

MÜZENİN TARİHSEL KULLANIMININ ELEŞTİRİSİ ÇERÇEVESİNDE “GOOGLE ART PROJECT”

Can ERTAN¹

Özet

Bu makalenin temel amacı, kültürel varlığımızı oluşturan sanat eserlerinin dijital kopyalarını herkese ulaşılabilir kılabilmek için Amit Stood önderliğinde hayata geçen “Google Art Project”in ve onun dolayısıyla Google’ın içinde yaşadığımız toplumsal düzen bağlamında ne anlama geldiğini ortaya çıkartmaya çalışmaktır. Bunu yaparken ise müzenin tarihsel gelişimini ve zaman içerisinde değişen toplumsal ve siyasi anlamını yorumlayan eleştirel yaklaşımlar rehber olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Müze, Sanal Müze, Google, Google Art Project

Within The Frame of the Critique of the Historical Use of the Museum “Google Art Museum”

Abstract

The main goal of this article is to try to find out what the implications of the "Google Art Project", led by Amit Stood, and the social order we have experienced within Google in order to make everyone's digital copies of artworks that create our cultural existence accessible. In doing so, the historical development of the museum and critical approaches to interpret the changing social and political meaning of the museum is used as guides.

Keywords: Art, Museum, Virtual Museum, Google, Google Art Project

¹ Araştırma Görevlisi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, c.ertan@iku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6151-8215>

1. Giriş

Teknolojinin hayatımızın her köşesinde, etkinliğinde ve eyleminde bulunduğu bir çağda yaşıyoruz. Bundan dolayı yirmi birinci yüzyıl internet, bilişim ve iletişim çağı olarak tanımlanmaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren evlere giren internet, özellikle iletişim ve bilgiye erişim kapsamında bireylerin onsuz yapamayacağı bir konuma yükselmiştir. Bu süreç içerisinde dijital teknolojiler hayatımızda geçmişten beri var olan bazı kavramları sanal dünyaya evrimleştirerek interneti olan herkese ulaşılabilir hale getirmektedir. Bu kavramlardan biri modernizmin başat aktörlerinden müzedir.

Sanat ve nadide eserlerin sergilenmesi tarihin farklı dönemlerinde farklı adlarla da olsa her zaman toplumu kontrol eden mevcut güçler tarafından kendi iktidarlarını meşrulaştırmak için kullanılmıştır. Aynı şekilde müzeler de öncüllerinden aldığı gelenekler dolayısıyla ilk olarak devlet ve kamu düzenini, daha sonra ise egemen olan kapitalist ideolojinin devamını sağlamak için kullanılmaktadırlar. Ancak günümüzde özellikle teknolojinin sağladığı özgürlük ortamı ve pratik kolaylıklar nedeniyle mevcut düzenin teknoloji kullanılarak pekiştirilen bu çelişkileri kolay kolay görülmemektedir.

Makalenin çıkış noktası olan Google Art Project'in sanal ortamda müzelerin müzesini kurarak herkese ulaşma iddiası gerçekleşmiş olsa bile, bu proje en temelde Google şirketinin amaçlarına, dolayısıyla da Google üzerinden reklam verebilecek her türlü kuruluşa hizmet etmektedir. Sanatın sermaye ve güç ile olan ilişkisi, görünürde böylesine olumlu ve geçmişte yaratılan gelenekleri yıkıcı bir projenin bile özünde bulunmaktadır. Bu bağlamda makalede hem müzenin hem de Google'ın toplumsal düzene etkileri eleştirel bakış açılarına göre tartışılmaktadır.

2. Müze ve İktidar İlişkisinin Tarihsel Kökenleri

Sanat eserlerinin veya güzide eserlerin bir yerde toplanıp sergilenmesi tarihten itibaren her zaman güç/iktidar ilişkisiyle birlikte görülmektedir. Bu nedenle bugün anladığımız haliyle sanat eserlerinin bir yere toplanıp korunması ve sergilenmesini ilk kez hayata geçiren kişinin, tarihin kaydettiği en önemli komutanlardan biri olan Büyük İskender'in olması şaşırtıcı değildir. Ayrıca müzenin kültürel sermayeyi diğer toplumlara ulaştırabilme amacının tarihsel çıkış noktasını ilk kez İskender'in Helen kültürünü Mısır'a taşınması ve kültürün merkezi haline getirme isteğinde bulabiliriz. Büyük İskender iktidarının gücü sayesinde M.Ö. dördüncü yüzyılda kurulan İskendiriye Müzesi Hint, Mezopotamya, Yunan medeniyetleri ile yeryüzüne ait tüm sözleri, imgeleri, sanat eserlerini aynı mekânda biriktirme hayalinin ilk tasarımı olarak görülmektedir (Artun, 2006a, s.13).

