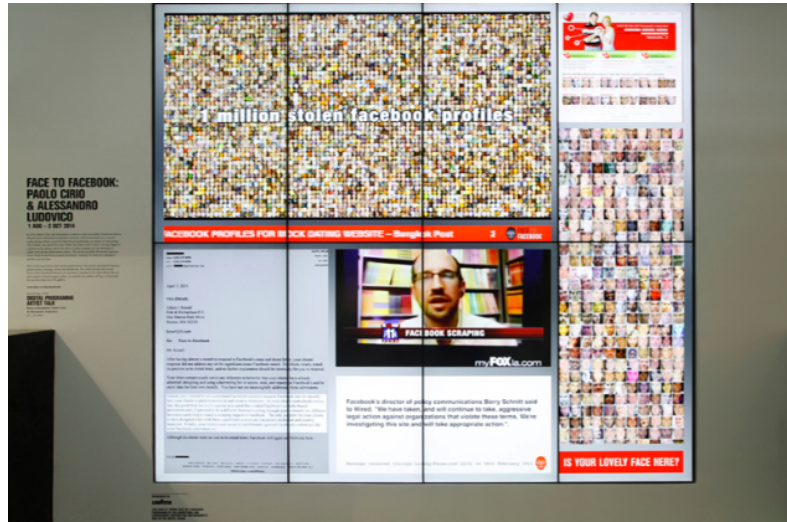
**Şekil 4.24** GWEI – Google Will Eat Itself, (2005), Google Kendini Yiyecek, (2005).(Cirio, 2011)

Hacking Monopolism Trilogy üçlemesini oluşturan üçlünün son çalışması Face to Facebook, (2011) Cirio'nun Alessandro Ludovico ile geliştirdiği projedir. Çalışma en yaygın kullanılan sosyal medya platformlarından birini kullanarak ağ bağlantılı medyayı bozmanın (kültür sıkışması) potansiyelini göstermektedir. Çalışma ile hedeflenen; dünyaca ünlü tescilli bir platforma verilen sanal bir kimliğin ne kadar kırılabilir (kolayca ele geçirilebilir) olabileceğini, sosyal sistemleri sömürmeye dayalı muazzam neoliberal sermayenin ne kadar kırılabilir olabileceğini (sosyal platformları çevreleyen tüm pazar değerlendirme histerisini çökertme yoluyla) göstermektir. (Cirio & Ludovico, 2011) Facebook, dünyanın dört bir yanındaki yaklaşık bir milyar kişinin özel hayatlarını belgelemektedir. Ağdaki kişiler, özel bilgilerini paylaşmakta ve sosyal ilişkilerinde özel bir şirkete ait bir sosyal ağ kullanarak iletişim kurmaktadır. Facebook, bu kişilerin verilerini ve iletişimlerini elinde tuttuğundan tüm bu kişiler üzerinde inanılmaz bir güce sahiptir. Sanatçı Facebook'un bir zafiyetinden faydalanan küçük bir betik kodlama yoluyla rastgele Facebook kullanıcılarının bir milyon genel profilini indirmiş, elde edilen genel verilere (ad, soyad, profil resimleri, konum ve beğeniler vb.) yüz tanıma programı uygulayarak toplanan tüm verileri analiz etmiştir. Bu işlem sonunda yazılım iki yüz bin yüz bulmuş ve bunları her cinsiyet için altı mizaç kategorisine göre sıralamıştır. Sanatçı son işlem olarak elliden fazla ülkeden binlerce insanın rastgele sıralanan verilerini Lovely-Faces.com adlı özel yapım sahte bir flört sitesinde yayınlamıştır. Proje bir basın bülteni aracılığıyla gazetecilere duyurulur duyurulmaz, Lovely-Faces.com adlı flört sitesiyle ilgili haber viral olmuştur. Proje, Facebook'a karşı bir kültür sıkıştırma eylemidir çünkü birincil kaynağını, yani kullanıcıların verilerini ve aralarındaki ilişkileri baltalamıştır. Aynı zamanda sosyal deney haline gelmiştir: veriler başka bir bağlamda yetkisiz bir şekilde kullanıldığında insanların tepkileri incelenme imkânı elde edilmiştir. Proje kimseyi incitmek istemediğinden tüm veriler ve ilgili site yayımdan kaldırılmış, sitenin Google tarafından indekslenmesine izin verilmemiştir. Çalışmada veriler yalnızca sanatsal bir bağlamda ifşa edilmiştir. Proje sonrasında Facebook hizmetlerini sanatçıya yasaklamış, kendisinden elde edilen

verileri ve siteyi silmesini talep etmiştir. Çalışmanın yeni medyada direnç odaklı sanata örnek gösterilmesinin temel sebebi; Face to Facebook, bugün ağ bağlantılı medya akışlarının ve hack'lerin verili ekonomik sistemler karşısındaki direncini (karşı savunma) göstermektedir. Gücünü özellikle milyonlarca insanı doğrudan ve samimi bir şekilde, hepsinin bağlı olduğu ağ üzerinden bir kültür sıkıştırma/bozma/parazit yayın projesine dahil ederek ortaya koymuştur. Öte yandan, bilgi toplumunda en küçük anlam ürünü (mem), ana akım ve sosyal medya aracılığıyla çok kısa bir sürede küresel olarak yayılabilir, toplumun tamamını ilgilendiren konularda kamuoyunu etkileyebilir; halkın öfkesini ateşleyerek kolektif eylemi teşvik etmeye çalışır.(Cirio, 2017, ss. 424-425) Tarihin her döneminde aktivistler anlamlara itiraz etmek ve baskın güç biçimlerine meydan okumak için kültürel sembolleri sahiplenmiş, onları yeniden işleyerek yaymışlardır. Kültür sıkıştırma ana akım, piyasa odaklı iletişimlerin akışını kesintiye uğratmayı amaçlayıp bu amaçla hâkim sinyali bozma yoluyla, eleştirel düşünmeyi kışkırtır, oyunu ve kamu katılımını davet eder.1990'larda ilk ortaya çıktığında eleştirileri tüketici ve tüketim odaklı iken günümüzde sosyal ve politik konuları da ilgi odağına alarak kapsamı genişletilmiştir.(DeLaure & Fink, 2017, s. 6) Çalışmanın görsellerine Şekil 4.25-6' dan erişilmektedir.



**Şekil 4.25** Face to Facebook- Hacking Monopolism Trilogy, (2011) (Face to Facebook kurulumu, 2011) Sanatçı Paolo Cirio ve Alessandro Ludovico'nun izniyle.(Cirio & Ludovico, 2011)



**Şekil 4.26** Face to Facebook- Hacking Monopolism Trilogy, (2011) (Face to Facebook kurulumu, 2011) Sanatçı Paolo Cirio ve Alessandro Ludovico'nun izniyle.(Cirio & Ludovico, 2011)

Çalışmanın hacktivist yönü büyük çevrimiçi şirketleri kavramsal olarak hacklemesine dayanmaktadır. Eser özellikle dijital ekonominin ve genel olarak dijital iletişimin finansman ilkelerine meydan okuyan sembolik, tehlikeli ve açıklayıcı bir sanatsal süreç biçiminde tasarlanmıştır.

Cirio'nun çalışmaları, teknik olarak gündelik hayatta her yerde bulunan algoritma yapılarının eleştirisine odaklanmaya yardımcı olmaktadır. Çalışmalarında amaçlanan, yapısal ve bilgilendirici bir bakış açısıyla algoritmaların gizli mimarilerine erişmek ve onları şeffaflaştırmanın yollarını bulmaktır. Dikkatimizi günlük yaşamın içine sinmiş ancak gizli düşünce biçimlerinin altında yatan görünmeyen, isimlendirilmemiş örüntülerine yöneltmiştir. Çalışmaları kapitalist sistemin eleştirisi kadar bu sistemlere müdahalede bulunması nedeniyle de önemlidir. (Ludovico & Neural, 2013)

Cirio, hedefindeki veri tabanlarını yeniden şekillendirirken, aynı zamanda düzenleyici bir sorgulama modelini sürdüren bir yapı yaratmaktadır. Cirio'nun amacı mevcut veri yapılarını alt etmek veya köşeye sıkıştırmaktan ziyade, verilerde öne çıkan arızalı şeye bizi dahil ederek sistemi ve verilerini kritize etmektedir. Bir yandan da eleştirdiği sisteme ve verisine karşı ürettiği alternatif gerçeklikle, çağdaş veri yapıları içindeki gizli olanaklara izin vermektedir. Sanatçı veri toplayan sistemleri tekrar programlayarak alternatif yeni veri formülasyonları yaratmakta bu sayede kentsel yaşantıdaki belirli çağdaş yapıları olması gerekene doğru yeniden anlamlandırmaktadır. Bu uygulamaların ilk elden görünen çıktısı; finansal ve sosyal sistemlerin 'kara kutusunda' olup bitenleri sergilemek, ortaya dökmek olmuştur.

Sanatçı toplumsal, ekonomik ve bilişsel yapıların akışlarıyla ilgilenir ve ağları sanat eserleri yaratmak için malzeme olarak kullanır. Yeni bilinçlere ulaşmanın bir aracı olarak yeni medya sanatının pedagojik ve didaktik işlevlerini ön plana çıkarmaya çalışmaktadır.

Cirio anonim bir hacker değil, kendini ilan etmiş bir veri küratörüdür. Cirio'nun durumunda, uygulamalarının çoğunun temelini oluşturan ve tartışmasız bir şekilde onu 20. yüzyılın yukarıda belirtilen yıkıcı sanat uygulamalarından ayıran deneysel, veri odaklı ve algoritmik metodolojiler vardır. O, bir düşünür olduğu kadar bir yapımcıdır ve operasyonel ve katılımcı bir estetik için dijital araçlar yaratır. (Ludovico & Neural, 2013) Cirio çalışmalarını aynı zamanda 'sanatsal araştırma' biçiminde de tanımlamaktadır. (Cirio, 2011)

Çalışmaları, günümüzde tartışmalı bir üne sahip olan kent toplumunun yasal, ekonomik ve simgesel sistemlerinin odağında yer almaktadır. Bunun en temel sebebi kent kültüründe “iktidar ve bilgi tekeli geçmişten daha büyük bir şekilde geri gelmiştir.”(Mumford, 2007, s. 655) Post modern endüstrileşme (maddi olmayan emeğin yükselişi, tarım ve sanayinin dönüşümü) çağında üretimin kent toplumunda biyopolitik (dilsel, iletişimsel ve duygulanımsal) hale gelmesidir. Neoliberal ekonomi politığının mantığı toplumsal ilişkileri ve iş birliğini üretmek üzerine kuruludur ve bu yüzden “hegemonik üretim biçimidir: yani tüm toplumu kendi imajına göre dönüştürmektir.”(Hardt & Negri, 2004, s. 129) Cirio gibi sanatçılar mevcut güç yapılarını, bu günümüz kent toplumunda enformasyon, iletişim ve küresel işbirliğine dayalı neoliberal üretimin normlarını zayıflatan alternatif politik örgütler olarak, özerk olarak inşa edilmiş “karşı İmparatorluk” ya da “çokluk” un temsilcileridir. Çokluk, kentte egemenin içerisinden kendi alternatifini üreten demokratik bir yapıya (dışarısının ya da dışlamanın/ötekileştirmenin olmadığı) işaret eder; daha fazla ortak dil, alışkanlık, arzu ve davranışların oluşturduğu daha iyi bir yaşama karşılık gelir. BİT’ e dayalı iletişim sadece egemen biyopolitik üretimi değil aynı zamanda çokluğun (öznelliklerin) ağlarını da üretir. Çokluğun ağları ise kent toplumunun gerçek biyopolitik ihtiyaçlarını tespit etmeye ve böylece yeni bir yaşamın olası koşullarını tahayyül etmeye soyunabilir. Cirio gibi sanatçıların çalışmalarıyla ürettiği en önemli şey; kent toplumunda otonom örgütlenme yoluyla kendi geleceğine hizmet edecek siyasi karar alma (demokrasi) sürecidir. Ancak bu sayede insanlığın organik sınırları ve insani amaçları yeniden hatırlatılabilir ve kent kültüründe değer kazanabilir. (Hardt & Negri, 2004, ss. 181,279, 327; Akt. Manghani, 2017)

Paolo Cirio'nun çalışmaları, toplumun ve düşüncenin baskın yapılarına müdahale etmeye çalışan 20. yüzyıldan itibaren sanatsal stratejiler geleneğinin (Sitüasyonistler, Dada, Fluxus) içine yerleştirilebilir, ancak önemli şekillerde onlardan farklı olduğu da düşünülebilir. Kavramsal sanatın sorunlarından biri, daha geniş toplumsal ve politik düşüncelerinin önüne geçen, sanatın kendisine yönelik içsel eleştirisidir. Cirio ise protesto gruplarında gördüğümüz gibi sadece

sistemi çökertmek için değil üretilen yeni verinin düşünme ve davranış biçimimizde nasıl bir değişiklik yarattığını, nasıl yeni bir epistemoloji ve etiği vurguladığını ifade eder.

