

## **Yenikapı'da Temaşa ve Algıların Fethi**

Ahmet Ersoy

### **I. 2016\***

2010'ların ortalarında ön-ergen ve ergenler arasında popülerliği salgın halde yayılan bir uygulama ortaya çıktı: musical.ly. Bugün Pekin merkezli video paylaşım devi Tik Tok tarafından yutulmuş olan bu uygulamanın o yıllarda 60 milyondan fazla takipçisi vardı. musical.ly güncel pop müzik parçalarından alınmış yalnızca 15 saniyelik kesitler üzerine ağız oynatarak (yani "lip-sync," veya 70'lerin Türkçesiyle "playback" yaparak) kendi video klibinizi çekmenizi sağlayan bir paylaşım sitesi. Yazılımındaki çeşitli özellikler, mesela filtreler veya (çekim sırasında şarkıyı yavaş çalarak kaydı normal hızda almak gibi) mahirce kurgu efektleri ile musical.ly aslında kullanıcıya çok sıradışı yerlere esnetilebileceği geniş bir yaratıcı alan açıyordu. Ancak Microsoft'un twitter'a kaydolduktan 24 saat sonra kötü yola giren ve trolleşen yapay zeka programı Tay gibi musical.ly de anaakım kullanıcı eğilimlerinin etkisiyle şekillendi. Bu yeni video uygulaması belirgin kalıpları olan, hatta bazı katı protokollerle işleyen kendine özgü bir estetik formata büründü, ve orada kilitlendi. Nasıl olduysa dünyadaki tüm musical.ly kullanıcıları şarkılardaki türlü ifadelere, izlenimlere karşılık gelen belli sayıda kalıpsal hareket, yani kapalı bir dil üretip musical.ly'nin koreografisini sabitlediler. Bu gönüllü kısıtlama (veya yetinme hali diyelim) hem vücut dilini ve mimikleri hem de (çekimler çoğunlukla *selfie* modunda ve hareketli yapıldığından) kamera açısı ve hareketlerini kapsıyordu. Böylece serbest doğaçlama veya hınzırca göndermeler gibi farklı ve aykırı deneyimleri pekala mümkün kılacak olan musical.ly kendi içine kapanan, kodlanmış ve sürprizden yoksun bir dünya yaratmış oldu. Dışarıdan bakan biri için bu amatör kliplerin tümü birbirine benziyordu. Ortaokul öğretmenleri öğrencilerin durdukları yerde, ellerinde telefon yokken bile musical.ly hareketlerini biteviye ve robotik bir tutarlılıkla gün boyu tekrar etmelerinden şikayet eder oldular – algının ve vücudun cihaz tarafından işgali.

Musical.ly, sefii Tik Tok gibi yeni medya dünyasının standart bir ürünü aslında. Görsel odaklı modern medya düzeninde esas olan hızlı ve aralıksız veri akışı. Bu akış hayatımızı temelden ve içeriden, yani duyularımızın can damarından, istemsiz algılarımızın köklerinden şekillendiriyor, homojenleştiriyor. Çağdaş medya teknikleri tüm içerikleri hızla özetleştirip kalıplaştırarak dolaşıma sokuyor; vücudumuza, hafızamıza her an protez gibi eklenilip yaşamsal ritmimizin derinlerine nüfuz ediyor. Musical.ly uygulaması endüstrileşmiş elektronik medyanın irademize nasıl galebe çalabildiğini, görme şekillerimizde, algılarımızda ne derecede standartlaşmaya, tektipleşmeye yol açabileceğini gösteren sıradan bir örnek yalnızca.

---

\* Bu yazının önceki bir versiyonu aynı başlıkla *AltÜst* dergisinde yayınlandı: *AltÜst*, 20 (2016): 19-26.