Sanat veya nadide eserlerin, değerli eşyaların (hazine vb.) ve insanlara haz veren nesnelerin bireysel olarak toplanıp koleksiyon haline getirilmesi ise Orta Çağ Avrupası'nda, özellikle Haçlı Seferleri ile birlikte başlar (Cardinal'den akt. Artun, 2006a, s.21). Böylece Büyük İskender'in medeniyetlerin bütünleşmesini sağlama idealini gerçekleştirebilmesi için oluşturduğu koleksiyon olgusu, Haçlı Seferleri ganimet kültürü ile birlikte Orta Çağ güçlerinin eline geçerek, nadide eser-iktidar ilişkisi farklı bir boyuta ulaşır ve ele geçirilen sanat eserleri zenginliğin ve kudretin simgeleri haline dönüşür (Artun, 2006a, s.21). Orta Çağ'ın kudreti ise kilisenin elindedir. Kilise ele geçirdiği hayranlık uyandırıcı eserler veya nesnelere ile Hristiyanlığı yüceltir, cemaatini eğitir ve egemenliğini sağlamlaştırır. Umberto Eco, güzide eserlerin insanlarda hayranlık uyandırmasını Tanrı ile buluşma vesilesi sağladığını belirtir. Ona göre, kiliselerde yaratılan bu ihtişam reklamdır, televizyon ekranıdır, mistik çizgi romandır (Eco'dan akt. Artun, 2006a, s.23). Böylece eserlerin aurası kilise tarafından yaratılır ve kiliselere ait eserler daha sonra müzelere

taşındıklarında, beraberlerinde bu aurayı da nakledecekler (Artun, 2006a, s.23). Güzide eserlerin kilise ile olan ilişkisi hem hacı seferlerine katılan aristokrasinin elde ettiği ganimetler hem de sömürgecilikle birlikte gelişen ticaret ağı ile birlikte farklı bir boyuta girer; bundan böyle sanat eserleri bir sınıfın ayrıcalığının en büyük göstergelerinden biri haline gelir ve feodalizm döneminde aristokrasinin zenginliğinin ayrılmaz parçaları olurlar.

Modern müze fikrinin oluşumunun öncülü, Avrupa aristokrasisinin ünlü ve etkili ailesi Mediciler’in koleksiyonlarıdır. Medici ailesi modern müze fikrini sanatı sekülerleştirerek ve özerkleştirerek, teşhir kültürü, tarih inşası, ayrıca estetik bir kanon kurarak oluşturur (Artun, 2006a, s.56). Böylece Medici ailesi sanat eserlerine sahip olmanın anlamını değiştirir. Önceden Tanrı’yı yüceltmek için himaye edilen sanat artık hanedanlıkların da yüceltim nesnesi olarak işlev görmeye başlar (Artun, 2006a, s.61). Böylece sanat, din ile özdeşleşmekten çıkarak siyasallaşır. Burchardt’ın belirttiği gibi, devlet de savaş da diplomasi de Medici ailesinin en güçlü olduğu Rönesans döneminde sanatsallaşır (Burchardt’tan akt, Artun, 2006a, s.61).

Sanatçıların ayrıcalıklı sınıfların himayesine girerek, ileride onlara sarayların kapılarını açmasını sağlayacak olan dönem de yine Mediciler ile birlikte başlar. Dolayısıyla günümüzde büyük sermaye sahiplerinin çağdaş sanata, çağdaş müzelere ve sanatçılara sahip çıkarak sanatı dönüştürmelerini yine bu gelenekte aramak gerekmektedir. Feodalizmin giderek güç kaybetmesine paralel olarak krallıkların güçlenerek merkezi yönetimlerin Avrupa’da yerleşmesi, sanat ve güzide eserlerin krallıkların eline geçmesini sağlar. Artık büyük koleksiyonlar krallıkların özel saraylarında sergilenmeye başlanır. İlk başlarda sadece saraya davet edilen

yabancılara, elçilere bir ihtişam gösterisi olarak kullanılan bu kolleksiyonlar, on sekizinci yüzyıl ortalarında halka açılarak kamusal müzenin ilk örneklerini oluştururlar. Ancak, buraları ziyaret eden sanatseverler gerçekte ziyaretlerini hükümdarın şahsına yapmaktadırlar (Artun, 2006b, s.49, 57). Görüldüğü gibi nadide eserleri güç (savaş ve para) ile ele geçirilerek kolleksiyon yapma geleneği on sekizinci yüzyılda meydana gelen Fransız İhtilali'nin sonuçlarının yarattığı siyasi iklimin büyük dönüşümüne kadar değişmeden kalmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda ise müzeler modernizmin vazgeçilmez bir kurumu olarak kentsel yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelirler.

2.1. Modernitenin Mabedi Olarak Müze

On sekizinci yüzyılda doğan Aydınlanma düşüncesi kendini siyasi alanda dünya tarihinin en büyük dönüşümlerinden biri olan Fransız İhtilali'nde gösterir. İhtilalin hemen ardından devrimi yapanlar kralın kolleksiyonu kamulaştırarak kolleksiyondaki sanat eserlerini Louvre Sarayı'nda adeta Fransız ulusuna bir hediye olarak sunarlar ve böylece "kamu müzesi" kavramı Louvre'un 27 Temmuz 1793 tarihinde açılması ile birlikte toplumsal hayatımıza girer (Artun, 2006b, s.49,57). Böylece bir zamanlar kralların sarayı olan bir yer herkesin gidebileceği kamusal bir alana dönüşür. Dolayısıyla Louvre yeni siyasal düzenin kurulmasının güçlü bir simgesi haline gelir (Artun, 2006b, s.210).