Çalışmalarının bir kısmını 'İnternet Fotoğrafçılığı' olarak çerçevelendiren sanatçı, kavramsal olarak kamerayı internetin içine yerleştirme fikrine atıfta bulunmaktadır: genellikle serbestçe erişilebilen veri tabanlarının, algoritmaların, ekranların ve ağların belirli bir anını fotoğraflamaktadır. Ancak bu eylem belirli verileri fotoğraflama yoluyla ifşa etmekten çok daha fazlasıdır: sistemlerin hackleme ve kodlama olanaklarından yararlanarak, nasıl çalıştıklarını ve nasıl kullandığımızı fotoğraf desteğiyle ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Çalışma Facebook, Amazon ve Google'ın teknik ve ekonomik zaafalarını istismar ederek (sekteye uğratarak), büyük miktarda bilgi ve kullanıcı etkileşimlerini yoğunlaştırma, kötüye kullanma ve paraya çevirme biçimlerini yeniden yapılandırılmıştır. Bu üçleme, Cirio tarafından programlanan özel hack'ler aracılığıyla İnternet devlerinin iş modellerindeki güvenlik zaafalarını bulup istismar etmiştir. Sanat eseri üzerinden yapılan müdahalelerle amaçlanan, materyalde ortaya çıkan pazarlama ve ekonomik modellerini altüst etmektir. Facebook'tan gelen kullanıcı verileri, Amazon'dan gelen kitaplar ve Google'ın tıklamaları, sanat eserlerinin kavramları aracılığıyla yeniden anlamlandırılmıştır. Bu performanslar, hedeflenen şirketler, medya kuruluşları ve genel halk arasındaki etkileşimlerle sahnelenmiştir. Bu projelerin her biri, İnternet devlerinin genişleme döneminde geliştirilmiştir. Üçlemedeki kavramlar, istilacı reklamcılık, kullanıcı, veri madenciliği ve fikri malların ticarileştirilmesi gibi İnternet'in ekonomik etkilerine meydan okurken aynı zamanda bu etkileri somutlaştırmıştır. Kurulum, hedeflenen şirketlerden alınan yasal belgelerle birlikte performansların çeşitli unsurlarıyla tepkilerin ve etkileşimlerin belgelenmesini içermektedir. Akış şemaları, sanat eserlerinin kavramlarını iletmek için kullanılan ana süreçleri ve algoritmaları ana hatlarıyla belirten merkezi bileşenler olarak gösterilmektedir. Sergilenen tüm kurulumlarda bilgisayar, ağ kullanımlarından veya teknolojilerinden çok süreçlerin gösterimine odaklanılmıştır.(Cirio, 2017)

Ağ toplumunun etkilerini sanatsal çalışmalarında büyük bir titizlikle işleyen sanatçılardan/araştırmacılardan biri olan Paolo Cirio, yaklaşık 20 yıldır, bir dizi önemli eserle, yaygın ve şiddetli bir şekilde varoluşlarımızı kontrol eden, ele geçirmeye çalışan ve gün ışığında çalışmasına rağmen dikkatli bir biçimde gizli kalan tüm bu güçleri görsel bir form aracılığıyla görünür kılmaktadır. Çalışmaları direnç odaklı kılan unsurlar; sadece görüneni ortaya çıkarmakla kalmayıp, gündelik hayat içerisine gömülü olan sistemsel arızaları modelliyor olmasıdır.

Çalışmanın odağındaki şirketler kendi sektörlerinde birer tekeldir. (Google, arama motoru; Amazon, kitap satışı; Facebook, sosyal medya) Buna rağmen kendini kendilerini koruma stratejileri çok güçlü değildir. Üçlemenin tüm eserlerinde ilgili şirketler için çok hassas olan veriler sistemin izni dışında kırıncı kodlarla ele geçirilmiştir. Bu üçleme sistemlerin zayıflığını göstermede son derece başarılı olmuştur.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Kentin varlık sebebi toplumsal temsili ve duygusal paylaşımı gerçekleştirmek üzere rasyonel iletişim ve teknolojik ustalıklarla hayatın bütün yönlerini geliştirmek, birleştirmek olmalıdır. Kent yaşantısı dinamik, dayanıklı ve karmaşık yapısıyla insanın onun bu süreçlerinde belirleyici rol üstlenmesine büyük ölçüde imkân tanımaktadır. 21.yy. kenti BİT teknolojileriyle her şeyin ve herkesin birbiriyle bağlantıda olduğu, kentin ve toplumun her zamankinden daha hızlı bir şekilde değiştiği global bir kenti tanımlamaktadır. Otomasyon, ileri dijitalleşme ve neoliberal ekonomi politiği kent ve kır ayrımı gözetmeksizin gündelik yaşantımız üzerinde belirleyici etkilere sahip önemli gelişmelerdir. Kent yaşantısını şekillendiren iktidar güdümlü her türlü kent politiğine karşı alternatif bir olasılık ufku yaratmada BİT teknolojileri ve ağlar toplumsal seferberliğin standart araçlarıdır. Değişim ve dönüşüm için toplumsal örgütlenmeyi organize eden geçmişteki tekil kahramanlar bugün yerlerini ağ toplumundaki kolektif grupların eylemlerine bırakmışlardır.

Çoğunlukla kolektif çalışmalardan oluşan direnç odaklı yeni medya sanatı projeleri; günümüz sanatı, neoliberal ekonomi, post-politik politika (aktivizm, hacktivizm), tekno bilimler ve tekno yaşam tarzlarının kesişiminde ortaya çıkan post-endüstriyel sanat örnekleridir. (Strehovec, 2008, s. 233) Yeni medya ortamındaki direnç odaklı sanat eseri artık özerk sabit bir sanat nesnesi değil; bir süreç, sanatsal bir yazılım, bir deneyim, kültürel/kültürel olmayan belirli bir sorunu çözmeye adanmış bir hizmet, bir araştırma, ilişkisel iletişim, algoritmik (mantıksal) düşünme, kültür karıştırma (kesme, örnekleme ve yeniden birleştirme gibi.) öğelerden oluşabilen bilişim becerisi talep eden bir arayüzdür. Bu sebeple direnç odaklı yeni medya sanatı örnekleri saf sanatsal özerklik (sanatsal ilhama/yaratıcı yeteneğe bağlı) kavramını terk etmiş çalışmalardır. Gündelik gerçeklikten ve pratik amaçlardan ayrılmayı talep eden temel Batı estetiği kanonuna meydan okuyan çalışmalardır. Özellikle algoritmik kentsel sistemler üzerinde yürüttükleri titiz araştırmalar sonucunda geliştirdikleri algoritmalar ve kodlarla sistemsal sorunları deşifre/manipüle ederken aynı

zamanda var olan sorunu çözen (algoritmik hizmet üreten) çalışmalardır. Hemen hemen tüm çalışmalar kolektiftir. Çalışma kapsamındaki projeler en az bir, en çok 3 medya sanatçısı ve BİT uzmanı tarafından üretilmiş kolektif çalışmalardır.

Yeni medyada direnç odaklı sanat eserleri aracılığıyla genel olarak ortaya konmaya çalışılan şey; kentsel yaşıntıda toplumsal yapıya zarar verici sistemsel arızaları ortaya çıkarmak, sorunlu sistemleri manipüle etme yoluyla uygulamadan kalkmasına vesile olmak, toplumdaki etik (ahlaki) ilke ve duyguları harekete geçirmek ve böylece iktidar aygıtından uzak özerk kentsel kamusal bilincin oluşmasına katkıda bulunmaktır. İktidar aygıtının marazlarını yeni medyanın algoritmik, etkileşimsel, iletişimsel ve kolay erişilebilir olma gücünden yararlanarak görünür kılarak geçersiz kılmaktadır. Direnç odaklı çalışan yeni medya sanatçıları çalışmalarında özellikle telif hakkı, gizlilik, şeffaflık, demokrasi, adalet, kurumsal finans, neoliberal ekonomi politiği konularıyla kesişen çalışmalara odaklanmışlardır. Direnç odaklı çalışan sanatçılar gündelik hayatın sorunlu gerçekliklerinin izini sürüp başta bunda sorumluluğu bulunan ilgili şirketleri ve kurumlarını kamuya ilan etmek ve tüm sorumluları göreve çağırmak için harekete geçmiş eylemcilerdir. Çalışmalarıyla bir süreç başlatan/yaratan sanatçılar kamusal bilincin en görünür savunucularıdır.

\_The Hidden Life of an Amazon User (2019), Project al-Khwarizmi (PAK), (2017), Penal System Network (2014) çalışmalarının ortak özellikleri; kentsel gündelik hayata içkin hâkim algoritmik yapıların sistemsel arızalarını deşifre etme yoluyla toplumsal bilinci uyandırıcı sanat çalışmalarıdır. Aynı zamanda kapitalist sermayenin sakat kültürel deneyimine sistemin olumsuz yönlerini deşifre etme yoluyla müdahil olan ve bu sayede arzuyu tüketimin baskısından ayırabilen, statüko karşıtı, kitle kaynaklı özgür karşı kültür ürünlerinin temsilcileridir. Var olan sorunlu koda karşı mücadeleci alternatif bir kod üretme yoluyla varlık göstermeleri ilgili sanat çalışmalarını hem aktivist hem hacktivist ayrıca performatif (hibrit performans) kılmaktadır.

Doktora tezinde yer verilen sanat çalışmalarının hemen hemen hepsi aynı zamanda yoğun zihinsel ve bilişim becerisi talep eden çalışmalardır. Bunlardan

Calculating Empires: A Genealogy of Technology and Power Since 1500-2025 (2023), teknik ve sosyal yapıların beş yüzyıl boyunca nasıl birlikte evrimleştiğini inceleyen büyük ölçekli bir araştırma görselleştirmesidir. Çağdaşlığın medeni gelişimden belki daha çok cihaz, altyapı ve güç sistemleri yörüngesinde gelişen bir fikir olduğunu ortaya koymaktadır. Bu iddiasını devasa bilgi-belge haritalarından oluşan kurulumlarla ortaya koymuştur.

