

Yaratıcı Endüstriler, Yaratıcı Emek ve Özerklik: Özgürlük mü? Denetim mi?*

Öğr. Gör. Dilek Evirgen

Makale Geliş Tarihi: 30.10.2018
Yayına Kabul Tarihi: 19.11.2018

Özet

1990'li yıllardan itibaren kültürel üretim alanı, küresel politikalarda yaratıcı endüstriler olarak tanımlanmaktadır. Esnek emek biçimlerinin eşlik ettiği yaratıcı endüstriler, yaratıcı çalışanlara demokratik ve özerk bir çalışma yaşamı vaad etmektedir. Bu makalede yaratıcı endüstriler ve yaratıcı emeğin özerklik koşulları tartışmaya açılmaktadır. İlk olarak, yaratıcı endüstriler politikalarının ortaya çıkışı ve karakteristikleri incelenmektedir. Ardından yaratıcı emek literatürü ve esnek çalışma koşullarında yaratıcı emeğin özerklik olanakları alanda yürütülen tartışmalar üzerinden değerlendirilmekte ve durum tespiti yapılmaktadır. Makalenin temel varsayımı ise, güvencesiz çalışma koşullarının emeğin üzerindeki denetim mekanizmasını arttırmasına rağmen, yaratıcılığın özgün doğası ve esnek koşulların, yaratıcı emeğin göreceli özerkliğine olanak sağlayan bir potansiyele sahip olduğu yönündedir. Bu olanak, demokratik, eleştirel ve yaratıcı toplumsal dönüşümler için yaşamsaldır.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcı Endüstriler, Yaratıcı Emek, Özerklik

CREATIVE INDUSTRIES, CREATIVE LABOUR AND AUTONOMY: FREEDOM OR CONTROL?

Abstract

Since the 1990s, the field of cultural production has been defined as creative industries in global politics. Creative industries, accompanied by flexible forms of labor, promise creative workers a democratic and autonomous working life. In this paper, creative industries and the conditions of autonomy of creative labor are evaluated. First, the emergence and characteristics of the creative industries policies are examined. Then, in the creative labor literature and in flexible working conditions, the possibilities of autonomy for creative labor are evaluated and debated in the field. The basic assumption of the paper is that although the precarious working conditions increase the control mechanism over labor, the original nature of creativity and the flexible conditions have the potential to allow for relative autonomy of creative labor. This is vital for democratic, critical and creative social transformations.

Keywords: Creative Industries, Creative Labour, Autonomy

Öğr. Gör. Dilek Evirgen, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Ankara. E-posta: dilek.evirgen@hotmail.com

*Bu makale Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde çalışmakta olan "Türkiye'de Ulusal Televizyonlarda Yaratıcı Emek ve Özerklik: Bourdieu'nun Yapı-Eylem Kuramı İle Dizi Sektörü Örneği" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

Giriş

1980'li yıllardan bu yana sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal ve teknolojik boyutlarda küresel düzeyde yaşanan gelişmeler, birçok teorisyen tarafından yeni bir dönemi işaret edecek şekilde tanımlanmaktadır. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin yarattığı ekonomik refahtan beslenerek gelişen yeni dönemde, kültürel üretim alanı, üretim, tüketim, emek ve çalışma biçimleriyle köklü dönüşümlere sahne olmuş, "yaratıcı endüstriler" tanımlamasıyla yeniden kavramsallaştırılmıştır. Neo-liberal politikaların etkisinde yaygınlaşan yaratıcı endüstriler; yaratıcılık, girişimcilik ve yenilik temalarıyla öne çıkmakta yaratıcı emeği de kalkınma ve demokratik dönüşümün merkezi aktörü olarak ütopyalastırmaktadır.

Çalışmada, yaratıcı endüstriler yaklaşımı ve yaratıcı emek süreçlerine ilişkin tartışmalar ele alınmaktadır. Kamu politikalarında ekonomik kalkınma vaadi sunan yaratıcı endüstriler yaklaşımı, yaratıcı emeği de yeniden kavramsallaştırmaktadır. Yaratıcılığın ayrıksı ve biricik karakterine yönelik vurguların terk edilerek, herkesin yaratıcı olarak tanımlandığı yeni yaklaşımda yaratıcı emeğin, esnek üretim süreciyle özerklik kazandığı ve eleştirel potansiyelini hayata geçirebileceği bir ortama kavuştuğu vurgulanmaktadır. Ancak, ekonomi ve yaratıcılığın birbirine tamamen zıt olan dinamiklerinde yaratıcı emeğin özerkliğinden ne oranda söz etmek mümkündür?

Makalenin temel hareket noktasını oluşturan bu soru, yaratıcı endüstrileri ve karakteristiklerini tanımlamaya çalışmakta, bu dinamikler içinde şekillenen yaratıcı emeğin özelliklerini tarihsel perspektif içinden tartışmaya açmakta, kuramsal betimlemeler ile izleğini sürdürmektedir. Esnek üretim koşulları ve yaratıcı emeğin özerkliği arasındaki ilişkiyi değerlendiren bu makale, betimleyici yöntem ile kuramsal tartışmalara dayanarak konuyu tartışmaya açmaktadır.

1. Yaratıcı Endüstrileri Tanımlamak: Kavramsal, Teorik ve Politik Zemin:

1990'lı yıllardan bu yana kültürel üretim alanını tanımlayan yaratıcı endüstriler kavramı, "sanatın kültürel, eğitimsel ve ruhani değerinden çok ekonomik değerine odaklanan yeni yaklaşımları ifade etmek için tercih edilmektedir" (Hesmondhalgh, 2010: 269). Kavram, 1960'lı yıllardan itibaren bilgi ekonomisinin yarattığı ekonomik refahın, 1980'li yıllarda neo-liberal politikaların genişlemiş bir kültürel üretim alanda sürdürülmesi için geliştirilen yaklaşımları ifade etmektedir. Dolayısıyla yaratıcı endüstriler, "teknolojik yakınsama, bilgi toplumu ve yeni ekonomiyi çevreleyen söylemlerle doğrudan eklenmektedir" (Flew ve Cunningham, 2010:

113). Yeni dönem kültürel üretim alanında, "yaratıcılık, demokratik ve kapsayıcı bir kavram olarak kucaklanırken, kültür elitist ve ayrıcalıklı olduğu fikriyle terk edilmektedir" (Galloway ve Dunlop, 2011: 69).

Yaratıcı endüstriler kavramının ilk olarak Avusturalya'da "Austuralian Creative Nation" adlı bir raporda kullanıldığı çeşitli kaynaklarda (Flew 2012, Lee 2013) belirtilmekle birlikte, "birçok yorumcuya göre (Hesmondhalgh, 2010; Flew, 2002; O'Connor, 2000; Pratt, 2004), terimin kamu politikalarında geçerlilik kazanması 1997'de, İngiltere'de Yeni İşçi Partisi'nin iktidara gelmesiyle olmuştur" (Galloway ve Dunlop, 2011: 69). Kavram, İşçi Partisi'nin 1997 yılında kurduğu Department of Culture, Media and Sport'un (DCMS) çalışmalarında kavramsal ve politik zemine kavuşmuş, uluslararası düzeyde ekonomi ve kültür politikalarında yaygınlaşmıştır.