Bireysel özgürlük düşüncesinin siyasal hayatı değiştirmesi ile doğan kamusal müze, daha sonra modern devletin birer güç simgesi haline dönüşür. Bu dönüşüm sanat eserlerinin özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayarak, özel sermayenin (şirketlerin) elinde bir güç olarak kullanılmasına kadar sürer. Amerika Birleşik Devletleri birliğini kurduktan sonra, "eski dünya"nın kültürel mirasın artık "yeni dünya"ya getirilmesi gerektiği düşüncesinin bir sonucu olarak kültürel miras ile sermaye

ilişkisinin yepyeni bir siyasi ve ekonomik boyuta girmesinin de yolu açılır ve sanat-sermaye ilişkisi liberal-katpialist düzen ile bir araya gelir. Bu birlikteliğin sonucunda sermayenin müzelere yaptıkları yatırımlar onlara tekrar sermaye olarak dönecektir (Artun, 2006a, s.119).

On sekizinci yüzyıldan başlayarak Avrupa’yı kuşatan müzeler modern uygarlık düşüncesinin cisimleştiği ortamları oluştururlar. Modern birey, ulus ve evren hakkındaki fikirler, başta müzeler olmak üzere devletin sağladığı kurumlarla canlandırılır. Yurttaş terbiye olur ve kamusalılık bilinci kazanır (Artun, 2006a, s.155). Devlet tıpkı Orta Çağ Avrupası’nda kilisenin yaptığı gibi, görülmez otoritesini bu sefer müzeler aracılığıyla sağlar. Örneğin, İngiltere on dokuzuncu yüzyıl toplumsal reform hareketleri kapsamında işçileri kentin izbe köşelerinden – meyhaneler, genelevler gibi- korumak için müzeleri kullanma yoluna gider (Artun, 2006a, s.71). Carol Duncan ve Alan Wallach’ın birlikte kaleme aldıkları *Evrensel Müze* makalelerinde devlet ve müze ilişkisini şu şekilde yorumlamaktadırlar:

Devlet soyut ve anonim olduğundan, yetkilerinin ve sıfatlarının güçlü ve elle tutulur simgelerine özellikle ihtiyaç duyar. Sanat, devletin cisimleştirme iddiasında olduğu aşkın değerleri hayata geçirmek için kullanılabilir. Devletin, uygarlığın bekçisi olma iddiasına geçerlilik kazandırabilir. İnsanlığın eriştiği en yüksek noktada devletin bulunduğu yolundaki inancı pekiştirir. Müzede, ziyaretçi devletin kendisiyle değil, en üstün değerleriyle özdeşleşmeye davet edilir. Ziyaretçi bu manevi zenginliğin mirasçısı olur ancak ve ancak, bu miras üzerinde hak iddia etmesi koşuluyla. O halde müze, ziyaretçi ile devlet arasında simgesel bir mübadelenin gerçekleştiği yerdir. Devletin sunduğu manevi zenginliğin karşısında, birey devlete olan bağımlılığını güçlendirir. Müzenin hegomonik işlevi, yurttaşlık deneyiminde oynayabileceği çok önemli rol buradan kaynaklanır. (Duncan ve Wallach’tan akt. Artun, 2006b, s.49,57).

Max Weber'e göre ise, ulus kültürel bir oluşumdur ve ortak bir tarihe, coğrafyaya, zaman ve mekan bilincine dayandırılır; bu ortak tahayüllerin ise kültürel olarak inşa edilmesi gerekir (Weber'den akt. Artun, 2006a, s.160). Kısaca tekrar etmek gerekirse, kamusal müze fikri modern çağın başlangıcında değişen siyasi düşünceler ile birlikte doğan ulus, ulusçuluk ve ulusal miras kavramlarını güçlendirmek amacıyla devletler tarafından hayata geçirilir.

3. Müze'ye Karşı Eleştirel Yaklaşımlar

Müzelerin devlet ve toplum ile olan ilişkisinin yarattığı anlamlar üzerine birçok düşünür eleştiri geliştirmiştir. Bu bölümde, Bourdieu ve Foucault'un düşünceleri eşliğinde modern müze kavramı ele alınarak, müzenin modernite içerisindeki yeri ve anlamı tartışılacaktır.

Pierre Bourdieu *Ayrım: Yargının Toplumsal Eleştirisi* kitabında Kant'ın estetik ile ilgili görüşlerini eleştirmektedir. Kant'a göre estetik yargı, yararsız ve çıkarsız bir deneyimdir, bir işlevi yoktur ve görünüşle ilgilidir. Bourdieu göre ise beğeni, ancak tarihsel ve toplumsal olarak temellendirilir (Bourdieu'dan akt. Artun, 2006a, s.184). Pierre Bourdieu, Alain Darbel ile birlikte bu düşüncesini temellendirmek için Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde yaşayan ve farklı eğitim seviyelerinden oluşturduğu denekler üzerinden müze ve ziyaretçi ilişkisini irdeleyerek kültürel hayatın toplumsal koşullarını ortaya koymaya çalışır ve ortaya çıkan sonuçları *Sanat Sevdası (L'amour de l'art - Les musées d'art européens et leur public)* adlı kitabında yorumlar. Bourdieu'nun ulaştığı sonuçlara göre müzelerden, yani kültürel sermayeden halk eşit olarak faydalanamamaktadır. Ona göre, sanat nesnelere yararlanmak için öncelikle bireyde kültürel bir ihtiyaç olması gerekmektedir. Bu kültürel ihtiyacı ise eğitim yaratır. Dolayısıyla insanların hem kültürel eserleri alımlamalarında hem de kültürel ihtiyaca duydukları gereksinimler karşısındaki farklılıkları, aldıkları eğitim ile ilgili eşitsizliklerin büründüğü çehrelerden biridir (Bourdieu, 2011). Gerekli eğitimi alamamış bir kimse, sanatın iletisini veya mesajını kavrama olanaklarına erişemediği için sanat eserinde içkin olan formları okuyamaz, bundan