Kolektivite kültürünün gelişmesine öncülük eden direnç odaklı yeni medya sanatçıları toplumsal adına olumlu yönde değişim için kasıtlı olarak eyleme geçtiklerinden her biri birer aktivisttir. The Hidden Life of an Amazon User, (2019), Hacking Monopolism Trilogy (2005-2011), Child As Audience: Instructions on how to hack a Nintendo Game Boy (1998-2001), Pro Revolution Soccer (2019), adlı çalışmalar sosyal ve politik dünyada gerçek bir değişim için var olan kodun hacklenerek yeniden düzenlenmesine olanak sağladığından aynı zamanda hacktivist (sivil itaatsizlik) çalışmalarıdır. Hacking Monopolism Trilogy- Face to Facebook, Amazon Noir and Google Will Eat Itself (2005-2011) üçlemesi tekno feodalizm tartışmalarının yapıldığı 21.yy. ekonomi politikasına yapılmış hacktivist siber müdahalelerdir. Üçlemedeki çalışmalarla sistemlerin yazılımsal açıkları kamusal faydaya dönüştürülmüş bu kez kazanan tekno oligarklar (GAFAM-Google, Facebook, Amazon) değil sıradan vatandaş olmuştur. Pro Revolution Soccer, popüler futbol simülasyonu Pro Evolution Soccer'ı (PES) ustalıkla yeniden canlandıran etkileşimli bir enstalasyondur. Başlangıçta Konami'nin futbol simülasyonunun değiştirilmiş bir versiyonuna dayanan Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu (EZLN) ile İtalyan futbol kulübü Inter Milan arasında bitmeyecek bir mücadeleden ilham alan etkileşimli bir enstalasyon olarak sunulan sanat eseri, VRAL'de tek kanallı bir oyun videosu olarak sunulmakta ve halk tarafından halen oynanmaktadır.

Sayılan aktivist ve hacktivist çalışmalar aynı zamanda verili sisteme karşı açık protestolardır: Project al-Khwarizmi (PAK) (2017) ile Facial Weaponization Suite (2011-) çalışmaları biyometrik yüz tanıma sistem verilerinin tek taraflı toplumsal kontrol ve yönetim amaçlı kullanımının eleştirisini yapan, bireysel opaklık talebinde bulunan yoğun performatif çalışma

olmalarıyla ortaklaşmaktadır. Project al-Khwarizmi (PAK) (2017) özellikle marjinalleştirilmiş topluluklar (siyah, esmer ve yerli topluluklar) ya da cinsiyetçi söylemleri çerçeveleyen hali hazırdaki algoritmik anlatıları kabul etmeyerek, aynı teknolojilerden ürettikleri karşı hikâye anlatımlarıyla yeniden kurgulama (opaklığı hayal etme) yaparak sistemi protesto etmekte, direnç göstermekte ona meydan okumaktadır. Facial Weaponization Suite (2012-2014) çalışmasında sanatçı biyometrik yüz tanıma teknolojileriyle katılımcılarının yüzlerini tespit edemeyecek biçimsiz 3d maskelerini üreterek biyometrik yüz tanıma ve bu teknolojilerin yaydığı eşitsizlikleri protesto etmiştir.

Ekonomik, sosyal ve politik sistemlerin toplumu desteklemede başarısız olduğu günümüzün belirsiz zamanlarında, yeni medyada direnç odaklı sanat tabandan (halk) gelen fikirleri ve talepleri iletmede hayati bir işlev görür. Direnç odaklı sanat, duyguları harekete geçirirken yeni medyanın teknik doğasından kaynaklanan iletişimsel altyapısıyla aynı zamanda başkalarıyla sağlıklı tartışmaları dolayısıyla kamusalılığı teşvik eder.

İçerik olarak direnç odaklı yeni medya sanatı kentsel medeniyetin ve teknolojisinin görünen-görünmeyen olumsuz özelliklerini gösterir, gizli yanlarını aydınlatır ve toplumsal yaşantı için örnek eğilimler belirler. Toplumsal değişim ve dönüşümün fitilini ateşleyecek özgür ortamın oluşmasına ön ayak olur. Toplumsal eleştiri bilincinin tesisinde başat role sahiptir. Yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarının etiğe dayalı bilişim estetiği özelliklerinin eserde öne çıkartılarak işlenmesi temelde izleyicinin etik tavrını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Özerk sanatsal estetiği sosyal bilimlerle birleştirerek etik-estetik ögesini ön plana çıkartan direnç odaklı sanat çalışmaları bu nitelikleriyle özerk estetiğin (sanat eserlerinin biçimsel özelliklerinin yani “saf estetik” özellikleri) alanını genişleten sanat çalışmalarıdır.

Estetik açısından çalışmaları değerlendirdiğimizde içerik, malzeme ve biçimi şekillendiren ana unsur toplumsal konular (etik, iyi yaşam) olduğundan çalışmalar Simmel’in sosyal estetik kavramıyla yakın ilişki içindedir. Sosyo-politik konularından hariç güçlü iletişimsel altyapıları nedeniyle yeni medya sanatı estetiği aynı zamanda ilişkisel (iletişimsel) estetik yaklaşımıyla da

uyumludur. İlişkisel ya da sosyal hangi kavramla açıklanırsa açıklansın estetik alanı en sonunda, evren ve diğer insanlarla olan ilişkimizin duygusal, bilişsel ve sosyo-politik boyutlarını araştırır.

Yeni medya sanatı ağ bağlantılı ya da ağda yer alan çalışmalar olabileceğinden net sanatı kapsamında değerlendirilebilir: endüstri sonrası sanat olduğundan, estetik ve özerk sanatın geleneksel kavramları geride bırakılır: yazılım, yeniden karıştırma, birleştirme, yazma ve melezleştirme gibi yeni teorik araçlar ve yöntemlerle varlık gösterir. Yeni medya sanatında ya da türlerinden biri olarak net sanatında hız, güvenilirlik, uyumluluk ve basitlik gibi altyapısal özellikler üzerinde mutabık kalınan erdemlerdir. Net sanatı ya da "Net.art" terimi, web'in icadından ve yaygın olarak benimsenmesinden kısa bir süre sonra ortaya çıkan bir İnternet sanatı türünü ifade etmek için kullanılır. İnternet sanatının "nesneleri" geleneksel sanat nesneleri olmaktan uzaktır. et.art, korunan sanat ekonomisine bir meydan okuma oluşturuyor. Sadece bozulmadan yeniden üretilebilir olmakla kalmaz, aynı zamanda neredeyse serbestçe iletilebilir (ya da daha doğrusu, ilk harcama yapıldıktan sonra, her bir iletim için marjinal maliyet sıfıra yakındır). Genellikle, çevrimiçi çalışmanın kodu incelemeye açık bırakıldığında, çalışma sadece kopyalanmaya değil, aynı zamanda değiştirilmeye de tabidir. Yani sanatçılar birbirlerinden ödünç alır veya "çalar" Direnç odaklı yeni medya sanatı ya da direnç odaklı net sanatı; ticari rekabetin yoğun, başarısızlığın görünmezlik anlamına geldiği kentsel ortamda kendisini sanat ve araçsal olmayan katılımcı ve kolektif veri projeleri oluşturma şeklinde konumlandırarak yararlı hale getirir. Bu tür tartışma ve sergileme forumları açık, tartışmalı, demokratik ve eşitlikçidir ve ünlülerin yayınlarından ziyade eşitler arasındaki diyaloga dayalı bir kültürün bir anlık görüntüsünü sağlar. (Stallabrass, 2003, s. 49, 57, 66, 68) Kavramsal sanat ve performans sanatı olarak kabul edilebilirler. Sanatsal üretim olarak performans; denetim, gözetim ve kontrol mekanizmaları karşısında bir direniş eylemi gösterisidir. Çalışma kapsamındaki eserler belli başlı iktidar yapılarının cinsiyet, ırk, beden üzerindeki uygulamalarını ve politikalarını görünür kılma, onlara müdahalede bulunma ve alternatif sunma yoluyla performans sanatını gerçekleştirmektedirler. BİT' e

gömülü kurumsal sistemleri hackleme faaliyeti çalışmaların önemli bir parçası olarak karşımıza çıkabildiğinden hem performans hem de aktivist/hackivist sanat çalışmalarına örnektirler. Kavramsal sanat gündelik sıradan nesneleri fikre en uygun düşüncelerle birleştirmek mantığı üzerine kuruludur. Eserlerde malzemeye/nesneye bağlı estetik boyuttan ziyade çalışmaların iletişimsel ve düşünsel boyutu önemsenmektedir.

İktidar aygıtı 21.yy.'da büyük oranda bilgisel ve iletişimsel (biyopolitik)'dir. Bu sebeple tüm direnç odaklı tüm çalışmalar derin titiz araştırma süreçlerini içerir. Yeni medya sanatı estetiği hemen hemen tüm çalışmalarda gerek yeni medyanın çalışma şekillerinden kaynaklı gerekse sanat eserinin işleyiş-varoluş biçimi sebebiyle aynı zamanda süreç estetiği (halen devam eden, organik) özelliği gösterir. Sanat çalışmalarının büyük çoğunluğu net sanatı olarak halen izleyicisiyle etkileşimde olmalarının yanı sıra hibrit kurulumlara ve belgelendirmelere sahiptir.

Sosyo-politik yani toplumla ilgili meselelere odaklı olduklarından kavramsal sanatın en güzel örnekleridirler. Penal Systems Network (2014) Project al-Khwarizmi (PAK) (2017-), Facial Weaponization Suite (2011-) gibi çalışmalar özellikle insan özelliği ve özerkliği üzerindeki algoritmik merkezi güç ve kontrolün tehlikeleri hakkında politik gözlemler yapma, gizil gücü çalışmalarıyla deşifre etme ve karşı alternatif çözümler üretme yoluyla direnç odaklıdır. Direnci bedenler, mekân ve BİT kökenli bilgi politikaları arasındaki içsel çelişkileri, hataları, etik kusurları görselleştirme ve var olan kodu geçersizleştirme yoluyla vurgulamaktadır. İlgili çalışmalar aynı zamanda özellikle yapay zekâ okuryazarlığını geliştirmek ve daha kapsayıcı, eşitlikçi bir yapay zekâyı birlikte yaratmak (özellikle PAK) için topluluklarla çalışmaya odaklıdır.

Geçmişten bugüne her ne kadar sanat, zorunlu olarak sanat dünyası adı verilen bir grup insan tarafından tanımlanıyor olsa da özellikle neoliberalizmin yükselişiyle birlikte içinde bulunduğumuz zamanlarda sanatın acilen içsel bir doğrulama-değer söylemi olduğunu güçlü bir biçimde duyurmaya ihtiyacı vardır. 21.yy.'da toplum için rolü ve bu değerinden ötürü sanat, direnç odaklı

(gerçekçi)'dir. BİT altyapılarına dayandığı için tarihte hiç olmadığı kadar işbirlikçidir, benliklerden oluşan çokluk ağları oluşturur ve katılım yoluyla sistemleri değiştirir. Direnç odaklı yeni medya sanatı, egemen kapitalist kültürün anlatılarını eleştirel bir şekilde ele aldığı için politiktir. Direnç olarak sanat, baskın neoliberal sisteme karşı bireysel eylemliliğin somutlaşmış halidir, performatiftir. Yani direnç olarak sanat yeni, farklı (heterojen) bireysel hikayelerin yaratılması ve bu hikayelerin, kamusal alanın (çokluk) kurucu unsuru olarak bir canlandırmasıdır. Çalışmalarında paylaşım ve iş birliğine önem verdiklerinden, katılımı artırmak için çoğunlukla materyali hazır sunduklarından demokrasi şöleni örneğine dönüşebilirler.