DMCS, 1998 yılında hazırladığı "Yaratıcı Endüstrileri Haritalandırma Belgesi"nde yaratıcı endüstrileri, "fikri mülkiyetin üretilmesi ve kullanılması yoluyla iş ve servet oluşturma potansiyeline sahip, bireysel yaratıcılık, beceri ve yetenekten kaynaklanan endüstriler" (akt. Hartley, Potts, Cunningham, Flew, Keane ve Banks, 2018: 89) olarak tanımlamıştır. Tanım çerçevesinde sınıflandırmaya alınan sektörler, "reklamcılık, mimari, sanat ve antikacılık, el sanatları, tasarım, moda tasarımı, film ve video, interaktif oyun yazılımı, müzik, gösteri sanatları, yayıncılık, yazılım ve bilgisayar hizmetleri, televizyon ve radyo" (DCMS'den akt. Flew, 2012:10) şeklinde belirlenmiştir. Yaratıcı endüstrileri sınıflandırmaya ve tanımlamaya yönelik ilk çalışma olan bu raporda, "bireysel yaratıcılık", "fikri mülkiyet" ve "ekonomik refah" vurguları öne çıkarken, "geleneksel sanatlar, ileri endüstriyel ekonomilerde en hızlı gelişen sektörleri içeren ticari medya endüstrileri ile birlikte gruplandırılmıştır." (Hesmondhalgh, 2010: 14). "Kültürel üretim biçimlerinin dijital ve sanat formları ile birlikte tanımlandığı (bu karmaşık kültürel ekoloji" (O'Reagen'dan akt. Flew, 2012: 18) "her endüstriyi içine alabilecek bir anlam barındırmakta ve (bu durum) kavramın tanımlanmasını zorlaştırmaktadır" (Galloway ve Dunlop, 2011: 85).

Tanımsal zeminin muğlaklığına rağmen, İngiliz modeli yaratıcı endüstriler yaklaşımı, 2000'li yıllar boyunca uluslararası düzeyde hem bölgesel hem de ulusal politikalarda geniş yankı bulmuştur. Kavram çoşkuyla karşılanarak, "Kanada, Avusturalya, Yeni Zelanda, Tayvan, Güney Kore, Singapur, İskoçya, Çin gibi ülkeler ve Avrupa Birliği gibi oluşumlar (tarafından), yaratıcı endüstrilerin fikri mülkiyete dayalı refah üretme vurgusuna bağlı olarak ulusal yenilikçilik politikaları geliştirilmiştir" (Demir, 2014: 93-96). Ancak her bir coğrafya ve ekonomik-siyasal oluşumda "kavramın içsel dinamiklerinin taşıdığı öznel ve esnek tanımlamalar, çok sayıda ülke

ve kuruluşun farklılaşan yaklaşımları nedeniyle daha da karmaşık hale gelmiştir” (Cunningham, 2009: 16).

Terimlerin Kuzey Avrupa dışında ele alındığı birçok ülkede karmaşık tanımları nedeniyle peşinden gidilebilecek bir zemin yoktur. Bazı hükümetler, tanım ve politika yönelimi açısından “İngiliz modeli” yaratıcı endüstrilerini izlemiştir. Bazıları, Kuzey Avrupa kullanımlarına dayanan “kültürel endüstriler” terimini tercih ederken, tercüme ve yerel bağlam sorunları nedeniyle Avrupa’dan oldukça farklı çağrışımlara sahip olan tanımlara sahiplerdir (Hesmondhalgh, 2008: 17).

Kültür teorisyeni David Hesmondhalgh’ın da belirttiği gibi, Kuzey Avrupa’da yaratıcı endüstriler kavramı yerine çoğunlukla kültürel endüstriler kavramı kullanılmaya devam etmektedir. Her iki kavramın da “kültürel üretim ve dağıtım süreçleri” üzerine odaklanması, çeşitli araştırmalar ve pratiklerde, yaratıcı endüstriler ve kültürel endüstriler kavramlarının kimi zaman birbirlerinin yerine kullanıldığı, kimi zaman yaratıcının kültürel devami olarak kavramsallaştırıldığı, kimi zaman da yaratıcının kültürel bir sonraki aşaması olarak tanımlandığı karmaşık bir literatür yaratmıştır. Ancak, Marksist eleştirel ekonomi politik yaklaşımın varsayımları üzerine temellenen kültürel endüstriler kavramı, neo-liberal söylemlerden beslenen yaratıcı endüstrilerden kuramsal ve kavramsal zeminde tamamen farklılaşmaktadır.

Teorik zemini Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi yaklaşımına dayanan kültürel endüstriler yaklaşımı, 1960’larda Avrupa’da Marksizmin revize edilerek kültürel üretim alanının yeniden kavramsallaştırılması ile tanımlanmıştır. Kavramın çoğulu olan, “kültürel endüstriler terimini kullanmayı tercih eden eleştirel ekonomi politikçiler, Frankfurt Okulu gibi kapitalist ekonominin bütüncül ve yekpare üretim modeline atıfta bulunmak yerine, bilgi ekonomisi, ekonomik yapının özel dinamikleri, sembolik üretim, dağıtım ve tüketim dinamiklerine vurgu yaparak, üretimin çeşitlenen boyutlarındaki çelişkilerini ortaya koymayı” (Garnham, 2005:18) tercih etmektedirler.

Marksizmin sınıfsal eşitsizlik önermesi çerçevesinde kuramsal zeminini oluşturan ekonomi politik yaklaşım, kapitalist üretim yapısında kültürel endüstrilerdeki sembolik üretimin özel karakterini, güç ve iktidar ilişkileri çerçevesinde ele almakta, üretim ve dağıtım süreçlerinin sınıfsal eşitsizliğin sürdürülmesindeki rolünü, üretimin mülkiyet ve kontrol yapılarında araştırmaktadır. Bütüncül ve tarihsel bir perspektifle, kapitalist girişim ve kamusal müdahale arasındaki dengeye odaklanan ekonomi politik yaklaşım, eşitlik, adalet, kamu yararı gibi temel etik sorunlarla ilgilenerken ana akım ekonomi biliminden de farklılaşmaktadır (Golding ve Murdock, 1997: 53-68).

Yaratıcı yerine kültürel endüstriler kavramını kullanmayı tercih eden bu teorisyenler, yaratıcı endüstrilerin, “her şey yaratıcıdır” önermesinin kültürel üretim alanının sınırlarını belirsiz biçimde genişlettiğini, ekonomik potansiyeli yüksek olan her alanı “kültürel üretim alanı” içinde tanımladığını, kamusal yarara odaklanan sembolik üretim alanının neo-liberal yaklaşımın ekonomik kalkınma politikaları içinde eritilerek daha fazla metalaştırdığını, eşitsiz güç ve iktidar ilişkilerini arttırdığını belirterek eleştirmektedirler. Kültürel endüstrilerin eşitlikçi toplum ideali yaratıcı endüstrilerle, Hesmondhalgh’ın da belirttiği gibi, 1990’lardan itibaren “yirmi birinci yüzyılın endüstrilerinin giderek yaratıcılık ve yenilikçilik vasıtasıyla bilgi üretimine bağlı olacağına” dair temel bir mantık içinden şekillenen neo liberal bir ekonomik ilerlemeçilik anlatısına uyarlanmıştır (Hesmondhalgh’dan akt. Yörük, 2018: 54).

