

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

**KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANATSAL ÜRETİM
SÜREÇLERİ**

DOKTORA TEZİ

Tolga ULUSOY

DANIŞMAN
Prof. Dr. Vefa Saygın ÖĞÜTLE

2023 – Muğla

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

**KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANATSAL ÜRETİM
SÜREÇLERİ**

Tolga ULUSOY

1741204002

Sosyal Bilimler Enstitüsünde
Doktora
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 09.06.2023

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22.06.2023

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Vefa Saygın ÖĞÜTLE

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERTUĞRUL

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Güney ÇEĞİN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Veli UĞUR

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Hatice Hicret ÖZKOÇ

2023 – Muğla

TUTANAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 05/05/2023 tarih ve 1097/5 sayılı Yönetim Kurulu kararı ile tez jürisi olarak atandığımız, Sosyoloji Anabilim Dalı Doktora Programı öğrencisi Tolga Ulusoy'un "Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Sanatsal Üretim Süreçleri" adlı tezi incelemiş ve aday 09/06/2023 tarihinde saat 14:00'da tez savunma sınavına alınmıştır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 38. maddesi doğrultusunda yapılan tez savunma sınavı sonucunda tezin kabul edilmesine oybirliği ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Vefa Saygın ÖĞÜTLE

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERTUĞRUL

Üye

Doç. Dr. Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY

Üye

Prof. Dr. Güney ÇEĞİN

Üye

Doç. Dr. Veli UĞUR

YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Sanatsal Üretim Süreçleri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



09/06/2023
Tolga ULUSOY

Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Sanatsal Üretim Süreçleri

ÖZET

Sanat sosyolojisi ile çalışma sosyolojisi alt disiplinleri çerçevesinde yapılmış olan bu çalışma sanat üreticilerinin çalışma biçimleri ve sanat-temelli kariyerlerinde yaşamış oldukları sorunlara odaklanmaktadır. Sanat üreticileri farklı toplumsal alanlarda üretim yapmaktadırlar. Bu alanlardan en önemlisi doğal olarak sanat alanıdır ama bilindiği gibi sanat üreticilerinin tümü bu alan içerisinde yer alamamaktadır. Dolayısıyla çoğu sanat üreticisi kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisinde üretim yapmak durumunda kalmaktadır. Bu araştırma kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisinde çalışan sanat üreticileri üzerine yapılmıştır.

Araştırma kapsamında eleştirel bir teorik çerçeve benimsenmiştir. Bu bağlamda ilk etapta kültürel ve yaratıcı endüstriler, kültür üretimi olarak sanat üretimi, sanat emeği, yaratıcı sınıf/kültür işçisi kavramları üzerinden ilenlenmiştir. Araştırma verilerin değerlendirilmesi ile birlikte tam-zamanlı çalışma, freelance çalışma, sosyal ağ, sosyal sermaye, kültürel sermaye, dijital devrim, güvencesizlik, girişimcilik, meslek olarak sanat üreticisi olmak, sanat-temelli kariyer, yaratıcılık kavramlarına ulaşılmıştır.

Araştırmada nitel yönteminin temellendirilmiş teori stratejini benimsenmiştir. Bu bağlamda kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan yirmi iki sanat üreticisi (grafik tasarımcı, illüstratör, animasyon sanatçısı, dijital oyun tasarımcısı vb.) ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Araştırma sonucunda, ikinci bölümde de görüleceği gibi, kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin iki tip çalışma biçimi gözlenmiştir. Bu çalışma biçimlerinden ilki tam-zamanlı çalışmadır diğeri ise freelance (serbest çalışma) çalışmadır. Pek çok sanat üreticisi bu iki çalışma biçimini melez olarak kullanmaktadırlar. Ayrıca sanat üreticileri bu çalışma biçimlerinde pek çok sorun ile karşılaşmaktadırlar. Araştırma kapsamında bu sorunlardan bazıları telif hakları, sigorta olamama, sosyal güvencesizlik, düşük gelir, gerekli zamana sahip olamama, keyfi revize olarak belirlenmiştir.

Araştırma kapsamında bir diğerk önemli konu ise kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin sanat alanı ile olan ilişkisidir. Bu bağlamda bazı görüşmeciler kendilerini sanat alanının tümüyle dışında konumlandırırken bazı görüşmeciler kültürel ve yaratıcı endüstrilerin yanında sanat alanında da çalışmalar yapmaktadır. Özellikle kültürel ve yaratıcı endüstrilerde sanat üretimini etkileyen en önemli unsur dijital olanakların gelişmesidir. Dijital olanaklar ile beaber sanat üreticileri hatanın az olduğu ve hızın yüksek olduğu üretimler gerçekleştirebilmektedirler.

Anahtar Kelimeler: Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler, Sanat Üretimi, Sanat Üreticileri, Tam-Zamanlı Çalışma, Freelance (serbest çalışma) Çalışma

Artistic Production Processes in the Cultural and Creative Industries

ABSTRACT

This study, which was made within the framework of art sociology and sociology of work sub-disciplines, focuses on the working styles of art producers and the problems they have experienced in their art-based careers. Art producers produce in different social areas. The most important of these fields is naturally the field of art, but as it is known, not all art producers can take place in this field. Therefore, most art producers have to produce within the cultural and creative industries. This research was conducted on art producers working in the cultural and creative industries.

A critical theoretical framework has been adopted within the scope of the research. In this context, in the first place, the concepts of cultural and creative industries, art production as cultural production, art labor, creative class/cultural worker were proceeded. With the evaluation of the research data, the concepts of full-time work, freelance work, social network, social capital, cultural capital, digital revolution, precarity, entrepreneurship, being an art producer as a job, art-based career, creativity were reached.

The grounded theory strategy of the qualitative method was adopted in the research. In this context, interviews were conducted with twenty-two art producers (graphic designer, illustrator, animation artist, digital game designer, etc.) working in the cultural and creative industries.

As a result of the research, as can be seen in the second part, two types of working styles of art producers working in the cultural and creative industries were observed. The first of these working forms is full-time work and the other is freelance work. Many art producers use these two forms of work as a hybrid. In addition, art producers face many problems in these ways of working. Within the scope of the research, some of these problems were determined as not being able to have copyright, insurance, social security, low income, not having the necessary time, and arbitrary revision.

Another important issue within the scope of the research is the relationship of art producers working in the cultural and creative industries with the field of art. In this

context, while some interviewees position themselves completely outside the field of art, some interviewees work in the field of art as well as in the cultural and creative industries. The most important factor affecting art production, especially in the cultural and creative industries, is the development of digital possibilities. With digital opportunities, beaver art producers are able to produce productions with low error and high speed.

Keywords: Cultural and Creative Industries, Art Production, Art Workers, Full-Time Work, Freelance Work



ÖN SÖZ

Tezi yazım sürecinde meydana gelen ve beni derinden sarsan 6 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen büyük depremde vefat edenleri saygıyla anıyorum.

Tabii ki bu araştırmayı mümkün kılan görüşmecilerim en fazla teşekkürü hak edenler. Bilim etiği gereği onların isimlerini veremeyecek olsam da bu araştırma tümüyle onlarındır.

Başta yöneticim Ali Armağan Daloğlu olmak üzere iş yerinde beraber çalıştığım arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim. Ayrıca bazı kaynakların temin edilmesinde bana yardımcı olan Dr. Öğ. Üyesi Erman M. Demir'e, katkılarından dolayı Özlem Akkaya ve Özlem Şahin Güngör'e de minnettarım.

Sevgili dostlarım Derya Ünlü, Hatice Kül, Özgür Serdar Altunoğlu, Sezin Ünal, Zeynep Gökalp yanımda oldukları için her zaman kendimi mutlu hissettim. İyi ki varlar.

Doktora süresince beraber çabaladığımız Gülşah Kurt ve Duygu Sarımuratoğlu'a teşekkür ederim. Ayrıca doktora beraber başladığımız ve ders döneminden tez dönemine kadar doktoranın her anında beraber olduğumuz "doktora kankam" Hilal Sevlü'ye de özel teşekkür etmek isterim. Zaman zaman teze dair karamsarlığa düştüğüm vakitlerde Hilal her zaman yanımdaydı.

Tez danışmanım Prof. Dr. Vefa Saygın Öğütle'ye, tez jürisinde yer alan Dr. Öğ. Üyesi Gökçen Ertuğrul, Doç. Dr. Gülbin Özdamar Akarçay, Prof. Dr. Güney Çeğin, Doç. Dr. Veli Uğur'a destekleri için çok teşekkür ederim.

Sevgili annem Özlem (Iskar) Ulusoy ve abim Polat Ulusoy ailem oldukları için kendimi hep mutlu hissettim. Ve sevgili yol arkadaşım Elif Gürpınar'a bana verdiği destek ve tezin yazım sürecine verdiği katkıdan dolayı teşekkür ederim. O olmasaydı bu tez de olmazdı.

Tolga Ulusoy

Tarih: 09.06.2023

MUĞLA

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	IX
İÇİNDEKİLER.....	X
GÖRSELLER.....	XV
GÖRÜŞMECİ TABLOSU.....	XV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERİN VE SANAT ÜRETİMİNİN NE OLDUĞUNU ANLAMAK

1.1. KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANAT ÜRETİMİNİ SORUNSALLAŞTIRMAK: KÜLTÜREL ÜRETİM İLİŞKİLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ	
1. 2. TEMEL KAVRAMLAR.....	13
1. 2. 1. Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler	14
1. 2. 2. Sanat/Kültür Üretimi.....	30
1. 2. 3. Sanat Emeği	43
1. 2. 4. Yaratıcı Sınıf/Kültür İşçisi	54
1. 3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER.....	60
1. 3. 1. Nitel Araştırma Yöntemi.....	60
1. 3. 2. Nitel Araştırmalarda Temellendirilmiş Teori Stratejisi	61
1. 3. 3. Nitel Araştırma Yöntemlerinde Görüşme Tekniği.....	67
1. 3. 4. Nitel Veri Analizinde Kodlama Tekniği	70
1. 4. GÖRÜŞMECİLERİN PROFİLİ.....	73

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE ÇALIŞMA YAŞAMI DENEYİMLERİ

2. 1. GÖRÜŞMECİLERİN DEMOGRAFİK VERİLERİ.....	81
2. 2. GÖRÜŞMECİLERİN GELİRLERİ	83
2. 3. İŞ HAYATINA BAŞLAMA SÜREÇLERİ	87

2. 3. 1. Eğitim Hayatlarında Çalışmaya Başlayan Görüşmeciler	87
2. 3. 2. İş Arama Süreci.....	93
2. 4. FREELANCE ÇALIŞMA.....	111
2. 4. 1. Görüşmecilerin Freelance Olarak Yaptıkları İşler	115
2. 4. 2. Freelance Çalışmanın Görüşmeciler Tarafında Belirtilen Avantajları... 121	
2. 4. 2. 1. Sevdiğin işi yapmak.....	121
2. 4. 2. 2. Zamanı istediğin gibi organize edebilmek.....	122
2. 4. 2. 3. Evde olmak	123
2. 4. 3. Freelance İşlerde Fiyat Belirleme Süreci	124
2. 4. 4. Kendi İşini Kurma Girişimi	127
2. 5. TAM ZAMANLI VE OFİSTE ÇALIŞMA.....	128
2. 5. 1. Görüşmecilerin Tam-Zamanlı İşlerini Tanımlayışları ve Yaptıkları İşler	128
2. 5. 2. KYE Sektörlerindeki Firmalarda Hiyerarşiler	132
2. 5. 3. Tam-Zamanlı Çalışan Görüşmecilerin Çalıştıkları KYE Sektörleri	137
2. 5. 3. 1. Reklamcılık sektörü	137
2. 5. 3. 2. Dijital oyun sektörü	141
2. 5. 3. 3. Animasyon sektörü	143
2. 5. 4. KYE’de Sık İş Değiştirme ve Farklı Ajanslarda Çalışma.....	144
2. 5. 5. İş Arama Süreçlerinde Ağın Önemi	147
2. 5. 6. İş ve Eğitim İlişkisi	148
2. 5. 7. Kent ve Çalışma	150
2. 5. 8. Pandemi ve Tam-Zamanı Çalışma	152
2. 5. 9. Ofiste İlişkiler ve Deneyimler	153
2. 5. 10. Freelance Çalışma ve Ofiste Çalışma	154
2. 6. KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLER ÇALIŞMA YAŞAMINDA KARŞILAŞILAN SORUNLAR	155
2. 6. 1. Hem Tam Zamanlı Hem Freelance Çalışmada Karşılaşılan Sorunlar ...	158
2. 6. 1. 1. Düşük gelir ve geçinememek	158

2. 6. 1. 2. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde çalışan sayısının çok olması	159
2. 6. 1. 3. Sosyal güvencesizlik.....	161
2. 6. 1. 4. Zamanın bir sorun hâline gelmesi	165
2. 6. 1. 5. Kendini geliştirme zorunluluğu	170
2. 6. 1. 6. Telif hakkı.....	172
2. 6. 1. 7. Özgür olamama ve olumsuz ruhsal durumlar.....	188
2. 6. 1. 8. Sömürü.....	189
2. 6. 2. Tam Zamanlı Çalışmada Karşılaşılan Sorunlar	189
2. 6. 2. 1. Fazla mesai	189
2. 6. 2. 2. Olumsuz müşteri ilişkileri	192
2. 6. 2. 3. Çöp iş.....	196
2. 6. 2. 4. Ajanslar ve işverenler	196
2. 6. 2. 5. Dedikodu	198
2. 7. 3. Freelance Çalışanların Karşılaştıkları Sorunlar	199
2. 7. 3. 1. Gelir düzensizliği.....	199
2. 7. 3. 2. Freelance çalışırken ücretini alamama ve işin değersizleştirilmesi	200
2. 7. 3. 3. Fatura kesememe sorunu	202
2. 7. 3. 4. Vergi sorunu	203
2. 7. 3. 5. Deneme çizimi.....	204
2. 7. 3. 6. Keyfi revize	206
2. 7. 3. 7. İşlerin değiştirilmesi	209
2. 7. 3. 8. Evden çalışmak ve sosyal ilişkilerin zayıflaması	210
2. 7. 3. 9. Disiplin sağlama	211
2. 7. 3. 10. Ev hanımı sanılma	211
2. 7. 3. 11. Yayınevleri ve editörlerle karşılaşılan sıkıntılar.....	212
2. 7. 3. 12. Yayıncılık sektöründe piyasalaşma	213
2. 7. 4. Örgütlenme ve Direniş	214
2. 7. 5. Gönüllü Çalışma	217

2. 7. GÖRÜŞMECİLERİN SINIF VE MESLEK ALGILAYIŞLARI.....	218
2. 7. 1. Görüşmecilerin Kendi Sınıfsallıklarına Dair Görüşleri.....	242
2. 7. 1. 2. Yaratıcı sınıf/kültür işçisi	246
2. 7. 2. Girişimcilik.....	254
2. 7. 3. Mesleki Olarak Tanımlama	257
2. 7. 4. Görüşmecilerin Yaşam Biçimleri ve Geleceğe Dair Beklentileri	261
2. 7. 4. 1. Düzen kurmak ve şirkette başarı elde etmek	261
2. 7. 4. 2. Yurtdışına gitme isteği ile Türkiye’de kalma durumu.....	263
2. 7. 4. 3. Yurtdışına iş yapma isteği	272
2. 7. 4. 3. Dünya seyahati	274
2. 7. 4. 4. Kitap yayınlamak ve yayınevi kurmak.....	274
2. 7. 4. 5. Film yapmak	275
2. 7. 4. 6. Üniversitede ders vermek	276
2. 7. 4. 7. Ünlü olma isteği.....	276
2. 7. 4. 8. Eğitim alanına yönelmek	276
2. 7. 5. Sınıf Ayrımlarına Dair.....	278

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANAT ÜRETİMİ

3. 1. SANATÇI?	283
3. 1. 1. Sanatçı İmgeleri	283
3. 1. 2. Sanat-Temelli Kariyer.....	291
3. 1. 3. Görüşmecilerin Sanata ve Sanatçılara Dair Görüşleri	297
3. 1. 3. 1. Kendini sanatçı olarak tanımlayanlar ve nedenleri	297
3. 1. 3. 2. Kendini sanatçı olarak tanımlamayıp sanatçıyı olumsuz bir kavram olarak görenler	298
3. 1. 3. 3. Kendini sanatçı olarak tanımlamayanlar	300
3. 2. “SANATÇIYI NASIL TANIMLARSIN?”	303
3. 2. 1. Yaratıcılık.....	304
3. 2. 2. Yaşama Biçimi	305
3. 2. 3. İfade eden ve Özgün Olan.....	306

3. 2. 4. Fedakârlık ve Tutku	308
3. 2. 5. Multidisipliner ve Çok Yönlü Sanatçı.....	308
3. 2. 6. Sanat Çevresinde Yer Almak	308
3. 2. 7. Tüketime Yönelik İşler Yapmamak	309
3. 2. 8. Maddi Kaygıdan Azade Olmak.....	309
3. 2. 9. Sanatçıya Karşı Tasarımcı.....	311
3. 3. SANAT ÜRÜNÜ VE ÜRETİMİ	313
3. 3. 1. Sanat Ürünlerin İçeriği.....	315
3. 3. 2. Dijital Üretimini Analog Üretime Tercih Edenler	318
3. 4. 1. 1. Dijital üretimde kullanılan yazılımlar	322
3. 3. 3. Analog Üretimi Dijital Üretime Tercih Edenler	325
3. 3. 4. Analog ve Dijital Üretimi Beraber Kullananlar	326
3. 4. 3. 1. Analog sanat ile dijital sanatın farkı.....	328
3. 3. 5. Sanat Ürününün Değeri.....	332
3. 4. SANAT ALANINDA ÜRETİM YAPMA FİKRİ	334
3. 4. 1. KYE Dışında Sanat Üretimi.....	334
3. 4. 2. Sergi	342
3. 4. 3. Yarışmalar	349

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4. 1. SONUÇLAR	350
4. 2. ÖNERİLER	355
KAYNAKÇA.....	357
EKLER.....	385
EK-A ARAŞTIRMA SORULARI.....	385

GÖRSELLER

Görsel 1. NESTA Yaratıcı Endüstriler Sınıflandırması.....29

GÖRÜŞMECİ TABLOSU

Tablo 1. Görüşmecilerin Demografik Verileri.....83

GİRİŞ

Bu tez kültürel ve yaratıcı endüstrilerde yapılan sanat üretimi üzerine odaklanmıştır. Türkiye’de sanat üretimi alanında yapılan bilimsel çalışmalar oldukça kısıtlıdır, bu araştırmanın mevcut açığı kapatması düşünülmektedir. Tezin ana kabulü sanat üretiminin iki ana alanda yapıldığı yönündedir. Bu alanlardan ilki sanat alanıdır, diğeryse kültürel ve yaratıcı endüstrilerdir. Sanat alanı doğası gereği herkesin içerisine girip üretim yapabileceği bir alan değildir. Sanat üretimi yapılıyor olursa dahi bu alanda belli sermayelere ve izinlere sahip olunması ve tasdik mekanizmalarından onaylanması gerekmektedir. Sanat-temelli kariyer yapmak isteyen pek çok sanat üreticisi bu yüzden sanat alanının ya dışında ya da çeperinde kalıp üretimlerini kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisinde devam ettirmektedirler. Tabii ki sanat üretimindeki bu kayma durumu beraberinde pek çok konuyu yanında getirmektedir. Bu durumun sanat üretici bağlamında en büyük değişimi ise eskiden bir sanatçı miti halesi ile sarılı olan sanat üreticilerinin birer kültür işçisine dönüşmeleridir. Bu tezin en önemli amacı geçinmek için üreten, sanat-temelli kariyerini oluşturmaya çalışırken ekonomik sorunlarla karşılaşan, bu ekonomik sorunları çözebilmek adına da kültürel ve yaratıcı endüstrilere sektörlerine giren sanat üreticilerinin durumu ve verdikleri mücadele hakkındadır.

Tez metni üç bölümde oluşmaktadır. Bu bölümlerden ilki yukarıda özetlenmiş olan duruma dair teorik açıklamaları ve araştırmanın yöntemini ortaya koymaya çabalamaktadır. İkinci bölüm kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin bu alandaki çalışma biçimleri, durumları, sınıfsallıkları ve geleceğe dair beklentilerini aktarmaktadır. Üçüncü bölüm sanat alanı ve “sanatçı” hakkındadır. Görüşmecilerin sanata alanı üretimlerine dair görüşleri bu bölümde aktarılmıştır.

Birinci bölüm araştırmanın teorik ve yöntemsel kısımlarını aktarmaktadır. Birinci bölümün ilk alt bölümü araştırmanın sorunsallaştırması üzerine kuruludur. İkinci alt bölüm araştırmanın verilerini yorumlamada ve analiz etmede işe yarayacak olan kavramları aktarır. Bu kavramlar; kültürel ve yaratıcı endüstriler, sanat/kültür üretimi,

sanat emeği, yaratıcı sınıf/kültür işçisidir. Araştırmada tek bir teorik çerçeve kullanılmamış belli kavramlar ve teorilerden ihtiyaç duyuldukça faydalanılmıştır. Bu durum araştırmanın yöntemiyle de iç içe bir tutum sergilemektedir. Birinci bölümün üçüncü alt bölümü yöntem ve araştırma teknikleri üzerinedir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi içerisinde etnografi, fenomenolojik araştırma, sözlü tarih, eylem araştırması gibi çeşitli araştırma stratejileri bulunur; araştırma stratejileri araştırmanın veri toplama tekniklerini, amaçlarını, bilgi biçimlerini değiştirirler. Bu araştırma bağlamında da nitel araştırma yönteminin temellendirilmiş teori stratejisi benimsenmiştir. Temellendirilmiş teori, veri temelli ve tümevarımsal bir araştırma stratejisidir. Temellendirilmiş teori nihayi olarak belli durumları açıklayabilecek bir teorik çerçeve sunmayı amaçlamaktadır. Bu yüzden başlangıç noktası başka teoriler değil alandan elde edilen verilerdir. Fakat temellendirilmiş teori bu açıdan eleştirilmiştir daha sonra oluşan yeni fikirlerin temellendirilmiş teori ile elde edilen ön-teorik bilgilerin diğer teorik yaklaşımlarla birleştirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Bu araştırma içerisinde de kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan yirmi iki sanat üreticisi ile görüşülmüş onlardan elde edilen veriler kodlanarak bir ön-teorik çerçeve oluşmuştur. Bu ön-teorik çerçeve başka teorilerin de yardımıyla analiz edilmiştir.

İkinci bölüm kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin durumları hakkındadır. Bu bölümde ilk etapta görüşmecilerin gelirleri ve temel demografik verileri aktarılmıştır. Sonrasında iş arama ve bulma süreçlerine dair veriler aktarılmış bu veriler sosyal sermaye ve ağ toplumu teorileri ile işlenmiştir. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin iki çalışma biçimi belirlenmiştir. Bunlardan ilki freelance çalışma diğeri ise tam-zamanlı çalışmadır. Fakat pek çok sanat üreticisi daha fazla gelir elde etmek adına bu iki çalışma biçimini de kullanmaktadır. Bu iki çalışma biçimine dair görüşmecilerin ifadeleri aktarıldıktan sonra çalışma hayatlarında karşılaştıkları sorunlar anlatılmıştır. Burada her iki çalışma biçiminin ortak sorunları olabildiği gibi farklı sorunlar da bulunmaktadır. Hem tam-zamanlı çalışmada hem de freelance çalışmada karşılaşılan sorunlar gelirin düşük olması, endüstri içerisinde çalışanın çok olması, sosyal güvencesizlik, zamanın kullanımında karşılaşılan sorunlar, kendini geliştirme

zorunluluğu, telif hakkı, özgür olamama ve genel olarak sömürü ortaya çıkmıştır. Sadece tam-zamanlı çalışanların karşılaştığı sorunlar ise fazla mesai, olumsuz müşteri ilişkileri, işlerin genel olarak kötü olması (çöp iş), ajanslar ve işverenlerle karşılaşılan sorunlar ve dedikodudur. Freelance çalışanların karşılaştığı en önemli sorunlar ise gelirlerindeki düzensizlik ve yaptıkları işlerin ücretlerini alamamalarıdır. Bunların yanında fatura kesememe, vergi ödemek zorunda bırakılmak, keyfi revize talepleri veya deneme çizimi beklentisi, işlerinin onlara sorulmadan değiştirilmesi ürettikleri işlerle ilgili karşılaştıkları sorunlardır. Bunun dışında evden çalıştıkları için sosyal ilişkilerinin zayıflaması, disiplin sağlayamama, işsiz veya ev hanımı sanılmak gibi sorunlarda görüşmeciler tarafından aktarılmıştır. Görüşmeciler arasında yayınevlerine illüstrasyon çizimi yapan oldukça fazla kişi olduğu için özellikle editör, yazarlarla ilişkiler ve yayıncılık sektörünün bir piyasaya dönüşmesi de sorun olarak araştırmada ortaya çıkmıştır. Pek çok sorun olmasına rağmen kültürel ve yaratıcı endüstrilerde örgütlenme oldukça zayıftır. Meslek kuruluşları çoğunlukla üyelerinin haklarını savunmaktan uzak bir tutum sergilemektedir. Görüşülen bazı kişiler kendi aralarında küçük örgütlenmeler oluşturmaya çalışmaktadırlar. Üçüncü bölümün yedinci alt bölümünde bu verilerden yola çıkarak görüşmecilerin sınıf konumları anlaşılmasına çalışılmıştır. Sınıfa dair farklı teorik yaklaşımlar burada aktarılmıştır. Ama görüşmecilerin pek çok ekonomik deneyimi ortak yaşıyor olmalarına rağmen belli bir sınıf bilinci ortaya koymamışlardır. Çoğu görüşmeci kendilerini kategoriler içerisinde tanımlamadan kaçınmaktadır. Karşılaşılan en önemli ekonomik kategorileştirme mesleki anlamda yapılmaktadır. Görüşmecilerin mevcut ekonomik durumu bu şekilde aktarıldıktan sonra ikinci bölümün son alt bölümünde görüşmecilerin gelecek planları aktarılmıştır. Görüşmecilerin çoğunun gelecek planı iş, gelir ve üretmek üzerine kuruludur. Görüşmecilerden bazıları bir iş ve düzen kurmak, yayınevi açmak, film çekmek gibi planlarından bahsetmişlerdir. Diğer görüşmeciler ise yurt dışına gitmek veya en azından yurt dışına iş yapmak istemektedirler. Burada özellikle gelirin döviz üzerinden kazanılmayı amaçlanmasının önemli payı vardır. Bunların dışında üniversitede ders vermek veya çeşitli kurslarla eğitim vermek isteyen görüşmeciler de bulunmaktadır. Ünlü olma isteği ise bazı görüşmeciler tarafından belirtilen isteklerden birisidir.

Dördüncü bölüm kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin üretimleri hakkındadır. Çoğu görüşmeci kendilerini sanatçı olarak tanımlamamaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi mesleki olarak tasarımcı, illüstratör, konsept sanatçı, animasyon sanatçısı gibi kavramlar öne çıkmasına rağmen sanatçı tanımından çoğu görüşmeci kaçınmıştır. Bu durumun böyle olmasında sanatçı kavramına yüklenen kutsallaştırıcı etmenler söz konusudur. Sanatçıyı nasıl tanımladığı sorulduğunda ise görüşmeciler şu tanımları kullanmışlardır; yaratıcılık, yaşam biçimi olarak sanatçılık, ifade edebilen ve özgür olan, fedakâr ve tutkulu, multidisipliner, sanat çevresinde bulunan, tüketime yönelik işler yapmayan, maddi kaygıları olmayan. Sanatçı imgesine dair kısımlardan sonra görüşmecilerin sanat üretim pratiklerine verdikleri cevaplar yer almaktadır. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde sanat üretimini etkileyen en önemli unsur dijital devrimdir. Bilgisayar teknolojisi, bilgisayar ve benzeri aletler ile sanat üretimine uygun aparatların ortaya çıkması (fare, çizim kalemi vb.) ve ona uygun yazılımların gelişmesiyle bilgisayar-temelli sanat üretiminde büyük bir patlama yaşanmıştır. Bu aynı zamanda sanat üretimlerinin daha kolay ve hızla yapılmasına olanak tanımıştır. Analog sanat üretim yöntemleriyle günlerce sürebilecek bir çalışma dijital olarak hızla üretilebilmektedir. Dolayısıyla sanat alanıyla kültürel ve yaratıcı endüstriler arasındaki sanat üretimi konusundaki en önemli ayrım dijital üretimin yaygınlığı noktasında görülmektedir. Üçüncü bölümün son kısmında görüşmecilerin kültürel ve yaratıcı endüstriler alanından çıkarak sanat alanına girme çabalarının olup olmadığı sorularına verdikleri cevaplar aktarılmıştır. Çoğu görüşmeci sanat alanına girmeye çabalamamaktadır. Reklamcılık sektörü, animasyon sektörü, dijital oyun sektörü, yayıncılık gibi alan içerisinde çalışıp gelir elde etmek çoğu görüşmecinin devam ettirmeyi düşündüğü çalışma biçimleridir. Fakat zaman zaman sergilere veya çeşitli yarışmalara katılmak gibi çabalar da gösteren görüşmeciler de vardır. Bu alanlar arasında geçişlilik zor olsa da bazen sınırların zayıfladığı anların olduğunu da göstergesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERİN VE SANAT ÜRETİMİNİN NE OLDUĞUNU ANLAMAK

1.1. KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANAT ÜRETİMİNİ SORUNSALLAŞTIRMAK: KÜLTÜREL ÜRETİM İLİŞKİLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Keşke hep resim yaparak hayatta kalsaydım bunu başarabilseydim. Ama Türkiye’de maalesef bu çok zor. Özellikle zengin bir aileden gelmiyorsanız. Ailen zengin değilse sanat piyasasında devam etmek, o networkü sağlamak gerçekten çok zor. Çünkü alıcı kitlesi baya farklı. Baya özlediğim noktalar oluyor yani. Bazen defter, kalem falan hiç düşünmeden bir şey çizmek istiyorum. Çünkü artık o kadar çok şey düşünerek çiziyorum ki zevk alma... (G15)

Yukarıdaki ifadeler bu araştırmanın temel sorununu ortaya koymaktadır. Tüm tez G15’in söylediği bu cümleler göz önüne alınarak anlaşılabilir.

Sanat ile ekonomi arasında ilişki sosyal bilimler disiplinleri içerisinde uzun zamandır anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu ilişkinin ortaya çıkarılması sanatı gizemleştiren ve onu metafizik bir şekilde anlamaya çabalayan idealist düşüncelerin aşılması için de elzemdir. Sanat sosyolojisi, sanat iktisadının temel dayanaklarından birisidir. Bu tezin en temel amacından birisi de bu ilişkinin kurulabilmesi için gerekli alan verilerinin ortaya çıkarılmasıdır.

Sanatın özerk bir alan olarak var olabilmesi Rönesans ile beraber gelen piyasalaşma ve kapitalizmin gelişimi sayesinde mümkün olabilmiştir. Bourdieu’nun da vurguladığı gibi alanların özerkleşmesi ekonomik olarak ayakta kalabilmeleriyle mümkündür. Sanat alanında özerkliğin sağlanması ekonomik olarak alan içerisindeki failerin ve kurumların geçimlerini sağlayabilecekleri bir iktisadi güç ile mümkün olabilmiştir. Oluşmuş bir alan içerisinde pek çok fail yer alır; sanat alanında sanat üreticileri ve tüketicilerinin yanında

sanat eğitimcileri, müze çalışanları, galericiler gibi pek çok bireysel ve kurumsal fail alan içerisinde faaliyet göstermektedir. Bu failer dışında diğer toplumsal alanlar da sanat alanıyla sürekli etkileşim hâlinindedir. Bu diğer toplumsal alanlar içerisinde en önemlileri siyaset, ekonomi, teknoloji, eğitim, aile gibi alanlardır. Siyaset alanı için sanat bir iktidar söylemi veya ideolojisi üretmek için bir araç olabildiği gibi kamusal sanatın ne olması gerektiği tartışması da olabilir. Ekonomi alanı için ise sanat hem piyasa değeri olan bir metadır hem de sermaye sahiplerine soylulaşma imkânı veren ve büyük bir kültürel sermaye sağlayan bir araçtır. Teknoloji ve sanat arasındaki ilişki ise bu tez bağlamında büyük bir öneme sahiptir. Her teknolojik gelişme sanatın üretim ve dağıtım ilişkilerini değiştirir ve dönüştürür. Son yaşanan dijital devrimle beraber sanat alanı büyük bir dönüşüme girmiştir ki bu değişim çalışmanın önemli boyutlarından birisini oluşturur.

Sanat/kültür üretimi farklı alanlarda mümkün bir üretim biçimidir. Bu alanlar en temelde sanat alanı, sanat eğitimi alanı ve kültürel ve yaratıcı endüstrilerdir (KYE). Sanat alanının doğal olarak sanat üretiminin en temel alanı olduğu varsayılır ama aşağıda bahsedilen nedenlerden ötürü aslında sanat alanı oldukça az sayıda failin rahatlıkla hareket edebildiği, güçlü kapı bekçileri (editörler, küratörler, galericiler, eleştirmenler, sanat koleksiyonerleri vb.) tarafından sıkıca korunan, güçlü tasdik mekanizmalarının bulunduğu bir alandır. Son zamanlarda teknolojinin gelişmesiyle beraber dijital üretimin artması, küresel bir iletişimin mümkün hâle gelmesiyle beraber sanat alanının sınırları bulanıklaşsa da bir takım ekonomik ve sosyal sermaye sahibi grubun hâlâ kapı bekçiliği yaptığı inkâr edilemez. Sanat alanı içerisinde rahatlıkla hareket edemeyen çoğu sanat üreticisi diğer sanat üretimi alanlarına yönelirler. Bu yönelmenin başında sanat eğitim alanı gelmektedir. Sanat eğitimi alanı sanat, üreticilerine oldukça geniş bir hareket skalası sunmaktadır. Sanat eğitimciliği üniversite ve lise gibi formel eğitim kurumlarının ötesinde sanat okullarına hazırlık, hobi, boş vakit etkinliği gibi farklı faaliyetleri de içeren geniş bir eğitim imkânı sağlamaktadır. Eğitimci olmak, sanat üreticilerine hem sanat üretimlerine devam edebilme imkânı hem de geçimlerini sağlayabilecekleri bir gelir sahibi olma imkânı sağlamaktadır. Sanat üretimi yapılabilecek üçüncü alan ise KYE içerisinde faaliyet

göstermektedir.¹ 1990 yılların sonu itibarıyla büyüyen ve etkisi önemszenmeye başlanan KYE günümüzde nicel olarak en fazla sanat üretimi yapılan alan olduğu söylenebilir.

Bu araştırma sanat üretiminin doğrudan doğruya ortasında yer alan KYE alanındaki sanat üreticilerini araştırmanın odağına yerleştirmiştir. Gregory Sholette'nin belirttiği gibi sanat alanında üretim yapan herkes sanat alanı içerisinde yer almak zorunda değildir. Sholette sanat alanı içerisinde parlayan sanatçıların ortaya çıkabilmesi için fonda bir "karanlık madde"ye ihtiyaç olduğunu söyler. Bu yüzden sanat eğitimi alan herkes illa ki sanat alanında onaylanmak veya "sanatçı" olarak anılmak² durumunda değildir. Sholette bu durumu şöyle özetler: "Bu "başarısız" meçhul sanatçılar kütlesi olmadan, küçük bir başarılı sanatçı kadrosu bugün küresel sanat dünyasını görüldüğü gibi sürdürmenin imkânsız olmasa da zor olduğunu fark ederdi."³ Sholette bu görüşü Carol Duncan'ın 1983 yılında yazdığı bir kitabından esinlenmiştir. Duncan kitabının bir bölümünde şöyle yazar: "Sanatsal yeteneğin boşa harcandığını, sadece binlerce "başarısız" sanatçıyla -piyasa başarısızlıkları az sayıda sanatçının başarısı için gerekli olan- değil, aynı zamanda yaratıcı potansiyeli hiç işlenmeyen milyonlarca insanla da ölçebiliriz. (...) Bu sanat ve sanatçı fazlalığı sanat pazarının normal koşuludur."⁴ Bu sembolik ürün ve sanat üreticisi fazlalığı sanat alanının ve piyasasının büyümesiyle sonuçlanmaz. Alanın kaldırabileceğinin çok üzerinde üretim yapılır ve çok fazla sanat üreticisi bulunmaktadır. Bu durumda sanat üreticileri neoliberal kapitalist ekonomide yaratıcı bir girişimci ve kültür işçisi olmak durumundadırlar. Sholette bu yeniçağın en önemli kültürel unsurlarından birisinin "girişimcilik kültürü" olduğunu iddia eder. Böylece sanat alanı içerisinde kendisine yer bulamayan sanat üreticisi farklı alanlara doğru geçiş yapmaya başlar. Sholette aynı zamanda yeni teknolojik gelişmeler, dijital çağa atılan adım ve internet sayesinde karanlık

¹ Justin O'Connor, Stuart Cunningham, Luke Jaaniste, *Arts and Creative Industries: A Historical Overview; and An Australian Conversation*, Sydney: Australia Council for the Arts, s. 11-15.

² Bu tez bağlamında sanatçı kavramı sanat alanında üretim yapan sanat üreticilerini tarif etmek için kullanılacaktır. Sanat üreticisi ise sanat alanı, KYE, sanat eğitimi gibi sanat üretiminin her alanında bulunan, sanat-temelli bir kariyer oluşturmaya çalışan, sembolik mallar ortaya koyan kişileri tanımlamak için kullanılacaktır.

³ Gregory Sholette, *Karanlık Madde: Girişimcilik Kültürü Çağında Sanat ve Politika*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2013, s. 20.

⁴ Akt. Sholette, *a.g.e.*, s. 27.

maddenin artık eskisi kadar karanlık olmadığını belirtir. Zira bu yeni teknolojiler ve sanatsal üretim biçimleri dağıtım ilişkilerinde yeni yolların açılmasına olanak tanımıştır.⁵ Bu bakış açısını ortaya koyduktan sonra Sholette sanat üreticilerinin geçimlerini sağlamak ne yaptıklarını, bilişsel kapitalizmde nasıl var olduklarını ve girişimcilik kültürünün sanatsal üretimine etkilerini sorgulamaz, onun üzerinde durduğu şey karanlık madde içerisindeki sanatçıların yaptıkları avangart sanat ürünleri, kurdukları gruplar ve arşiv aktivizmidir. Bu tezde yapılmaya çalışılan ise Sholette'nin belirttiği ama üzerine düşmediği diğer araştırma doğrultusudur.

Karanlık madde içerisinde var olan sanat üreticileri veya sanat eğitimi almış olan kişiler farklı meslekler yapabilmektedirler. Sanat eğitimcisi, müze veya galeri çalışanı, sanat eleştirmenliği gibi meslekler sanat alanı içerisinde yer almak isteyen sanat eğitimi almış kişilere açıktır. Fakat bu mesleklerde sanat üreticileri çoğunlukla sanat ürünleri yapmayı bir kenara bırakarak sanat alanının eğitim, satış, gösteri gibi diğer unsurlarına odaklanırlar. Karanlık madde içerisinde kalıp sanat üretimi yapmaya çalışan kişiler için ise iki yol bulunmaktadır. Birisi Sholette'nin analiz ettiklerine benzer şekilde avangart, anonim işler üretmek veya bu tür ürünler ortaya katan grupların içerisinde yer almaktır. Diğer seçenek ise kültürel ve yaratıcı endüstriler olarak adlandırılan sektör içerisinde çalışarak bir sanat üreticisi olmaktır.

Buna benzer bir başka sınıflandırmayı Marco Thom, Thurnhofer'e dayanarak gerçekleştirilmektedir. Thom'a göre sanat alanında üretim yapan kişileri beş temel kategoride sınıflandırmak mümkündür. Bunlardan ilki Olimpos olarak isimlendirilir. Olimpos, küresel olarak insanların büyük çoğunluğu tarafından dünya çapında tanınan en iyi, aşağı yukarı yüz sanatçıyı içerir. Sanat piyasası piramidinin ikinci kategorisinde, ulusların en iyi yüz sanatçısı yer alır. Her ulus içerisinde böyle bir grup sanatçı yer alabilir olsa da uluslararası seviyede her ülkenin sanat alanında benzer bir gücü yoktur. O yüzden burada ülkeler arası eşitsizlikler ve imkânlar devreye girmektedir. Üçüncü kategori köklü sanatçılardır. Bu sanatçılar da ulusal seviyede üretim yapan ama ilk yüze giremeyen sanatçılardır. Bu sanatçılar çoğunlukla çeşitli galeriler, eleştirmenler ve sanatseverler

⁵ Sholette, *a.g.e.*, s. 19-29.

tarafından sevilip, kollarırlar. Bu ilk sanatçı seviyesi uluslararası ve ulusal seviyelerde hareket eden ve yüksek görünürlüğe sahip sanatçılardır. Dördüncü kategori yükselen sanatçılar ve gizli kazananlardır. Yükselen sanatçılar normalde güzel sanatlar eğitimi veren okullardan mezundur ve henüz ticari galeriler tarafından temsil edilmemektedirler. Profesyonel kariyerlerini genellikle tek kişilik işletmeler olarak yardım almadan yönetirler. Sanat eserlerini tanıtmak için bazen çeşitli galerilerle çalışırlar. Bu sayede yerel halka ve bazen de daha geniş pazara erişim sağlayabilirler. Gizli şampiyonlar ise başarılı bir galeri ya da sanat koleksiyoncularını kendi kendilerine yönettikleri sergiler vb. tanıtım faaliyetleri yoluyla kendilerini tanıtmak imkânı bulup sanat eseri satın alan koleksiyonerleri kendilerine çekerek pazar engellerini aşma yeteneğine sahip hem mezunlar hem de kariyer değıştircilerdir. Thom beşinci seviyeyi ise her türden sanatçıyı içeren bir kategori olarak tanımlamıştır ve bu seviyeye hobi amacıyla sanat ürünleri ortaya koyanları, zannatçılarını vb. yerleştirmiştir. Thom ve Thurnhofer'a göre bu kategoride yer alan sanat üreticilerini sayısı sınırsız denebilecek kadar fazladır.⁶ Bu sınıflandırmaya bakıldığında KYE içerisinde üretim yapan sanat üreticilerinin beşinci kategoride yer aldığı var sayılabilir. Fakat ilerde yer alan veriler de gösterecektir ki KYE içerisindeki sanat üreticileri bu kategorinin ötesine geçerek sanat alanının üst kategorilerinde yer almak için çaba göstermektedirler.

Konu ile bağlantılı önemli çalışmasında Hans Abbing “sanatçıların neden çoğunlukla yoksul” olduğunu sorar. Abbing'e göre sanat büyük oranda bir armağan ekonomisine bağlıdır. Sanat üreticilerinin çoğu bu armağan ekonomisi içerisinde yüksek gelire sahip olmadan yaşamak durumunda kalırlar. Ama sanat içerisinde gelir elde etmeyi başaran sanat üreticileri gerçekten yüksek kazançlara ulaşabilirler, sanatta kumardaki gibi kazanan hepsini alır ilkesi bulunur. Sanat-temelli kariyer yapma isteğine kapılan çoğu kişi için gelir bu yüzden ikincil bir anlam taşır. Sanat alanı içerisinde estetiğin güçlü söylemi ile ekonomik değer geri plana itilir ve sanatçılar gelir için çalışmak istemezler.⁷ Abbing

⁶ Marco Thom, “Fine Artists' Entrepreneurial Business Environment”, Bonn 2016, s. 4-5. (<https://www.ifm-bonn.org/fileadmin/data/redaktion/publikationen/workingpapers/dokumente/workingpaper-06-16.pdf>)

⁷ Hans Abbing, *Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002, s.104-114.

kazanç ihtimalinin bu kadar düşük olduğu bir alanda sanat üreticilerinin hâlâ çalışmaya devam etmesini ise altı nedene bağlar: “1. Birçok insan sanata ilgi duyuyor çünkü en yüksek gelir çok yüksek; 2. Sanatçılar sanat dışı işler için uygun olmadıklarını düşünüyorlar; 3. Sanatçılar para ödülleriyle diğer profesyonellerden daha az, özel memnuniyet ve statü ile daha fazla ilgileniyorlar. Bu nedenle, düşük ücretlerle çalışmaya hazırlar; 4. Ortalama bir sanatçı nispeten daha cesur veya pervasızdır. Yüksek fiyatları ile sanatlar cesur insanlar için caziptir; 5. Aşırı güven ve kendini aldatma, sanat dünyasının aşırı kalabalıklaşmasına katkıda bulunur. Son olarak, düşük gelir için önemli bir açıklamadır; 6. Yanlış bilgilendirme. Bu durumda, düşük gelirin nedeni sanatçının karakterinde değil, toplumun potansiyel sanatçıları nasıl aldattığında aranır. Kalıcı mitler yetenekli gençleri sanata çekmeye devam ediyor. Tüm bu faktörler sanatı başka türlü olduğundan daha çekici kılar. Bu nedenle birçok kişi sanata girer ve gelir düşüktür.”⁸ Abbing sanatçıya yönelik desteklerin hep yetersiz olduğunu ve sanat üreticilerinin yapısal bir yoksuluk içerisinde olduğunu belirtir. Buna karşı sanat üreticilerinin hayatlarını sürdürmeleri için iki çözümü olduğunu belirtir. Bunlardan ilki aile desteğidir. İkincisi ise aile desteği olmayan sanat üreticilerinin girdiği ikinci işlerdir. Abbing’e göre bir sanat üreticisinin yaptığı en yaygın ikinci iş sanat eğitimidir. Sanat eğitimi vermeyen sanat üreticileriye sanatla alakası olmayan ikinci işlerde çalışmaya başlarlar. Bu işler çoğunlukla sürekli gelir elde edilebilecek olan işlerdir. Ama son yıllarda değişen ekonomik durumlardan dolayı sanat üreticileri sürekli gelir elde eden işlerden freelance çalışmaya doğru kaymışlardır.⁹ Son çözümlemesi Abbing’in önemli bir faktörü gözden kaçırdığını göstermektedir. Çünkü sanat-temelli kariyer oluşturmaya çalışan pek çok sanat üreticisi ikincil meslek olarak sanat ile alakası olmayan işler yerine KYE içerisinde işlerde çalışmaktadırlar. Abbing, KYE’yi göz ardı ederek sanat üretiminde önemli bir analiz konusunu ortaya çıkartamamıştır.

Bu bağlamda görüşleri belirten bir başka önemli teorisyen Andrew Ross’tur. Ross, akademik emekle sanat emeği arasında bir ilişki ortaya koymaya çalışır. Sanat ile emek

⁸ Abbing, *a.g.e.*, s.122-123.

⁹ Abbing, *a.g.e.*, s.143-144.

arasındaki araştırmaların çok az olduğundan yakınan Ross bu iki kavramı aynı bağlamda dūřünen iki yaklaşım olduğunu savunur. Bunlar; kültürel indirim ve maliyet hastalığıdır. Maliyet hastalığı yaklaşımı tezin bağlamı dışındadır ve temel tezi devletin maliyetine bakmaksızın sanat ve kültür etkinliklerini desteklemesi yönündeki refah devleti politikaları üzerinedir. Bu yaklaşım 1970'lerin sonlarında neoliberal kültür ve sanat politikaları ile beraber önemini yitirmiştir. Kültür indirimi ise bu tez bağlamında oldukça önemlidir. Ross'a göre sanat üreticileri, üretim yapmak ve bu üretimlerini yaygınlaştırmak için yüksek ücret ödemeleri piyasa tarafından kabul görmediği için kendi ücret ve taleplerinde sürekli azalmaya giderler. Hatta çoėu iři gönüllü olarak ücretsiz gerçekleştirirler. Bu durum da sanat üretimini açıkça sömürüye ve gvencesizleştirilmeye açık hle getirir. Aynı durum sadece sanat üretiminde değil bilimsel üretimde de görülür. Akademisyenler ve bilim insanları da aynı sanatçılar gibi düşük ücretlere hatta ücretsiz bilimsel üretim yaparlar.¹⁰

Sanat üretiminin böylece piyasa için yapılmaya başlanması sanatın kapitalizmle daha fazla ilişki içerisine girmesine neden olmuştur. Böylece sanatsal üretim ve emek tıpkı diğer emek biçimlerinde olduğu gibi sömürülmeye açık hle gelmiştir. Bu aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yeni küresel kapitalizm biçimleriyle de bağlantılı bir süreçtir. Özellikle erken kapitalistleşmiş devletlerde 1945 itibarıyla yeni bir kapitalizm ve toplum türü ortaya çıkmaya başlamıştır. ncesinde sanayi endüstrisine ve üretimine bağlı olan kapitalizm 20. yüzyılın ortalarından itibaren teknolojinin gelişmesiyle beraber beyaz yakalı emeğine daha bağlı, hizmet sektörünün oldukça geliştiği bir ekonomik sistem hline gelmiştir. Bu toplumları kimi teorisyenler endüstri-sonrası toplum, bilgi toplumu, enformasyon toplumu gibi isimlerle anlamaya çalışırken daha eleştirel pozisyonda yer alan kuramılar geç kapitalizm, tekelci kapitalizm, bilişsel kapitalizm, esnek kapitalizm, dijital kapitalizm, enformasyonel kapitalizm vb. isimler kullanmışlardır.

Sanat rimi de bu değişimlerden etkilenmiştir. Sanat emeği artık sadece sanat alanında eser ortaya koymak için değil sinema sektöründe konsept çizimler yapmak, reklamılık

¹⁰ Andrew Ross, "The Mental Labor Problem", *Class: The Anthology*, Oxford: Wiley Publisher, 2018, s. 315-336.

şirketlerinde tasarımlar ortaya koymak, yayıncılık dünyasında çizimler yapmak, bilgisayar oyunlarında çeşitli tasarımlar (karakter, mekân, araç vb.) üretmek gibi işler ortaya çıkartmaktadır. Bu sektör uluslararası yazında yaratıcı sektörler olarak isimlendirilmektedir. Artık sanat üreticileri geçimlerini sağlayabilmek ve ekonomik olarak özerk olabilmek için KYE içerisindeki sektör ve şirketlerde çalışabilmektedirler.

Bu değişime eşlik eden bir başka bir değişim yukarıda değinilen teknolojik yenilikler ve dijital devrimdir. 1960'larla beraber dijital yenilikler sanat içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. 1990 ve 2000'li yıllarla beraber ise sanatın dijital ortamlarda üretilmesi artık normal karşılanan bir duruma dönüşmüştür. Bruce Wands bu durumu şöyle açıklar; "Geleceğin sanatçıları bilgisayarın olmadığı bir dünyayı asla bilmeyecekler ve bu yüzden onların teknolojiyle yaratılan sanat ile çağdaş sanatın başka türleri arasında bir ayrım yapmaları da mümkün olmayacaktır."¹¹ Sanatın dijital mecralarda üretilmesi artık normal karşılanan bir durumdur. Aksine geleneksel yollarla yapılan analog sanat üretim biçimleri hem maliyeti hem de yer ve zaman kaybı sebebiyle gittikçe daha fazla geri plana düşmektedir. Üstelik sanatın dijital üretimi zaman açısından avantajlı olduğu için KYE'de çok daha fazla tercih edilen bir üretim biçimi olmuştur.

KYE içerisinde farklı sanat türlerinin üretimi yapılmaktadır. Film ve dizi sektöründe oyuncular, senaristler ve müzisyenler çalışmaktadırlar. Performans, edebiyat, müzik gibi sanat türleri bu tez kapsamında parantezin dışında tutulmuş ve görsel sanat üretimi yapan kişilere odaklanılmıştır.

Aynı zamanda sınıf ve toplumsal konuma dair bir analizin sadece üretim biçimlerine değil gündelik hayat deneyimlerine, eğilimlere, kültüre ve habitusu da kapsayacak şekilde yapılması gerektiğini belirten başta Bourdieu olmak üzere diğer teorisyenlerin de izinden gidilmiştir. Bu yüzden KYE içerisinde üretim yapan görsel sanat üreticilerinin üretim biçimlerinin yanında sınıfsal konumları, hayata bakışları, eğilimleri yani habitusları da analiz edilmeye çalışılmıştır.

¹¹ Bruce Wands, *Dijital Çağın Sanatı*, İstanbul: Akbank Sanat Yayınları, 2006, s. 30.

Bu tez kapsamında aşağıda yer alan soruların cevapları bulunmaya çalışılacaktır:

- Türkiye’de sanat üretimi yapan sanat üreticileri geçimlerini nasıl sağlamaktadırlar?
- Sanat üreticileri üretimlerini hangi toplumsal ve ekonomik alanlarda gerçekleştirirler?
- Sanat üretiminde KYE’nin yeri nedir? Sanat üreticilerinin farklı alanlarla olan ilişkisi nasıl şekillenir?
- Sanat üreticileri KYE içerisinde sanat üretimine nasıl başlarlar?
- KYE içerisinde sanat üreticileri nasıl var olmakta ve ne tür ilişkiler geliştirmektedirler?
- Sanat üreticileri KYE içerisinde nasıl sorunlar ile karşı karşıya kalırlar ve bu sorunları çözmek için nasıl taktikler geliştirirler?
- Dijital olanaklar sanat üretimini nasıl değiştirmiştir ve bunun ekonomik etkileri nelerdir?
- Sanat üreticileri, KYE ile sanat alanı arasında nasıl bir yol izlerler?

1. 2. TEMEL KAVRAMLAR

İleride de ayrıntısıyla açıklanacağı gibi bu tez temellendirilmiş teori nitel araştırma stratejisini benimsemiştir. Tezin bu metodolojik yaklaşımı gereği önceden kapsayıcı teorik çerçeve belirlenmemiştir. Bu tez her bilimsel çalışmanın temel amacının önceden bulunmuş bilgileri teyit etmek yerine kısmen de olsa yeni bulgular ve teorik çerçeveler ortaya koyması gerektiği görüşü doğrultusunda kaleme alınmıştır. Bunun için de tüm araştırmalara teoriden değil veriden başlanması gerektiği görüşü doğrultusunda hareket edilmiştir. Bu görüşün metodolojik yansımaları bir sonraki alt bölümde ortaya konulacaktır. Teori ve kavramsal çerçeveye olan yansımalarına ise bu kısımda değinilecek.

Tez bağlamında her bilimsel çalışmanın veriden hareket etmesi gerekliliğine inanılsa da bilimsel düşünmenin en temel unsurları kavramlardır. Aslında kavram ile teori arasında büyük bir bağlantı bulunmaktadır. Tezin yazımında teorik bir arka plan olan eleştirel

realist bilim felsefesi teoriiyi tam da bu şekilde bir kavramsallaştırma olarak algılamaktadır. Eleştirel realizmde teori, -pozitivist düzenleyici çerçeve veya modelleme olarak tanımlamasından ayrı olarak- mevcut olan olayları, ilişkileri ve mekanizmaları kavramamızı sağlayan terimlerdir. Bu duruma da çoğunlukla kavramsallaştırma ismi verilir.¹² Bu bağlamda tez boyunca belli bir teorik çerçeve ile açıklama yapmak yerine verilerin yorumlanmasına en uygun kavram seti ve kavramlardan yola çıkılarak ulaşılmaması muhtemel teoriler kullanılacaktır.

Fakat bu alt bölümde tezin tümünü kapsayan ve verilerin içine konabileceği bir kap oluşturacak en temel kavramlardan bahsedilmiştir. Bu kavramlar; kültürel ve yaratıcı endüstriler (KYE), sanat/kültür üretimi, sanat emeği ve yaratıcı sınıf-kültür işçisidir.

1. 2. 1. Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler

Kültürel üretimlerin bir endüstri hâline geldiği ve metalaştığı yönündeki eleştiriler pek çok sanat kuramcısı tarafından dillendirilmiştir. Bu eleştirileri ilk kez ortaya koyan çalışma ise Adorno ve Horkheimer'in 1944 yılında yayınlanmış olan *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar (Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente)* kitaplarının içinde yer alan "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma" bölümüdür.¹³ Kültür endüstrisi kavramının esas tezi metnin giriş sayfasında "günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır"¹⁴ cümlesiyle özetlenmektedir. Sanatsal ve kültürel üretimler artık belirli kategorilere göre sınıflandırılmış tüketicilerin önceden belirlenmiş ihtiyaçlarına göre ortaya çıkarlar. Adorno ve Horkheimer'e göre zayıf sanat her zaman büyük sanatı taklit etmiştir, kültür endüstrisinin başardığı şey ise taklit olanı gerçek olanın yerine koymayı başarmış olmasıdır. Kültür endüstrisi yeniliğe açık, sürprizler içeren, hareket hâlinde, akışkan bir durum bekler ama aslında önceden denenmemiş her şeyi riskli bulur.

¹² Andrew Sayers, *Sosyal Bilimde Yöntem: Realist Bir Yaklaşım*, İstanbul: Küre Yayınları, 2017, s. 79.; Berth Danemark, Mats Ekström, Liselotte Jakobsen, Jan Ch. Karlsson, *Toplum Açıklamak: Sosyal Bilimlerde Eleştirel Realizm*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2018, s. 194.

¹³ Justin O'Connor, *The Cultural and Creative Industries: A Literature Review (2nd Ed.)*, London: Creativity, Culture and Education (CCE), s. 11-12. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010, s.162-222.; Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma", *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 47-108.

¹⁴ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 162.; Adorno, "Kültür Endüstrisi...", s. 47.

Temelde hep aynı yerde döner durur. “Sınanmamış kültür envanterine katkıda bulunmak fazla spekülatifdir.”¹⁵ Bu yüzden de kültür endüstrisi sınırları önceden belirlenmiş biçimleri yeğler. Eğlence, kültür endüstrisinin en temel ögesidir. Fakat kültür endüstrisinin içerisinde yer alan eğlencenin, eğlenmenin önceki formlarından farkı sanat ile eğlencenin tek bir biçimde sunulması oluşturmaktadır. Böylece sanat, eğlence dünyasının bir parçası hâline gelip bir tüketim nesnesine dönüşür. Bu da eskiden yüksek sanatın içerisinde yer alan türler ile eğlence amaçlı popüler sanat türleri tek bir biçime bürünebilmesine olanak tanır. Kültür endüstrisi “dışarıda hakikat olarak sildiği her şeyi içeride bir yalan olarak keyfince yeniden-üretebilir.”¹⁶ Kültür endüstrisi içerisinde sanatın yegâne değeri tüketicinin keyif almasıdır. Bu sayede sanatın meta niteliği tam anlamıyla gerçekleşmiş olur. Kültür endüstrisinin toplumsal konumu sağlamlaştıkça yeni gereksinimler üretebilme, yönlendirme yapma, denetim altına alma hatta eğlenceyi tümünden geri çekebilme yetkinlikleri kazanabilir. Kültür endüstrisi üretim biçimi olarak Fordist üretimin kültür alanına uygulanması olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda standartlaşma ve hesaplanabilirlik, kültürel ve sanatsal üretime de sıçramış olur. Adorno ve Horkheimer için en açık kültür endüstrisi sinema sektörü, radyo yayıncılığı ve popüler dergilerdir. Yazarlara göre bunlar artık kendilerini sanat olarak tanımlama zorunluluğunda bile hissetmeyen alanlardır.