Belki de bugün yeni medya sanatçılarının görevi, iktidar yapılarına direnmek ve onları altüst etmekten ziyade öncelikle tam olarak onları ilan etmektir. Bir başka deyişle toplumsal ve BİT verisine dayalı yapıların iç işleyişi ve kodlaması hakkında sahip oldukları analitik bilgi düzeyi ile analitik bir sanat üretirler. Neoliberal ve diğer homojenleştirici dışsal (verili) değer sistemlerine karşı direnç odaklı sanat aktivist, bilinçli, istemli bir eylem biçimi olduğu kadar BİT altyapısıyla eğitseldir ve bu sebeple günümüzde giderek medya okuryazarlığı alanında değer kazanmaktadır. Önyargıdan kaynaklı yanlış bilginin nasıl yayılabileceğini göstermekle medya okuryazarlığının önemine dikkat çeken çalışmalardır.

Direnç odaklı yeni medya sanatı içerik açısından özellikle antropoloji ve sosyoloji alanlarına yakınlığından sebep bilimsel bilgi oluşturan (bilgi tabanlı) bir disiplin yapısı göstermektedir.

Günümüzde gücün/iktidarın çıkarlarımız, arzularımız, bedenlerimiz ve bilgimiz aracılığıyla yürürlüğe konarak işlendiğini anlarsak direnç odaklı yeni medya sanatını kamusal alanın kurucu unsuru olarak kabul edebiliriz. Özerkliğin, benliğin, özgürlüğün ve çoğulculuğun neoliberalizm tarafından politikleştirildiği bir çağda direnç odaklı sanat bu değerleri gündeme sokarak tartışmaya açmaktadır. BİT verilerine dayalı somut söylemiyle bireysel müzakereye olanak sağlayarak özgür anlayışın politik temellerini yeniden yapılandırır.

Ana akım ya da hâkim materyalleri telif hakkı ve mülkiyeti yöneten yasaları ihlal ederek sahiplenebildiklerinden teknik olarak yasadışı görünebilirler. Çünkü telif hakkı yasasına "adil kullanım" iddiasıyla karşıdrlar.

Direnç odaklı sanat çalışmalarını diğer eleştirel sanat çalışmalarından farklı kılan unsurlardan biri de eser isimlendirmelerde başvurdukları hicivsel, aktivist, hacktivist tavır ve dildir: The Hidden Life of an Amazon User (2019) adlı çalışmada söz konusu internet şirketlerinin algoritmik kod vasıtasıyla halkı sömürücü gizli iş yapma stratejileri ortaya dökülmüştür. Çalışma adındaki Hidden (gizli) ifadesi ilgili sistem kültürüne karşı bir yergi ifadesidir. Çalışma örneklemini oluşturan Calculating Empires: A Genealogy of Technology and Power Since 1500' de gücü hesaplama işi, Hacking Monopolism Trilogy' de hacking ifadesiyle hackleme işi, Facial Weaponization Suite' de weaponization (silahlanma) kavramıyla karşı savunma/korunma eylemi bu türden eylemsellikleri doğrudan ortaya koymaktadır.

Direnç odaklı yeni medya sanatçıları aynı zamanda birer akademik araştırmacıdır. BİT teknolojilerinin toplum üstündeki sosyopolitik etkilerini bilimsel bir araştırma titizliğiyle incelemekte, sonuçları doğrudan kamu ile paylaşmaktadırlar. Çalışmaların üretiminde gündeme gelen uzmanlıklarla, içerik açısından odaklandıkları sosyo-politik konular nedeniyle pek çoğunun multidisipliner olduğu ve çıktılarının doğal olarak disiplinler ötesi çalışmalar olduğu görülmektedir. Modernizmden bu yana birbirinden epey uzaklaşmış, kendi çeperine çekilmiş pek çok konu uzmanlığı teknoloji (disiplinleri birbiriyle kaynaştıran bir tutkal gibi) sayesinde birbirleriyle yakınsamaktadır. Bir yeni medya sanatı çalışmasında aynı anda örneğin biyolog, filozof, akademisyen ve bilişim uzmanı yan yana gelebilmektedir.

Gün geçtikçe parçalanın toplumsal bağlam, hızlı ve kişiselleştirilmiş (yankı odası gibi) bir medya karşısında direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarının genel olarak stratejileri, düşünce ve alışkanlıklarımızın yapılarını yeniden düzenlemeye (değiştirmeye) çalışır ve bunu kentsel gündelik hayata gömülü yapılara sıkı sıkıya bağlı olmaya direnerek yaparlar.

Neoliberal ekonomiyle oldukça yakın ilişkilere giriştiği bir çağda sanat, ekonomi politiği eleştiri konusu yaparak onu gündemde tuttuğunda hem kendi piyasasına hem sisteme karşı direnç odaklıdır: Verpackt und Vernetzt (2024) (Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024), Pro Revolution Soccer (2019), Child as Audience (1998-2001) ve Silent Writings (2009-2024), Hacking Monopolism Trilogy : Face to Facebook, Amazon Noir and Google Will Eat Itself (2005-2011) özellikle popüler kültür imajlarının ve fikirlerinin yeniden dolayım (kültür sıkıştırma, kolaj) yoluyla bir araya getirilerek eleştirisine dayandıklarından sanatsal yaklaşımları benzerlik göstermektedir. Verpackt und Vernetzt (2024) (Paketlenmiş ve Ağ Bağlantılı, (2024) Facebook, Instagram, TikTok gibi sosyal medya devlerinin bireyde ve kişiler arası iletişimdeki olumsuz etkilerini vurgulamak için ikonlarını birer tıbbi ilaç biçiminde yeniden yorumlamıştır. Pro Revolution Soccer (2019) Pro Evolution Soccer adlı oyun dünyasının popüler oyunun yeniden yorumlamıştır. Hacking Monopolism Trilogy: Face to Facebook, Amazon Noir and Google Will Eat Itself (2005-2011) ise her üç neoliberal teknoloji şirketinin veri tabanlarındaki verilerden sanat çalışmalarını üretmişlerdir. Yeniden dolayım yeni medya kültürünün belirleyici özelliği haline gelmektedir.

Yukarıda betimlenen sanat çalışmalarıyla ifade edildiği gibi direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmaları birey ve topluma olumsuz yönde etki eden güç sistemlerini tamamen yok edemeyebilir ancak altta yatan güç ağlarını ortaya çıkararak onlara meydan okumaktadır. Ulus devletler uluslararası düzeyde egemenliklerinin gerilemesiyle küresel ölçekteki ekonomik ve kültürel mübadeleleri düzenlemekte güç ve yetki kaybına uğramışlardır. Direnç odaklı çalışan sanatçılar, tasarımcı ve aktivistler bu boşluğu doldurmada önemli kolektif topluluklardır. Direnç odaklı yeni medya sanatçıları çalışmalarıyla ve kullanılan teknolojilerle kolektiviteleri beslediklerinden yeni bir kentsel toplumsal dayanışma ortaya çıkarmaktadırlar. Kapitalist ağ toplumu yoluyla işleyen iktidar aygıtıyla baş etme stratejisi ve umudu olarak yeni medyada direnç odaklı sanat çalışmalarının açık iletişimsel tutumları, yeni medya estetiğinden beklenen yeni toplumsal yapılanma potansiyelini göstermektedir.

Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarında biçimden çok içerik/konu ön planda olduğundan aynı zamanda güçlü kavramsal sanat örnekleri olarak kabul edilebilirler. Hacktivizm ve aktivizm kökenli olmaları sanatsal üretim açısından onları performans sanatı örnekleri olarak kabul etmemizi sağlayabilir; her bir çalışma aslında denetim, gözetim ve kontrol mekanizmaları karşısında direniş eylemi gösterisidir. Çalışma kapsamındaki eserler belli başlı iktidar yapılarının cinsiyet, ırk, beden üzerindeki uygulamalarını ve politikalarını görünür kılma, onlara müdahalede bulunma ve alternatif sunma yoluyla performans sanatını gerçekleştirmektedirler. BİT' e gömülü kurumsal sistemleri hackleme faaliyeti çalışmaların önemli bir parçası olarak karşımıza çıkabildiğinden hem performans hem de aktivist/hackivist sanat çalışmalarına örnektirler.

Bookchin'in 1999' da yazmış olduğu 'Kentsiz Kentleşme' adlı eserinde kenti; salt mal ve hizmet üretmek üzere tasarlanmış yurttaş katılımı ve politikasından arındırılmış, kar hırsının öne çıktığı homojen, mekanik yerleşimler olarak değil belki ondan daha çok gelişmiş etik insani (eko) birlik olarak tanımlamaktadır. Gelişmiş (insani, etik) kavramından kasıt kentin bünyesinde barındırdığı katılımcı bireyi (yurttaş) ve toplumunu geliştiren, insani, akılcı, doğayla uyum içindeki bir sosyo-ekonomik yapı kastedilmektedir. Günümüze gelindiğinde 21. yy. kent toplumu BİT altyapıları ve dijital veri üzerine temellenen bir gelişim süreci göstermektedir. Teknoloji gündelik hayatımızı kendi formuna göre yeniden düzenlemektedir. Teknolojinin gündelik hayatın hemen hemen her yönüne uygulanıyor olması kişisel gizlilik haklarımızı risklere maruz bırakmaktadır. İlave olarak her türlü dijital gözetim gündelik hayatın toplumsal rızaya dayalı zorunlu bir parçası haline gelmektedir. Bu durum ulusal-uluslararası politik gözetimi de beraberinde getirmektedir. İnsanoğlu devasa veri yığınları arasında doğru ve yeterli bilgiye ulaşmada zorluk çekmektedir. Doğru bilgiye erişim hakkı kentsel hâkim güçlerin kısıtlanabilmektedir. Bu sebeple Castells' in ifadesiyle ağ toplumunda yeni medyalar kentsel gündelik hayatın kurucu unsurlarıdır. BİT aynı zamanda zaman ve mekân yakınsaması demek olduğundan internet kent toplumunun buluşma,

görüşme, konuşma yeri yani sanal agorası haline gelmiştir. Bu gelişmelerin Castells'in ağ toplumunun yükselişine mi yoksa bazı tartışmalara göre düşüşüne (toplumun daha da parçalı hale geleceği) mi sahne olacağı halen sıcak bir tartışmanın konusu olmakla beraber yeni medyanın bireyi bedensel ve mekânsal kısıtlarından arileştirerek iletişim-etkileşim yanını güçlendirdiği aşikardır. 21.yy. Kent toplumunda yeni medya yurttaşların oluşturacağı topluluk örgütlenmesinin ve kamu katılımının oluşumunu destekleme eğilimindedir. İnternet metropolleşme eğilimi gösteren yoğun nüfusa sahip kentlerde yerel katılıma yönelik engelleri ortadan kaldırabilir, kamu katılımını koordine edebilir ve yer temelli etkileşimler için yeni fırsatlar sağlayabilir. Gündelik hayatın kontrolünün çoktan statükonun eline geçtiği kent toplumunda yurttaş ancak bu sayede kendi kaderini tayin etme konusunda bir güce sahip olabilir.

Günümüzde kentsel statükonun öne çıkan araçlarından biri olarak BİT konusunda zamanı ve kaynakları bizi insan yapan değerlere (insanı hem işlevsel hem de mutlu kılan şeyler) yeterince harcamazsak ileri teknoloji mitinin beklenen en olumsuz sonuçlarından olan insanoğlunun teknolojiye dönüşmeye zorlanması ya da buna razı edilmesi sonucuyla karşı karşıya kalacak, araçlarımızın araçlarına dönüşeceğiz.

Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarının gerekçeleri; yeni medyanın hayatımızın neredeyse her anına entegre olduğu gerçeğini kabul ederken insan hayatları üzerindeki olumsuz etkisini azaltmak için aynı zamanda bu gerçeğe meydan okumak isteğinden kaynaklanmaktadır. BİT sistemleri gün geçtikçe antidemokratik güç sistemleri haline dönüşmektedir. Her biri kendine özgü olan sanatla direniş uygulamaları medyaya doymuş bir dünyada yaşamaya karşı toplumsal tepkilerdir ve eylemsel muhalefetleri aracılığıyla normatif medya uygulamalarının yeniden gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesini talep ederler.