Ekonomi politik yaklaşımın teorisyenlerinden Nicholas Garnham (2005), 1990’lı yıllardan itibaren kültürel politikaları tanımlamada kültürel yerine yaratıcı terimine geçilmesinin ardında bilgi toplumu ve bilgi ekonomisinin yarattığı dönüşümler olduğunu ve yeni yaklaşımın ancak bu bağlamda anlaşılabilirliğini belirtmektedir. Garnham, yaratıcı endüstriler yaklaşımı için, Daniel Bell’in “post endüstriyel toplum” teorisinin temel savı olan “kapitalist gelişmelerdeki itici gücün, fiziksel sermaye yerine bilimsel bilgiye dayalı insan sermayesidir” kavramsallaştırmasının, kapitalist büyümenin merkezine teknolojik inovasyon fikrini koyan Schumpeterci uzun dalga teorisi ile birleştirildiğini ve yeni dönemde yenilikçilik fikrine yaslanan bilgi temelli sektörler ile yeni pazarların, ürünlerin ve üretim süreçlerinin gelişme gösterdiğini belirtmektedir. Riskleri barındırmasına rağmen yenilikçilik anlayışının yaratıcı endüstriler politikaları ile uyumlu bir ortam yarattığı iddiasındaki Garnham, hizmet ekonomisi ve post fordist üretim yapısının da yeni bir “yaratıcı sınıf” ve tüketim anlayışına eklenerek tüketim kalıpları ve yaratıcı sınıfın gelişmesinde rol oynadığını ortaya koymaktadır (Garnham, 2005: 24).

David Harvey’in (2010) öne sürdüğü gibi, postmodern küreselleşmede bilgi ve iletişim teknolojileri kapitalizmin esnek biçimler almasını sağlarken, Fredrick Jameson’un (2018) söz ettiği “geç kapitalizmin kültürel mantığı” olan bu dönemde kültürel üretim giderek daha büyük bir yoğunlukla, meta üretimine entegre olmakta, “gündelik hayat estetikleşmekte” (Featherstone, 2013) ve “gündelik yaşam endüstrisi giderek daha ve daha fazla kültür üretmektedir” (Lash ve Urry, 1994:123). Tüketimin geleneksel kalıpların dışına çıktığı bu dönemde, estetik göstergeler tüketiciler tarafından farklılık ve kimlik üretecek şekilde tüketilmekte, ürünler kullanım değerlerinden çok gösterge değerleriyle işlev kazanmaktadırlar.

Sanatın özgünlük ilkesinin terk edildiği postmodern zamanlarda, Benjamin'in tabiriyle sanatın mekanik reproduksiyonu yaygınlaşır. Öte yandan sanatın kavrama indirgenmesi de, sanatın bizzat sanatçı tarafından üretilmesi gereken bir yaratı olmaktan çıkartır (Artun, 2014: 19).

"Günlük yaşamın semitizasyonu" n (Lash ve Urry, 1994:61) arttığı; Baudrillard'ın deyiimiyle "sanatın tamamıyla tasarıma, bir metadesign'a" (2004: 249) dönüştüğü postmodern dönemde "tasarım ve sanatsal yaratıcılık ile üretim süreçleri birbirleriyle eklemlenmektedir" (Artun, 2014: 19).

...kültürel ekonomiler....aynı ürünün birden fazla versiyonunu, bir ürünün tasarımcı versiyonlarını...esas olarak aynı ögenin birden fazla satın alımını teşvik etmeyi amaçlıyorlar. Birden fazla ürünle birlikte, dağıtım ve reklamcılığın gerekli gelişimi beraberinde gelmektedir (Pratt, 2008:111).

Yaratıcı endüstriler yaklaşımı, Amerikalı ekonomist ve akademik danışman Richard Florida'nın "yaratıcılık" ve "yaratıcı sınıf" kavramlarından beslenerek teorik zeminini oluşturmuş, "John Hartley, Stuart Cunningham ve Terry Flew, gibi yetenekli ve enerjik bazı medya araştırmacılarının (yaratıcı endüstriler literatürünün gelişmesinde) imza" larıyla da (Hesmondhalgh, 2010: 15) geliştirmiştir. Stuart Cunningham, yeni dönemin internet ve dijitalleşmenin getirdiği teknolojik değişimin son aşaması olduğunu, sanat ve ticari medya üzerine odaklanan "kültürel endüstriler" kavramının sınırlarının aşıldığını belirtmektedir. Klasik kültürel endüstrilerin yirminci yüzyılın başlarındaki ilerlemelerden, yaratıcı endüstrilerin ise yirminci yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlarındaki teknolojik değişimlerin sonuçlarından ortaya çıktığını belirtmektedir. "Teknolojinin yeni yaratıcı uygulamaları ile toplum artık "eski sanayi kültürü" ve büyük şirket kitlesi tarafından üretilen eğlence ya da gerçek zamanlı kamusal tüketime bağımlı kalmamaktadır (Cunningham, 2002: 59).

Richard Caves, yaratıcı endüstrilerin ortak özelliklerini kavramsallaştırırken; deneyim ürünleri" olan ürünlerin öznel tatmin yarattığını, belirsiz bir tüketim süreci yaşandığını, birbirleri arasında geçiş yaratabilen sınırsız bir ürün yelpazesi oluştuğunu, üreticilerinin maddi olmayan bir motivasyonla hareket ettiğini, üretimin farklı yetenekleri olan yaratıcı ekiplerce, proje bazlı olarak, kısıtlı zamanda yürütüldüğünü, yaratıcıların düşey bir hiyerarşinin egemen olduğu organizasyon şeması içinde yer aldıklarını, ürün üretimi sonucunda uzun vadede telif getirisi oluştuğunu vurgulamaktadır (Demir, 2014: 92).

Yaratıcı endüstriler yaklaşımında, ekonomik kalkınma potansiyeli yaratan

sektör ve alanlar desteklenmekte, yaratıcılığın meta karakteri önem kazanmakta, bilgi, yenilik, yaratıcılık, girişimcilik gibi kavramlar öne çıkartılan temel değerler olmaktadır. Yaratıcı endüstriler döneminde sanat ve sanatçı profesyonel ve ticari hizmetlerin merkezinde olarak tanımlanırken,

Yeni dönemde, sanatçıların aşkın olma düşüncesi reddedilir ve bireysel deha kendi sosyal ve tarihsel bağlamına geri yerleştirilir. Kültürel üretimin kolektif toplumsal temelinin bu şekilde tanınması 'endüstri' kavramı için güçlü bir demokratik değer kazanmıştır (O'Connor, 2011: 28).

O'Connor'un da belirttiği gibi endüstrilerde bireysel yaratıcılık ve girişimciliğin desteklenmesi ile yaratıcıların eşit fırsat ve koşullarda hareket edebildiği, özgür bir ortamda çalışma fırsatı bulduğu söylemleri öne çıkmaktadır. Esnek ve özerk çalışma koşullarına sahip bu bireylerin geleneksel kalıplara yönelik eleştiri potansiyeli taşıdığı ve bunun da toplumsal arenada demokratik, eleştirel ve yeni ifade biçimleri yaratabileceği iddia edilmektedir. Peki ekonomik kalkınma vurgusu ile beslenen yaratıcı endüstriler özerk ve bağımsız karaktere sahip olması gereken yaratıcı emeğe ne ölçüde izin vermektedir?