Adorno 1963 yılında kültür endüstrisi konusunda bir yazı daha yayınlar. Bu yazı “Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış” ismini taşımaktadır.¹⁷ Aslında bu metnin amacı on dokuz yıl önce yayınladıkları ilk metnin hâlâ geçerli olduğunu hatta yayınladığı zaman olduğundan daha fazla önem taşıdığını belirtmek ve kültür endüstrisi hakkında genel bir değerlendirme yapmaktır. Bu yazının girişinde Adorno neden kitle kültürü gibi yaygın kullanıma sahip bir kavram yerine yeni bir kavram olarak kültür endüstrisini seçtiklerini açıklığa kavuşturur. Kitle kültürü kavramı, çok yaygın bir kullanımı olsa da zıt bir kutupta elit bir yüksek kültür varsayımına dayanır. Fakat Adorno’ya göre kültür endüstrisi bu

¹⁵ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 180.; Adorno, “Kültür Endüstrisi...”, s. 65.

¹⁶ Adorno ve Horkheimer, *a.g.e.*, s. 181.; Adorno, “Kültür Endüstrisi...”, s. 66.

¹⁷ Adorno, Theodor W. Adorno, “Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış”, *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013., s. 109-119.

birbirine zıt kutupta yer alan yüksek ve alçak kültürleri her ikisine de zararı olacak şekilde birleşmeye zorlar. “Yüksek kültürün, etkileri üzerinde spekülasyon yapılarak, ciddiyeti ortadan kaldırılır; düşük kültürün, toplumsal denetim bütünsel olmadığı sürece barındırdığı haşarı isyankârlık ise, uygarlaştırıcı dizginleme yoluyla yok edilir.”¹⁸ Kitleler, kültür endüstrisinde birincil değil ikincil unsurlardır ve kültür endüstrisinin etkisiyle yaratılmışlardır. Müşteri, kültür endüstrileri içinde özne değil nesnedir. Adorno kültür endüstrisi ile sanat arasındaki kavramı teknik kelimesi üzerinden ortaya koyar. Her iki alanda da teknik kelimesinin kullanılması Adorno’ya göre sadece isim benzerliğidir. Sanatta “teknik kavramı nesnenin kendi içindeki örgütlenişine, onun iç mantığına gönderme yapar. Buna karşılık, kültür endüstrisindeki teknik daha en baştan bir yaygınlaştırma ve mekanik üretim tekniğidir; bu yüzden kendi nesnesine aynı zamanda dışsal kalır.”¹⁹

Adorno, kültür endüstrisi kavramını Horkheimer ile beraber ortaya koymuştur ama kendisinin sanat ve estetik üzerine görüşleri sadece bununla sınırlı değildir. Ayrıca estetik bir teori ortaya atmış ve başta müzik olmak üzere pek çok sanat konusunda da incelemeler yayınlamıştır. Adorno’nun estetik konusunda temel yönelimi özdeşlik felsefesiyle bağlantılıdır.²⁰ Boucher, Adorno’nun estetik görüşlerini şöyle özetler: “Adorno sanatın eleştirel negatifiklik ile ütopyacı beklenti arasındaki gerilimin oluşturduğu bir çelişkiler alanına yerleşmesi gerektiğinde ısrar eder. Sonuçta, Adorno’nun estetiğinin asıl derdi sanatın aslında mantıksal önermelerle daha iyi ele alınabilecek yavan bir kavramsallığa indirgenmesinden ziyade, umut ilkesinin kendi tarihsel konumu hakkında son derece öz-düşünümsel bir sanat aracılığıyla fişkırmasıdır. Nihayet, Adorno’nun estetiği sanat eserlerine nihai bir biçim tesis etmekten ziyade bütünüyle tarihseldir, birey ile toplum arasındaki değişken ilişkiye karşı uyanıktır.”²¹

¹⁸ Adorno, “Kültür Endüstrisine...”, s. 110.

¹⁹ Adorno, “Kültür Endüstrisine...”, s. 113.

²⁰ Geoff Boucher, *Yeni Bir Bakışla Adorno*, İstanbul: Kolektif Kitap, 2013; Metin Bal “Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştirisi Olarak Adorno’nun Estetik Teorisi”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, 2011, s. 71-76.

²¹ Boucher, *a.g.e.*, s. 92.

Adorno'nun eleştirisi çizgisini takip eden bir başka önemli eser 1967 yılında Guy Debord'un yazdığı *Gösteri Toplumu* (Fr. La Société du Spectacle) kitabıdır. Kitabın sonraki baskıları da bu ilk baskıyla birebir aynı şekilde basılmıştır. Debord bu durumu "ben kendimi düzelten biri değilim"²² diyerek ortaya koymuştur. Fakat 1988 yılında kitabın sonraki baskılarında yer almak üzere "Gösteri Toplumu Üzerine Yorumlar" isimli bir metin yazmıştır.²³ Kitabın giriş bölümünde Debord gösteriyle ne kastettiğini ortaya koyar. Gösteri ne "görüntü dünyasının suistimali" ne de "imajların kitlesel yayılma tekniklerinin ürünüdür", o daha çok "somutlaşmış ve maddi olarak ifade edilen" "nesnelleşmiş bir dünya görüntüsüdür."²⁴ Bir yandan da "kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir."²⁵ Debord'a göre gösterinin kaynağı dünyanın birliğinin kaybedilmesi ve bu kaybın evrensel boyutta bütünlüğüdür. "Gösteride dünyanın bir kısmı kendisini dünya karşısında temsil eder (...) Gösteri bu ayrılığın ortak dilinden başka bir şey değildir."²⁶ Gösteri bu ayrılmış olanları ayrı olarak birleştirir. Gösteri tüm toplumsal yaşamın meta tarafından ele geçirilmesidir. Artık öyle bir noktaya gelinir ki ortaya çıkan metayla kurulan bir ilişki olmaktan çıkar metadan başka hiçbir şeyle ilişki kurulamaz olur. "Görünen dünya metanın dünyasıdır."²⁷ Dolayısıyla mutlak meta olması bakımından gösteri paranın diğer yüzüdür. "Gösteri, sadece bakılan paradır."²⁸ Bu analizin yapıldığı 49. tezin son cümlesi gösteri toplumunun mahiyetini en iyi anlatan cümlelerden birisidir: "Gösteri sadece sahte-kullanım'ın hizmetinde değildir, bizzat kendisi yaşamın sahte-kullanımıdır."²⁹ Bu analizden de anlaşılacağı gibi gösteri toplumu yaşamın tümünün, tüm düzeylerinin metalaşması olarak yorumlanabilir. Kısaca gösteri toplumu mutlak soyutlama içerisinde tümüyle yabancılaşmış bir toplumsal sistemi tarif eder.

²² Guy Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 9.

²³ Debord, *a.g.e.*, s. 117-183.

²⁴ Debord, *a.g.e.*, s. 14.

²⁵ Debord, *a.g.e.*, s. 14.

²⁶ Debord, *a.g.e.*, s. 22. (vurgular yazara ait)

²⁷ Debord, *a.g.e.*, s. 27.

²⁸ Debord, *a.g.e.*, s. 30. (vurgular yazara ait)

²⁹ Debord, *a.g.e.*, s. 30. (vurgular yazara ait)

Debord'un çağdaş topluma dair bu teorileştirmesi kültür ve sanat konularına keskin bir biçimde yansır. Zira Debord'un kendisi de çağının sanat anlayışına karşı üretim yapan avangart bir sanatçıdır. Çağdaş dönemle beraber kültürel tarihin sonunun geldiğini iddia eden Debord, bunun iki yönde ortaya çıktığını iddia eder. Bunlar “kültürün bütünlüklü tarih içerisinde aşılma tasarısı ve gösteri seyrinde ölü bir nesne olarak korunmasının örgütlenmesi”³⁰dir. İlk yön modernite ile beraber sanatın diğer toplumsal kurumlardan özellikle dinden bağımsızlaşmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. “Sanatın bağımsızlığının onaylanması, çözülmesinin başlangıcıdır.”³¹ İkinci yön ise sanatın tümünden hareketsizleştirilerek bir gösteri, bir meta hâline getirilmesidir. Bunun ön önemli göstergesi müzelerin ve galerilerin tüm sanat alanını ele geçirmesi ve buraların dışında sanatın var olmasına izin verilmemesidir. Bir başka gösterge ise sanatın alınıp satılan bir nesne hâline gelmesi sürecidir. “Tümüyle gösteri hâline gelen kültür gösteri toplumunun da en ünlü metası olmak zorundadır.”³² Debord kültürün tümüyle yadsınmasının onu koruyacak tek şey olduğunu iddia eder.

Çağdaş kültür ve sanatın eleştirilmesinde bu dışlayıcı cereyan günümüze kadar artarak devam etmiştir. Örneğin Mario Perniola günümüz sanatının iki safça yaklaşımdan oluştuğunu iddia eder. Bunlardan ilki sanatı sanat nesnesine indirgemek iken ikincisi sanata doğrudan veya dolaysız bir iletişim özelliği atfetmektir. Bu ikinci unsur şöyle tanımlanır: “sanatı kitle iletişim araçlarıyla, bilgiyle, modayla rekabet ilişkisi içine sokarak, bütünüyle yaşamın içinde eriten bir saflık. Bu bakış açısında sanat kendine özgüllüğünü bütünüyle yitirir. Sanatın mesajlarını, yalnızca kendi kendinin tanıtımını yapmaya yönelik olması dışında, reklamlarinkinden ayırt edemeyiz.”³³ Yine etkili sosyal bilimci ve eleştirmenlerden birisi olan Jean Baudrillard çağdaş sanatı bir komplo ve simülasyon olarak nitelemiştir. Baudrillard'a göre “sanat ikonakırıcı hâle gelmiştir” ama modern ikonakırıcılık imgeleri yok etmekten ziyade muazzam bir imge bolluğuna yol

³⁰ Debord, *a.g.e.*, s. 100.

³¹ Debord, *a.g.e.*, s. 100.

³² Debord, *a.g.e.*, s. 104.

³³ Mario Perniola, *Sanat ve Gölgesi: Sanattan Geriye Ne Kaldı?*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2022, s. 8.

açan bir duruma dönüşmüştür.³⁴ Nato Thompson'da kültür endüstrilerine yönelik eleştirilerini şu şekilde dillendirmiştir: “İnsanları sisteme dâhil olmaya zorlayan arsız hamleleri savuşturmuş olduğuna inananlarımız bile kültür endüstrisinin sayısız duyargasının hayatlarımızın ekonomik boyutuna sızmış olduğunu ve dünyaya katılımımızı belirlediğini görmüş bulunuyor. Durumdan, bu hâliyle, kaçamıyoruz.”³⁵

Adorno'nun eleştirel çizgisini devam ettiren ve onu yaratıcı endüstriler alanına taşıyan diğer bir önemli isim Gerald Raunig'dir. Raunig bu bağlamda yazdığı makaleye “Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcı Endüstriler” adını vererek Adorno ve Horkheimer'in yazdıkları ilk metne bir atıf yapmıştır. Raunig, kültür endüstrisi kavramının dört unsuru olduğunu iddia eder. İlki aldatıştır; kültür endüstrisi kitlelere sürekli vaat eder ama o vaade ulaşmasına hiçbir zaman müsaade etmeyen bir döngü sunar. Bu aldatış kültür endüstrisinin en temel unsurudur. İkinci unsur kültür endüstrisinin üretim imgesidir. Buna göre kültür endüstrisi üreticiler ile tüketiciler arasında yani üretimin aktif ve pasif unsurlarına dair bir ayırım yapmaz. Tüketiciler gibi üreticiler de üretim sistemine tabi kılınmışlardır ve onlar kadar pasif unsurlardır. Üçüncü unsur kültür üreticileri, kültür endüstrisi oluşturan kurumların esiri konumdadırlar. Dördüncü unsur kültür endüstrisi temelde kültürü Fordist bir üretim biçimine sokmak amacıyla ortaya çıkmış bir ekonomi olduğudur. Raunig, kültür endüstrisi nasıl Fordist üretim biçiminin kültür alanına uyarlanmasıyla yaratıcı endüstrilerin de post-Fordist üretim biçiminin kültür alanına uyarlanması olduğunu Paolo Virno'ya³⁶ dayanarak iddia eder. Bu bağlamda Raunig yaratıcı endüstrilerdeki özneleşme biçimlerini sorgular. Kültür endüstrisinde büyük, uzun vadeli kurumsallaşmış şirketlere karşılık yaratıcı endüstrilerde kısa vadeli, proje kurumlar temel özneleşme biçimlerini oluşturular. Adorno ve Horkheimer, üreticilerin özerliklerini kaybederek tümenden ekonomiye tabi kıldıklarından yakınmıştır yaratıcı endüstrilerdeyse bu konu tam tersine dönmüştür ve girişimci genelgeçer bir hâle gelmiştir. Fakat bu dönüşüm üreticiler açısından olumlu bir dönüşüm değildir. Zira girişimci imgesinin

³⁴ Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2021, s. 35.

³⁵ Nato Thompson, *İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm*, İstanbul 2018, s. 11.

³⁶ Paolo Virno, *Çokluğun Grameri: Çağdaş Yaşam Biçimlerine Dair Bir Çözümleme İçin*, İstanbul: Otonom Yayınları, 2013, s. 62-66.

genelgeçer kabul görmesi güvencesizleşmeyi ve kendini-sömürmeyi meşru hâle getirmiştir.³⁷ Raunig bu düşünce çizgisini sonraki eserlerinde de devam ettirir. Kültürün ekonomikleştirilmesi ve yaratıcılığın endüstrileştirilmesi çağı anlamak için yetersizdir Raunig'e göre yaratıcılık modüle edilmektedir.³⁸ Kültürün metalaşmasının ötesinde artık arzu ekonomileri ortaya çıkmıştır ve bu ekonomiler arzularımızın itaatkâr ve disiplin edici modülasyonlarıyla ilgilidir. Raunig yaratıcılığın modülasyonunda on yedi eğilim olduğunu belirtir. İlk iki eğilim bağımsız ve sanatçı mitleriyle bağlantılıdır. Çağdaş yaratıcı endüstriler, yaratıcılığı modüle ederken bu mitleri bir model olarak kullanır. Üçüncü ve dördüncü eğilimler ise gelir ve istidham ile alakalıdır. Kültür işçileri yüksek vasıflı ve eğitilmiş kişiler olmalarına rağmen düşük gelirlerle çalışmak durumundadırlar üstelik istidham sorunları da oldukça yaygındır. Beş ile sekizinci eğilimler girişimcilik, kendi hesabına çalışma ve kendini sömürme konusundadır. Girişimcilik senaryolarının aslında kültür üreticilerinin kendilerini mevcut ekonomik sisteme uyarlamak için geliştirilen bir kendini sömürme biçimi olduğu vurgusu yapılıyor. Dokuzuncu ve onuncu eğilimlerse kendi hesabına çalışmanın temelde kültür üreticilerinin güvencesizleşme ve sigorta haklarında mahrum kalmasıyla alakalı süreçlerle iç içe olduğu vurgusu yapılıyor. On bir ve on iki arasındaki eğilim ise yaratıcılık kurumlarının hiyerarşileri ve desteklerin azlığı konusu tartışılıyor. On üç ile on yedi arasında belirlenen eğilimler ise özellikle coğrafya, kent ve mekân ile ilgilidir. Yaratıcılığın moülleştirilmesi en çok mekân ve coğrafyalarda anlaşılmaktadır. Bazı seçkin coğrafya ve kentler ile bazı kentlerin içerisinde

³⁷ Gerald Raunig, "Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcı Endüstriler", *Sanat Emegi: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 219-235.

³⁸ Modüle etmek Raunig'in kullandığı özel bir terimdir. Daha sonra yazdığı kitabında bu kavramı şöyle tanımlar: "Modülasyon kipi hem modülerleştirme hem de modüle etmedir. Bir yandan yivleme, standartlaştırma, modülerleştirme prosedürüken, öte yandan da sürekli olarak yeniden biçimlenme, tam da biçimler ve yivler boyunca modüle etme, sürekli bir yeniden-biçimlendirme ve biçimsizleştirme hareketidir. Modülerleştirme, yivlendirici yenidenyerliyuftlulaşmada ve toplumsal boyun eğdirıştır, zamanların ve mekânların net bir şekilde ayrışması ve disipline edilmesi, her zamankinden daha detaylı modüllerin üretimi, standart ölçümlerin uygulanmasıdır. Öte yandan modüle etme, itaatkârlaştırıcı yersizyurtsuzlaştırma ve makinesel tabi kılma, ayrışmaz, sonsuz, sınırsız modüle etme, kendini çeşitlendirme ve pürüzsüzleştirme çağrısıdır. (...) Modülerleştirme ve modüle etme tamamen zıt prosedürler olarak tanımlanmış gibi görünseler de, çifte modülasyon olarak birbirleriyle kenetlenirler." Bkz. Gerald Raunig, *Dividuum: Makinesel Kapitalizm ve Moleküler Devrim*, Eskişehir: Yort Kitap, 2019, s. 138.

bulunan mahaller yaratıcı olarak modüle edilirler böylece ayrımcı mekânlar oluşturulmuş olur.³⁹

Görüldüğü gibi Adorno ve Horkheimer'in ortaya koyduğu geniş teorik çizgi günümüze kadar gelen büyük bir yankı uyandırmıştır. Fakat Adorno'nun kültür endüstrisi kavramına çeşitli eleştiriler de gelmiştir. Bu eleştiriler dört başlık altında değerlendirilebilir. İlk eleştiri kültürel kullanım değeri kavramı bağlamında ortaya çıkmıştır. Eleştirenlere göre Adorno görüşlerinde kullanım değerini göz ardı etmiştir. Kültürel malları üretmek zor ama çoğaltmak kolaydır. İnsanların kültürel mallar söz konusu olduğunda hızlı tüketmek isterler ve hemen yeni bir malın tüketimine geçerler bu yüzden de kullanım ömürleri zamansal olarak oldukça kısıtlıdır. İkinci eleştiri kitlelerin önceden programlayarak tüketimlerini sağlamanın zorunluluğu konusundadır. Adorno burada insanların faillliğini gözden kaçırmıştır. Üçüncü eleştiri kültür endüstrisi kavramının aşırı genelleştirici bir kavram olduğu için ayrıntıları gözden kaçırdığı yönündedir. Dördüncü eleştiri ise Adorno'nun endüstri içerisindeki emeği gözden kaçırmıştır. Buradaki üretim süreçleri gözden kaçtığı için aslında Adorno kültür endüstrisini gerçek bir ekonomik üretim alanı olarak görememiştir.⁴⁰ Bu eleştirilerin ardından Bernard Miège,⁴¹ Nicholas Garnham, Graham Murdock gibi teorisyenler kavramı çoğul olarak kullanmaya başlamışlardır. Kültür endüstrileri/kültürel endüstriler (Culture/Cultural Industries) kavramı buradan kullanılmaya başlanmıştır. Kültür endüstrileri kavramını kullanan teorisyenler mevcut durumu analiz etmeye çalışarak sanata ve kültüre dair normatif değerler ortaya koymaktan kaçınmışlardır. Ama mevcut durum analizlerini yaparlarken eleştirel bir tutum takınmışlardır. Bu teorisyenler için kültür de diğer toplumsal metalar gibi bir üretilimdir ve bir endüstri gibi analiz edilmelidir. Bu noktada gittikçe büyüyen medya sektörü analizleri önem kazanmaya başlamıştır. 1950'li yıllardan itibaren büyüyen medyalar (radyo, televizyon, sinema, reklamcılık, internet vb.) günümüzün kültür üretiminin esas aktörleri

³⁹ Gerald Raunig, *Bilgi Fabrikaları, Yaratıcılık Endüstrileri*, İstanbul: Otonom Yayınları, 2016, s. 59-114.

⁴⁰ O'Connor, *a.g.e.*, s. 23-25.

⁴¹ Bernard Miège, "The Logics at Work in the New Cultural Industries", *Media, Culture, Society*, Cilt: 9, Sayı: 3, 1987, s. 273-289.

hâline dönüşmüştür. Bu durumun eleştirel bir sosyal analizi kültür endüstrileri kavramını kullanan teorisyenler tarafından yapılmaya başlanmıştır.⁴²

1990'lı yıllarla beraber kültürel endüstriler kavramıyla açıklanan çalışma alanlarını tanımlamak için yeni bir kavram olarak yaratıcı endüstriler kavramı ortaya atılır. Bu kavram aslında o dönemde başlayan yaratıcılık retoriğinin bir parçası olarak anlaşılabilir. 1990'lı yıllarla beraber yaratıcı ekonomi, yaratıcı kentler, yaratıcı eğitim gibi pek çok kavram ortaya çıkmıştır. Bu duruma bazı kaynaklarda 'yaratıcılık retoriği' denilmektedir.⁴³ Buna göre yaratıcılık bireysel yeteneklerle sınırlandırılmamalı toplumsal bir iyilik hâli olarak anlaşılmalıdır. Bu retoriğin bununla bağlantılı bir diğer önemli vurgusu ise yaratıcılığın 'deha' olarak isimlendirilen küçük bir grup tarafından değil herkeste potansiyel olarak bulunan bir unsur olduğuna yapılan vurgudur.⁴⁴ Yaratıcılık kavramının kültür kavramının yerine kullanılmaya başlanması her bilim insanı tarafından olumlu görülmemiştir. Eleştirel medya araştırmacısı Nicolas Garnham'ın yazılarında bu eleştirel görüşler görülmektedir. Garnham'a göre yaratıcı endüstriler kavramı devletin ve piyasanın kültürel üretimi 1990'larda yeni ortaya çıkmaya başlayan neoliberal politikalar çerçevesinde yeniden düzenlemesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca yaratıcı endüstriler ve yaratıcı ekonomi gibi kavramlar bilgi toplumu yaklaşımlarıyla paralel olarak düşünülmelidir. Garnham'a göre yaratıcı endüstriler öncesindeki kültür endüstrileri üretime odaklanırken yaratıcı endüstri retoriği ile beraber dağıtım ve tüketim ilişkilerine odaklanmıştır. Yazar, sanat ekonomisinde dağıtım ve tüketim ilişkilerine odaklanılmasının dağıtım aktörleri (müzeler, galeriler vb.) ve medya alanındaki

⁴² David Hesmondhalgh, "Cultural and Creative Industries", *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*, Los Angeles: SAGE Publisher, 2008, s. 552-554.; O'Connor, *a.g.e.*, s. 26-29.

⁴³ Shankuntala Banaji, Andrew Burn, David Buckingham, *The Rhetorics of Creativity: A Literature Review 2nd Edition*, Newcastle upon Tyne: Creativity, Culture and Education (CCE), 2010.

⁴⁴ Kate Oakley, "The Disappearing Arts: Creativity and Innovation After The Creative Industries", , *Cilt: 15, Sayı: 4, 2009, s. 404-406.*; Bkz. David Eagleman ve Anthony Brandt, *Yaratıcı Tür: Fikirler Dünyayı Nasıl Yeniden Yaratıyor?*, İstanbul: Domingo Yayınları, 2019. Bu eserin yazarlarından birisi nörolog diğeri ise müzik eğitmenidir. Yazdıkları bu eser ile insanın en temel özelliklerinin yaratıcı olmak ve sorunları yeni çözümler üreterek çözmek olarak belirlemişlerdir. Yaratıcılık retoriğinin temel ilkelerini bilimsel bir kılıf ile okuyucularına sunmaktadırlar.

sermayeler tarafından daha fazla tercih edildiği belirtilir.⁴⁵ Yaratıcı endüstriler kavramına dair eleştirel bir yaklaşım geliştiren diğer önemli isimlerse Mark Banks ve Justin O'Connor'dır. Yazarlara göre yaratıcı endüstriler kavramının ön plana çıkarılmasının ekonomik etmenlerden dolayı olmuştur. Buna göre kültür sektörü içindeki aktörler kültürel metaların ekonomik değerinin artırılması için çaba göstermektedirler ama kavram olarak kültür endüstrisi/endüstrileri eleştirel bir tınıya sahip olduğu için ekonomi sektöründe kullanılması nispeten zordur. Bu yüzden de kültürel endüstrilerin ekonomik önem kazanabilmesi için yeni bir kavram oluşturulur ve yaratıcı endüstriler kavramının ortaya çıkıp bir anda benimsenmesi yazarlara göre bu söylemsel ekonomik gereklilik sayesinde mümkün olmuştur. Yani yaratıcı endüstri kavramı bir pazarlama stratejisi olarak ortaya çıkmıştır.⁴⁶

Yaratıcı endüstri(ler) teriminin ilk kez kim tarafından, nasıl kullanıldığı ise tartışmalı bir konudur. Pek çok kaynakta ilk kez 1994 yılında Avustralya'da yayınlanan *Yaratıcı Ulus* (Creative Nation) raporunda kullanıldığı düşünülse de 1990 öncesinde Çin'de yapılan tartışmalarda kullanıldığı iddia edilmekte ve yine 1990'ların başında Singapur'da yayınlanan çeşitli raporlarda kullanıldığı görülmektedir. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerin tanımlanmasında pek çok farklı yaklaşım ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümlerde farklı kurum ve teorilerin tanımlarına ve sınıflandırılmalarına daha ayrıntılı şekilde değinilecektir. Burada hem kültür hem de yaratıcılık kavramlarının tanımlanmasındaki muğlaklık birtakım sorunlara neden olmaktadır. Kültür kavramı Raymond Williams'a göre İngilizce'nin en zor tanımlanabilecek iki üç sözcüğünden birisidir.⁴⁷ Kültür sözcüğünün kökeni Latince "cultura" kelimesine dayanır, bu kelimenin anlamıysa bir şey yetiştirmek ve üretmektir. Bu üretim özellikle tarımsal ve hayvansal üretim anlamına gelir ki bu anlamı dahi 'kültür mantarı' gibi çeşitli şekillerde hâlâ kullanılmaktadır. Kültür kelimesine Türkçe çevirisi için hars ve ekin kelimelerinin tercih edilmesi de yine bu

⁴⁵ Nicholas Garnham, "From Cultural to Creative Industries: An Analysis of the Implications of the "Creative Industries" Approach to Arts and Media Policy Making in the United Kingdom", *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 11, Sayı: 1, 2005, s. 15-29.; Oakley, a.g.m., s. 404.

⁴⁶ Mark Banks ve Justin O'Connor, "After the Creative Industries", *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 15, Sayı: 4, 2009, 365-373.

⁴⁷ Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, s. 105-112.

anlama bir atıftır.⁴⁸ Kültür kelimesinin insanlar için kullanımı ise 17. yüzyıla dayanır. İlk kullanılan anlamlarından birisi insanlığın yaptığı her şeyi tanımlamaktır, bu kısaca “doğaya karşı insanların yaptıkları” olarak formüle edilir. Burada özellikle ilerleme anlamıyla beraber de düşünüldüğü için özellikle uygarlık kelimesiyle de beraber anılmaktadır.⁴⁹ Diğer bir tanımlamada yine insanlığın yaptıklarıyla özdeşleştirilen kültür kavramı bu anlamda ilerleme fikrinden soyutlanmıştır. Kültür kelimesinin bu tanımı en yaygın olarak antropoloji disiplinde kullanılmaktadır ve hâlâ çok yaygın bir kullanımdır. Kültür endüstrisi kavramına karşı çıkıp aslında insanlığın tüm endüstrilerinin kültürel olduğunu söylerken Daniel Mato kültürün bu anlamından hareket eder.⁵⁰ Mato’yu eleştiren Toby Miller da kültürün bu anlamının kullanılmasına karşın özgünlükleri görebilmek adına kültür endüstrisinin tanımlanması gerektiğini öne sürer.⁵¹ Toby Miller’in yaklaşımı İngiliz kültürel çalışmalar ekolüne yakın birisi olarak Raymond Williams’ın kültür tanımına yakındır. Williams kültür kelimesi için üç anlam katmanı tanımlar: “(i) *zihnin gelişkin bir durumu*’ndan, (ii) bu *gelişme süreci*’ne ve (iii) bu *süreçlerin araçları*’na olarak anlaşılabilir kültür kavramı gibi- kadar değişen anlamlarıyla ayırt edebiliriz. Zamanımızda ise bu üçüncü anlam katmanı diğerleri arasında en yaygın kabul görenidir.”⁵² Bu çeşitlilik içerisinde KYE için pek çok farklı tanım yapılması da kaçınılmazdır.

Yaratıcı endüstriler/ekonomiler kavramı ilk kez nerede ve kim tarafından kullanılmış olursa olsun terimin içeriği ayrıntılarıyla ilk kez İngiltere’de açılmıştır. Fakat doğal olarak tek bir tanımdan söz etmek mümkün değildir, KYE’yi tanımlamak ve sınıflandırmak farklı zamanlarda ve ülkelerde farklı modeller ve sınıflandırmalar ortaya çıkmıştır.⁵³ Bu kısımda bu modeller üzerinde durulacaktır. Throsby, 2008 yılında yazdığı

⁴⁸ <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/ekin> (erişim tarihi: 10.04.2023)

⁴⁹ Denys Cuhe, *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013, s. 9-23; Philip Smith ve Alexander Riley, *Kültürel Kurama Giriş*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2016, s. 17-18.

⁵⁰ Daniel Mato, “All Industries are Cultural: A Critique of The Idea of ‘Cultural Industries’ and New Possibilities for Research”, *Cultural Studies*, Cilt: 23, Sayı: 1, 2009, s. 70-87.

⁵¹ Toby Miller, “From Creative to Cultural Industries”, *Cultural Studies*, Cilt: 23, Sayı: 1, 2009, s.88-99.

⁵² Raymond Williams, *Kültür*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993, s. 9.

⁵³ Can Bilgili, “Yaratıcı Endüstriler”, *Yeditepe İletişim Çalışmaları Dergisi*, Sayı: 7, 2008.; Erman M. Demir, “Yaratıcı Endüstriler”, *İLEF Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2014, s. 87-107.; Ieva Moore, “Cultural and Creative Industries Concept: A Historical Perspective”, *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, Sayı:

makalede Birleşmiş Krallık Kültür, Medya ve Spor Departmanı (DCMS), Sembolik Metin Modeli (Symbolic Text Model), İç içe Halkalar Modeli (Concentric Circles Model), Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü Modeli (WIPO), Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Modeli (UNESCO), Sanat için Amerikalılar Modeli (Americans for the Arts) altı KYE sınıflandırması üzerinde durmuştur. Gonca Aslan'da bu altı tanımın üzerine Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (United Nations Conference on Trade and Development–UNCTAD) 2010 yılında yayınlamış olduğu *Yaratıcı Ekonomi Raporu*'una⁵⁴ (Creative Economy Report) dayanarak dört sınıflandırma daha eklemiştir. 2010 yılında eklenen dört sınıflandırma Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (UNCTAD), Ulusal Bilim Teknoloji ve Sanat Ulusal Vakfı (NESTA), Kern Avrupa İşleri (KEA), Avustralya Ulusal Bilgi Ekonomisi Ofisi (NOIE)'dir.⁵⁵

İlk olarak 1998 yılında⁵⁶ İngiltere Dijital, Kültürel, Medya ve Spor Departmanı'nın (The Department for Digital, Culture, Media & Sport – DCMS) yaratıcı endüstri sınıflandırması 2001 yılında⁵⁷ geliştirilerek bugünkü hâline ulaşılmıştır. Daha sonra 2010'lu yılların ortalarına kadar akademisyenler, araştırmacılar, devlet kurumları, vakıf ve dernekler tarafından çeşitli tanımlar önerilecek, eleştiriler getirilecektir.

1998 yılındaki DCMS sınıflandırması yaratıcı endüstrileri 13 başlık altında sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya şu şekildedir; reklamcılık (advertising), antika (antiques), mimarlık (architecture), zanaat (craft), tasarım (design), moda (fashion),

110, 2014, 738-746.; John Hartley, Jason Potts, Stuart Cunningham, Trey Flew, Michael Keane, John Banks, *Yaratıcı Endüstrilerde Temel Kavramlar*, Ankara: Başkent Üniversitesi Kültürel Yaratıcı Endüstriler Araştırma ve Uygulama Merkezi (YAKEM), 2018, s. 178-179.; Justin O'Connor, "The Definition of 'Cultural Industries'", *The European Journal of Arts Education*, Cilt: 2, Sayı: 3, 2000, s. 15-27.; Justin O'Connor, "The Cultural and Creative Industries: A Critical History", *Ekonomiaz*, Cilt: 78, Sayı: 3, 2011, s. 24-45.; Nihan Gider Işıkman, "Temel Kavramlar Işığında Yaratıcı Endüstriler", *İletişim : Araştırmaları*, Cilt: 14, Sayı: 2, 2017, s. 75-86.; Susan Galloway ve Stewart Dunlop, "Kamu Politikalarında Kültürel ve Yaratıcı Endüstri Tanımları Üzerine Bir Eleştiri", *Yeni*, Sayı: 2, 2011, s. 67-90.

⁵⁴ UNCTAD, *Creative Economy Report*, Geneva 2010. (https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_en.pdf)

⁵⁵ David Throsby, "Modelling the Cultural Industries", *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 14, Sayı: 3, 2008, 217-232; Gonca Aslan, "Yaratıcı Endüstrilerin Yükselişi: Geçmiş, Bugün ve Gelecek", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 4, 2017, 109-122.

⁵⁶ Raporlara ve sınıflandırmaya ulaşmak için: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998>

⁵⁷ Raporlara ve sınıflandırmaya ulaşmak için: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001>

sinema (film), boş zaman yazılımları (leisure software), müzik (music), performans sanatları (performing arts), basım (publishing), yazılım (software), televizyon ve radyo (TV and radio). 2001 yılında ise bu dağınık sınıflandırma biraz daha rafine hâle getirilmiştir. 2001 yılındaki DCMS yaratıcı endüstriler sınıflandırması şu şekilde dönüştürülmüştür: reklamcılık (advertising), mimarlık (architecture), sanat ve antik pazarı (art and antiques markets), zanaat (craft), tasarım (design), moda tasarımı (designer fashion), sinema ve video (film and video), etkileşimli boş zaman yazılımları (interactive leisure software), müzik (music), performans sanatları (performing arts), basım (publishing), yazılım ve bilgisayar hizmetleri (software and computer services), televizyon ve radyo (television and radio). Bu sınıflandırma sonraki tarihlerde pek çok eleştiriye maruz kalmış ve alternatifler önerilmiştir. Yapılan en önemli eleştiriler birbirlerinden ayrı biçimde gelişmiş olan bu kadar farklı ekonomik alanın nasıl tek bir başlık altında toplanabileceği yönündedir. Bundan sonraki kısımda yaratıcı endüstrilerle ilgili önemli müdahalelere değinilecektir.

Throsby, sembolik metin modelini İngiliz eleştirel kültürel çalışmalar geleneğinin tipik bir sınıflandırması olarak nitelendirir. Bu modele Hesmondhalgh'ın çalışmalarını örnek olarak gösterir ona göre bu model etnisite/ırk, cinsiyet, sınıf gibi toplumsal ayrımları gözetererek oluşturulmuştur. Bu modele göre kültürel endüstriler çekirdek, çeper ve sınır olmak üzere üç ana başlığa ayrılırlar. Çekirdek kültürel endüstriler reklamcılık, film, internet, müzik, yayıncılık, televizyon ve radyo, video ve bilgisayar oyunlarından oluşur. Çeper kültürel endüstriler ise sadece yaratıcı sanatlardan oluşmaktadır. Sınır kültürel endüstrilerse tüketici elektroniği, moda, yazılım ve spordur.⁵⁸

İç içe halkalar modelini Throsby bir kültürel etkinliğin değeri ne kadar belirginse onu üreten endüstriyi kapsamasının daha mümkün olacağı varsayımından hareketle ortaya çıktını belirtir. İç içe halkalar modeli çekirdek, diğer, daha geniş ve bağıntılı olmak üzere kültürel endüstrileri dört başlıkta sınıflandırır. Bu modele göre çekirdek kültürel endüstriler edebiyat, müzik, sahne sanatları, görsel sanatlar; diğer kültürel endüstriler film, müzeler ve kütüphaneler; daha geniş kültürel endüstriler kültürel miras, yayıncılık,

⁵⁸ Thorsby, *a.g.m.*, s. 220.; Aslan, *a.g.m.*, s. 116.

seslendirme, televizyon ve radyo, video ve bilgisayar oyunları; bağlantılı endüstrilerse reklamcılık, mimarlık, tasarım ve modadır.⁵⁹

KYE'nin en önemli tanımlarından ve sınıflandırmalarından birisini Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü (World Intellectual Property Organization - WIPO) yapar. WIPO, 1967 yılında kurulmuş Birleşmiş Milletlere bağlı olarak faaliyet gösteren uluslararası bir örgüttür. WIPO, KYE için 'Telif Hakları Endüstrileri' (Copyright Industries) kavramını kullanır ve şu şekilde bir tanım ortaya koyar: "Yaratıcı ve kültürel emek sonucu ortaya konan ve genellikle fikrî mülkiyet hakları ile korunan ürünler, eserler, etkinlikler ve ürünlerin tüketici ile buluşmasını sağlayan endüstriler toplamı."⁶⁰ Bu tanımlamanın doğrultusunda WIPO, KYE'yi dört başlık altında sınıflandırır. İlki; telif haklarına dayalı eserlerin oluşturulması, üretimi, gösterimi, icrası, yayımlanması, dağıtımı, toptan ve perakende satışı ve bunlarla ilgili diğer hizmetler olan endüstrileri kapsayan telif hakları temel (core) endüstrileridir. Bu alt sınıfın kapsamı şu şekildedir: Kitap ve yazılı basın; müzik ve gösteri sanatları; sinema ve video; radyo ve televizyon; fotoğrafçılık; yazılım, bilgisayar oyunları ve veri tabanı; görsel sanatlar ve grafik; reklamcılık; meslek birlikleri. İkincisi; telif hakları temel endüstrilerinin eserlerinin ve ürünlerinin oluşturulması ve tüketicilerin bunlardan yararlanması için kullanılan ürünlerin imalatı ve satışını kapsayan telif hakları bağımlı (interdependent) endüstrilerdir. Bu alt sınıf ise televizyon, radyo, akıllı telefonlar, CD-DVD, blue-ray çalar, oyun konsolları, vb. cihazlar; bilgisayar ve çevre birimleri; müzik aletleri; fotoğrafçılık ve sinemaya ilişkin araç gereç; fotokopi makineleri; boş kaset, CD, DVD ile kâğıt imalatı, toptan ve perakende satışı faaliyetlerini içerir. Üçüncüsü; telif haklarına dayalı ürünlerin oluşturulması, üretimi ve satışı ile ilgili olan telif hakları kısmi (partial) endüstrilerdir. Bu sınıf kumaş, giyim ve ayakkabı; mücevher; mobilya; ev eşyası, seramik ve cam; halı ve duvar kâğıdı; oyuncak ve oyunlar; mimari tasarım ve mühendislik danışmanlığı; müzeler gibi sektörleri içerir. Sonuncusu bir kısmı telif haklarına dayalı eser

⁵⁹ Thorsby, *a.g.m.*, s. 220.; Aslan, *a.g.m.*, s. 116.

⁶⁰ Ramazan Aktaş ve Mete Doğanay, *Kültür Endüstrilerinin Türkiye Ekonomisine Katkısının Ölçülmesi (2015-2018): Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü (WIPO) Metodolojisi Bağlamında Telif Haklarına Dayalı Endüstriler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü, 2020. (<https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2020/10/12/KULTUR-ENDUSTRILERININ-TURKIYE-EKONOMISINE-KATKISININ-OLCULMESI-RAPORU-2020.pdf>)

ve ürünlerin nakliyesi, dağıtımı ve satışı ile ilgili olan özel-olmayan destek (non-dedicated support) endüstrileridir. Bu alt sınıfın içerdiği etkinliklerse toptan ve perakende ticaret, ulaştırma, internettir.⁶¹

UNESCO İstatistik Enstitüsü (UNESCO Institute for Statistics - UIS), KYE'yi çekirdek kültürel alandaki endüstriler ve genişletilmiş kültürel alandaki endüstriler olarak iki başlıkta sınıflandırır. Çekirdek alandaki kültürel endüstriler müzeler, galeriler ve kütüphaneler; sahne sanatları; festivaller; görsel sanatlar ve el sanatları; tasarım; yayıncılık; televizyon ve radyo; film ve video; fotoğrafçılık; interaktif medyadan oluşmaktadır. Genişletilmiş alandaki kültürel endüstrilerse müzik aletleri, ses cihazları, mimarlık, reklamcılık, basın araçları, yazılım, görsel-işitsel donanımlardır.⁶²

Sanatlar İçin Amerikalılar (Americans for the Arts), sanat ve KYE alanında çalışan eğitimcilerin, üreticilerin ve dağıtıcıların bir araya gelerek Amerika'da sanatı geliştirmek, desteklemek, sürdürmek ve desteklemek amacıyla 1960 yılında kurulmuş bir oluşumdur. 2005 yılında yayınladıkları raporlarında KYE'yi şu şekilde sınıflandırmışlardır: reklamcılık, mimarlık, sanat okulları ve hizmetleri, tasarım, film, müzeler ve hayvanat bahçeleri, müzik, sahne sanatları, yayıncılık, televizyon ve radyo, görsel sanatlar.⁶³

Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (UNCTAD), KYE için kültürel miras, sanat, medya, fonksiyonel yaratımlar üzere dört başlıkta değerlendirir. Bu dört başlığın alt başlıkları ve etkinlikleri bulunmaktadır. Buna göre kültürel miras; geleneksel kültürel anlatımlar ve kültürel alanlar; sanat görsel sanatlar ve sahne sanatları; medya basım ve yayıncılık ile görsel-işitsel; fonksiyonel hizmetler tasarım, yeni medya, yaratıcı hizmetler alt başlıklarıyla sınıflandırılmıştır.⁶⁴

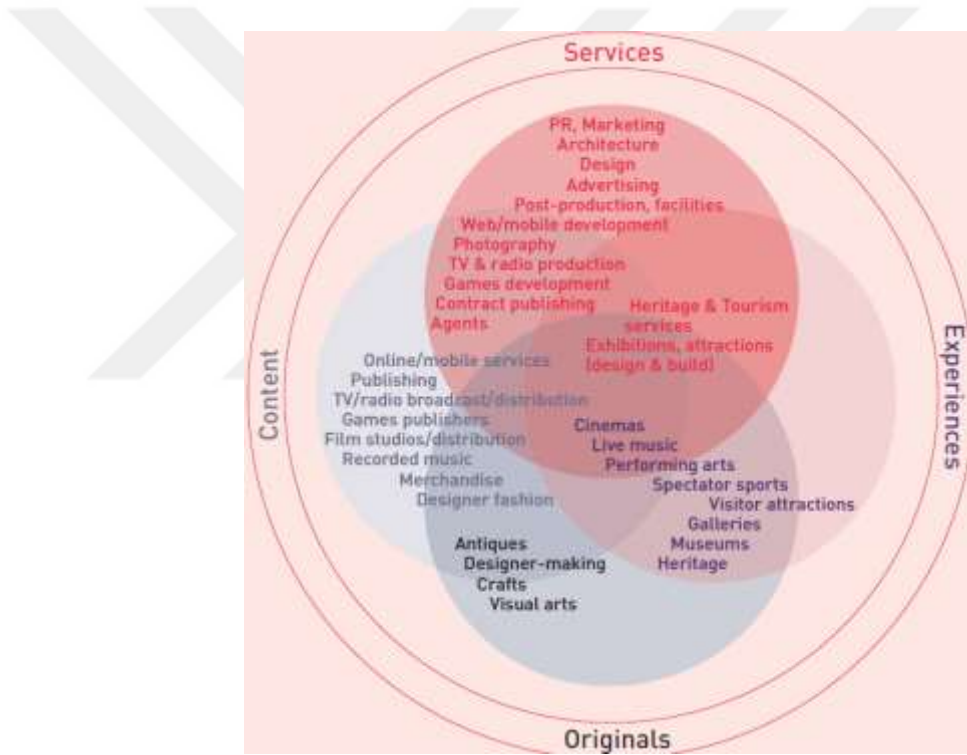
⁶¹ WIPO, *Guide on Surveying the Economic Contribution of Copyright Industries*. Geneva 2015. (https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/893/wipo_pub_893.pdf)

⁶² UIS, *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics*, Montreal 2007. (http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf)

⁶³ Aslan, *a.g.m.*, s. 116.

⁶⁴ Aslan, *a.g.m.*, s. 116.

Ulusal Bilim, Teknoloji ve Sanat için Bağış Vakfı (National Endowment for Science, Technology and the Arts - NESTA), KYE için ilişkisel ve birbirleriyle bağlantılı bir sınıflandırma önermiştir. NESTA'nın *Büyüme Yaratmak* (Creating Growth) isimli raporlarında KYE'de bir çember etrafında dört ana unsuru tanımlar. Bu dört ana başlık şöyledir; hizmet sağlayıcılar, deneyim sağlayıcılar, kaynaklar ve içerik sağlayıcılar. NESTA raporunda KYE'nin sektörleri içerisinde bir liste vermek yerine birbirine içine geçen sektörleri ve birbirleri ile olan ilişkileri aşağıda yer alan şekil ile göstermeyi amaçlamıştır.⁶⁵



Görsel 1. NESTA Yaratıcı Endüstriler Sınıflandırması

Avrupa Komisyonu'nun 2006 yılında yayınladığı *Avrupa'da Kültürel Ekonomi* (The Economy of Culture in Europe) isimli raporda KYE çekirdek sanat alanları, kültürel endüstriler, yaratıcı endüstriler ve ilişkili endüstriler olarak dörde ayrılır. Çekirdek sanatlar görsel sanatlar (zanaatlar, resim, heykel, fotoğrafçılık), sahne sanatları (tiyatro, dans, sirk, festivaller), kültürel miras (müzeler, kütüphaneler, arkeolojik sit alanları,

⁶⁵ NESTA, *Creating Growth: How The UK Can Develop World Class Creative Businesses*, London 2006. (https://media.nesta.org.uk/documents/creating_growth.pdf)

arşivler); kültürel endüstriler film ve video, televizyon ve radyo, video oyunları, müzik (müzik kayıt piyasası, canlı müzik performansları, müzik sektöründeki meslek birliklerinin kazançları), kitap ve yayıncılık; yaratıcı endüstriler tasarım (moda tasarım, grafik tasarım, iç mimarlık, endüstriyel tasarım), mimarlık, reklamcılık; ilişkili endüstrilerse bilgisayar üreticileri, cep telefonu endüstrisi vb. sektörlerden oluşmaktadır.⁶⁶

Avustralya Ulusal Enformasyon Ekonomisi Ofisinin İletişim, Enformasyon Teknolojisi ve Sanat Departmanının (National Office for the Information Economy, Department of Communications, Information Technology and the Arts - NOIE) hazırladığı *Yaratıcı Endüstriler Kümelenmesi Çalışması* (Creative Industries Cluster Study) isimli raporda KYE reklamcılık, mimarlık, tasarım, interaktif yazılım, film ve televizyon, müzik, yayıncılık sahne sanatları olarak sınıflandırılmıştır.⁶⁷

Görüldüğü gibi pek çok ulusal ve uluslararası kurum KYE'yi tanımlamak üzere çeşitli adımlar atmışlardır. Ama bu adımlar içerisinde ortak olan noktalar çoğunluktadır. Yayımlanan tanımlamaların ve sınıflandırmaların çoğunluğunda sanat ve tasarım sektörü ile o sektörlerin endüstrileşmiş biçimleri ön plana çıkmaktadır. Diğer bir önemli unsur eğlence sektörünün KYE içerisinde diğer sektörlerle nazaran daha görünür olmasıdır.

Bu çalışma bağlamında özellikle ilişkiselliği ve farklı sektörler arasındaki etkileşimi vurgulması bakımından NESTA'nın KYE için önermiş olduğu sınıflandırma en anlamlı sınıflandırma olarak ortaya çıkmaktadır.

1. 2. 2. Sanat/Kültür Üretimi

Sanatsal ve kültürel üretime yönelik pek çok farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu kısımda üretime yönelik daha ziyadesiyle etkileşimsel ve ilişkiyel yaklaşımlar ortaya konulacaktır. Sanatsal ve kültürel üretime yönelik analizlerde en önemli sorun indirgemecilik ve tözcülüktür. İndirgemecilik sanatsal ve kültürel üretimleri tümüyle kendi dışında unsurlarla açıklamaya çabalarken tözcülük sadece sanat ve kültür içi unsurlarla

⁶⁶ European Commission, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels 2006. (<https://cultureactioneurope.org/download/?filename=https://cultureactioneurope.org/files/2015/02/1.-the-economy-of-culture-in-Europe.pdf>)

⁶⁷ NOIE, *Creative Industries Cluster Study*, Camberra 2003 (<http://ict-industry-reports.com.au/wp-content/uploads/sites/4/2013/10/2002-Creative-Industries-Cluster-Study-Report-Stage-1-DCITA.pdf>)

açıklamaya çabalar. Etkileşimsel ve ilişkisel yaklaşımlarsa hem kültürel üretim alanının içindeki unsurlarla hem de dışındaki unsurlarla bağlantı kurulmasını sağlayarak bütüncül bir bakış geliştirmeyi amaçlar.

Kültür üretimi konusunda çalışmalar 1960'lı yıllarla beraber başlamış ve günümüze kadar gittikçe artan hızda devam etmiştir. Bu bağlamda bu alt bölümde kültür üretimine dair kültür üretimi perspektifi ve bununla bağlı teorisyenlerin (Richard A. Peterson, Paul DiMaggio, Paul M. Hirsch, Charles Kadushin vb.) görüşlerinden, Pierre Bourdieu'nun kültürel üretim yaklaşımından ve Howard S. Becker'ın sanat dünyaları kavramından bahsedilecektir.

Kültür üretimi konusunda önemli bir yaklaşım Richard A. Peterson'un öncülüğünde gelişen "kültür üretimi perspektifi"dir. Kültürel üretim perspektifi kültürel üretim ile bu kültürel üretimlerin yapıldığı toplumsal sistem arasındaki ilişkilere odaklanır. Bu odağı tanımlamak için de üretim bağı/üretim neksusu (the production nexus) terimini kullanmışlardır. Peterson üretim neksusu için altı-yüzlü model bir önermişlerdir. Bu modele adını veren altı-yüz şunlardır; teknoloji, kanun ve düzenlemeler, endüstri yapısı, organizasyon yapısı, mesleki kariyer, piyasa. Teknolojik gelişmeler kültür üretiminin en önemli belirleyecilerinden birisidir. Resim alanında boya teknolojilerinin gelişimi, edebiyat alanında matbaanın ortaya çıkması, müzik alanında enstrümanların gelişimi sanat üretiminde teknolojinin en hissedildiği konulardır. Son dönemlerde dijital teknolojiler ve hatta yapay zekâ tarafından doğrudan yapılan sanat ürünleri de bu neksus bağlamında değerlendirilebilir. KYE içerisinde görsel sanat üretiminde de dijital teknolojilerin oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır ve çalışmanın ilerleyen kısımlarında bu konuya ayrıntılı şekilde değinilecektir. İkinci neksus hukuk alanındaki düzenlemeler ve kanunları kapsar. Hem çalışma hukuku bağlamında hem de kültür ve sanata dair kanunlar kültür üretiminin önemli unsurlarını oluşturur. Telif hakları konusu bu bağlamda akla ilk gelen sorun alanlarından birisidir. Günümüzde çalışma hukuku da önemli bir unsurdur zira son dönemlerde yaygınlaşan freelance gibi çalışma biçimleri kültürel üretim biçimini doğrudan etkilemektedir. Endüstri yapısı kültürel üretimin en önemli neksuslarından birisidir. Kültür üretiminde sektörlerin gücü, firmaların yapısı, piyasa ile

üretim arasındaki ilişki bu nexus bağlamında değerlendirilebilir. KYE içerisinde reklamcılık, yayıncılık gibi güçlü ve köklü endüstri yapısına sahip sektörlerin yanında animasyon, dijital oyun gibi nispeten yeni ve kırılğan sektörler de bulunmaktadır. Endüstri yapısı nexusu ile beraber düşünülebilecek ve onun kadar önemli bir başka nexus organizasyon yapısıdır. Peterson'a göre kültür üretiminde temelde üç tip organizasyonel biçim tanımlanabilir; ilk olarak net bir iş bölümü ve örgütsel sürekliliği içeren çok katmanlı bir otorite sistemi ile bürokratik biçim; ikinci olarak net bir iş bölümüne sahip olmayan girişimci biçim; üçüncü olarak yaratıcı hizmetler elde ederek merkezi kontrolden vazgeçmeden bürokratik biçimin potansiyel esnekliğinden yararlanmaya çalışan biçim. Bu kültür üretiminde çalışma biçimleriyle de örtüşen bir yaklaşımdır. İleride görüleceği gibi sanat üreticileri reklamcılık firmaları gibi nispeten hiyerarşik şirketlerde çalıştıkları gibi freelance veya proje bazlı biçimde esnek olarak da çalışabilmektedirler. Bu durum diğer bir nexus olan mesleki kariyer biçimleri ile içe içedir. Kültür üretimi bir ekonomik alan olarak kendi içerisinde çalışan kişilerin ilerleyebileceği belirli mesleki kariyer çizgileri oluşturur. Bireysel bağlamda sanat üreticileri bu kariyer çizgilerinde ilerler. Bu kariyer çizgileri tabii ki ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite, eğitim durumu, elde edilen beceriler gibi farklı sosyal edinimler ve eşitsizlik durumları tarafından biçimlenir ve yeniden üretilirler. Örneğin sanat eğitimi almadan görsel sanat üretimi yapan kişilere “naif ressam” gibi nispeten küçültücü bir tabir kullanılması eğitim konusunda eşitsizliğin kültür üretimine aktarılmış bir biçimidir. Bir başka örnek kadın sanatçılar konusundadır. Kadın sanatçılar 1960'lı yıllara kadar sanat alanı içerisinde görünmez, ikincil bir pozisyondaydılar. Kültür üretimi alanında mesleki kariyer imkânları çok sınırlı kariyer çizgileri ile kısıtlanmış durumdaydı. Ama 1960'lı yıllarda büyüyen ikinci dalga feminist hareket kadın sanatçıların kariyer çizgilerinde büyük bir dönüşüme kapı araladı. Kültür üretimi perspektifinin tanımlandığı son nexus piyasadır. Burada piyasa kültür üretimi ile tüketimi arasındaki ilişkiyi tanımlar. Kültür üretimlerinin tüketilmesi çok farklı toplumsal konuları kapsar. Fakat kültür üretiminin endüstri yapısı çoğunlukla tüketicilerin beklentileri ve istekleri doğrultusunda şekillenir.⁶⁸ Santoro'nun da belirttiği gibi Richard

⁶⁸ Richard A. Peterson, , “Production of Culture: A Prolegomenon”, *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 669-684.; Richard A. Peterson, “Culture, Production of”, *The Blackwell Encyclopedia*

A. Peterson ve onun kültürel üretim perspektifi bir teori olarak değerlendirilemez; o, kültür ve sanat gibi sanatsal bağlamdan kopartılmış olan unsurların sosyal ilişkiler bağlamında yeniden değerlendirilmesinde bir düşünsel izlek sunmuştur.⁶⁹ Fakat kültürel üretim perspektifi özellikle değişime dikkat etmeyen şematik yaklaşımı ve iktidar unsurlarına dikkat göstermediği için kendisinden sonraki teorisyenler tarafından eleştirilmiştir.

Yine 1976 yılında Paul DiMaggio ve Paul M. Hirsch “Sanatta Üretim Organizasyonu” isimli bir makale yayınlarak sanatsal üretim meselesine bir bakış açısı kazandırmışlardır. Aslında DiMaggio ve Hirsch’in yaklaşımı ile Peterson’un yaklaşımı arasında zaman zaman bir paralellik olduğu düşünülebilir. DiMaggio ve Hirsch de tıpkı Peterson gibi araştırma stratejilerini sanat yapıtlarının tasarlandığı, oluşturulduğu, gerçekleştirildiği süreçleri topluca bir sanat üretimi olarak tanımlama üzerine kurarlar. Bu doğrultuda üç örgütsel yaklaşım öne sürerler. Bu yaklaşımlardan ilki işlevlere, rollere ve kariyerlere bakar; ikincisi endüstrileri ve süreçleri vurgular; üçüncüsü, kültür üreten kurumlar arasındaki toplam sistemleri ve karmaşık ilişkileri ortaya çıkarmaya yöneliktir.⁷⁰

İlk yaklaşım bir sanat eserini düşünceden metaya çevirecek olan süreçleri ve işlevleri tanımlar. Yazarlar bu yaklaşım içerisinde dört temel durum olduğunu belirtirler; yaratım, girişimcilik ve patronaj, tanıtım, tüketim. Yaratım, sanatsal üretimin temel unsurlarından birisidir ve çok boyutlu bir süreçtir. Sanatta yaratım, bireysel olabildiği gibi etkileşimsel ve kolektif de olabilmektedir. İlk yaklaşımın yürüyebilmesi için ikinci unsur girişimcilik ve patronajdır. Bunlar sanatsal yaratımın ortaya çıkabilmesi ve dağıtılabilmesi için gerekli desteği ve sermayeyi sağlayan unsurların durumunun incelenmesini gerektirir. İlk yaklaşımın üçüncü unsuru promosyon ve dağıtımdır. Burada üretilen sanat metasının tüketilebilmesi gerekli mecralara ulaşmasının önemi vurgulanmıştır. Dergiler, galeriler, salonlar, müzeler, Radyo/TV kanalları üretilen sanatsal ürünlerin tüketilebilmesi için

of Sociology, Oxford 2007, s. 952-954.; Richard A. Peterson ve N. Anand, “The Production of Culture Perspective”, *Annual Review of Sociology*, Cilt: 30, 2004, s. 311-334.; Vaughn Schmutz ve Candace N. Miller, “Production of Culture”, *Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*, 2015, s. 1-14.

⁶⁹ Marco Santoro, “Culture As (And After) Production”, *Cultural Sociology*, Cilt: 2, Sayı: 1, 2008, s. 7-31.