Aslında 19. yüzyılın sonlarından beri, Nietzsche'den Walter Benjamin'e kadar birçok düşünür modern Kapitalist dünyanın yarattığı sonsuz hareketlilikle, yoğun dolaşım ve tüketim trafiğiyle görme ve algı şekilleri üzerinde ne denli etkili olduğunu gözlemlemişlerdi. Fotoğrafi, gramofonu ve daktiloyu gören Nietzsche mesela, yoğunlaştırılmış ve duraksız veri akışının artık "tefekküre ve hazmetmeye" yer bırakmayışından muzdaripti (bugün mp3 müzik kayıtlarını uzunçalarlar gibi koltuğa gömülerek dinleyen, hazmederek deneyimleyen var mı acaba?) Benjamin ise 1930'ların Nazi Almanya'sında teknolojik medyanın, özellikle de modern görsel teknolojilerin zihinsel, algısal mekanizmalara inceden inceye nasıl nüfuz ettiğini görmüş, bu araçların kolaylıkla psikolojik konformizme, hatta kitlesel trans hallerine yol açabileceğini, etkin psikotropik silahlar olarak işlev görebildiğini anlatmıştı. Yani musical.ly'nin günahını ergenlere yükleyip temize çıkmak mümkün değil. Yetişkinlerin dünyasında musical.ly'den çok daha meş'um ve etkili duyarsızlaştırma ve âtılaştırma teknolojileri çoktan beridir hüküm sürüyor. Yeni teknolojinin Kapitalist oyun düzeni içinde bize sunduğu, o sürekli maruz kaldığımız "hazır gerçeklik" bizi hep hazırlıksız yakalamak üzere, algılarımızı baştan çıkarmak, benliğimizi içten fethetmek üzere kurgulanmış çünkü.



*Resim 1*

## II. 1933

Nazi Partisi'nin Nürnberg'deki senelik mitingleri 1933 yılından itibaren büyük kitlesel gösteriler olarak tasarlanmıştı. Hitler bu gösterilerin kusursuz performatif düzenleriyle,

anıtsal boyutları ve görsel ağırlıklı teknolojik efektleriyle kitleleri büyüleyecek hayati silahlar olarak kullanılmasını öngörüyordu. İlk miting için planlanan devasa stadyum zamanında yetiştirilemeyince Hitler'in baş mimarı Albert Speer anıtsallık etkisini sağlamak için maddi varlığı olmayan bir mimari elemanı devreye soktu: ışık. Bitmemiş yapının üzerine Luftwaffe'den ödünç alınan 152 uçaksavar projektör düzenli aralıklarla yerleştirildi ve göğe çevrildi. Bunlar o dönem için yüksek teknoloji örneği, 10-12 km. menzilli Flak projektörleriydi. Gösterilerin son kısmında havanın kararmasıyla ışıldıklar aniden yakıldı ve büyük miting meydanı doğaötesi boyutlarda bir iç mekana dönüştü. Düşey ışık sütunları sayesinde alandakiler kendilerini göğe kilometrelerce yükselen dev bir yapının içindeymiş gibi hissediyordu (Resim 1). Oluşan kitlesel huşu ve vecd hali o kadar kuvvetliydi ki "Işık Katedrali" (Lichtdom) adı verilen bu gösteri diğer Nazi mitinglerinde de tekrarlanır oldu. Speer elle tutulamayan, yalnızca fotonlardan oluşan bu illüzyon-mekânı kendi kariyerinin en etkili mimari yaratımı olarak değerlendirecekti. Flak projektörleri sadece Luftwaffe'nin, askeri cephaneliğin değil Hitler'in sonsuz önem atfettiği hegemonik bir görselliğin de silahları olarak işlev görmeye başlamıştı.

Walter Benjamin Führer kültü etrafında şekillenen kitlesel Nazi gösterilerini politikanın içinin boşalması ve siyaset alanının mutlak şekilde estetikleşmesi olarak nitelendirir. Benjamin'e göre yarattığı tüm görsel-işitsel şâşâyla faşizm, kimseye temel haklarını vermeden, mülkiyet ilişkilerini değiştirmeden kalabalıkları büyüleyebilen, onları istemsiz olarak dalgalanmaya, taarruz haline sevk edenbilen "salt estetik" bir vurucu güce sahiptir. Politikanın içerikten yoksun, yani estetikten ibaret kalmasının nihai ürünü de esas olarak savaş halidir. Faşist koreografinin doğurduğu yıkıcı, sürükleyici dinamizm, diplomasinin iflas ettiği, uzlaşmanın ve sosyal iletişimin bittiği nokta olan savaşa, onun saldırgan ruh haline gebe dir ancak. Bu aşamada belâgatle ve yoğun, aracı sız imge bombardımanı yla yığınlarda dürtüsel bir hareketlilik durumu elde edilir. Sürekli, aralıksız yapılan duyusal uyarımlarla kalıcı bir teyakkuz hali beslenir, faşizme has kitlesel kenetlenme ve saldırı hissi sürekli ayakta tutulur. Kendi felaketleri "göz göre göre" sahnelenirken yığınlar, kaçınılmaz çöküşlerini sapkın bir estetik hazla temaşa ederler.