2.Yaratıcı Emek Süreçleri ve Denetim

Son yıllarda yaratıcı emek tartışmalarının akademik literatürde daha fazla yer aldığı gözlenmektedir. Ancak bu literatür, ağırlıklı olarak eleştirel yaklaşımlardan beslenmekte, yaratıcı endüstriler yaklaşımı içerisinde yaratıcı çalışanların durumu dikkate alınmamaktadır. Mark Banks ve David Hesmondhalgh, bu duruma yönelik isteksizliğin ardındaki nedenin "yaratıcı endüstri emeğinin ilerici bir çalışma biçimi olarak sunulması" ndan kaynaklandığını belirtmektedirler (Banks ve Hesmondhalgh, 2009: 416). Buna karşılık eleştirel yaklaşımlar, kültürel üretim alanı ve yaratıcı emeğin özgün karakterine vurgu yaparak, emeğin koşullarını kapitalist üretim süreçleri içinde değerlendirmeye alırken, "yaratıcı endüstri emeğinin ilerici bir çalışma biçimi olarak sunulması" na mesafeyle yaklaşmaktadırlar (Banks, 2010; Ryan, 1992). Bu mesafelenmede sınırlar, bazı eleştirel teorisyenlerince, yaratıcı üretimin "yabancılaşma karşıtı bir istihdam fırsatı tanınması", "maddi zenginlik, kutsanma ve şöhret umudu vermesi" (Banks ve Hesmondhalgh, 2009: 417), "kısmi de olsa özerk üretime olanak vermesi" (Hesmondhalgh, 2009: 2013) gibi potansiyeller barındırması üzerinden esnetilmektedir.

Yaratıcı çalışanların yaklaşımlarda nasıl değerlendirildiği çok boyutlu bir tartışmadır. Tartışmanın önemi, yaratıcı ve kültürel üretimin özgün karakterinden kaynaklanmaktadır. Sembolik anlam üretiminin çeşitlenen, karmaşık yöntemlerle meta üretimine dönüştürüldüğü kültürel alanda, üretim

sürecine katılan bireylerin kimler olduğunu tanımlamak, tartışmaların da anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

a)Yaratıcı Emeğin Özel Karakteri

Yaratmak ve yaratıcılık kelimelerinin ontolojik kökenleri İncil'e dayanmakta, "evrende, kaostan-boşluk, ayrışma ve karışıklık-tan düzen ve varlık yaratan anlamında; bir yaratıcıya atfedilmektedir" (Hartley vd, 2018: 98). David Hesmondhalgh ve Sarah Baker da "bir şeyi oluşturmak" anlamına gelen yaratmak fiilinin "köken itibarıyla, ilahi bir anlam taşıdığını, on dokuzuncu yüzyıldan bu yana da sanat, düşünce ve eğitimle ilişkilendirildiğini" belirtmektedirler (Hesmondhalgh ve Baker, 2011:3).

Sanat kavramı ise, kökenini beceriklilik kavramından almış, tekniğe, mesleğe, beceriye dayalı etkinliklerin tümü olarak tanımlanmıştır. "Ortaçağ'da sanatta ayırımlar oluşmaya başlamıştır. Mekanik olan sanatlar ile liberal sanatlar ilk ayırımı oluşmuştur...17.yüzyılda sanatlarda zanaat ve bilim ayırımı yapılmıştır" (Göçmen, 2011: 5). 18. Yüzyılda modern estetik anlayışının gelişmesi ile birlikte, yaratıcı sanatçının işi teknik bir işe indirgenemeyen, düşünsel bir eylem olarak (Yörük, 2018: 44) yaratıcı deha anlayışı içinde tanımlanmıştır. Estetik felsefenin temellerini atan Immanuel Kant, "güzelin amacı amaçsız olmasıdır" (Artun, 2014: 11) diyerek sanatı faydası ve amacı olmayan bir etkinlik olarak tanımlarken, onu takip eden Romantizm döneminde gelişen estetik özerklik, sanatı rasyonelleştiren bütün kurum ve politikalara da karşı çıkan eleştirel bir yaklaşım benimsemiştir (Artun, 2006: 61-71). Sanatın estetik özerkliğinin¹ ve kurumsal özerkliğinin farklı zamanlarda kazanıldığını belirten Ali Artun, estetik özerkliğin sanatın piyasayı ve ardındaki para ekonomisinin egemenlerini tamamen reddeden bir anlayışa sahip olduğunu ve bu yaklaşımın ancak avangard sanatın gelişmesi ile pratik bulabildiğini ortaya koymuştur (Artun, 2006: 61-71).

19. Yüzyıl ile birlikte örgütlenerek kurumsal özerkliğini kazanan sanat, piyasaya eklenmiş, itibarı ile doruğa çıkarken, estetik özerkliğini -avangard sanat süreci dışında- koruyamaz hale gelmiştir. Raymond Williams'ın belirttiği gibi sanatçı tarihsel süreci içerisinde, piyasa dışı zanaatkâr emek biçiminden piyasa içi profesyonel ilişkilere, oradan da şirketlerde çalışan ücretli profesyonellere dönüşen bir süreç izlemiştir (Williams, 1993: 38-55). Pazar ekonomisi ile giderek artan bir bütünleşme ve eklenme süreci

¹ Çalışmada özerklik kavramı; "geniş anlamda özerklik; bireylerin özgür seçim yapma ya da takdir alma yetisi; özerk konular kendi yaşamlarını şekillendirme olanağına sahip olmak" (Banks, 2010:152) şeklinde tanımlanmıştır. Estetik özerklik kavramı çalışmada; "başka bir doğal nesne veya insan ürünü için geçerli olmayan, sanat eserlerinin özgürce üretilmiş kuralları" (Andrew Bowie'den akt. Hesmondhalgh ve Baker, 2011:62) olarak tanımlanır. Profesyonel özerklik kavramı da, gazetecilik etik değerlerinden biri olarak da tanımlanan, mesleki özgürlük, bağımsızlık olarak tanımlanmaktadır.

içindeki yaratıcı/kültürel/sanatsal emeğin, diğer emek biçimlerine göre özgün ve ayrıksı karakterine yönelik egemen kavrayışın emek kuramlarında da izlendiği gözlenmektedir.