⁷⁰ Paul DiMaggio ve Paul M. Hirsch, “Production Organizations in the Arts”, *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 735-737.

gerekli dağıtım işlevini gerçekleştirirler. İlk yaklaşımın son unsuruysa tüketimdir. Sanatsal tüketimin tıpkı üretimi gibi farklı çeşitleri bulunmaktadır. Bir sanat eseri bireysel olarak tüketilebileceği gibi toplu olarak tüketilebilir sanat ürünleri de bulunmaktadır. Bazı eserler geniş kitlelere hitap ederken bazıları daha niş bir topluluğun ilgisini çekebilecek nitelikte eserlerdir.⁷¹

DiMaggio ve Hirsch'in makalesindeki ikinci yaklaşım organizasyonlar-arası yaklaşımdır. Bu yaklaşım analiz birimi olarak endüstriyi veya bir işleme kurumu olarak firmayı alır ve endüstri yapısının ve kritik sorunlara yönelik çözümlerin nihai ürünü nasıl şekillendirdiğine odaklanır. Bu yaklaşımda incelenebilecek kilit konular şunlardır; inovasyona karşı kontrol, madde üzerindeki kontrol, değerlendirme sistemleri, içselleştirme-dışsallaştırma, birim büyüklüğü ve endüstri yapısı. Sanatsal üretimde inovasyon/yenilik ile mevcut sürecin kontrolü arasında sürekli bir gerilim vardır. Yenilikler her zaman talep edilse de bu yeniliklerin kabulü her zaman mümkün olmamaktadır. Bu yüzden mevcut durum ile inovasyon arasında belirli türden bir dengenin sağlanması gereklidir. Yeniliklerin kontrolü doğal olara üretilen ürünlerin kontrolünü gerektirir ki bu da ikinci unsur ile bağlantılıdır. Üretilen sanatsal ürünler üzerinde belirli kontroller bulunmaktadır. Bu kontrollerden bazıları açıkça devlet ve hukuk sisteminin gerektirdiği kontrol sistemleriyken bazıları alanın kendi öz-düzenlemeleri sonucu ortaya çıkmaktadır. İkinci yaklaşımdaki üçüncü unsurunu değerlendirme oluşturur. Değerlendirmeler belirli standartlar, homojenlikler ve belirsizlikler içerebilir. Değerlendirmelerdeki standartlar farklılıklar içerir. Ayrıca değerlendirme içerisinde eleştirel standartlar olabildiği gibi piyasa standartları da yer almaktadır. Bir sanatsal ürünün başarısı hem eleştirel hem de piyasa standartlarının belirleyiciliğine bağlıdır. Üçüncü unsur endüstrilerin ve pazarların kendi içsel süreçleri ve dışsal süreçler arasında kurduğu ilişkiyi tanımlamak için ortaya atılmıştır. Bu içsel ve dışsal süreçler dördüncü unsur olan pazarın büyüklüğü ve birim maliyetleriyle de yakından ilgilidir. Bu durumda beşinci unsur olan endüstri yapısını belirler. Endüstri yapısı içsel rekabeti ve pazarın

⁷¹ DiMaggio ve Hirsch, *a.g.m.*, s. 737-740.

bölünmesini biçimlendirir. Pazar ayrımı arttıkça yeni alt üretim ve dağıtım sistemleri ortaya çıkmaya başlar ve endüstri içerisinde uzmanlaşmalar oluşur.⁷²

DiMaggio ve Hirsch'in makalesinde yer alan son yaklaşım toplam sistem yaklaşımıdır. Üçüncü örgütsel yaklaşım, kültürel aygıtın yapısına, dünya çapında mevcut olan sanat ve iletişim medyasının doğasını belirleyen şekillerde yoğun ve yaygın bir şekilde etkileşime giren endüstrilerin parçaları arasındaki ilişkilere odaklanır.⁷³

Kültürel üretim perspektifi yaklaşımına bir diğer katkı Charles Kadushin'den gelir. Kadushin kültürel üretimin ağlar ve çemberler (Networks and Circles) ile ortaya çıktığını iddia eder. Kadushin çemberlerin yedi yapısal özelliği olduğunu belirtir. İlk olarak, dairelerin net sınırları yoktur ve merkez ile çevre arasındaki ayırım çizgisi genellikle keyfi olarak çizilir. Sınır çizgileri özellikle net olmadığından ve bir dairenin herhangi bir üyesi yalnızca yakın çevredeki temas noktalarını "görebildiğinden", dairelerin "yerlileri", dairelerinin neye benzediğine dair tamamen yanlış değilse bile, genellikle yalnızca bulanık fikirlere sahiptir. Çemberlerin ikinci yapısal özelliği dolaylı etkileşimdir. Bu herkesin birbirini tanınması veya herkesle iletişim kurması gerektiği anlamına gelir. Sembollerin veya nesnelerin akışı, çeşitli araçlarla olabileceği gibi, bir kişiden diğerine doğrudan da olabilir. Çoğu üye doğrudan diğer üyelerin çoğuyla doğrudan ilişkili olmasa bile aynı çember yaşayabilir. Bu yönüyle çemberler gruplardan oldukça farklıdır. Çemberlerin üçüncü yapısal özelliği genellikle dairenin geri kalanından daha yoğun bir çekirdeğe veya bazen bu tür birkaç çekirdeğe sahip olmalarıdır, ancak resmi bir liderliği yoktur. Çemberin dördüncü bir özelliği, yerleşik yapıların ve normların görece eksikliğidir. Bu çemberlerin yapı, liderlik, üyelik, üyeler arasındaki karşılıklı ilişki biçimleri ve genel amaç veya amaç hakkında net normlardan yoksun olmasına olanak sağlar. Bu, birbirleriyle ilişki kuran bireysel üye gruplarının bunu neden yaptıklarını bilmedikleri anlamına gelmez. Aksine, belirli ortak çıkarları ve ihtiyaçları olduğu için birbirleriyle ilişki kuran bireysel üyelerin sorunlarını çözmek için çemberler ortaya çıkar. Çemberlerin beşinci yapısal özellikleri bütünlükleri içinde görünmez olmalarıdır. Çemberlerin altıncı

⁷² DiMaggio ve Hirsch, *a.g.m.*, s. 740-745.

⁷³ DiMaggio ve Hirsch, *a.g.m.*, s. 745-746.

bir özelliği her zaman diğer yapılara "sabitlenmiş" veya "etraflarına sarılmış" olmalarıdır. Yani, etki veya etkileşim hatları, ister ortak mesleki statü, ister entelektüel bir dergi, bir tiyatro grubu, bir galeri veya hatta bir bar veya kafe gibi resmi bir organizasyonla ilgili olsun, diğer daha resmi ilişkileri takip etme eğilimindedir. Yedinci ve son olarak, kültürel alandaki çevreler, üretim hattında bireysel üretim organizasyonunun dışında mevcut olan faktörleri içeren bir endüstri olduğu gerçeğinin tezahürüdür.⁷⁴

Kültür üretimi konusunda önemli çalışmalar ortaya koyan bir diğer araştırmacı Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'dur. David Hesmondhalgh'a göre Pierre Bourdieu'nun kendisinden önce ortaya konulan kültürel üretim perspektifi yaklaşımlarına iki önemli üstünlüğü vardır. Bunlardan ilki Bourdieu'nun tarihsel bir analizle alanın inşasını oluşturmasıdır. İkincisiyse Bourdieu'nun kültürel üretim alanını hem siyaset alanı ile ekonomik alan hem de eğitim alanı ile entelektüel alan arasında sürekli etkileşimle anlamaya çalışmasıdır.⁷⁵ Bourdieu için sanat ve kültür alanı toplumun ilişkiselliğini görebilmek için en net veriyi sağlamaktadır. Bourdieu'ya göre kültürel üretim alanı bir güçler mücadelesi alanıdır, ancak aynı zamanda bu güçler alanını dönüştürmeye veya korumaya yönelik bir mücadeleler alanıdır. Pozisyonlar arasındaki nesnel ilişkiler ağı, farklı pozisyonların sakinlerinin pozisyonlarını savunmak veya geliştirmek için mücadelelerinde uyguladıkları stratejileri -yani alan içinde alınan yeni pozisyonlanmalar-, failerin kuvvetlerine ve biçimlerine bağlı olan stratejileri, her bir failin pozisyona göre şekillenir ve yönlenir. Her konum alma, farklı konumlara karşılık gelen -mevcut veya potansiyel konum almalar biçiminde- bir sorunsal olarak nesnel olarak gerçekleşebilecek olasılıklar alanıyla ilişkili olarak tanımlanır. Bourdieu kültürel üretim alanını konum içinde olma ve yeniden konumlanmayla tanımlarken ayrıca sosyal ve beşeri sanat araştırmaları alanında yaygın bir ayrım olan içsel ve dışsal analiz ayrımını da aşar. Bu analizlerde içsel analiz çoğunlukla sanat eserinin biçimsel özelliklerinin araştırılması olarak karşımıza çıkarken dışsal analiz çoğunlukla tarihsel ve sosyal faktörleri tanımlamak

⁷⁴ Charles Kadushin, "Networks and Circles in the Production of Culture", *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 769-784.

⁷⁵ David Hesmondhalgh, "Bourdieu, The Media and Cultural Production", *Media, Culture, Society*, Cilt: 28, Sayı: 2, 2006, s. 211-231.

için kullanılır. Bourdieu bir sanat ürününün biçimsel özelliklerinin de tarihsel ve sosyal faktörlerle ilişkili olduğunu söyleyerek (ama bir toplumsal indirgemeciliğe düşmemeye de çalışarak) bu ayrımı aşar. Bourdieu'ya göre sanat alanı iktidar alanının bir alt kümesi olarak yer alır. İktidar alanıysa sınıf ilişkileri alanının alt kümesidir. Yani sanat alanı hem iktidar alanı tarafından hem de sınıf ilişkileri tarafından şekillenen bir alandır ama her zaman özerkliği için mücadele eder. Bu mücadele farklı tarihsel ve toplumsal bağlamlarda sıklıkla ortaya çıkar. Belirli siyasi ve ekonomik iktidarlar sanat alanının kendi beğeni ve beklentileri doğrultusunda üretim yapması için baskılar. Burada Bourdieu burjuva sanatı örneğini verir ama bunun pek çok örneğini sanat tarihinde bulmak mümkündür. Bunun karşısındaysa özellikle sanat alanının ekonomik bir güce dönüşerek özerkliğini oluşturma çabası yer alır. “Sanat sanat içindir” mottosu tam bu yaklaşımın örneği olarak ortaya çıkmıştır. Sanat tarihi içerisinde kimi romantik veya avangart sanat üreticileri sanat alanının özerkliği için mücadele etmişlerdir.⁷⁶ Bourdieu'nun bu analizi sanat alanı için oldukça önemlidir ama bu bağlamda sanat üretiminin bir diğer önemli alanı olan KYE'nin ekonomi mantığı tarafından tümden belirlenmiş olduğunu belirtmek gerekmektedir. Yani KYE içinde sanatın özerkliğinden ziyade ekonomiye tabiyetinden bahsedilebilir.

Pierre Bourdieu bu çalışma bağlamında kültür üretimi için oldukça önemli bir ayrım yapar. Bu ayrım sınırlı kültür üretimi ile büyük kültür üretimi arasındadır. Bourdieu sanat eserleri de dâhil olmak üzere kültür üretimi alanlarında ortaya konulan metaları sembolik mallar olarak nitelendirir. Bu sembolik malların niteliğine göre farklı üretim alanlarının ortaya çıktığını iddia eder. Bu üretim alanlarının da en temel genellemeleri sınırlı ve büyük

⁷⁶ Dagmar Danko, *Sanat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yayınları, 2017, s. 55-72.; Hans van Maanen, *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, s. 53-81.; Michael Grenfell ve Cheryl Hardy, *Art Rules: Pierre Bourdieu and The Visual Arts*, Oxford: Berg Publishers, 2007, s. 47-50.; Nathalie Heinich, *Sanat Sosyolojisi*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013, s. 100-104.; O'Connor, *a.g.m.*, s. 17-17.; Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed”, *Poetics*, Cild: 12, Sayı: 4-5, 1983, s. 311-356.; Pierre Bourdieu, *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 93-146.; Pierre Bourdieu, “Bir “Yapıtlar Bilimi” Oluşturmak İçin”, *Pratik Nedenler*, İstanbul: Hil Yayınları, 2006, s. 55-91.; Randal Johnson, “Sunuş: Pierre Bourdieu'nun Sanat, Edebiyat ve Kültür Sosyolojisi”, *Kültür Üretimi Sembolik Ürünler/Sembolik Sermaye*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2023, s. 7-50.; Tasos Zembylas, “Worlds, Fields, Systems: Models in Arts Sociology”, 2007, s. 5-9 (https://www.academia.edu/10738046/Worlds_Fields_Systems_Models_in_Arts_Sociology) erişim tarihi: 07.07.2021.

üretim alanlarıdır. Sınırlı üretim alanı Bourdieu'ya göre nesnel olarak mevcut veya potansiyel üreticileri için üreten yani kendi içerisine kapanmış bir alandır ayrıca sınırlı üretim topluma hâkim olan sınıfın entelektüel olmayan unsurlarından kopmasıyla oluşur. Büyük kültürel üretim ise mümkün olan en geniş kitleye ulaşmaya çalışır. Yani sınırlı üretim alanı izler kitleyi ve tüketiciyi hiçbir şekilde önemsemeden kendi ihtiyaçları için ve kültür üreticilerinin kendi arasındaki rekabeti çerçevesinde üretim yapar. Dolayısıyla sınırlı kültür üretimi çerçevesinde ortaya çıkan ürünler “saf”, “soyut” ve “ezoterik”dir ve sanat eseri olarak görülmeye daha meyyaldirler. Bourdieu sınırlı üretim çerçevesinde kurulan alanların üç güç ilişkisi içerdiğini iddia eder. İlk güç ilişkisi farklı kuşaklardan veya aynı kuşak içerisindeki kültüre üreticileri arasında ortaya çıkar. Bu sanatın tarihi içerisinde sıklıkla ortaya çıkan bir durumdur pek çok yeni sanatçı kendisinden önceki sanatçı ve ürünlerini eleştirerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır. İkinci güç ilişkisi üreticiler ile meşrulaştırma yetkisine sahip otoriteler arasında ortaya çıkar. Bir alanın özellikle de kültür üretimi alanının ortaya çıkmasında önemli unsurlardan birisi meşrulaştırma mercileridir. Çünkü bir kültür üretimi alanında bir üreticinin hareket edebilmesi için alanın kapı bekçisi konusunda yer alan sanat akademisi ve okulu, galeriler, yayınevleri, editörler ve eleştirmenlerin onayından geçmelidir. Sınırlı üretim alanında üreticiler ile bu meşrulaştırma mercileri arasında çatışmaların görülmesi çok mümkündür. Son güç ilişkisi ise meşrulaştırma mercileri arasında olur. Bu çatışma içerisinde özellikle akademinin ve sanat okullarının önemli bir payı vardır. Büyük üretim alanında da farkı merciler vardır fakat bu merciler ekonomi ve piyasa temelli mercilerdir. Bu bağlamda Bourdieu büyük kültür üretimi kavramı ile kültür endüstrisi alanında bir bağ oluşturur.⁷⁷ Bourdieu'nun bu ayrımının bu tez kapsamında oldukça büyük bir önemi vardır zira görüleceği gibi sınırlı üretim ile büyük üretim kavramları sanat alanı içinde yapılan sanat üretimi ile KYE içinde yapılan sanat üretimi arasında yapılan ayrım arasında oldukça fazla paralellik vardır.

⁷⁷ Pierre Bourdieu, “Sembolik Mallar Piyasası”, *Kültür Üretimi: Sembolik Ürünler/Sembolik Sermaye*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2023, s. 53-134.

Bourdieu'dan eleştirel bir şekilde etkilenecek kültür üretimi teorileri geliştiren araştırmacılar da bulunmaktadır, antropolog Georgina Born da bunlardan birisidir. Born, Bourdieu'nun yaklaşımının iki noktada çok önemli olduğunu belirtir. İlk olarak sanat araştırmalarında sıklıkla vurgulanan 'iç' ve 'dış' araştırmaların eleştirilmesidir. Buna göre sanatın dışsal araştırması onun sosyal, kültürel, tarihsel özelliklerine vurgu yaparken içsel araştırması sanat nesnesinin biçimsel ve estetik unsurlarına vurgu yapmaktadır.⁷⁸ Bourdieu, alan yaklaşımıyla bu ikiliği kırmıştır. Sanatın anlaşılabilmesi için sadece üreticisinin kökeni, pozisyonu, durumunun ötesine giderek sanat üretiminin bir alan etkisiyle oluştuğunu vurgulamıştır. Bourdieu'nun analizinin ikinci önemi ise alan içi ve alanlar arası sürekli etkileşimi vurgulaması ayrıca alan içerisinde alanı inşa eden uzlaşmaların olduğu tezidir. Fakat Born'a göre Bourdieu'nun kültür üretimi yaklaşımının birtakım sınırları da bulunmaktadır. Bourdieu'nun analizinin eksikliklerinin başında estetiğe yönelik mesafesi gelmektedir. Bourdieu bir sanat ürününe dair analiz yaparken dahi estetiğe karşı bir duruş sergilemiştir. Bourdieu'nun sınırlılıklarının bir diğeri tarihsel analiz eksikliği gelmektedir. Born'a göre Bourdieu mevcut durumun analizini iyi yapmakta fakat değişime dair konular konusunda eksik kalmaktadır. Bu durum tarihi vakaları analiz ederken bile kendisini göstermektedir. Born bu durumu, Craig Calhoun'nun Bourdieu yorumuna atıf yaparak, Bourdieu'nun yaklaşımının iyi bir yeniden üretim teorisi olsa da iyi bir değişim teorisi olmadığı şeklinde dillendirir. Born'un Bourdieu'ya getirdiği bir diğer önemli eleştiri Bourdieu'nun alan analizi konusunda kurumları gözden kaçırmasıdır. Bourdieu alan içerisindeki ve alanın inşasındaki konumlarında kişilerin habituslarına, yönelimlerine ve failliklerine sürekli bir atıfta bulunurken alanın oluşumunda okullar, şirketler, devlet kurumları, sanatçı kolektifleri gibi topluluk ve grupları gözden kaçırmaktadır. Bu gözden kaçırma durumu alanın bütüncül analizini eksik bırakmaktadır. Son olarak Born, Bourdieu'nun pratik teorisi ve faillik yaklaşımının da çelişkili olduğunu belirtir. Pratik teorisi ile habitus yaklaşımının arasında yaratıcı faaliyetler söz konusu olduğunda farklı bir vurgunun gerekliliğini öne sürer. Born, Bourdieu'ya yönelik eleştirel okumalarının üstüne sanat antropolojisi ve sosyolojik estetik

⁷⁸ Vera L. Zolberg, *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 17-23.

disiplinlerinden faydalanarak kültür üretimi için beş ana tema belirler; estetik nesne ve kültürel nesne; faillik ve öznellik; kurumların yeri; tarih, zamansallık ve değişim; değer ve yargı sorunları.⁷⁹

Simon Susen ise Bourdieu ile Adorno'nun yaklaşımlarını sentezleyerek yeni bir kültür üretimi yaklaşımı geliştirmeyi amaçlar. Susen'e göre kültür mefhumu Bourdieu ve Adorno'da farklı biçimlerde işler. Bourdieu'da kültürün farklılaşması, kültürün metalaşması, kültürün sınıflandırılması süreçlerinden bahsedilebilir. Bourdieu'ya göre kültürün farklılaşması otonom bir güç hâline gelerek kültürel alanın kendini diğer alanlardan ayırması anlamına gelir. Bu farklılaşma durumuyla beraber kültür alanları mal üretmeye başlar. Bu üretimle beraber de kültür metalaşması denen durum ortaya çıkar. Bu metalaşma toplumun farklı grup ve kesimlerine hitap eden farklı kültürün metaların üretilmesiyle sonuçlanır. Örneğin popüler kültür, seçkin kültürü, alt kültür gibi farklı kültür sınıflandırmaları ortaya çıkmaya başlar. Adorno'da ise kültüre dair yaklaşım kültürün heteronormlaşması, kültürün metalaşması ve kültürün standartlaşması şeklinde kendini gösterir. Kültür endüstrisi, kültürü ortalama bir popüler kültür ve kitle kültürüne yaklaştırır. Böylece kültür araçsallaşarak metalaşmaya başlar. En son durumdaysa özerkliğin ve farklılığın hiçbir şekilde varlığını sürdüremediği bir standartlaşmış kültür oluşmuş olur. Susen, Bourdieu ve Adorno'nun görüşlerini bu şekilde özetledikten sonra iki düşünür arasında bağlantıları kurmaya başlar. İlk önemli bağlantı her iki teorisyenin de kültürün metalaşması ve çağdaş toplumlarda kültür ile ekonomi arasında kopmaz bağların geliştiği üzerine görüşleridir. İkinci bağlantı kültürün işlevselleştirilerek bir tahakküm aracına dönüştürülmesi konusundadır. Kültür üretimi ve tüketimi geç kapitalist ekonomi için ekonomi alanı kadar olsa da bir tahakküm mekanizmasına dönüşmüştür. Kültürün sınıflandırılması yoluyla kültür toplumsal eşitsizliklerin oluşumunda ve devam ettirilmesinde bir faktör hâline gelmiştir. Kültürün bağlamsallaştırılması kültürün tarih ve

⁷⁹ Georgina Born, "The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production", *Cultural Sociology*, Cilt: 4, Sayı: 2, 2010, s. 171-208.

toplumsal etkenlerle üretildiği varsayımını öne sürer. Son olarak kültürün özgürleşmesi vasıtasıyla bireyselleşme ve özerklik tahsis edilir.⁸⁰

Çağdaş sanat sosyolojisi ve sanat üretimi konusunda Bourdieu ile beraber anılan bir başka isim Howard S. Becker'dır. Becker, "sanat dünyası" kavramıyla ünlenmiş bir araştırmacıdır. Becker'a göre sanat bireysel bir faaliyet değil kolektif bir üretimdir. Bu bağlamda sanat dünyası içerisinde sanat üreticilerin ötesinde sanat araçları, dolaylı yoldan sanata katkıda bulunanlar herkes aktif rol oynamaktadır. Fakat tabii ki bir sanat dünyası içerisinde herkes her işi yapamaz aksine bir iş bölümü bulunmaktadır ve sanat dünyasında yer alan failer kendi alanlarında üzerilerine düşen görevleri gerçekleştirirler. Becker bu konuda filmleri örnek olarak gösterir. Bir film bittikten sonra katkıda bulunanların hemen hepsinin adı listede yer alır ve çoğu film için bu liste oldukça uzundur. Ama Becker bu listelerin film gibi kolektif sanat ürünlerinin ötesinde resim veya edebiyat gibi bireysel olarak üretildiği varsayılan sanatlarda da olduğunu iddia eder. Fakat sanatlarda çoğunlukla üretim ve emek unsurlarının üzeri örtüldüğü için tüketiciler ve araştırmacılar bu konularda çok fazla bilgi sahibi olamamaktadırlar. Becker sanat dünyasının analiz edilebilmesi için kendine özgü işçi tiplerine ve bu işçilerin görevlerine bakmak gerektiğini belirtir. Becker klasik sanat araştırmalarında ortaya çıkan sanatçı ve destek personeli olarak isimlendirilen ayrımların gerçekte bir karşılığı olmadığını belirtir. Zira sanatçılar üretim aşamasında sanata dair söylemlerde olduğu gibi tümüyle bağımsız ve yaratıcı değildir. Aksine sanatçılar sanat üretim süreçlerinde sıklıkla bağımlı bir şekilde üretim yaparlar. Destek personeli olarak ortaya çıkan küratörler, koleksiyonerler, galericiler, editörler sanat ürününün ortaya çıkmasında en az sanatçı kadar aktiftirler. Sanat dünyası sadece sanat ürününün üretilmesinde değil ayrıca ona dair estetik yargıların ve söylemlerin ortaya çıkışında da aktif rol oynamaktadır.⁸¹ Santoro'ya göre Becker kendi yaklaşımını oluştururken kültürel üretim perspektifinden etkilenmiştir ama aynı zamanda kendi çalışmalarını onların yaklaşımından uzak tutmaya çalışmıştır. Makalenin dört

⁸⁰ Simon Susen, "Bourdieu ve Adorno: Modern Toplumda Kültürün Dönüşümü -Eleştirel Bir Kültür Üretimi Kuramına Doğru-", *Pierre Bourdieu'nun Mirası: Eleştirel Söylemler*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2019, s. 205-235.

⁸¹ Danko, *a.g.e.*, s. 72-89.; Heinich, *a.g.e.*, s. 104-107.; Howars S. Becker, *Sanat Dünyaları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 35-76.; van Maanen, *a.g.e.*, s. 31-51.; Zembylas, *a.g.m.* s. 9-13.

numaralı son notunda belirttiği gibi Becker'in sanat dünyası kavramı kültürel üretim perspektifi kavramına göre çok daha başarılı bir kavram olmuştur.⁸²

Bourdieu ile Becker arasındaysa daha görünür bir ilişki bulunmaktadır. İkisinin sanatı alansal bir unsur olarak kavraması, sanatçı imgesine karşı giriştikleri mücadele gibi ortak noktaları bulunmaktadır. Ama Bourdieu, Becker'in yaklaşımını salt nesnel etkileşimlere indirgeyerek sanat alanının etkisini daralttığını iddia eder. Ayrıca ona göre Becker iş birliği ve iş bölümü gibi vurgularıyla sanat alanı içerisindeki çatışmaları da görememektedir.⁸³

Becker ise bu konuda fikirlerini çok daha geniş şekilde açıklamıştır. *Sanat Dünyaları* kitabının yirmi beşinci yılı dolayısıyla vermiş olduğu bir röportajda hem alan kavramı ile dünya kavramı arasında farkı hem de kendi sanat sosyoloji ile Bourdieu'nun sanat sosyolojisi arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymuştur.⁸⁴ Becker'a göre Bourdieu'nun alan kavramı fizik temellidir ve fizikteki gibi belirli kuvvetlerin itme ve çekme oranlarına uygun şekilde biçimlenir. Burada insanlar ve insanlar arasındaki etkileşimler söz konusu değildir. Becker kendinin kullandığı dünya kavramının ise aksine fiziksel insanlar ve onların etkinlikleriyle şekillendiğini belirtir. Becker'a göre sanat bağlamında dünya kavramına bağlı bir analizin "kimin kiminle sonuçta oluşan sanat eserini etkileyen ne yaptığı"⁸⁵ soracaktır alan kavramını temel alan bir analiz ise "kimin kime, hangi strateji ve kaynakları kullanarak, hükmettiği ve sonucunun ne olduğu"⁸⁶ sorusuna cevap arayacaktır. Becker kendi sosyoloji yaklaşımı ile Bourdieu'nun sosyoloji yaklaşımı arasındaki farkı da tam olarak bu soru sorma biçimlerinde görür. Ona göre Becker ve Bourdieu farklı sorular soran ve farklı cevaplar peşinde olan sosyologlardır. Tabii ki bu fark her iki sosyoloğun da farklı geleneklerden geliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Becker sembolik etkileşimcilik gibi mikro-boyutta analizler yapan bir gelenek içerisinde gelir. Bu bağlamda ortaya attığı dünya kavramının da bireyler arasında ortaya çıkan fiziksel ilişkilerle bağlantılı olması gayet doğaldır. Bourdieu ise zaman

⁸² Santoro, *a.g.m.*, s. 22.

⁸³ Bourdieu, *Sanatın...*, s. 315.

⁸⁴ Howard S. Becker ve Alain Pessin, "Yirmi Beşinci Yıl Özel Baskısına Sonsöz: "Dünya" ve "Alan" Kavramları Üzerine Bir Diyalog", *Sanat Dünyaları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 425-440.

⁸⁵ Becker ve Pessin, *a.g.m.*, s. 438.

⁸⁶ Becker ve Pessin, *a.g.m.*, s. 438.

zaman Marksizmden de etkilenmiş olan bir yapısalcı gelenekten gelir o yüzden failliği ikinci planda görmesi böyle bir eğilimin sonucu olarak kavranabilir.

1. 2. 3. Sanat Emeği

Sanat emeği kavramı zaman zaman çeşitli vesilelerle kullanılıyor olmasına rağmen operasyonelleştirilmiş bir tanıma ulaşabilen bir kavram olamamıştır. Sanat ve emek uzun süre birbiriyle bağlantısız kavramlar olarak düşünülmüşlerdir bu yüzden de çoğunlukla aynı bağlamda anılmamışlardır.⁸⁷ Bu bağlantı günümüzde gittikçe daha fazla önem kazanan zihin emeği, maddi olmayan emek, yaratıcı emek gibi kavramsallaştırmalarla kurulmaya başlanmıştır.

Sanat emeği konusuna dair geliştirilecek bir kavramsallaştırma Marx ve onun Adam Smith'in emek kavramına getirdiği eleştiriye gitmesi gerekmektedir. Marx en temelde emeği üretken emek ve üretken olmayan emek olarak ikiye ayırmaktadır. Bu iki kavramın en temel ayırım noktasıysa kapitalist meta üretimi bağlamında ortaya çıkar. Marx için üretken emek kapitalist üretim ilişkileri içerisinde artı-değer üretimini sağlayan emek iken üretken olmayan emek artı-değer üretimine yol açmaz. Sanat emeği bağlamında düşünüldüğünde Marx yayınlanan eserlerinde doğrudan sanat üreticilerine ve sanat üretimine gönderme yapmaz. Marx'ın gönderileri *Grundrisse*, *Kapital*, *Artı Değer Teorileri* (Theorien über den Mehrwert) gibi geç dönem eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat emeği Marx için üretken olmayan bir emektir.⁸⁸

Fakat Marx üretim bağlamında iki kavram çifti daha ortaya atar bu iki kavram maddi üretim ve maddi olmayan üretimdir. Bu her iki kavram da temelde üretken emek ve üretken olmayan emekle ilişkilendirilebilecek kavramlardır. Maddi üretim, üretken emek ile beraber düşünülebilirken maddi olmayan üretim üretken olmayan emekle ilişkilenebilir. Fakat bu özdeşleşme mutlak değildir zira Marx, maddi olmayan üretim bağlamında üretken emek ile beraber düşünülebilecek iki istisna ortaya koyar. Bu

⁸⁷ Ali Artun, "Sunuş/Sanat Emeği", *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 11-12.

⁸⁸ Karl Marx, *Artı-Değer Teorileri 1. Kitap*, Ankara: Sol Yayınları, 1998, s. 149-150.; Sean Sayers, "Emek Kavramı: Marx ve Eleştirmenleri", *Maddi Olmayan Emek Teorisi: Kuramsal Bir Eleştiri*, İstanbul: Kor Kitap, 2018, s. 23-51.

istisnalardan ilkin Marx şöyle anlatır: “Üreticilerden ve tüketicilerden bağımsız ve ayrı bir biçime sahip olabilen metallerde, kullanım-değerlerinde ortaya çıkabilir; bu metaller, üretim ile tüketim arasındaki süre boyunca var olur ve bu süre içinde, kitaplar resimler gibi satımlık metaller olarak, tek sözcükle, sanatçının sanatsal performansından ayrılabilen tüm sanat ürünleri olarak dolaşımda kalabilir. Burada kapitalist üretim çok sınırlı bir çerçevede söz konusudur; örneğin ortak bir yapıtın -diyelim bir ansiklopedinin- yazarı, başka kişileri kiralık yazarlar olarak kullandığı zaman. Bu alanda, çoğu kez, kapitalist üretime bir geçiş biçimi geçerli olur; o biçim çerçevesinde çeşitli bilimsel ya da sanatsal üreticiler, zanaatçılar ya da uzmanlar, kitap ticaretinin ortak ticari sermayesi için çalışırlar - bu ilişkinin asıl kapitalist üretim tarzı ile bir ilişkisi yoktur ve hatta biçimsel olarak bile henüz kapitalist üretimin egemenliği altına alınmış değildir. Bu ara-geçiş biçimlerinde emek sömürsünün en üst noktasında oluşu gerçeği bu durumu hiçbir biçimde değiştirmez.”⁸⁹ İkinci istisna ise şu şekildedir: “Ürün, üretim eyleminden ayrılamaz - tüm gösteri sanatçıları, konferansçılar, aktörler, öğretmenler, doktorlar, rahipler vb. için durum budur. Burada da kapitalist üretim tarzıyla ancak sınırlı bir dereceye kadar karşılaşılır ve bu etkinliğin doğası gereği, pek az alanda uygulanabilir. Örneğin eğitim kurumlarındaki öğretmenler, kurumun girişimcisi için yalnızca birer ücretli-emekçi olabilirler, İngiltere’de bu tür birçok eğitsel fabrika vardır. Gerçi öğrenciler söz konusu olunca, bu öğretmenler üretken emekçi değildirler; ancak kendi işverenleri söz konusu olduğunda üretken emekçidirler. O, kendi sermayesini onların emek-gücüsüyle değişir ve bu süreç aracılığıyla kendisini zenginleştirir. Tiyatrolar, eğlence yerleri, vb. için de durum aynıdır. Bu durumlarda aktör, kamu karşısında bir sanatçı olarak davranır, ama kendi işvereni karşısında o bir üretken emekçidir. Kapitalist üretimin bu alandaki bütün görünümüleri üretimin tümü içinde o kadar önemsizdir ki, bütünüyle hesap dışı tutulabilir.”⁹⁰ Marx’ın bahsettiği bu maddi olmayan üretimler kapitalist üretim ilişkilerinin dışında tanımlanmıştır ve maddi olmama nitelikleri çoğunlukla buradan kaynaklanmaktadır.

⁸⁹ Marx, *a.g.e.*, s. 383-384

⁹⁰ Marx, *a.g.e.*, s. 384

Marx'ın geç dönem eserlerinden ziyade erken dönem eserleri yaratıcı etkinlik bağlamında sanat konusunda daha fazla kavramsal imkânlar sunmaktadır. Bilindiği Marx'ın entelektüel gelişiminin en önemli durağı Hegel'dir. Marx, Hegel sonrası felsefe içerisinde genç Hegelci gruplarda yer almış ve sonrasında sol Hegelci bir tutum benimsemiştir. Marx'ın erken dönemlerinde de yaratıcılığa ve dolayısıyla sanata dair fikirleri Hegel'in etkisi altında ortaya çıkmıştır ve bu etki aslında Marx'ın sonraki düşüncelerinde de devam etmiştir. Hegel çalışmayı dünyayı değiştiren insan varlığının ve etkinliklerinin somutlaşmış bir biçimi olarak görmüştür. Hegel'in düşüncesinde çalışma tümüyle olumlanır ve insanın dünyadaki varlığının etkisi olarak görülür çünkü çalışma insanı hayvandan ayıran en önemli etkinliktir. Hayvanlar dünyayı yapıp ettikleriyle değiştirebilme gücüne sahip değilken insanın çalışma gücü sayesinde böyle bir gücü bulunmaktadır. Sanatsal etkinlikler ise çalışmanın en yüce formu olarak görülür. Marx da Hegel'in bu düşünce çizgisini benimsemiştir. Marx'ı Hegel'den ayıran ise sanata konusunda olan görüşleri değil çalışmayı tümünden olumlayan tutumudur. Marx'a göre Hegel mevcut toplumsal bağlamın ekonomik koşullarını iyi analiz edememektedir. Çalışmaya sadece dünyayı değiştirme gücünün bir tezahürü olarak olumlu nitelikler atfedilemez. Ortaya çıkan kapitalizm koşullarında çalışmak ayrıca bir sömürü ve yabancılaşma unsurudur. Marx'a göre Hegel çalışmaya dair bu noktada yanılmaktadır. Marx, Hegel'i bu noktada eleştirirse de yaratıcı etkinlik ve sanat üretimi konusunda Hegel'in düşünce çizgisini devam ettirdiği söylenebilir.⁹¹

Görüldüğü gibi Marx bile maddi olmayan bir üretimi kapitalist üretim ilişkileri ve emek bağlamında değerlendirme konusunda teori oluşturamamıştır. Maddi olmayan üretim ve bununla bağlantılı emek/ler konusunda uzun süre nitelikli araştırmalar yapılamamıştır. Emek değildiğinde kol gücü ve onunla bağlantılı yapılan işler anlaşılmıştır. Ama Avrupa ve ABD'de 1960'lı yıllarla beraber kapitalist üretimde değişimler meydana gelmesi Fordist üretimden post-Fordist üretime geçilmesi, sanayi üretiminin dönüşmeye başlaması sınıf, çalışma ve emeğe dair yeni bakış açılarının doğmasına olanak tanımıştır. Çoğunlukla

⁹¹ Sean Sayers, "Creative Activity and Alienation in Hegel and Marx", *Historical Materialism*, Cilt: 11, Sayı: 1, 2003, s. 107–128.

sanayi-sonrası, bilgi toplumu, enformasyon toplumu gibi isimler verilen bu yeni toplumsal ve ekonomik sisteme uygun yeni kavramsallaştırmalar ortaya çıkmıştır. Çalışma ve sınıf ile ilgili yeni kavramsallaştırmalara ilerleyen bölümlerde değinilecektir.

Zihin emeği kavramı kol emeği kavramıyla zıt şekilde uzun bir süre literatürde kullanılmıştır. Zihin emeği ile kol emeği arasında epistemolojik ilişkiyi tarihsel materyalist biçim biçimde ortaya koymaya çalışan Alfred Sohn-Rethel'e göre bu ayrım sınıflı toplumlarla beraber ortaya çıkmıştır. Sınıflı toplumları tanımlayan en önemli özellik bu toplumların temellük toplumları oluşudur yani bu toplumlarda belli sınıfların ürettiği ürünlere başka sınıflar tarafından el konulur. Aynı zamanda sınıflı toplumlar kurumsallaşmış dinlerin de ilk kez ortaya çıkmasına tanık olmuştur. Bronz çağında ortaya çıkan bu ilk dinler ve o dinlerin yöneticisi konusundaki insanlar zihin emeğini de ortaya çıkartmışlardır. Daha sonrasında Antik Yunanistan'da ortaya çıkan felsefe, matematik ve bilim zihin emeğinin temelini kuvvetlendirmiştir.⁹² Orta Çağ'daki zanaat üretim biçimi kafa ve kol emeği arasında ortaya çıkan ayrımı en azından birey düzeyinde ortadan kaldırmaya yönelik bir adım olmasına rağmen Galileo ile başlayan modern bilim anlayışı bu birlikteliğe büyük bir darbe vurmuş modern dönem ile beraber kol emeği ile zihin emeği tümünden birbirinden ayrılmıştır.⁹³ Sohn-Rethel'e göre Marksist bir açıdan bakıldığında zihin emeği kol emeğinin soyutlaşmış bir biçimidir. Yani zihin emeği ile kol emeği arasında temelde epistemolojik bir ayrım söz konusu değildir. Fakat mevcut sınıflı toplumlar ve kapitalist üretim döngüsünün sürdürülebilmesi için bu ayrıma gereksinim duyulur. Zihin emeği olarak ortaya çıkan bu soyutlamanın bu bağlamda en önemli işleviyse ister din, ister felsefe, ister burjuva bilimi biçimlerinde olsun yanlış bilinç üretmek ve emeklerine el konulan kitleleri sömürünün devam ettirilebilmesi için ikna etmektir.⁹⁴

⁹² Alfred Sohn-Rethel, *Zihin Emeği, Kol Emeği: Epistemoloji Eleştirisi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 102-116.

⁹³ Sohn-Rethel, *a.g.e.*, s. 117-147.

⁹⁴ Sohn-Rethel, *a.g.e.*, s. 27-93.

Maddi olmayan emek kavramı son yıllarda zihin emeği kavramı yerine kullanılmaya başlanan bir kavramdır.⁹⁵ Maddi olmayan emek kavramı 1970’li yıllarda İtalya’da ortaya çıkan otonomcu Marksist yaklaşımın ortaya attığı bir kavramdır. Kavramın temel teorik açılımları en ayrıntılı olarak ilk kez Maurizio Lazzarato tarafından yapılmıştır. Lazzarato maddi olmayan emeği “metanın enformasyonel ve kültürel içeriği üreten emek” olarak tanımlar. Bu tanımlamada iki kavram maddi olmayan emeğin iki yönünü gösterir. İlki enformasyonel kavramıdır. Bu kavram meta üretiminin teknolojinin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan dijital ve bilgisayar hâkimiyetine dair olan tarafına yapılan bir vurgudur. Üretimin otomatikleşmesiyle beraber bilgisayar ve onunla bağlantılı diğer teknik aletlerin kullanımındaki beceri maddi olmayan emeğin ilk vechesidir. Tanımdaki diğer kavram ise kültürel, söylemsel ve sanatsal meta üretimlerinin içerir. Maddi olmayan emek, klasik üretim biçimlerinin iş, işgücü gibi kavramlarını oldukça zorlar çünkü Lazzarato’ya göre maddi olmayan emek yaratıcılık, hayal gücü, kol emeği, iletişim becerileri, girişimcilik, iş yönetimi çalışmanın pek çok farklı boyutunu bir araya getirir. Maddi olmayan emek kavramını tam anlamıyla anlayabilmek için topluma dair statik tahayyüllerin değiştirilmesi gerekir. Lazzarato maddi olmayan emeğin ağsal bir toplumsal tahayyül biçimi ile kavranabileceğini belirtir, ona göre maddi olmayan emek akışlar ve ağlar içerisinde var olur. Mevcut kapitalizmin bir diğer önemli özelliği işçilerin ve diğer çalışanlar için öznellikler üretmesidir. Artık yeni kapitalist sistem işçilerin iletişime açık, kendini iyi ifade eden, konuşkan ve girişimci özneler şeklinde hareket etmesini bekler. Buradan hareketle Lazzarato’ya göre maddi olmayan emeğin ham maddesi de öznellik ve bu özneliliğin üretildiği ideolojik ortamdır. Yaratıcılık bu bağlamda maddi olmayan emek için hayati bir önem kazanır. Çünkü sürekli hareket hâlinde olan ağlar ve akışlar içerisinde mevcut kapitalizmin talep ettiği özellikleri ve ideolojik içerimlerini üretebilmek için hep yeniyi takipte kalması gerekir. Yaratıcılık moda olanın sürekli değişimi içerisinde kapitalist üretimin ihtiyaçlarının üretilmesini gerektirir.⁹⁶ Buradan da görülebileceği gibi

⁹⁵ Zaman zaman Türkçe literatürde ‘gayri maddi emek’ olarak da kullanılmaktadır.

⁹⁶ Maurizio Lazzarato, “Maddi Olmayan Emek”, *İtalya’da Radikal Düşünce ve Kurucu Politika*, İstanbul: Otonom Yayınları, 2005, s. 227-246.

Lazzarato'nun maddi olmayan emek kavramsallaştırması eleştirel KYE analizleri için oldukça önemli kavrayışlar sağlamaktadır.

Maddi olmayan emeği Michael Hardt ve Antonio Negri üçe ayırırlar. Birincisi enformatikleşmiş kapitalist üretim bağlamında makinelerin ve bilgisayar teknolojisine bağlı olan maddi olmayan emektir. İkincisi simgesel ve kültürel metaların üretilmesine olanak tanıyan yaratıcılık ve zekâ ile bağlantılı üretimler yapan maddi olmayan emektir. Üçüncüsü ise hizmet işleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Bakım işleri, hizmet sektörü, bireyler arası iletişim gerektiren işler gibi etkinlikleri kapsayan duygulanımsal maddi olmayan emektir. Duygulanımsal emek daha sonra özellikle feminist literatür tarafından oldukça kullanılan bir kavram hâline dönüştürülmüştür.⁹⁷ Hardt ve Negri'nin daha sonra yazdıkları *Çokluk* isimli kitapta da maddi olmayan emek kavramına eğilirler. Burada maddi olmayan emeğin ortaklaşa bir üretim olduğu yönündeki vurgu öne çıkar. Bir diğer önemli vurguysa maddi olmayan emeğin kapitalist üretimin ötesinde toplumsal olanın tümüne sirayet eden bir üretime yol açtığı yönündeki vurgudur. Bu vurgu yine yazarların toplumsal fabrika kavramıyla uyumluluk göstermektedir. Buna göre sadece ekonomi alanı değil aslında toplumsal olanın tümü kapitalist üretim mantığı tarafından şekillenmektedir. Toplumsalı en fazla şekillendiren unsur ise maddi olmayan emektir. Yazarlar maddi olmayan emeğe yönelik eleştirilere de cevap verirler. Maddi olmayan emek kavramına Marx'tan yola çıkarak getirilen en önemli eleştiri maddi olmayan bir emek olamayacağı aksine tüm emeğin maddi olduğu ama ortaya çıkan ürünün fiziksel olup olmadığının değişebileceği yönünde eleştiridir.⁹⁸ Hardt ve Negri de bu yönde gelen eleştirilere maddi olmayan emek kavramıyla emeğin maddi olmadığını değil emek sonucu ortaya çıkan ürünün maddi olmadığını vurgulamışlardır.⁹⁹

⁹⁷ Michael Hardt ve Antonio Negri, *İmparatorluk*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 294-299.

⁹⁸ Arif Koşar, "Marx'ta 'Maddi Olmayan Emek' Kavramının Bağlamı", *Maddi Olmayan Emek Teorisi: Kuramsal Bir Eleştiri*, İstanbul: Kor Kitap, 2018, s. 97-113.; David Camfield, "Çokluk ve Kanguru: Hardt ve Negri'nin Maddi Olmayan Emek Teorisinin Eleştirisi", *Devrimci Marksizm*, Sayı: 3, 2007, s. 174-204.

⁹⁹ Michael Hardt ve Antonio Negri, *Çokluk*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 122-129.

Böylece maddi olmayan emek teorisyenlerinin yaptığı vurgudan yola çıkarak ‘yaratıcı emek’ olarak isimlendirilebilecek bir emek türü tanımlanabilir.¹⁰⁰ Yaratıcı emek, ekonomik bir alan olarak KYE içerisinde ürünlerin ortaya çıkmasını sağlayan sürecin tümünü kapsar. Yaratıcı emeğin en önemli özelliği ortaya yeni unsurların çıkmasını sağlamaktır. Bu bakımdan sadece KYE’yi kapsamaz bilim, mühendislik, teknoloji gibi farklı sektörlerin üretim süreçleri de yaratıcı emek tarafından biçimlendirilir. Yaratıcı emek, KYE içerisinde ise sektörlere göre farklılıklar gösterir. Örneğin yayıncılık sektöründe yazarlık ve görsel sanatçılık gibi mesleklerin emek süreçleri öne çıkarken reklamcılık sektöründe yazarlık ve görsel sanatların yanına müzik de önem kazanabilmektedir. Yaratıcı emeği karmaşıklaştıran bir diğer önemli unsur mülkiyet konusudur. Zira yaratıcı emek içerisinde üretim yapan kişilerin pek çoğu üretim araçlarına sahiptirler; müzisyenler çoğunlukla kendi enstrümanlarının sahibidirler, görsel sanatçılar da üretim yapabilecekleri dijital ve analog donanımın sahibi konumundadırlar. Bu durum araştırmanın ilerleyen kısımlarında görülebileceği gibi tam-zamanlı çalışma ile freelance çalışma arasındaki farkta da önemli bir konu hâline dönüşecektir. Bunun dışında ayrıca fikrî mülkiyet konusu da üretim sürecinin sonucunda ortaya çıkan bir başka mülkiyet konusudur. Chris Smith ve Alan McKinlay yaratıcı emek söz konusu olduğunda bir paradoks olduğunu belirtir. Zira, emek süreci belirli tekrarlanmaları ve standartlaşmış, rutinleşmiş, bir süreci belirtir ve bu süreç içerisinde yaratıcılık çoğunlukla kendine yer bulamaz. Kapitalist sistem işlerin çalışabilmesi için standartlaşmış süreçler belirlemiştir ve bu süreçler daha önceden de bahsedilmiş olan Fordist ve Taylorist üretim düzenlemelerine olanak tanımıştır. Yaratıcı emek ise post-Fordist bir üretim düzenlemesini gerektirir. Yaratıcı emek için çalışanların esnek ve serbest olabilmesini sağlayan düzenekler sağlanmalıdır. Fakat tabii ki yaratıcı emek tümüyle serbest ve esnek değildir çünkü yaratıcı emek sürecinin oluşabilmesi için üreticilerin öğrenmesi gereken bilgiler, edinmesi gereken yeterlilikler, sahip olması gereken sertifikaları içeren bir formal durum söz konusudur. Smith ve McKinlay’a göre yaratıcı emek bu bağlamıyla zanaat emeğine benzemektedir. Yaratıcı emek bu yeterliliğin üzerine oturan ve standart

¹⁰⁰ Rosalind Gill ve Andy Pratt, “In the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work”, *Theory, Culture & Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 1-30.

tüm bilgi ve becerilere sahip olunduktan sonra yeni olanın ortaya çıkabilmesi için gereken süreçte daha fazla anlam kazanmaktadır. Yaratıcı emeğin içerik olarak diğer emek türlerinden farkını anlatmak zordur. Zira KYE içerisinde çoğu üretim yaratıcılıktan ziyade rutinleşmiş süreçlere dayanır. Bu yüzden üretim sürecinden ziyade nihai ürüne bakılmalıdır. Yaratıcı emek sonucunda çoğunlukla sembolik değeri bulunan, gösterge metaları ortaya çıkar. Çalışma sözleşmeleri yaratıcı emekte oldukça önem kazanmaktadır çünkü KYE’de sürekli ve rutin bir işten ziyade proje-bazlı işler söz konusudur. Bu da yaratıcı emek içerisinde çalışan kişilerin sözleşmelerde ve kesintili çalışmasına neden olur. Yani yaratıcı emek kesintili ve parçalı bir şekilde işleyen bir emektir. Bu durum yaratıcı emekçilerin sürekli ağ içerisinde bağlantıda olma ve yeni işler peşinde olmasına neden olmaktadır. Böylece birden fazla yaratıcı emek isteyen işi bir emekçinin aynı anda yapması da söz konusudur.¹⁰¹

Mark Banks, KYE’de kapitalizm öncesi zanaat emeğine benzer bir emeğin ortaya çıktığını belirtir. Banks zanaatkârların en önemli görevinin belirli fikirlerin ve durumların somutlaşarak meta hâline dönüştürülmesinde yattığını belirtir. Sanat, üretimin fikir noktasında daha fazla ön plana çıkarken zanaat söz konusu olduğunda maddi noktada ön plandadır. Banks, KYE içerisindeki üretimin zanaata benzeyen bir üretime benzemesinin bir diğer sebebini ekonomiye ve özgürlük durumuna bağlar. Banks’a göre sanat üretimleri ekonomik olarak bir amaç içermemeye bağlıdır bu durumda sanat üretiminin özerk bir nitelik kazanmasına neden olur. Zanaat üretimi ise zorunlu olarak ekonomik koşullarla bağlantılıdır. Ayrıca zanaatkârların sanat üreticilerinden daha fazla politik beklentileri vardır. Banks, zanaat ve zanaatkâr kavramlarını tanımlamak için Sennett’in

¹⁰¹ Chris Smith ve Alan McKinlay, “Introduction: Creative Industries and Labour Process Analysis”, *Creative Labour: Working in the Creative Industries*, London: Palgrave Macmillan, 2009, s. 3-28.; Chris Smith ve Alan McKinlay, “Creative Labour: Content, Contract and Control”, *Creative Labour: Working in the Creative Industries*, London: Palgrave Macmillan, 2009, s. 29-50.; David Lee, “Creative Labour in the Cultural Industries”, *Sociopedia.isa*, 2013.; Dilek Evirgen, “Yaratıcı Endüstriler, Yaratıcı Emek ve Özerklik: Özgürlük mü? Denetim mi?”, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2018, Sayı: 22, s. 155-173.; Erman Demir, “Türkiye’de Yaratıcı Emek”, *Moment Dergi: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, 2018, s. 174-194.; Evrim Yörük, “Yaratıcı Endüstriler Politikaları ve Yaratıcı Emek Üzerine Bir Tartışma”, *Emek Araştırma Dergisi (GEAD)*, Cilt: 9, Sayı: 13, 2018, s. 49-72.; Ezgi Kaya, “Kapitalist Emek Sürecinin Öğeleri Ekseninde Kültürel Endüstriler ve Yaratıcı Emek” *İletişim : Araştırmaları*, Cilt:14, Sayı: 1, 2016, s.43-74.

düşüncelerinden faydalanır. Sennett'e göre zanaatkâr sadece el hüneline sahip birisi değildir onun hem bireysel hem toplumsal düzlemde önemli bir konumu vardır. Sennet zanaatkârın en önemli özelliklerinden birisini adanmışlık olarak belirler. Zanaatkâr sadece bir işi yetkin şekilde yapan değildir ayrıca o işi yapmaya hayatını adanmış birisidir. Sennet'e göre "zanaatkâr bağlanılmış (angaje olunmuş) özgül bir insanlık durumunu temsil eder."¹⁰² Ayrıca zanaatkârlık tümüyle yüksek beceri düzeyine sahip bir sistem üzerine kurulmuştur. Bu yüksek beceri zanaatkârlara gerçekliğe tümüyle bağlı olma ve yaptığı işlerden gurur duyma şeklinde ödüllendirmeyle geri döner.¹⁰³ Tabii zanaatkârlığın bu ideal durumu kapitalizm öncesi üretim biçimlerinde kendisini çok daha fazla gösterir. Kapitalist üretim biçiminin ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber zanaat emeğinde büyük bir düşüş görülür. Artık üretim beceri isteyen biçimlerde değil aksine bir süreç ile oluşur. Braverman, Fordist ve Taylorist etkiler sonucunda kapitalizmde emeğin tümüyle vasıfsızlaştırıldığını iddia eder.¹⁰⁴ Fakat 1970'li yıllarla beraber Fordist yaklaşımın kapitalist sistemde verimliliği düşürdüğü fark edilir ve post-Fordist¹⁰⁵ denilen bir üretim biçimine geçilir. Post-Fordizm, esnek ve örgütlü olmayan¹⁰⁶ bir kapitalizmi öneriyordu. Banks'a göre zanaat emeğinin yeniden canlanması bu gelişim ile mümkün olmuştur. Fakat esnek kapitalizmin kimi özellikleri zanaat emeğinin üzerinde daha önce olmayan kimi zorlamaları ortaya çıkartmıştır. Bunlardan ilki yöneticilerin zanaat emeği üzerinden zanaatkârdan daha fazla hâkim olma isteğidir. Klasik zanaat emeğinde atölye sahibi usta bir zanaatkâr tüm üretim süreçlerine hâkim konumdaydı. Atölye içerisinde hem üretim hem de eğitim faaliyetlerinin tümü usta zanaatkârdan tarafından organize edilmekteydi. Fakat esnek kapitalist üretimde usta zanaatkârın pozisyonu artık yönetici bir pozisyon değildir. İkinci zorlama zaman konusundadır. Klasik zanaatkârlar iyi bir işin ortaya çıkabilmesi için belli bir zamana ihtiyaç duyarlardı; bir zanaatkâra işi hızlı yapması

¹⁰² Richard Sennett, *Zanaatkâr*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 32.

¹⁰³ Sennett, *Zanaatkâr...*, s. 31-34.

¹⁰⁴ Harry Braverman, *Emek ve Tekelci Sermaye: Yirminci Yüzyılda Çalışmanın Değersizleştirilmesi*, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2008, s. 161-236.

¹⁰⁵ Robin Murray, "Fordizm ve Post-Fordizm", *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995, s. 46-62.

¹⁰⁶ John Urry, "Örgütlü Kapitalizmin Sonu", *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995, s. 95-104.

için baskı yapılması söz konusu dahi olmazdı. Ama esnek kapitalizmde artık her üretim için son tarihler bulunmaktadır; üretimin zanaatkârın ‘iyi iş’ tanımına göre değil müşterinin istediği zamanda olması beklenmektedir. Üçüncü zorlama teknik yenilikler konusundadır. Esnek kapitalizm içerisinde özellikle KYE içerisinde zanaat emeğinin en önemli kısmının teknik ve dijital okuryazarlık olduğu görülmektedir. Dördüncü baskı bireyselleşme kolektivitinin bozulmasıdır. Daha öncede belirtildiği gibi klasik zanaat üretimi atölyeye bağlı bir üretimdir. Atölyede yer alan hiyerarşiler çoğunlukla bir ustaya bağlı şekilde kalfa ve çıraklardan oluşmaktadır. Bu bağlamda atölyeler hem üretim, hem eğitim hem de sosyalleşme mekânlarıdır. Fakat esnek kapitalizm atölye mantığını ortadan kaldırır ve üretimlerin bireysel bir düzlemde oluşmasını sağlar.¹⁰⁷ Banks’ın zanaat emeğinin esnek kapitalizm içerisindeki ‘yeni’ konumuna dair yapmış olduğu analiz oldukça ufuk açıcudur. Belki Banks’ın çalışmasına yapılabilecek tek eleştiri zanaat emeği ile sanat emeği arasında yapmış olduğu suni ayırmadır.

Sanat emeğinin yaratıcı emek ile ‘yeni’ zanaat emeğinin bir tür sentezi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Sanat emeği ile yaratıcı emeğin farklı şeyler olmasının nedeniyse yaratıcı emeğin kapsamının günümüzde daha geniş olmasıdır. Yaratıcı emek sanat dışında yazılım, eğitim, endüstriyel tasarım gibi üretim alanlarında da söz konusu olan bir emektir. KYE söz konusu olduğunda sanat emeğinin bu iki bileşeninden zanaat emeğinin ön plana çıktığı görülürken sanat alanında (özellikle çağdaş sanatta) yaratıcı emeğin baskın olduğu gözlemlenmektedir. Zira bilinmektedir ki çağdaş sanat alanında vasıf ve beceriler sanat üretiminin birincil önceliği değildir. Modern sonrası sanatta tıpkı kapitalist üretimde Fordist üretim biçimindeki gibi vasıfsızlaşma ön plana çıkmıştır.¹⁰⁸

Diğer kavrama geçilmeden önce emek kapsamında bir alt kavrama dijital emek kavramına da değinilmesi gerekmektedir. KYE içerisinde üretimin en yoğun yapıldığı unsurlar dijital olanaklardır. İleride de değinileceği gibi dijital olanaklar KYE sektörlerinin bugün geldiği durumum oluşturan en önemli öğelerdir. Bu bağlamda dijital emeğin de sanat emeği

¹⁰⁷ Mark Banks, “Craft Labour and Creative Industries”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 16, Sayı: 3, 2010, s. 305–321.

¹⁰⁸ John Roberts, “Art After Deskillling”, *Historical Materialism*, Cilt: 18, Sayı: 2, 2010, s. 77–96

bağlamında özellikle KYE içerisinde büyük bir önemi vardır. Dijital emeğin iki önemli kaynağı vardır ilki önceden de değinilen maddi olmayan emektir diğeri ise “izleyici emeği” kavramsallaştırmasıdır. İzleyici emeği özellikle televizyonun yaygınlaşmasıyla önem kazanan bir emek türüdür. Buna göre televizyon izleyicileri pasif bir şekilde ekrana bakıyor olsalar dahi aslında kapitalist sistem içerisinde televizyon şirketi sahibi sermayedarlar için değer üretmektedirler. Üretilen yapımları izleyerek, yapımlara maruz kalarak temelde doğrudan değer üretiminin parçası hâline gelirler. Bu aynı zamanda toplumsal fabrikanın da kurulumunun en önemli unsurlarından birisidir zira değer üretimi gündelik hayatın en akli anlarına dahi sızmıştır. Dijital devrim bu izleyici emeğini başka mecralara taşımıştır. Bilgisayarın gelişmesiyle beraber video oyunların yaygınlaşması, internetin ortaya çıkışı ve sosyal medyanın gündelik hayata sirayet etmesi izleyici emeğinin niteliğini değiştirmiş ve gücünü arttırmıştır. Bu değişim yeni bir kavram ihtiyacını doğurmuş ve dijital emek kavramı ortaya atılmıştır. Bu ayrıca internet ve sosyal medyanın yaygınlaştırılmasıyla gönüllü bir emek sürecine dönüşmüştür. Kişiler dijital emek bağlamında sömürüldüklerinin farkında olmadan veya sömürülmelerini umursamadan internet ve sosyal medya kullanımına gönüllü devam etmişlerdir.¹⁰⁹ Tiziana Terranova bu duruma ‘bedava emek’ adını verir.¹¹⁰ KYE içerisinde çalışan sanat üreticileri de bu dijital emeğin bir parçasıdır. İlk olarak üretimleri büyük oranda dijital altyapılarla sağlanmaktadır. Hem donanımsal hem de yazılımsal olarak dijital üretim ve teknolojilerin gelişmesi sanat üreticilerin üretimlerinin dönüşmesine yol açmaktadır. İkinci olarak internetin ve sosyal medyanın büyük gücünün kendi çalışma biçimlerine olan katkısıdır. Zira pek çok sanat üreticisi internet ve sosyal medya olanakları sonuna kadar kullanmaktadır. İşlerini internet ve sosyal medya üzerinden sergilemek hem iş olanaklarını arttırıp, sosyal ağlarını kuvvetlendirmekte hem de bir sanat üreticisi olarak görünürlüğünü arttırarak ün sağlama kapasitesini genişletmektedir. Çoğu sanat üreticisi sosyal medaya hesaplarını adeta şahsi sanat galerilerine çevirmektedir. Buradan bazı

¹⁰⁹ Christian Fuchs, *Dijital Emek ve Karl Marx*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2015, s. 147-202.; Diyar Saraçoğlu, “Türkçe Yayına Önsöz: Sömürünün Yeni ve “Sevimli” Yüzü: Dijital Emek”, *Dijital Emek ve Karl Marx*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2015, s. 11-16.