Önemli bir başka gerekçe ise BİT aracılı kişilerarası yüzeysel sanal iletişim iletişimin duyarsızlaşmasına duygusal destek duygusunun azalmasına yol açmaktadır. Özellikle toplumsal katılımı kolektif biçimde üretilen direnç

odaklı yeni medya sanatı çalışmalarıyla toplumsallık duygusu azınlık gruplar için yeniden tesis edilebilmektedir.

Direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarının gerekçeleri; yeni medyanın hayatımızın neredeyse her anına entegre olduğu gerçeğini kabul ederken insan hayatları üzerindeki olumsuz etkisini azaltmak için aynı zamanda bu gerçeğe meydan okumak isteğinden kaynaklanmaktadır. BİT sistemleri gün geçtikçe antidemokratik güç sistemleri haline dönüşmektedir. Her biri kendine özgü olan sanatla direniş uygulamaları medyaya doymuş bir dünyada yaşamaya karşı toplumsal tepkilerdir ve eylemsel muhalefetleri aracılığıyla normatif medya uygulamalarının yeniden gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesini talep ederler.

Direnç odaklı sanat çalışmalarını doğuran önemli bir başka gerekçe ise BİT aracılı kişilerarası yüzeysel sanal iletişim, iletişimin duyarsızlaşmasına, duygusal destek duygusunun azalmasına yol açmaktadır. Özellikle toplumsal katılımı kolektif biçimde üretilen direnç odaklı yeni medya sanatı çalışmalarıyla toplumsallık duygusu yeniden tesis edilebilmektedir.

Çalışmaların toplumsal sisteme etkilerine gelindiğinde; kamusal ve özel yaşam arasında sınırlar koymak; insan etkileşimli BİT teknolojilerini yeterli düzeyde şeffaf kılmak, insan ögesini gerektiği kadar opak kılmak, insan bağlantısını kolaylaştırmak için tasarlanmış teknolojilerin genellikle onu zayıflattığı yönündeki endişelere göre hareket etmek ve gerekli savunma sistemleri geliştirmek ve medya deneyimlerine odaklanarak varlığı geliştirmek şeklinde özetlenebilir.

Çalışma kapsamında irdelenen direnç odaklı yeni medya sanatı estetiğini nesnelerin niteliği olarak değil, durumların bir niteliği olarak kabul ettiğimizde estetik ve güzelliğin (burada toplumsal iyi oluş hali) duygusal güzellik kadar sosyal durumlarda da bulunabileceğini fark etmeye başlarız. Sosyolojik araştırmalar, güzelliğin kültürel olarak inşa edilmiş bir kavram olduğunu göstermektedir. İnsanlık tarihi boyunca birey ve toplumları, yaşadıkları koşullarla sürekli biçimlendirici alışveriş içinde olan bütünsel varlıklar olarak kabul edebiliriz. Yerleşik ama bir yandan da çevresel bir süreç olarak sürekli

karşılıklı bir algısal alışveriş söz konusudur. Öte yandan içinde bulunduğumuz 21.yy. dünyasının gündelik yaşantısının estetik güzellikle bağdaşmayan kasıtlı olarak kötüye, yanlış meyleden bir ahvali var. Vahşi neoliberal ekonomik politikalar dünyamızın doğal kaynaklarını bitimsizce tüketirken, aynı sistem içinde aşırı bireyselleşen insanoğlu bu büyük sistemin çarklarına dahi olmuş gibi. Doğal olarak günümüz sanatçılarının estetik kaygıların hedefinde kentsel gündelik hayat yer almaktadır. Simmel' in toplumsal estetik yaklaşımını takip eden direnç odaklı yeni medya sanatçıları estetik güzelliği; kent toplumunun gündelik yaşantısına küçük ama önemli dokunuşlarda bulabileceklerine inanmaktadırlar: Azınlık bir grubun sosyal haklarını savunmak, kültürel meta haline gelen kentsel gündelik hayat içerisinde özerk kamusal alanlar yaratmak gibi. Sanatçıların aslında yapmak istediği kent yaşamında güzelliği (bireysel ve toplumsal iyiliği, iyi oluşu) teşvik etme konusunda bir teşvik çabasıdır.

Direnç odaklı yeni medya sanatı estetiği; temel insani meselelerin belirlenmesi ve açıklığa kavuşturulmasında gereken eleştirel yaklaşımın desteklenmesinde toplumsal katılımın güçlü bir aracıdır. Toplumsal estetik kısaca toplumsallığı geliştiren bir yaklaşım olarak da ifade edilebilir.

## KAYNAKLAR

- Açıkgöz, Ö. (2007). Şehir, şehir toplumu ve şehir sosyolojisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 35, 57-83.
- Adorno, T. W. (2009). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991).
- Adorno, T. W. (2017). *Minima Moralia* (O. Koçak & A. Doğukan, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1974).
- Akçıl, K. (2022). Dijital karşılaşmalar: Taktiksel sanat müdahalelerinin politikası. *Yedi*, 27, 49-59. <https://doi.org/10.17484/yedi.953179>
- Aktaş, C., & Hakan, Y. D. Ö. (2016). Fotoğraf odaklı sistemlerin ilişkisel estetik bağlamında sanatta kullanımı. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 7, 27-32. <https://doi.org/10.17490/Sanat>
- Alkan, A., & Duru, B. (2007). Türkiye’de kent çalışmalarının izinden giderken “toplumsal adalet, eşitsizlik ve iktidar” nereye düşer? A. Mengi, (Ed.) *Ruşen Keleş’e armağan, II. kitap: Kent ve planlama* içinde (ss. 87-110). İmge Kitabevi Yayınları.
- Altay, D. (2005). “Küresel köyün medyatik mimarı Marshall McLuhan”. N. Rigel, G. Batuş, G. Yücedoğan, & B. Çoban (Ed.), *21. Yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar: Kadife karanlık: McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek* içinde (15-22) İstanbul : Su Yayınları.
- Antmen, A. (2019). *20.Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Aras Aslan, A. (2019). Yeni medya bağlamında kolektif hafızayı yeniden düşünmek. O. Göksu (Ed.), *İletişimin dijital boyutu* içinde (ss. 97-113). Literatür Academia.
- Arendt, H. (2000). *İnsanlık durumu* (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları.
- Arıkan, B. (2014). *Penal Systems Network*. <https://burak-arikan.com/penal-systems-network/>
- Arol, H. (2023). *Çağdaş sanatın ekonomi politiği ve neoliberalizm gölgesinde yeni medya sanatı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ars Electronica. (2024). *Ars Electronica*. <https://ars.electronica.art/about/en/>

- Artun, A. (Ed.). (2013). *Çağdaş sanat ve kültüralizm: Kimlik ve estetik* (1. bs). İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2015). *Sanat hayat bir muamma: Aforizmalar*. İletişim Yayınları.
- Ataş, C. (2016). Veri ağlarının analizi. *Sosyal Kafa: Dijital yerlilerin programı*. <https://sosyalkafa.net/2016/08/01/ceviri-veri-aglarinin-analizi/>
- Atkinson, J. D. (2015). *Alternatif medya ve direniş siyaseti: Bir iletişim perspektifi* (G. Önem & A. Akdeniz, Çev.). Kafka. (Orijinal çalışma basım tarihi 2009)
- Aydın, İ. (2023). Teknoloji etiği: Teknolojinin karanlık yüzü üzerine tartışmalar. *Felsefe Dünyası*, 77-EK, 5-37. <https://doi.org/10.58634/felsefedunyasi.1285141>
- Aydoğan, F. (2010). İkinci medya çağında gözetim ile kamusal alan paradoksunda İnternet. F. Aydoğan & A. Akyüz (Eds.), *İkinci medya çağında İnternet* içinde (ss. 3-17). Alfa Yayınları.
- Aydoğan, F. (Ed.). (2018). *Yeni medya kuramları: Christian Fuchs'un Önsözüyle*. Der Yayınları.
- Aydoğan, F., & Kırık, A. M. (2012). Alternatif medya olarak yeni medya. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 18, 58-69.
- Aytaç, Ö. (2007). Kent mekanlarının sosyo-kültürel coğrafyası. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 199-226.
- Bağcı, C. (2016). Çevrimiçi toplum ve sanal sosyaliteler: Sosyal medya ve özgür dijital dünyanın yeni esaretleri üzerine sosyolojik bir analiz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(42), 1-10.
- Bailey, O. G., Cammaerts, B., & Carpenter, N. (2015). *Alternatif medyayı anlamak*. (Ç. Öztürk, Çev.). Kafka Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 2007).
- Bailey, R. (2018). Rethinking art as interrelation. *Technology and Culture*, 59(2), 464-472. <https://doi.org/10.1353/tech.2018.0037>
- Barabási, A. L. (2010). *Bağlantılar: İş hayatında, bilimde ve günlük yaşam* (N. Elhüseyni Çev.). Optimist. (Orijinal çalışma basım tarihi 2002)
- Başlar, G. (2013). Yeni medyanın gelişimi ve dijitalleşen kapitalizm. *Akademik Bilişim 2013*At: Antalya, 823-831.
- Baudrillard, J. (2008). *Simülakrlar ve simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) (4. bs). Doğu Batı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2008)

- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991)
- Bauman, Z. (2021). *Kuşatılmış toplum*. (A. E. Pilgir, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2002).
- Bauman, Z., & Lyon, D. (2013). *Akışkan gözetim*. (E Yılmaz, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2000).
- Beer, D., & Berry, D. (2014). Questions of digital power and the reanimation of critical theory: An interview with David Berry. İçinde *Theory, Culture & Society*. <https://www.theoryculturesociety.org/blog/interview-with-david-berry-on-digital-power-and-critical-theory>
- Berleant, A. (2023). *The Social aesthetics of human environments*. Bloomsbury Publishing.
- Berry, D. M. (2011). *The Philosophy of software: Code and mediation in the digital age*. Palgrave Macmillan.
- Berry, D. M. (2023). Explanatory publics: Explainability and democratic thought. İçinde C. Rito & B. Balaskas (Ed.), *Fabricating publics: The dissemination of culture in the post-truth era* içinde (ss. 211-232). Open Humanities Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.48550/arXiv.2304.02108>
- Berry, D. M., & Dieter, M. (Eds.) (2015). *Postdigital aesthetics art, computation and design*. Springer Nature.
- Binark, M. (Ed.) (2007). *Yeni medya çalışmaları*. Dipnot Yayınları.
- Binark, M. (2017). Algoritmaların yarattığı yankı odalarında siyasal katılımın olanaksızlığı. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1317, 19-23.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October*, 110, 51-79. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>
- Blas, Z. (2017). *Informatics of domination: A lecture series organized and introduced by Zach Blas*. <https://conversations.e-flux.com/t/informatics-of-domination-a-lecture-series-organized-and-introduced-by-zach-blas/5890>
- Blas, Z. (2019). Chapter 7: Faces in excess: Background: a conceptual framework. *Portraits of automated facial recognition: on machinic ways of seeing the face* içinde (ss. 141-156). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783839448465>
- Blas, Z. (2024). *Biography*. <https://zachblas.info/biography/>