dolayı bir müzede karşısına çıkan resme bakarken onda sadece alacalı bulacalı renkler görür ve sonuç olarak mesaj karşısında boğulduğunu hissederek pek üzerinde durmadan müzeyi gezmeye devam eder (Bourdieu & Darbel, 2011, s.58). Bu noktada on dokuzuncu yüzyıl sanat anlayışının değişiminin üzerinde durmak gerekmektedir. Modern sanat ile birlikte sanat artık Rönesans dönemindeki gibi “dünyaya açılan bir pencere” veya “doğanın taklidi” olmaktan çıkarak kendine içkin formları olan ve modern bir gözle bakılarak anlaşılabilen bir hale dönüşür (Artun, 2006a, s.168). Bunun dışında kalan “eğitimsiz” gözler ise kategorilerini gündelik deneyimden ödünç alan ve temsili nesnenin basitçe tanınmasıyla sonuçlanan bir sanat eseri algılamasına mahkumdur (Bourdieu & Darbel, 2011, s.66). Böyle bir izleyici Panofsky’nin de belirttiği gibi, resmedici kavramlara başvuracak, eserin ancak duyumsanabilir özelliklerini veya bu özelliklerin uyandırdığı duygusal deneyimi yakalayıp ifade edecektir (Panofsky’dan akt Bourdieu & Darbel, 2011, s.66). Bu duruma belki de en güzel örneği, Google Art Project fikrinin yaratıcısı Amit Stood², Ted Talks konferansında kendi ağzıyla verir:

“(....) sevgili Hintli annemi bu projenin değerli olduğuna ikna edebilmem yaklaşık dört buçuk yılımı aldı. Bunu şöyle yaptım, bir gün altın sevdiğini fark ettim. Bu nedenle ona içinde altın materyali olan bütün objeleri göstermeye başladım. Annemin bana ilk sorduğu şey ise, bunları nasıl alabiliriz oldu” (Ted Talks, “Amit Sood: Every piece of art you've ever wanted to see — up close and searchable”).

Estetik beğeni için gereken eğitimden yoksun olan birey, sanat eserini kendi deneyimlerden yola çıkarak yorumladığı için ‘yüksek’ sanat eserini popülerleştirecektir. Kant’ın barbarca bulduğu tam da bu noktadır (Artun, 2006, s.188). Böylece kültürel sermayesi düşük olan bir birey için

² Amit Stood Google’s Cultural Institute and Art Project direktörüdür. Ayrıca konu hakkında konuşması için bakınız: https://www.ted.com/talks/amit_sood_every_piece_of_art_you_ve_ever_wanted_to_see_up_close_and_searchable

estetik beğenin yerini ahlaki bir saygı alır ya da Bourdieu'nun Versay Sarayı'nda kulağına çalındığı “Nasıl ki bu saray vaktiyle halk için yapılmamış, şimdi de değişen bir şey yok...” gibi cümlelerle bulunduğu ortamı terk eder (Bourdieu & Darbel, 2011, s.71). Sanat eserlerinin tarihsel olarak her zaman güç ve iktidar içerisinde bulunan sınıfların ayrıcalığında kaldığı ve ardından da on sekizinci yüzyıldan itibaren devletin bir kurumu haline dönüştüğü hatırlanacak olursa, Bourdieu'nun “sanat ve kültürel tüketimin toplumsal farklılıkları meşrulaştıran bir toplumsal işlev olarak kullanılmaya açıktır” tezi anlamlı hale gelecektir (Bourdieu'dan akt, Artun, 2006, s.189). Kısacası Bourdieu için müzeler toplumsal eşitliğin mabeti değildir, aksine toplumsal eşitsizliğin meşrulaştırıldığı mimari yapılardır (Artun, 2006, s.188).

Müzeleri toplumsal düzeni koruyan iktidarların aracı olarak gören bir diğer düşünür Michel Foucault'dur. Douglas Crimp'e göre, dışlayıcı ve sınırlayıcı bir mekân olan müzeleri de tıpkı Foucault'nun tımarhane, hastane ve hapisane çözümlemeleri gibi çözümlememiz gerekmektedir (Crimp'den akt. Artun, 2006, s.190). Derya Yücel'e göre ise, Foucault'un yaşadığı çağda, yani bilgi çağında çağdaş müzeler bilgi üreten, koleksiyonlarındaki nesnelere sahip olduğu bilgiyi değerlendirerek sergileyen, bilgiyi eğitim etkinlikleri ile toplumun tüm tabakalarına ulaştırmayı hedefleyen ve böylece depo görünümünden sıyrılan yaşayan mekânlar haline gelir (Yücel, 2012, s.39). Ancak Foucault'un modern iktidarların devletin kurumları aracılığıyla bilgi söylemini düzenleyerek görünmez yollar ile baskı kurma araçları üzerine yaptığı soy-kütüksenel araştırmalar ile çıkardığı sonuçlara göre modern iktidarı “disipliner” ve “yönetimsel” olarak tanımlar. Dolayısıyla Foucault'ya göre, modern toplumun oluşturduğu hastane ve hapisane gibi kurumlar birer gözetim aracı işlevi görürler. Gözetim ise bireylerin hastane, hapisane, fabrika, okul ve müze gibi uzmanlaşmış birtakım kurumlara ait mekânlarda toplumdan tecrit edilip, denetim ve gözlem altında tutularak hal ve hareketlerinin dönüştürülmesini ve yapılandırılmasını içerir. Bu düşüncenin ışığında, modern toplumlarda kentlerde yaşayan insanların denetim altına