¹¹⁰ Tiziana Terranova, “Bedava Emek: Dijital Ekonomide Kültür Üretimi”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt:21, Sayı:83, 2015, s. 343-363.

beklentiler içerisinde olmasalar dahi bu işi gönüllü ve ücretsiz yapmaları Terranova'nın bahsettiği dijital emeğin bedava olmasıyla da yakından ilişkili bir durum olma özelliğini ortaya koymaktadır.

1. 2. 4. Yaratıcı Sınıf/Kültür İşçisi

Yaratıcı sınıf (creative class) ve kültür işçisi (cultural worker) kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan kişileri ve grupları tanımlamak için ortaya atılmış olan kavramlardır. Her iki kavram da farklı teorik ve kavramsal arka planlara sahiptir ve farklı sosyal vurguları bulunmaktadır.

Yaratıcı sınıf kavramını anlaşılacağı gibi 1990'lı yıllarda yükselmeye başlayan yaratıcılık söylemiyle beraber kullanılmaya başlanan bir kavramdır. Kavramı ilk kez ortaya atan ise 2002 yılında yazdığı *The Rise of the Creative Class* (Yaratıcı Sınıf Yükseliyor) kitabıyla Richard Florida'dır. Florida ilk kitabından beş yıl sonra 2007 yılında *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent* (Yaratıcı Sınıf Uçuyor: Yetenek İçin Yeni Küresel Rekabet) kitabını yazmıştır. İlk eserin onuncu yılı dolayısıyla uzun bir giriş yazısı ve yenilenmiş verilerle 2012 yılında *The Rise of the Creative Class: Revisited* (Yaratıcı Sınıf Yükseliyor: Yeniden Ziyaret) kitabı çıkmıştır. 2019 yılındaysa *The Rise of the Creative Class: Update* (Yaratıcı Sınıf Yükseliyor: Güncelleme) eserleri kitabı basılmıştır. Florida bir ekonomist, siyaset bilimci ve kent araştırmacısıdır ve ortaya koyduğu çalışmalar yaratıcı kent çalışmalarından etkilenecek şekilde ortaya çıkmıştır.

Florida yaratıcı sınıfa dair görüşlerini yaratıcılık kavramına yönelik tanımlamasıyla temellendirir. Florida'ya göre her insan doğuştan gelen bir yaratıcılığa sahiptir, bu yaratıcılık tüm insanların yenilenmesine ve gelişimine olanak tanıyan sonsuz bir sermayedir. Ayrıca Florida'ya göre yaratıcılık “muhteşem bir eşitleyicidir.” Çünkü yaratıcılık ırk, etnisite, sınıf, cinsiyet kategorilerinin hiçbirini tanımaz ve herkeste eşit olarak bulunur.¹¹¹ Bu tanımlamayla beraber yaratıcılık ekonomik getiri sağlayan bir insan özelliğine dönüşmüş olur. Florida yaratıcılığın bir ekonomik meta hâline dönmediğini

¹¹¹ Hartley vd., a.g.e., s. 74-78.; Richard Florida, *Yaratıcı Sınıf Adres Değiştiriyor: Yetenek İçin Küresel Rekabet*, İstanbul: MediaCat Yayınları, 2011, s. 74-76.; Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: Revisited*, New York: Basic Books, 2012, s. 5-7.

ekonomiye nitelik kazandıran bir insan özelliği olduğunu vurgular. Buradan yola çıkılarak Florida'nın yaratıcı sınıf yaklaşımı neoliberal insan sermayesi (human capital) teorilerinin bir vehçesi olduğu söylenebilir.

Florida, yaratıcı sınıfı 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yeni ekonomik durumla bağlantılı olarak tarihselleştirir. 1960'lı yıllarda tartışılmaya başlanan sanayi-sonrası toplumsal bilgi veya enformasyon toplumu ve ekonomilerini doğurduğu gibi yaratıcı ekonomileri de doğurmuşlardır. Florida günümüz toplumunda üç sınıf olduğunu savunur. Bunlar işçi sınıfı, hizmet sınıfı ve yaratıcı sınıftır. Yaratıcı sınıf günümüz toplumuna yön veren ana omurgayı oluşturmaktadır. Florida'nın iddiasına göre ABD'de çalışanların üçte biri yaklaşık 40 milyon insan yaratıcı sınıf içerisinde. Florida'nın yaratıcı sınıfın özü olarak gördüğü şey ekonomik işlevi olan yeni fikir, teknoloji ve içeriklerin üretilmesidir. Bu bağlamda bilim insanları, mühendisler, mimarlar, tasarımcılar, sanatçılar, eğitimciler, eğlence sektöründe çalışanlar yaratıcı sınıfın çekirdeği içerisinde yer alan kişilerdir. Yaratıcı sınıf bu çekirdeğin çeperlerinde yer alan iş ve finans çalışanları, hukukçular, sağlık çalışanları gibi kişileri de içermektedir. Bu mesleklerden de anlaşılacağı gibi yaratıcı sınıf yüksek eğitim seviyesine sahip, profesyonel meslek sahibi kişilerden oluşmaktadır. Florida, yaratıcı sınıfın temel ethosunu ve ahlakını yaratıcı olmak, bağımsız değer yargılarına sahip olma, bireyselliğe ve farklılığa saygı gösterme, liyakate dayalı meritokratik bir anlayışla hareket etmek olarak belirlemiştir.¹¹²

Florida, endüstri-sonrası toplumu enformasyon/bilgi toplumu ve yaratıcı toplum olarak görmektedir. Fritz Machlup, Alvin Toffler, Marc Porat, Daniel Bell, Peter Drucker, Jean-François Lyotard, Yoneji Masuda gibi enformasyon toplumum teorisyenleriyle ortak bir teorik yol izleyen Florida kendini bu endüstri-sonrası bağlama yerleştirmektedir. Yaratıcı çağ olarak gördüğü yeni çağın ekonomisini ise 3T dediği kavramlarla açıklamaktadır. Bu üç kavram teknoloji (technology), yetenek (talent), hoşgörüdür (tolerance).

Tabii ki bu kavram farklı noktalardan oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır. Eleştirmenlerin başında Ergin Bulut gelir. Bulut'a göre Florida yaratıcı sınıf kavramında

¹¹² Hartley vd., a.g.e., s. 74-78.; Florida, *The Rise...*, s. 8-12.

iki önemli noktayı atlamıştır. Bu noktalardan ilki yaratıcı sınıfın bir bütün olarak ele alınması ve sınıf içi ilişkilerin göz ardı edilmesidir. Yaratıcı sınıf içerisindeki farklılıklar ve bu farklılıklardan doğan çatışmalar Florida'nın analizinde yer almaz. Bulut'un ikinci eleştirisi ise bazı kişilerin yaratıcı sınıfın üyesi olabilirken bazılarının olamadığı sorundur. Florida eserinde herkesin yaratıcı bir potansiyele sahip olduğunu kabul eder. Ama yine Florida'ya göre ABD ekonomisinde yaratıcı sınıfın kapsadığı alan %30'dur. Herkesin yaratıcı potansiyeli olması herkesin yaratıcı sınıfın bir üyesi olmasına neden olmamaktadır. Dolayısıyla yaratıcı sınıfa girebilmek için yaratıcılık dışında da kriterler ve koşullar yer almalıdır ama Florida bu koşullara asla dikkat çekmemiştir.¹¹³

Kültür işçisi kavramıysa kolay tanımlanabilir bir kavram değildir. Kültür işçisinin tanımı için ilk etapta kültür işi kavramını tanımlamak gerekmektedir. Kültür işi, kültürel/yaratıcı ekonomi ve KYE içerisinde yapılan işleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. ILO yayınlamış olduğu raporda bu zorluktan bahseder ve bunu aşmak için kültür işçisini tanımlayacak sekiz kriter ortaya koyar. ILO'nun sanat/kültür işçisi için belirlediği dokuz kriter şunlardır: "1. Sanatsal çalışmaya harcanan saat sayısı, 2. Sanatsal faaliyetlerden elde edilen gelir miktarı, 3. Genel halk nezdinde bir sanatçı olarak ün, 4 Genel halk arasında bir sanatçı olarak tanınma, 5. Diğer sanatçılar arasında tanınma, 6. Üretilen sanatsal çalışmanın kalitesi, 7. Profesyonel bir sanatçı grubuna veya derneğine üyelik, 8. Sanatta mesleki yeterlilik, 9. Bir sanatçı olmanın öznel bir öz değerlendirmesi."¹¹⁴

Banks ise kültür işini tanımlamak için üç teorik izlek olduğundan bahseder. İlk, özellikle Adorno temelli olan eleştirel izlektir, ikincisi Michel Foucault'nun ortaya attığı yönetimsellik izleği ve üçüncü izlek de sosyoloji içerisinde çıkan Anthony Giddens, Ulrich Beck gibi teorisyenlerin ortaya attığı bireyselleşme ve düşünümsel modernite kavramlarında ortaya çıkan izlektir.¹¹⁵

¹¹³ Ergün Bulut, "Yaratıcı Ekonomiye Tanımlamak: Toplumsal İşbirliğinin Tohumları veya Genel Zeka ve İmgelem İçin Kapitalist Av", *Bilişsel Kapitalizm!: Eğitim ve Digital Emek*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2014, s. 221-240.

¹¹⁴ Gijsbert van Liemt, *Employment Relationships in Arts and Culture*, Geneva: ILO, 2014, s. 1-4.

¹¹⁵ Mark Banks, *The Politics of Cultural Work*, New York: Palgrave Macmillan Publishing, 2007, s. 1-15.

Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi kavramına dair daha önce açıklama yapılmıştı bu kısımda bunlar tekrarlanmayacaktır. Ama Banks'ın bu izleğe dair getirdiği iki eleştirisi bulunmaktadır. İlk olarak kültür endüstrisi yaklaşımının makro düzeyde eşitsizlikleri ortaya koymakta kolaylık sağlayan bir yaklaşımken mikro düzeydeki eşitsizlikleri analiz etmede yeterli olmadığı eleştirisi yapılmaktadır. İkinci olarak ise endüstri içerisindeki hiyerarşide altta yer alan kişi veya kuruluşların etkin bir failliğinin olmadığı yönündeki eleştiridir.¹¹⁶

Banks, Frankfurt Okulu'na yönelik bu ikinci eleştirisinin cevabı olarak Michel Foucault'un "yönetimsellik" yaklaşımını ön plana çıkartır. Bu kavram Foucault'un 1977-1978 öğretim yılında verdiği 'Güvenlik, Toprak ve Nüfus' isimli dersin ilkinde yapmış olduğu konuşmaya dayanmaktadır.¹¹⁷ Banks'e göre yönetimsellik toplumların merkezi, çekirdek bir otoritenin hâkimiyetinde olmadığını ama sosyal ve ekonomik yaşamın yönetimini şekillendirmek amacıyla çeşitli teknik araçlar kullanan birtakım kurumlar ve otoriteler tarafından yönetilme eğiliminde olunması durumudur. Yönetimsellik bunu iki şekilde yapar. İlk olarak bireyler üzerinde klasik otorite yaklaşımlarında olduğu gibi mutlak bir baskı kurmaz aksine bireylerin arzuları, inançları, kaygıları, beklentileri üzerinden manipüle edici söylemler oluşturarak bireyleri mevcut duruma uyum göstermesi sağlanır. İkinci olarak ise bireylerin iktidarın kendi kendine uygulanmasına olanak tanıyan kurumlar içerisine gömülmeleri sağlanır.¹¹⁸ Banks KYE'nin ve ondan türeyen kültür politikalarının böyle bir yönetimsellik olduğunu iddia eder. Bu iddiayı KYE ile bağlantılı şekilde gelişen girişimcilik, işletme kültürü, bireysellik, meritokrasi gibi söylemlerin yaygınlığıyla örneklendirir.¹¹⁹ Yönetimsellik kültür işçilerinin çalışma hayatlarına 'toplam kalite yönetimi', 'kurumsal mükemmellik', 'yaratıcılık', 'takım oluşturma' gibi kavramlarla girer. Kültür işçileri mevcut kültür yönetimsellik anlayışı içerisinde kendi bireyselliklerini bir girişim olarak algılamaları beklenir. Esnek çalışma ve güvencesizlik bu girişimciliğin bir parçası olarak kabullenilir. Banks'a göre kültür

¹¹⁶ Banks, *The Politics...*, s. 39-40.

¹¹⁷ Michel Foucault, "Yönetimsellik", *Entelektüelin Siyasi İşlevi: Seçme Yazılar 1. Cilt.*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 264-287.

¹¹⁸ Banks, *The Politics...*, s. 41-42.

¹¹⁹ Banks, *The Politics...*, s. 46-52.

işçileri bağlamında mevcut kültür yönetimselliğinin en önemli çıktıları öz-sömürü ve öz-suçlamadır. Kültür işçileri çoğunlukla bireyselleşme söylemi çerçevesinde sosyal dayanışma ağlarından uzak olarak bireysel olarak çalışır. Ayrıca girişimcilik gibi söylemlerle beslenen bu durum kültür işçisinin ne kadar çalışırsa o kadar kazanacağına dair bir varsayım oluşturur. Bu yüzden de bireysel düzlemde kültür işçileri limitlerini zorlayarak çalışmaya mecbur hisseder kendilerini. Bu da öz-sömürü denilen durumun oluşmasına neden olur. Öz-suçlama ise çalışma yaşamındaki başarısızlıkların bireyin kendi suçu olduğuna dair gelişen bireysel algıdır. Kültür işçileri eğer bir başarısızlık ile karşılaşmışsa bu tümüyle bireysel bir yetersizlik olarak lanse edilir. Mevcut toplumsal ve ekonomik koşulların bunda bir etkisi yokmuş gibi varsayılır. Bu da bireyin düzenli olarak kendine yönelik başarısızlık hissiyle dolmasına neden olur.¹²⁰

Banks'in ortaya attığı son teorik izlek düşünümsel modernite, bireyselleşme gibi kavramları ortaya atan teoriyenlerin izinden giderek tanımladığı 'alternatif' kültürel üretim yaklaşımıdır. Banks bu bölümün esas amaçlarından birinin kültürel üretimin olumlu yanlarını yakalama çabası olarak tanımlar. Daha önce bahsettiği eleştirel teori ve yönetimsellik izlekleri olumsuz yönler odaklanmıştır. Olumlu yönlerden bahsedenler Florida gibi neoliberal teorisyenlerin ötesine geçip bir olumlu yaklaşım ortaya koyabilmek adına Banks bu teorik yaklaşımlardan hareket eder. Düşünümsel modernite izleğinin ortaya attığı en önemli yaklaşım kurumsallaşmış bireyciliktir. Kurumsallaşmış bireycilik kavramını ilk kez Ulrich Beck ortaya atmıştır. Buna göre çağın toplumsal beklentisi herkesin bireyselleşmesi ve bireysel seçimler çerçevesinde hareket etmesidir. Bu geleneksel dayanışma ağlarının ve cemaatlerin yok olması anlamına gelse de yeni ilişkilene biçimleri ortaya çıkacaktır. Beck bireyleşmenin motoru olarak emek piyasasını görmektedir. Geç modernitede bireyleşme iş piyasasında çeşitli becerilerin elde edilmesine bağlıdır. Bu bağlamda emek piyasasının üç boyutu bulunmaktadır; eğitim, mobilite ve rekabet.¹²¹ Banks bu kurumsallaşmış bireycilikte eleştirel teori ve

¹²⁰ Banks, *The Politics...*, s. 52-63.

¹²¹ Ulrich Beck, *Risk Toplumu: Başka Bir Modernliğe Doğru*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014, s. 138-144.; Jim McGuigan, "Creative Labour, Cultural Work and Individualisation", *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 16, Sayı: 3, 2010, s. 323-335.

yönetimsellikte olmayan bir özgürlük ve seçim yapma imkânı görür.¹²² Banks'e göre düşünümsel modernite ve kurumsallaşmış bireycilik KYE'de alternatif kültür üretimi dediği bir duruma yol açar. Banks'e göre alternatif kültür üretimi üç biçimde gerçekleşir. Bu biçimlerden ilki sanatsal ekonomilerdir. Sanatsal ekonomiler 'gündelik hayatın estetikleştirilmesi' bağlamı içerisinde işlemeye başlar. Gündelik hayatın estetikleşmesi, beraber sanatçı, sanat üretimi gibi kavramlar belirli kişileri tanımlamaların ötesine geçerek herkesin sanat üretebildiği hatta yaşamının kendisinin bir sanat eseri olduğu inancının ortaya çıkmasına olanak sağlar. Eski, modernist 'yüksek sanat', 'düşük sanat' ikiliği bu şekilde aşılır ve sanat sıradanlığın bir parçası hâline dönüşür. Böylece sanat ürünlerinin kapsamı da genişler gündelik hayatın çeşitli unsurları sanat ürünü olarak kullanılmaya başlanır. Alternatif kültürel üretimin ikinci biçimi uygulama-odaklı ekonomilerdir. KYE içerisinde para, güç ve şöhret gibi unsurların kültür işçilerinin temel motivasyonu olduğu eleştirel teori ve yönetimsellik yaklaşımları tarafından ortaya konan görüştür. Kurumsal bireyselleşme yaklaşımı da bu görüşleri reddetmez ama bireylerin içsel motivasyonları olduğunu da ortaya koymaya çalışırlar. Kültür üreticileri için bahsedilen dışsal motivasyonlar da bir o kadar önemlidir. Bu durum kültür üretiminde zaman zaman ortaya çıkan "Bunu para için değil aşk için yapıyorum" ifadesinde görülür. Alternatif kültürel üretimin üçüncü biçimi etik ekonomilerdir. Etik ekonomiler vurgusu kültür üretimin diğer kapitalist üretimlerden ayırma dürtüsü içerisinde ortaya çıkmıştır. Klasik olarak kapitalist üretim biçimlerinde rekabet, mücadele gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır ama kültür üretimi daha etik temelli bir ekonomi biçimidir. Kültür işçileri arasında rekabetten ziyade iletişim, dayanışma, sosyal unsurlar önemlidir.¹²³

Böylece Banks kültür işçisinin oluşumunda bu üç teorik izlekten hareket eder. Temel olarak baktığımızda kültür işçisi kendi istekleri, arzuları, beklentileri ve pratikleri doğrultusunda hareket edebilir ama onun bu hareketi bir yönetimsellik ve hegemonya olarak KYE'nin kültür işçilerinden beklendikleri doğrultusunda şekillenir. Kültür işçileri KYE'nin beklentileriyle zaman zaman çatışma içerisinde olurken çoğu zaman da uyum

¹²² Banks, *The Politics...*, s. 94-100.

¹²³ Banks, *The Politics...*, s. 100-122.

içerisinde olmaktadır. Ama KYE öyle bir yönetimsellik kurmuştur ki kültür işçilerinin bireysellik beklentilerini karşılayabilmektedir.

1. 3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER

Tezin veri toplama ile analizi nitel araştırma yöntem ve teknikleriyle gerçekleştirilmiştir. Tezin araştırma tasarımı sırasında yukarıda belirtilen araştırma amacına uygun olarak veri toplama soruları belirlenmiştir. Bu sorular açık uçlu sorular olarak belirlenmiş ve görüşme öncesinde görüşmecilerle paylaşılmamıştır.¹²⁴ Araştırma Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kuruluna 31.08.2020 tarihinde yapılan ve 16.09.2020 tarihinde sonuçlanan 200021 numaralı başvuru sonucunda ‘uygundur’ niteliği kazanmıştır. Bu bağlamda araştırma tekniği olarak görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırma verileri kodlanarak analiz edilmiştir. Nitel veri analizinde kodlama tekniğini en yaygın olarak kullanan araştırma stratejisi temellendirilmiş teoridir (grounded theory)¹²⁵ bu yüzden araştırma içerisinde temellendirilmiş teori stratejisi kullanılmıştır. Verilerin analizinde temellendirilmiş teori stratejisi göz önünde bulundurulsa da tümüyle temellendirilmiş teoride önerilen yöntem izlenmemiş temellendirilmiş teoriye getirilen eleştiriler de göz önünde tutulmuştur.

1. 3. 1. Nitel Araştırma Yöntemi

Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntem ve teknikleri oldukça uzun zamandır köklü bir şekilde varlıklarını sürdürmektedirler ama elli yılda kendilerini gittikçe daha kabul ettirmişlerdir. Sosyal bilimlerde çok uzun süre baskın olan pozitivist bilim felsefesi nedeniyle nitel araştırmalar geri plana itilmiş verileri sayısallaştırmaya yönelik nicel araştırma yöntemleri ön plana çıkartılmıştır. Son yıllarda sosyal bilimler metodolojisi içerisinde oluşan ve bazı araştırmacılar tarafından ‘nitel dönüş’ olarak isimlendirilen süreç içerisinde nitel araştırma yöntemleri sıkışıp kaldığı niş disiplinlerden sıyrılarak ana akım

¹²⁴ Bu sorulara metnin son kısımlarında yer alan Ek-A bölümünde görülebilir.

¹²⁵ İngilizce ‘grounded theory’ olarak isimlendirilen bu araştırma stratejisinin Türkçe’ye çevrilmesinde farklı terimler seçilmiştir. ‘Temellendirilmiş teori’ en yaygın kullanılan çeviridir ama bazı çevirilerde ‘gömülü teori’ çevirisinin de kullanıldığı görülmüş diğer bazı çeviri tercihiyse Türkçe’ye çevrilmeden doğrudan ‘grounded teori’ şeklinde kullanılmıştır. ‘Kuram Oluşturma’ şeklinde bazı çeviri tercihleri olsa da bu tercihin Türkiye sosyal bilim çevrelerinde kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Bu araştırma kapsamında temellendirilmiş teori çevirisi tercih edilmiştir.

hâline dönüşmüştür. Bugün pek çok disiplinde kullanılan nitel araştırma yöntem ve tekniklerinin sıklıkla kullanıldığını söylenebilir.

Nitel araştırmanın en önemli özelliği araştırılan kişi veya grupların anlam dünyalarına, deneyimlerine ve yaşam pratiklerine odaklanmasıdır. Bu bağlamda nitel araştırmacı araştırma öncesinde başka araştırmacılar tarafından toplanmış olan verilere odaklanmadan kendi veri toplama süreçlerini önemser. Çünkü nitel araştırmalarda toplanan verinin bağlamı da araştırmacının konumu da önemsenen farklılıklara neden olur. Bu da nitel araştırmalardaki keşfedici özelliğin bir sonucudur. Aynı sahada çalışan iki araştırmacı farklı konuları sebebiyle birbirinden farklı verilere ulaşabilirler. Bu çeşitlilik nitel verinin doğasında bulunmaktadır ve bu arzu edilen bir durumdur. Nitel araştırma, nicel araştırmaların tersine araştırma verilerinin toplanmasında ve analizinde sayısallaştırmaya gitmez; verilerin alandan toplandığı gibi kullanmaya özen gösterir. Tabii araştırmacı tarafından toplanan veri sözel bir veridir ve bunun yazıya dökülmesi enasında ortaya çıkan çeşitli sıkıntılar da bulunmaktadır. Nitel veri toplama teknikleri araştırmacılar için bazı durumlarda esneklik sağlasa da bazı durumlarda nicel araştırmalarda olduğu gibi modele indirgemek çok mümkün olmadığı için karmaşıklığa da neden olabilmektedir.¹²⁶

1. 3. 2. Nitel Araştırmalarda Temellendirilmiş Teori Stratejisi

Temellendirilmiş teori ilk kez 1967 yılında Barney Glaser ve Anselm Strauss'un birlikte yazdıkları *Discovery of Grounded Theory* (Temellendirilmiş Teorinin Keşfi) isimli kitapta ortaya atılmıştır. Bu eserin en önemli vurgusu her sosyal bilimcinin teori üretme yetkinliği kazanması ve teori sorumluluğu alması üzerinedir. Sosyal bilimler içerisinde uzun süre

¹²⁶ Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınları, 2011, s. 35-65; Belkıs Kümbetoğlu, *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2008, s. 33-52; Corrine Glesne, *Nitel Araştırmaya Giriş*, Ankara: Anı Yayınları, 2014, s. 1-6; David Silverman, *Nitel Verileri Yorumlama*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2018, s. 5-40.; John W. Creswell, *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımın Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2016, s. 42-49; John W. Creswell, *Nitel Araştırmacılar İçin 30 Temel Beceri*, Ankara: Anı Yayınları, 2017, 2-10; Joseph A. Maxwell, *Nitel Araştırma Tasarımı: Etkileşimli Bir Yaklaşım*, Ankara: Nobel Akademi Yayınları 2018, s. 1-3; Keith F. Punch, *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve nitel Yaklaşımlar*, Ankara: Siyasal Kitabevi Yayınları, 2011, s. 131-163.; Michael Quinn Patton, *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları 2018, s. 3-29; Sharan B. Merriam, *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*, Ankara: Nobel Akademi Yayınları, 2015, s. 1-19.; W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar 2. Cilt*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2021, s. 803-809.

teorinin sadece isim yapmış, ünlü bilim insanlarının ortaya koyduğu bir şey olduğu varsayılmıştır. Bu varsayımı aşabilmek için de bu eser tüm bilim insanlarının temel amacının konuları açıklamak üzere teori üretmekle mükellef olduğunu vurgular. Yazarlar özellikle ABD sosyolojisinde hegemonik bir yaklaşım olan Parsonsçu işlevselci teorinin her şeyi açıklayan holistik tutumuna karşı bir duruşu da sahiplenmişlerdir bu sayede eser sosyal bilim metodolojisi konusunda önemli bir adım atmıştır.

Daha sonrasında bu ikili tartışma içerisine girecekler ve kendi temellendirilmiş teori yaklaşımlarını ortaya atarak farklı yönler doğru gideceklerdir. Bu ayrılığın öncesinde her iki teoriyen de temellendirilmiş teoriye önemli katkılar sunmuşlardır. Glaser 1978 yılında *Theoretical Sensitivity: Advances in The Methodology of Grounded Theory* (Teorik Duyarlılık: Temellendirilmiş Teori Metodolojisinde Avantajlar) isimli kitabı yazmış Strauss ise 1987 yılında *Qualitative Analysis for Social Scientists* (Sosyal Bilimciler için Nitel Analiz) kitabını yayınlamıştır. Bu kitapla beraber Strauss, Glaser ile beraber geliştirdikleri yaklaşımdan uzaklaşmaya başlamıştır. 1990 yılında Strauss, Juliet Corbin ile beraber *Basic of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques* (Nitel Araştırmanın Esası: Temellendirilmiş Teori Prosedürleri ve Teknikleri) isimli kitabı yayınlamışlardır. Glaser bu kitabın temellendirilmiş teoriyi temsil etmediğini, çok katı bir analiz yolu izleyerek temellendirilmiş teorinin serbest bakış açısını engellediği yönünde eleştirilerde bulunmuştur. Bu kitabın geri çekilmesini talep etse de Strauss ve Corbin bu isteği gerçekleştirmemişlerdir. Bunun üzerine Glaser 1992 yılında yayınlanan *Basics of Grounded Theory: Emergence vs. Forcing* (Temellendirilmiş Teorinin Esasları: Ortaya Çıkma Zorlamaya Karşı) isimli kitapla şerh düşmüştür.¹²⁷ Glaser bu kitapta eleştirisini şu şekilde belirtmiştir: “Veriye yeterince işkence ederseniz pes eder! ... [Strauss ve Corbin’in yönteminde] verinin, Temellendirilmiş Kuram’daki gibi kendini göstermesine izin verilmiyor ve sesini duyurması için çığlık atması gerekiyor. Sürekli olarak yerleşmiş fikirlerle zorlamak, onu anlamlılıktan uzaklaştırmaktadır.”¹²⁸

¹²⁷ Cathy Urquhart, *Nitel Araştırmacılar İçin Temellendirilmiş Kuram Uygulama Rehberi*, Ankara: Anı Yayınları, 2018, s. 17-23.

¹²⁸ Akt. Urquhart, *a.g.e.*, s. 22.

Urquhart bu ikiye bölünmeyi temellendirilmiş kuramın kimliğinin tehlikeye girmesi olarak yorumlar.¹²⁹ Fakat daha sonra ikinci kuşak denilen yeni bir temellendirilmiş teori uygulama grubu ortaya çıkmış ve bu bölünmenin devam etmesine mani olmuştur. Bu ikinci kuşak içerisinde ön olana çıkan kişiyse inşacı temellendirilmiş teori yaklaşımıyla Kathy Charmaz'dır. Charmaz 2006 yılında yazdığı *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis* (İnşacı Temellendirilmiş Teori: Nitel Analiz için Pratik bir Rehber) isimli kitabıyla bu görüşlerini açıklamıştır.¹³⁰ Bu yaklaşımda Charmaz kendisinden önceki temellendirilmiş teori uygulayıcılarının nesnel bir katılıma sahip olduklarını dolayısıyla araştırmayı yapanın araştırma süreci içerisindeki izlerinin silinmesi gerektiğini düşündüklerini iddia eder. Kendi inşacı yaklaşımının ise araştırmacının da araştırma sürecinin bir parçası olduğunu kabul eder. Bu bakımdan kendi inşacı temellendirilmiş teorisinin esnek ve mekanik olmayan bir yaklaşım olduğunu savunur. Bu görüşü temellendirilmiş teoride “inşacı dönüş” (constructivist turn) olarak isimlendirir.¹³¹

Temellendirilmiş teorinin geçmişi çok kısa olarak bu şekilde özetlenebilir. Bu şekilde farklı eğilimleri söz konusu olsa da Urquhart'a göre temellendirilmiş teorinin tüm yaklaşımlarında ortak olarak görülebilecek dört özellik vardır.¹³² Bunlar kısaca şöyle özetlenebilir.

İlk olarak temellendirilmiş teorinin en önemli amacı araştırılan konuyu açıklayıcı bir teori üretmektir. Yukarıda da vurgulandığı gibi temellendirilmiş teori her bilim insanının teori üretmeye ihtiyacı olduğu varsayımı üzerine kurulmuştur. Yaygın sosyal bilimsel temayül büyük teorisyenlerin görüşlerini ortaya koyduğu onların ardından gelen bilim insanlarının görevinse bu görüşleri farklı koşullarda sınamak olduğu yönündedir. Bu saikle bilim insanı teorilerin sadece bir test edicisine dönüşmüştür. Bu görüş sosyal bilimlere uzun süre

¹²⁹ Urquhart, *a.g.e.*, s. 18.

¹³⁰ Bu kitabın isminde yer alan ‘constructing’ terimi Türkçe çevirilerde genellikle inşacı terimiyle karşılanmıştır ama kitabın Türkçe çevirisinde yapılandırmacı terimi tercih edilmiştir. Bu çalışma bağlamında genel sosyal bilim çeviri eğilimlerine uyularak inşacı terimi tercih edilecektir.

¹³¹ Kathy Charmaz, *Gömülü (Grounded) Teori Yapılandırması: Nitel Analiz Uygulama Rehberi*, Ankara: Seçkin Yayınları, 2015, s. 34-35

¹³² Urquhart, *a.g.e.*, s. 19-22.

hâkim olmuş olan pozitivist, işlevselci yaklaşımın da bir tezahürüdür. Bu yaklaşım bilimsel mantık olarak tündengelimi kullanır. Temellendirilmiş teori buna karşı tümevarım mantığını benimser. Buna göre temellendirilmiş teori araştırılan konuyu açıklayıcı bir üst teoriden değil alan çalışmasıyla elde edilmiş olan verilerden hareket ederek bilimsel bilgi üretmeye çalışır. Bu teori üretmenin en önemli araçları ise kavramlar ve kavramsallaştırma. Glaser temellendirmiş teorinin temel görevinin yeni kavramlar ortaya koymak olduğunu belirtir.¹³³

İkinci olarak yukarıda bahsedilen ilk özellikle bağlantılı olarak değerlendirilebilecek olan araştırmacının peşin hükümlü olarak teorik yaklaşımlara sahip olmamasıdır. Burada araştırmacının verileri dışında hiçbir unsuru kullanmadan sadece kendi araştırmasının gittiği yönü takip etmesi gerektiği vurgulanır. Bu iki özellik temellendirilmiş teoriye gelen eleştirilerin en önemli noktalarıdır.

Üçüncüsü sürekli karşılaştırma yapılması temellendirilmiş teorinin bir diğer önemli özelliğini oluşturur. Bu özellikte araştırmacının sahadan elde ettiği farklı nitelikli verilerin ve düşündüğü kategorilerin sürekli birbirleriyle karşılaştırılması önerilmektedir.

Belli bir kategoriye ortaya koyarken belirli veri dilimlerinden farklı örneklerin kullanılması ve çeşitliliğin sağlanması temellendirilmiş teorinin bir diğer özelliğidir.

Temellendirilmiş teoriye dair pek çok eleştiri vardır fakat bunların pek çoğu yukarıda da belirtildiği gibi veri, teori, alanyazın konuları üzerinedir. Eleştirmenler, temellendirilmiş teorinin hiçbir şeye maruz kalmamış adeta Tabula Rasa olarak görülebilecek bir araştırmacıya gereksinim duyduğunu iddia ederler. Bu eleştirmenlere göre temellendirilmiş teorinin gerçekten yapılabilir olabilmesi için araştırmacının tüm teorik yaklaşımlardan sıyrılması gerekmektedir. Fakat bu durum temelde bilim yapmayı imkânsız hâle getireceği için bir çelişki olarak görülmelidir. Zira araştırmacıların, araştırma süreci içerisinde bir konuyu sorunsallaştırmak, araştırma soruları üretmek ve alandan veriler elde edebilmek için teoriye ihtiyaçları vardır. Bu iddianın bir mit olduğunu

¹³³ Barney G. Glaser, “Conceptualization: On Theory and Theorizing Using Grounded Theory”, *International Journal of Qualitative Methods*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2002, s. 23-38.

iddia eden Urquhart temellendirilmiş teorisinin esas vurgusunun araştırma sürecinin başında bir araştırma tasarlanırken hiçbir teorik etkiye maruz kalmadan serbest tasarlanması gerektiği ve analizin de ön yargılardan azade şekilde yapılması gerektiğini olduğunu söyler. Verilere ön yargısız yaklaşımın ardından ortaya çıkan bilgilerin alanyazında yer alan daha önceden yapılmış araştırmalarla karşılaştırılmasının gerekliliğini vurgular. Yani Urquhart'a göre temellendirilmiş teoride alanyazın incelemesi yapılmaz yönündeki yargı asılsızdır ama ertelenmesi gerekliliktir.¹³⁴ Charmaz da alanyazın incelemesinin geciktirilmesinin veriye katkısının olacağını ama hiç yapılmamasının bilimsel bilgiyi mümkünsüz kılacağını vurgular. Charmaz bu görüşünü şöyle vurgular: "Önceki çalışmalara hak ettiği değeri verin. Eksiksiz, kesince odaklanmış literatür taramayı tamamlama sizin güvenilirliğinizi ve argümanınızı güçlendirir."¹³⁵

Dunne ise temellendirilmiş teorideki alanyazına karşı bu tutumu eleştirir ve araştırmanın başında temel bir alanyazın taramasını gerekli görür. Dunne'ye göre böyle bir taramanın faydaları şu şekildedir; ilk olarak, belirli bir araştırma yaklaşımı için bir gerekçe veya bir çalışma için ikna edici bir mantık sağlayabilir; ikincisi, çalışmanın daha önce yapılmamış olmasının kontrolünü sağlayabilir ve eş zamanlı olarak mevcut bilgilerdeki ilgili eksikliği vurgulayabilir; üçüncüsü, çalışmayı bağlamsallaştırmaya, araştırmacıyı yönlendirmeye ve araştırılan konunun bugüne kadar nasıl çalışıldığını ortaya çıkarmaya yardımcı olabilir; dördüncüsü, araştırmacının 'hassaslaştırıcı kavramlar' geliştirmesine, teorik duyarlılık kazanmasına yardımcı olabilir ayrıca kavramsal ve metodolojik tuzaklardan kaçınmaya ve önyargıların farkına varmayı sağlar; beşinci olarak, kavramlar ve olası teori gelişimi hakkında düşünmede netliği teşvik eder; son olarak, ilgili alanyazın hakkında erken bir aşamada bilgi vermemek, araştırmacıyı eleştiriye açık hâle getirebilir. Fakat Dunne alanyazına incelemesine dair olumsuz kaygıları da paylaşır bunu aşabilmenin yolu olarak da düşünömsellik (reflexivity) kavramını önerir. Buna göre araştırmacı her zaman dış

¹³⁴ Urquhart, *a.g.e.*, s. 34-35.

¹³⁵ Charmaz, *a.g.e.*, s. 427.

etmenlere açıktır. Bu dış etmenleri aşmanın yolu araştırmaya ve kendi iddialarına karşı eleştirel bir mesafeyi her zaman koruması gerekliliğidir.¹³⁶

Bu konuda temellendirilmiş teoriye bir diğer eleştiri 1998 yılında Derek Layder'ın yazdığı *Sosyolojik Araştırma Pratiği: Teori ve Sosyal Araştırmanın İlişkilendirilmesi* (İng. *Sociological Practice: Linking Theory and Social Research*) kitabıyla gelir. Layder bu kitabında araştırma verileriyle mevcut veriler arasında bağlantı kurmanın incelikleri arasında teorileştirmeye ilgili özgün bir yaklaşım da öne sürer. Layder bu öne sürdüğü yaklaşıma 'uyarlayıcı teori' (adaptive theory) ismini vermiştir. Layder kendi yaklaşımını ortaya koymadan önce kendisinden önce yazılmış olan metinlerle birtakım hesaplaşmalara girer. İlk olarak sosyal araştırma ve bilim içerisinde teorinin farklı boyutlarını birtakım ikili konular içerisinde tanımlayarak bir açıklama geliştirmeye çalışır. Bu ikili konular şu şekildedir: 'teori odaklı/ampirik odaklı', 'teori sınama/teori geliştirme', 'formel teori/özcü teori', 'epistemolojik/ontolojik', 'duyarlı kavramlar/açıklayıcı kavram çevreleri', 'araştırmanın sürekli bir parçası/araştırmanın ayrı bir parçası'. Layder bu tür ikiliklerin tehlikeli olabileceğini belirtir ve bu iki konumdan mutlaka birinin tercih edilemeyeceğini aslında gerçekliğin çoğunlukla bu iki konum arasında bir yerde yer aldığı altını çizer.¹³⁷

Bu konumlanmalar içerisinde Layder uyarlayıcı teorinin konumlarını şu şekilde belirtir: "(...) uyarlayıcı teorinin ilke olarak belirli bir araştırma projesinde veri toplama ve teorileştirme faaliyetlerine aynı derecede odaklandığını belirttim. Bununla birlikte, uyarlayıcı yaklaşımın genel dürtüsü, teorileştirmeye yönelik olasılıkların ve fırsatların asla atlanmamasını sağlamaktır. Dolayısıyla, teorileştirmeye ilgili olasılıklara sürekli açık ve duyarlı olmak önemlidir. (...) Bu konuda uyarlayıcı teori yaklaşımı, teorileştirmeyi, ampirik araştırmaya ve veri toplamaya eşlik eden daimi bir unsur olarak görür."¹³⁸ Dolayısıyla Layder'e göre uyarlayıcı teori teorik odaklı ile ampirik odaklı

¹³⁶ Ciarán Dunne, "The Place of The Literature Review in Grounded Theory Research", *International Journal of Social Research Methodology*, Cilt. 14, Sayı. 2, 2011, s. 111-124.

¹³⁷ Derek Layder, *Sosyolojik Araştırma Pratiği: Teori ve Sosyal Araştırmanın İlişkilendirilmesi*, Ankara: Heretik Yayınları, 2015, s. 30-52.

¹³⁸ Layder, *a.g.e.*, s. 52-53.

konumlar içerisinde dengeli bir tutum takınır. Ampirik verilerden yola çıkarsa da teörinin bu verilerin anlaşılmasında her zaman gerekli olduğunu vurgular. Ama Layder'e göre uyarlayıcı teori genel teorilerin sınanmasından ziyade verilerin önceki teorilerle harmanlanmasıyla yeni bir teori geliştirmeye çabalar. Bu bağlamda uyarlayıcı teörinin formel ve özcü teoriler arasında da bir denge kurmaya çalıştığı söylenebilir. Zira uyarlayıcı teori hem verilerden yola ortaya konan özcü kavramlardan hem de önceki çalışmalarda ortaya çıkan formel teorilerin kavramlarından faydalanır. Bu bağlamda doğal olarak teorik duyarlı kavramlar ile açıklayıcı modeller arasında da bir denge kurmaya çabalar.

1. 3. 3. Nitel Araştırma Yöntemlerinde Görüşme Tekniğı

Nitel araştırma yönteminde temelde farklı çeşitlemeleri kullanan iki veri toplama tekniğı vardır. Bunlar görüşme ve gözlem teknikleridir. Bu tez kapsamında görüşme tekniğı kullanılmıştır.

Görüşme tekniğinin pek çok alt türe ve stratejiye ayrıldığı bilinmektedir. Nitel araştırma yöntemlerinin görüşme tekniğı türleri yarı yapılandırılmış görüşmeler, yapılandırılmamış görüşmeler ve odak grup görüşmeleri olarak alt türlere ayrılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme türünün en temel özelliğı, soruların araştırmacı tarafından belirlenmesi cevapların ise görüşmeci tarafından verilmesidir. Yapılandırılmamış görüşmelerse belli bir yerde alan araştırması (sıklıkla etnografi) yapan araştırmacının karşılaştığı kişilerle önceden planlamadığı ya da kısmen planladığı görüşmeler yapmasıdır. Yapılandırılmamış görüşmeler çoğunlukla belirli bir grubu anlama çabası içerisinde olan etnograflar tarafından sıklıkla kullanılırlar. Odak grup görüşmeleri ise belli bir konu etrafında bir grup insanla yapılan görüşmelerdir. Bu türden görüşmelerde önceden soru hazırlığı olsa da grup etkileşimi içerisinde yarı yapılandırılmış görüşmelerden yapılandırılmamış görüşmelere doğru bir kayış söz konusu olabilir. Yapılandırılmış görüşmelerse nicel araştırma yöntemi tarafından kullanılır. Nicel araştırmalarda kullanılan ölçek ve anket benzeri araştırma

araçları hem sorular hem de olası cevaplar araştırmacı tarafından belirlenmiş olduğu için nitel araştırma tekniklerinin dışında kabul edilmişlerdir.¹³⁹

Görüşme tekniklerinde araştırmanın desenine göre -derinlemesine görüşme, etnografik görüşme, yaşam hikâyesi, biyografik görüşme, düşünümsel görüşme, uzun görüşme, yürüyerek görüşme, ilişkisel görüşme gibi- farklı stratejiler ortaya çıkmıştır. Bu araştırma çerçevesinde ilişkisel görüşme stratejisi kullanılmaya çalışılmıştır. İlişkisel görüşmede en önemli unsur araştırmacı ile görüşülen arasında süreklilik arz eden açık bir diyalogdur. Araştırmacı açısından elinde cevaplanması gereken sorular bulunsa da bunların doğrudan sorulması yerine görüşülen ile girilen bir diyalogun sonucunda cevaplanması önemlidir. Bu durumda aslında görüşen ile görüşülen arasında mevcut bulunan ayrımı aşma ve verinin ortaya çıkışında karşılıklı süreci desteklemek anlamına gelmektedir. Fujii'ye göre ilişkisel görüşmenin üç temel unsuru vardır; ilk unsur ilişkisel görüşmenin hümanist bir strateji olduğudur, ikinci unsur ilişkisel görüşme düşünümseldir ve üçüncü unsur tüm katılımcılara karşı etik bir davranış sergilemektir. Bu üç unsur ilişkisel görüşmeyi karşılıklı bir öğrenme sürecine döndürmeye ve görüşmecilerin onurlarına saygı duymaya yönlendirir.¹⁴⁰ Pratikte ilişkisel görüşme tabii ki sadece uyum süreçlerinden oluşmaz. İlişkisel görüşmelerin başlangıç noktaları pratikte çatışmayla başlar ama bu çatışma görüşme süreci içerisinde bir diyaloga dönüşür. Fijii, ilişkisel görüşmelerdeki etkileşim türlerini dört başlıkta değerlendirir. Bunlar; aktif dinleme, görüşmecilerin dilini konuşmayı öğrenme, “hataları” hediye olarak görme ve katılımcıların onurlarına uygun ve onlara saygıyla davranmadır. Aktif dinleme ilişkisel görüşmenin en temel pratiğidir. Nitel görüşmelerin tümünde araştırmacılar katılımcılarla bir diyalog geliştirir ama çoğu görüşmeden aktif dinleme uygulansa da söylemde vurgulanmaz. İlişkisel görüşmenin temeli bu vurguyla meydana gelir. Aktif dinleme katılımcının sadece söylediğine değil ses tonuna, beden diline, sessizliklerine de odaklanmayı gerektirir. İlişkisel görüşme aktif

¹³⁹ Charmaz, *a.g.e.*, s. 93-202.; Creswell, *Nitel Araştırma...*, s. 157-166.; Creswel, *Nitel Araştırmacılar...*, s. 126-137; Glesne, *a.g.e.*, s. 136-221; Kümbetoğlu, *a.g.e.*, s. 71-86.; Merriam, *a.g.e.*, s. 85-110.; Patton, *a.g.e.*, s. 339-427.; Silverman, *a.g.e.*, s. 231-281.; Svend Brinkman, “Görüşme”, *SAGE Nitel Araştırmalar Kılavuz Kitabı*, Ankara: Vizetek Yayınları, 2021, s. 589-612.; Yıldırım ve Şimşek, *a.g.e.*, s. 119-147.

¹⁴⁰ Lee Ann Fujii, *Interviewing in Social Science Research: A Relational Approach*, New York: Routledge Publisher, 2018, s. 1-3.

dinleme pratiğiyle görüşmecilerin sözsel olmayan tutum ve davranışlarına odaklanırken ‘görüşmecenin dilini öğrenme’ pratiği seçilen kelime ve kavramlara odaklanır. Nitel araştırmalarda araştırmacının görüşmecilerin dilini kullanması çok önemlidir. Bu araştırma dâhilinde katılımcılar -hem araştırmacı hem de görüşmeci- benzer kültürel sermayelerden ve yaşam dünyalarından geldikleri için bu ilkenin pratik yapılması çok zor olmamıştır. Fakat birkaç görüşmede şu sorun olmuştur. Araştırma temelde dijital üretime odaklı olduğu için araştırma soruları oluşturulurken dijital sanat alanyazınında dijital- olmayan sanat anlamında kullanılan analog sanat terimi kullanılmıştı. Ama görüşmeler esnasında analog sanat ya anlaşılmadığı için ya da tercih edilmediği için görüşmeciler dijital-olmayan sanatları tanımlamak için çoğunlukla klasik yöntem veya geleneksel yöntem gibi terimleri kullanmışlardır. Daha sonrasında yapılan görüşmelerde daha dikkatli olunmuş ve görüşmecilerin tercihine uygun yaklaşım benimsenmiştir. Hataları hediye olarak görmek ilişkisel görüşmenin sabit olmayıp sürekli akışkan doğasını yansıtır. Araştırmacı veri toplama sürecine başladığında belirli soruları olsa da süreç içerisinde sorular başkalaşabilir veya vurguları değişebilir. Araştırmacı da bu değişimi fark ederek yeni başka verilere ulaşabilir. Bu araştırma bu ilkeye güzel bir örnek sunmuştur. Araştırma sorular içerisinde görüşmecilere yaratıcı sınıf ve kültürel işçi kavramlarının onlara ne çağrıştırdığı sorulmuştur. Bu iki tanımsal yükü ağır, jargon hâline dönmüş terim doğal olarak görüşmeciler için çok fazla bir şey ifade etmemekteydi. Fakat görüşmecilerin bazıları yaratıcı sınıf kavramındaki yaratıcılık kavramını, kültürel işçi kavramındaki işçi kavramını kendilerince yorumlayarak aslında bir hata olarak görülebilecek o soruya farklı bağlamlarda anlamlar yükleyerek araştırma için farklı verilerin oluşmasına olanak sağladılar. İlişkisel görüşmelerdeki onur ve saygı vurgusu aslında epistemolojisinin bir sonucudur. İlişkisel görüşmelerde veriler karşılıklı etkileşimle oluşur yani görüşmeciler verinin oluşmasında bir araç değil bilakis amaçtırlar. Bu yüzden görüşmecilere karşı etik tutum değişmez bir kuraldır.¹⁴¹

Araştırma kapsamında yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerin COVID-19 salgını sebebiyle sadece iki tanesi yüz yüze yapılabilmmiştir. Bu hem avantajları hem de

¹⁴¹ Fujii, *a.g.e.*, s. 3-7.

dezavantajları olan bir durum olmuştur. Görüşmelerin uzaktan yapılması sosyal araştırmalarda uzun süredir gerçekleşen bir durum olagelmifitir. İlk etapta kişilere mektup yollayıp cevap bekleyen araştırmacılar sonrasında telefonla ve e-posta yoluyla araştırmalar yaparak bu sürecin hızlanmasını sağlamifitirlardır. Günümüzde internet teknolojisinin gelişmesi görüşmelerin yüz yüze ama ekran aracılığıyla olabilmesine olanak tanımaktadır. Bunun en önemli avantajı farklı yerlerde yaşayan görüşmecilerle rahatlıkla iletişim kurmaktır. İnternetin fiziksel mekânları görece olarak silikleştirilmesi sosyal araştırmalarda beklenmedik olanaklar açmifitir. Bu araştırma dâhilinde hem araştırmacının yaşadığı Ankara ilinde yaşayan ama sokağa çıkma yasakları çerçevesinde buluşamayan araştırmacı ile görüşmeciler araştırma imkânı bulabilmişlerdir hem de Ankara hatta Türkiye dışında yaşayan araştırmacılara ulaşma şansı bulunabilmiştir. Görüşmecilerin çeşitliliğin ve çoğulculuğunun artması bu şekilde olanaklı olabilmiştir. Fakat nitel araştırmalarda temel bir unsur olan araştırmacı-görüşmeci ilişisindeki karşılıklılık ekran üzerinden yapılan görüşmelerde az da olsa sekteye uğrayabilmiştir. Her ne kadar araştırmacılar ve görüşmeciler bu eksikliği aşmak için her türlü çabayı göstermiş olsalar da bu olasılık her zaman bulunmaktadır. Ayrıca Türkiye'deki internet hatlarından kaynaklanan aksaklıklar zaman zaman görüşmenin kesilmesine neden olmuştur. Bazen görüşmeye devam edilebilse de bir görüşmede görüşme ertelenerek üç gün sonra görüşme kalınan yerden devam etmiştir.

1. 3. 4. Nitel Veri Analizinde Kodlama Tekniği

Nitel görüşmelerle veriler toplandıktan sonra analiz aşamadı gelmektedir. Fakat analiz için ilk nokta ses kaydı olarak bulunan görüşmelerin metin formatına döndürülmesidir. Bu işleme transkribizasyon, ortaya çıkan görüşme kaydı olan metinlere de transkript denilmektedir. Bu işlem nitel araştırmalarda genellikle gözardı edilen, önemsenmeyen bir süreç olarak değerlendirilir. Hatta pek çok nitel araştırmacı bu işlemi kendisi yapmak yerine bir başkasına yaptırır. Bu araştırma kapsamında toplanan verilerin tümü araştırmacı tarafından transkript edilmiştir. Bu işlemin araştırmacının kendisi veya araştırma ekibi tarafından yapılmasının verinin araştırmacı tarafından daha fazla içselleştirileceği ve araştırmacı ile toplanan veriler arasındaki bağı kuvvetlendirileceği kabul edilmesi

gereken bir gerçektir. Bunu dışında özellikle veri güvenliği adına ses kayıtlarının bir üçüncü kişiyle paylaşılmaması etik olarak daha uygun görülmelidir.¹⁴²

Nitel araştırmalarda analiz mevcut bilgilerin anlamlandırılması ve yorumlanması olarak tanımlanabilir. Fakat nitel araştırmalarda analiz nicel araştırmalardan farklı olarak veri toplama sürecinden sonra başlamaz. Nitel veri toplama süreci yukarıda da değinildiği gibi ilişkiyel, diyaloga dayalı ve öğrenmeye açık bir süreç olduğu için araştırmacılar veri toplama sürecinde zihinel olarak analiz sürecine de başlarlar.¹⁴³ Hatta bu analizler sonucunda veri toplama süreci değişim geçirebilir, vurgular değişebilir veya işlemeyen sorular çıkartılarak yeni sorular eklenebilir.¹⁴⁴ Örneğin veri toplama süreci içerisinde görüşmelerin internete ürünlerini koymalarıyla ilgili sorular hazırlanırken çalınma ihtimali hiç düşünülmemiştir ama yapılan görüşmelerde dijital görüntülerin çalınma durumlarının olduğunu öğrenilince sonraki görüşmelerde bu konu da sorulmuştur. Patton veri toplama süreci bitip de son analize başlandığında araştırmacının iki kaynağı olduğunu belirtir. Bunlar: “1) Alan çalışmasından önce çalışmanın kavramsal ve tasarımsal aşamaları sırasında üretilen sorular, 2) Veri toplama sırasında ortaya çıkan analitik içgörüler ve yorumlar.”¹⁴⁵ Charmaz da kodlamayı şöyle tanımlar: “Kodlamaya bütün dikkati vererek grounded teorisinin iki ana ipliğini dokumaya başlarsınız: zaman ve mekânın ötesine geçen genel teorik ifadeler ve bağlamsal davranış ve olaylar.”¹⁴⁶

Nitel görüşme verilerinin analizinde farklı teknikler bulunmaktadır. Glesne bunları konuşma analizi, anlatı analizi, göstergebilim ve tematik analiz olmak üzere dört başlık altında değerlendirir. Bu araştırma çerçevesinde tematik analiz yaklaşımı kullanılmıştır. Tematik analiz yaklaşımı görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkarak belirli temalar ve

¹⁴² Christina Davidson, “Transcription: Imperatives for Qualitative Research”, *International Journal of Qualitative Methods*, Cilt 8, Sayı: 2, 2009, s. 35-52.; Sabine Kowal ve Daniel C. O’Connell, “Transcription as a Crucial Step of Data Analysis”, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), 2013, s. 64-78.

¹⁴³ Glesne, *a.g.e.*, s. 261-268.; Matthew B. Miles ve A. Michael Huberman, *Nitel Veri Analizi: Genişletilmiş Bir Kaynak*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2016, s. 50.; Patton, *a.g.e.*, s. 436-437.

¹⁴⁴ Uwe Flick, “Mapping the Field”, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), 2013, s. 3-18.; Joseph A. Maxwell ve Margaret Chmiel, “Notes Toward a Theory of Qualitative Data Analysis”, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), 2013, s. 21-34.

¹⁴⁵ Patton, *a.g.e.*, s. 437.

¹⁴⁶ Charmaz, *a.g.e.*, s. 172.

örüntüler bulunmasına odaklanır. Bunun için de ön plana çıkan teknik görüşmelerden ortaya çıkan transkript metinlerinin kodlama yapılarak görüşmecilerin ortak temalarının belirlenmesidir.¹⁴⁷ Verilerin kodlanması önceden bahsedilen temellendirilmiş teori strateji tarafından kullanılmaya başlanan bir tekniktir.

Kodlar elde bulunan veri parçalarının neyi anlattığını veya aktardığını özetleyebilmek adına ortaya çıkan kısa sözler ya da söz öbekleridir. Kodlar gösterdiği kavram, görüş veya bakışı tüm veri setinde imler. Böylece farklı görüşmecilerin aynı kod tarafından imlenen sözleri örüntü ve temanın belirlenmesinde önemli bir yol açar.¹⁴⁸ Saldanā'ya göre kodlar: “hacim açısından metni daha küçük birimlere *indirgemez*, bazen veriyi *özetleyebilir*, *damıtabilir* ya da *yoğuşturabilir*.”¹⁴⁹ Aynı zamanda kodlama nitel araştırmalarda bir keşfetme yolu olarak da değerlendirilebilir. Temellendirilmiş teorinin kodlamayı ön plana çıkartmasının temelindeyse tümevarımsal bilimsel mantık yer almaktadır. Kodlama kullanılan tümevarımsal mantığın doğal bir sonucudur. Buna göre temellendirilmiş teoride analizin akış şeması şu şekildedir: ilk olarak veriler kodlanır, daha sonrasında kodlar birleştirilerek kategoriler ve alt kategoriler oluşturulur, bu kategoriler birleşerek temaların ve kavramların oluşmasına olanak tanır, en son olarak da temalar teori ve iddiaları doğrurur.

Kodlama süreci çoğunlukla iki veya üç döngü olarak belirlenmiştir. Temellendirilmiş teori kodlamaları sınıflandıran ilk yaklaşım olmuştur. Önceden temellendirilmiş teorinin gelişiminden bahsedildiği için bu kısımda sadece kodlamalar açıklanacaktır. Glaser kendi temellendirilmiş teori yaklaşımında açık uçlu kodlama, seçici kodlama, teorik kodlama olmak üzere üç aşama tanımlamıştır. Strauss ve Corbin'de açık uçlu kodlama, eksensel kodlama ve seçici kodlama olarak üç aşama tanımlar ama son yazdıklarında seçici kodlama aşamasından vazgeçilerek teorik kodlama terimi kullanılmaya başlanmıştır. Açık uçlu kodlama, kodlama sürecinin başıdır ve hem veriden hem de araştırma tasarımından gelen etiketlerle oluşturulur. Açık uçlu kodlamalar teorinin önünü kapatmamak adına

¹⁴⁷ Glesne, *a.g.e.*, s. 256-261.

¹⁴⁸ Miles ve Huberman, *a.g.e.*, s. 56-57.; Saldanā, *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2019, s. 4.

¹⁴⁹ Saldanā, *a.g.e.*, s. 5. (vurgular yazara aittir)

geniş tutulur ve açık uçlu bırakılır. Seçici kodlama, açık uçlu kodlamalarla ortaya çıkan kodların içerisinde seçimler yaparak veya farklı kodları birleştirerek temaların ortaya çıkmasına olanak sağlayan kodlardır. Eksensel kodlamaysa görüşmenin bağlamı, koşulları, etkileşim ve ilişkilerini ortaya çıkarmak adına önerilmiştir. Temellendirilmiş teorinin nihai amacı olan teori üretmek konusunda en önemli adım ise teorik kodlamadır. Teorik kodlama seçici ve eksensel kodlamalarla ortaya çıkan kodlar arasında ilişkileri ortaya çıkartarak verilerin açıklanabileceği bir teori ortaya çıkartmayı hedefler. Temellendirilmiş teoriye yeni bir yaklaşım getirmiş olan Charmaz ise dört kodlama aşaması tanımlar. Bunlar: öncül kodlama, odaklı kodlama, eksensel kodlama ve teorik kodlamadır.¹⁵⁰

Saldanā ise kodlamaları birincil ve ikincil döngü olarak isimlendirmiştir. Birincil kodlama ham verinin kodlanmasıdır ve yedi türü bulunmaktadır: dilbisel kodlama, temel kodlama, duyuşsal kodlama, edebi ve dilsel kodlama, keşfedici kodlama, prosedür kodlama, veri temalandırma. Birincil döngüden ikincil döngüye geçişi ekletik kodlama olarak isimlendiren Saldanā ikinci döngüde belirlediği kodlama türleri şunlardır: örüntü kodlama, odaklı kodlama, eksensel kodlama, kuramsal kodlama, açımlayıcı kodlama, boylamsal kodlama.¹⁵¹ Saldanā ikincil döngü kodlamayı, birincil döngüde ortaya çıkan kodlardan yola çıkarak tema, kategori, kavram veya teori ortaya koymak olarak tanımlamıştır.¹⁵² Aslında Saldanā'nın bu kategorizasyonu temellendirilmiş teorinin analiz tekniğinin çeşitlendirilmesi olarak görülebilir.