Totaliter düzende cephe ve gündelik hayat, savaş ve medya, teknoloji ve beden (faşist Marinetti'nin zevkine uygun olarak) birbirine karışmıştır adeta. Endüstrileşmiş görsel imge hem cephede hem hayatta aynı derecede stratejik değere sahiptir. Basın, sinema ve temaşa dünyası propaganda aygıtının hizmetinde savaşın hedeflerine kilitlenir. Savaş ise, teknoloji kuramcısı Paul Virilio'nun dediği gibi, zaten görsel-işitsel etkiyi merkezinde tutar, sahne bilincini gerektirir ve temaşayla varolur. Sindirmek için kuşanılan, havaya savurulan silahtan, icat edilen rüya ve kerametlere, şok ve moral çöküntü yaratan özel efektlerden (Stuka uçaklarının sireni, ses bombaları) dehşetin tesis edildiği kritik sahnelere kadar (gerçekleştiği anda görsel bir ikona dönüşen 11 Eylül saldırıları gibi) algıyı hedefleyen birçok görsel-işitsel taktik içerir savaş. Hava

fotoğrafi, dürbün, radar, daha sonra gece görüşü, uydu fotoğrafı veya İHA'lar gibi nice teknolojik protezler sayesinde modern savaşta görmek ölümle eşdeğerdir. Görüldüğünüz an ölürsünüz. Virilio'ya göre görme, cephede olduğu kadar (ve onunla eşgüdümü olarak) cephe gerisinde de etkin bir tahakküm aracıdır. Teknolojik protezlerle tahkim edilmiş "aktif görsellik" cephede hedeflere kilitlenirken, miting alanlarında da kitlelere odaklanır; sürekli uyarımlarla, uyandırdığı seri ve çarpıcı izlenimlerle narkotik bir etki, kolektif bir akıl tutulması yaratmayı hedefler. İmge yönetimiyle algının işgaline dair belki de en açıklayıcı ifade Hitler'in propaganda bakanı Goebbels'in Nürnberg'deki Işık Katedrali üzerine söyledikleridir. Goebbels'e göre meydana baki büyülenmiş kalabalıklar aslında "bilinçli olarak kavrayamadıkları bir büyük kanunun emrindedir," ve hatta kendileri ne olduğunu tam olarak bilmemelerine rağmen bu kanunu "gece uykularında ezberden okuyabilmektedirler."



*Resim 2*

### **III. 2016**

Yenikapı Meydanı'ndaki 563. fetih yıldönümü kutlamaları öncesinde AK Parti İstanbul İl Başkanı Selim Temurci kitlesel toplantılar için yaratılmış bu devasa dolgu alanda "çok büyük görsel, ışıkla, lazerle çok büyük bir tiyatral bir çalışma" sergileneceğini müjdeledi. Bu performansı görüp, özellikle de hava karardıktan sonra yapılan gösteriyi, projeksiyon haritalama (3D Projection Mapping) yöntemiyle "dünyanın en büyük 3 boyutlu sahnesinde" gerçekleştirilen bu lazerli, ışık efektli canlandırmayı izleyip Goebbels'i anmamak mümkün değildi (Resim 2). Parti ile devletin tek adamda tamamen bütünleştiği Erdoğan Türkiye'sinde, aslında içeriğini kimsenin tam olarak bilmediği, duruma göre de değişebilen bir "dava"nın emrinde kitlelerin nasıl mobilize edildiğini, savaşa has yekvücut bir ruh halinin nasıl yükseltilerek yeniden ve yeniden

üretilebildiğini görmek ibret vericiydi. Meydanda siyaseti, uzlaşmayı, diplomasiyi artık geride bırakmış bir iktidarın salt estetik yollarla, kof hamaset, ışık ve sesle kotardığı kitlesel bir inanç hali hakimdi. Nutuklarla, mehteranla, ses, ışık, akrobasi ve illüzyonlarla kalabalıklar koşulsuz bir birliğe, tek ses ve duyguya kenetlendirilmişti – yukarıda faşist koreografinin doğurduğu yıkıcı, sürükleyici dinamizmden bahsetmiştik (Resim 3). “Dava” ile aynı derecede kullanışlı muğlaklığa sahip “fethi” fikri etrafında sayısız iç ve dış düşmana karşı kazanıldığı (ve kazanılageldiği) varsayılan bir zaferler silsilesi kutlandı. Türk Yıldızları'nın gösterisi ve İstanbul 1. Ordu'dan kutlamalara “otantik” Osmanlı kıyafetleri içinde destek veren 478 kişilik TSK “özel fethi birliği” de projeksiyona eklenerek bu mutlak birlik hissini, yeni büyük koalisyonumuzun muhkemliğini ve savaşa has “tetiktelik” halini perçinledi (Resim 4).