- Bonefeld, W. (2014). *Yıkıcı akıl ve olumsuzlama: Devlet, sermaye ve akıl* (Ö. Yalçın, Çev.). Otonom Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2014)
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik* (A. Akay, Ed.; Saadet Özen, Çev.). Bağlam Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998)
- Boztepe, S. (2021). Medya sanatı bağlamında Türkiye’de büyük veri tabanlı ağ haritalama uygulamaları. *Journal of Arts*, 4(3), 131-138. <https://doi.org/10.31566/arts.4.3.01>
- Brunger, J. (2015). The Administered world of Theodor Adorno: essay. *Numéro Cinq*, 6(5). <https://numerocinqmagazine.com/2015/05/05/the-administered-world-of-theodor-adorno-jeremy-brunger/>
- Bunz, M., & Meikle, G. (2018). *The Internet of things*. Polity Press.
- Carnevali, B., & Pinotti, A. (2020). Social aesthetics. G. Fitzi, (Ed.) *The Routledge International Handbook of Simmel Studies*, içinde (ss. 170-183) Routledge.
- Castells, M. (2006). *Enformasyon çağı: Ekonomi, toplum ve kültür, ikinci cilt: Kimliğin gücü* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999).
- Castells, M. (2008). *Enformasyon çağı: Ekonomi, toplum ve kültür, cilt 1: Ağ toplumunun yükselişi* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999).
- Castells, M. (2009). *Communication power*. OUP Press.
- Castells, M. (2013). *İsyen ve umut ağları: İnternet çağında toplumsal hareketler* (E. Kılıç, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012)
- Castells, M. (2015). *Networks of outrage and hope: Social movements in the Internet Age*. Polity.
- Castells, M. (2016). *İletişimin gücü* (B.Becerikli, (Ed.). Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2013).
- Cemal, A. (2000). *Sanat üzerine denemeler*. Can Yayınları.
- Cirio, P. (2011). *Hacking Monopolism Trilogy - Face to Facebook, Amazon Noir and Google Will Eat Itself*. <https://paolocirio.net/work/hacking-monopolism-trilogy/>

- Cirio, P. (2017). Networked reality flow hacks. M. DeLaure & M. Fink (Ed.), *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance* içinde (ss. 423-426). NYC Press.
- Cirio, P., & Ludovico, A. (2011). *Face to Facebook*. <https://face-to-facebook.net/>
- Cirio, P., Ludovico, A., & Ubermorgen. (2005). *Amazon Noir. V2\_*. <https://v2.nl/works/amazon-noir>
- Cirio, P., Ludovico, A., & Ubermorgen. (2022). Amazon Noir- Hacking Monopolism Trilogy. *Archive of Digital Art*. <https://www.archive-digitalart.eu/database/literature/work/amazon-noir-hacking-monopolism-trilogy.html>
- Clero, J. P. (2011). *Lacan sözlüğü*. (Ö. Soysal, Çev.) Say Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1996).
- Coombes, S. (2018). *Édouard Glissant: A poetics of resistance*. Bloomsbury Publishing.
- Crawford, K., & Joler, V. (2018). *Anatomy of an AI System*. <https://www.moma.org/collection/works/401279>
- Crawford, K., & Joler, V. (2024). Calculating Empires: A Genealogy of Power and Technology, 1500-2025. *Ars Electronica Grand Prize – Artistic Exploration*. <https://ars.electronica.art/starts-prize/en/calculating-empires/#:~:text=Calculating%20Empires%20is%20a%20large,and%20power%20over%20five%20centuries>.
- Creeber, G., & Martin, R. (Eds.). (2009). *Digital cultures: Understanding new media*. Open University.
- Critical Art Ensemble (CAE). (2001). *Child as Audience*. <http://critical-art.net/?cat=2>
- Crowley, P. (2006). Édouard Glissant: Resistance and opacité. *Romance Studies*, 24(2), 105-115. <https://doi.org/10.1179/174581506x120073>
- Çakır, M. (2013). *Medya ve modernlik*. Parşömen Yayıncılık.
- Çakır, M. (2018). Bilgi toplumu kuramları ve prekarya tartışmaları. M. Çakır, (Ed.), *Bilgi toplumu tartışmaları* içinde (ss. 19-114). Pales Yayınları.
- Çakır, M. (2019). Yeni iletişim teknolojilerinin gelişimi bağlamında kent. *ETKİLEŞİM Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 3(2), 12. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/710886>

- Çoban, S. (2020). Hackerlık kavramı, modeller ve medyada hackerlığın sunumu. *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 11(40), 43-64. <https://doi.org/10.5824/ajite.2020.01.003.x>
- Davidson Chin, J., & Jones, A. (Ed.). (2024). *A Companion to contemporary art in a global framework*. John Wiley & Sons Ltd. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/>
- Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu* (A. Ekmekçi & O. Taşkent, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1967).
- DeLaure, M., & Fink, M. (2017). Introduction. M. DeLaure, M. Fink, (Eds.) içinde (ss. 1-35). *Culture jamming: Activism and the art of cultural resistance*. NYU Press.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the societies of control. *October*, 59, 3-7.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). *A Thousand plateaus*. Bloomsbury Academic.
- Demir, I. (2015). *Yeni toplumsal hareketlerin alternatif medya ile ilişkisi rizomatik bir medya örneği: Sendika.org* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Digicult. (2024). *Calculating Empires: A Genealogy of Technology and Power, 1500–2025*. <https://digicult.it/articles/art/calculating-empires-a-genealogy-of-technology-and-power-1500-2025/>
- Dijk, J. V. (2016). *Ağ toplumu*. (Ö. Sakin, Çev.) (3.baskı.). Kafka Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999).
- Dinkins, S. (2017). *Project al-Khwarizmi (PAK)*, (2017). <https://www.stephaniedinkins.com/project-al-khwarizmi.html>
- Duncombe, S., & Lambert, S. (2019). *Why artisticactivism?* 26 Temmuz 2025, <https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism/>
- Dusek, V. (2006). *Philosophy of technology: An introduction*. Blackwell Publishing.
- Eagleton, T. (2004). *Kuramdan sonra*. (U. Abacı, Çev.) Literatür Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003).
- Ellul, J. (2003). *The Technological society: [A penetrating analysis of our technical civilization and of the effect of an increasingly standardized culture on the future of man]*. Vintage book.

- Eraydin, G. (2019). Ağ toplumunda farkındalığa davet eden kitap: “İletişim Gücü”. *Etkileşim: Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2(3), 218-223.
- Erdoğan, İ. (2022). Karanlık sosyal medya ve sosyal medyanın karanlık yüzü: Kavramlar, araştırmalar ve stratejiler. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 40, 411-429. <https://doi.org/10.17829/turcom.1048522>
- Erkan, E. (2011). *1980 sonrası plastik sanatlarda sanatçı ve yaratım süreci*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Erkan, Ü. (2019). Gilles Deleuze felsefesinde temel kavramlar ve yeni toplumsal hareketler. *OPUS International Journal of Society Researches*, 13(19), 2627-2652. <https://doi.org/10.26466/opus.589030>
- Ersöz, B. (2020). Yeni nesil web paradigması: Web 4.0. *Bilgisayar Bilimleri ve Teknolojileri Dergisi*, 1(2), 58-65. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bibtet/issue/57253/796030>
- Fazi, M. B. (2019). Digital aesthetics: The discrete and the continuous. *Theory, Culture and Society*, 36(1), 3-26. <https://doi.org/10.1177/0263276418770243>
- Feenberg, A. (1999). *Questioning technology*. Routledge.
- Fernández-Castrillo, C., & Mantoan, D. (2024). An archaeology of media activism: attempting to draft the history of digital culture for social change. *Artnodes*, 2024(33). <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i33.420928>
- Fernback, J. (1999). There is a there there: Notes toward a definition of cybercommunity. *Doing internet research: Critical issues and methods for examining the net* içinde (ss. 203-221). Sage.
- Fisher, M. (2009). *Kapitalist gerçekçilik: Başka alternatif yok mu?* (G. Çağalı Güven, Çev.). Habitus. (Orijinal çalışma basım tarihi 2009).
- Foucault, M., (1998). *The History of sexuality: The will to knowledge*, London: Penguin.
- Foucault, M. (2003). *İktidarın gözü*, (3. Baskı.) (I.Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın doğuşu: College de France dersleri 1978-1979*. (A. Tayla, Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2008).

- Foucault, M. (2016). *Özne ve iktidar: Seçme yazılar 2* (I. Ergüden ve O. Akınhay, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1982)
- Franklin, S. (2015). *Control: Digitality as cultural logic*. The MIT Press. <http://mitpress.mit.edu>
- Fubara-Manuel, I. (2019). *Animating opacity: Race, borders, and biometric surveillance*. Doctor of Philosophy. School of Media, Film and Music.
- Galloway, A. R. (2006). *Gaming: essays on algorithmic culture*. University of Minnesota Press.
- Gleisner, J. (2017). *Robots, race, and algorithms: Stephanie Dinkins at Recess Assembly*. <https://art21.org/read/robots-race-and-algorithms-stephanie-dinkins-at-recess-assembly/>
- Gökulu, G. (2010). Kent güvenliği kentleşme ve suç ilişkisi. *Journal*, 24(1), 209-226.
- Görmez, A. (2018). Ralph Ellison'ın Invisible Man romanında ten rengine dayalı ayrımcılık. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42, 9-20.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare & G. N. Smith, Ed.). International Publishers Co.
- Grau, O. (2016). New media art. 25 Temmuz 2025. *Oxford Bibliographies Online*. OUP.
- Güler, M. (2011). Kentsel haklar, kapitalizm ve katılım. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66(1), 49-71. [https://doi.org/10.1501/SBFder\\_0000002194](https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002194)
- Güleroğlu, S. (2024). Dilin anlam dünyası: Alegori, metafor, mecaz ve benzetme. *Turkish Academic Research Review- Türk Akademik Araştırmalar Dergisi* [TARR], 9(2), 164-187. <https://doi.org/10.30622/tarr.1444572>
- Güzelcik Ural, E. (2011). Teknolojinin etkileri ve halkla ilişkiler; Eleştirel bir yaklaşım. Z. Hepkon (Ed.), *İletişim ve teknoloji: olanaklar, uygulamalar, sınırlar içinde* (ss. 50-80). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Harari, Y. N. (2017). *Homo Deus: Yarının kısa bir tarihi*. (P. N. Taneli, Çev.). Kolektif Kitap, Bilişim ve Tasarım. (Orijinal çalışma basım tarihi 2016).
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu: Geç yirminci yüzyılda bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm*. (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı. (Orijinal çalışma basım tarihi 1985).

- Haraway, D. (2010). *Başka yer*. (G. Pular, Çev.) Metis Yayınları.
- Hardt, M., & Negri, A. (2004). *Çokluk: İmparatorluk çağında savaş ve demokrasi*. (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2004).
- Harvey, D. (2005). *A Brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- Harvey, D. (2013). *Asi şehirler* (A. D. Temiz, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012).
- Harvey, D. (2016). *Kent deneyimi*. (E. Soğancılar, Çev.) Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1989).
- Hatipoğlu, Ö. (2022). Cybernetic philosophy, performativity, and new media aesthetics. *Yedi*, 28, 11-22. <https://doi.org/10.17484/yedi.992341>
- Hayles, N. K. (1993). Virtual bodies and flickering signifiers. *October*, 66, 69-91. <https://www.jstor.org/stable/778755?seq=1&cid=pdf->
- Heidegger, M. (1977). *The Question concerning technology, and other essays*. Garland Pub.
- Helms, G. (2009). Cultural materialism. *International Encyclopedia of Human Geography: Volume 1-12*, 1-12, 425-430. <https://doi.org/10.1016/B978-008044910-4.00674-X>
- Hepkon. (2011). Yeni iletişim teknolojileri tartışmalarının “yeni” olmayan boyutu: Teknolojik determinizm. *İletişim ve teknoloji: Olanaklar, uygulamalar, sınırlar içinde* (ss. 121-138). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Hollander, J. A., & Einwohner, R. L. (2004). Conceptualizing resistance. *Sociological Forum*, 19(4), 533-554. <https://doi.org/10.1007/slt206-004-0694-5>
- Hülür, H., & Yaşın, C. (Ed.). (2016). *Yeni medya: Kullanıcının yükselişi*. Ütopya Yayınevi.
- İşcen, Ö. E. (2022). Black box allegories of Gulf futurism. C. F. E. Holzhey & J. Schillinger (Eds.), *The Case for reduction* içinde (ss. 91-115). ICI Berlin Press. [https://doi.org/10.37050/ci-25\\_05](https://doi.org/10.37050/ci-25_05)
- ITU. (2023). *ITU's Measuring digital development: Facts and Figures 2023*. <https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/pages/facts/default.aspx>
- Jameson, F. (1998). *Kültürel dönemeç* (K. İnal, Çev.). Dost Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998).