1. 4. GÖRÜŞMECİLERİN PROFİLİ

Görüşmecilerin bulunmasında farklı yollar kullanılmıştır. İlk olarak tezin araştırmacısının tanıdığı veya tanıdıklarının tanıdığı olan kişilerle ilk beş görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu ilk etapta hem hızlı bir şekilde görüşmeci bulunmasını sağlamış hem de veri toplama sorularının işleyip işlemediğine dair bir görüş sağlamıştır. Daha sonrasında Instagram, Behance gibi sanat üreticilerinin sıklıkla kullandıkları sosyal medya hesaplarından

¹⁵⁰ Urquhart, *a.g.e.*, s. 26-33.

¹⁵¹ Saldanā, *a.g.e.*, s. 68-69.

¹⁵² Saldanā, *a.g.e.*, s. 234.

doğrudan sanat üreticilerine ve bazı gruplara mesaj atılmıdır. Burada en önemli katkı 'Ben Bir İllüstratör'üm¹⁵³ isimli Instagram grubundan gelmiştir. Bu grubun yöneticisi tarafından tezin yapmak istedikleri olumlu karşılanmış ve grubun üyelerine gönderilmiştir. Bu sayede pek çok illüstratör ile tez için görüşme imkânına ulaşılmıştır. En son ise yukarıda belirtilen sosyal medya hesaplarından doğrudan iletişime geçilen sanat ürünlerinden olumlu dönüş yapanlarla görüşülmüştür. Bu sayede kültürel ve yaratıcı endüstrilerde sanat üretiminde bulunan veya bulunmuş olan 22 görüşmeci belirlenmiş ve çoğunluğu internet üzerinden olmak üzere görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Salgın koşulları sebebiyle görüşmelerin hemen hepsi internet üzerinden Zoom uygulaması üzerinden gerçekleştirilmiştir. Sadece 2 görüşme yüzyüze yapılabilmektedir. İnternet üzerinden yapılan görüşmelerin bir avantajı mekâna bağlı kalmadan Türkiye'nin ve dünyanın farklı yerlerinden insanlarla görüşme imkânı sağlamasıdır. Bu sayede görüşmecilerin içerisinde Florida, New Jersey gibi ABD eyaletlerinde yaşayan kişilerin yanında Diyarbakır, İstanbul, İzmir, Muğla gibi tezin araştırmacısının yaşadığı Ankara dışındaki illerde yaşayan kişiler de yer alabilmektedir. İnternet üzerinden yapılan görüşmelerin bu avantajının dışında dezavantajları da bulunmakta. Bu dezavantajlardan en önemlisi yüzyüze yapılan görüşmelerin samimi havasının yakalanmasının internet üzerinden yapılan görüşmelerde nispeten zor olmasıdır. Bir diğer önemli dezavantaj ise zaman zaman internet hatlarında yaşayabilen çeşitli kopmalar ve kesilmelerdir. Bu hat koplamları yüzünden bir görüşme iptal edilmek zorunda kalınmıştır. Aslında 23 olan görüşmeci sayısı bu yüzden 22'ye düşmüştür. Bir diğer görüşmeciyle ise internet kopmaları yüzünden görüşme ertelenmiş görüşmecinin uygun olduğu birkaç gün sonra tekrar yapılmıştır.

Bilimsel etiğin gereği olarak görüşmecilerin doğrudan kimlikleri bu araştırma içerisinde gizlenmiştir. Her ne kadar görüşmecilere isminizin açıkça yer alıp almaması izni sözlü olarak görüşmeler esnasında alınmış olsa da bu herhangi bir yanlış anlamayı engellemek amacıyla önlem olarak alınmıştır. Görüşmecilerin isimleri gizlenirken onun yerine ne kullanılabileceği başka cevap verilmesi gereken bir soru olarak karşılaşılmaktadır. Belirli

¹⁵³ <https://www.instagram.com/benbirillustratorum/>

kodlar kullanılarak görüşmecilerin belirtilmesi en yaygın yoldur. Örneğin her bir görüşmeci için G1, G2 gibi kodların kullanılması bu yolun en bariz kullanımınıdır. Fakat bazı nitel araştırmacılar bu yolun nesneleştirici olduğunu iddia etmişler ve görüşmecilerine doğrudan insan isimleri vermişlerdir. Bu isim verme sürecini farklı biçimlerde gerçekleştirirler. Örneğin Sinan Akçay '*Aslında Güçlü Değilmişim*': *Erkeklerin Ruhsal Hastalık Deneyimleri*¹⁵⁴ isimli kitabında görüşmecilerinin isimlerini İçişleri Bakanlığı Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü'nün yayınladığı kayıtlı en yaygın 50 erkek ismi verilerinden seçmiştir. Bu da işleyen bir başka yol olsa da çeşitli sorunları engelleyememektedir. Akçay'ın çalışmasında tüm görüşmeciler erkektir ve çalışma toplumsal cinsiyet, erkeklik çalışmaları konusundadır. Bu yüzden isimlere atfedilen cinsiyetler daha söylem içi bir yerde kalması çalışmanın anlaşılması bakımından elzemdir. Fakat kadınların ve erkeklerin görüşmeci oldukları ve toplumsal cinsiyetin temel bir değişken olarak görülmediği araştırmalarda araştırmacının görüşmecilere bu şekilde cinsiyet tayin edici isimler atfetmesi etik olarak doğru bir pozisyon olarak görülmemektedir. Bu yüzden bu araştırma kapsamında görüşmecilere G1 ile G22 arasında olmak üzere kod isimler atfedilmiştir.

Görüşmeler ve görüşmecilerle ilgili görüşler aktarıldıktan sonra görüşmecilerin profilleri şu şekilde özetlenebilir:

G1: Birinci görüşmeci Ankara doğumu ve şu anda New Jersey ABD'de yaşıyor. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bölümünden mezun olan görüşmeci daha sonrasında çeşitli kurslara giderek dijital görsel üretme yetenekleri ediniyor. İstanbul'da çeşitli ajanslarda hem tam zamanlı hem de freelance çalıştıktan sonra ABD'ye çalışma üzere taşınmıştır.

G2: İzmir'de doğmuş olan ikinci görüşmeci daha sonrasına ailesiyle beraber Kahramanmaraş'a taşınmıştır. Lise yıllarında müzikle ilgilenmiş daha sonrasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümüne okumak üzere gelmiştir. Üniversite yıllarında da müzikle ilgilenmiş ve çeşitli müzik grupları

¹⁵⁴ Sinan Akçay, '*Aslında Güçlü Değilmişim*': *Erkeklerin Ruhsal Hastalık Deneyimleri*, Ankara: Nika Yayınları, 2018, s. 48.

içerisinde yer almıştır. Bu amatör müzik gruplarında müzik yapmanın yanı sıra bu yer aldığı müzik gruplarının görsel malzemelerini de kendi yapmıştır. Bu sayede grafik tasarım sektörüne girmiştir. KYE içerisinde çeşitli reklamcılık şirketlerinde çalışmanın yanında dijital sanat eserleri de ortaya koymaktadır.

G3: Üçüncü görüşmeci İran'ın Erdebil şehrinde doğmuştur, şu anda Ankara'da yaşamaktadır. İran'da bilgisayar mühendisliği okuduktan sonra Türkiye'ye gelmiş Orta Doğu Teknik Üniversitesinde Oyun Teknolojileri Bölümüne yüksek lisans eğitimi almıştır. Fotomanüpilasyon alanında çalışmanın yanında dijital tasarım için kullanılan programların eğitimini de vermektedir.

G4: İzmir'de doğan dördüncü görüşmeci şu anda Ankara'da yaşamaktadır. Bu görüşmeci Uşak'ta güzel sanatlar lisesinde okuduktan sonra Eskişehir'de bulunan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümünde lisans okumuştur. Yüksek lisansını Hacettepe Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümünde tamamlanmış aynı bölümde hâlen doktora öğrencisidir. Yüksek lisans okurken reklamcılık firmalarında grafik tasarımcı olarak çalışmaya başlamıştır.

G5: İstanbul'da doğmuş olan beşinci görüşmeci hâlen İstanbul'da yaşamaktadır. Eskişehir'deki Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde İletişim Tasarımı Bölümünde okuduktan sonra İstanbul'da Nazım Hikmet Akademisinde edebiyat okumuştur. Görsel üretimlerini freelance olarak çeşitli kitap dergilerde yapmasının yanında bir edebiyat dergisinde editör olarak da çalışmaktadır. İllüstratörlerin haklarını savunmak adına aktif mücadelenin içindedir.

G6: Eskişehir'de doğan altıncı görüşmeci yine Eskişehir'de bir güzel sanatlar lisesine gitmiş sonrasında Eskişehir'deki Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünden mezun olmuştur. Şu an Moskova'da yaşayan görüşmeci görüşmenin yapıldığı zaman itibarıyla herhangi bir gelire sahip değildir.

G7: İzmir'de doğmuş olan yedinci görüşmeci hâlen bu şehirde yaşamaktadır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Tasarımı Bölümünden mezun olan görüşmeci freelance olarak illüstratör olarak çalışmaktadır.

G8: Ankara’da doğmuş olan sekizinci görüşmeci yine aynı şehirde yaşamaktadır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Endüstriyel Ürünleri Tasarımı Bölümünden hem lisans hem de yüksek lisans mezunu olan görüşmeci sonrasında reklamcılık sektöründe tam zamanlı olarak çalışmıştır. Daha sonra bu işi bırakarak kitap illüstrasyonu alanına yönelmiştir.

G9: Aydın’ın Söke ilçesinde doğan dokuzuncu görüşmeci şu anda Muğla’nın Bodrum ilçesinde yaşamaktadır. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünden mezun olan görüşmeci freelance olarak kitap illüstrasyonu yapmaktadır.

G10: Bursa’da doğmuş olan onuncu görüşmeci şu anda İstanbul’da yaşamaktadır. Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği mezunu olan görüşmeci freelance olarak kitap illüstrasyonu yapmaktadır.

G11: İstanbul’da doğmuş ve hâlen İstanbul’da yaşayan on birinci görüşmeci yeteneği olmasına rağmen uzun süre çizim alanından uzak yaşamıştır. Bir dönem hosteslik yaptıktan sonra evlenmiş ve anne olmuştur. Sonrasında Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünden mezun olmuştur. Görüşmeci freelance olarak kitap illüstrasyonu yapmaktadır.

G12: İstanbul’da doğmuş olan on ikinci görüşmeci şu anda Diyarbakır’da yaşamaktadır. Samsun’da bulunan On Dokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirmiş olan görüşmeci şu anda Diyarbakır’da bulunan bir animasyon stüdyosunda tam zamanlı olarak çalışmaktadır.

G13: Adana’da doğmuş olan on üçüncü görüşmeci şu anda İstanbul’da yaşamaktadır. Tiyatro eğitimi almak üzere İstanbul’a gelen görüşmeci daha sonra afiş tasarımları yapmış ve grafik tasarıma yönelmiştir. Formel eğitimi daha sonra alan görüşmeci Ayvansaray Üniversitesinde uzaktan grafik eğitimi almıştır. Görüşmeci freelance olarak kitap illüstrasyonu yapmaktadır.

G14: İstanbul’da doğmuş olan on dördüncü görüşmeci hâlen İstanbul’da yaşamaktadır. İstanbul Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Bölümü mezunu olan görüşmeci on altı yıl boyunca bu sektörde kariyer yapmıştır. Daha sonrasında ailevi durumlar

sebebiyle emekli olmuş ve çizerlik mesleğine yönelmiştir. Görüşmecinin çocuklar için hem yazdığı hem de çizdiği seri kitapları bulunmaktadır.

G15: İstanbul'da doğmuş olan on beşinci görüşmeci hâlen İstanbul'da yaşamaktadır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümünden yeni mezun olmuş olan görüşmeci reklamcılık sektöründe çalışmaktadır.

G16: Ankara doğumlu olan on altıncı görüşmeci şu anda İstanbul'da yaşamaktadır. Konya'da bulunan Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünün mezunudur. Hâlen tam zamanlı olarak reklamcılık sektöründe çalışmaktadır.

G17: Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde doğan on yedinci görüşmeci şu anda İstanbul'da yaşamaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünden mezun olan görüşmeci şu anda freelance olarak çeşitli dergi ve kitaplar için çizimler yapmaktadır.

G18: Kahramanmaraş'ta doğmuş olan on sekizinci görüşmeci şu anda İstanbul'da yaşamaktadır. Plato Film Okulunda okuduktan sonra şu anda hâlen Beykent Üniversitesinde Güzel Sanatlar Fakültesinde Radyo, Televizyon, Sinema Bölümü öğrencisidir. Ayrıca reklamcılık sektöründe çalışmaktadır.

G19: On dokuzuncu görüşmeci İzmir'de doğmuştur ve hâlen İzmir'de yaşamaktadır. Alaylı olarak reklamcılık sektörüne girmiş ve çocukluğundan itibaren bu sektöründe çalışmaya başlamıştır.

G20: İstanbulda doğan yirminci görüşmeci şu anda ABD'nin Florida eyaletinde yaşamaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olan görüşmeci çeşitli freelance işlerde çalışmıştır. Şampiyonlar Ligi için yapmış olduğu bir tasarım birinci olarak seçilip kullanılmıştır. Daha sonrasında ABD'nin yetenekli kişiler için verdiği bir bursu kazanarak ABD'ye gitmiştir.

G21: Antalya'da doğmuş olan yirmi birinci görüşmeci şu anda Ankara'da yaşamaktadır. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olan

görüşmeci uzun süre reklamcılık sektöründe çalışmıştır. Daha sonra bu sektörden ayrılmış şu anda bir dijital uygulama firmasında arayüz tasarımcısı olarak çalışmaktadır.

G22: İstanbul'da doğmuş olan görüşmeci şu anda Ankara'da yaşamaktadır. Yeditepe Üniversitesinde Elektrik-Elektronik Bölümünden mezun olduktan sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinden Felsefe okumaya başlamış ama buradan mezun olamamıştır. Sonrasında kursa giderek tasarım bilgisini geliştirmiş bir yayınevinde çalışmaya başlamıştır. Hacettepe Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümünden yüksek lisans diploması almış ayrıca Vancouver Film Okulunda animasyon eğitimi görmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE ÇALIŞMA YAŞAMI DENEYİMLERİ

Bu bölüm araştırma çerçevesinde görüşülen 22 kişinin çalışma yaşamlarına dair bilgileri ve deneyimlerini içermektedir. KYE içerisinde görsel sanat üretiminde iki tip çalışma biçimi gözlenmiştir: tam-zamanlı çalışma ve freelance çalışma. Bölümün bütün temel unsurları bu iki çalışma biçimine göre ayrılmıştır. Fakat bu iki çalışma biçimi tanımlanmadan önce bölümün başında görüşmecilerin demografik bilgileri ve gelirleri bulunur. Sonrasında iş arama süreçlerinde yaşadıkları deneyimler aktarılmaktadır. Sonrasında freelance çalışma ile tam-zamanlı çalışmaya dair görüşleri ve sorunlarının yer aldığı bölümler bulunmaktadır. Ardından görüşmecilerin sınıfsallıklarında dair bir tartışma izlemektedir. Son kısımda ise görüşmecilerin geleceğe dair ne tür beklentileri olduğu aktarılmıştır.

KYE içerisinde yaygın olarak iki tip çalışma biçimi bulunduğu belirtildi. Bu çalışma biçimlerinden ilki bir şirkete veya bağlı olarak, tam-zamanlı çalışma biçimindedir. Diğer çalışma biçimi ise freelance denilen belli bir süre, tek bir işi veya projeyi ortaya koymak adına kısa zamanlı çalışma biçimleridir. İleride paylaşılan verilerde de görüleceği gibi KYE içerisinde bunlardan sadece birini seçmek zorunluluğu yoktur. KYE sektörlerinde sadece freelance olarak çalışan katılımcılar bulunabilmektedir. Ama tam-zamanlı çalışan sanat üreticileri bulabildikleri freelance işleri boş vakitlerinde değerlendirerek melez bir çalışma biçimi geliştirmişlerdir. Araştırmanın katılımcıları içerisinde sadece tam-zamanlı çalışan görüşmeciyse neredeyse bulunmamaktadır. Bu doğrultuda bu çalışma biçimlerinden sadece birinde bulunan sorunlar olduğu gibi pek çok ortak sorun da göze çarpmaktadır. Sorunlar veya deneyimler içerisinde aynı sorunlar farklı yüzeriyle karşılaşılabilmektedirler. Örneğin sosyal sigorta KYE içerisinde oldukça önemli bir sorundur ve pek çok sanat üreticisi sigorta konusunda sorunlar yaşamaktadır. Ama freelance çalışanlar sigortalı çalışma hakkından neredeyse tümüyle mahrum kalırken tam-

zamanlı çalışanlar bazen geç sigorta yaptırılma bazen sigortanın asgari ücretten yatırılması gibi sorunlarla karşılaşmaktadır.

Görüşmecilerin kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisindeki iş deneyimleri farklı sektörlerdeki. Bu tez çerçevesinde katılımcılar en çok reklamcılık ve kitap illüstrasyonu sektöründe çalışmaktadırlar fakat animasyon, fotomanipulasyon, dijital oyun tasarımı, konsept sanatı gibi KYE sektörlerinde çalışan katılımcılar da vardır. KYE oldukça akışkan bir endüstri olduğu için farklı sektörlerde çalışmak oldukça yaygın bir durumdur. Örneğin kitap illüstrasyonu yapan bir sanat üreticisinin sonrasında bir reklam afişi yapması veya animasyon sektöründe çalışan birinin ardından bir dijital oyun firmasına geçmesi oldukça sık görülen bir durumdur. Fakat görüşmeciler sadece KYE içerisinde değil farklı iş dallarında da çalışmışlardır. Mesela bir görüşmeci uzun süre mühendislik yaptıktan sonra kitap illüstrasyonu yönelmiştir veya yine sanat üretimi alanında olup özel kurslarda ders veren görüşmeciler de bulunmaktadır.

2. 1. GÖRÜŞMECİLERİN DEMOGRAFİK VERİLERİ

Araştırmada görüşmecilerin doğum yerleri ve yılları Tablo 1’de belirtilmiştir. Tablo 1’de görüldüğü gibi 22 görüşmecinin 21’i Türkiye’de doğmuştur sadece bir görüşmeci İran’ın Erdebil şehrinde doğmuştur. Türkiye’de doğan 21 görüşmecinin 7’si İstanbul’da, 4’ü Ankara’da, 4’ü İzmir’de, geriye kalan görüşmecilerin de her biri Eskişehir, Aydın, Bursa, Adana, Kastamonu, Kahramanmaraş illerinde doğmuşlardır. Doğulan iller bazı görüşmeciler için oldukça önemli bir unsurken bazı görüşmeciler için doğumlarının ardından başka bir ile taşınmış oldukları için önemli görünmemiştir.

Görüşmecilerin çoğu 1980’li yıllarda doğmuşlardır. 1980 yılından önce üç görüşmeci bulunmaktadır. 1989 yılından sonra doğan sekiz görüşmeci vardır. Bir görüşmeci doğum tarihini vermek istememiştir. Bu durumda 1980’li yıllarda doğan on görüşmeci bulunmaktadır. Görüşmeciler arasında 1986 yılında doğmuş yedi kişi bulunmaktadır. Bu

durum araştırmanın belli bir kuşağın anlatısıyla daha fazla uyuşacağı yönündeki kanaati güçlendirmektedir.

Görüşmecilerin görüşmelerin yapıldığı zamanda yaşadığı şehirler de Tablo 1’de belirtilmiştir. Görüşmeler esnasında görüşmecilerden üç tanesi yurtdışında yaşamaktaydılar; iki görüşmeci ABD’de biri New Jersey ve diğeri Florida eyaletlerinde bir görüşmeci de Rusya’nın Moskova şehrinde ikamet etmekteydi. Görüşmecilerin 9’u İstanbul’da, 6’sı Ankara’da, 2’si İzmir’de, 1’i Muğla’nın Bodrum ilçesinde, 1’i de Diyarbakır’da yaşamaktaydı.

Aynı zamanda 22 görüşmecinin 11 tanesi erkek 11 tanesi kadındır.

Tablo 1’den de görüldüğü gibi Türkiye’de KYE’de çalışanlar daha ziyadesiyle İstanbul ve Ankara’da kümelenmişlerdir. Bu durum Luciana Lazeretti, Francesco Capone, İ. Erdem Seçilmiş’in 2014 yılında ortaya koydukları verilerle paralellik göstermektedir.¹⁵⁵

Tablo 1 ile karşılaştırılarak görüşmecilerin hareketliliğe bakıldığında genel eğilimin büyükşehirlerde doğmuş olan görüşmecilerin çoğunlukla büyükşehirlerde yaşamaya devam ettikleri yönündedir; nipten küçük şehirlerde doğmuş olan görüşmecilerin ise iş bulmak amacıyla KYE sektörlerinin gelişmiş olduğu daha büyük şehirlere göç ettikleri gözlenmiştir. Örneğin Kastamonu, Adana, Kahramanmaraş, Bursa gibi şehirlerde doğmuş olan görüşmeciler İstanbul’a gitmişlerdir. Hatta İzmir gibi kültürel ve yaratıcı endüstrilerin nispeten geliştiği şehirlerde doğmuş olan görüşmeciler dahi İstanbul, Ankara gibi şehirlere çalışmak amacıyla göç etmişlerdir.

Bu hareketlilik eğilime uymayan tek bir görüşmeci G12’dir. Bu görüşmeci İstanbul doğumlu olmasına rağmen Diyarbakır merkezli bir animasyon firmasında çalışmaktadır.

¹⁵⁵ İ. Erden Seçilmiş, “Türkiye’de Yaratıcı Endüstrilerin Kümelenmesi”, *Ege Akademik Bakış*, Cilt: 15, Sayı: 1, 2015 s. 9-18; Luciana Lazeretti, Francesco Capone, İ. Erdem Seçilmiş “Türkiye’de Yaratıcı ve Kültürel Sektörlerin Yapısı”, *Maliye Dergisi*, Sayı: 166, 2014, s. 195-220.

Görüşmeci	Doğum Yeri	Doğum Yılı	Yaşadığı Yer	Cinsiyet
G1	Ankara/Çankaya	-	New Jersey	Kadın
G2	İzmir	1986	Ankara	Erkek
G3	Erdebil	1986	Ankara	Erkek
G4	İzmir/Konak	1991	Ankara	Erkek
G5	İstanbul	1986	İstanbul	Kadın
G6	Eskişehir	1986	Moskova	Kadın
G7	İzmir	1993	İzmir	Kadın
G8	Ankara	1982	Ankara	Kadın
G9	Aydın/Söke	1986	Muğla/Bodrum	Kadın
G10	Bursa	1991	İstanbul	Kadın
G11	İstanbul	1975	İstanbul/Kadıköy	Kadın
G12	İstanbul/Üsküdar	1993	Diyarbakır	Erkek
G13	Adana	1986	İstanbul	Kadın
G14	İstanbul	1974	İstanbul	Kadın
G15	İstanbul	1997	İstanbul	Erkek
G16	Ankara/Keçiören	1991	İstanbul	Erkek
G17	Kastamonu/İnebolu	1986	İstanbul/Kadıköy	Erkek
G18	Kahramanmaraş	1994	İstanbul	Erkek
G19	İzmir	1993	İzmir/Menemen	Erkek
G20	İstanbul	1986	Miami/Florida	Erkek
G21	Ankara/Çankaya	1988	Ankara	Kadın
G22	İstanbul/Şişli	1979	Ankara	Erkek

Tablo 1 Görüşmecilerin Demografik Verileri

2. 2. GÖRÜŞMECİLERİN GELİRLERİ

KYE’de gelirler değişkenlik göstermektedir. Aşağıda görüşmecilerin de belirttiği gibi bu değişkenliğin en önemli sebebi freelance çalışmanın oldukça yaygın olmasıdır. Sürekli bir işi olan KYE çalışanları dahi boş zamanlarında veya işten arta kalan zamanlarında

freelance işler kovalayarak ek gelir elde etmektedirler. Sürekli gelir elde edebilecekleri bir işi olmayanlarsa proje bazlı, geçici işlerde çalışıp geçimlerini sağlamaktadırlar. KYE'nin esnek kapitalist çalışma biçiminin en rafine hâlini temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Günümüzde karşılaştırıldığında buradaki gelirler düşük görünebilir. Türkiye'de görünen yüksek enflasyon ve buna koşturulan arttırılan asgari ücret dolayısıyla maaşlarda artış görünmüştür. Bu veriler değerlendirilirken görüşmelerin gerçekleştirildiği 2020 yılında net asgari ücretin 2.324 TL olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Görüşmecilerin bazıları o dönemki asgari ücretin çok az üstünde bir maaş geliri belirtmişlerdir.

Değişkenlik gösteriyor çünkü eğer çizdiğim bir kitabın telifi yatarsa daha fazla para geçiyor elime. Ben bu arada sadece çocuk kitabı resimlemiyorum --- dergisinin editörlüğünü yapıyorum. Aynı zamanda --- Kitap ekinde düzenli olarak yazıyorum... Zaman zaman çeviri yapıyorum. Oradan gelen paralarla idare ediyorum. Ortalama aylık 2500 TL falan sanırım. Telifleri hariç tutuyorum. (G5)

Şimdi şöyle bu çok... Ben 2017'de tam zamanlı işimi bıraktım ve şu an maalesef böyle hani totale baktığımda çok düzensiz bir kazanç durumu söz konusu. Ancak totale baktığımda aylık 2600 TL civarı bir şey. Şu an hâlâ öyle ama tabii benim bu çok değişkenlik gösterebilir. Bazen öyle bir şey oluyor ki üç ay hiçbir şey kazanmıyorsunuz. Ama bazen de bir iş geliyor pat diye 10000 TL para kazanıyorsunuz. (G8)

Net bir gelir yok açıkçası. Birazcık da benim performansına bağlı olarak artabiliyor ya da azalabiliyor. Ama standart bir çalışmada asgari ücrete yakın aylık bir gelir sabit denebilir. Aşağı yukarı o civarlarda oluyor. (2500 TL) (...) O civarlar evet artıyor azalıyor. (G10)

Öyle bir gelirim düzenli olarak yok. İki yıldır özel bir atölyede karakter tasarımı dersi veriyorum. Yani şöyle söyleyeyim öğrenciye göre değişen 1500-2000 TL gibi bir şey eğitmenlikten aldığım ücret. Dışarıya da freelance çalıştığım zaman değişiyor kitap resimliyorum. Sayfa başına ücretlendirme oluyor. Toplam böyle ortalama mümkün olmuyor bizim işte vermek de 2-3 bin diyelim. (G11)

Aşağı yukarı dergilerden 2500 gibi bir rakam geliyor aylık sabit. Onun dışında ben onun üstüne hani o ay ekstra bir şey yaptıysam, kitaplardan telif geldiyse veya tabii bu dediğim sadece sanat üretimiyle alakalı olan kısım ben aynı zamanda özel ders de veriyorum, illüstrasyon dersleri, resim dersleri. Ya da dışarıda atölye çalışmalarına falan gidiyoruz onlar da bize ekstra gelir oluyor. (G14)

Görüşmecilerin büyük çoğunluğu ise 3000-8000 TL arasında değişen bir gelire sahiptirler.

Türkiye'deyken en son gelirim 6000 liraydı. (G1)

Ortalamda 4000 TL civarı diyebilirim. (G2)

Türkiye standartlarına bakarsak memurun gelirinden biraz az. 3000 civarı. Serbest meslek olduğu için bazen 3000 olur bazen 2000 olur bazen 3500 olur ama ortalama düşünürsek. (G3)

Ortalama 3500 diyebilirim. (G4)

Ortalama bazen 3000 bazen 5000 arası olabiliyor ki yaptığımız işleri düşünürsek inanılmaz düşük. Çünkü mesela bir kitap için anlaşma yapıyorsunuz atıyorum toplamda 6000'e anlaşıyorsunuz. Ama o kitap iki ayda bitiyor. Ve gece gündüz çalışıyorsunuz. Yani güvence de yok hiçbir şey yok. Yani aslında büyük bir handikap içindeyiz. (G6)

Ya ortalama... Hiçbir ortalama yok ama şöyle söyleyebilirim yıllık kazancımın çıkartarak bir ortalama çıkartabiliyorum. Geçen seneki hesabıma göre 3500 civarıydı. 3500-4 civarı aylık. Ama bu çok değişken. (G7)

O projeden projeye geçiyor. Ben 2020 yılından itibaren telifli çalışmaya başladım. Dolayısıyla tek ödemeyi iptal ettim. Böylece durum değişti. Şimdi bunun sonucunu 2021 yılında, 2020'nin sonlarında görebileceğim. Bundan önce 2019 yılında çalıştığım ücretlerde 3,5-4 arasındaydı. (G9)

Sürekli gelir olarak çalıştığım şirketten bir gelirim var. Ayrıyeten freelance olarak aldığım işler var. Ayrıyeten pasif gelir olarak yarattığım Shutterstock gibi satışın olduğu bir alan var. Oradan da çok düşük miktarda bir pasif gelir oluyor. Şirketten 3000 lira alıyorum. Freelance olarak aldığım işler çok değişkenlik yaratabiliyor çünkü bazen çok yoğun oluyorum ve çoğu işi almayabiliyorum. Buna belli bir cevabım yok aslında çünkü bazen hiç almadığım aylar oluyor uzun bir dönem almadığım işler oluyor. Aldığım zamanlar diyelim ki moralim gayet iyi, sıkıntım yok, enerjim de yüksek ise oradan 2000-3000 şeklinde alabiliyorum. Pasif gelirin olduğu yerden bir şey almadım çünkü orayı bir biriktirme şekli bir hazine olarak görüyorum sürekli biriksin diye. Hiç bakmadığım zamanlar bile oluyor. Orası da aylık 30-50 dolarlık bir geliri elde ediyorum oradan. Bu da çok üzerinde durmadığım bir şekilde üzerinde dursam daha da arttırabileceğim bir gelir elde edebilirim. Aslında hem iş anlamında hem freelance anlamında ve hem de yurtdışına bahsettiğim site anlamında hiç birinin üzerinde durmadığım olabilir çünkü her birinde bir yeri kovalaman gerekiyor sadece bir yerde duramıyorsun. Bir 5-6 bin olabilir gelirim yüksek olduğu bir ayda. (G12)

Sürekli bir gelir. Şu an 3500 Türk Lirası aylık maaşım var düzenli gelir olarak. Düzensiz gelir olarak da freelance yani serbest iş aldığım oluyor ayda bir veya iki kere. Ortalama 2-2.500 Lira da oradan gelir sağlayabiliyorum. (G15)

Değişkenlik gösteriyor çünkü dışarıdan aldığımız işler de olabiliyor. Bazen 7-8 bin lirayı bulabiliyor bazen sabit çalıştığınız bir yerden 4000 lirayla da devam

edebiliyorsunuz. Ama bu hem firmaya göre hem çalıştığınız yere göre hem de dışarıdan çalıştığınız yere göre değişiyor. Ama ortalamanın biraz altında bir rakam söyledim size birazcık yukarıdadır fiyatlar. Ama tabii herkes için geçerli değil. Biraz çok çalışmak gerekiyor iyi rakamları alabilmek için. (G16)

Şu anda bir yerde çalışıyorum ortalama altı aydır. Pandemi sürecinin başından beri. Oradan 6.000 TL alıyorum. Ek olarak da freelance çalışmalara devam ediyorum. Ben genel olarak yıla göre toplayıp aylara bölüyorum o şekilde 8 üstü. (G18)

Sürekli bir gelir. 4.5-5 arası bazen değişiyor. (G19)

G21 uzun süre çalışmış olduğu işte 5500 TL kazanırken oradan ayrıldıktan sonra 8000 TL kazanmaya başlamıştır.

Şöyle birazcık ufak bir bahsettiler o yüzden ben maaşımı ikiye ayırabilirim. Dokuz senelik bir ajans deneyiminin sonunda ulaşabildiğim rakam 5.5'tu ve sigortam maaşımdan yatmıyordu. Ayrıca da çalışma saatlerimiz çok fazlaydı. Hem çok özverili bir şekilde çalışıyordum kişisel olarak sonra hatta sektörü bırakma sebebim bu sebeple oldu. Çünkü baya müşteri getiriyordum ajansa ne kadar para kazandırdığımı da biliyordum çünkü fiyat tekliflerini ben hazırlıyordum. Bir yerden sonra sinirlerim bozuldu sektörden ayrıldım. (...) Şu anda 8.000 kazanıyorum ama yan şey haklarım çok fazla. Yani ne bileyim sağlık sigortamdan maaşımın tam yatması, ---'de İngilizce kursları. Yani bildiğin çalışanına değer veren gelişimini destekleyen bir yerdeyim. Bu kadar detayı anlatmama gerek var mı bilmiyorum. Bir yandan da anlatmak istiyorum sektöre çok sinirliyim. (G21)

Sadece tek bir görüşmeci o dönem ki asgari ücretle karşılaştırıldığında oldukça yüksek bir gelire sahip olduğunu belirtmiştir.

Sabit değil asansör çünkü freelance çalışıyorum yüzden aydan aya değişiyor. Yani 15000 ile 20000 arası diyebilirim aylık olarak bölersek. (G17)

Yurtdışında yaşayan görüşmecilerin gelirleri ise şu şekildedir.

Şu an burada da en son aktif çalıştığım işteki aylık gelirim 2000 dolardı. (G1)

O baya değişiyor aslında. Freelance çalıştığım için belli bir şey yok yani. Bazı aylar çok minimumda kalabiliyorum bazı aylar birçok proje alıyorum hepsini bir anda yapmak zorunda kalabiliyorum ve o ayın ki değişik olabiliyor. Yani ortalama bir şey verecek olursam şu an Amerika'da 2000 Dolar civarında. (G20)

Bir görüşmeci bir gelirinin olmadığını eşinin geliriyle geçindiklerini belirtiyor.

Sürekli gelirim yok maalesef. O yüzden net bir cevap veremiyorum. Eşim var onun düzenli bir geliri var. O sayede şey yapıyoruz. Hiçbir zaman düzenli bir gelirim olmadı. (G13)

Bir diğer görüşmeciyse düzenli işe yeni girdiği için tam bir rakam veremeyceğini uzun süre sanat dışı alanlarda kazandığı gelirler ve küçük sanat üretimi gelirleriyle geçindiğini belirtiyor.

Sürekli gelirim başlatalı bir ay oldu. Ondan öncesinde, kaç sene diyeyim, yedi sene falan freelance çalıştığım için doğru dürüst bir gelirim olmadı. Ama kendim freelance olarktan bir para aldım sonra onu harcadım. Sanat dışı alanlarda kazandım. Bitcoin piyango gibi bir şeydi o yükseldi birden onla baya bir şeyler yaptım. Ama beni üzen kısım burada sanattan kendimi geçindirecek kadar kazanmadım diğer yaptığım işlerden kazandım. (G22)

2. 3. İŞ HAYATINA BAŞLAMA SÜREÇLERİ

Tez kapsamında yapılan görüşmelerde işe başlama aşamasında farklı örüntüler ortaya çıkmıştır. Görüşmecilerden bazıları eğitim hayatlarında çeşitli geçici işlerde üretimler yaparak iş dünyasına adım atmışlardır. Bir görüşmeciyse ortaokul yıllarında bir reklam firmasının yanında çalışmaya başlamıştır. Sektörün içerisinde yetişen bu görüşmeci kendisini ‘alaylı’ olarak nitelemiştir. Çoğu görüşmeciyse eğitim yaşamında stajyer olarak çeşitli işlerde çalışmışlardır bu sayede iş deneyimi elde etmiş ve KYE için iş bulma sürecinde çok önemli bir faktör olan ağ oluşturma sürecine başlamışlardır.

2. 3. 1. Eğitim Hayatlarında Çalışmaya Başlayan Görüşmeciler

Görüşmeciler eğitim hayatlarında zaman zaman çeşitli vesilelerle çalışmışlardır. Bazıları eğitimlerini devam ettirmek için, bazıısı harçlık elde edebilmek için bazıısı da ileride kendisine iş deneyimi olması için okurken çalışmışlardır. Bazı görüşmeciler yaptıkları stajlardan ücret alırken bazı çalışmalardan ücret alamamışlardır.

Özellikle geçimi sağlamak için çalışmak durumunda kalan görüşmeciler illa şu an yaptıkları işlerle veya KYE sektörleriyle bağlantılı işlerde de çalışmamışlardır. Geçimlerini sağlamak zorunda oldukları için o anda ne iş bulabiliyorlarsa onu yapmak durumunda kalmışlardır.

Tebriz’de İngilizcemi geliştirmek için tercümanlık yaptım. Tasarıma biraz ara verdim çünkü alan da yoktu. Şöyle düşün hattatlık için bir oda lazım. Mesela on-on beş metre falan. Çünkü boya olacak, dağılacak falan filan. Odaları ev arkadaşlarıyla paylaştığım için öyle bir alan yoktu. Tercüme işleri yaptım. Tercüme de şöyle hem İngilizceyi geliştireyim hem de bir gelir olsun. O dönem tercümanlık yaptım İngilizce-Farsca. (...) Metin geliyordu yazılı çevirip

gönderiyordum. (...) Tercümanlıkta her türlü metin geliyor. Bilimsel, sanatsal her şey. (G3)

Evet. Mezun olmadan önce de yaptım aslında öğretmenlik özel dersler verdim bazı merkezlerde. Mezun olduktan sonra da iki yıl öğretmenlik yaptım ama çok pişmanım keşke yapmasaydım diyorum. (...) Aslında şöyle benim okuma sürecim parçalı parçalı ilerledi. İki yıl okula gittim ondan sonraki iki yıl çalıştım farklı sektörlerde. Sonra işte başka bir sanat alanında çalıştığım bir süreçte okulu beraber götürdüm. (...) Sanat ve tasarım denilebilir. Bir butik tasarım çiçekler yapan bir yerde çalıştım yaklaşık iki buçuk sene kadar. O sırada hem okula gittim hem kendim tablolar yapıp sattığım bir süreç oldu, davetiyeler yaptığım bir süreç oldu. Kendi işimle bağdaştırabileceğim bağlantılı sayılabilecek bir sektörde çalıştım. O sırada küçük küçük freelance işler yapmaya başlamıştım artık. (G10)

Çalıştım. Okul dönemindeyken de çalıştım o çalışma hiç durmuyor zaten ama resmi olarak değil, gayri resmi olarak. Ya ben üniversite dönemindeyken sanatla alakalı yaptığım tek şey fotoğrafçılıktır ama fotoğrafçılığın sanatsal kısmı çok fazla para kazandırmıyor. Fotoğrafçılıkta işte düğün fotoğrafçılığı popüler. Bir dönem onu yaptım. Hatta ilk yıl bir çılgınlık yapıp şeye gittim, ne iş bulabilirim makine var elimde falan filan araştırıyorum, otellerde fotoğrafçılık vardı mesela. Çağırıyor adam fotoğraf makinen var mı, İngilizce biliyor musun birazcık gel. "Bende" dedim "hiç İngilizce yok gelebilir miyim?", "Gel" dediler öyle çıktım gittim Kuşadası'na. Orada fotoğraflar çektim. İlk başta insanları falan, bir randevu sistemi var, onların farklı bir çalışma sistemi var böyle fotoğrafçı kendini gösterebilir istiyorlar. Hani bu otelde fotoğraf var sen birazcık gezeceksin etrafta onu istiyorlar. Turistlere yönelik işte adamlardan randevu almaya çalışacaksınız. Randevuyu 5-6 gibi alıyorsunuz böyle gün batarken, gün batımı falan vardı zaten gittim yerde o yüzden çok rahat randevu alırdıydı. Onun dışında su sporları diye ayrı bir olay var. Benim en çok keyif aldığım uzun dönem yaptım o. Ben o albüm fotoğrafçılığından yani karşında bir çift var ve modelleyip çekmektense ziplenerek arkadaki kişileri çekmek daha keyifli gelirdi. (G16)

Çoğu görüşmeciyse eğitim yaşantılarında yaptıkları işlerle hem KYE sektörlerini tanımaya başlamışlar ve ekonomik olarak gelir elde etmişler hem de bir ağ oluşturarak gelecekteki kariyerleri için adım atmışlardır.

Tabii tabii. Sene sonuna doğru şey düzenlemiştik neydi onun ismi market satış yaptık yani güzel sanatlar bünyesinde olan öğrencilerin küçük baskılarını oluşturduğu ve bunları sattığı okulda panayır gibi bir şey kuruldu. Biz de burada işlerimizi satma imkânı ve tanıtma imkânı bulduk. (...) Lisans döneminde dijital temelli bir iş yapmıyorduk. Sadece karakalem çalışmaları falan söz konusuydu. Ben de işte portre çalışmaları yapmıştım, iki tane yağlı boya satışı oldu yanlış hatırlamıyorsam. Sipariş üzere yapmıştım. Ama genelde, kara kalem üzerinden satış yaptım hatta çeyrek altını falan ondan sonra almıştım. O zamanlar 70 TL falandı. Yatırım o zamanlar o şekildeydi daha çok. Yatırımdan ziyade ticari

mantıkla bakmıyorsun sırada çok tanıdıkların arkadaşların falan istiyor onlarda sana destek amaçlı çok cüzi rakamlar veriyor yani. Öyle büyük paralar dönmüyor açıkçası. (G4)

Üniversitede şey yaptım logo tasarımları falan yaptım dışarıya. Çoğunluğunun parasını alamadım gerçi öğrenci oldum için. (G6)

Mesela ne yapıyorduk duvar resmi yapıyorduk işte. O zaman hayatımda olan erkek arkadaşım resim bölümünden endüstri üretimi tasarımına geçmiş biriydi dolayısıyla bağlantıları çok vardı mesela onun. Onunla birlikte çok fazla iş yaptık. --- dergisi var, -dı hâlâ var mı bilmiyorum. Onların mesela fotoğraf çekimleri olurdu o kurgunun, o sahnenin yapılabilmesi için mesela fotoğraf çekiminin arkasına atıyorum dört metreye yedi metre duvar boyanması gerekirdi. Bize bir petrin verirlerdi biz onu duvara yansıtıp bütün bir gece, boyalar falan alınırdı, bütün bir gece biz mesela onları boyardık. Mesela daha sonra benim başımın belaya girmesine sebep oldu iç mimarlık öğrencilerinin maketlerini yapardık. Ne bileyim bir sürü. Sürekli dışarıdan minik minik bir şey yapar, sürekli insan tanımaya çalışır. Çünkü her şey network demek. Daha o zamandan kurmaya çalıştığım bir şeydi bu. Ne bileyim bir sürü bir şeyler yapardım. Şimdi düşünüyorum da. (...) Tabii tabii ücreti karşılığı. Bienallerde mesela görev alırdım, sergi çalışanı olarak çalışırdım. Sonra yine bu --- için mesela alınan eşyaların, toplanan eşyaların, onlar ödünç alırlardı çünkü fotoğraflama için, geri dağıtılması gibi bir iş vardı. Yani hepsi sanatsal işler değildi. Ama bu tarz işler olurdu. Veyahutta atıyorum işte --- bankasının reklam çalışması için mesela bir gece dört pafta resim yapılması gerekiyor ki ajansa fikir anlatılabilsin. Atıyorum mesela haber gelirdi resim yapılması lazım taa koşturur giderdik, yapardık. Ya da mesela --- bankasının komedi filmeri festivali için patlayan mısır heykelleri yapmıştık mesela. Bir cin mısırın patlama sekansını on altı karede yapmıştık ve onlarda bunu stop-motion olarak... Pat pat pat patlıyor pırrrr gülüyor falan işte komedi filmleri festivali diye böyle bir jenarikleri vardı. Çok yeşil bir arka planı vardı pırrr pırrr mısır patlar. Onları biz yapmıştık mesela. Gibi bir sürü şey var yani. (G8)

Benim şansım biraz oydu. Hem şansım hem istediğimde oydu. Ben illüstratör olmaya karar verdikten sonra dergilere falan başvurduğum ikinci sınıfın başında dergilere iş yapmaya başladım. Dergilere iş yapmaya başladım ama bir maddi getirisi yok, çoğu bedava ya da ---'a yapıyordum yirmi beş TL yolluyorlardı sadece. Böyle komik teliflerle çalışıyorduk. Ama o konuda inat ettim, okulda da çok uğraşıyorum ama dışarıda iş yapmam lazım, illüstratör olmam lazım falan diye üniversite ikide başladım o işe. İlk paramı da üniversite ikide kazandım. O yüzden şey oldu bende okulu bitireyim hemen işe başlayayım değil de hep iş yapıyor gibi oldum. Zaten sürekli iş yapıyor hâldeydim ve çok homojen şekilde iş hayatıma devam ettim ben. Hani şu sıralar ben de insanlarla konuşuyorum, bazen bana sorular soruyorlar “Freelancea nasıl başladın? Nasıl geçtin falan?” okurken sektöre yavaş yavaş girmek, yavaş yavaş adını duyurmanın çok faydası oluyor çünkü okuldaki kadar çok paraya ihtiyacın olmuyor. Ev kirani

bölüşüyorsun arkadaşlarınla, bir şekilde yemeğini bölüşüyorsun. Minimum parayla yaşayabildiğin bir dönem ama okul bittikten sonra biraz daha sert bir kırılma oluyor, insanlar daha çok korkuyor hemen ilk buldukları işe geçiyorlar. Onu bekleyemiyorlar biraz sabır da işi piyasada isminin duyulması lazım. O yüzden ben şanslıydım öyle diyeyim. Ben kendim yarattım şansını ama öyle gelişti durumlar. (G17)

Stajyer olarak çalışmak KYE içerisinde oldukça yaygın. Bazı görüşmeciler staj deneyiminin eğitimin onlara sağmaladığı iş dünyasına dair bilgileri sağladığını belirtirken bazı görüşmecilerse stajı eğitimden iş alanına geçiş için bir basamak olarak görmektedirler.

Hayır yapmadım. Yapmadım ama sadece üniversite dördüncü sınıftayken son senemde sınıftan bir arkadaşımın babasının ajansı vardı stajyer aradıklarını söyledi ve “Aklıma sen geldin. İster misin böyle bir şey?” dedi. Bir tek onun yanında stajyerlik yaptım. (G9)

Öyle. Ben çok sıkılan da biriydim, bir çocuktum. Yani bir lisede bizim staj dönemimiz olurdu bir tasarım ofisinde staj yapma imkânım oldu bir yıl kadar, biraz da zorunluydu aslında. Son bir yılda ben haftanın üç günü staj yaptım. Orada hem bir şeyler üretmenin verdiği keyif hem hep aynı işi yapmamak aslında sürekli konuların değişiyor olması, müşterilerin değişiyor olması, şartların değişiyor olması kaotik yapı beni çok cezbedi. Yani ben şunu fark ettim ailem gibi her gün işte aynı yerde aynı ortamda belli bir ürünü satmak ya da atıyorum bir muhasebecilik diyeceğim ama tekdüzelik beni çok korkutuyordu. Bu farklılığı çalışırken görünce evet dedim ben bunu yapmalıyım. Ayriyeten işte derslerime özen gösteriyordum belli bir seviyede ivme kazanmıştım. “Elimden geldiğince en iyisini yapmaya çalışacağım” dedim ve ben bu işi yapmaya ben karar verdim. Süreç öyleydi aslında. Çalışıp, görüp, yaşayınca karar vermiş oldum. (...) Evet. O konu o konuda hem yapım itibari hem aile şeyi olarak biraz katıyım. Ben lise son yılımda staj yaptığımdan bahsettim. Onun dışında her yaz en az iki staj yaptım. Yine tasarım ofisinde, dijital reklam ajansında ve en neredeydim --- Reklam Ajansında ben staj yapma imkânı buldum. Staj defterimi ikinci yılımda doldurmuştum hatta. Dediğim gibi bu iş çok çalışarak öğrendiğiniz bir şey yani maruz kalarak, orada varlık sürdürerek kavriyorsunuz çoğu şeyi. Ona çok yardımcı oldu iyi ki üç tatil yapmayıp da staj yapmışım her yaz. Evet staj yaptım. (G15)

Üçüncü sınıfın onunda bir staj dönemi var. Aşağı yukarı kırk iş günü bir zorunlu staj dönemi vardı. Ben stajımı İstanbul'da bir matbaada yapmıştım, Kadıköy'de bir matbaada yapmıştım. Onu özgür bırakıyorlar nerede yapmak isterseniz yapabilirsiniz. Fason staj olayı olmuyor bizde çok çünkü bağlantılar oluyor, hocalar zaten kontrol ediyorlar. İki üç kere arıyor adam “geliyor mu gidiyor mu?” ve bitirdikten sonra stajı geldiğinizde de “Hadi bakalım neler yaptınız? Şuraya bir

dökün” deniliyor yani. Onu bir projeye dönüştürüp, sunuma dönüştürüp sıran gelince arkadaşlarına anlatıyorsun. “Biz böyle çalıştık. Böyle yaptık” falan diye. (G16)

Onun dışında ben çok küçük bir ajansta staj yapıyordum. Orada daha çok şey öğreniyordum bire bir, cayır cayır. (G21)

Denediğim noktalar oldu. Bilirsin staj olarak ya da gel biz seni deneyimleyimler oluyor. Para kazanmadan. Denedim onları çok rahat edemedim açıkçası. (G20)

G6 ve G7 staj yapmanın kendilerine okulda verilmeyen özellikle dijital alandaki eğitimi vermek olarak görmüşlerdir.

Valla stajer olarak. Erasmus'la Almanya'ya gittim önce. Önce staj yaptım sonra gittim doğru. Önce staj yaptım İstanbul'da bir tane dijital ajansta. Neden dijital ajansta yaptım gerçekten hiç bilmiyorum? Dijital ajansta yapmak bana bir artı gibi geldi. Geleceğin mesleği, dijital, teknoloji gibi geldi o dönemde ama dijital ajans aslında web tasarımıyla, sosyal medyayla ilgili çalışan ajans. Ben web tasarımı bilmiyorum, sosyal medyayla hiç alakam yok o dönemde. Daha yeni... Instagram falan daha çıkmamıştı o zaman böyle Facebook'tan falan ufak ufak fotoğraf falan yüklüyorduk. Sosyal medya benim için oydu yani. Facebook'tan ibaretti. YouTube falan hiçbir şey bilmiyorsun Vimeo bilmem ne. Ama orasıda bana şöyle güzel şeyler kattı zaten üç ay yaptım orada. İş ahlakı, etiği çok kuvvetli insanlardı. Yani benim böyle direkt suyumu sıkıp tükürmeyen bir yer oldu neyse ki. Çünkü stajdan sonraki görüşmelerim çok kötü olduğu için en azından stajı orada yapmam çok iyi olmuş insani olarak çok değerli insanlardı gerçekten çok severim hepsini. Bana da orada yine web tasarımı yaptırmadılarda işte logo yaptırıldı, web sitelerinin logolarını falan tasarlattılar. Zaten yani senin logoların çok güçlü diyerek aldılar beni oraya. Tamam dedim. Logolarla gittim orada üç ay. Yani bana web anlamıyla bir katkısı olmadı, olmasın da zaten. Çok o yönün insanı değilim ben. (G6)

Şöyle bir şey oldu bizim üçüncü sınıfta ve dördüncü sınıfta yapmamız gereken stajlar vardı. Bunlar bir hazır giyim stajı diye geçiyor bir de tekstil stajı diye geçiyor. Bir kumaş bilgisini öğrendiğimiz bir de tasarım, sözde tasarım yaptığımız. Ama bir fabrikada yapıyor. Bu fabrikalar Çiğli organize. Ve onlarda hazır giyim markalarına --- gibi onlara tasarım yapan. Tasarım denmez ama bir şeyler hazırlayan firmalar. Bunlarda staj yapıyoruz genelde moda tasarım öğrencileri. Stajımı yaptım orada ben kıyafet tasarlamaktansa desen tasarlamaya başladım. Ondan sonra hatta bilgisayar oradaki çalışan Murat diye bir arkadaşım oldu o bana öğretti. Çünkü okulda bunun da eğitimi verilmiyor. Dijital ortamda teknik çizim, çizim yapmaya dair bilgi yok. Altı boş bir eğitim. Ondan sonra bunu öğretti. Öğrettikten sonra staj yaptığım firmadaki baş tasarımcı aynı zamanda bizim okulumuzdaki seramik öğretmeni vardı onun eşi. Zaten bizim okudan mezun vizyonu daha geniş bir kadın. Direkt ertesi gün tablet getirdi bana. Grafik tablet. “Bununla çiz” dedi “çok güzel çiziyorsun bir denemi istiyorum” dedi. Ondan

sonra çizmeye başladım. Desenlerim işte --- gibi markalara seçildi. Ve ondan sonra onlar da teklif verdiler. “Ya sen hani mezun olacaksın daha bir yılın var ama gel bizimle çalış.” Ben dedim: “Düşünüyüm bunu. Hani şu an bir şey söyleyemem.” “Part-time'da başlayabilirsin” dediler. Ondan sonra bir şekilde çizim yapmaya başladım. Ve ondan sonra ilham aldım. (G7)

Bazı görüşmeciler KYE dışındaki sektörlerde eğitim aldıkları için stajları da bu alanlarda gerçekleşmiştir.

Büro yönetimi ve sekreterliğin ben tıbbi sekreterlik bölümündeydim. Onu da özellikle ajansımın hemen dibindeki bir hastane seçtim ki hemen oradan çıkıp ajansa gidip yarı zamanlı orada yarı zamanlı orada geçirmek kolay olsun diye. Ben tıbbi sekreterdim. Hastanelerin çeşitli polikliniklerine kayıt vesaire, doktorun yanındaki yardımcılığını üstlendim. Ama bir sene içinde oldu bitti haftada üç gün gidiyordum zaten. Çok öyle ilgilendiğim bir meslek değildi. (G19)

Yaptım ama staj olarak. Ben ona staj olarak diyorum partime olarak on beş gün. Mesela bir tanesinde dağ başında bir aaa çok fena ya. Silivri Cezaevini biliyorsun onun inşaatında buldum ben. Çimento santrali vardı onun çimentosunu sağlayan şeyin elektrik kablolarını döşedim ben. Ama düzgün çalışmadı belki mahkûmlar benim yaptığım yerleri kazırsa kaçabilirler. (G22)

G2 ise üniversite yıllarında şu anda çalıştığı grafik tasarımcılık işinde değil de bir müzik grubunda sanat üretimi yapmıştır.

Bir yandan işte biz bir beste grubuyduk ve müzik yapmamız gerekiyordu. O yüzden çok yoğun tasarım üzerine eğildiğim bir dönem değildi. Müzikle vakit geçiriyordum ama. (...) Tabi tabi. Biz öncelikle... Ona yakın konser vermiştik o grupta. Hatta Roxy müzik günlerinde de finale kalmıştık. İlk İstanbul'a gidişimiz öyle oldu hatta grupta. O dönem tasarım anlamında yoğun olduğum bir dönem değildi ama temellerini attığım bir dönemdi. (...) Ben biraz şuna inanıyorum. Daha çok kendi deneyimlerimden bahsedecek olursam kurgu dışında daha çok pratikle ilerledim bu süreçte. Tabii ki teorinin işe yaramadığını söyleyemem ama kendi deneyimlerimde biraz kendi pratiklerimde biriktirdiklerimle bir yerlere ulaştığımı gözlemledim. Açıkçası üniversitedeyken bu tarz seçmeli derler de almamıştım. Onun dışında böyle çok derin araştırmalarım da olmadı. Daha çok görsel olarak zihnimde biriktirdiğim şeylerin katkısını gördüğümü söyleyebilirim. (G2)

Görüşmecilerin işe geçiş biçimleri farklılıklar sergilemektedir. Bir önceki bölümde eğitim hayatına devam ederken işe başlayan ve iş deneyimleri edinen görüşmecilerden bahsedilmiştir. Okurken çalışan görüşmeciler çoğunlukla ya yarı-zamanlı olarak ya da stajyer olarak çalışma imkânı bulmuşlardır. Bir sömürü biçimi olarak stajyerlik konusu

Guy Standing'ın prekarya kavramını kavramsallaştırmasında da oldukça önemli bir konu olarak görülmektedir. Buna ilerleyen bölümlerde tekrar değinilecektir.

2.3.2. İş Arama Süreci

Tüm görüşmeciler iş arama süreci şu veya bu şekilde geçirmişlerdir. Bazı görüşmeciler için bu süreç kolayken bazıları için zorlu bir süreç olagelmıştır. Aşağıda yer alan örneklerde de görüleceği gibi KYE içerisinde iş bulma sürecinin en önemli unsuru güçlü bir sosyal ağa sahip olmaktır. Neredeyse tüm görüşmeciler bir kişinin önerisi veya tavsiyesi üzerine sektöre veya firmalara giriş yapmışlardır. KYE içerisinde iş bulma sürecinin diğer bir etmeni de kişilerin kendilerini ortaya koyacak bir çaba içerisinde olmalarıdır. Bu zaman zaman firmalara durmaksızın e-posta atmak, özgeçmiş veya portfolyo göndermek şeklinde olduğu gibi zaman zaman girişimcilik örnekleri sergileyerek kendi işlerini kurmak biçiminde de olabilmektedir.

KYE sektörleri içerisinde iş yeri değiştirmek oldukça yaygın bir durumdur. Ayrıca freelance çalışmanın oldukça yaygın olduğu KYE'de çalışanların sürekli ek işler araması ve bulması da söz konusudur. Bu durumlar KYE'de çalışanların güçlü bir sosyal iletişim ağına sahip olmasını gerektirir. Aşağıda yer alan görüşmeci ifadelerinde de bu vurgu doğrudan veya dolaylı olarak oldukça sık yapılmıştır. Sosyal olanı (sosyal ilişkiler, bağlantılar vb.) ağ metaforu kullanılarak açıklanması oldukça yaygınlaşan bir yaklaşımdır. Sosyal bilimciler günümüzde, dijital devrim ve internet vasıtasıyla ortaya çıkan iletişim imkânları tüm küresel dünyayı saran ilişki biçimlerini 'ağ toplumu' kavramıyla açıklamaktadırlar.¹⁵⁶ Ağın toplumsallıkla bağlantılandırılması farklı tanımlara yol açmıştır. Sosyal ağların tarihsel (artzamanlı/diyakronik) olarak belirmesini van Dijk beş süreçte tanımlar. Buna göre ilk küresel bağlamda sosyal ağ avcı-toplayıcı dönemde ortaya çıkmıştır fakat bu ağ tarımın ortaya çıktığı döneme kadar oldukça zayıf kalmıştır. Sonrasında, ikinci olarak, kentlerin kurulmasıyla beraber ortaya çıkan ikinci küresel sosyal ağ izlemiştir. Burada kentler arası ticaret ve savaşlar oldukça etkin olmuştur. İki bin sene önce ortaya çıkan üçüncü küresel sosyal ağda ise Akdeniz havzası, Hindistan, Çin, Amerika kıtasında büyük imparatorluklar ortaya çıkmıştır. Dördüncü sosyal ağda ise

¹⁵⁶ Jan van Dijk, *Ağ Toplumu*, İstanbul: Kafka Yayınları, 2018, s. 42.