Marx'ın işçiyi üretim sürecinde denetimden, yarattığı üründen, diğer işçilerden ve kendi özünden ayrı olarak tanımlayan yabancılaşma kuramı, sanatçıyı/kültür/hizmet işçisini "üretken olmayan emek" olarak kavramsallaştırmış, onu artı-değer üretimine katılmayan bir biçimde formüle etmiştir. "Her emek sürecinin bitiminde, işçinin baştan tasarlanmış olduğu... bir sonuç ortaya çıkar. Oysa sanat tasarıma değil, arzuya hazza dayanır; işle değil oyunla ilgilidir" (Artun, 2014: 11). Marx'ın emek teorisinden hareket eden yaklaşımlarda da, başlıca faaliyetleri, "düşüncelerin işlenmesi ve yayılması" (Wayne, 2003: 32) olan entellektüellerin en önemli özelliği bilgi işçileri olmalarıdır. Gramsci'nin entelijansiya, Wright'ın da entellektüeller olarak tanımladığı bu grup, "ayrı bir sınıftan daha çok emek, sermaye ve küçük burjuvazi arasında kalan bir grup" (Wayne, 2003: 32) olarak tanımlanmaktadır. Tanımlamalarda artı-değer üretim sürecinin dışında bırakılmasına rağmen, özel ve ayrıcalıklı bir grup olarak, özerk koşulları gözardı edilmeden tasavvur edilmişlerdir. "Çalışma fiziksel olarak fabrikadan çıkararak yaratıcı ekonominin stüdyolarına, ofislerine ve ev eksenli çalışma mekanlarına doğru kaydıkça, Marx'ın (emek süreçleri) açıklamaları ya görmezden gelinmiş ya da demode bulunmuştur" (Cohen, 2014: 47). Gayri maddi emek tartışmaları içerisinde yaratıcı emek, iktisadi örgütlenme içinde meta üreten biçimiyle yeniden tanımlanmış, bunun yanında özgün üretim karakterine yönelik vurgu devam etmiştir.

Kültür endüstrisinin kültürel üretimi ve emeği tektipleştirici ve pasifize eden yaklaşımının tersine, kültür endüstrisi yaklaşımı kültürel üretimi "...tamamen olup bitmiş bir süreç olarak değil, kültürün nasıl üretileceği ve çalışmanın nasıl organize edileceğine ilişkin çatışmaların sonucunda ortaya çıkan bir süreç olarak değerlendirmektedir" (Cohen, 2014: 50). "Kültürel işi, orijinalin üretimine yönelik sanatsal eğilimli iş" (Banks, 2010:252) şekilde tanımlayan yaklaşım, kültürel ve sanatsal üretim yapan emeği de, "semboller üreten emek" (Kaya, 2016: 50) olarak sanatçı ve kültürel emeği birbirine birbirine yaklaştırarak kavramsallaştırmış, emeğin özgün ve özerk üretim karakterlerine vurgu yapmayı sürdürmüştür. Kültürel endüstriler yaklaşımını benimseyen eleştirel ekonomi politikçiler için "üretim personelinin görece özerkliğini inkâr edilmez" ken (Golding ve Murdock'tan akt. Tansel İliç, 2014: 44) sermayenin egemenliğindeki kültürel üretimde son kertede altyapı belirleyici olarak tanımlanmaktadır. "Emek bir özerklik yanılması içinde yaşarken, aslında hakim kültürün değerleriyle sosyalize olup onları içselleştirmektedir (Tılıç'tan akt. Tansel İliç, 2014: 43). Bir diğer deyişle,

ekonomi politikçiler için sermaye tarafından geliştirilen çeşitli stratejiler ile emek sürekli denetim altına alınmaya çalışılmaktadır. “Yaratıcı emeğin özgüllüğü (özerkliği), yaratmaya dayalı etkinliğin kendiliğinden özgüllüğüne değil, bu emeğin sermayeyle ilişkilene biçiminden, sermayenin bu alanları üretken kılabilmek için uyguladığı özgül stratejiler ve bu stratejilere verilen tepkilerden kaynaklanır” (Kaya, 2016: 69).

b)Yaratıcı Endüstriler ve Ütopyalılaştırılan Emek

1990’lı yıllarda kültürel üretim alanında, üretimden tüketimin önemine kayan, kültürel alanın yaşamın tüm alanlarını yaratıcılık şemsiyesi ile kapsayacak biçimde dönüştüğü bir rota değişimi yaşanmıştır. Richard Florida’nın “hemen hemen hepimizde değişken derecelerin doğasında var olan bir kapasitedir” (Florida, 2012: 18-20) olarak kavramsallaştırdığı yaratıcılık, “özel, biricik, ayrık” doğasından kopartılarak, “hersey yaratıcıdır” tanımlamasıyla sınırlarının belirsizleştiği ve ekonomik değer yaratan herşeyin yaratıcı olarak kabul edildiği bir kültürel üretim sürecine geçilmiştir. Florida, esnek küresel üretim ve bilgi toplumu sürecinin toplumları değiştireceğine inanırken, bu değişimin aralarında bilim adamları, mühendisler, şair ve yazarlar, artistler, eğlence uzmanları, tasarımcılar, mimarlar, kültürel figürler, araştırmacılar, analistler ve fikir üreticileri (Florida, 2012: 38) gibi birbirinden farklılaşan sektörlerden gelen meslek gruplarının oluşturduğu “yaratıcı sınıf”ın sayesinde olacağını belirtmekte ve bu sınıfın demokratikleşme ve gelişmenin önünü açacağını savunmaktadır. Bilimsel ve teorik bir araştırma zeminine sahip olmayan Florida’nın yaratıcı sınıf yaklaşımı, yeni dönemin de emek süreçlerini tanımlar şeklinde kullanılmaya başlanmıştır.

Kültürel üretim alanının metalaşmasının coşkuyla karşılandığı yeni dönemde, “yaratıcı emek, faydacı ve işlevsel olmaktan ziyade, öncelikle estetik ve / veya sembolik, özgün ya da ayırt edici karakterdeki metaların üretimine yöneliktir (Banks ve Hesmondhalgh, 2009: 416) Yeni esnek üretim yapısında, endüstrilerin sınırlarını aşan geleneksel üretim anlayışı yerini tüketim sürecindeki üretime bırakırken, herkesin yaratıcı, yenilikçi, girişimci olabileceği, yaratıcılığı bir yanda özgün karakterinden ayırarak sıradanlaştıran, diğer yanda toplumsal gelişme ve kalkınma umutlarını yaratıcılığa yükleyen bir yaklaşımla yaratıcı sınıfı da ütopyalılaştırmaktadır (Banks ve O’Connor, 2009: 366). “Ütopik sunumunda yaratıcı çalışma, maddi zorunlulukla üstlenilen zorlu veya sorunlu bir yükümlülük yerine, yalnızca kendini geliştirme zevki olarak düşünülmemektedir” (Banks ve Hesmondhalgh, 2009: 417).

Yeni dönemde, “yönetim anlayışı hegemonikleşmiş, herkes birer girişimci

haline gelmiş, çalışma sürecinde mobilizasyon kolaylaşmış, ürün ve üretim sabit olmayan kategorilere dönüşmüş, işin niteliği ve işgücü ihtiyacı belirsizleşmiş, herkesin her işi yapabildiği bir üretim ortamı (Artun, 2014: 22-23) ortaya çıkmıştır. Yaratıcı çalışanlar artık, proje bazlı ekip çalışmalarında, entelektüel ve sanatsal yeteneklerini kullanmakta, serbest oldukları ve iş süreçleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi oldukları işlerde çalışmaktadırlar. “Çalışanlar, yabancılaştırıcı olmayan, kendilerini ifade etmelerine ve geliştirmelerine katkı sunan bir çalışma biçimine dâhil olmakta, mutlu ve uyumlu çalışan işçiler de sermayenin sorunsuz bir emek süreci işletebilmesini sağlamaktadır” (Banks ve Hesmondhalgh, 2009: 417). Daha da ötesi yeni çalışma biçiminin özgürce seçilmiş olarak tanımlanması, yaratıcı çalışmanın cazibesini oluşturmada, “oyun” ahlaki içerisinde, iş ve eğlence arasındaki sınırlar ortadan kalkmaktadır.