alınmasında ve yurttaş kimliğini sindirmesinde müzelerin de disipliner bir kurum olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Artun 2006, s.191, 196). Müzenin disiplin edici işlevindeki temel toplumu bilgilendirici bir kurum olarak işlev görmesinde yatar. Foucault’ya göre, bilgi, iktidar araçlarının şekillendirilerek yayılmaktadır. Sanat tarihçisi Hal Foster’ın sanatın çağdaş dünyadaki yerini incelediği *Tasarım ve Suç (Design and Crime: And Other Diatribes)* kitabında Foucault’un yukarıdaki düşüncelerini destekler: “Bu anlamda arşiv, kendi içinde ne olumlu ne de eleştireldir; sadece söylemin terimlerini sağlar. Ama bu “sadece”yi yabana atmamak gerek, zira bir arşiv söylemin terimlerini yapılandırıyor, belli bir zamanda ve yerde nelerin söylenip nelerin söylenemeyeceğinin sınırlarını da belirler” (Foster, 2012, s.89). Sonuç olarak sanat, varlığını oluşturan özgürleştirme amacının dışına çıkarak, bireyleri modernitenin yaşam koşullarına hapseden iktidarın işlevsel bir denetim mekanizmasına dönüşür.

Müzeler içinde bulunduğumuz bilgi çağında da devletin ya da iktidarın bir aracı olarak yapısını korumaya devam etmektedir. Günümüzde, müzeler hem toplumsal koşulların etkisiyle hem de dijital teknolojiler ile tekrar değişim geçirerek, bu defa neoliberalizmin doğrultusunda özel sermayenin amaçlarına hizmet etmeye başlamaktadır.

4. Dönüşen Müze

Malroux’un duvarsız müze öngörüsü, sanatın müzelerde gerçek dünyanın kopyaları olmaktan çıkıp dijital ortamda varlığını sürdüren sanal birer görüntüye ve nesneden bağımsızlaşarak enformasyona dönüşmesi ile birlikte 1990’lı yıllardan itibaren izlenen sanal müze teknolojisi ile gerçekleşmiş görünmektedir (Yücel, 2012, s.43). Sanat ve kültürel eserlerin tek bir mekâna sıkışmaktan kurtulup teknik olanaklarla yeniden üretilebilmesi ilk olarak Walter Benjamin’in çığır açan makalesinde (*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*) öne sürdüğü gibi özünde oldukça demokratiktir ve kitlelere özgürlük vaadi içerir.

Sanatın kökeni, insan varoluşunun kökündeki doğa korkusu ile doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratabilme büyüünde yatar (Fischer, 2010, s.34). Ernst Fischer'e göre, insanın yaşama savaşında kullandığı büyüü bir alet ve silahtır sanat:

İlkel insan sanatı yaratmakla gücünü arttırmada ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu. Ava çıkmadan önceki çılgın toplu dans topluluğun güven duygusunu gerçekten arttırıyordu (...) Mağaralara yapılan hayvan resimleri avcıya gerçekten bir güven, avına karşı üstünlük duygusu veriyordu (2010, s.37).

Sanatın ritüel olarak geleneği insanlık tarihinde bu şekilde başlamaktadır. Ritüel geleneğinde en önemli şey ise sanat eserinin 'şimdi ve buradalığıdır'. Fakat tarih, sanatı da toplumu sınıflara böldüğü gibi böler. Sanatın toplumsal hayattan sökülüp ayrıcalıklı sınıflara ve kiliselere, ardından da müzelere hapsoluşu sanata farklı anlamlar yükler. Benjamin'e göre, "tarihin devamlılık olduğu" anlayışı egemen sınıfların bir yapıtı ise, "kültürün devamlılığı" da egemen sınıfların bir başka yapıtıdır (Oskay, 2015, s.134). Benjamin'in deyişiyle bu anlamlar tarih boyunca galip geleneklerin mirasıdır. Ancak, teknik olanakların gelişmesi ile birlikte yeniden üretilebilir olan sanat eseri aurasını kaybederken, bu gelenekler de çatırdar:

Bir nesnenin hakikiliği, maddi varlığından tarihsel tanıklığına değin, başlangıcından bu yana o nesnede gelenekleşmiş olanların bütününden oluşur. Tarihsel tanıklık maddi varlıktan temellendiğinden, birinci ögenin insanlarla bağımlı kesen yeniden- üretim, ikincinin, yani tarihsel tanıklık ögesinin de sarstını geçirmesine yol açar. Tarihsel tanıklıkla birlikte zarar gören, nesnenin otoritesinden başka bir değildir (2016, s.55).