Avrupa tüm dünyaya yayılan yollar bulmuş ve ‘Coğrafi Keşifler’ olarak adlandırılan tüm dünyayı kapsayan yeni bir ağ oluşmuştur. Son küresel sosyal ağda ise tüm dünyanın hızlı bir iletişim ve etkileşim hâlinde olduğu ve günümüzü de kapsayan sosyal ağdır. Bu ağ tarihçesinden sosyal ağlara dair dört çıkarımda bulunulur. İlki ağların hem işbirliğini hem de rekabeti içerdiği; ikincisi rekabetin sosyal işbirliğini tetikleyen bir unsur olduğudur; üçüncüsü ağların etki alanlarının gittikçe büyümesidir; dördüncüsü insanlar arasında ortaya çıkan işbirliği ve rekabetin dünyayı çok daha fazla etkilediğidir.¹⁵⁷

Ağlar, eşzamanlı/senkronik tanımlandığında ise van Dijk’e göre altı tane ağ ortaya çıkar. Bunlar: fiziksel ağlar, organik ağlar, nöron ağları, sosyal ağlar, teknik ağlar ve medya ağlarıdır. Buna göre aynı zamanda var olagelen bu farklı ağlar birbirleriyle karmaşık bir ilişki hâlinindedirler. Ama bu ağların kendi arasındaki ilişki kesinlikle hiyerarşik bir ilişki değildir. Buna göre hem hiyerarşik hem de heterarşik tanımlar arasında farklar görülür ve bu farklar alt-üst gibi seviyeleri oluştururlar. Ama hiyerarşik tanımlaması bu seviyeler arasında mutlak bir içerme ve belirlenme olduğunu iddia ederler. Yani üst seviyedekiler alt seviyedekileri mutlak olarak içerirler ve belirler. Heterarşik yaklaşıma göreyse seviyeler arasında mutlak bir belirlenme ve içerme yoktur ve seviyeler kendi içlerinde özerliklere ve kaidelere sahiptirler. Seviyeler arasında oldukça karmaşık ve belirsiz ilişkiler bulunmaktadır.¹⁵⁸

Tabii ki ağ toplumu kavramsallaştırılması eleştirilerden muaf değildir. Ağ toplumu kavramına yönelik önemli bir eleştiri Marksist teoriden gelmektedir. Robert Prey’e göre toplumun ağ metaforu ile anlaşılması toplum içerisindeki dışlama ve sömürü pratiklerini görmemizi engeller. İlk olarak dışlama kavramını inceleyen Prey günümüz toplumlarının iktidar ilişkilerinin ve eşitsizliklerinin temel olarak sömürü aracılığıyla değil de dışlama aracılığıyla işlediğini belirtir. Sosyal ağlar, görünürde muhafız denebilecek belirli faillerin karar verdiği içerme ve dışlama süreçleri içerirler. Fakat bu iktidar bireysel güçlere ait değildir aksine ağın içerme ve dışlama unsurları protokol denebilecek çeşitli kuralları içerirler. Buna göre eğer bir protokol yok ise bir ağdan da bahsetmek mümkün değildir.

¹⁵⁷ van Dijk, *a.g.e.*, s. 45-48.

¹⁵⁸ van Dijk, *a.g.e.*, s. 48-55.

Burada ağ toplumuna dair bir çelişki ortaya çıkmaktadır ağ toplumu bağlantılı ve ilişkisel bir dünya varsayarken çoğunlukla bağlantısızlık ve dışlama içeren bir iktidar üretmektedir.¹⁵⁹

Sosyal bilimlerde bir sosyal ağın içerisinde bulunmak ise sosyal sermaye ve kültürel sermayeye sahip olmak kavramlarıyla açıklanır. Sermaye kavramının ekonominin alanından çıkarak tüm sosyal alanlar için tanımlanması son yıllarda yaygınlaşmıştır. Ama sosyal sermaye kavramı için her sosyal bilimci kendi yaklaşımlarına uygun olan tanımlar geliştirmişlerdir bu yüzden uzlaşimsal tek bir tanım bulunmamaktadır. En temelde sosyal sermayeyi tanımlarken ön plana çıkan unsur ilişkidir. İnsanlar bir araya gelerek ilişkiler kurarlar ve toplumsallığın en önemli temelinde bu kurulan ilişkidir. Bu ilişkiler toplumsal ağları, toplulukları ve toplumu oluştururlar. Bireylerin bu ilişkiler çerçevesinde kurduğu bağlantılar ve ağlar içerisinde hareket edebilme kapasiteleri onların sosyal sermayelerini oluşturur.¹⁶⁰

Sosyal sermaye kavramı ilk olarak bir metafor olarak ortaya çıkmıştır ama sonrasında sosyal bilimler içerisinde önemi artarak kullanımı yaygınlaşmış ve farklı sosyal bilimciler tarafından bir kavram olarak tanımlanarak kullanılmaya başlanmıştır.

Sosyal sermaye kavramını ayrıntılı bir analizi ilk yapan kişilerden birisi Pierre Bourdieu'dur. Bourdieu, 1983 yılında ilk kez Almanca yayınlanan "Sermaye Biçimleri"¹⁶¹ isimli makalesinde hem sosyal sermaye kavramını hem de kültürel sermaye kavramını tanımlar. Bourdieu bu kavramları tanımlarken Marx'dan aldığı "sermaye birikmiş emektir" ilkesinden hareket eder. Marx bunu ekonomik sermaye için söylerken Bourdieu sermaye kavramını genişleterek sosyal dünyanın tümüne uyarlar. Bourdieu kültürel sermayenin üç biçimi olduğunu iddia eder. Bu biçimlerden ilki

¹⁵⁹ Robert Prey, "Ağın Kör Noktası: Dışlama, Sömürü ve Marx'ın Süreç-İlişkisel Ontolojisi", *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi*, İstanbul: NotaBene Yayınları, 2019, s. 255-300.

¹⁶⁰ John Field, *Sosyal Sermaye*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 1-6.; Mustafa Kemal Şan ve Rıdvan Şimşek, "Sosyal Sermaye Kavramının Tarihsel-Sosyolojik Arkapları", *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2014, s. 88-110.; Hülya Ağcasulu "Sosyal Sermaye Kavramı ve Temel Bakış Açılarının Karşılaştırılması", *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, , Cilt: 8, Sayı: 17, 2017, s.114-129

¹⁶¹ Pierre Bourdieu, "Sermaye Biçimleri", *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları, 2010, s. 45-75.

cisimleşmiş/bedenlenmiş kültürel sermayedir. Kültürel sermayenin bu biçimi en önemlisidir ve bireyin yaşamı sürecinde bedenen edindiği yetkinlikler, yetenekler ve bilgileri kapsar. Tabii ki bireyin bedenen edindiği bu yetkinlikleri hem ekonomik sermaye hem de sosyal sermaye ile oldukça ilişkilidir. Ayrıca yine bu bedenlenmiş kültürel sermaye oldukça yüksek yetenek ve vasıf gerektiren sanat üretimi için de vazgeçilmez önemde bir kavramdır. Kültürel sermayenin ikinci biçimi nesneleşmiş kültürel sermayedir. Bu biçimde nesnelere aktarılmış olan bir takım özelliklerle bireyler belirli kültürel sermaye edinirler. Buna örnek olarak bir sanat koleksiyonerinin önemli bir tabloya sahibi olması gibi unsurlar gösterilebilir. Kültürel sermayenin üçüncü biçimi ise kurumsallaşmış hâlidir. Bu kültürel sermayede bireylerin içinde yer aldıkları çeşitli kurumlardan kendilerine atfedilen kültürel sermayelerdir. Belli kurumlardan mezun olmak veya belli şirketlerde çalışıyor olmak bu şekil kültürel sermayeye örnektir. Bourdieu kültürel sermayeyi bu şekilde tanımlarken sosyal sermayeyi bireyin içinde bulunduğu veya sahip olduğu sosyal ağın veya ağların sağladığı potansiyel kaynaklar olarak tanımlar.¹⁶² Bourdieu sosyal sermayeye dair bu erken yazılarıyla oldukça etkili olsa da sonrasında oldukça eleştirilmiştir. Field, Bourdieu'nun sosyal sermayeye dair yaklaşımını modası geçmiş ve bireyci olduğu yönünde eleştirmiştir.¹⁶³ Fine ise Marksist bir açıdan konuya yaklaşmıştır. Bourdieu'nun Marx'dan yola çıkarak tanımladığı sosyal sermaye ve kültürel sermaye kavramlarının eleştiriye açık olduğunu belirtse de -sosyal sermaye kavramının sonrasında IMF, Dünya Bankası gibi kurumlar tarafından getirildiği hâle karşılık- Bourdieu'nun sosyal farklılıklar, tabakalaşma ve sınıf gibi unsurları dikkate alarak tanımladığı kavramların daha kullanışlı olduğunu belirtir.¹⁶⁴

Coleman'a göre sosyal sermaye, insan sermayesinin yaratımında önemli bir etmendir. Coleman sosyal sermaye kavramını sosyal bilimler içerisinde köklü bir tartışma konusu olan fail/yapı ikiliğinin aşılması adına bir öneri olarak gündeme getirir. Bu tartışmanın bir

¹⁶² David Swartz, *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 108-136; Emrah Göker "“Ekonomik İndirgemeci” mi Dediniz?” *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 277-302.; Pierre Bourdieu ve Loïc Wacquant, “Düşünümsel Sosyolojinin Amaçları”, *Düşünümsel Sosyolojiye Davet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2021, s. 163-164.

¹⁶³ Field, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁶⁴ Ben Fine, “Sosyal Sermaye”, *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları, 2010, s. 305-327.

tarafında failin hareketlerinin toplumu oluşturduğunu varsayan metodolojik bireyciler yer alırken diğer tarafında ise bireysel failliği yok sayan yapısalcılar yer almaktadır. Coleman bu iki görüşün de toplumsallığı açıklamak adına yetersiz olduğunu öne sürer ve sosyal sermaye kavramını bir seçenek olarak önerir.¹⁶⁵ Coleman'a göre "Sosyal sermaye, işlevi ile tanımlanır. Tek bir birim değil, farklı birimlerin karışımıdır. Bu farklı birimlerin iki ortak özelliği vardır: Bunların hepsi toplumsal yapıların bazı özelliklerinden meydana gelirler ve aktörlerin -bireylerin ya da tüzel aktörlerin- belli eylemlerini yapı içerisinde kolaylaştırırlar. Diğer sermaye şekilleri gibi, sosyal sermaye de verimlidir. Sosyal sermayenin yokluğunda elde edilemeyecek belli amaçların erişimini mümkün kılar. (...) Diğer sermaye biçimlerinden farklı olarak, sosyal sermaye aktörler arasındaki ve içindeki ilişkilerin yapısının özünde yatar".¹⁶⁶ Coleman sosyal sermayenin işleyebilmesi için üç unsurdan bahseder: bunlardan ilki yükümlülükler, beklentiler ve yapıların güvenilirliği; ikincisi bilgi kanalları; üçüncüsü ise normlar ve fiili yaptırımlardır. Coleman bu sayede sosyal sermayenin sürmekte olan ve süreceğine güvenilen sosyal yapıların bilgi kanalları vasıtasıyla bireylere veya gruplara aktarımını öngörür. Bu sosyal yapıların belirli normları ve yaptırım uygulama güçleri de bulunmaktadır. Coleman için sosyal sermayenin en önemli unsuru ailedir. Coleman sosyal sermaye bağlamında aileleri, kapalılığı olan ve kapalılığı olmayan olmak üzere iki biçimde tanımlamıştır. Coleman sosyal sermayelerini sonraki kuşağa aktaran aileleri kapalılığı olan aileler olarak kavramsallaştırırken, sosyal sermayelerini sonraki kuşaklara aktarmayan aileleri ise kapalılığı olmayan aileler olarak tanımlamıştır.

Sosyal sermaye kavramı daha sonrasında özellikle Dünya Bankası, IMF gibi kurumların öncülüğünde tıpkı ekonomik sermaye gibi ölçülebilir, nicel bir sosyal etken hâline getirilmeye çalışılmıştır. Bu tanımlamalarla sosyal sermaye kalkınma yazınının önemli bir kavramı olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹⁶⁷ Fakat sosyal sermayenin kalkınma teoriyle

¹⁶⁵ James S. Coleman, "Beşeri Sermayenin Yaratımında Sosyal Sermaye", *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları, 2010, s. 77-119.

¹⁶⁶ Coleman, *a.g.m.*, s. 82-83.

¹⁶⁷ Sosyal sermayenin bu tür kullanımına dair bkz. Christiaan Grooteart, "Sosyal Sermaye: Kayıp Halka?", *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları, 2010, s. 221-264; Michael Woolcock ve Deepa Narayan, "Sosyal Sermaye: Kalkınma Teorisi, Araştırması ve Politikası İçin Öneriler", *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları 2010, s. 264-306.; Anthony

bağlantılı olan bu tanımlamaları bu araştırma bağlamında önemli bir nokta olmadığı için burada değerlendirilmeyecektir.

Görüşmecilerden¹⁶⁸ bazıları üniversitede okurken bir yandan tam-zamanlı veya freelance olarak iş hayatına başlamışlardır.

Şöyle oldu. Üniversite hayatım biraz uzun sürdüğü için ben daha okulu bitirmeden tasarım işine başlamıştım. Çok uzun süredir zaten bu işi profesyonel olarak yapmak istiyordum. Sürekli yeni şeyler üretip, kendi kendime bir şeyler yapmaya çalışıp bir yere ilerleyemiyorsun. Yaptığın şeyin bir şekilde para kazandırması gerekiyor. Bir arkadaşım vasıtasıyla reklam ajansına değil bir bilişim firmasına girmiştım. Zaten bir yandan okul da devam ediyordu. Okulda çok katılım sağlamadığım için tam zamanlı çalıştım, sadece sınavlara giriyordum. Bir buçuk, iki yıl orada bir çalıştım. Okulu bitirmek için ara vermiştim. Okulu bitirince yine orada çalışmaya bir süre devam ettim. (G2)

Afiş tasarımı, sosyal medya için tasarımlar, o dönem sosyal medya çok yaygın değildi. Forumlar vardı o dönem forumlara tasarımlar yapıyordum. Afiş tasarımı falanda oluyordu. Yani üniversitede her türlü afiş tasarımı ben yapıyordum. Kim ne yapacaksa ben yapıyordum. Bunu lisede de yapıyordum ama lisede elle yapıyordum. Mesela büyük kaçta bir şey kalın kâğıta elle tasarımlar yapıyordum. İlan varsa onu elle tasarlayıp veriyordum. (G3)

Kimi görüşmeciler ilk çalışmaya başladıklarında ücret almadıklarını belirtmişlerdir. Bu KYE'nin olumsuz taraflarından birisidir. Stajyerlik veya deneme süresi gibi kavramlar kullanılarak sektöre yeni girmeye başlayan kişiler ücretsiz olarak çalıştırılmaktadır.

İki sene hiç çalışmayı düşünmedim tamamen yüksek lisansı bitirmeye yönelik ailemden gelen katkılarla ilk seneyi geçirdim. İkinci senenin ortalarından itibaren sektörel iş olabilmesi için birkaç iş baktım. O zamanlar İŞKUR üzerinden bu tarz kolaylıklar vardı. İŞKUR gittiğin yerde senin üç aylık maaşını karşılıyordu ardından kalmak istersen devam veya devam etmek istersen işyeri ile anlaşıp o işi sürdürebiliyordum. Ben gittiğimde ilk iki ay hiç para almadım tamamen deneyim olması adına bu piyasayı öğrenmek adına. Hiç para almadan gittim ve çalıştım. Çalışma azmim veya orada yaptığım işler oradaki patronun ilgisini çekti yani devam edebiliriz sonra İŞKUR olduğunu söyledim. Üç ayda gidip İŞKUR'la

Bebbington, "Sosyal Sermaye ve Kalkınma Çalışmaları", *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, İstanbul: Değişim Yayınları 2010, s. 329-377.

¹⁶⁸ Araştırma dahilinde görüşülen kişilerin ailelerinin durumu ve sanat üretimine başlamaları arasındaki ilişkinin analiz edildiği makale için bkz. Tolga Ulusoy, "Sanat Üreticilerinin Yetişmesinde Toplumsal Etkiler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, ???, Ankara 2023, s. ???.

Ayrıca araştırmaya katılmış görüşmecilerin lise ve üniversitede aldıkları sanat eğitimlerine dair görüşleri ilerleyen süreçte yayınlanacaktır.

anlaşma yaptık. "Eğer devam etmek istersen şu fiyattan bir süre daha çalışabiliriz" dendi öyle devam etti. Böyle başladı yani hayatım. (G4)

Stajyer bile demiyor. Ben staj yaptığım yerde bile asgari ücret aldım. Yani o dönemin parası 600 küsürdü asgari ücret. Yani böyle gidiyorum: "Asgari ücret 600 TL. 1000 TL, 1500 TL desin ya. 1500 TL'ye gideyim çalışmaya başlayayım hani başlangıç olarak" falan diye düşünüyorum. Adama sana diyor ki sıfır. "Eeee." "Yani kendini geliştireceksin." "Haa o şekil." "O Zaman size hoşçakalın" deyip çok böyle... Çünkü --- de çalışan bir arkadaşım vardı aynı dönemde okulda okuduğum. O da böyle çok fazla katlanıp katlanıp, orada böyle yaklaşık üç yıl falan çalıştı ama ---'a girmeden önce onun çok fazla suyunu sıktılar. Yani o, o dönemleri başka ajanslar da yaptı. Sonra ---'a girdi. Ama dedi ki "Gelmediğin çok iyi olmuş burada stajyer mantığıyla alıyorlar alıyorlar çalıştırıyorlar üç ay beş ay sonra gönderiyorlar herkesi." Yani çok kötü bir sistem gerçekten yani hayallerim tamamen çöp. Hayalimde böyle reklam yaratacağım, "reklam duayeni olabilirim bende o ışık var" falan diye bir inançla gidiyorsun. Bırakın reklam duayeni olmayı orada, nasıl söyleyeyim, karnını doyurmaya bile imkân yaratmıyorlar. Hakikaten benim orada tek başına yaşayan arkadaşlarım da oldu çok fazla süründüler. Benim evlenip de oraya yerleşmiş olmam bana bir artı olmuş ben bunu sonradan anladım. Çünkü bende okey diyecektim o saçma sapan yerlere. O kadar çok görüşme yaptım ki yani ufak tefek yerlere de gittiğimde işte şey dediler "Buranın kreatif direktörü şuradan gelme, şuranın bilmem nesi şu ajanstan gelme, buranın bilmem nesi şuradan gelme. Hani bizim adımız yokmuş gibi görünebilir ama biz yeni başlıyoruz. Ekibimiz çok kuvvetli seni bu ekipten başkası yetiştiremez" falan, "Zaten onları da bunlar yetiştirdi" falan. Böyle satıyorlar size. Güya çalıştığınız iş yerini satıyorlar. Almadım. "Yok" dedim, "Kalsın" dedim. Bir şekilde sonra birkaç yerde çalıştım kısa kısa. (G6)

Aşağıda yer alan ifadeler sektöre girişte sosyal ağın iş bulma sürecinde ne kadar etkili olduğuna iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Fanzin için bazı çizimler yapılması gerekiyordu ben zaten üniversitede biraz daha nasıl diyeyim profesyonel değil ama ağırlık vermeye başlamıştım çizime. Daha sonra işte o süreçte akademide çizmeye başlayınca, çizdiklerimi başkaları da görünce başka neler oluyor falan oldu. Tesadüfen işte ben Kör Fotoğrafçılar Derneğine kitap okuyordum ve onlar da derneğe para toplamak için yemekler falan filan yapıyorlardı. "İşte bize afiş yapar mısın?" falan onlara afiş yapmaya başladım. Çocuk kitapları ile zaten ilgileniyordum çocuk edebiyatıyla genel olarak edebiyatla ama çocuk edebiyatıyla da. O süreçte nasıl ben çocuk edebiyatı kitapları resimlemeliyim dediğimi tam hatırlamıyorum. Bir kere şunu biliyordum yani benim edebiyatla ilgili bir şeyler yapmam lazım çizim yapabiliyorum bununla ilgili bir şeyler yapmam lazım. Çünkü benden başka bir şey olmayacak ve ben evden çalışmak istiyorum. Ve şeyde iyi denk geldi mesela bizim şiir dersimize --- geliyordu ve o da o dönem resim yayın evinde çocuk kitapları editörü yapıyordu. Hepimizin ilk şiirlerini ---'de, şu anda editörlüğünü yaptığım dergide, yayınlaması

bir yana bu anlamda da el verdi bana ve “Bizim yayınevinde kitap resimlemek ister misin?” dedi ve böylece başladı işte. (...) Ben de şöyle işledi diyeyim ben basılı portfolyo gönderdim her zaman işte posta yoluyla. Sonrasında hemen geri dönmüşlerdi zaten bana hemen “Evet sizinle çalışmak isteriz” falan diye. Kitap resimleme sürecine şöyle işliyor. Bana metni gönderiyorlar ve ben şanslıyım hiç müdahale edilmedi ama zaten sonrasında müdahale etmelerinin önünü alacak söylemlerde bulundum sanırım. Beni rahat bırakıyorlar da işte o metinde resimlenecek yerleri falan kendim karar veriyordum. Zaten evde çalıştığım için çok müdahale açık olmadığını da söylüyordum öncesinde. Sonrasında işte işleri teslim ediyorum. (G5)

Sonrasında şey öğretmenler gününde --- hocamı ve --- hocamı aradım. Onlar her zaman illüstrasyon konusunda beni çok desteklemişlerdir. Öğretmenler gününü kutlamak için aradığımda bana “Ne yapıyorsun” diye sordular. Dedim: “Kafe açtım.” İkisi de aynı tepkiyi verdi “Neee! Sen kafe mi açtın? Seni çocuk kitabı yapacaksın diye mezun ettik okuldan” diye kızdılar. --- hoca şey söyledi “---cim rica ediyorum lütfen bir portfolyo hazırla en azından çalışmak istediğin birkaç yayınevine gönder ve bir önce eşyalarını topla İstanbul'a gel. Senin yerin İstanbul. Bodrum seni çok sınırlayacak bu konuda üretmeyeceğini düşünüyorum” dedi. Bunun üzerine ailemden rica ettim dedim ki “Dört gün dükkânı idare edebilir misiniz? Ben portfolyo hazırlamaya gidiyorum” deyip burada çok sakin bir yer var Mazı koyu. Oraya gittim bilgisayarımı alıp dört günde portfolyomu hazırladım yayınevlerine gönderdim. Bir ay sonrada ilk işim geldi ondan sonra dükkânı bıraktım. (G9)

(...) Süreç şöyle gelişti. Bir arkadaşım Kuzguncuk'da bir atölye açıyordu resim hocası arıyorlardı yapar mısın dedi, yaparım dedim. Öyle bir başladı hayatımız iki, üç senedir. Resim dersinden evet hanımlara yönelik güzel sergiler düzenledik, keyif aldık ama sonra esas yapmak istediğim çocuk kitabı resimlemek --- hocamdan kalan üzerine böyle bir miras vardı. Çocuk kitabı resimlemek için de tesadüf bir öğrencimin annesi yazarmış “Aaa ben de çocuk kitabı yazıyorum resimlemek ister misiniz?” dediler, “Tabii” dedim. İlk öyle başladı. Sonra bir kitabım basıldı. Pandemi dönemi on serilik bir kitap hazırladım o da eylül-ekime diyorlar yayınevleri belirleyici bir süre veremiyorlar. Öyle kaldı. Sonra çocuk kitabı tasarlıyorum madem yapıyorum bari dersini vereyim dedim karakter tasarımı dersi koydum resim dersiyle eş zamanlı olarak. Daha çok ortaokul, lise çocukları istedi hep de öyle denk düştü. Çünkü benim yıllar önce göremediğim temel sanat eğitimini biraz onlara sevdirerek böyle başlamak istedim. Çok da başarılı oldu Zoom'dan da derslerime devam ediyorum. Güzel oluyor o şekilde devam ediyoruz. (G11)

(...) Dört yıl kadar o tiyatrodaki çalıştım ama çok istediğim bir şey değildi. İyi bir tiyatro değildi. Farklı bakıyorduk hayata, sanata. O sırada da çizmeye başlamıştım bir anda bıraktım tiyatroyu ve tesadüfler de birbirini ardı sıra geldi ben çizer oldum. Bu sektöre girmiş oldum yani. (...) Arkadaşlarım fark etti çizim yaptığımı. Bir anda bana hediye olarak şey başladı böyle kalem, defterler,

şövaleler bilmeme neler. O da bir sorumluluk getirdi yani. Dedim ki çizmem gerekiyor. Sonra çok yakın bir dostum vardı, hâlâ beraber çalışırız, o bir dernekte gönüllü olarak çalışıyor ve “Ben bir masal yazdım çocuklar için bunu sen resimleyip, çizeceksin” dedi. Hiçbir fikrim yoktu, bir anda çizmeye başladım. O bir anda fon buldu, editör buldu ve kitap bir anda çıktı. O editörle tanışmam onun bir başkasına tavsiye etmesi beni çok hızlı geliştirdi her şey. (...) Tiyatro oyunlarına afiş yapıyorum. En sevdiğim şey herhalde o da. (...) Tanıdık bir oyuncu arkadaşım vardı onunla başladı. Yine aynı ilerleyiş kulaktan kulağa. Öyle devam etti. (...) Bir atölye atılan öğretim görevlilerinin yapacağı bir şey vardı, bir atölye yapıyorlardı onun için yapmıştım bir şey. Onun dışında birkaç iş geldi beni böyle güzel değildi. Hiç sanatsal değildi kaçtım o işlerden. (G13)

Evet dergi, kitap. O tarz şeyler yapmıştım. (...) İşten ilk ayrıldıktan sonra freelancım çok hareketliydi aslında. Çevrem, networküm olduğu için bana hemen iş sağladılar ve bir estetik cerrahın web sitesini yaptım. O baya bir beni geçindirdi. Sonra başka birkaç parça iş yaptım ama şimdi aklımda değil. Freelance olan her şeyi hatırlaması çok zor. O bir sene beni idare etti ondan sonraki şey. Sonra uzun bir işsizlik dönemi başladı galiba. Ha ondan sonra hatırladım ben işten ayrılacağımı fark ettiğim anda şey planı kurdum ne yapayım bundan sonra. (G20)

G12 ise sosyal ağın bir başka biçimi olan etnik köken aracılığıyla çalıştığı şirket ile bağ kurmuştur.

Adıyaman'a geldikten sonra bir telefon aldım ve işte şu anda çalıştım animasyon şirketi. Bir duygusal bir bağım oldu Kürt olduğum için Kürt bir şehirde animasyon şirketinin burada bir ilk burada hiç böyle bir şey yok. Ben daha çok buraya yönelmek istedim. Farklı umutlarla geldim farklı şeyler gördüm. Orasını da konuşabiliriz. Hâlâ da burada devam ediyorum. (...) Ben buldum onları aslında. Şu şekildeydi bir arkadaşım böyle bir kanalın olduğunu “Çizimleri seninkine benziyor sen mi daha iyi çizersin onlar mı” gibi bir muhabbet açtı. Kim ki onlar açtım baktım güzelmiş. “Sen de onların yanına gitsene” deyince ben de bu defa internet sitesine baktım. İnternet sitesine çok Kürtçem olmadığı için yazamadım. Arkadaşlarımdan rica ettim onlar aradı orayı aradı derken çağırdılar gel görüşelim diye. Geldim görüştim ve oldu. (G12)

Bazı görüşmecilerse süreç içerisinde ne yapmaları gerektiğine karar verip bilinçli olarak iş arama sürecine başlamışlar.

O zaman ilk gördüğüm --- vardı. Onun tarzını ve kitaplarını çok beğeniyordum. O da çok iyi bir illüstratör. Sonra dedim ki: “Böyle çizimler yapmak istiyorum. O zaman ben” dedim “çocuk kitabı resimleyeceğim.” Yakınımızda İzmir'de bir yayınevi aradım ---'i buldum. ---'e portfolyo götürdüm. Ve portfolyo götürdükten yaklaşık altı ay sonra benimle iletişime geçtiler. Yani ben unutmuştum bile artık. Ondan sonra okuldan mezun olmadan önce bir iş teklif ettiler. Bir kitap resimlenmesi gerekiyordu. Ben resimlemeye başladım. Sonra benimle çalışmaktan

vazgeçtiler. Ondan sonra o proje öyle kaldı. Sonra yaklaşık bir ay sonra tekrar dönüş yaptılar: “Biz çizer bulamadık bunu seninle devam edeceğiz” dediler. “Tamam” dedim ben de. Sonuç olarak ilk kitabı öyle çıkartmış oldum. (G7)

Çünkü Türkiye’de sanat öğretmek çok gerekli bir şey değil gibi başladı bana o manzarayı gördüğümde. Bu değer gören bir şey değil en azından benim çalıştığım okullarda öyle değildi ve insan da kendi yaptığı, inandığı şeye bu şekilde bakıldığını gördüğünde gerçekten bir şeyleri sorgulamaya başlıyor. Hoş değildi yani bu yüzden. Daha mutlu olabileceğimi bir şeyi yapabileceğimi düşünüyordum yani. (...) Okulda ödev olarak bir kitap yapmamız gerekiyordu bir çocuk kitabı. Onun çizimini yapıyoruz ve ilk kez ben dijitalle tanıştığım için öğrenmek için bir süreç oldu. O süreçte bunu yapmaya karar verdim. Ona göre kendimi geliştirdim, çizimlerini ona evrilmeye çalıştım. Sonra bir portfolyo hazırladım. Ondan sonra hem kendi tanıdıklarına hem yayınevlerine email yoluyla portfolyümü gönderip bekleme sürecine girdim. (G10)

Çoğu görüşmeci firmalarla kendileri irtibata geçip, özgeçmişleri göndererek kendi şanslarını yaratmışlardır.

Şöyle oldu okuldan mezun oldum dedim “Ya ben ne yapacağım bir şey yapmam lazım.” Biz alıştığımız bir de sürekli hareket etmeye sürekli yeni bir proje yapmaya. İşlerini beğendiğim bir tasarım stüdyosu vardı --- Dizayn Stüdyo. Gerçekten çok beğendiğim tasarım ödülleri de yurtdışından almış ürünleri olan kişilerdi. Tam o dönemde ben onlara bir mail attım. Dedim: “Böyle böyle ben yeni mezunum. Sizin iç mimarlık ve endüstri ürünleri tasarımı olarak çok farklı işler yapıyorsunuz. Ben de çok farklı deneyimleri olmuş bir tasarımcıyım. Sizinle çalışabilmek isterim” diye bir mail attım. Onlar da “Tamam gel ama biz ayrıldık” dediler. Şirket bölünmüştü. Dedim: “Olsun tamam geliyorum.” Gittim. İlk şey o şekilde başladı. Düzenli maaş alarak. On yedi ay falan çalıştım. --- stüdyosu sadece --- oldu falan işte kapalı kayak parkı yaptık, --- Festivali için taşınabilir, demonte kayak rampaları yaptık, yine aynı şekilde Mimar Sinan’a giderken karşı tarafta Beşiktaş Mimar Sinan arasında bir park vardır oraya da mesela yine kayak rampaları demonte, etkinlikler düzenledik falan. Orada bambaşka bir iş yaptık. (G8)

Ben ilk üç ay tatil yaptım çok zor bir bitirme projesi vermiştim, çok bunalmıştım. Bir de bu işte 7/24 bir şey üretmiyorsunuz maalesef. Biraz uzaklaşıp bir şeyler biriktirip içinizde öyle üretmek daha faydalı. O faktörlerle ben üç ay çok temizinden bir tatil yaptım. Sonra eylül, ekim gibi İstanbul’a döndüm ve portfolyo hazırlamaya başladım. Didik didik portfolyo hazırladım, Web sitesi açtım, hiç bilmediğim şeyler öğrendim vesaire. Ekim gibi başladığım portfolyo serüvenine kasım gibi bir daha bir ödül aldım. Onun heyecanı vesairesi uğraşı. Bir dizene oturtuktan sonra aralığın ortasında ben çağırıldım. --- reklam ajansından davet edildim. İşlerimi görüp çağırılmışlar. Kaç oluyor? Ekim, kasım, aralık. Üç buçuk ay bir hazırlanma sürecindeydim ama aktif olarak çok iş aramıyordum kendimi hazır hissetmiyordum. Girdiğimde çok hazır şekilde kendimi sunup ona göre

şartları belirlemek istediğim için tam böyle hazırlıklarımı bitirmişken ben çağırıldım o reklam ajansına. Bir dört buçuk ay kadar orada çalıştım sonra orası hani iflâs etti diyeyim ya da ajans kısmını kapattılar. Sonra araya pandemi girdi zaten bir üç ay kadar işsiz kaldım nisan sonrası. Sonra haziranın ortasında ben tekrar işleri topladım ve şu an üçüncü ayındayım devam ediyorum. (G15)

Daha o aşamaya gelemedim. Bir iki tane sergiye falan gittim ama İstanbul'a geleli dediğim gibi bir buçuk yıl oldu ve ben biraz şey gibi oldum benim gelişim tamamen deli işi. Askeriyeden çıktım, askere gitmeden önce bilgisayarım yanmıştı tüm portfolyom gitti, okulda yaptığım işler gitti, bilgisayarım gitti. Sonra askere gittim geldim hiçbir kaynağım yok maddi olarak askeri çantayla İstanbul'a gelen birisiyim ben. Sıfırdı bir şeyleri oluşturmaya başladığımda çünkü işe girmek bile bir problem. Ben işe gireceğim ama "Adam neler yaptın göster?" diyor, ben sadece anlatabiliyorum. Ama bizim anlatma işe yaramıyor görsel olarak göstermemiz gerekiyor insanlara. Sana güvenmiyorlar çünkü. Başkalarının işlerini de çalıp getirmiş olan bir sürü insan olduğu için anlayamıyorlar onu. Güven oluşturmak gerekiyor. Beni ilk işe girişim komiktir yani "Abi" dedim "bunları bunları yaptım. Bilgisayarım da yandı. Portfolyom da gitti aha" dedim "ellerim burada. Beni işe alırsan görürsün almazsan görmezsin." Adam: "Tamam geç otur bilgisayarın başına bugün sana bir iş vereceğim yaparsan yarın başla." Ertesi gün başladım işe. Akşama doğru dedi ki "Tamam başlayabilirsin." (G16)

(...) şey aramaya başladım iş aramaya direkt şirketlere mail atarak. --- Kitabevi karşılık verdi buna ve orada grafikle olan bağlantım başladı. Ama ben hâlâ resimle olan bağlantı olarak kabul etmiyorum çünkü çizmekten hiçbir şeyim yoktu. Tasarımcılarla çizme arasında büyük bir şey vardır. (...) Ben gittim Ankara'daki firmaların listesini çıkarttım, hâlâbu tekniği uyguluyorum bu çok işe yarayan bir teknik. Zor ama şu ana kadar en işime yarayan iş bulma tekniği bu. Potansiyel benim aldığım eğitime karşılık verecek firmaların listesi, yayınevleri listesi, dergiler. Ne bileyim aklıma gelen bu sektörde şey yapacak firmaların listesini çıkarttım çevredeki. Onların tek tek web sitesini inceledim. Bazılarının web sitesi yok, bazılarının başvuru şeyi yok, bazılarının ---.net gibi şeylerde ilan verenler var, bazıları... Ha gazete ilanıydı ama o gazete ilanından şey yaptım şimdi gazete kalmadı bile ne kadar değişti. Gazetenin, Hürriyet'in İK şeyi vardı oradan ben, oradaki ilandan görüp web sitelerine gidip başvurudum. Telefonla aramadım. ---'ın ki öyle oldu ama ondan önce tek tek liste çıkartıp başvurmuşum. Hatta onlara hem sitelerinden hem gazete aracılığıyla başvurudum galiba biliyorum. Yani bütün Ankara'daki hepsine başvurudum. (G22)

Bazı görüşmecilerse KYE dışındaki alanlarda şansını denedikten sonra yine sanat üretimine dönmüşlerdir. Tez kapsamındaki görüşmeciler sanat üretim alanı dışında kafe işletmeciliği, hosteslik, tiyatro yönetmen yardımcılığı, mühendislik, sanatçı asistanlığı gibi işlerde çalışmışlardır.

Yüksek lisanstan sonra şöyle Tolga ben Bodrum'a geldim o kitap işi iptal oldu. Ama ben taşınmış bulundum. Sonrasında dedeciğim sağ olsun burada bir dükkânı vardı ve şey dedi hani: “Ne yapmak istiyorsan yap” dedi. Ailem benim grafiklerle ilgili bir şey yapacağımı düşündü ama ben kafe açtım. Bir sürpriz yapıp. İsteğimin sebebi de şu hem dükkânın lokasyonundan dolayı. Hediyeleşme konusunda Bodrum'a tek tip, fabrikasyon çok işler. Ben İstanbul'da tanıdığım tasarımcı arkadaşlarımın işlerini de Bodrum'a getirip orada sergilemek istiyordum ancak bazı aksaklıklardan dolayı bu tasarım kısmı askıya alındı ve ben kendimi kek yaparken buldum, tatlı yaparken buldum. Ve şey o hayali gerçekleştiremediğim için ve üretmediğim için artık psikolojik olarak çok zarar görmeye başladım. Yani uyku problemleri, sağlıksal bir sürü problem yaşadım dükkândayken. (G9)

Çalışmaya başladım ama başka bir alanda çalışmaya başladım. Sanat orada bir durdu birkaç sene kurslardan sonra. Ben hep hayalimdi uçuş hostesi olmak. Başka bir alanda çalışmaya başladım havayolu şirketinde uçuş hostesliği yaptım. (G11)

Sonrasında okulu bıraktım ve hemen şeye başladım dublaj yapmaya başladım o arada. Çevrem oluşmaya başladı ve bir süre bir tane tiyatroya yönetmen yardımcısı ve sahne amiri olarak kadrolu olarak girdim. Dört yıl orada çalıştım. Dört yılın sonunda... Bu arada ufak ufak çizmeye başlamıştım ama bir fikrim yoktu. Dört yılın sonunda ayrıldım ve ben tiyatro yapmayacağım dedim. (...) Sahne tasarımı yapmıyordum sadece sahne amirliği yapıyordum çünkü o kadar çizgi, not defterlerine bir şeyler çiziyordum ve farkında bile değildim ne yaptığımı. Birkaç arkadaşım söyleyince fark ettim “aaa ben bir şey çiziyorum” diye. Sonra tesadüfler birbirini kovaladı ve ben inanılmaz bir dünyanın içine girdim yani. (...) Benim bir sürü arkadaşım oyuncu öyle haşır neşirdik bir şekilde ama ben o şeyi çok sevmiyordum. Yani oyuncularla ilgili bir derdim yok sadece herhalde derdim kendimleydi o yüzden çok dâhil olamıyordum yani. Ama şimdi çok mutluyum çizerlerle bir arada olmaktan. (G13)

Dolayısıyla bende hep alternatif arıyordum o süreç içerisinde. Buradan ayrılırsam ne yapabilirim? Ve daha mühendislik kariyerimi sonlandırmadan bir portfolyo hazırladım ve bunu yayınevlerine gönderdim. Nitekim belli bir süre sonra ilk işimi aldım. Gündüz normal mühendislikte çalışıyordum akşamları da eve geliyordum kitap resimliyordum. Bir süre böyle gitti. Sonra dedim ki yetinmiyorum bu çizimle bu kendimi geliştirmem gerekiyor işte çizerlere mail attım onlarla tanışmak istedim. İşte görüş aldım “Ya ben böyle şeyler çiziyorum ama sizce ne aşamadayım? Ne yapabilirim?” İşte onların önerisiyle üzerine illüstrasyon konusunda altı ay kadar, ham teknikleri konusunda özel ders aldım. Çok baktım, çok çizdim, çok denedim ve yani hani bir noktada zaten sıkıştıyorsunuz bir karar vermeniz gerekiyor. Ya böyle devam edeceksiniz ya da işten ayrılacaksınız orada özel ailevi durumlarda ön plana çıktı. O yüzden dolayı da mühendislik kariyerime ara verdim diyeyim. O şekilde ayrıldım zaten gemileri yakarak ayrılmadım dedim “Ben çocuğumla ilgilenmek zorundayım bu süreç içerisinde de boş durmayacağım ama yarın öbür gün şartlar değişir ve belki ben tekrar geri dönerim.” O şekilde

ayrıldım ve ondan sonrada ardi ardına kitap işleri gelmeye başladı ve ben bunu çok sevdiğimi fark ettim. Bu süreç içerisinde de kendimi geliştirmek için pek çok kendi kendime çaba verdim ve geldiğim nokta da bu oldu açıkçası. Aslında hayalimdeki iş demek ki buymuş insan hani şey yapamıyor. Türkiye şartları... İnsanların beklentileri de değişiyor. Bugün bana deseler ki tekrar üniversite sınavına girsen, tekrar genç olsan ne seçersin nöroscience seçerim şu anda da mesela. Ben biraz çok fazla şeyle ilgileniyorum ve dönem dönem de değişiyor. Dolayısıyla yarında başka bir şeyle uğraşırken bulabilirsiniz beni. (G14)

Ya evet. Şey de yaptım sanatçı asistanlığı yaptım bir dönem. Sanatçı asistanlığı dediğimiz şey de işte sanatçının üretim sürecinde ona destek oluyorsunuz. Atölyesinde baya asistanı gibi. Onun dışında sergilerde çalışabiliyorsunuz. Sonra küçük küçük işler gelmeye başlıyor çevreniz genişledikçe, böyle insanlarla tanışmaya başladıkça. (...) Bir yandan benim ailemin de İstanbul'da olması benim için bir faydası vardı. Çünkü şey biraz da cesaret edebiliyordum yani daha geniş davranabildiğim noktalar oldu; para kazanmayım bekleyim dediğim noktalar oldu sevmediğim bir işi yapmaktansa. (G20)

Görüşmeciler aldıkları eğitim ile KYE sektörü arasında bir bağ kurulamamasından şikâyetçi olmuşlardır. Okulda ne sektörden ne de sektörün ihtiyaçlarından bahsedilmediği için mezuniyet sorasında zorlandıklarını ve iş arama sürecinde geciktiklerini vurgulamışlardır.

Uzun süre araştırdım ne yapabilirim diye çünkü resim mezunu olacağım ve hani grafik bilgim çok da yeterli değil. İllüstrasyon yapıyorum. Bir dönem şey yaşadım ne yapacağıma dair kaygılarım oluşmaya başladı son dönemde. Çünkü baya zorlu bir süreç. Çünkü kimse size okulda böyle zorluklarla karşılaşacağınıza dair bilgilendirme yapmıyor. Ülkemizde de çok fazla illüstrasyona yönelik resim mezunu insanın hemen dâhil olabileceği bir şey yok maalesef. O yüzden bir karmaşayla geçiyor üniversiteden mezun olduktan sonra birkaç sene. Etrafımdan da gözlemlediğim o. Para kazanmak, hayata tek başına tutunmak gibi büyük zorlukları var bence güzel sanatlar okumanın Türkiye'deki etkisi baya zor. Yani bir süre freelance çalışmak istedim dergilere başvurdum. Dergilere portfolyolar gönderdim, ajanslara gönderdim. Lokal dergilere, fanzinlere falan çiziyordum, çizmeye başlamıştım üniversiteden çıktıktan sonra ama bunlar tabii hayatınızı devam ettirebilecek bir para kaynağı değil maalesef. Telif falan da yok yani. Böyle dergilerdi. O yüzden zorlu bir süreç birkaç sene baya zorlandım. Hep o zorluk devam ediyor da ne kadar çabaladığınızla alakalı sanırım. (G20)

Altı ay sonra başlayabildim. Tunalı'da bir yere gittim, bir reklam ajansına, orası bana göre geldi teşekkür edip çıktım sonra bir mezun arkadaşım grafik tasarıma sordum "Ben böyle böyle bu işi öğrenmek istiyorum. Okulda başaramıyorum program öğretmiyorlar çünkü okulda" çok ironik bir şekilde. Şey var biz piyasaya adam yetiştirmiyoruz. Siz o zaman nereye adam... Piyasanın kötü bir tarafı yok ki.

Piyasa aslında değerli bir yer olabilir siz piyasaya adam yetiştirmedeğiniz için piyasa leş gibi aslında yani. Çünkü hocalar olarak o programlara, o sektöre ait şeyleri öğrenmekten aciz olduğunuz için böyle bir yalan uydurmuşsunuz ve bunu tekrarlayıp duruyorsunuz. Yani bugün ---- uluslararası, global bir marka Amerika'da da var, Londra'da da var Türkiye'de de var sen buraya eleman yetiştirmek ne kadar gurur verici bir şey aslında yani. Ama tabii ki o seviyeye ulaşmak çok zor ulaşamayacaklarını da biliyorlar. Böyle bir kendilerine yalan uydurmuşlar. (G21)

Para kazanmak amacıyla bölüm değiştirme durumunda kalan veya lisans eğitimleri yeterli olmadığı için kendini geliştirmek için kursa giden görüşmecilerin sayısı da oldukça fazladır.

Aslında grafik bölümünü ben lisanstan beri istiyordum. Onun çok büyük bir etkisi var. Baskı sanatları mezunu olmak grafik tasarımdan çok fazla yoksun bırakan bir bölüm değil. Yani yine plastik sanatlar temelli geçiyor ama sonuçta bir heykele geçiş yapmıyorsun ya da resime geçiş yapmıyorsun farklı tekniklere ihtiyacın yok. Tamamen dijital programları öğrenerek dışardan hiç okumamış biri de aslında grafik tasarımcı olabilme şansı var. İster istemez de bizim sektörde bu reklam sektörü de bana çekici geldiği için biraz motivasyonum buydu aslında. Reklam yapalım, bir şeyler oluşturalım, marka oluşturalım bu tür şeyler bana daha çekici geldi daha cazip geldi. En büyük etkeni bu. (...) Tabii ki tabii ki. Diğer türlü elinde para olması lazım ya atölye açacaksın ya da bir kaç arkadaş ortaklık kurup bir atölye açıp onun üzerinden para kazanmayı bekleyeceksin. Benim sanat çevrem aile tarafından ya da işte üniversite tarafından çok fazla yok. Yani annemle babam haritacı onların farklı bir kulvarında ben hayat atılmaya çalıştım aslında. O yüzden grafik tasarım bana cazip geldi. Yani biraz para kaygısı tabii burada var. (G5)

Kızılay'da bir grafik tasarım kursu buldum çok kötüydü ama dedim ki yani bir şekilde başlayacağım buna yani. İnsanlara soruyorum bu da çok sancılı bir süreç kimse kimseye öğretmek istemiyor hani sen gerçekten yaşam derdindesin. Ben de dedim ki kötü de olsa bir yere gideyim kendimi geliştiririm. O zaman YouTube'da da çok böyle inanılmaz içerik yoktu. YouTube tutorialları falan vardı ama çok anlayamıyordum belli bir seviyeye ulaşıp onları anlamam gerekiyordu. İşte o zaman ---'le de sevgiliydik o da orada 3D Max kursuna gitmiş önceden dedi işte "Sen de git öğrenirsin bir şeyler." Üniversiteden sanatsal alt yapım olduğu için benim program öğrenmem yeterli olacaktı. Bir sanat tasarım eğitimi almam gerekmiyordu kimseden şey olarak onunla ilgili. Gittim orada öğrendim. Ama şey çok seviyordum yani böyle koca koca kâğıtlara kısa yollarını yazdım ettim kendim sürekli kurcalıyordum. Ama piyasada çalışmadan bu iş öğrenilmiyor bu bir gerçek. O arada arkadaşşıma da dedim: "Ya ben bir iş bulmak istiyorum ama önce iş bulmak için deneyime ihtiyacım var." "Ben bir ajansta çalışıyorum istiyorsan sahipleriyle görüştüreyim" dedi. "Ben de valla çok sevinirim" dedim ama çok

küçük bir ajanstı yani. İki tane kadın patronu vardı bir de iki tane çalışanları vardı o kadar. Onlarla görüştim onlar da “Staja başlayabilirsin” dediler. Ben işte haftada iki gün, iki buçuk gün okula gidiyordum bu şeyin şartları çok kötüydü haftada altı gün çalışıyorlardı tam saat. Haftada geriye kalan tüm saatlerimde de ajansa gidiyordum. (G21)

Evet felsefede debelenme sürecinde dedim “Ben artık para kazanmam lazım bu da mühendislik olmasın” sıfırdan ---'a başladım. ---'a bilgisayar mühendisliği işleri yapmak için sistem ve ağ yöneticiliği, internet nedir onu öğrenmek için girdim. İnternet nedir öğrendim ama o işte benlik değildi kariyer kartı aldığım için hem 3 boyutlu tasarım eğitimi de alabiliyordum hem de grafik tasarım eğitimi alabiliyordum. Dedim “Ne güzel şeyler hadi onları da öğreneyim.” Zaman bol tabii tam bir burjuva hayatı. Tam bir bohem. O kurslara da gideyim dedim 3 boyutlu tasarım eğitiminden sonra grafik tasarımı eğitimi aldım, web tasarımı, grafik. Bunların içerisinde sadece grafik tasarım ve web bana para kazandıracak iş oldu. O benim --- yayınevine girmemi sağladı ve görsel dünyaya giriş yaptım böylelikle. (...) Bir arayışta olmayabilirim yani bir kapıyı açarsın ilgili alanın olur oradan devam edersin benim ki öyle olmadı. Bütün kapıları açtım kapadım doğru kapıyı bulana kadar. Yani doğru kapı da şöyle beni kabul edecek kapı. Yani seçme değil bu durum babamın bana gösterdiği yol dışında bir yerden para kazanabiliyor muyum arayışıydı bu. Üç sene boyunca da başardım yani o yayınevinde çalışarak. (G22)

Bir görüşmeci sürekli bir işe girmeden önce kendi adına bir girişimcilik örneği ortaya koymuştur. Girişimcilik konusu KYE içerisinde oldukça önemlidir. Genel sektörel dağılımlara bakıldığında birkaç kişni çalıştığı küçük şirketlerin ve şahıs işletmelerinin sektörün büyük bir kısmını kapsadığı görülmektedir. Bu bağlamda özellikle KYE’ye dair söylemlerde girişimcilik söylemi oldukça yaygındır.

Zaten ben geleneksel çizimi yapmıyordum. Yapmakta istemiyordum ve şey zaten geleneksel çizim yaptığım vakit çok hayat bulma şansın var. Nerede bulabilirsin? Galeri de bulabilirsin veya kişisel olarak tablolarını satabilirsin. Başka benim bildiğim yok. Tabloyu ne yapabilirsin ki? Böyle bir şey de istemiyordum yani. Benim daha çok dijitali bu şekilde illüstrasyon ve çocuk alanı belirlemiştim. Çocuk alanı belirlediğim zaman 2015’de mezun olduktan sonra arkadaşım vardı grafik ajansında çalışıyordu. Ben ajansa gitmedim ajans düşünüyordum ama ajanslara hemen gitmek istemedim. Sosyal medyada biraz kitlem vardı bu kitleye biraz farklı şeyler vermek istedim. Mesela bu kitleye bir ürün çıkartmak istiyordum. Mesela kitap ayrıçaları. Çoğu kişi kitap ayrıçalarıyla başlar ben de kitap ayrıçaları yaptım. Onları ex libris yaptım. Kitap ucu. Ben sanıyorum ikinci kişiyim (...) diye bir kişi başlatmıştı. O kendisi sanatçı tabii o daha çok sanat o bahsettim kariyerde biriydi. Ben de bunun dijital hâlini yapmak istedim. Kendisinin işlerini çok yeterli bulamadım. Beğenmedim yani. Beğenmeyince ben daha iyisinin yaparım deyip

çıkıtm ortaya ve hiçbir şeyim yoktu. Yatırım, sermayem yoktu. Ben de kitap üretimini gidip bir kaşeciyle anlaştım. Onunla beraber yapabileceğimizi söyledi. Uyduruktan bir şey yapıyordum, bana tahtalar veriyordu alta üste basılacak şeyler veriyordu bende ortaya kitap mührü, ex libris kişiye özel yapabilirim diye çıktım. Biraz onu satım. Kişi bana hikâyesini veya yaptırmak istediği spesifik bir şeyi varsa onu söylüyordu onu çiziyordum, yoksa ben onun hikâyesine göre bir şeyler konuşturuyordum ve bu şekilde para kazanyordum. Sonra kitap ayracı yaptım kitap yaracım biraz sattı. Kitap ayracını satarken ben artık şey yapmak istedim sosyal medyada birkaç kişi görmüştüm bu şekilde para kazanabilmişti. Ben de o sıralar animasyona yönelmek istiyordum animasyon eğitimi vardı ben animasyon eğitimi için para toplamam gerekiyordu ben de bir ilan açtım işte kitap ayrıçları yapıyorum farklı kitap ayrıçları da yapabilirim satın alabilirsiniz diye. O biraz patladı. Sonra insanlar bir şekilde yardım etmek istedi. Yardım etmek isterken sonra yıpratıcı bir süreç oldu çünkü dilencilik yapıyorsun demeye başladılar o kötü bir şeydi. Hâlbuki ben dilencilik yapmıyordum karşılığında bir ürün veriyordum, çizip veriyorum yani. Bir şey çiziyorum ve parasını alıyordum sadece. Bu çok enteresan ama çok yıpratı beni bir daha da öyle bir yapmadım zaten. Ama o dönem çok çizim yaptım. O yıpranma sürecinde de ben kendimi çok kötü hissettiğim için pek çok çizimi de hediye ettim. Şu şekilde hediye ettim ben gece gündüz çiziyordum yani çünkü ben dilenci değilim diye. O şekilde bir yıpranma oldu. Ondan sonrada animasyon için paramı toplayamadım zaten çünkü o başlığı iptal ettim artık. Bu şekilde yapamazdım. Kitap ayracını da bıraktım bu defa ajanslara çalışmaya başladım. Ajansların çok parça başı işleri oluyor. Bir proje oluyor o proje için karakter gerekebiliyor veya tişörtler oluyor tişört basımı için oluyor. Mesela onda da çok az para alıyorsun. Aslında çok fazla para alman gerekiyor çünkü kişi senden -kesinlikle sözleşmen olması gereken bir iş-Instagram'a girdi tüm çizimleri istedi tabii ben de inanmadım. Paraya ihtiyacım var ve tüm çizimleri istiyor. Ben de gönderdim paramı aylar sonra alabildim. Her gün aramam gerekiyordu. Bir hafta aralıklarla sonra vazgeçiyorsun bu strese değmiyor ki. "İstemiyorum" diyorsun ama sonra tekrar zoruna gidiyor "hayır almam gerekiyor bu insan bu kadar kötüyse sen de kötü ol o zaman." Hayır, kötülük değil hakkını arıyorsun ama kötü olarak görülüyorsun insanlar tarafından. Bir şekilde alırken bir kısmını ödedi bir kısmını öderken bana yine iş teklifi yapıyor. Yani o kadar ihtiyacım var ki bu durumu da işverenler çok iyi biliyor. (...) Samsun'da bir sene kaldım ardından İstanbul'a geçtim. Kitap ayrıçlarını Samsun'da yaptım. Zaten internetten attığım için fark etmiyor nerede olduğum. İstanbul'a geçtim. İstanbul'a şey gibi gittim "İstanbul seni yenice" gibi. Çizerlerin de çok sağlıklı insanlar olduğunu düşünerek gittim. Hep suçlu işverenler gibi bir durum yok ortada ya da hatalı işverenler hakkımız yeniyor gibi bir şey yok. Çizerler masum diğer kişiler masum değil gibi bir durum yok. Bu karşılıklı bir şey çizerler de çok şey değil bu konuda. Masum değil diyeyim. Bu ayrıç durumun İstanbul'da da yaptım. İstanbul biraz çizdim ondan sonra yoruldum ve ben Adıyaman'a gelmek istedim. (G12)

Bir görüşmeciyse üniversite okumamış erken yaşlardan itibaren çalışarak sektöre giriş yapmıştır ve alaylı olarak çok küçük yaşlardan beri reklamcılık sektöründe yer almıştır.

Ben lise mezunuyum. Açıköğretimden son senem şu an maliye okuyorum. Diploma için yani. Sektöre çok erken bir yaşta girdiğim için ve zaten yapmak istediğim iş çocukluğumdan beri bu. Aile yönlendirmesi falan da var. (G19)

Firmaların ilgisiz olması da görüşmecilerden bazıları için olumsuz bir durum olarak karşılanmaktadır.

(...) Gelmeyi planladıktan sonra artık Türkiye'de iş aramaya başladım baya başvurularım oldu yoğun bir şekilde ve aradığım sektör değişti bu sefer. Sisteme adapte olman lazım yoksa inat edersen olmuyor bu iş en sonunda oyun sektörüne geçmeye karar verdim. Oyun firmalarına başvurular yaptım bir sürü. İngiltere'dekin çok daha fazlası, birçok firmadan geri dönüş oldu ve Türkiye'deki firmalarla mülakat yaptım. İngiltere'den mesela bir iki taneyse Türkiye'den beş on tane mülakat yapmışımdır firmalarla. Bir geri dönüş olması bile moral oldu ya. Hiç cevap vermiyorlar düşün bir de gelip mülakat yapıyorlar olmadı diye mail atıyorlar mesela. Demek ki doğru yoldayım dedim reaksiyon alıyorum, devam edip bu alanda ittire ittire bir iş buldum Türkiye'de. Geldiğimin ikinci günü başladım anlaşmaya. Şu an oradayım daha birinci ayı geçti ama maaş yattığı için artık diyebilirim ki artık gerçekten çalışıyorum. Çünkü para almadan o işi oldu kabul etmiyorum ben. (G22)

Evlilik yapmış olmak özellikle kadınlar için iş hayatına giriş konusunda önemli handikaplardan birini oluşturuyor.

Yıllardır da hâlâ biz eşimle birlikte hatta bu ekimde gidecektik gidemedik hadi dedik mayısta gidelim mayısta da pandemi patladı hâlâ İtalya'ya gideceğiz. İtalya müzelerini falan gezeceğiz güya. Neyse ki o zaman gitmişimde gezmişim diyorum yani. Hâlâ da gidemedik. İş hayatına girince de her şey gerçekten çok zor. Ayarlamak çok zor. Sonrasın döndüm hemen döner dönmez benim zaten ilişkimiz devam ediyordu eşimle. Döner dönmez dedim ki "Ben zaten İstanbul'a yerleşeceğim benim Eskişehir'de yapabileceğim çok bir şey yok. İstanbul'da çalışacağım zaten. Hadi" dedim "o zaman düğünü yapalım tekrar tekrar ev kurmaya çalışmayayım hiç ben bir seferde evi de kurmuş oluruz." Önce evlendim mezun olur olmaz sanki böyle çok acelem varmış gibi önce evlendim sonra işte iş aramaya başladım. Yani hani eşim olmasaydı orada çok büyük bocalardım. Çünkü ajanslar bana çok büyük bir hayal kırıklığı. --- görüştüm, --- ile görüştüm. Porfolyomu gönderdiğim her yer bana dönüş yaptı. Büyük yerlere de gittim küçük yerlere de gittim. Ama sorun şu ki büyük yerlere gidiyorsunuz karşınızda bir kreatif direktör size çok güzel bir sunum yapıyor. Sunum yaparmış gibi size oradaki dünyayı pazarlıyor. Gerçekten işini çok iyiyapıyor belli. Pazarlıyor yani "evet" diyorsun ben burada çalışmak isriyorum. Ama neticeye gelince olay şuna

dönüyor “Biz seni burada pişireceğiz. Sen zaten yeni mezunsun hiçbir yerde iş bulman mümkün değil. Biz seni burada pişireceğiz işte yemeğini yersin yemekhanede gider gelirsin.” “Ha. Maaş?” “Yok. SSK zaten yok.” Yani aslında orada yoksun. (G6)

Daha sonra hemen evlendim hemen çocuklarım oldu. Bir yaklaşık on sene kadar her şeye ara verdim. Çizmedim, çalışmadım öyle bir dönemim oldu. Sonra işte herhalde yine çizimsel bir şeyler dürttü beni çok yakın bir arkadaşım --- Üniversitesinde moda tasarım hocası daha doğrusu bütün çevrem bir sanatla ilgili oldu, hocalar hep kreatif insanlar oldu. O bana dedi ki: “--- Üniversitesinde bir --- var çok meşhurdur kendisi bir profesör sen ona gitmelisin.” Bu arada beş altı sene hat eğitimim oldu. Tezhip, hat geleneksel sanatlarla ilgilendim. “Grafik bölümü tam sana uygun” dedi. O şekilde 2014’de direkt atladım çünkü o arada yaptığım bir şey yok. (G11)

İran’dan Türkiye’ye gelmiş olan G3 ilk geldiğinde Türkiye’de oldukça ünlü olan internet iş bulma ve kariyer sitelerine başvurduğunu şu cümlelerle belirtiyor.