“Yaratıcı emeğin ekonominin tüm alanlarına zerk edildiğini” (Gill ve Pratt, 2008: 2) savunan bu yaklaşımlarda, emeğin girişimci karakteri ile küçük girişimler ve bireysel yaratıcılık yoluyla kurumsal çalışma gelenek ve baskısından özgürleşmekte, yaratıcılığın özgürlük iddiaları normatif temele kavuşmaktadır (Demir, 2014: 102). Aynı zamanda eşit fırsat olanaklarına kavuşan emek ile serbest piyasa ekonomisinin demokratik karakteri de vurgulanmaktadır. Özgür, bağımsız, eşit fırsatlara sahip olan ve kendi işinin denetim ve kontrolünü elinde bulunduran yaratıcı emek, yaratıcı ve özerk üretimle doğasından gelen eleştirel yeteneğini daha kolay açığa çıkaracağı ve bunu toplumsal alanda yaygınlaştıracığı inancıyla kutsanmaktadır. Çünkü yaratıcı emeğin, egemen olan toplumsal düzeni ve kuralları özgürce sorgulama ve eleştirme potansiyeline sahip olduğu varsayılmaktadır. “Yurttaşlar gündelik siyasetle, yeni ve etkili yöntemlerle ilişki kurabilir çünkü yaratıcı endüstriler eleştirinin terk edilmesi değil eleştirinin uygulamaya konmasıdır” (Demir, 2014: 98). Bu sayede “kitleleri memnun eden, bilgilendiren ve aydınlatan ‘iyi iş’ potansiyeline sahip olan yaratıcı işler, sosyal adalet ve eşitliğin gelişmesini sağlayacaktır (Hesmondhalgh, 2009: 416).

İdealize edilerek ütopyalılaştırılan yaratıcı emek, beraberinde çeşitli şüpheleri barındırmakta ve eleştirileri de açığa çıkarmaktadır. Yaratıcılığın muğlak bir zeminde ve sınırlarının tüm yaşam alanını kapsayacak şekilde genişletilerek, ‘herkes yaratıcıdır’ gibi bireysel bir arzuyu yansıtan önerme olarak tanımlanması, yaratıcı sınıf kavramına yönelik bilimsel çıkarımlar yapmayı da zorlaştırmaktadır. Bu noktada kimler yaratıcıdır? Göstergeleri tüketerek yeni kimlikler üreten bireyler mi, bilgi ve fikir geliştirenler mi, yenilik ve girişimde bulunanlar mı, yoksa herkes mi? Eleştirel yaklaşımların da çalışma ve tartışmalarında ortaya koyduğu gibi tanımlamalarda önemli

boşluklar göze çarpmaktadır. Buna karşılık, “kültürel iş; orjinalin üretimine yönelik sanatsal eğilimli iş” (Banks, 2010), kültürel ve sanatsal üretim yapan emek de, “semboller üreten emek” olarak tanımlandığında tanımsal muğlaklığı aşmak mümkündür (O'Connor, 2000).

Yaratıcı endüstriler yaklaşımı, muğlak zemini ve vaad düzeyinde kalan önermeleriyle eleştirel yaklaşımın yoğun eleştirilerini üzerine toplamaktadır. Eleştirilerin yoğunlaştığı konuların başında da yaratıcı emeğin çalışma koşullarındaki denetim mekanizmaları ve özerklik olanakları gelmektedir.

Yaratıcı Emek ve Çalışma Koşulları: Özerklik mi? Bağımlılık mı?

Yaratıcı endüstriler yaklaşımının kavramsallaştırdığı yaratıcı emek, özerk karakteri ile idealize edilirken, kapitalizmin egemen üretim ilişkilerinden bağımsız biçimde tanımlanmaktadır. Eleştirel yaklaşımlar, buna karşı çıkararak yaratıcı emeğin üretim ilişkileriyle bütünleşerek sisteme uyumlulaştırıldığını, esnek üretim koşullarında denetim mekanizmasında hiledildiklerini, özerklik ve eleştiri potansiyellerini kaybederek sömürüye açık hale geldiklerini iddia etmektedirler. Ezgi Kaya, eleştirel yaklaşımların yaratıcı emeğin sermayeye tahakküm sürecinin dört biçimde gerçekleştiğini belirterek, eleştirel yaklaşımların önermelerini ana başlıklar altında sınıflandırmaktadır. Bunlar, vasıfsızlaştırma, özerklik, sömürü ve yabancılaşmanın arttırılmasıdır;

Yaratıcı emek, kapitalist emek süreci çerçevesinde kendine has vasıfsızlaşma biçimleri içerebilmektedir ve vasıf sermayenin tanımına tâbidir. Yaratıcı emek içeren sektörlerde gözlemlenen sıradışı özerklik, sermayenin yeni biçimlendirdiği bir denetim stratejisi olarak da görülebilir. Yaratıcı emeğin özellikle üretimin post-Fordist örgütlenme biçimlerinde maruz kaldığı zamansal ve mekânsal parçalanmalar, sınıfın üyeleri arasındaki yabancılaşmanın artmasına neden olurken kültürel iş formundaki parçalanmalar da ürüne ve üretici etkinliğe yabancılaşmanın sürmesini sağlamaktadır. Yaratıcı emeğin sömürülme biçimleri ise gönüllü bir görünümle beraber, sektördeki istihdam biçimlerinin çeşitlenmesi, geçiciliği ve güvencesizliğiyle beraber hem artmış hem de derinleşmiştir. Dolayısıyla hâlâ bu kavramlarla açıklanabilen bir emek sürecinde gerçekleşebilecek bir emek mücadelesi pratiğinin, sınıf siyasetinin araç ve stratejilerinden tamamen kopması ve yepyeni formlar oluşturması mümkün değildir (Kaya, 2016: 69).

Eleştirel yaklaşımlar için, esnek çalışma, yaratıcılara zaman, mekan ve gelenekselyönetim mekanizmalarının olmadığı bir serbest çalışma sunarken, istediği işi gönüllü seçme, şirket yönetimi baskısından uzaklaşma, kendi işinin kontrolüne sahip olma gibi demokratik ve eşitlikçi üretim koşulları vaad eder görünmektedir. Aynı zamanda iş ilişkilerindeki geleneksel katmanlaşmanın yerini yatay hiyerarşinin alması, yüz yüze kurulan ilişkilerin

artması, esnek yaratıcı işlerin “açık veya demokratik” bir yapıya sahip oldukları izlenimini doğurmaktadır (Kaya, 2016: 52). Buna karşın, esnek çalışma, serbest zamanı giderek yok ederken, emeğin 7/24 bir mesaide denetlendiği, işin tüm yaşamına yayıldığı bir düzeni de beraberinde getirmektedir (Raunig, 2014: 230). “İşyerleri artık Foucault'nun incelediği gibi kapalı bir disiplin mekanı değil, Deleuze'ün bahsettiği açık bir denetim mekan”larına (Artun, 2014: 16) dönüşmektedir. Raunig'e göre de “yaratıcı endüstrilerdeki esneklik ve özerklik despotik bir biçim almakta, bu esneklik ve özerkliğin gündelik hayatın bütün alanlarına zorunlu olarak yayılan bir kırılma üretmektedir” (Raunig, 2014: 232).