- Jelinek, A. (2013). *This is not art: Activism and other not-art*. I.B.Tauris.
- Jenkins, H. (2006). Interactive audiences? the “collective intelligence” of media fans *Fans, bloggers, and gamers : exploring participatory culture*. içinde (ss. 134-151). New York University Press.
- Jenkins, H. (2016). *Cesur yeni medya, teknolojiler ve hayran kültürü* (N. Yeğengil, Çev.). İletişim Yayınları.
- Karatzogianni, A. (Ed.). (2009). Introduction: new media and the reconfiguration of power in global politics. *Cyber conflict and global politics* içinde (ss. 1-11). Routledge.
- Kavut, S. (2023). Electronicization of surveillance in the digital transformation age: surveillance society from panopticon to superpanopticon. *Communicata*, 1(25), 22-27. <https://doi.org/10.5152/communicata.2023.23029>
- Kellner, D. (1999). Virilio, war, and technology: Some critical reflections. *Illuminations: The critical theory project*. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell29.htm>
- Kellner, D. (2003). *Media spectacle*. Routledge.
- Kellner, D. (2021). *Technology and democracy: Toward a critical theory of digital technologies, technopolitics, and technocapitalism*. K. Hahn & R. Winter, (Eds.). Springer VS.
- Keskinok, H. Ç. (1988). Kentsel mekân yaklaşımlarına bir örnek: Castells. *ODTÜ MFD*, 8(1), 67-75.
- Khandogin, R. (2023). Digital and postdigital art: From aesthetics of a subject to the ontology of an object. *Revista de Gestão e Secretariado Management and Administrative Professional Review*, 14(10), 18949-18962. <https://doi.org/10.7769/gesec.v14i10.2944>
- Khosronejad, P. (2013). Digital ethnography, resistance art, and communication media in Iran. *International Journal of Communication*, 7, 1298-1315.
- Kıran, S., Küçükboğancı, H., & Emre, İ. E. (2020). Sosyal medya kullanımının kişiler üzerindeki etkilerinin incelenmesi. *Bilişim Teknolojileri Dergisi*, 13(4), 435-441. <https://doi.org/10.17671/gazibtd.693331>
- Koca, B. (2017). Kavramsal sanat. *İnönü University Journal of Culture and Art*, 3(2), 97-103.

- Kolektif. (2023). *TÜBA Sosyal Bilimler Sözlüğü*. 26 Temmuz 2025, <http://terim.tuba.gov.tr/>
- Koyuncu, A. (2011). Sosyoloji kuramlarında kent. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 31-56. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/16467/171819>
- Kozar, C. (2009). *Mimarlığın ötesinde: Bir başlangıç noktası olarak kent okuması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Köse, H. (2007). *Küresel akıntıya karşı sivil arayışlar alternatif medya*. Yirmidört Yayınları.
- Kruger, B. (2024). *Silent Writings*, (2009/2024). <https://www.outernetarts.com/silent-writings>
- Kumar, K. (2004). *Sanayi sonrası toplumdan post-modern topluma*. (M. Küçük, Çev.). Dost Kitabevi. (2. baskı). (Orijinal çalışma basım tarihi 1995).
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları. (4.bs) (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).
- Kuş, O. (2021). *Algoritmaların gölgesinde toplum ve iletişim*. Alternatif Bilişim Derneği. <https://ekitap.alternatifbilisim.org/pdf/algoritmalarin-golgesinde-toplum-ve-iletisim.pdf>
- Lash, S. (2007). Power after hegemony: Cultural studies in mutation? *Theory, Culture & Society*, 24(3), 55-78. <https://doi.org/10.1177/0263276407075956>
- Latour, B. (2008). *Biz hiç modern olmadık: Simetrik antropoloji denemesi* (İ. Uysal, Çev.). Norgunk Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991).
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları: teoriler ve yaklaşımlar*. (A. Toprak, Çev.) Kalkedon Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2009).
- Lefebvre, H. (2013). *Kentsel devrim*. (S. Sezer, Çev.) Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1970).
- Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992).
- Lévy, P. (1997). *Collective intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace*. Perseus Books.

- Lievrouw, L. A. (2016). *Alternatif ve aktivist yeni medya : Alternatif medya ve toplumsal hareketler* (İ. S. Temizalp, Çev.). Kafka Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 2011).
- Lievrouw, L. A., & Livingstone, S. (2010). *Handbook of new media: Social shaping and social consequences of ICTs*. SAGE.
- Lindgren, S. (2022). *Digital media & society* (Second. Ed.). Sage Publications.
- Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I., & Kelly, K. (2009). *New media: A critical introduction* (Second. Ed.). Routledge. [www.newmediaintro.com](http://www.newmediaintro.com)
- Lokke, E. (2020). *Mahremiyet: Dijital toplumda özel hayat* (D. Başak, Çev.). Koç Üniversitesi.
- Longavesne, J.-P. (2001). The Aesthetics and rhetoric of the technological arts interface machines. *Crossings: eJournal of Art and Technology*, 2(1), 160-168. <https://crossings.tcd.ie/issues/1.2/Longavesne/>
- Lovink, G. (2002). *Dark fiber: Tracking critical internet culture*. T. Druckrey, (Ed.). The MIT Press.
- Ludovico, A., & Neural, B. (2013). The Hacking Monopolism Trilogy. İçinde K. Cleland, L. Fisher, & R. Harley (Eds.), *Proceedings of the 19th International Symposium on Electronic Art ISEA2013* Sydney, Australia (ss. 316-318). ISEA International. [https://www.isea-archives.org/docs/2013/proceedings/ISEA2013\\_proceedings.pdf](https://www.isea-archives.org/docs/2013/proceedings/ISEA2013_proceedings.pdf)
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern condition: A report on knowledge*. University of Minnesota Press.
- Lyotard, J. F. (1997). *Postmodern fables*. University of Minnesota Press.
- MacWilliams, M. (2005). Symbolic resistance to the Waco tragedy on the Internet. *Nova Religio*, 8(3), 59-82. <https://doi.org/10.1525/nr.2005.8.3.59>
- Manghani, S. (2017). The art of paolo cirio: Exposing new myths of big data structures. *Theory, Culture and Society*, 34(7-8), 197-214. <https://doi.org/10.1177/0263276417732624>
- Manovich, L. (1999). *New media: a user's guide*. 25 Temmuz 2025, <https://www.manovich.net>
- Manovich, L. (2001). *The Language of new media*. MIT Press.
- Manovich, L. (2010). Medya nasıl medya oldu? (B. Ersöz, Çev.). D. Crowley & P. Heyer (Eds.), *İletişim tarihi: Teknoloji, kültür, toplum içinde* (ss. 467-471). Phoenix Yayınevi.

- Marcuse, H. (1997). *Tek boyutlu insan: İleri endüstriyel toplumun ideolojisi üzerinde incelemeler* (A.Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1964).
- Marks, J. (2006). Information and resistance: Deleuze, the virtual and cybernetics. Ian Buchanan & Adrian Parr (Ed.), *Deleuze and the contemporary world* içinde (ss. 194-214). Edinburgh University Press.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. The MIT Press.
- McLuhan, M. (2001). *Gutenberg galaksisi: Tipografik insanın oluşumu*. YKY Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1962).
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (2005). *Yaradığımız medya*. (Ü. Oskay, Çev.) Merkez Kitapçılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1967).
- McLuhan, M., & Povers, B. R. (2001). *Global köy*. (B.Ö. Düzgören, Çev.) Scala Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1989).
- Meikle, G. (2009). Electronic civil disobedience and symbolic power. *Cyber conflict and global politics* içinde (ss. 175-187). Routledge.
- Metz, C. (2008). Google will Eat Itself in 202,345,117 years. *The Register*. [https://www.theregister.com/2008/08/13/google\\_will\\_eat\\_itself/](https://www.theregister.com/2008/08/13/google_will_eat_itself/)
- Mitchell, W. J. T., & Hansen, M. B. N. (2010). *Critical terms for media studies*. University of Chicago Press.
- Moll, J. (2019). *The Hidden Life of an Amazon User. The Hidden Life of an Amazon User*. Includes texts from Jussi Parikka, Jara Rocha, Christian Ulrik Andersen & Søren Bro Pold and Joana Moll. Designed by Oriol Gayán. Photo: courtesy of the artist. [https://www.janavirgin.com/hidden\\_life.html](https://www.janavirgin.com/hidden_life.html)
- Morley, D., & Robins, K. (2011). *Kimlik mekanları: Küresel medya, elektronik ortamlar ve kültürel sınırlar* (E. Zeybekoğlu, Çev.). (2. Baskı) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1995).
- Mosco, V. (2017). *Becoming digital: Toward a post internet society*. Emerald Publishing.
- Mosco, V. (2019). *The Smart city in digital world*. Emerald Publishing.
- Mumford, L. (2007). *Tarih boyunca kent: Kökenleri, geçirdiği dönüşümler ve geleceği* (G. Koca, T. Tosun, & C. Yardımcı, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1961).

- Napoleoni, L. (2024). *Technocapitalism: The rise of the new robber Barons and the fight for the common good*. Seven Stories Press.
- Neubauer, R. (2011). Neoliberalism in the Information Age, or Vice Versa? Global Citizenship, *Technology, and Hegemonic Ideology*. *tripleC*, 9(2), 195-230. <http://www.triple-c.at>
- Obando, J. (2019). *Pro Revolution Soccer*. <https://www.juanobando.com/en/pro-revolution-soccer>
- OECD. (2023). *Internet access (indicator)*. <https://doi.org/doi:10.1787/69c2b997-en>
- Oktay, A. (2004). *Sanat ve siyaset*. Everest Yayınları.
- Olsen, C. S. (2019). Urban space and the politics of socially engaged art. *Progress in Human Geography*, 43(6), 985-1000. <https://doi.org/10.1177/0309132518807756>
- ORO. (2023). Alain Touraine. *Oxford Reference Online*. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803105054194>
- Oruç, M. S. (2020). Raymond Williams'ın medya ve kültür teorisi üzerine bir inceleme. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 332-353. <https://doi.org/10.20304/humanitas.711029>
- Outernet Arts. (2024). *Silent Writings Barbara Kruger Mar 4 – Apr 22, 2024*. <https://www.outernetarts.com/silent-writings>
- Önköl, G. (2016). Kentlilik ve kentsizlik. Ö. Sarı & A.Esgin (Ed.), *Toplumsal analizler ekseninde kent fragmanları* içinde (ss. 61-76). Phoenix.
- Özcan, A. (2021). Büyük veri: Fırsatlar ve tehditler. *TRT Akademi*, 6(11), 10-31. <https://doi.org/10.37679/trta.818569>
- Özcan, S. (2021). Hegel felsefesinde kendi kendini gerçekleştiren Özgür bir varlık olarak insan. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 230-238.
- Özdemir, M., & Yıldırım, Ş. (2020). Medya ve gerçeklik ilişkisini küresel biyopolitik dijital çağda yeniden düşünmek. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1), 507-532. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.541652>
- Öztürk, Ş. (2016). 7/24 Geç kapitalizm ve uyuların sonu. *Ankara Üniversitesi İlel Dergisi*, 3(2), 217-226. <https://doi.org/https://doi.org/10.24955/ilef.305526>