Şöyle bir süreç vardı ben ilk geldiğimde ---, ---, --- bunların hepsinde CV yaptım. Hepsinde başvur başvur başvur tıklıyordum böyle. Bazı yerde üç kere bazı yerde dört kere iş görüşmesine gittiğim oluyordu. Şöyle düşün birisi OSTİM’de, birisi Batıkent’te Ankara’yı tur atıyordum. Her türlü firmayla görüşüyordum ben. O dönem sadece iş bulma derdim vardı. Kurslar olabiliyordu, reklam firmaları arayabiliyordu, tasarım isteyen olabiliyordu. Örnek veriyorum perde satıyor kataloğu da çok profesyonel olsun istiyor. (G3)

Bu türden sitelerin işe yaramadığınıysa G22 şu cümlelerle belirtiyor.

Grafik tasarım araştırması yaptım Ankara'nın bütün yayınevlerine --- gibi saçma sapan siteler hiçbir faydası olmuyor o zaman Linkeln'de yoktu sosyal medya gibi olan iş sitesi. Onları bıraktım ama işe yaramayınca artık (...) Dediğim gibi --- gibi siteler hiçbir işe yaramadı. Hâlâ da yaramıyor görüyorum hâlâ da o siteler var boşu boşuna kimliklerimizi topluyor. (G22)

Görece ekonomik rahatlık sahibi olmak iş seçme konusunda KYE alanında sanat üreticilerinin lehine bazı avantajlar sağlamaktadır.

İşsizdik. Freelance çalışmanın kültürü şeyi çok zor inanılmaz zor. Düzenin yok, çevre oluşturmak sürekli birileriyle bağlantı kurman lazım. Ben çok iş seçiyordum. Ama şimdi fark ediyorum ben aslında varlıklımı benim burada evimin olması Cebeci’de kira vermemem. Bir ev arkadaşımın olması ve onunla evin ihtiyaçlarını paylaşmam dünyanın en ekonomik yaşantısına sahip olmamı sağladı benim. Bu da benim bu alanda hem rahat olmamı iş bulma, iş arama stresinden sıyrılmamı sağladı. Böyle eğer kirada olsaydım mutlaka benim mühendislik yapmam, o derece kötü işler yapmam bile gerekebilirdi. Her türlü iş, kasiyerlik veya her türlü

beni anında alabilecek işlere başvurabilirdim eğer kirada olsaydım. Ama öyle bir şey olmadı çok şükür ben de kendimi daha iş konusunda seçici hale getirdim ve aslında daha çok böyle stres olmayınca eğitime de vakit ayırabildim. (G22)

Görüldüğü gibi sanatsal üretim alanında da sosyal sermaye ile kültürel sermaye oldukça büyük önem kazanmaktadır. Bu durum daha geniş bir açıdan bakılınca insan sermayesi kavramına ulaşmaktadır. Sanatsal üretim ve sanat emeği günümüz kapitalist sistemi içerisinde insan sermayesinin önemli unsurlarından birisini oluşturur.¹⁶⁹

2. 4. FREELANCE ÇALIŞMA

Freelance çalışma günümüzde oldukça yaygınlaşan bir çalışma biçimidir. Bu bağlamda geleceğin çalışma biçimlerinden birisi olarak tanımlanmaktadır.¹⁷⁰ Freelance çalışma herhangi bir sözleşmeye bağlı kalmadan veya kısa dönemli sözleşmelerle bir işverene tecrübe, beceri ve uzmanlıklarına dayalı hizmetlerin satılmasıdır. Bir freelance çalışan çoğunlukla kendi adına çalışır ve ücretini çalışma süreci boyunca değil ortaya koyduğu ürün veya hizmet için alır. Bu freelance çalışmayı geçici/mevsimlik işçi gibi geçici çalışma biçimlerinden ayırır zira bu çalışma biçimlerinde üreticiler veymiye gibi (günlük/haftalık/aylık/mevsimlik) maaş ile çalışmaktadırlar. Bu bağlamda freelance çalışmada kişinin emek gücü değil ortaya koyduğu ürün veya hizmet satın alınmaktadır. Bu yüzden de freelance çalışan kişi kendi adına çalışan bir girişimci olarak da görülebilir.¹⁷¹

Freelance çalışma dijital devrim olarak nitelendirilebilecek büyük değişimlerle bağlantılı olarak gittikçe güçlenmiş olan bir çalışma biçimidir. Zira bu teknolojik ve dijital gelişmeler internet sitesi tasarımı, dijital sistemler kurma gibi yeni iş imkânlarının oluşmasına olanak tanımıştır ki freelance çalışanların bir kısmı bu tür işler yapmaktadır. Ayrıca dijital devrimin getirdiği iletişim olanakları bireylerin fiziksel olarak evlerinde ama

¹⁶⁹ Ruth Towse, “Human Capital and Artists’ Labour Markets”, *Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1*, New York: Elsevier Publisher, 2006, s. 865-894.

¹⁷⁰ Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu (TİSK), *Yeni Nesil Çalışma Modelleri*, İstanbul 2022, s. 44-47; Yavuz Kağan Yasım, “Endüstri 4.0: Çalışmanın Geleceği”, *Kırklareli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, 2020, s. 47-64.

¹⁷¹ Ekrem Erdoğan ve Serpil Çiğdem, “Gig Ekonomisi ve Freelance İşgücünün Yükselişi: Freelancer.com Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Sakarya Üniversitesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Seçme Yazılar-II*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları 2018, s. 229-261.

dijital olarak farklı bir yer olabilmelerine imkân tanımaktadır. Bu durumu Saniye Dedeoğlu, evden IT (information technology) temelli çalışma olarak¹⁷² tanımlarken Özlem İlyas freelance çalışanları “dijital göçebeler”¹⁷³ olarak nitelendirmektedir.

Bu fiziksel mekândan bağımsız olma durumu freelance çalışmanın özgür bir çalışma biçimi onun geleceğin mesleği olabileceği yönündeki kanıyı güçlendiren önemli etmenlerden birisidir. Freelance çalışanlar çoğunlukla dijital imkânlarla yapılabilen işlerle uğraştıkları için işyeri dışında yerlerde rahatlıkla çalışabilmektedirler. Bu bazen ev olabileceği gibi bazen de ev dışındaki (yeni nesil kahveci, park, plaj vb.) herhangi bir mekân da olabilmektedir.¹⁷⁴ Bu bağlamda mekânının önemi Türkiye’de freelance çalışanlar örgütlenme ismi olarak ‘Ofissizler’ ismini seçmesinden de anlaşılmaktadır.¹⁷⁵ Bu çalışma biçiminin KYE için önemi ilerleyen kısımlardan araştırma bağlamında ortaya çıkan verilerde de görülmektedir; bir görüşmeci gelecek hayali olan dünyayı gezmeyi bu sayede çalışıp para kazanırken yapabileceğini söylerken bir diğer görüşmeci evde pijama ve terliklerle çalışmanın bir avantaj olduğunu belirtmiştir.

Freelance çalışmada mekânsal esnekliğin yanında zaman konusunda da esneklik bulunmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi freelance işlerde çalışanların emek-zamanı değil bir ürün sipariş verilmektedir bu yüzden de çalışanın kendi çalışma biçiminin organizasyonu tümünden kendisine aittir. Freelance çalışan kişilerden çalışması için belirli saatlerde bir işyerinde olması beklenmez bu yüzden kendi çalışma temposuna, biçimine, isteğine uygun olarak freelance çalışanlar kendi çalışma zamanını biçimlendirirler. KYE gibi yaratıcı emeğe bağlı işler yapan kültür işçilerinde bu kendine ait zamanı düzenleme oldukça önemlidir. Adkins bu durumu “bireyselleştirilmiş zaman” olarak nitelendirir.¹⁷⁶ Banks ise “saat zaman” (clock-time) ile “olay-zaman” (event-time) arasında ayrım yapar. Saat-zaman, işin büyük ölçüde doğrusal kronolojiler içinde ortaya çıktığı endüstriyel

¹⁷² Saniye Dedeoğlu, *Evden İçeri Bir Dünya: Türkiye’de Ev-Eksenli Çalışanlar*, Cenevre: ILO, 2020, s. 25.

¹⁷³ Özlem İlyas, *Freelance Emek: Ofissiz Çalışmanın Sınıfsallığı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2022, s. 41.

¹⁷⁴ Peter Meiksins, “İş Hayatı, Yeni Teknoloji ve Kapitalizm”, *Kapitalizm ve Enformasyon Çağı: Küresel İletişim Devriminin Politik Ekonomisi*, Ankara: Epos Yayınları, 2003, s. 177-192.

¹⁷⁵ Dedeoğlu, *a.g.e.*, s. 33-34; İlyas, *a.g.e.*, s. 175-201.

¹⁷⁶ Lisa Adkins, “Creativity, Biography and The Time of Individualization”, *Theorizing Cultural Work: Labour, Continuity And Change in The Cultural and Creative Industries*, London: Routledge Publisher, 2013, s. 149-160.

toplumun zamanı olarak tanımlanırken olay-zaman sanayi-sonrası kapitalizmde düzensiz, hızlı hareket eden ve esnek bir kronoloji için saat-zamanının gasp edilmesi olarak tanımlanır.¹⁷⁷

Freelance çalışmayı daha geniş bir ekonomik bağlama yerleştiren iki kavram bulunmaktadır. Bu kavramlardan ilki Gig ekonomisi kavramyken diğeri esnek kapitalizm kavramıdır. Gig ekonomisi temelde geçici işlerin temel geçim kaynağı hâline gelmeye başladığı ekonomileri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bu tanım doğal olarak freelance çalışanları da kapsamaktadır.¹⁷⁸ Sennet, esnek kapitalizmin tanımının sadece yeni bir kavram olarak karşımıza çıkmakla kalmadığını aksine tüm bürokratik katılıkların yok edilerek işin anlamının tümünden değiştirildiğini iddia ediyor. Esnek kapitalizm, işçilerden “seri hareket etmeleri”ni, “her an değişime hazır olmaları”ni, “sürekli olarak risk almaları”ni, “düzenlemelere ve formel prosedürlere giderek daha az bağlı kalmaları”ni istemektedir.¹⁷⁹

Freelance çalışmayla ilgili bir diğer önemli kavram “portfolyo kariyer” kavramıdır. Araştırmanın ilerleyen kısımlarında görüleceği gibi portfolyo kavramı sanat üretiminde oldukça önemli bir kavramdır. Portfolyolar pek çok sanat üreticisi için iş bulma süreçlerinde diplomadan daha önemli bir etken olmamaktadır. Bu kavramın ayrıca çağdaş çalışma biçimleri ve esnek kapitalizm bağlamında da kullanıldığını belirtmek önemlidir. Portfolyo kariyer kavramı günümüzde pek çok farklı yerde ve işverene iş yapan çalışanların tüm ürettikleri ve emeklerinin toplamını anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Eskiden iş değiştirmenin daha az görüldüğü zamanlarda kariyerler daha çizgisel ve belirliydi. Ama günümüzde her şey çok daha hızlı ve esnek hâle gelmiştir.¹⁸⁰ Örneğin Sennet’in baba Enrico ve oğul Rico’yu verdiği örnek aslında bu duruma bir örnek

¹⁷⁷ Mark Banks, “Precarity, Biography, and Event: Work and Time in the Cultural Industries”, *Sociological Research Online*, Cilt: 24, Sayı: 4, 2019, s. 1-16.

¹⁷⁸ Erdoğan ve Çiğdem, “Gig Ekonomisi...”, s. 237-242. Mahfi Eğilmez, “Gig Ekonomisi” (<https://www.mahfiegilmez.com/2022/06/gig-ekonomisi.html>) (Erişim Tarihi: 25.11.2022).

¹⁷⁹ Richard Sennett, *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerine Etkileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002, s. 9.

¹⁸⁰ Ekrem Erdoğan ve Serpil Çiğdem, “Portföy Çalışma ve Değişen Kariyer Davranışları: Freelance Çalışanların Deneyimleri Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, 2019, s. 184-199.; Kerry Platman, “‘Portfolio Careers’ and the Search for Flexibility in Later Life”, *Work Employment and Society*, Cilt: 18, Sayı: 3, 2004, s. 573–599.

olarak okunabilir. Enrico uzun süre boyunca tuvalet temizliği yapan ve tek gayesi ailesinin geçinmesi olan bir göçmendir. İşe girdiğinden emekli olana kadar aynı iş yerinde aynı işi yapmıştır bu sayede çocuklarını okutabilmiş ve emekli olmuştur. Üniversite okumuş olan oğlu Rico ise babasının gittiği yönün tersine sınıfsal yükselmeyi tercih etmiş profesyonel meslek sahibi olmuştur. Mezun olduktan sonra dört kez iş değiştiren Rico sınıfsal basamaklarda yükselmeye başlamıştır. Ama bu toplumsal yükselme onu sürekli bir risk içerisine yerleştirmiştir. Kariyerinin bir döneminde Rico'nun işi batar ve işsizlik deneyimini yaşamaya başlar. Rico bu işsizlik deneyimini kendi içinde bulunduğu durumu kontrolü yitirme korkusuyla tanımlar.¹⁸¹ Bu bağlamda Enrico'nun düz bir kariyer seyri bulunurken esnek ve riskli bir çalışma düzeni ile karşı karşıya kalan Rico'nun bir portfolyo kariyere sahip olduğu söylenebilir.

Nicole S. Cohen, kültür işinde freelance çalışmaya ve sömürü ilişkisine dair önemli noktalara değinmiştir. Cohen'e göre freelance çalışanların organize bir iş ortamından çıkmış olması sanıldığı gibi onları sömürü sisteminden kurtarmaz. Freelance emeğe sırtını dayayan işletmeler çalışanların elinden artı-emeği almanın çeşitli yollarını bulmuşlardır. Cohen görüşlerini freelance olarak çalışan yazar ve gazeteciler ile yapmış olduğu araştırmaya dayandırır. Cohen'e göre freelance çalışma esnek ve serbest zaman sağlaması bakımından kültür işçilerine olanak sağlar ama işverenlere de çalışanlarının maaşlarını ve sosyal güvenceye bağlı yardımları ödemekten kurtarır. İşverenler ortaya çıkan nihai ürün olan metne para verdikleri için o metnin oluşması, düzenlenmesi veya yeniden yazılmasına dair süreçlerle ilgili ödeme yapmazlar. Burada harcanan emek-zaman onlar için ödemenin dışındadır. Ayrıca freelance çalışma işsizlerin ve gizli işsizlerin durumuyla da doğrudan bağlantılıdır. İşsizler için freelance çalışma kısa süreli de olsa bir gelir kapısı olarak görülür ve freelance çalışma için çok fazla talep oluşur. Bu talep de mevcut gelirleri aşağıya doğru çeker. Cohen için bir diğer önemli sömürü konusu telif haklarıdır. Sektör yazarların metinlerinin teliflerinin işverende olduğuna dair bir yanılsama üretir ama bu hukuksal olarak net bir durum değildir. Çünkü tüm hukuk kaidelerine göre eser üreticisine aittir. Bunu aşabilmek için sektör içerisinde bulunan freelance yazarlar ile özel

¹⁸¹ Sennett, *Karakter...*, s. 13-31.

sözleşmeler imzalanır. Böylece ortaya konulan ürün tümüyle freelance yazarın işverenine devredilmiş olur. Cohen telif hakları sorunlarının önemli birer mücadele alanı hâline geldiğini vurgular. Araştırmanın yapıldığı Kanada’da freelance çalışanlar işverenlerine karşı açmış oldukları davaları kazanmışlardır. Ona göre telif hakları konusuna dair tartışmaların sektör içerisinde gittikçe daha fazla konuşulmaya başlanan bir sorun olacaktır. Cohen kültür işçilerinin diğer işçilerden ayrı, istisnai bir biçimde değerlendirilmesini eleştirir. Marksist açıdan bakıldığında işçilerin hepsi benzer bir sömürü durumundadırlar. Kültür işçileri de son dönemde vermekte oldukları mücadeleler ve kurdukları örgütlenmelerle bu sömürüye karşı bir mücadele mevzisi ortaya koymuşlardır.¹⁸²

Önceden belirtildiği gibi freelance çalışma KYE içerisinde en yaygın çalışma biçimlerinden birisidir. KYE içerisinde çalışan sanat üreticileri ya tümüyle freelance biçimde çalışmakta ya da tam-zamanlı çalışırken bir yandan da ek gelir olması için boş zamanlarında freelance işler yapmaktadırlar.

2. 4. 1. Görüşmecilerin Freelance Olarak Yaptıkları İşler

Araştırma kapsamında görüşülen kişiler farklı sektörlerde çalışmaktadırlar. Bunlar afiş tasarımı, kitap illüstrasyonu, animasyon film gibi işlerdir.

Görüşmecilerin pek çoğu yayıncılık sektöründe illüstrasyon işleri yapmaktadırlar.

Yetişkinlerde sadece ---'ın ---'tan kitapları çıktı onların kapak resimlerini yaptım. Yetişkinler için az sayıda iş yaptım. Beş tane falan kapak resmi yaptım. Ama ben çocuk edebiyatı alanında çalışıyorum genel itibari ile. (...) Tasarım aşamasında işte bazen grafik tasarımcı ile birlikte çalışıyorduk. Zaten kitabı resimlerken veya o resmi yaptığında neresine nasıl yerleştirilecek tüm bunları not olarak düşünüyorum üzerine. Ama kimi kitaplarda mümkünse yayınevine gidip tasarımcı ile birlikte çalışmayı tercih ettim. Hâlâ da ediyorum. Ya da işte metin matbaaya gitmeden önce kitap mutlaka görmek istiyorum bazı revizeler gelgit oluyor falan. Ama rahat bırakılan istediği gibi çalışan bir çizer oldum oldum. (G5)

2015’de --- Hastanesinden çıkınca. Oradaki bir tane doktor şöyle bir iş istedi. İşin şeyi de çok güzel... Onkoloji doktoru ve kanserli çocuklar için hikâye kitabı yazmış. Ve hani hastanedeki geçirdikleri süreçlerin hem çocukların üzerindeki

¹⁸² Nicole S. Cohen, “Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel İş: Freelance Çalışanlar ve Sömürü”, *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi*, İstanbul: NotaBene Yayınları, 2019, s. 45-81.

negatif etkilerini azaltmak, çocukları buna hazırlamak için hem de onlara böyle birazcıkta güldüren eğlendiren bir şey olsun diye. Nasıl söyleyeyim hastanede geçen bir hikâye, bir onkoloji hastasını hikâyesi yani çocuğun. Ama karakterler hayvanlar, daha sevimli olsun ve hastanenin gerçek şeyleri. Ne bileyim MR'ye giriyorsa MR'nin gerçek illüstrasyonu hani gerçekçi. Çocuk görsün, aklında kalsın ve korkmasın. Tamamen bu mantıkla yapılmış bir şeydi. Onu resimlemiştim. --- çıktuktan sonra. İlk şey yaptığım o. Ama hani bu basılıpta parayla basılmış bir şey değil. Hastanenin kendi hastalarına verdiği bir şey, broşür gibi. Aslında hikâye kitabı veriyor. Ama baya ciddi hikâye. İlk yaptığım kitap oydu. (G6)

(...) biz birinci kitabı yaptıktan sonra güzel tepkiler aldık. Arkasından ben ikinci kitabı aldığım için yakın zamanda. Bu bir şekilde artarak devam etti. Sonra dergi geldi. Bir şekilde boş kalmadım ve bodoslama giriş yapmış oldum. (...) ---'in kendi --- ismiyle çıkarttığı güzel, kaliteli bir dergi var onda. (G7)

Neyse o dönem yine böyle defter işleri, defterlerin üstüne illüstrasyon talepleri, sonra mesela evlilik teklifi yapacak istiyor ki çizim yapar mısınız falan. Böyle dışarıdan nasıl buluyorlar bilmiyorum ama dışarıdan biri birine diyor, ordan ona diyor falan. Böyle şeyler gelmeye başladı ama asıl "tamam bu bir iştir" dediğim bir ajans beni buldu yine internetten ve dedi ki "--- böyle böyle. Biz üç dört tane çizere bu işi verdik bunu yapamadılar." Belediyeye çalışıyor. "Belediye bizden iş bekliyor elimizde hiçbir şey yok ve bizim acilen harita yaptırmanız lazım." Bir Ankara haritası. Ankara haritası ama bildiğimiz harita gibi değil. Üç boyutlu, üzerinde atıyorum Ayaş'da eğer domates varsa oraya domates çizilecek, İpek Yolu geçiyor Ankara içinden o, köşeden Nallıhan'da kuş cenneti var kuşcenneti çizilecek. Ne bileyim bütün Ankara ve Ankara içeriğiyle ilgili böyle bir iş. "Yapar mıyız yapamaz mıyız? Altından kalbilir miyim kalkamaz mıyım" derken bu konuda bilgi birikimi olan bir başka arkadaşım vardı ona danışarak birlikte biz bu işi yaptık. Yirmi günlük projeyi üç ayda bitirdik ama olsun. Bitirdik ve basıldı. Çok da güzel para kazandık biz o işten. Dedim ki: "Tamam. Bu olur." Öyle ondan sonra işte 2017'de ayrıldım işten. Dedim ki: "Tamam ben bir süre işsizlik maaşımıyla idare derim." Zaten harcaması çok az olan bir insandım. İdare edeceğim ve sadece kendime illüstrasyon üzerine bir şey kuracağım. Eksiklerimi tamalayacağım vesaire. (G8)

Yakın zamanda teslim ettiğim bir kitabın mizanpajını da ben yaptım sayılır. Tasarımcı hiçbir şeye dokunmadı gibi bir şey oldu ama yine onun ismi yazacak biliyorum. (G9)

Sadece illüstrasyon. Çizimler yapıyorum. (G10)

Bu ikinci hazırladığımda picture book yaptık. Picture book hani bir tür görsel. Onu hazırladı. Bir fikir var bir tasarım yazarımız yaptı. Şimdi bu pandemi döneminde ben yazarlık dersi aldım. Bitirdim, sertifikamı aldım. Şimdi yazıp resimlemeyi düşünüyorum. (G11)

Çizerlik yapmadan önce on altı yıl mühendislikte kariyer yapmıştım. (...)İlk işim - -- yayıncılıktan çıktı --- yayınlarına bağlı. Ondan sonra Bu yayıneviyle uzun süre çalıştım. Sonra işte ---, ---, ---, ---. İş işi getirdi zaten. Şu anda da hâlâ çalışıyorum ---, --- ile çalışıyorum hâlâ. Onun dışında ---'la zaten kendi kitaplarım oradan çıkıyor. Bunun dışında ---, ---, --- dergilerine çiziyorum dört sene falan oldu. --- 'ye hatta en son hem yazıp hem çiziyorum hikâye. (G14)

Afiş tasarım çok oluyor kitap da bu aralar birkaç tane aldım. Değişiyor yani o dönem ne gelirse birazda. Mesela şu sıralar bir müze için illüstrasyonlar yapıyorum o sonra bir animasyon olacak müze içinde gösterilecek. Başka aynı dönemde bir dizi için bir kısmında hikâye anlatılacak o hikâyenin çizimlerini yapıyorum. Değişiyor böyle illüstrasyon anlamında, grafik tasarım anlamında müşteriler değişebiliyor, alanlar anlamında, mecralar anlamında. (...) Animasyon olacak. Animasyonu ben yapmıyorum ama bir animasyon yaptım Hatta bir animasyonda, bir tane kısa filmim var. O da işte Türkiye'den dört ödül aldı, yurtdışından iki ödül aldı. Hani öyle gelecekte de yine kısa animasyon projelerim var. (G17)

Kitap kapağı, dergi kapağı bu tarz böyle şeylerle. (G20)

Doğrudan doğruya freelance olarak çalışan görüşmecilerden, kitap illüstratörleri dışında, en çok beklenen işler ise afiş, animasyon, web sitesi tasarımı ve fotoğraf çalışmalarındır.

(...) daha çok 3 boyutlu animasyon üzerine. (G2)

Üç boyutlu medya, kurgu sinema şeyleri de yapıyorum. Çekim, kurgu bunlar. (...) Benim ki biraz daha medyaya yönelik. Görsel tasarım. Yani katalog falan bir tık aşağı oluyor. Benim yaptığım biraz daha üst diyelim. Gerçi katalog tasarımı yapıyorum para kazanmak için mecbur. Ama katalog tasarım biraz daha bir tık aşağı bir iş oluyor. Grafik tasarım mesela benim yaptığımın bir iki tık aşağısı oluyor. Ben kendimi görsel tasarımcı olarak düşünüyorum. Bunu içinde fotoğraf çekip, fotoğrafı tasarlayıp, belli bir tasarımda kullanabilirim. Ama katalog tasarımın toplumda olan algısı ürün-fiyat biraz o tarz. (G3)

Animasyon işi de yapıyorum. Muhtemelen işlerimin yüzde yetmiş iptal olmuştur. (G12)

Benim için iyi oldu her tür işi yaptım. Banner yaptım, web sitesi tasarımı yaptım, afiş yaptım, poster yaptım, -ikisi aynı şey pardon-, gazete ilanı olarak yaptım ve dev duvara asılan şekilde tasarladım. (G22)

Freelance işler bulma konusunda da en önemli unsur daha öncede belirtildiği gibi üreticilerin KYE alanı içerisinde kurmuş olduğu ağ. Daha önce sosyal ağ oluşturma konusuna değinilmişti G13 ve G17 de bu durumu freelance çalışma alanında yansımamı da açık net olarak şu şekilde ifade etmiştir.

Birileri beni benden habersiz tavsiye etmeye başlamış. --- yayınlarından ---'un editörlerine tavsiye etmişler o da görüşmek istediğini söyledi. Ben o sırada Instagram'a ufak ufak bir şeyler koyuyordum bunu çiziyorum falan diye. Intsagram artık bizim için bir portfolyo, oradan iş geliyor, oradan buluyorlar insanları. Onlarla başladım bir kitabım çıktı. Kitabım çıkınca hemen bir başka yayınevi ulaştı bana. Çabuk yayılıyor çok da büyük bir sektör değil aslında. Çok fazla illüstratör yok aslında. Çok oyuncu var ama çizer çok daha azdır. Bir şekilde kulaktan kulağa yayıldı ve girdim. Çok şaşkınım ben de. (G13)

Ben başvuru anlamında bir tek ---'e başvurmuştum, "Çizim yapmak istiyorum size" diye. Başka hiçbir yere başvurmadım. Orada birisi işte --- dergisi yazdı "Bize de çizer misin?" dedi. Sonra ---'dakiler gördü onlar "---'e çocuk kitabı yapar mısın?" dedi. ---'a da çizim yapmaya başladım. O oradan gördü, o oradan gördü. Bir arkadaşım tiyatro afişi istemişti tiyatro afişini yaptım sonra --- tanıtım işi, afiş, aylık program falan yapmaya başlamıştım. Oradan işte bir yazar gördü - -- Belediye Tiyatrolarına beni önerdi bu sefer --- Belediye Tiyatrolarına afişler yapmaya başladım. Oradan --- Sahne... Hep böyle ona iş yapıyorken insanlar memnun kalıyorsa karşılıklı o başkasına öneriyor, o başkasına öneriyor ve bu hep böyle yıl yıl arta arta gidiyor. O yüzden şu anda çok şükür bir yere başvurmuyorum bir şekilde geliyor, nasıl yapılır tartışılır ondan sonra işe başlıyoruz. (...) Bu daha çok network işi. Yani işlerinizi de koyarsınız, şimdi sosyal medya Instagram falan da işin içine daha çok girdi ama ve insanlar bunu görürler sizin adınız artık bir şeye çıkar. Bu çocuk artık illüstratör, bu çocuk artık şu bir şey yani. Onun çıkması için de zaman lazım. O zaman insanlarda çok sorun olur benim anladığım kadariyle çünkü ne iş yapıyorsunuz mesela sizinle çalışıyorum sen memnun kalırsan zaten beni başkasına öneriyorsun. Ve böyle bir network ilerliyor hani çok hemen gidip şuradan şunu yapayım gibi değil biraz zaman istiyor gibi geliyor bana. Yani bana hep öyle oldu. (G17)

G15 freelance işler konusunda özellikle ileride bahsedilecek olan yapılan işin karşısında emeğinin karşılığının alınamaması sebebiyle mesafeli durduğunu sonradan freelance işler yapmaya başladığından bahsediyor.

Ben çok freelance kovalamadım şu sebeple parasal olarak çok lüks şeylere o zaman öğrenci olarak hevesim yoktu. Aldığım harçlık o zamanda yeterliydi. Ben çok freelance kovalamadım. Freelance işler aldım mı evet aldım. Lisede bir logo işi almıştım ufak çaplı bir iş. Yine staj yaptığım iş yerinde bir illüstratör serisi işi almıştım oyun kartları için. Sonra üniversite birinci sınıfta büyük bir perde firmasının Türkiye ayağı için bir logo tasarımı yapıldı. Genelde işi bilmiyordum, kendimi korumayı çok bilmiyordum bir çalışan olarak. Çok emek edip çok ucuza işler yaptığım da oldu. Sonra bu hoşuma gitmedi freelance "İş bu muymuş?" dedim yine bilmediğimden kaynaklı. Uzun süre freelance iş ne aldım ne de yaptım. Soruyorlardı "Ben yapmıyorum abi" diyordum. Sonra son yıl ve bu yıl, son iki yılda giriştim bu işlere. Bir süre sonra kendime hep şunu dedim işe alımlarda da

şunu söyledim “Benim bir çocuğum, ekonomik anlamda bir ailem yok ben şu anlık toleranslıyım ailemin yanında yaşıyorum. O yüzden para kazanmak önceliğim değil” kafasına girdim. Benim için önceliğim bana bir şeyler katacak iyi yerlerde çalışmak, gerçekten karşılığını aldığını düşündüğüm freelance işler yapmaktı. Hâlâ da öyle. Bana freelance bir iş geldiğinde ben hak ettiğimi düşündüğüm fiyatı veriyorum. Eğer çok teorik bilgi ya da yaratıcı bir süreç geçirmeyeceksem şu aldığım maaşıma göre gün bazında fiyat veriyorum ve acımıyorum fiyat verirken. Hani eskiden çok utanırdım sanki şeymişim gibi karşılığını vermiyormuşum gibi. Parasal konularda da o utangaçlığım, toyluğum geçti. Benim ücretim bu, revize sayım bu, yapacağım süre bu, ekstra olan her şey bu diyorum ve kabul eden insanlara hizmet veriyorum sadece. Biraz da nasıl başlarsak öyle gider ya biraz da benim seviyem bu noktada. (G15)

G21 eskiden maddi sebeplerle freelance işleri daha fazla tercih ettiğini ama yeni girdiği tam-zamanlı işin gelir olarak tatminkâr olması sebebiyle gelen freelance tekliflere karşı artık daha fazla seçici davrandığını belirtmiştir.

Bundan önceki işte tercihe diyordum hayatta kalmak için açıkçası çok yeterli gelmiyordu. Ama şu anda çok tercih etmiyorum daha doğrusu şöyle biraz kişisel olarak geliştiriyor. Yani çok güzel bir proje gelirse evet yani tasarımı sevdiğimden dolayı projeye dâhil olabilmek için edebilirim. Ama bunu sebebi çok para odaklı olmaz. (G21)

Hem tam-zamanlı çalışıp hem de freelance işler yapmak önceden de belirtildiği gibi çok yaygındır. Hemen hemen bütün tam-zamanlı çalışan veya çalışmış olan görüşmeciler bunu ek gelir olması için yapmaktadırlar.

Aralıksız altı yıl çalıştım ajanslarda. Üstüne boş zamanlarda, evde freelance devam ediyordum. (...) Çünkü geçinmek mümkün değildi. Ben 1200 TL ile çalışmaya başladım 2014 yılında. 1200 TL ile hem ev kirası ödeyip hem yemek yemek mümkün değildi. Günün yarısını aç geçiriyordum. O yüzden freelance işler almaya başladım internet üzerinden. --- diye bir site var oradan global işler alıyordum ki özellikle hesabıma dolar yatsın da iki tık fazla yemek yiyebileyim diye. (G1)

Yapılıyor çünkü genel olarak ekstra bir gelir her zaman herkes için gerekli. İstemeyen yoktur diye düşünüyorum. Tasarımcı olmanın zaten artlarından birisi bu oluyor. Ajanslarda çok yüksek maaşlar alıyorsunuz. Genelde ekstra kazancı herkes tercih ediyor. Zaten bunu için de zaman yaratırsınız. Haftasonunuzu ayırırsınız en kötü. Ama zaten ben sürekli işte dokuz altı ajans işinden sonra kendime, tasarımlarıma zaman ayırdığım için mutlaka freelance de zaman kalıyor. (G2)

Oluyor. Çok çok yoğun bir işte çalıştığım için freelance işlere çok fazla zaman ayıramıyorum ama ayda maksimum 400-500 lira ortalamayla aldığım işler oluyor. Ufak işler çok büyük işler değil. (G4)

Ya mecbur kalıyorsunuz. Şimdi İstanbul gibi bir yerde insanların, şu an çalıştığım yerlere bakarak söylüyorum bunu ve tanıdım arkadaşlarıma, meslektaşlarıma baz alarak söylüyorum, bir yere giriyorlar, anlaşıyorlar bir yerle sabah dokuz, on belli olmuyor sabah dokuz akşam altı, düzenli bir yere girdiyse altıda, yedide çıkabiliyorsa gerçekten ve hafta sonu varsa bu insanlar direkt freeye yöneliyorlar. Çünkü yeri geliyor maaşın üç katı freeden kazanabiliyorsun. Free iş her zaman daha karlı oluyor ve masrafsız oluyor. Birkaç günde yapabiliyorsun bir ayda aldığın parayı alabiliyorsun. O yüzden çok fazla tercih sebebi. (G16)

Freelance çalışma ile ofiste çalışma kıyaslamasını G17 şu şekilde yapmaktadır.

Ajansların hiç içinde çalışmadım ama hemen hemen bütün ajanslara iş yapmışımdır şimdiye kadar. Dediğim gibi on iki yıl falan oluyor ben bu işe başlayalı. Demin bahsettiğim öğrenciyken başlayıp yavaş yavaş ilerlemem, o yüzden bir iş arama durumum olmadı. Ama iki yere girdim kendimi denemek için bir tanesi organizasyon firmasıydı o zaman --- Film Festivali ve --- Film Festivalini düzenliyorlardı. Organizasyon kısmını onlar yapıyorlardı benden de afiş ve animasyon, tanıtım ekipmanları yapmamı istediler o yüzden işe aldılar. İyi de bir maaş vermişlerdi. Benim de hoşuma gidiyordu bu işler ama iki ay çalıştım hatta bu iki ayın bir haftası da tatil yaptım. Sonra dedim: "Freelance çalışayım çünkü çok gereksiz bir zaman ölüyor burada yani." Geliyorum ve memur gibi duruyorum onlarla öyle anlaşmıştık freelance bağlamıştık. Sonrasında da yine --- yayınlarından bir teklif almıştım sanat yönetmenliği teklifi. Edebiyat dünyası, neticede okuduğum kitaplarda bir yeri var. Böyle çok heyecanlanıp başlamıştım ama o da bir hiç hayal ettiğim gibi bir ortam değilmiş Türk edebiyatı piyasası. Hayallerim olmayınca oradan da bir üç, dört ay sonra çıkmıştım. Orada önce freelance döndü sonra da tamamen bıraktım. Böyle iki tane çalışma deneyimim oldu ama ajansa girmedim. Ajansa girersem geri çıkamayacağıma emindim ben. Ajanslar biraz insanları yutuyorlar çünkü iyi para kazanıyorsun, yoğunsun, çok proje eline geçiyor ve kafan tamamen ajansın içinde kayboluyorsun. Ajanstan yeniden freelance dönmek zor bir seçim oluyor. Çünkü belli bir seviyeye çıkıyorsun maddi anlamda da ve dünyanı ona göre kurmaya başlıyorsun. O yüzden ajanslar beni korkutuyor inhouse çalışma anlamında. Girin mi kafa olarak da çıkmak zor oluyor. (G17)

G17 daha önce belirtilmiş olan saat-zaman ile olay-zaman arasındaki çatışma sebebiyle tam-zamanlı işten ayrıldığını belirtiyor. Kronolojik zamanın yapılan işlerle uyuşmaması sonucunda kendini verimsiz hissedince kendi bireyselleşmiş zamanında üretim yapmaya yönelmiştir.

İran'dan Türkiye'ye gelen G3 yabancı olarak çalışma deneyimlerini şu cümlelerle aktarıyor:

Şöyle oluyor bir yabancı için çalışmak kolay değil. Örnek vereyim İngiltere'ye giderken kolay kolay iş bulamıyorsun. Bulursan belli şartlarla taviz vermen gerekebiliyor. O yüzden yurtdışında iş bulmak kolay değil. Türkiye gibi nüfusu fazla ve iş sıkıntısı olan, Suriye gibi bir mülteci problemiyle yaşıyor böyle bir ülkede iş bulmak baya zor. Ben de ilk başta eğitime yöneldim. Nasıl bir eğitim yapılabilir, nasıl yapılır? İlk İngilizce öğretmenliğiyle başladım. Sırf bir para elde edebilmek için. Ondan sonra grafik tasarım eğitimi verdim. Sonra grafik tasarım işleri yaptım. Ondan sonrada medya, tasarım, medya eğitimi falan. Eğitimi tasarımla beraber sürdürdüm. (G3)

2. 4. 2. Freelance Çalışmanın Görüşmeciler Tarafında Belirtilen Avantajları

KYE içerisinde freelance çalışma biçimi çok yaygındır ve görüşmeciler tarafından da avantajları oldukça fazla şekilde vurgulanmıştır. Yukarıdaki ifadelerde görüşmecilere doğrudan sorulmasa da bazı avantajlar belirtilmiştir. Bunları özellikle tam-zamanlı çalışanlar için ek gelir imkânı sağlaması, zamanı daha rafine kullanarak daha fazla ve nitelikli ürün ortaya çıkartmaya imkân sağlaması ve üreticilerin istemediği işleri yapmak zorunda olmaması olarak görülebilir. Görüşmecilere freelance çalışmanın avantajları doğrudan doğruya sorulduğundaysa alınan cevaplar şu şekildedir.

2. 4. 2. 1. Sevdiğin işi yapmak

Sevdiğin işi yapma düşüncesi daha öncesinde G21 tarafından da belirtilmişti. Bu avantajı G2 ve G9'da net olarak belirtiyor.

Çoğunlukla yine kendi yaptığım tarzda. Açıkçası kendi yaptığımız tarzda iş gelmese bile biraz seçici olmak gerekiyor bence. Ben biraz o tarzda işleri almaya çalışıyorum diyeyim. Yoksa herkesin bir tasarıma ihtiyacı oluyor. Çok keyif almayacağım işleri kabul etmiyorum. (G2)

Onun dışında avantajları ne ben resim yapmayı çok sevdiğim için bana bir noktada iş gibi gelmiyor. (G9)

Sevdiğim içi yağma retoriği KYE içerisinde oldukça yaygındır. Bulut, bu retoriğin çalışanlar için işin yabancılaştırıcı etkisini azaltan bir etmen olarak kullanılırken işverenler için sömürünün bir aracı olarak kullanıldığından bahsetmektedir.¹⁸³

2. 4. 2. 2. Zamanı istediğin gibi organize edebilmek

Zamanı istediğin gibi organize edebilmek avantajı daha önce G17 tarafından tam-zamanlı çalışma ile freelance çalışma arasında farkı ortaya koyarken belirtilmişti. Bu avantaj diğer görüşmeciler tarafından da ifade edilmiştir.

Bunun dışında avantajları tabii ki evden çalıştığım için herhangi bir acil durum olduğu zaman şey yapabiliyorsun işini bırakıp oraya gidebiliyorsun. Sağlıkla ilgili bir problemim olduğu zaman herhangi bir yerden izin almam gerekmiyor. Sonrasında tabii ki işi toparlamak için ek süre istemek biraz zor bizim sektörde. Çünkü bu işte yayın takvimleri oluyor yayınevlerinin ve o takvimde de kaymamaları gerekiyor. Dolayısıyla bir hafta yataktan yattıktan sonra iyileştiğinde yine kalkıp paldır küldür toparlamaya çalışıyorsun. Bu her işte geçerli ama. (...) Kafamı dağıtıyorum daha sakin oluyorum. Kimseyle muhatap olmuyorum o da benim için önemli. Çünkü kafede çok yorulmuştum o noktada. Konsomatrislik yapmaya başlamıştım çünkü orada. Burada daha kendi hâlimdeyim kendi alanımdayım. Çalışma alanımı istediğim şekilde değiştirebiliyorum. Kimseye bir şey sormak veya izin almak durumunda kalmıyorum. Bunları söyleyeyim. Aklıma gelirse söylerim. Şu an aklıma çok fazla bir şey gelmedi. Benim için şöyle bu işi yaptığım için söylüyorum. (G9)

Bir diğer görüşmeciye zamanı ayarlamamanın bir avantaj olduğu kadar dezavantajının da olduğundan bahsediyor.

En büyük avantajı zaten kendi zamanının kendin ayarlayabiliyor olmak. Ama aynı zamanda bu bir dezavantaj çünkü bu sefer her şey birbirine girebiliyor. (G10)

Bu dezavantaj durumunu G14 KYE sektöründe çalışanların disiplinsizliğine bağlamaktadır. Kendisi mühendislik kökenli olduğu için böyle bir sorun yaşamadığını belirtmektedir.

Yani iş işi getiriyor mühendislik eğitiminin getirdiği bir disiplin var mesela yayınevlerinin aslında sevdiği bir şey bu çünkü ben verilen takvime uyarım uymuyorsa da o işi almam. Verdiğim tarihte işi teslim ederim bu bir yayınevi için çok önemli bir şey. Bu da benim mühendislik disiplinimden kaynaklanan bir şey.

¹⁸³ Ergin Bulut, *Aşkla Çalışmanın Politikası: Video Oyun Endüstrisinde Hayaller ve Güvencesizlik Gerçeği*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2022, s. 51.

Bunun dışında birbirinden farklı tarzda çizim yapabiliyorum bu da yayınevlerinin hoşuna gidiyor. Hikâyeyi mesela bilimkurgu hikâyeyse karakterler ona göre oluyor. Bir şiirse başka bir stil kullanıyorum. Bu da yayınevlerinin hoşuna gidiyor bir de hızlı iş üretiyorum özellikle dergiler için disiplin ve hızlı iş üretme önemli bir şey yani. Çünkü bugün gece ikide mail atıp ertesi gün öğlene kadar iş bekleniyor dergi alışma stili bu şekilde. Ama ben memnunum açıkçası. (G14)

Burada G14'ün sanat üreticileri ile mühendisleri karşılaştırması ileride değinilecek olana sanatçı üzerine söylemlerle oldukça bağlantılıdır. Sanatçıları tanımlarken -özellikle bohem bir yaklaşım üzerinden yapılan bir tanımsa- çoğunlukla disiplinsiz, tembel ve rasyonel olmayan gibi tutumlar üzerinden tanımlanır. Mühendis ise her zaman rasyonel ve disiplinlidir. Bu iki meslek grubunun birbirine zıt olarak tanımlanması söylemesel olarak oldukça sık rastlanan bir durumdur.

2. 4. 2. 3. Evde olmak

Evde olmak da çeşitli sebeplerden dolayı görüşmeciler için bir avantaj olarak görülmektedir. Zaman organizasyonu yapmak, rahat bir ortamda çalışma gibi sebepler ön plana çıkarken G11 eşitsiz toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yaparak evde çalışmanın anne ve evli bir kadın için bir avantaj olduğunu belirtmiştir.

Ama evde olmak, evde vakit geçirmeyi de seviyorum o yüzden benim için en büyük avantajı çalışma ortamını istedin yere taşıyabilmek. (G10)

Avantajları benim gibi bir karakter için, hem çocukluyum hem eşim var, işim var bir de ben daha çok gece çalışan bir tipim benim için çok büyük bir avantaj. Sabah 9 akşam 6 dışarı çıkmak, trafiğe girmek... (G11)

Bir kere pijamayla çalışıyorsunuz yani. Her gün öyle başka bir kıyafet giymek zorunluluğu yok veya işte sosyalleşme, sürekli başka insanlara maruz kalmıyoruz. (G13)

Bu bence kişisel bir şey. İyi ya da kötü gibi değil. İnsana gör değişen bir durum. Ben freelance daha rahatım. Ben sabah, şey sorunum da yok gecici falan da değilim, gece çalışan bir insan da değilim. Gündüz dokuz gibi uyanırım, on gibi işe başlarım öyle bir düzenim vardır. Evde kendimi daha disipline edebiliyorum. Bir iş bitsin diğerine geçeyim hemen diyorum. Ama inhouse çalışmak, bir ajansta çalışmak dediğim gibi biraz yoğun, hiçbir şey yapmadan yoğunluk yaşıyorsun. Üretim de yapmıyorsun. Ben freelanceda daha rahat ediyorum. Kendi planımı yapayım, kendim ayarlayayım, dışarıdan iş seçebileyim gibi artılarını kullandığım için ve bana daha uygun olduğunu düşündüğüm için freelance çalışıyorum. Ama dediğim gibi bu benlik, kişisel bir seçim yani. Bu daha iyidir gibi değil. Bazısı

ajansın içinde daha iyi oluyor, daha rahat hissediyor kendini. Ben evde yalnız daha çok rahat hissediyorum kendimi. (G17)

2. 4. 3. Freelance İşlerde Fiyat Belirleme Süreci

Freelance işlerde önemli meselerden birisi üreticinin yaptığı işe ücret belirleme sorunudur. Freelance işlerde daha önceden belirlenmiş bir fiyat tarifesi olmadığı için üreticiler aynı zamanda yaptıkları işin fiyatını belirleyen kişilerdir de. Tabii ki bu ücret belirlemenin farklı unsurları bulunmakta. Üreticilerin daha önceden yaptığı işler, portfolyosunun genişliği ve KYE içerisinde bilinirliği önemli etmenler olmasına rağmen başka unsurlarda devreye girmektedir.

Fiyat belirlemedeki piyasanın olmamasını görüşmeciler şöyle belirtiyorlar.

Freelance işin bir piyasası yok. Çünkü aldığımız işin nereden geldiği, işin türü, işin boyutu, bunlara göre çok değişiklik gösteriyor. (G2)

Resim kitaplarda da aslında o bahsettiğiniz işte picture book dedikleri kitaplar da resim sayısı belli oluyor çünkü işte sayfa düzenini yapıp gönderiyorlar falan. Ama ötekilerde de daha küçük öykülerde de çoğunlukla biz on sahne düşünüyoruz veya 15 sahne düşünüyoruz dediler. Fiyatlandırma her çizene göre farklı farklı, herkese farklı fiyat biçiyor bu arada. (G5)

Tarife yok aslında. Ortalama bir ücret var ama yani tutturabildiğine herkes. Yayınevi de öyle aynı şekilde. (G7)

Tarife yok hani. Saatli bir tarifem yok. (G17)

Görüşmecilerin de belirttiği gibi freelance biçimde yapılan sanat üretimlerinin fiyatının belirlenmesinde farklı faktörler yer almakta. En önemli unsurlar ne kadar iş istendiği ve bu işin ne kadar sürede biteceği. Bir sanat üretiminin ne kadar sürede biteceğiye doğal olarak ona harcanan emek ile bağlantılıdır. Dijital çizimler daha çabuk biterken analog olarak yapılan suluboya vb. çizimler daha fazla vakit almaktadır bu da doğal olarak fiyat biçme sürecini etkilemektedir. Görüşmecilerin belirttiği bir diğer unsur ise çalışmanın kim için veya hangi kurum için yapılacağıdır. Bireysel isteklerde daha düşük bir ücret talep edilirken kurumsal başvurularda daha yüksek ücretler talep edilmektedir. Özellikle uluslararası firmalara verilen fiyat tekliflerinde yüksek ücret çalışmanın kalitesini gösteren bir gösterge olarak görülmektedir.

En güzel soru bu bence. O konu o kadar değişiyor ki şu an mesela ben bir yayınevine farklı bir fiyat veriyorum. İşte --- firmasına, onlar çünkü bambaşka bir yer uluslar arası kendi bütün şirketlerindeki çalışanlarının da ulaşabileceği bir şekilde kullandıkları için onlara çok farklı bir fiyat verdim. Ama atıyorum siz bana geldiniz “Ya benim böyle minik bir işim var” dediniz o zaman size daha farklı bir fiyat söylüyorum. Tamamen “Nerede kullanılacak? Kim kullanacak? Ne kadar basılacak? Dijital mi?” imajın nerede nasıl kullanılacağına dair bir fiyatlandırmam var. O yüzden net bir şey söylemek benim için çok zor. Kesinlikle zor düşündüm de şimdi çok değişiyor çünkü. İllaki bir rakam istiyorsanız söyleyebilirim ama. (...) Ya şöyle minimum sayfa başı en az 200 TL. O da sayfanın özelliği bu bir dijital çizimse mesela. Atıyorum bu bir suluboya çizim olacaksa ben size bunun orijinalini vereceksem vesaire o zaman iş değişiyor. Ya da ne bileyim mesela --- şirketine çok absürd bir, yani bizim deneyimli arkadaşlarımız o şekilde “İyi fiyat vermişsin” falan dediler. Örneğin oraya öyle bir... Çünkü onların öyle bir fiyatlandırmayla ilerlemesi gerekiyordu diyeyim. Utandım. (G8)

O bence kişiden kişiye değişir Tolga. O verdiği emekle alakalı. Freelance çalışanlar grafik işi yapıyorsak biz şöyle yapıyoruz. İşte saati şu kadar diye konuşuluyor genelde sitelerde de bu şekilde paylaşılıyor. Dolayısıyla ben dediğim gibi benim kullandığım teknik, yaptığım tasarım, verdiğim emek, zaman herkes bunu farklı biçimde ücretlendirebilir. Dolayısıyla bunu fiiks olması gerekiyor gibi bir şeye ben pek inanmıyorum. Ama belli bir sınırın olması gerektiğine inanıyorum. Bir şey belirlenip bunu altına düşmemek gerektiğine inanıyorum. Yoksa herkesin kendi emeğinin karşılığını kendisi ücretlendirebilir diye düşünüyorum. (...) Bence sınır ne kadar? Bence 300'den aşağı olmamalı bir sahne diye düşünüyorum. Çünkü bunu sadece bir sayfa olarak düşünmemek gerekiyor. İlk önce o sahneyi yaratabilmek için senin karakter tasarımı yapman gerekiyor. Yani diğer sayfalarla bağlantısı olur ya bir akışı belirlemen gerekiyor. Dolayısıyla bunların hepsine kafa patlatıyorsun. Ve daha sonra bunu yani düşündüğün şeyi tasarım süreci başlıyor. Dolayısıyla vermiş olduğun emek, zaman ne bileyim ben 300'ün aşağısında olmaması gerek diye düşünüyorum. Bir saat sürmeyebiliyor. Bazen düşünüyorsun ama onu gerçekleştiriyorsun. Biz, yoktan var eden insanların bence fiyatlandırması çok zor bu noktada. Ama olacaksa da 300-350'de aşağıya bir sahne tasarımının bence asla olmaması gerektiğini düşünüyorum. (G9)

Onun dışında genel olarak kişiye özel bir fiyatlandırma yapmayacaksam harcayacağım zaman kadar bir tutarı belirliyorum. Bu kadar gün harcarsam şu kadar para kazanmam gerekir gibi. (G10)

Şöyle. İlkinde sayfa başına yayınevi 100 lira verdi. Pardon 100 değil 50 lira verdi. 14 sayfaydı 900 tl gibi bir rakam aldım. Ama telifsiz çalıştım. İkinci bu --- yayınevleri sayfa başına fiyat vermediler ama ortalama editörün söylediği 50 ile 200 arası dedi. O konuya daha girmedik basılmadığı için. Sayfa başına bilmiyorum o da bir tartışılır. Bazen bir ürünü 3 dakikada çıkarıyorum bir sayfayı bazen 3 gün sürüyor. Biraz ucu açık. (G11)

Şimdi tamamen projenin özelliğine göre değişiyor. Öncelikle iş kimden geliyor bu bizim için çok önemli, müşteri diyeyim ben, çünkü reklam ajanslarıyla da çalışıyoruz biz. İş kimden geliyor? Bir yayıncıya verdiğimiz fiyatla bir reklam ajansına verdiğimiz fiyat aynı olmuyor. Çünkü yayıncının kazanç oranıyla bir reklamcının kazanç oranı aynı olmadığı gibi. Dolayısıyla o illüstrasyon nerede kullanılacak bizim için o belirleyici bir faktör oluyor. Eğer böyle onun, yirminin üstünde bir resim varsa o noktada artık tek tek, sayfa başına bir fiyat vermenin bir manası olmuyor orada artık siz projenin bütününe bakıp ona göre bir ücret veriyorsunuz. Ama benim için dedim ya farklı tarzlarda çalışıyorum şimdi her tarzın üretim süreci farklı. Mesela hızlı ürettim bir tarz var bir de hakikaten daha detaya girip daha keyifli çalıştığım daha sanatsal işlere yakışan türden tarzım var. Şimdi burada ikinci olarak onu belirliyorum. Hangi tarzı kullanmak gerekiyor? Çünkü sonuç olarak bir kitabı resimlemek benim için bir ayda alabiliyor altı ayda alabiliyor. Ama altı ay alan projede benim isteyeceğim ücret farklı oluyor bir ayı alacak olan projede isteyeceğim ücret farklı oluyor. Ben bunu zaman açısından değerlendiriyorum, “Ben bu projeyi ne kadar sürede bitirebilirim?”, “Benim ne kadar zamanımı alacak?”, “Ve o süreç içerisinde benim ne kadar gelire ihtiyacım var?” Ben de gelir düzeyimi belli bir şeyde sabitlemeye çalışıyorum. Belli bir standartın altına düşmemeye çalışıyorum. Ona göre değerlendiriyorum. (...) Minimum 250-300 liradan ucu açık açıkçası. Ya benim bir sayfa illüstrasyonu çizmeye minimum iki-üç saatimi alıyor. Oradan pay biçiyorum. Günde iki tane çizim yapabiliyorsam ki bunu böyle söylemek de yanlış bazen bir çizim iki-üç gün sürüyor çok detaylı bir şeyse. Hani o zaman benim kafamdaki o günlük geliri tutturmam gerekiyor. (G14)

Genelde şöyle oluyor: Ne kadar zaman harcayacağım aşağı yukarı? İşçiliğin içinde bunun düşünce boyutu da var, tasarlanma boyutu da var. Ne kadar zamanımı alacak ya da ne kadar kısa zamanda istiyorlar beni sıkıştırıyorlar. Ne kadar büyük bir firmaya yapıyorum? Hangi mecralarda çıkacak? Bir dergi ilanıyla bütün memleketi giydirme işini maliyeti aynı olabilir ama telif anlamında farklı olabilir çünkü bütün Türkiye'ye yayınlayacak adam onu ve başka bir boyut, bir ilan için yapmak başka bir boyut. Onun için değişiyor yani bütçeler. Sabit bir bütçe yok o işte. Ki şu anda ülkenin boyutunda sabit bir bütçe geçemiyorsun çünkü yani paramız her gün değer kaybediyor ve iki sene önce yaptığım afiş ücretiyle şimdi yaptığım afiş ücretine aynı tuttuğun zaman çok komik oluyor. (G17)

Türkiye'de biraz diğer illüstratörlerle iletişim kuruyordum aslında bu konuda. Tarzım gereği biraz abstract olduğu için özellikle üniversite sonrası işlerimde yani çok yoğun freelance illüstrasyon yapmadım. Ama yaptığım zaman da benden daha piyasanın içinde bulunan illüstratörlerle konuşuyordum. Ya burada da çok değişiyordu birçok iş zaten şey geliyor bütçemiz yokla başlıyor sonra tamam bir şeyler verelimle devam eden. Böyle konuşmak Türkiye'de biraz garipmiş gibi algılanıyor ama konuşmak gerekiyor sanırım. Burada gördüğüm o. Burada (ABD) fiyat konuşmanın hiçbir sakıncası yok gayet hayatın içinde ve normal bir şey. Ama Türkiye'de para ağzınızdan çıktığı anda sanki yanlış bir şey söylüyormuşsunuz

gibi bir algı var. Kriter de şöyle zaman ve işin büyüklüğü aslında. Fiyatı tarttığım nokta ben bu işe kaç saat harcayacağım, kaç günümü alacak ve işin benim için ne kadar büyük olduğu. Ne kadar emek harcayacağım bu iş için? Tabii ki bu çoğu zaman çalışmıyor. Yine karşınızdaki insanın insiyatifindediniz. Ama büyük ajanslarla falan çalışırsanız biraz daha iyi. (G20)

Fiyat tariflerinin belirsiz olmasının bir avantajı üreticilerin yapmak istemedikleri işleri reddetmek için birer araç hâline gelmiş olmasıdır.

Şu anda hâlâ mesela geçen gün logo işi geldi gerçekten isteniyorum ve çok büyük bir para teklif ettim, bütçe verdim. Bakalım “eğer parayı kabul ederseniz yaparım” modundayım. Yoksa çok istemiyorum. Yani bıktırdı beni o yüzden. (G6)

Aslında değişiyor. Projeye göre de, karşımdaki kişiye göre de fiyat vermeye çalışıyorum çünkü kötü biriyle iş yapmayı istememe şansı da yakalıyoruz ya bu işte birazcık da, ona göre karşımdaki insan çalışmayı sevmeyeceğim bir insansa ben gerçekten yoracaksa bu çalışma temposunda fiyatı biraz daha yüksek tutuyorum. (G10)

Bir görüşmeciyse fiyat belirleme sürecinde çizerler kadar yayınevlerinin de paraya bakarak seçici olduğunu belirtiyor.

Daha çalışmadım ben. Beş yıldır düşünün beş yıldır. Gerçekten yayınevlerinden çok teklif geldi. Sonucunda şöyle bitiyor bizim konuşmalar: “Sizin gibi bu alanda az olan çizerler için bu fiyat yüksek.” Ama işte öyle değil beni ilk aradığındaki motivasyonun şuydu “Biz sizin çizimlerinize bayılıyoruz, harika şeyler çiziyorsunuz, şöyle, böyle” falan filan. Eee paraya gelince neden eş değer olmuyor? Bir de çok pahalıda para istemiyorum yani ben bunu da çok sordum meslektaşların arasında. Yeri geldikçe soruyorum yani “Şu fiyat sence çok mu?”, “Hayır hatta az” diyorlar bana. Hani ne istiyorlar biliyor musun gerçekten elli liraya köle gibi otur yap. (G6)

2. 4. 4. Kendi İşini Kurma Girişimi

Freelance çalışanlar arasında görünen bir eğilim şahıs işletmesi kurma girişimleridir. Görüşmeciler bu şirket kurmanın en büyük ihtiyacı olarak fatura kesme gerekliliğinden bahsetmişlerdir. Özellikle büyük şirketler ve devlet kurumlarıyla çalışabilmek için fatura kesilmesini zorunlu kılındığı için bu girişimler bir avantaj olarak görülmektedir. Ama özellikle çalışma biçimlerinin dezavantajlarından bahsedileceği gibi şahıs işletmelerinin en büyük dezavantajı vergi verme zorunluluğudur. KYE’de çalışan sanat üreticilerinin çok yüksek olmayan ücretler vergi kesintileriyle gittikçe daha da azalmaktadır.