Raunig, çalışanların istekli olarak esnek çalışmayı seçmelerini eleştirmekte ve bunu, sömürüyü kabullenmek olarak değerlendirmektedir. “Kendi kendini güvencesizleştirme, yaratıcılığın ve hayatın her vechesinde sömürüyü kabullenmek demektir” (Raunig, 2014: 232). Güvencesizleştirme, kültürel işin merkezi özelliği haline gelmiştir” (Cohen, 2014:48). Hesmondhaghl ve Banks de yaratıcı çalışanların belirsiz kariyer beklentileri içinde olduklarını, ücretlerin eşit olmayan biçimlerde dağıtıldığını, sağlık ve sosyal güvencenin sınırlı olduğu dezavantajlı bir çalışma ortamında olduklarını ortaya koymaktadırlar (Banks ve Hesmondhaghl, 2009: 419).

Yaratıcı emeğin karşılaştığı diğer bir sıkıntı da alandaki işgücü fazlalığıdır. Birçok çalışan asgari geçim ücretlerinde ve düzensiz gelirlerle çalıştığı süreçte, sendika üyeliği, birlik oluşturma ve pazarlık gücü de istikrarlı bir biçimde azaltılmıştır (Banks ve Hesmondhaghl, 2009: 420). Günümüze gelindiğinde bireyselleşmenin erdemleri vurgulanırken, sendikalaşma ve kolektivizm duygusu yitirmeye yüz tutmaktadır. Bu durum, emeğin sermaye ve rekabet karşısında direnme ve özerklik potansiyellerini kaybetmeleri ile sonuçlanmaktadır.

Eleştirel yaklaşımlar içinde esnek çalışma koşullarının denetim mekanizmalarını nasıl biçimlendirdiğine ilişkin araştırmalar oldukça sık ele alınan bir konu olmuştur. Araştırmalar sonucunda yaklaşım içinde özerkliğin mümkün olmadığına yönelik ortak bir tavır gözlenirken, konuya daha mesafeli yaklaşan ve görece özerkliği savunan yaklaşımların da geliştiğini söylemek mümkündür (Banks, 2010; Hesmondhalgh, 2008, 2013; Ryan, 1992). Örneğin Hesmondhalgh'a göre (2008), son kertede sermayenin emek üzerindeki denetimi gözardı edilemez olsa da yaratıcı emeğin doğasından kaynaklanan özerkliğin esnek üretim koşullarında görece bir karaktere sahip olduğunu gözardı etmek, kaba bir indirgemeciliğe düşme riski barındırmaktadır. Mark Banks da, “kültürel ve yaratıcı endüstri üretiminde özerklik değer üretmenin bir ön şartıdır ve ihmal etmek

imkansızdır" (Banks, 2010: 251) sözleriyle özerkliğin üretim sürecinin temel dinamiği olduğunu vurgulamaktadır. Yaratıcı emeğin doğasından gelen özerk ve yaratıcı süreçler, "heyecan verici ve vazgeçilmez yeteneklere ve becerilere sahip bireylerin, yeni eserler ortaya çıkarmaları için gereklidir. Bir kural sisteminekolaylıkla indirilemez" (Ryan, 1992: 121).

Wayne, düşüncelerin ve anlamların işlenmesi ve yayılması alanında uzmanlaşmakla, üretim sürecinde nispeten bir miktar özerklik ve bağımsızlık kazanmak arasında yakın bir bağ olduğu düşüncesindedir. "Bunun nedeni...düşüncelerin içeriğinin insanların kafalarının içinden veya emek güçlerinin ayrılmaz bir parçası olan performanstan gelmesidir" (Wayne, 2003: 33). Wayne'in belirttiği, yaratıcı üretimin doğasından kaynaklanan özgün ve özerk karakteri sermayenin yaratıcı emek üzerindeki denetim mekanizması için her zaman sorunlu bir alanı işaret etmiştir. Garnham'a göre de kültürel ve entelektüel üretimin çoğunda modern kapitalizmin öncesinden beri varolan vasıflı emeğin kendi üretimi üzerinde sıkı denetime sahip olduğu zanaatkarlık tipi üretimin varlığını hala sürdürebilmesinin nedeni de bu (yaratıcı üretimin özerk doğası) dur (Wayne, 2003: 33). Ancak yaratıcı emeğin doğasından kaynaklanan özgüllüğü, kültürel üretimin metalaşma sürecinin bir parçası haline geldiğinde sermaye ile kurduğu ilişki içinde yeniden şekillenmekte, özerk doğası sermayenin onu denetim altına almak için yürüttüğü çeşitli stratejilerle biçimlenmektedir. Yaratıcı endüstrilerde kültürel üretim yekpare bir yapıda oluşan bir yapı değil, gerilim ve çatışmaların yarattığı çelişkileri barındıran dinamik bir üretim sürecidir. Bu üretim sürecinde Ray'ın belirttiği gibi, ne sermaye özerklikten tamamen yoksun bir tahakküm yürütmekte, ne de çalışanlar sermayenin gücünden bağımsız biçimde herşeyi yapabilmektedirler (Ray, 2014: 250). Ray'ın de belirttiği gibi;

Mutlak özerklik büyük bir yanılsamadır. Ama onun karşısı da öyledir. Özerklik yoksunluğu köleliktir. Özerlikten tam ve mutlak yoksunluk, potansiyel özerkliğin bile yok edilmesi ise mutlak bütünselleştirilmiş kölelik olur. O halde görelî özerklik hem direnmenin ön koşuludur, hem de çoğu zaman yürürlükte olan ön koşuldur. Yer konum ve konjonktür özellikleri açısından değişen ise, görelî özerkliğin kapsamı ve türüdür (Ray, 2014: 251).

Sonuç

Eleştirel yaklaşımların, esnek çalışma ve istihdam biçimlerinin; 'yaratıcı emeğin bağımlılık süreçlerini arttırarak özerkliğini yok etmeye yönelik stratejiler geliştirdiği' yönündeki önermesini paylaşmakla birlikte, yaratıcı üretimin doğasından kaynaklanan özerk karakterinin esnek üretim koşullarında tamamen yok edilmesi mümkün değildir.

Esnek yaratıcı çalışma, çalışanlara kendini ifade edebilme, kişisel olarak geliştirme, yaratıcılık kaynaklı motivasyon, şirket hiyerarşi ve denetiminde uzak bir çalışma ortamı sunmakta, şöhret ve prestij gibi avantajlar sağlamakta, zaman ve mekan özgürlüğü yaratarak uyumlu çalışma şartlarının oluşmasına potansiyel oluşturmaktadır. Düzenli bir gelire, sosyal güvence altında, standartlaştırılmış bir üretim sürecinin parçası olmaksızın, gelecek planlarını kendilerinin yaptığı, işlerinin kontrol ve denetimini daha fazla üstlenebildikleri üretim süreçlerinde çalışanlar, görelî ve kısmi özerklik potansiyeline sahip görünmektedirler. Zira görelî özerklik yaratıcı emeğin klasik yönetim ve üretim süreçlerinden bağımsızlaşmasını sağlayarak yabancılaşma deneyimini azaltan bir olanak da sağlamaktadır.