Benjamin'in bu düşüncesiyle varmak istediği nokta, yeniden- üretim tekniğiyle sanat yapıtını gelenekten kopararak

onun bir defaya özgü varlığı yerine kitlesel varlığını geçirmektir. Böylece gelenek sarsıntı geçirerek insanlığın yenilenişi sağlanacaktır (2016, s.55). Benjamin bu yenilenmeyle otoriteden bağımsızlaşan tarihsel nesne (sanat eseri) ile birlikte daha demokratik bir ortamın doğabileceğini umut etmektedir. Ancak yirmi birinci yüzyılda artık dijital olarak yeniden üretilen ve istediğimiz her an ve her yerde ulaşabildiğimiz kültürel eserlerin tarihsel gelenekleri çatırdasa da Benjamin’in deyişle kazananlar değişmemektedir. Bunun nedeni, bilişim çağı olan yirmi birinci yüzyılda sermayenin teknolojiyi elinde tutanlar tarafından oluşturulmasıdır. Bundan dolayı kapitalizmin yarattığı kitle kültürüne özellikle internet teknolojisi ile boyut değiştiren reklamcılık aracılığıyla yeni metalar sunulması ve insanları teknolojiyi ellerinde tutanların ideolojilerine hapsedmeleri göz ardı edilmemelidir. Bu fikri, Habermas’ın “*İdeoloji*” Olarak Teknik ve Bilim (*Technik und Wissenschaft als “Ideologie”*) adlı kitabında Marcuse’dan yapmış olduğu alıntı ile desteklemek daha anlamlı hale getirecektir:

(...) Doğaya gittikçe daha etkin bir hükmetmenin yolunu açan bilimsel yöntem, daha sonra doğaya hükmetme aracılığıyla insanların insanlar üzerindeki gittikçe daha etkin iktidarı için saf kavram ve aletleri de sunmuştur. (...) Bugün iktidar kendini salt teknoloji aracılığıyla değil, tersine teknoloji olarak ölümsüzleştirmekte ve genişletmektedir ve bu da bütün kültür alanları içine alan, geniş politik erki meşrulaştırmayı sağlamaktadır. Teknoloji bu evrende insanlığın özgürsüzlüğünün büyük rasyonelleştirilmesini de sağlamakta ve özerk olmanın, yaşamını kendi kendine belirlemenin teknik olanaksızlığını da kanıtlamaktadır. Çünkü bu özgürlüksüzlük ne usdışı ne de politik olarak değil tersine aygıtın boyunduruğu altına girme olarak görülmektedir. Böylelikle, teknolojik rasyonellik iktidarın haklılığını ortadan kaldırmaktan çok onu karumaktadır ve aklın aletselci ufku rasyonel türde bütünselci bir topluma açılmaktadır (Marcuse’dan akt. Habermas, 1993, s.33-34).

Marcuse burada teknolojiyi elinde bulunduran iktidarın, teknoloji aracılığıyla insanlar üzerinde yarattığı hegemonyayı vurgulamaktadır. Bu düşünce ışığında, çağımızın teknolojik yeniliklerinin başat aktörlerinden olan Google ve bir olgu olarak internetin diğer olanaklarının insan hayatını kolaylaştırdıkları kabul edilse de, bu teknolojilerin oluşumunun tarihsel kökenlerinin ve insan hayatını etkileyen yanlarının tüm boyutları ile kavranması gerekmektedir. Bu noktada ise Georg Simmel'in modernizm çağındaki insan doğasının dönüşümü üzerine düşüncelerini hatırlamak gerekmektedir. Simmel'e göre, modern hayatın en derin sorunları ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında bireyin, varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanmaktadır. Aydınlanma düşüncesi ile beraber on sekizinci yüzyıldan itibaren tek gerçek olarak bilimsel düşüncenin geçerli olmaya ve on dokuzuncu yüzyılda insanların uzmanlık alanlarına bölünerek kentlerde yaşamaya başlaması ile birlikte, birey toplumsal-teknolojik bir mekanizmayla aynılaştırılıp yıpratılmaya direnmek zorunda kalmaktadır (Simmel, 2015, s.93).

Buraya kadar müzenin oluşumunun tarihsel gelişimine ve modern müzenin toplumsal bir kurum olarak Bourdieu ve Foucault'un eleştirilerine ve teknolojinin modern toplum üzerindeki etkilerine değinilmeye çalışılmıştır. Son bölümde Google'ın evrensel sanal müze projesi olan Google Art Project ve diğer uygulamaları ile dünyaya hakim olan egemen ideoloji arasındaki ilişkileri, Christian Fuchs'un rehberliğinde incelenecektir.

5. Kapitalizmin Büyücüsünün³ Global Müzesi: Google Art Project

Google'ın bir hizmet projesi olan "Google Art Project", *Google Cultural Institute* bünyesinde 2011 yılında 17 müze ortaklığıyla beraber 2011 yılında hayata geçirilmiştir. Google iş birliği içerisinde olduğu müze ve galerilerdeki sanat eserlerini, en küçük ayrıntısına kadar

³ Erich Fuchs'un Google için yaptığı benzetme kullanılmıştır

incelenebilmelerini sağlayan “gigapiksel” teknolojisini kullanarak, “müzelerin müzesi” sloganı ile insanlara sunmaktadır. Bu projenin kuşkusuz çok faydalı tarafları vardır; örneğin, kullanılan teknoloji sayesinde bir güzel sanatlar öğrencisi beğendiği ve takip ettiği ressamların fırça darbelerinin izlerini ayrıntısına kadar görebilmesini veya insanların istediği müzeyi evlerinden, ofislerinden kısacası internete erişebildikleri her yerden sanal olarak gezebilmelerini sağlamaktadır. Ancak bu projeye farklı bir açıdan yaklaşıldığında, “müzelerin müzesinin” dünyanın en büyük sermayeli şirketlerinden biri tarafından yaratıldığı gerçeği ortaya çıkar. Dolayısıyla sanat eserleri herkes için olan ve oldukça faydalı görünen bir uygulama ile tarihtekine benzer şekilde, egemen ideolojinin devamı için fakat bu defa farklı bir ekonomi politik dolaşıma araç olmaya devam etmektedir⁴.