*Resim 3*

Kutlamaların dikkate değer bölümlerinden biri de Diriliş Ertuğrul dizisinde Bamsı Beyrek ve Turgut Alp'i canlandıran iki oyuncunun, ellerinde kılıç ve omuzlarında baltayla (yani anaakım sinema dilinin bildik “barbar” formatına bürünmüş halde) Orhan Seyfi Orhon'un “İstanbul'un Fethi” şiirini okumalarıydı (Resim 5). Ortaçağ kahramanları 1953 yılında yazılmış bir şiirle fethi muştuluyorlardı. Ortadaki katmerli anakronizme inat, 500. yıl için yazılmış şiirin hedeflenen imajla örtüşen kısımları daha yüksek perdeden haykırıldı:

Rum Kayseri'nin kellesi bir mızrak ucunda,  
Şarkın eşi yok incisi Türk'ün avucunda!

Medya endüstrisiyle iktidarın, hayatla kurmacanın, video sinyalleriyle gerçekliğin kucaklaşıp hemhal olduğu bu tür bir üst-düzlemde bellek, kişisel irade ve içselleştirme mekanizmaları aşılmıştır artık, ve kalabalıklar alternatif, sentetik bir zaman ve mekan kurgusunda buluşurlar. Burada bireylerden beklenen tarihsel irdelemenin ve keşfin heyecanı değil pasifliğin ve atâletin (zamansızlık ve sonsuz tatil halinin) konforunu yaşamalarıdır. Esas olan artık görme değil görselleştirmedir.



Resim 4

Aslında biz, Geç Kapitalist dünyanın sakinleri, bu tür toplu yanılsama, zamansızlık ve konumsuzluk hallerine gündelik hayatlarımızdan gayet aşınayızdır. Endüstrileşmiş görsel ekonominin hüküm sürdüğü şehirler zaten birer kitlesel gözbağı makinesidir. Dolaşımda olan işaretler, nesnelere, mesnetsiz imgeler – tüm bu deveran, seyyarlığı, akışkanlığı ve sonsuzluğuyla algılarımızı köksüzleştirir. Hız ve ışıkla perdahlanmış ve homojenleşmiş bu varoluş hali gerçeğe bağımızı esastan yok eder. Bu dönüşüm dokunsal boyutu etkisizleştirir, mekansal birikimi, topografik hafızayı sıfırlar, ve Nietzsche'nin pek önemseydiği intikal ve hazım süreçlerini geçersiz kılar. Burada kentsel mekanlar yalnızca tüketim alanı olarak, edilgen, yersiz ve zamansız bir sentetik düzlemde duyumsanır. Şehrin manzarası ve dokusu gözalcı renklerle parlayan köprüler, tırmalayıcı LED ışıklarla iki boyuta indirgenmiş anıtlar, yıldız mimarların tasarladığı kozmetik AVM'ler gibi imgeler üzerinden deneyimlenir (yeri gelmişken hatırlayalım, Gezi'ye dozerler girdiği zaman Belediye'nin elinde uygulama hedefi olarak sadece soyut, iki boyutlu bir "rendering" imajı vardı). Şehirle özdeşleşme konformist

ve yeknesak tüketim eylemleriyle, boşlukta asılı duran imgeler, karanlıkta beliren illüzyonlar aracılığıyla gerçekleşir. Sonunda bize kalacak olan, her köşeye sinmiş, tekdüze, eril ve buyurgan bir mimari dildir; ve farklı görsel tavırların, meşreplerin, her türlü hafıza kalıntısının yok edildiği bir “görsel soykırım”ın izleridir.



Resim 5

Görsel-işitsel protezler eliyle, sonsuz imge dolaşımıyla hayat bulan bu dünyada sözler, fikirler ve imgeler arasında kalan, tefekkür ve nüansa fırsat veren boşluklara pek yer yok. Âtılaştırıcı, duyarsızlaştırıcı veri akışı, ya da “hazır gerçeklik” bütün boşlukları doldurmaya meyilli. Türkiye’de son dönemde dini algı ve pratiklerde görülen kalıplaşma ve standartlaşma hallerini de aynı cümle içinde değerlendirebiliriz belki. Daha tasavvuf çeşnili, duyguya, tefekkür değer veren, belirsizlikte, insana has *lapsus* ve çelişkilerde, hatta aykırılıkta bir hikmet bulabilen bir anlayış yerine şekilsel, yekpare ve “hazırcı” yorumların revaç bulması tesadüf değil. Ama tabii direnmenin türlü hali var. Önce duraklayıp bir soluk alabiliriz, ve kendimizi aynılığın nihayetsiz tekrarından koparabilir, ya da en azından Tik Tok’un tavizsiz protokollerinden ayırabiliriz.