Yaratıcı üretim süreci, hem yaratıcılığın kendine has özgüllüğünden hem de esnek çalışma koşullarının yarattığı kısmi esnek koşullardan kaynaklı görelî özerkliğin işlediği, ancak karmaşık ve çeşitlenen koşullara göre derecesinin değişkenlik gösterdiği bir yapıyı tanımlamaktadır. Kapitalist üretim sürecinin çeşitlenen yapısı; özellikle medya endüstrisinin çatışmalı, dinamik ve özgün üretim koşulları, yaratıcı emeğin de üretim koşullarına eklenme ve özerkliğini elde edebilme sürecinin heterojen bir karakterde ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Görelî özerklik, yaratıcı emeğin bireysel direniş pratiklerinin de önem kazandığı öznel farklı form, biçim ve düzeylerde oluşmaktadır.

Görelî özerklik, aynı zamanda demokratik ve eleştirel potansiyeline sahip bir toplum vaadi sunması bakımından değerlidir. Ancak özgürleşme ve demokratikleşme projesinin toplumsal başarısı, üretim sürecinin özgürleştirici biçimde dönüştürülmesine bağlıdır. Bu amaca ulaşmasında, gücünü yitirmiş eleştirel öznelerin örgütsüz birliği kuşkusuz yetersiz kalacaktır. Dolayısıyla yaratıcı emeğin koşullarının farkında olarak örgütlü bir üretim sürecinde yürütmesi önem kazanmaktadır.

Kaynakça

Artun, A. (2006). *Modernliğin Sınırlarında Sanat – Eleştiri, Özerklik, Siyaset, Üç Konuşma*. İstanbul: MÜGSF Yayınları.

Artun, A. (2014). *Sanat Emeği*. A. Artun (Editör). *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite*. Sanat Emeği. İstanbul: İletişim, s.11-31

Banks, M. (2010). "Autonomy Guaranteed: Cultural Work And The 'Art-Commerce' Relation", *Journal for Cultural Research*, 14(3), 251–269.

Banks, M. ve Hesmondhalgh, D. (2009). "Looking For Work in Creative Industries Policy", *International Journal of Cultural Policy*, 15(4), 415-430.

Banks, M. ve O'Connor, J. (2009). "After The Creative Industries", *International Journal of Cultural Policy*, 15(4), 365-373

Cohen, N. S. (2014). *Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel İş: Freelance Çalışanlar ve Sömürü*. Vincent Mosco ve Christian Fuchs (Editör). *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi*. Ankara: Nota Bene, 45-82.

Cunningham, S. D. (2002). "From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications", *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources*, 102(1), 54-65.

Cunningham, S.D. (2009). "Creative Industries as a Globally Contestable Policy Field", *Chinese Journal of Communication*, 2(1), 13-24.

Demir, E. (2014). "Yaratıcı Endüstriler", *İlef Journal*, 1(2), 87-107.

Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü* (çev.M. Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Flew, T. ve Cunningham, S. (2010). "Creative Industries After The First Decade of Debate", *The Information Society*, 26(2), 113-123.

Flew, T. (2012). *The Creative Industries: Culture and Policy*. Sage Publications: London.

Florida, R. (2012). *The Rise of the Creative Class*. Basic Books: New York.

Galloway, S. ve Dunlop, S. (2011). "Kamu Politikalarında Kültürel ve Yaratıcı Endüstri Tanımları Üzerine Bir Eleştiri", *Yeni*, 2(1), 67-91.

Garnham, N. (2005). "From Cultural to Creative Industries", *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 15-30.

Gill, R. ve Pratt, A. (2008). "Precarity And Cultural Work In The Social Factory?"

Immaterial Labour, Precariousness And Cultural Work", *Theory, Culture & Society*, 25, 1-30.

Golding, P. ve Murdock, G. (1997). *Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik*, S. İrvan (Editör). *Medya Kültür Siyaset*, (çev. D. B. Kejanlıoğlu). Ankara. Ark. S. 49-77.

Göçmen, Ö. P. (2011). "Sanatın Metalaşmasının Değişen Yüzü: Sanat Sponsorluğu", *1.Uluslararası Sanat Sempozyumu*, Ankara.

Hartley, J., Potts, J., Cunningham, S., Flew, T., Keane, M., ve Banks, J. (2018). *Yaratıcı Endüstrilerde Temel Kavramlar*. (çev: Ahmet Tolungüç, Senem Gençtürk Hızal, Nihan Gider Işıkman, Erman Demir). Ankara: Başkent Üniversitesi YAKEM Yayınları.

Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. Çev. Sungur Savran, Metis: İstanbul.

Hesmondhalgh, D. (2010). "Medya Endüstrisi Üzerine Yapılan Çalışmalarda Siyaset, Kuram ve Yöntem", *Mülkiye*, 2010, XXXIV (269), 11-28.

Hesmondhalgh, D. ve Baker, S. (2008) "Creative Work and Emotional Labour in the Television Industry", *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), 97–118.

Hesmondhalgh, D. ve Baker, S. (2011), *Creative Labour Media Work in Three Cultural Industries*. Routledge:New York.

İliç, T. D. (2014). *Habercilikte Editöryal Bağımsızlık Sorunu: Türkiye'deki Anaakım Televizyon Kanalları Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Lash, S. ve Urry, J. (1994). *Economies of Signs and Space*, Sage:London.

Kaya, E. (2016). "Kapitalist Emek Sürecinin Öğeleri Ekseninde Kültürel Endüstriler ve Yaratıcı Emek" *İletişim : Araştırmaları*, 14(1), 43-74.

Pratt, A.C. (2008). "Creative Cities: The Cultural Industries And The Creative Class", *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 90 (2), 107–117.

Ray, G. (2014). *Kültür Endüstrisi ve Sanat Yönetimi*. A. Artun (Editör). *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite*. Sanat Emeği. İstanbul: İletişim, s.11-31

Raunig, G. (2014). *Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcı Endüstriler*. A. Artun (Editör). *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite*. Sanat Emeği. İstanbul: İletişim, s.219-237.

Ryan, B. (1992) *Making Capital from Culture: The Corporate Form of Capitalist Cultural Production*, Walter de Gruyter: Berlin.

Yörük, E. (2018). "Yaratıcı Endüstriler Politikaları ve Yaratıcı Emek Üzerine Bir Tartışma", *Emek Araştırma Dergisi (GEAD)*, 9(13), 49-72

Wayne, M. (2003). *Marksizm ve Medya Araştırmaları*. (çev. Barış Cezar). Yordam: İstanbul.

Williams, R. (1993). *Kültür. İletişim*: İstanbul.

İnternet: Jameson, F. (Ekim 2018). 'The Cultural Logic of Late Capitalism' Web: <https://zwubbenablog.files.wordpress.com/2016/10/jameson-cultural-logic-of-late-capitalism1.pdf> adresinden 5 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Lee, D. (2013) "Creative Labour in the Cultural Industries", *Sociopedia.isa*, 1-13, <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/CreativeLabour.pdf> adresinden 12 Ağustos 2018 tarihinde alınmıştır.