Müzelerin şirketleşmeleri daha erken tarihlerde başlamaktadır. Çağdaş sanat ve kamu müzeleri 1970’li yıllardan itibaren küreselleşme politikaları ile beraber şirketlerin ilgi odağı haline gelerek, tüketim ve kitle kültürünün malzemesi haline getirilmişlerdir. Bu değişim ile birlikte sanat ve sanatın topluma aktarımı da değişen ekonomi politik ortamın bir diğer adıyla neoliberal düzenin etkisi altına girer. Julian Stallabrass’a göre, neoliberalizmin ekonomik ifadesi daha keskin adaletsizlik, politik ifadesi kuralsızlaşma ve özelleştirme, kültürel ifadesi de sınırsız tüketimciliktir (Stallabrass, 2016, s.71). Bu çerçevede düşünüldüğünde, günümüzde tüketim kültürü internet aracılığıyla daha hızlı ve yoğun bir şekilde hayatımızı dönüştürmeye devam etmektedir.

Christian Fuchs’a göre, Google herhangi bir kapitalist şirketten daha fazla veya daha az kötü değildir (Fuchs, 2016, s.178). Google’ın gerçek amacı, kapitalist sistem içerisindeki diğer büyük şirketler gibi kâr üretmektir. Bunu ise internetin en çok ziyaret edilen sitelerinden biri olmasından dolayı kendisine reklam verenler aracılığıyla yaparak sağlar.

⁴ Google’ın 2017 ilk çeyreğindeki değeri 101 milyar dolardır. (<https://www.forbes.com/companies/google/>)

Google, Alexa'nın (<http://www.alexa.com>) son üç aylık (Nisan-Haziran, 2017) verilerine göre dünyanın en çok ziyaret edilen sitesi konumundadır. Tim O'Reilly'e göre, Google'ın web 2.0 ve sosyal medya için lider olmasının sebebi, geleneksel yazılım ürünleri gibi farklı sürümlerinin satılmadan, sürekli geliştirme ve hedef reklamcılık ile hizmet olarak iletebilmesidir (O'Reilly'den akt. Fuchs, 2016, s.174). Bunların yanında Google'ın en önemli özelliği, gündelik yaşamımızın her yerinde oluşudur; iş yeri, özel yaşam, siyaset, ev, alışveriş ve tüketim, eğlence, spor, sanat vb. gibi bağlamlarda enformasyonu nasıl aradığımızı, düzenlediğimizi, algıladığımızı şekillendirmektedir. Google bunu yaparken aynı zamanda hizmetlerini kullananları sürekli gözetim altında tutar. Bunun sebebi ise Google'ın sermaye kazanma biçimidir. Google gözetim ile hedefli reklamcılığını öngörülebilir hale getirir. Böylece reklam müşterilerine reklamlarına kimin ne zaman tıkladığıyla ilgili veriler vererek, onların hedef kitleleri hakkında öngörülebilir analizler yapmalarını sağlar (Fuchs, 2016). Örneğin, Google'da bir anahtar kelime aratma, Youtube'a bir video yükleme, Gmail ile bir e-posta gönderme ya da Google Earth'te bir konuma bakma gibi hizmetlerin kullanımı ile kullanıcılar hakkında veriler üretir ve bu veriler ile kullanıcılarının faaliyetlerini, aramalarını, içeriklerini ve ilgilerini hedef alan reklam müşterilerine satar. Bunun sonucu olarak kullanıcılar metalaştırılarak, sınırsızca sömürülür ve daha fazla kâr elde etmek için kullanılırlar. Kısaca söylemek gerekirse, Google, hizmetlerinden ne kadar fazla kullanıcı yararlanırsa, insanlar ile ilgili daha çok veri saklayabilme konumuna gelmekte ve böylece hem kendini hem de onun üzerinden reklam veren diğer şirketleri zenginleştirmektedir (Fuchs, 2016).

Google'ın CEO'su Eric Schmidt'in görüşleri internet ve dijital teknolojilerinin hayatımızda nasıl tehlikelere yol açabileceği hakkında bize izlenim vermektedir. Eric Schmidt insanlar hakkında tüm enformasyonları saklamanın hayalini kurar ve "şeffaf kişiselleştirme" olarak adlandırdığı görüşlerini, "hedefli enformasyonu, hedefli haberi, hedefli reklamcılığı size anlık ve hatasız olarak vermeyi gerçekleştirmek