- Özyurt, C. (2007). Yirminci yüzyıl sosyolojisinde kentsel yaşam. *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(18), 111-126.
- Paköz, A. E. (2020). Aktör Ağ Teorisi ile vernakülere bakmak. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 9-15.
- Parikka, J. (2017). *Medya arkeolojisi nedir?* (E. Kılıç, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012).
- Paul, C., & Levy, M. (2015). Genealogies of the new aesthetic. David M. Berry & Michael Dieter (Eds.), *Postdigital aesthetics art, computation and design* içinde (ss. 27-43). Palgrave Macmillan.
- Pew Research Center. (2022). *Social media seen as mostly good for democracy across many nations, but U.S. is a major outlier* | Pew Research Center. <https://www.pewresearch.org/global/2022/12/06/social-media-seen-as-mostly-good-for-democracy-across-many-nations-but-u-s-is-a-major-outlier/>
- Poster, M. (1995). *İkinci medya çağı*. (Ö. Özer, Çev.). 3A. (Orijinal çalışma basım tarihi 1995).
- Postman, N. (2005). İnsan aklının kendi yarattığı teknolojiyle dostluk arayışı. N. Rigel, (Ed.), *Kadife karanlık: 21. Yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar: MCcLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek*. içinde (ss. 265-274). Su Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003).
- Postman, N. (2006). *Teknopoli: Yeni dünya düzeni* (M. E. Yılmaz, Çev.). Paradigma Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992).
- Ranciere, J. (2012). *Estetiğin huzursuzluğu: Sanat rejimi ve politika* (A.U. Kılıç, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2010).
- Ratta, D. Della, Lovink, G., Numerico, T., & Sarram, P. (Eds.). (2022). The Politics of algorithmic representation. *The Aesthetics and politics of the online Self: A savage journey into the heart of digital cultures*. içinde (ss.27-49) Springer International Publishing. Mayıs 10, 2024' te indirildi, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-65497-9>
- Relyea, L. (2017). *Your everyday art world*. The MIT Press.
- Rheingold, H. (1993). *The Virtual community: Homesteading on the electronic frontier*. Perseus Books.
- Rigel, N., Batuş, G., Yücedoğan, G., & Çoban, B. (Eds.). (2005). *Kadife karanlık: 21.yy. iletişim çağını aydınlatan kuramcılar: McLuhan*,

- Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek*. Su. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003).
- Ritchie, H., Samborska, V., & Roser, M. (2024). *Urbanization*. Our world in data, 29 Nisan 2025' te erişildi. <https://ourworldindata.org/urbanization>
- Robinson, R. C. (2016). Postindustrial society. *Encyclopedia Britannica*. 10 Mayıs 2025 erişildi. <https://www.britannica.com/money/topic/postindustrial-society>,
- Rocha, J. (2019). *The Courier bag praxis of friction*. 10 Mayıs 2025 erişildi, <https://www.janavirgin.com/AMZ/rocha.html>
- Rossi, A. (2018). Neoliberal ruhlar. *Cogito*, 91, 121-153.
- Said, E. W. (2016). *Şarkiyatçılık : Batı'nın şark anlayışları* (B. Eyüboğlu & O. Koçak, Ed.; B. Ülner, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003).
- Sassen, S. (2011). The Global street: Making the political. *Globalizations*, 8(5), 573-579. <https://doi.org/10.1080/14747731.2011.622458>
- Schrift, A. D. (2013). Discipline and punish. C. Falzon, T. O'Leary, & J.Sawicki (Eds.), *A Companion to Foucault* içinde (ss. 137-153). Wiley.
- Serafini, L. (2021). Georg Simmel's social aesthetics and the digital public sphere. *Simmel Studies*, 25(1), 73-104. <https://doi.org/10.7202/1083822ar>
- Seymour, S. (2006). Resistance. *Anthropological Theory*, 6(3), 303-321. <https://doi.org/10.1177/1463499606066890>
- Sholette, G., & Charnley, K. (Eds.). (2017). *Delirium and resistance : Activist art and the crisis of capitalism*. Pluto Press.
- Simbelis, V. Vegas. (2018). *Humanizing technology through post-digital art*. KTH Royal Institute of Technology.
- Simmel, G. (1996). Metropol ve zihinsel yaşam. *Cogito*, 8, 81-89.
- Sivas, A. (2011). Sinemada dijital dönem. Z. Hepkon (Ed.), *İletişim tarihi teknoloji, kültür, toplum içinde* (ss. 83-100). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Social Income. (2024). *World poverty statistics 2024*. 10 Mart 2025 tarihinde indirildi, [https://socialincome.org/en/int/world-poverty-statistics-2024?gad\\_source=1&gclid=EAIaIQobChMIssfMyuqhiAMVtJRQBh2XyYebEAAYASAAEgI0ufD\\_BwE](https://socialincome.org/en/int/world-poverty-statistics-2024?gad_source=1&gclid=EAIaIQobChMIssfMyuqhiAMVtJRQBh2XyYebEAAYASAAEgI0ufD_BwE)

- Stalcup, M. (2016). The Aesthetic politics of unfinished media: new media activism in Brazil. *Visual Anthropology Review*, 32(2), 144-156. <https://doi.org/10.1111/var.12106>
- Stallabrass, J. (2003). The aesthetics of net.art. *Qui Parle*, 14(1), 49-72. <https://www.jstor.org/stable/20686165>
- Statista. (2023). *Worldwide digital population 2023*. 3 Mayıs 2025'te indirildi, <https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/>
- Statista. (2024). *Video games - worldwide. Market insights digital media*. 3 Mayıs 2025'te indirildi <https://www.statista.com/outlook/dmo/digital-media/video-games/worldwide>
- Strehovec, J. (2008). New media art as research: Art-making beyond the autonomy of art and aesthetics. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, 6(3), 233-250. <https://doi.org/10.1386/tear.6.3.233/1>
- Şafak, Z. (2014). An Outlook on postcolonialism through the ethos of Orientalism by Edward Said. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(2), 355-367.
- Şakı Aydın, O. (2011). Teknoloji, haber, nesnellik-yeni medya üzerine tartışma notları. Z. Hepkon (Ed.), *İletişim ve teknoloji: olanaklar, uygulamalar, sınırlar* içinde (ss. 103-120). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Şeker, T., & Şimşek, F. (2013). Kodlama-Kodaçımı bağlamında Muhteşem Yüzyıl dizisinin lise öğrencileri üzerindeki etkilerine yönelik alımlama analizi. *Selçuk İletişim*, 7(2), 111-120.
- Şener, G. (2021). Algoritmalara karşı aktivist taktikler. O. Kuş (Ed.), *Algoritmaların gölgesinde toplum ve iletişim* içinde (ss. 99-117). Alternatif Bilişim Derneği.
- Şentürk, Ü. (2016). *Modern kent: Mekânın yapay metamorfozu* Ö. Sarı & A. Esgin, (Eds.). Phoenix.
- Taffel, S. (2016). Perspectives on the postdigital: Beyond rhetorics of progress and novelty. *Convergence*, 22(3), 324-338. 19 Nisan 2025'te indirildi <https://doi.org/10.1177/1354856514567827>
- Tamer, H. Y. (2022). Dijitopya: Teknoloji, yönetim ve emek bağlamında ütopyalar ve distopyalar üzrine bir inceleme. *KAYTEK: Kamu Yönetimi ve Teknoloji Dergisi* 4(1), 13-37. <https://orcid.org/0000-0002-2087-822X>
- Tang, T. (2024a). *Verpackt und Vernetzt*. 20 Temmuz 2025'te indirildi, Flickr. <https://www.flickr.com/photos/arselectronica/53973262399/in/photostream/>

- Tang, T. (2024b). *Verpackt und Vernetzt*. Ars Electronica. ARS Electronica. <https://calls.ars.electronica.art/2024/prix/winners/14108/>
- The World Bank Group. (2021). *World population*. 20 Temmuz 2025' te indirildi, <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL>
- Thompson, J. (1995). *Media and modernity: A social theory of the media*. Polity Press.
- Torlak, S. (2017). *Zapatistalar: salyangozun uzun yürüyüşü*. 1 Temmuz 2025' te indirildi, <https://komunizminguncelligi.wordpress.com/2017/03/04/zapatistalar-salyangozun-uzun-yuruyusu-soner-torlak/>
- Trere, E. (2018). The sublime of digital activism: Hybrid media ecologies and the new grammar of protest. *Journalism & Communication Monographs*, 20(2), 137-148. <https://doi.org/10.1177/1522637918770435>
- Tseng, F. (2017). Monkeywrenching the machine. *Logic(s)*, 3. <https://logicmag.io/justice/monkeywrenching-the-machine/>
- Türel, I., & Al, M. (2018). Walking in the periphery: Activist art and urban resistance to neoliberalism in İstanbul. *Review of Middle East Studies*, 52(2), 310-333. <https://doi.org/10.1017/rms.2018.96>
- Türk, S. Ç. (2015). 20. Yüzyıl kent kuramları. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 41-59.
- Türkmenoğlu, D. (2008). Robert Rauschenberg'in yapıtlarında yüzey organizasyonu üzerine bir değerlendirme. *Sanat Dergisi*, 14, 29-33.
- Urbomorgen, Ludovico, A., & Cirio, P. (2006). *Google Will Eat Itself*. Google Will Eat Itself. <https://www.gwei.org/pages/texts/theory.html>
- Vailshery, L. S. (2024). *Internet of Things (IoT) and non-IoT active device connections worldwide from 2010 to 2025(in billions)*. <https://www.statista.com/statistics/1101442/iot-number-of-connected-devices-worldwide/>
- Varnalı, K. (2013). *Dijital kabilelerin izinde: Sosyal medyada netnografik araştırmalar*. Kapital Medya Hizmetleri A.ş.
- Vlavo, F. A. (2018). *Performing digital activism: new aesthetics and discourses of resistance*. Routledge.
- Wikipedia. (2024). *Game Boy*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Game\\_Boy](https://en.wikipedia.org/wiki/Game_Boy)
- Williams, R. (1993). *Kültür* (S. Aydın, Çev.). İmge Kitabevi.

- Williams, R. (2021). *Kültür ve toplum: 1780-1950* (U. Kocabaşoğlu, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1958).
- Yahyagil, M. Y. (1998). Kentlerin kültürün gelişmesindeki etkileri. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 25, 105-120. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101066>
- Yardımcıoğlu, M. & Kaplan, M. (2018). Kapitalizm ve şizofreni: Deleuze ve Guattari. *G.Ü. İslahiye İİBF Uluslararası E-Dergi*, 2(2), 77-87.
- Yaylagül, L. (2013). *Kitle iletişim kuramları*. Dipnot Yayınları.
- Yazar, E., & Önkol, G. (2019). Farklılaşma ve ayrışmanın sosyolojisi: Tarihselliği açısından “kent deneyimi”. *Ufuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Yıl:8 Sayı, 16.
- Yengin, D., & Bayrak, T. (2018). *Yeni medya ve sanal gerçeklik*. Aydın Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, N. (2004). Farklılaştıran ve ayrıştıran bir mekanizma olarak kentleşme. *Journal*, 0(48), 249-267.
- Zuboff, S. (2019). *The Age of surveillance capitalism: The fight for the future at the new frontier of power*. Profile Books. <https://www.vlebooks.com/Product/Index/1286030?page=0&startBookmarkId=-1>

## ÖZGEÇMİŞ