için sizi yeterince bilmeliyiz” diyerek dile getirir (Schmidt’den akt. Fuchs, 2016, s.184). Google, kullanıcılarını potansiyel bir meta olarak görerek ve faaliyetlerini gözetim altında tutarak fiilen bunu gerçekleştirir. Christian Fuchs, Google AdWords’ü kullanan reklam verenlerin, kullanıcıların konumuna, kullanılan cihaz tipine, yaş ve cinsiyet gruplarına göre hedefli reklamcılık yapmasını mümkün olduğunu vurgulamaktadır (2016, s.191). Ayrıca Google, daha fazla veri elde etmek ve kullanıcı faaliyetlerini daha iyi analiz edebilmek için Youtube gibi hazır siteleri satın alma yoluyla bünyesine katar ya da kendisi yeni hizmetler üretir. Bu hizmetlerden birisi olan Google Cultural Institute bünyesinde oluşturduğu sanat projesi ile birlikte bir yandan kullanıcılarını tüketime yönlendirmekte ve zaten diğer kapitalist şirketlerin kontrolünde *Bienal* gibi etkinliklerle manipüle edilerek tüketim nesnelere dönüşmüş olan sanatsal etkinlikleri, dolaylı yoldan tekrar birer tüketim nesnesine dönüştürmektedir. Sonuç olarak, dünya kapitalist ideolojinin istekleri doğrultusunda denetim kültürüne doğru hızla değişmekte ve sanat da bu yolda ruhumuzu ele geçiren araç konumunu devam ettirmektedir.

Özetlemek gerekirse; Google’ın hayatımızı kolaylaştıran hizmetleri olduğu göz ardı edilemez, ancak Google’ın asıl göz ardı edilmemesi ve eleştirilmesi gereken tarafı kapitalizme hizmet edecek şekilde kullanıcılarının verilerini gözetim altında tutarak metalaştırması ve onları sömürmesidir. Fuchs’a göre çözüm, Google’ın kâr gütmeyen ve dolayısıyla reklamcılık finansmanına ihtiyaç duymayan kamusal bir arama motoruna dönüştürülmesidir (Fuchs, 2016). Christian Fuchs’un fikrinin gerçekleşmesi dünyanın şu an içinde bulunduğu şartlar içerisinde pek mümkün görünmese de gerçekleşmesi halinde sanat Google Art Project ile birlikte, gerçek anlamda ilk kez en demokratik haliyle sergilenerek insanlara ulaştırılabilecektir.

6. Sonuç

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda Google’ın tüketim kültürünü devam ettirmedeki gücü, üçüncü bölümde açıklanan Foucault’nun gözetim toplumu tezi ile beraber Marcuse’nin teknolojik rasyonelliğin aklı

araçsallaştırarak iktidarın ideolojilerini meşrulaştırmak için kullandığını öne sürdüğü düşüncesini doğrulamaktadır. Benjamin'in düşüncelerinin ise henüz bir kısmının gerçekleştiğini görmekteyiz. Sanat, geleneklerinden kurtulmuş olsa dahi, çağdaş sanat müzelerine sponsor olan şirketler gibi Google da sanatı doğrudan ya da dolaylı olarak kullanarak neoliberal tüketim kültürünün, adeta bir kısır döngü içerisindeymiş gibi tekrar ve tekrar yaratılmasına destek olur.

Unutulmaması gereken bir başka nokta ise, Pierre Bourdieu'nun vurguladığı, bireyin sanata bakış açısı ve eğitimi arasındaki doğrudan ilişkidir. Google Art Project'in sağladığı sanal müzede her ne kadar her eser için ayrıntılı bilgiler titizlikle verilmiş olsa da ona erişen kişilerin gerçekten planlandığı gibi bir sonuç alıp almadığı tartışmalı bir konu olarak kalmaktadır. Buna ilave olarak, Google'ın ulaşabileceği kadar çok insana ulaşma ve onlar hakkında veri elde etme politikası zaten bu düşünceyi ister istemez ikinci plana itmektedir. Google'ın öncelikli amaçlarından biri herkese kullanışlı bilgiler veya uygulamalar sunmak olabilir fakat Fuchs'un yukarıda belirtilen alternatif çözüm önerisindeki gibi bir düzenleme olmadıkça, en öncelikli amaç her zaman daha fazla reklam almak dolayısıyla da daha fazla sermaye elde etmek olacaktır.

Sonuç olarak, sanat eserleri ve diğer kültür koleksiyonları, ister tek bir ailenin, ister kilisenin elinde olsun; ister kamusal müze adıyla devlet tarafından veya özel şirketlerin sponsorluğu aracılığıyla çağdaş sanat müzeleri ile topluma sunulsun insan doğasının özgürlüğünden yaratılan sanat eserlerinin nihai amacı güce ve sermayeye hizmet olduğu sürece sanat özgürleştirme tözünü giderek kaybedecek ve vahşi tüketim kültürüne ve kültür endüstrisine mağlup olacaktır.

Kaynakça

- Artun, A. (2006a). Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2006b). (Ed). Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Benjamin, W. (2016). Pasajlar. A. Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). Sanat Sevdası. S. Canbolat (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Fischer, E. (2010). Sanatın Gerekliliği, C. Çapan (Çev), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Foster, H. (2012). Tasarım ve Suç. E. Gen (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fuchs, C. (2016). Sosyal Medya Eleştirel Bir Giriş, D. Saraçoğlu, İ. Kalaycı (Çev.). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Habermas, J. (1993). İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim. M. Tüzel (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proctor, N. (2011). The Google Art Project: A New Generation of Museum on the Web ?. Curator: The Museum Journal, V.54, N.2, 215-221.
- Oskay, Ü. (2015). Estetize Edilmiş Yaşam, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Simmel, G. (2015). Modern Kültürde Çatışma, T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stallabrass, J. (2016). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, E. Soğancılar (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları,
- Yücel, D., (2012). Yeni Medya Sanatı ve Müze, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi.

İnternet Kaynakları

<http://www.alex.com>

<https://www.forbes.com/companies/google/>