Bir şirket olduğum için de sözleşmelerde ya da karşılıklı konuşmalarda daha ciddiye biniyor işler çünkü fatura kesiyorum. Karşıdakine fatura kestiğin zaman daha resmileşmiş oluyor. (G8)

Benim bir şahıs firmam var şahıs firmam olduğu için de Bağ-Kur ödüyorum. (...) Dezavantaj vergi ödemesi. Ama kazandığının vergisini ödüyorsun bir yandan da. Bütçe geçerken de o vergileri düşüp bütçe geçiyorsun çünkü ben fatura kesiyorum yani. Siz gider gösterdiğiniz gibi ben de girdi gösteriyorum ekstra vergi ödüyorum. Yani düşününce ben bir de memur çocuğuyum yani çok da şey yapamıyorum hesap verebileyim isterim. O yüzden de çok takmıyorum yani vergimi ödeyeyim ve kafam rahat etsin modundayım çünkü avantajları var dediğim gibi. Daha en azından ciddiye alınıyorsun. Paranı geç alırsam yaptırım yapıyorsun falan falan yani. İş ciddiye binmesi iyi oluyor o yüzden. (G17)

2. 5. TAM ZAMANLI VE OFİSTE ÇALIŞMA

Görüşmecilerin çoğu yukarıda beirtildiği gibi freelance işler yapmaktadırlar. Hatta pek çok görüşmeci sadece freelance ve proje bazlı işlerde evlerden çalışmaktadır. Bazı görüşmecilerse freelance işleri bir ek gelir kaynağı olduğunu düşünerek temel gelirini kazandığı bir ofis işi bulunmaktadır. Görüşmecilerin çoğu reklam ajanslarında çalışmaktadırlar; reklam ajanslarının yanında animasyon veya dijital oyun stüdyolarında çalışan görüşmeciler de bulunmaktadır. Bunu dışında çeşitli büyük firma ve şirketlerin görsel hazırlayan ilgili birimlerinde tam zamanlı çalışan görüşmeciler de bulunmaktadır.

2. 5. 1. Görüşmecilerin Tam-Zamanlı İşlerini Tanımlayışları ve Yaptıkları İşler

Tez kapsamında tam-zamanlı çalışanların büyük kısmı çeşitli reklam ajanslarında çalışmaktadır.

O da nedir? Mesela bir uygulamaya girdin gazete okumak için birden önüne bir popart açılıyor ekranı kaplayan, hareketli, oyunlu reklamlar. İşte çarkı çevir yüzde yirmi indirim kazan bilmem ne falan gibi. Rahatsız edici reklamları tasarlıyorduk. Ben de işte o bütün animasyonu yapan ekiptendim. Aslında seniordan hiçbir farkım olmadan aynı şekilde iş yüküyle, aynı çalışma saatiyle ve benzer ürünler çıkararak çalışıyordum. İşim temelde buydu. Bir buçuk yıl boyunca hep bu tarz işler ürettim. Hareketli mobil reklamlar. (...) Medya planlama ajanslarıyla birlikte çalışıyorlardı. Bu da şu demek oluyor markadan direkt iş almıyorlar bir sürü markanın işi geliyor ve biz hangisini kabul ettirebilirsek onu satıyoruz. O yüzden hummalı bir yarışın olduğu ve mobil medya işleri üretilen bir ajanstı. (G1)

Bu zaman kadar daha çok reklam ajansıydı. Reklam kampanyaları üzerine çalışan ajanslar. Ankara'da reklam ve tasarım hizmeti veriyorlardı. (G2)

Orada küçük, çekirdek bir kadroyla sanat yönetmeni, tasarımı da ben yapıyordum markalarla da ben iletişime geçiyorum yaklaşık dört beş markam vardı. Tüm hepsinin sosyal medya tasarımlarını, marka yüzünü artı konvansiyonel baskı, eski tekniklerle konvansiyonel başka şeylerini iki tane katalog tasarımı fuarı hazırladık. (...) Sanırım altıncı senesi. Veya yedinci senesi. Şu an 25 kişiyiz. Reklam ajansları içerisinde aslında iyi bir sırada söylenebilir. Prodüksiyon temelli olarak başlıyorlar ardından sosyal medya marka yönetimi gibi genişliyorlar sonra yazılım ekleniyor şu an dört tane de departmanımız var. Yazılım, prodüksiyon, animasyon ve sosyal medya olarak dört departman üzerinden işler yapıyor. (...) Ben sosyal medya ekibindeyim. UI/UX tasarımcımız yazılım bölümünde daha çok web yazılım ve web tasarım üzerinden gidiyorlar. Sanat yönetmen dediğim arkadaş, ben ve illüstratör sosyal medyada çalışıyoruz. Ama illüstratör arkadaşımız prodüksiyon ve animasyonu destek veriyor ister istemez yani hareketli grafikler olsun bilmem ne. Benim tamamen bağlantım sosyal medya arada web tasarım. Ben geldiğimde tasarımcı arkadaşın askere gitme dönemi vardı onun yokluğunda web tasarımları ben yapmıştım. İki tane site yönettim. Yine paslaşarak yaptığımız oluyor ama benim daha çok sosyal medya içerikleri üretimi. Grafiklerde de destek atıyorum. Hepimizin elinden birçok iş geliyor aslında yavaş yavaş ama genel title olarak bakıldığında hepimizin proficiency var. (G4)

Şu anda tam hizmet bir reklam ajansında çalışıyorum. Otuz sekiz yıllık bir ajanstayım (...) 83 yılında kurulmuş. Tam hizmet bir reklam ajansız yeni yeni teknolojinin gelişmesi ve dijitalim yükselmesiyle biz... (...) Evet evet hep reklam ajanslarında kreatif bölümlerde. (...) İzmir'de Konak'ta Yenişehir tarafında bir reklam ajansıydı. Aynı zamanda kendi matbaası, üretimini de kendi içinde yapan büyük bir grup aslında. (...) Ya aslında aman aman bir fark yok. Aman aman bir fark demek istemiyorum aslında herkesin kendine özgür bir farkı var, kendine özgü bir düşünme şekli var. Yaratıcılık biraz da o sen kendini yansıtıyorsun o tuvale, o kâğıda, o artboarda, o sayfaya. Yani herkes kadar farkım var diyebilirim. (...) Bu arada bizim ajanslarda şey sistemi de vardır yetenekleri bulmak zorundayız. Atıyorum bir illüstrasyon ekimiz var bu illüstrasyon eki kendi de yapabilirsin ama senden daha iyi yaptığını düşündüğün biri varsa bunu ajansa önerip, "Bu arkadaşla freelance çalışabiliriz" diye yönlendirmede şeyimizde oluyor öyle bir yetkimizde oluyor yani. (G19)

Maalesef Türkiye'de çok şey yok bir konu üzerinde uzmanlaşmak inanılmaz yaygın değil. Yani şanslı insanlar bunu yapabiliyor. Ben şöyle şanslıydım gıda sektörü üzerine markalama ve bu markaların özellikle franchise olan C sınıfı franchiselar üzerinde çok fazla tecrübem oldu. O yüzden o konuda başarılıydım. İşte bu ---, --- gibi firmalarla çok uzun yıllar çalıştım ve bu böyle sıfırdan yirmi beş mağazaya, yirmi sekiz mağazadan yüz küsür mağazaya çıkarttık. Hani sadece bir kişinin başarısı değil firmayla ortaklaşa yapılan bir şey. Ama bu süreçlere çok dâhil oldum. O yüzden bu konuda daha tecrübe kazandım. Tabii ama bu süreç içinde brandingden tut işte menü çalışmaları, yeri geliyor --- gidiyorlar --- için

çok detaylı katalog çalışmaları yaptım. Pazarlamacılar çok tembeldir Ankara'da yeri geldi onların yapması gereken şeyleri ben yaptım. Çünkü pazarlamacıyla dirsek temasında oluyorsun sen onun işini yapmazsan başka ajansa gitmekle tehdit ediyor. Tabii bunu böyle direkt dan dan dan yapmıyor ama hissediyorsun yani. O tür şeylerle çok şey yaptım ilgilenmek durumunda kaldım. Ama gıdayı çok seviyordum fotoğraf çekimlerinde photo stylelik yapıyordum. (G21)

Bir görüşmeci animasyon filmler yapan bir firmada çalışmaktadır.

Çocuk çizgi filmleri yapıyoruz. Biraz farklı şeyler oluyor. Nasıl oluyor? Klipler oluyor çocuk klipleri oluyor. Yani oluyor baya. Animasyon, çizgi film, diziler. (...) Eğitim amaçlı değil daha çok eğlence amaçlı. Didaktik bir durumu yok. O da var ama daha farklı şekilde. (G12)

Bir diğer görüşmeciye freelance olarak kitap illüstrasyonu yapmanın yanı sıra bir edebiyat dergisinde de editör olarak çalışmaktadır.

Evet evet aslında eşzamanlı olarak başladım kitap resimlemeye ve editörlük yapmaya veya yazdıklarımı yayınlanması falan. 2011 yılı bir milat gibi oldu. (G5)

Görüşmecilerin bazılarıysa farklı işler yapan firmaların kurumsal kimlik, grafik ve reklamcılık bölümlerinde yer almışlardır. G6 bir hastanede, G8 yemek sektöründe iş yapan bir zincir restoranda, G15 ise büyük bir şirketin kurumsal kimlik bölümünde çalışmışlar ve çalışmaktadırlar:

Kendi işimi yapmaya çalıştım onu da beceremedim. Çok fazla bocaladım ve nasıl söyleyeyim on yıldır falan mezuniyetten beri uğraşıyorum. Sonrasında en son şeye girdim. Dedim ki: "Ajanslar olmuyor kurumsal bir şirkette çalışacağım." --- Hastanelerinin genel müdürlüğüne girdim. Onların o zaman, şimdi yok dağıttılar, o zamanlar vardı kendi tasarım ekipleri vardı içlerinde. Hemen aynı bahçede ... ajansı var ama ajans işleri başka işlerdi. Biz böyle daha nasıl söyleyeyim hastane broşürleri falan, ufak tefek böyle şeyleri yapıyorduk. Büyük kampanyaları da yapmaya başladık. Çünkü çok iyi bir direktörümüz vardı, kreatifimiz vardı. Çok güzel bir ekip kurdu. Benden önce aldığı bir kız vardı, sonra ben vardım, kendisi vardı, bir kişi vardı o da gitti. O gidince daha güzel oldu her şey falan. Dedikodu kısmı. Neyse biz orada çok güzel bir sinerji yakalamıştık. İki buçuk yıl kadar orada çalıştım ben. (G6)

Şöyle başta ilk yıl benden önce çalışanın tasarımlarını uyarlamak ve şubelerin ihtiyaçları doğrultusunda o tasarımlara yön vermek ve baskılarının düzgün olduğunu kontrolünü yapmak aslında. Benim ilk şeyim buydu. Sonrasında bir başka marka kurdular o markanın tüm kurumsal kimliğini yaptım. Logosunu yaptım, bütün basılı ve dijital görsellerini hazırladım mesela. Sonra dediler ki: "Biz yüzümüzü biraz değiştirelim artık. Böyle olmuyor." Görselleri gerçekten çok

kötüydü. Kumpir kutularından tutun da bütün her yerde kullandıkları afişlerinin görsellerine kadar. “Hadi benim ki tamam ben size sıfırdan bir şey yapacağım.” ---’in tüm kurumsal kimliğini logo hariç değiştirdim. Çizimler yaptım onlar için dijital çizimler yaptım. Ve bu çizimleri şu an mesela hâlâ kullanıyorlar. Amerikan servislerinden kumpir kutularının şeylerine kadar. Veya o dijital boardlarındaki geçişler. Her yerde onları kullanıyorlar hâlâ. Yani yaratıcılığın az olduğu fakat sonradan arttığı bir sistemleri vardı. Ancak yani o kadar şey bir iş ki sürekli biri size diyor ki “Bana şu ölçüde şunu yap. Bana bu ölçüde bunu yap.” Tamam yani ilk bir süre bu tolare edilebilir bir şey ama bir yerden sonra hep aynı şeyi yapmaya başladığımız çok yorucu şey bir sürece dönüşüyor. Bir de tek başına yürütmek çok zordu. Her gün yirmi kişiyle uğraşıyorum. Yükü çok fazlaydı ücreti de çok düşüktü. Hakkımı da almıyordum orada. Neyse ki sigortamı yapmışlardı. Düzgün ayrıldık hâlâ arada görüşüyoruz ne bileyim ben yaptığım kitaplardan yolluyorum falan. Kavgalı falan hiçbir yerle öyle bitirmedim zaten. --- mimarlıkla da hâlâ görüşüyorum. (...) 2017’ye kadar çalıştım. 2014-2017 arası üç sene, 28 ay mı ne öyle bir şey çalıştım onlarla. (...) ve absürd işler yaptım. Bana araba verilirdi mesela ben arabayla sanayiye giderdim. Sanayiide iki buçuk ay mesela bizzat gittim geldim, gittim geldim, gittim geldim. Boyalar, parçalar alınır edilir. Üretimi de sanayii de tanıyarak tek başıma bir kadın olarak mesela gidiyordum geliyordum sürekli. Saçma sapan yerler mesela sanayi. Bilmiyorum hiç denk geldiniz mi de. İşte böyle her işi yapıyordum her işi onlarla. (G8)

Şu an çalıştığım şirket bir çatı şirketler topluluğu. Pek çok ufak ufak şirketleri var aynı ortamda on beş, yirmi kişilik ekip sayıları olan. Genelde medya planlama, strateji, pazarlama ve prodüksiyon ayakları çok güçlüydü birkaç ay öncesine kadar, bir de sosyal medya ajansları vardı. Sosyal medya ajanslarında tasarımsal olarak üretilen işler epey bir zayıfmış ben o sosyal medya ajansının verdiği ilana gittim aslında. Evime çok yakın doğru düzgün bir iş bulana kadar tırnak içinde çalışmak isteyebileceğim bir yer bulana kadar bir ay ay pandemi döneminde gelir kaynağı vesaire elim durmasın gibisinden başvurduğum. Sonra gittiğimdedediler ki: “Biz” dediler “tasarımsal olarak iyi işler yapan iyi bir tasarım stüdyosu kurmak istiyoruz. Şu anda sosyal medya ekibimizin tasarım işlerinden çok memnun değiliz. Bu çatı şirketlere hizmet edecek, dışarıdan müşteri alabileceğimiz güçlü bir ekip kurmak istiyoruz. Katılır mısın?” dediler. Dedim: “Katılırım.” Oraya ilk giren tasarımcı ben oldum. Onun dışında içerik üreticilerimiz mevcut çok becerikli kreatif content içerikçilerimiz var. Bir operatör tasarımcımız var sektöre yıllarını vermiş. Sonra benim kalifiye olarak yetiştirilen insanlara daha çok erişimim olduğunu düşünerekten yani okuduğum okul, çevrem vesairenden: “Çalışabileceğin ekip arkadaşın var mı önerebileceğin kişiler” dedi. Ben de çok becerikli bulduğum dört arkadaşımı çağırdım sırasıyla belli zaman aralıklarıyla hepsi dâhil oldu ekibimize. Şu an çok ciddi projeler üretiyoruz. Ben yeni mezun bir tasarımcı olmama rağmen sözüm çok dinleniyor, değer veriliyor onun artıları var. İnsan odaklı bir yer çoğu reklam ajansına göre. Bu şekilde ilerliyoruz bakalım. (G15)

G22 farklı işler de yapan bir yayınevinde çalışmaktadır. Önceden mühendis olarak çalıştığı yerde uzun süre maaş alamadığını söyleyerek o işyeri ile karşılaştırmaktadır.

O zamanlar firma büyüyordu çünkü ---'un Ortadoğu dağıtımıcısıydı. --- hâlâ CD basıyordu, CD'leri fiziksel olarak dağıtması gerekiyordu. Ne zaman dijital şeye geçti o firmanın küçülmesi gerekti ben de o zaman ayrıldım oradan zaten. Bu üç senelik süreç bu. Onların Ortadoğu dağıtıcı olup büyümeleri ve dünyanın dijitalleşmesi üç senede. --- şimdi internetten indiriyorsun kuruyorsun eskiden hatırlarsın CD'ydi. O geçiş sırasında oldu benim istihdamım orada. (...) Benim firmada hiç ödeme sıkıntısı olmadı ve işten çıkartma durumunda da şey oldu tazminatımı ödediler hiçbir şekilde şey yapmadılar. Ama Ostim'de çalışırken mühendislik yaparken aylarca kimse maaş alamıyordu ben de "Babam burada mühendis ben de onun şeyiyle gideyim para alayım" diyemedim. Cesaret edemedim yani kimse almıyorsa ben de almadım para. O kadar insanlar emek harcıyor paralarını alamıyorlar ben ondan çok bıktım yani. Doğru dürüst parasını ödeyen ama beni tanımayan bir firmada çalışmak istedim. O da öyle düzgün bir firmaydı yani onu hakkını vereyim. (...) Oranın grafik departmanı vardı oraya giremedim çünkü kemikleşmiş bir beş altı kişiden oluşan bir ekipti, pardon üç kişiden oluşan. Kapak tasarımları, dizgileri direkt onlar yapıyorlardı. Basılı medya üzerine uzmanlardı ben dijital kısma, web sitesi kısmına bakıyordum. Aslında grafik tasarımın ikiye ayrıldığını orada net bir şekilde gördüm. Bir tamamen sanal ortam, internet üzerinde yayılan işler ile orada RGB kod kullanıyorlar CMYK dünyası baskı formatı, mürekkeplerin olduğu kısım. İkisi ortak bir formatın farklı yüzleri CMYK ve RGB. Bilgisayar ekranları mesela RGB formatında çalışır onun şeye dönüşmesi CMYK olur baskıya dönüşmesi. İkisi zıt, hani iki kültürdeki gibi ayrışma gibi bir şey ama değiller ikisi aynı şeyin ürünü. Daha sonra Hacettepe'de bunu hakkında bir ödev yazmıştım. Yaptığım çalışmaların Hacettepe'ye bir seferde kabul edilmemde çok katkısı oldu. İleride yardımcı olacağından haberim yok burada ne iş olsa yaptım. Banner yaptım, şey yaptım. Başkalarına kitap tasarımı da yaptım orada. Çizgi romanların temizlenmesini yaptım. Japonca geliyor, Japoncada harfleri biliyorsun birde vicdansızlar tamamen üzerine çiziyorlar böyle. Onu tek bir layer olarak yapıyorlar bizim onları kazımamız lazım insan farklı bir layer yapar öyle gönderir ama o kadar eski ki o çizgi romanlar kâğıttan yapıp tarayıp basmışlar. Photoshop'ta yapsalar farklı bir katmanda yaparlar layerda yazıyı kaldırışın Türkçesini koyarsın. Biz kaldırıyoruz arkası boş eşek gibi Japonca yazının. Orada adamın kolu var, bacağı var, kaya var, kızın suratının yarısı var hayda onu birleştir. Birileri onlarla uğraşiyor. O kişi bir ara bendim işte. ---'da bir sayısında ben yaptım o kısmı. (G22)

2. 5. 2. KYE Sektörlerindeki Firmalarda Hiyerarşiler

Relancılık sektöründe daha fazla görünüyor olmasına rağmen KYE'de şirketler içinde üretim yapan herkesin bir şekilde yer aldığı hiyerarşik bir statü sistemi bulunmaktadır.

Zanaat üretimi bağlamında atölyelerde bulunan usta, kalfa, çırak olarak hiyerarşik düzeneklerin bir benzeri tam-zamanlı çalışılan reklam ajansları veya oyun firmaları gibi yerlerde de bu türden hiyerarşiler bulunmaktadır. Ama görüşmeciler bu hiyerarşilerin çoğunlukla işlemediğini ve dolayısıyla işlevsizleştiğini belirtmişlerdir.

Görüşmecilerin bu hiyerarşi sistemini tanımlayışları şu şekildedir.

Evet junior, senior, midlevel. Bu şekilde adlandırılıyor. Sonra junior art direktör olarak titrim başladı. Deneyim leveline göre bu şekilde kullanılıyor sektörde. Midlevel çok kullanılmıyor aslında. Daha çok junior art direktör, art direktör, senior art direktör şeklinde kullanılıyor. (...) junior olduğum için sorumluluğumun daha az olduğu bir süreçti. Ben alan dışı olmanın ezikliğini hep hissediyordum. Sen grafik mezunu değilsin yapamıyorsun derlerse diye ekstra bir çaba sarf ediyordum. Bir buçuk yıl kadar orada çalıştım. (G1)

Juniorluk sektörde genellikle dört kişiye bağlı olarak da üç yıl çalışan art direktörlere deniyor. Aslında her title için kullanılıyor juniorluk, seniorluk. Genelde bir senior art direktör olur sağlıklı bir tasarım ortamında. Onun altında diğer tasarımcılar olur. İki junior, bir art, bir senior şeklinde gibisinden. Ama aslında biraz da şey için kullanılır juniorluk maaşı düşük tutmak için ya da bir seviye belirleme ihtiyacı hissediliyor hani nasıl bizde bilmem ne abi bilmem ne abla muhabbeti vardır ya biraz da onun etkisi sanırım. Sistematiği bu aslında benim gördüğüm kadarıyla. (G15)

Hiyerarşiler yer alsalar da aslında sadece bir unvanın ötesine geçmediği yapılan işin akışı içinde hareket edildiği kimi görüşmeciler tarafından vurgulanmıştır.

Hiyerarşi var tabii ki ama özellikle çok yoğun çalışıldığı için ajanslarda bazen hiyerarşinin kullanılacağı bir yer ya da zaman olmuyor. Yoğunluk içerisinde herkes her şeyi yapabiliyor yani. Ben de çalıştığım yerde junior art direktördüm ama normalde herhangi bir art direktörün altında tasarımcılar olur, stajyerler olur onları yönetirsin. Ya da işte onlara görev veririsin ama o sadece bazen title olarak kalıyor. Onun tamamem hakkının verildiği tabii bir sürü ajans vardır özellikle uzun yıllar Ankara'da çalıştığım için burada çok da keskin, köşeli şekilde title sınıflandırılması yok. Ama tabii yine böyle şirket içinde görülmeyen bir hiyerarşi var. (G2)

Şu an art direktörüm. Sadece titleim. (...) Art direktörüm burada bizim ajansta öyle bir hiyerarşi olmadığından kaynaklı. Bizim otuz yıllık da art direktör. (...) Tabii. İşinle varsın bu sektörde, ne kadar iş yapabildiğinle varsın. Senior olman çok etkilemiyor. Sadece bir kreatif direktör konusu var asıl çitanın sonu. O bütün ekibi yönetmekten sorumlu. Öyle yapılar var İzmir'deki ajanslarda bizimki de onlardan biri. Bir tane bir yönetici oluyor mutlaka kreatif ekibin başında. Geriye kalan alt kademeye öyle hiyerarşik olarak bölmüyoruz. (G19)

Başka görüşmecilerse bu hiyerarşilerin küçük ajanslardan ziyade büyük hatta uluslararası ajanslarda işleyen süreçler olduğunu belirtmişlerdir.

Aslında firmalara göre değişiyor bu. Her firmanın kuruluş düzeni de farklı. Yani içerideki yapı hiç birinde büyük markalardaki yapılanma gibi olmuyor tabii. Daha butik ajanslar zaten buradakiler. O yüzden inanılmaz kurumsal ya da profesyonellik bekleyemezsin bu iş yerlerinden zaten. O yüzden biraz da değişkenlik gösteriyor tam olarak yaşta değil ama firma içerisinde geçirilen yıl olarak. Bana biraz öyle geliyor. Daha uzun süre orada olanlar içerideki yapıya tabii daha hâkim oldukları için belki biraz daha sözü geçiyor diyebilirim. (G2)

Evet bir hiyerarşi var ama bu hiyerarşi çok kurumsal firmalarda söz konusu. Tabii title üzerinden herkes kendi title'ı var. Title üzerinden aldığı bir maaş ve bir saygı ister istemez var. Markalarla görüşülürken en üst kademededen en alt kademeye kadar sıralama var. Ama ekip içerisinde hepimiz arkadaş olduğumuz için daha çok hepimiz oturup hangisinin daha iyi olacağını konuşabiliyoruz. Yani benim dediğim olacak bunu yapacağız diye bir zorlama yok. En azından bizim ajansa böyle. (G4)

Ya aslında bu biraz da ajansın nasıl baktığıyla ilgili. Mesela junior normalde bir-üç yıl arası tecrübeye sahip olan yeni mezun geldi, çalışmaya başladı. Bunlara junior diyorlar. Tabii bu bahsettiğim büyük, global ajanslar da var. On beş kişilik bir ekipte junior, normal, art, senior diye bölmek çok mantıklı olmuyor. Ama çok büyük, farklı gruplara bölünebilen bir ajansta kavramlar, hiyerarşi kurmak zorunda hissediyorlar. O yüzden biraz daha tecrübelilerine normal art direktör, biraz daha grup head olabilecek kadar altı yıl sonrasına senior art direktör olarak isimlendiriyorlar. (G19)

Bazı görüşmecilerse Türkiyede bu tür hiyerarşilerin işlemediğini çünkü yapılan işlerde profesyonelleşme ve uzmanlaşmanın yer almadığını vurgulamışlardır. G15'in sektördeki statü hiyerarşisi içerisinde grafiker, grafik tasarımcı, art direktör şeklinde ilerleyen süreçsel analizi özellikle dikkate değer bir yaklaşımdır.

Türkiye'de çok farklı yurtdışına kıyasla. Art direktör dediğimiz şey herhangi bir projede sanat yönetmenliği yapar bu nedir? Bu bir video klip olabilir, bu bir reklam görsel kimliği olabilir; "belki ofis serisinde şu tonların kullanılması bizim şu yöne kaymamızı sağlar" ya da "daha distopik durur" ya da bir klipteki perdenin rengine kadar karışır art direktör. Ve genelde bir projede bir tane art direktör vardır. Sonra diğer arkadaşlar gelir. Bu hiyerarşik bir düzen değildir aslında art direktör diğer herkes gibi çalışandır ama onun görevi bütün olarak projeyi ele alıp sanatsal ayağıyla ilgilenmektir aslında. Biz aslında tasarımcıyız ben de CV'me art direktör yazıyorum ama biz grafik tasarımcıyız, biz görsel iletişim tasarımcıyız. Özünde tasarımcıyız. Ama maalesef şu tabiri kullanayım çok ayak altına düşen bir sektör olduğu için ilk başta biz grafikerdir tanım olarak,

hatta meslek kuruluşumuzun adı da Grafikerler Meslek Kuruluşuydu. Sonra zaman içine, ben lise döneminde, grafiker sözü çok çok iş yaptırılan, yaratıcılığı düşük, sadece operatör gözüyle bakılan insanları tanımlamak, çalışanları tanımlamakta kullanılmaya başladı diğer grafikerler kendilerine grafik tasarımcı ya da görsel iletişim tasarımcısı demeye başladı. Sonra bu --- gibi hizmet sitelerinin çıkması vesaireyle grafik tasarımcı da sektörde ve müşteri gözünde çok ucuzladı bu tanım. Bu sefer grafiker olarak tanımladıkları operatör insanlara bu insanlara grafik tasarımcı demeye başladılar. Burada aslında kendilerince belirledikleri değer yapılan işlerin kreatif anlamda seviyesi. Bence hiçbir hiyerarşi yok. Çok iyi bir operatör de olabilirsiniz, müthiş bir operatör olabilirsiniz. Size anlatılan şeyi harika ifade edebilirsiniz programlarla. Ya da iyi bir grafik tasarımcı da olabilirsiniz. Parantezi kapatayım. Grafik tasarımcılara bu sefer art direktör denmeye başlandı. Neden? Algı olarak daha havalı ve art direktör daha azdır ya sektörde bu yüzden daha değerli bir tanınmış gibi algılanıyor. Şu an tüm grafik tasarımcılara, tasarımcılara biz art direktör diyoruz ve bu sadece bizim ülkemizde olan bir şey. Onu ben bilgilendirmek istedim çok saçma bulduğum bir şey. Ben de kendime art direktör diyorum çünkü ona göre maaş almak istiyorum. Yaptığım için kreatif olarak değerinin de şu an ki art direktör tanımıyla uyduğuna düşündüğüm için de öyle tanımlıyorum kendimi. Juniorluk, art direktörlük ve seniorluk noktasında bunlar genellikle kullanılıyor çoğu sektörde senior süpervizör vesaire gibi. (G15)

Ya o birazcık göz boyamayla alakalı. Junior kısmına katılıyorum. Junior yeni mezun, bilmiyor, işte piyasayı, işi, işleyişi, müşterileri tanıması gerekiyor. Aşağı yukarı bir yıl içerisinde bir grafik tasarımcının onu çok rahat bir şekilde çözer. Art direktörlük kısmına geldiğimiz zaman bizim memlekette art direktörlük yapabilecek insan sayısı çok azdır. Yani art direktörlük yaptırmıyorlar ismi art direktör ama art direktörlük yaptırmıyorlar. Beni art direktör olarak alıyor adam storyboard çizdiriyor. Art direktör olarak alıyor afiş yaptırıyor. Art direktör dediğimiz şey fikir üretim sürecinde tasarımdan ziyade tasarım dilini kontrol edip belirli bir kitleye hitap edebilmek için kendini geliştirmiş, sanatsal anlamda konunun içerisine estetik güden insanlar. Bizim memlekette art direktörlük öyle bir şey değil. Bunlar daha çok yurtdışında bu şekilde işliyor. Bir art direktör dediğin zaman adam oturup sürekli harıl harıl çalışmıyor. Çalışıyor ama tek bir işte çalışıyor veya odaklanıyor. Onu ciddi ciddi yaptırıyorlar yani. Ama ben şimdiye kadar gittiğim hiçbir yerde oturup bir projeyi alıp baştan sona çalıştığımızı bilmiyorum çünkü hep acil, hep bugüne, akışa bak. Hep bunun gibi. Art direktörlük program bilgisi, birkaç teknik bilgi bildiğinizi gösterdiğiniz zaman "Ben art direktörüm" diyebiliyorsunuz. Aslında grafik tasarımcıdır çoğu art direktörüm diyen insan. Fikre üretim sürecinde katılmıyorlar çünkü tamamen iş geliyor onu yapıyorsun, oradan o geliyor onu yapıyorsun gönderiyorsun neticede art direktörüm. Şeyde öyle geçiyor. O isimler birazcık tamamen göz boyamayla alakalı. (G16)

Bu türde hiyerarşik unvanların aslında bir ödüllendirme aracı olarak kullanıldığından bahseden G21 zam yapmak istemeyen işverenlerin bu türden unvanlar verdiğini iddia etmiştir.

Değil. İşleyen muhakkak vardır birkaç tane ama biraz şöyle oluyor para ödemediğine title veriyor ajans başkanı. Özellikle bizde öyleydi genel konuşmayım da ajans koordinatörümüz vardı mesela herhalde üç buçuk falan alıyordu işte ben mesela dışarıdan konuyu hiç bilmeyen biri burada sanat yönetmeni var burada ajans koordinatörü var hangisi daha yüksek maaş alıyordur diye sorduğunda ajans koordinatörü derim yani ajansı koordine eden insan. Ama baktığın zaman daha düşük alıyor yani. (G21)

Bu tür hiyerarşik düzenlemelerin en önemli unsuru olarak G16 fazla maaş alabilmek için fark üretme çabasına bağlıyorlar.

Neden bu tür isimlendirmeler var? En büyük etkisi maaş faktörü. İki tane grafik tasarımcı düşünelim bir tanesi piyasada biraz çalışmış, aşağı yukarı hızı var, belirli bir hızı var ve belirli şeylerde şeyler üretmiş, bir kalemi var. Zaten şöyle bir şey var bu sanat içerisinde, diğer sanat dalları içerisinde de geçerli sürekli uğraştığınız bir şey varsa kendinize bir yol çizmek durumunda kalıyorsunuz. Ya size bunu kaleminiz götürüyor ya da kullandığınız teknik ve diğer şeyler gösteriyor. Yani bugün bir illüstrasyon gördüğümüz zaman diyebiliyorsunuz: “Bu illüstrasyon bu adamın elinden çıkmış.” Ya da bir film afişi gördüğümüz zaman “Bu adam, bunu yapan adam bu adam.” Belirleniyor yani kimin elinden çıktığı belli oluyor. O çizgiyi yakalayabildiğiniz zaman zaten son sınıra gelmiş durumdasınız. Çoğu insan kendini ayırıyor yani daha çok. Başa alacağım konuyu iki tane grafik tasarımcı bir tanesi kendini bulmuş veya aramaya devam ediyor. Diğeri yine tasarım yapıyor ama onun kadar etkili değil. Direkt ona yapıştırıyorlar junioru diğerine diyorlar art direktör. Ve maaş da ona göre düzenleniyor sadece tek farkı bu ajans içerisinde. (G16)

G12 hiyerarşilerin önemsiz olduğunu çizerlerin ve dolayısıyla üreticilerin mevcut sektör hiyerarşisinde hep en altta olduğundan bahsetmektedir.

Çizer bu sektörde bu işin köpeği gibi bir şey yani. Hâlbuki en genelinde bu değil midir baktığın zaman. Doğrudan yapan kişi bu ama yazar çizerden üstündür. Yazar büyüktür editör, editör büyüktür çizer mesela. Bana sorarsan her zaman çizer büyüktür ama eşit bile değil yani. Eşit olsa kabul ederim insani olan değil midir? Kıyaslamak bence çok yanlış. Kulvarlar farklı anlamsız geliyor bana. Ama böyle bir hiyerarşiden bahsedecek miyiz evet bahsedeceğiz. Var ve bu şekilde geliyor. Çizer her zaman hiyerarşinin en altındadır. Herkes için söylemeyeyim vardır belki ben tamamen yok etmiyorum ama umut veren bir mecra umut veren bir kısım da yok yani. Umutlu bakamıyorum olaya. İnsanlar bakıyor belki üç beş

kazancı, üç beş muhabbeti olabilir ama ben umutlu bakmıyorum. İşler de ortada. (G12)

2. 5. 3. Tam-Zamanlı Çalışan Görüşmecilerin Çalıştıkları KYE Sektörleri

KYE yukarıda da bahsedildiği gibi pek çok alt sektörden oluşmaktadır. Tam-zamanlı çalışmanın daha sık görüldüğü sektörlerse reklamcılık, dijital oyun ve animasyon film yapımı gibi sektörlerdir. Bu üç sektör Türkiye’de farklı niteliklere sahip sektörlerdir ama KYE içerisinde çalışan özellikle görsel sanat üreticilerinin bu üç sektörde daha fazla yoğunlaştığı görülmektedir.

Aşağıda yer alan bölümlerde bu sektörlerde çalışanların sektöre dair görüşlerine değinilmiştir.

2. 5. 3. 1. Reklamcılık sektörü

Reklamcılık en köklü ve büyük KYE sektörlerinden birisidir. 2013 yılı itibariyle en fazla girişimci sayısına sahip olan sektör reklamcılıktır. 2009 verileriyle karşılaştırıldığında girişimci sayısında az bir artış olmasına rağmen ciro sayısında ciddi bir düşüş olmuştur.¹⁸⁴ 2011’den 2018’e ciro paylarına¹⁸⁵ ve istihdam oranlarına¹⁸⁶ bakıldığında reklamcılık sektöründe sürekli bir düşüş görülmektedir. Bu düşüşte yazılımcılık sektörünün KYE içerisinde gittikçe daha büyük bir paya sahip olması önemli bir etmendir.

Fakat bu azalışa rağmen reklamcılık *hâlâ* KYE’nin en büyük sektörlerinden birisidir. Ama bu durum büyük sorunları da beraberinde getirmektedir. Reklamcılık sektörü eşitizliklerin ve haksızlıkların çok yoğun yaşandığı bir sektördür. G21’in aşağıda yer alan ifadeleri reklamcılık sektörünün acımasız yapısının göstergelerinden birisidir.

Ya ben çok aşırı sinirliyim reklam sektörüne, kendime de sinirliyim çünkü ne bileyim akıllı falan olduğumu düşünüyordum bu konularda çalışmayı da seviyorum, ya işte böyle kendimi adayayım, şunu yapayım bunu yapayım, en son zona oldum çok çalışmaktan, sinir streten. Millet Kütüphanesini biliyorsundur onu getirdim ajansa. Bir arkadaşım orada çalışıyordu ihaleye girdik diğer ihaleye katılan inanların çok sağlam bağlantıları olmalarına rağmen ve ben ajanstan hiçbir destek almayıp tek başıma savaşmama rağmen aldık onu. Bu sürecin

¹⁸⁴ Atilla Yardımcı, “İçerdiği Faaliyet Gruplarına Göre Türkiye’deki Yaratıcı Endüstri Üzerine Bir Çalışma”, *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, 53/613, İstanbul 2016, s. 65-77.

¹⁸⁵ Ramazan Aktaş ve Mete Doğan, *a.g.e.*, s. 59.

¹⁸⁶ Ramazan Aktaş ve Mete Doğan, *a.g.e.*, s. 68.

sonunda ben zona olup bilgisayarı eve getirip gece ikilere kadar çalışmama rağmen bırak teşekkürü adam gibi bir geçmiş olsun mesajı bile alamayınca artık cinnet geçirdim. Dedim ki: “Artık bu son nokta.” Bu arada hiç şey olmadı bende yılda bir kere 500 lira zam yapılır bunun dışında ben hiçbir zaman para konuşmam ama artık canıma tak etti. Ben sürekli borç içindeyim hayvan gibi çalışıyorum ama borç içindeyiz yani karı koca aynı ajansta çalışıyoruz biz. Ve hani “kızımsın, canımsın, ailemizdensin sen, seni şöyle seviyoruz, değerlimizsin.” Böyle olunca da ben artık bir iyileştirme bekledim o iyileştirme de yapılmadı, “Bari cumartesi günleri gelmeyeyim” beş buçuk gün çalışıyoruz o da yok. Teşekkür ederiz. Salaklığımıza yanayım ben. Sekiz buçuk sene çalıştım en son art direktör olarak da ayrıldım işten. (...) O da şöyle reklam sektöründe çalışırken bir tasarımcı olarak şey gibi hissediyorsun ben başka yerde çalışamam ben kurumsalda çalışmam, kurumsalda çalışmak demek sanat ve tasarımın sonu demek. Sen zaten sanat ve tasarım yapmıyorsun ki sen zaten çöplüğün içinde sin yani sürekli orada harcanıyorsun. Biraz işte çok fazla negatif şeylerin peş peşe gelmesiyle “Ya ne oluyoruz? Burada hiçbir şey yok ki” hissiyatı çoğaldı bende. Hiçbir şey değişmiyor hep bir vaat var. Ardından işte şeyi biraz seviyordum açıkçası bu teknokent firmalarının çalışanlarına sunduğu avantajları, kulağıma geliyordu. “Vayy be diyordum. Böyle yerler de mi var? Bizi almazlar ama” falan gibi hep. “Çok mu teknolojik şeyler bana uygun mu?” falan diyordum. Sonra bu talihsiz olayları çok art arda yaşayınca dedim “Benim burada bir ederim yok. Herhangi başka bir ajansta da çalışmak istemiyorum.” Bir sürü ajanstan da teklif almıştım. İstesem gider cayır cayır oralarda çalışırdım Tolga, --- diye bir firmaya geçti. Hacettepe teknokentte aslında bir Türk firması ama Amerika odaklılar. Yedi buçuk milyon kullanıcısı var yüzde atmış beşi Amerika'dan. Geri kalan çoğunluğu da işte İngiltere'de, Avusturalya'da, Kanada'da, Türkiye'de var ama az. Burada UI, UX designer veya product designer adı altında geçen grafik tasarım eğitimi almış belli programları kullanabilen insanlar aranıyor. Şimdi ilk başta baktığım zaman “Ya baya kek iş ya ben bunu yaparım sıkıntı olmaz.” Sonra işin içine girdikçe baya böyle cayır cayır konuya hâkim olmak... Sürekli bir problem var, sürekli problemleri çözmek zorundasın. Kullanıcı deneyimi denen şey aslında çok zor bir şeymiş. Ben böyle şey diyordum: “Görsel yok bir şey yok kareler var içine yazı yazıyorsun buton hazırlıyorsun falan” böyle düşünüyordum. Aslında konu öyle değilmiş baya zormuş. Şu anda zorlanıyorum sürekli araştırıyorum falan. Şimdi onu yapmaya çalışıyorum aşırı sevdim ve çok da geleceği olan bir şey. Zaten bu konuda uzmanlaşırsan bu çalıştığım firmadan ayrılan herkes yok Londra'ya gitmiş, yok Amsterdam'a gitmiş tamamen global firmalar. Booking olsun, Airbnb olsun bu tür firmalara gitmişler hep. O yüzden şu an verdiğim karardan çok memnunuz. Keşke daha önce verseymişim sadece daha, tasarım tarafı tabii ki önemli ama daha aklımı kullanmam gerekiyor. Senelerimi biraz aklımı kullanmadan geçirmişim. O beni üzdü. (...) Biz karı koca bu sektörde çalıştığımız için evde konuşup beyin jimnastiği yapma şansımız oldu şöyle bir şey var bu bir organizma ve bu organizmayı bir sürü ajans ve ajans başkanı oluşturuyor, ajans çalışanları oluşturuyor ve her sektörde ego vardır ama burada çok boş bir ego var. Yani böyle insanların beyinlerine hükmediyoruz, ne alacaklarını ayarlıyoruz

falan Ankara'da öyle bir şey yok. Ankara'da ucuz reklamcılık var herkes fisini giderek aşağıya çekiyor, fi işte ödedikleri ajansa para, herkes fisini aşağı çekiyor, işini değersizleştiriyor, favorlar yapıyor, “Onun logosunu biz yapalım abi”, “Şunu da biz yaparız” bilmem ne yani giderek böyle... Bunun hiçbir zaman bir karşılığı yok biz her zaman bunu konuşuyoruz. Sen işini o kadar ucuzlaştırıyorsun ki adam da şey demiyor sana yani “Bize de favor yaptılar bu ajans.” İşte bir corona patladı ben tam coronadan önce ayrıldım denk geldi bütün firmalar reklam ajanslarıyla çalışmayı durdurdu. Ve aylık anlaşması var yıllık. Durdu, biz ödeyemeceğiz dedi ve bitti. Sen yıllarca onlara favor onu yapmışsın bunu yapmışsın falan adam yok. (G21)

G21'in önceki işyerinde yaşadıklarına karşı geliştirdiği tavrı aslında günümüzde ofis işlerinde çalışan çoğu kişinin yaşadığı sessiz istifa durumudur. Sessiz istifa durumunun belirtileri şöyledir: “Toplantılara katılmamak ya da isteksiz katılmak, Geç gelmek veya işten erken ayrılmak, Verimlilikte azalma, Ekip projelerine daha az katkı, Tutku veya coşku eksikliği, Fazla sakinlik ve motivasyonsuzluk, Patronla veya ekip arkadaşlarıyla olan anormal kopukluk.”¹⁸⁷ Sessiz istifanın farklı nedenleri olabilir. Örneğin yeteri kadar maaş alamayıp alım gücünün düşmesi, yaptığı işlere karşılık az ücret aldığını düşünmek, özellikle Covid-19 pandemisi sürecinde evde çalışma pratikleri sonrasında tekrar ofis çalışmasına dönmekte zorlanma gibi durumlar sessiz istifa sürecinin önemli bileşenleri.¹⁸⁸ G21, sessiz istifa durumunu -başka çalışanların aksine- gerçekten istifa etme iradesi göstererek aşmıştır ve başka bir iş yerinde çalışmaya başlamıştır.

G6'nın da reklamcılık sektöründeki deneyimi çok yıkıcı olmuştur ve onun bu sektörden tümüyle ayrılmasına neden olacak deneyimler yaşamıştır.

Delirterek böyle. Çılgık çılgığa ayrıldım. Bilmiyorum bunlar size katkı oluyor mu? Bizim müşteri temsilcimiz bizi temsil etmesi gerekirken geliyor bana sanki karşı tarafın markanın müşteri temsilcisiymiş gibi “Bunu böyle yapacaksın” diyor. “Neden? Ben bunu böyle tasarlamıştım zaten okey de aldık. Neden şimdi değiştiriyoruz?” “Çünkü müşteri böyle istiyor.” Dedim ki: “Biz buna böyle karar verdik. Kreatifimle böyle karar verdik. Sen bana bunu söyleyemezsin.” “Yapacaksın dedim!” diye bana böyle geldi diklendi falan aldım şeyi, kablosuz klavye vardı önümde, klavyeyi aldım “Al” dedim “sen yap!” Çantamı aldığım gibi

¹⁸⁷ <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/galeri-farkinda-olmadan-isten-ayrilmis-olabilirsiniz-sessiz-istifa-nedir-ne-anlama-geliyor-1980125> (erişim tarihi: 03.08.2022)

¹⁸⁸ <https://medyascope.tv/2022/10/07/sessiz-istifa-surecini-yasayanlar-anlatiyor-ya-unvanini-dusurelim-ya-da-istifa-et-dediler/> (erişim tarihi: 03.08.2022); <https://www.gazeteduvar.com.tr/sessiz-istifa-ve-goblin-modu-ben-aslinda-yogum-haber-1594676> (erişim tarihi: 03.08.2022)

öyle bir kaçtım ki oradan burama getirmişlerdi artık. O müşteri temsilcisinin sizi bir böcek kadar görmesi o kadar sinir bozucu ki. Yani orada şimdi sanatı yapan ben miyim, sen misin? Yani senin orada benim destekçim olman gerekiyor. Karşı tarafın müşteri temsilcisi değilsin. Bu tarz böyle şeylerde yaşandı. Çok fazla böyle kreatif direktörümüz tatlı dili bilen bir insandı. O da gaydi bizim sektörde çok var. Hani çok severdim kendisini gelgitleri çok fazla olan bir insandı ama çok böyle tatlı dilli, her şeyi hâllederdi. Eğer o olsaydı o gün ajansta hemen araya girip, hemen ortalığı yatıştırır, hâllederdi bir şekilde. Beni de memnun ederdi. Ama o yoktu ve ben çok böyle daralmıştım. Çıktım gittim beni çok aradı etti falan ama “Yok” dedim “ben artık gelemeyeceğim, gelmeyeceğim.” Çünkü işte paramı vermiyorlardı falan filan. Öyle oradan çıktı başka yere girdim. (...) Ama neden öyle çalıştım işte saati belli çünkü ajanslarda bu yok. Kadın erkek hiç farketmiyor sabahtan gidiyorsun gecenin birine ikisine kadar çalışıyorsun. Asla bana göre değil. Yani hep şunu söyledim: “Ben gecenin ikisine kadar burada olacaksam ben kendimi nasıl besleyeceğim?” Sürekli bilgisayar karşısında çalış çalış çalış köle. Ama yani ne bir tiyatro, ne bir sinema, ne kitap hiçbir şeyim yok. Bana dediler ki: “Buraya geliyorum diyorsun ya 40 dakika, söyleniyorsun. Yolda kitap oku.” “Tabii canım.” Yani beslenme şeklim bu. Yani bunu yapabilmek için orası kurumsal olduğu için sabah sekiz akşam yedi. Yediden sonra kalırsanız mutlaka ekstrasını ödemek zorundalar. Kurumsal kuralları vardı. Bir dönem bir süre oldu. çok güçlü şeyleri oldu “sakın kimse kalmayın yediden sonra” falan gibi. Bu tarz şeyleri güzellikleri de oldu. Yani iş çok fazla tatmin etmiyordu her zaman ama kendine nefes almaya zaman vardı, cumartesi pazar vardı tatil. Öbür tarafta pazarları bile yoktu. Çok kötü. Ajans yani reklam ajansları berbat durumda. Bence hâlâ da öylelerdir. (...) Evet evet. Şimdi o bağlantıyı yakalamaya çalışıyorum yani. Sanırım bu kış sanırım böyle bir şey olacak. Bu kitabı artık burada bastırmaya karar verdim. Bir buradaki piyasayı denemek istiyorum. Muhtemelen çok daha iyi olacaktır Türkiye’ye göre. Yani reklamcılığı gerçekten bıraktım hem de severek yapmış olmama rağmen. Hani illüstrasyon... Zaten hep ben böyle şey yaparken afiş tasarımı falan yaparken bir taraflarına illüstrasyon sokmaya çalışırdım. “Şuraya şunu çizsemde, tarasamda” falan diye hep böyle şeyler yapardım. O yüzden bana işte şey derdi “Ya ne güzel kendin çizmeye çalışıyorsun shutterstockları falan kullanmıyorsun. Hazır kullanmıyorsun” falan öyle derlerdi. Öyle olunca da dedim: “Sen artık bu işi bırak hiç zorlama illüstrasyona yönel.” Öyle oldu benim sektör değiştirmem aslında. (G6)

G2 tarafından belirtilen reklamcılık sektörüne dair bir başka sorun ise işlerin üzerine çok düşünülmeden, hızlıca ve bilginlendirme olmadan yapılmaya çalışılmasıdır.

Tabii. Kesinlikle. Aslında işin mutfağı atölyedir ajanslarda. Yani işi tasarımcı yapıyor. Büyük bir çoğunlukla creativity yani yaratıcılığı da genelde tasarımcılar ortaya çıkarıyor. Bahsettiğim gibi öyle inanılmaz fikir takımları yok ajansların. Bizler müthiş fikirler bulduk sizlere de açık açık briefing hazırladık gibi bu tarz alışkanlıklar yok. O yüzden tasarımcıya çok iş düşüyor. Yani iş yetiştirmek, işi

sıfırdan yapmak... Hiçbir done olmadan da bir sürü iş yapıyorsunuz. İnsanlar biraz bunu pek anlayamıyor. Bunlar yıpratıcı şeyler çalışanları. Genel olarak sıkıntılardan biri de bu. (...) Derinlemesine bir şekilde ya da işte her ajansta böyle bir think tank grubu ya da işte fikir fırtınası gibi bir oluşum olmadığı için bazen hiçbir fikir gelmeden, hiç brifing gelmeden oturduğun yerde sıfırdan bir şeyler üretmeye çalışıyorsun. (G2)

G1, reklamcılık sektöründe sadece olumsuzlukların olmadığını idealist olarak tanımladığı bir işverenin kendisine hakettiğini düşündüğü bir ücret verdiğini belirtmiştir.

Ben birazcık niş bir alana yönelmiştim. İşveren markasıyla iş yapan bir ajans. Bu iş yaygın değilken insan kaynakları kökenli biri. Hep ajanslarla çalışmış kendisi şirketlerde çalışırken bu alandaki özel niş boşluğu farketmiş kendi ajansını kurmuş. Bana LinkedIn'den ulaşmış iş teklif etmişti. Ben de arada ortak bağlantılarımız olduğu için onlarla konuşup güvenilir olup olmadığını test edip sonra çalışmaya başladım onunla. İki sene kadar birlikte çalıştık. Birazcık idealist bir insandı. Emeğin karşılığını vermeyi önemseyen birisiydi. O yüzden hakettiğimi düşündüğü parayı vermeye çalıştı bana. (G1)

2. 5. 3. 2. Dijital oyun sektörü

Dijital oyun sektörü son yıllarda Türkiye’de gittikçe büyüyen bir sektördür. Covid-19 pandemisi sebebiyle insanların evde kalma sürelerinin artması dijital oyunlara yönelimi de arttırmıştır.¹⁸⁹ Özellikle devlet desteğinin artması bu sektörün gelişmesinde en önemli etmenlerden birisi.

Türkiye için önemi gittikçe artan bir sektör olmasına rağmen dijital oyun sektörüne dair ulusal çapta veriler oldukça kısıtlıdır. Dijital oyun sektörüne dair veriler çoğunlukla bilgisayar ve yazılım sektörleriyle beraber verilmekte bu da verilerin nitelikli şekilde sınıflandırılmasını zorlaştırmaktadır. Tüm çalışmalarda bilgisayar ve yazılım sektörü en hızlı büyüyen sektörlerden birisi olarak görülmektedir.¹⁹⁰ 2018 yılı itibarıyla yazılım bilgisayar ve veri tabanı sektörü Türkiye’nin hem ciro payında¹⁹¹ hem de istihdamda¹⁹² oranında en büyük sektörü olarak ortaya çıkmaktadır.

¹⁸⁹ <https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/evde-kalma-sureleri-artti-dijital-oyun-sektoru-yuzde-29-buyudu-587866.html> (erişim tarihi: 03.08.2022)

¹⁹⁰ Atilla Yardımcı, *a.g.m.*, s. 72.

¹⁹¹ Ramazan Aktaş ve Mete Doğan, *a.g.e.*, s. 59.

¹⁹² Ramazan Aktaş ve Mete Doğan, *a.g.e.*, s. 68.

Dijital oyun sektörüne girmiş olan görüşmecilerden bazılarının ifadelerinde bu işin ne kadar destek verilse de hâla çok zor olduğu sonucu çıkıyor. G3 ve G22, dijital oyun sektörünün hâlâ gelişmekte olduğunu bu yüzden de desteğin gerekli olduğunu belirtmişlerdir. G22'nin ifadelerindeyse Türkiye'de oyun sektörü gelişse de yapılan oyunların mobil cihazlar için olduğunu ve üst düzey oyunlar olmadığı yönündedir.

Bilgisayar oyunları çok büyük bir yatırım gerektiriyor. Yani sınıf arkadaşları bir araya gelirse 100000 TL, 200000 TL yatırım olacak sadece oraya odaklanacağız. Günde bir saat yap olmuyor öyle. Öyle düşünülüyorlarda. Gece yatmadan önce bir tasarla falan. O işler öyle değil. Öyle ciddi yatırım lazım. 1000, 2000 TL falan değil. Ciddi bir yatırım olmadığı için. Gidip full time çalışacaksın öyle firmalar var onlar yabancı almakta çok zorlanıyorlar. İş izni alamıyorlar vesaire. Maaşları da öyle göze batacak kadar değil. Örnek veriyorum 500 TL daha az kartvizit tasarla kazanırsın. İş yirmi kat zor maaş hemen hemen aynı. Biraz tuhaf oluyor durum. (...) Hayaller iyi gidiyordu. Eğitim çok güzel ama her zaman bir ekonomi problemi var. Sanat endüstrilerinin hepsinde var böyle. Geliyorsun bir aşamaya. Ekonomi aşamasına geldiğinde herkes bir duruyor. Örnek veriyorum TÜBİTAK'a gidip de şöyle bir makine yapacağım uçurucak falan dersin hemen onay alır. Ama oyun tasarlayacağım dersin zaten oyun kelimesi geçtikten sonra tüm ciddiyetini kaybediyor. Örnek olarak Amerika bundan hem ekonomi olarak çok şey elde ediyor hem kültürel olarak çok şeyler empoze ediyor. Mesela belli şeyleri biz bilmeden iyi bir şey sanıyoruz oyunlardan empoze edilmiş çoğu şeyler. Çoğu ekonomide dönüyor. Bizim burada algı öyle değil. Bir oyun projesi için gidipte 500 bin TL bütçe istesen hiçbir şirket, hiçbir kuruluş, hiçbir insan oraya yaklaşmaz. (G3)

Başlangıçta çok, şu anda giriş aşamasındayım aslında direkt tasarımda tecrübeli olsam da benim gördüğüm kadarıyla başlangıçta o seçeneklerin yok. Hep çok basit işler yapıyorsun ama AAA sınıf üç a, Triple-A game deniyor o üst düzey oyunlar yaparsan mesela Death Stranding, GTA, Call of Duty gibi böyle Battlefield gibi büyük oyunlar orada sanat devreye girer. En çok sanat gördüğümüz oyun World of Warcraft onun splash resimleri vardı böyle oyunda görmezsin ama oyunu tanıtmak için özel güzel çizimler vardır, orada sanatın doruğunda herkes. En iyi sanatçıları seçiyorlar orada coşuyor herkes ama o aşamaya gelene kadar o alt seviyelerde herkes leş iş yapıyor. Yani görsen en çok sevilen oyunlar mobil piyasasında tırnak temizleme, saç kesme, oje sürme, yaradan kurt çıkartma, sivilce patlatma, balon patlatma gibi bunlarda ne sanat yapacaksın ki. Bu artık çöplük kısmı buraları aştıktan sonra. Birde çok sürümden kazanılan şeyler tam bir piramit gibi düşün leş oyunlar gittikçe biraz daha rafine oyunlar en sonunda AA sınıfı oyunlar olaraktan üst tarafa çıkıyor. Ben daha en alttayım düşün. Az önce kurt çizdim. (...) Bizim şirket olarak planımız herkesin aynı oyun sektöründeki-ileride hiper-casual sümüklü, sivilceli oyunlardan casuala biraz daha gelişmiş oyunlara mid-core biraz daha orta düzey PC oyunları ve onunda üzeri AAA Triple-

A sınıfı oyunlara GTA gibi oyunlara geçme planı. Bütün oyun işine giren herkesin planı bu, rotası bu şekilde. Benim de böyle. Bu süreçte ben oyunlarımı daha önceden planladığım şekilde animasyonlara entegre ederek ilerlemek istiyorum çünkü oyun sektörü animasyon sektörünü de geçti, sinema sektörünü de geçti şu an en büyük endüstri olarak hızla ilerliyor. O yüzden büyük bir fırsat kapısı var burada ve bir şeyle olabileceğine inanıyorum. Özellikle bizim gibi dijital işlerle uğraşan insanların adapte olabileceği, girebileceği en kolay uygun sektör bu. (G22)

2. 5. 3. 3. Animasyon sektörü

Animasyon sektörü, daha önce bahsedilmiş olan dijital oyun sektörünün aksine Türkiye’de oldukça zayıf kalmış sanat üretimi alanıdır. Bağımsız ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir animasyon sektörü oluşmamıştır. T.C. Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA) 2018 yılında yayınladığı raporda belirtildiği gibi Türkiye’de faaliyet gösteren animasyon stüdyolarının çoğu devlet kanalı olan TRT Çocuk kanalına üretim yapmaktadır.¹⁹³

Animasyon sektöründe çalışan G12 ve G17 bu yoruma uygun bir şekilde kendi çalışma deneyimlerini şu şekilde aktarmaktadırlar.

Bu topraklardaki animasyon muhabbetinde şirketlere, hocalara, öğretmenlere, işverenlere değil çalışanlara ve öğrencilere güveniyorum. Sanat alanından azade bir şekilde bunu söylüyorum. Eğer bana daha öncede söyledim zaten sanata hiçbir şekilde güvenmiyorum. Resim, çocuk kitabı desen öğrencisine de güvenmiyorum, yayıncısına da güvenmiyorum. Ama animasyon anlamında şeye güveniyorum animasyon çizen ve animasyon hareketlerle canlandıranlara güveniyorum. Bence çok güzel çalışıyorlar. Çok verimli. Animatör ve animatör çizerler bana çok kimlikli geliyor, çok özverili işlerini görüyorum. Çünkü animasyon normal çizim gibi değil. Animasyon gerçekten çok zor bir şey. Özellikle seri animasyon. Seri animasyon her birini teker teker, kare kare çizmek. Yani inanılmaz zor inanılmaz sabır isteyen bir şey. Çünkü şöyle bir şey var siz güzel karakter yaparsınız bunu Instagram’a atarsınız bunun geri dönüşü var. Çok anlık yani yarım saat, bir saat içerisinde bunu halledebilirsiniz. Ama animasyonu yapabilmen için günlerce çizgi çizmen lazım. Bu başka bir şey. Mesela sadece çizim yaptığım günleri hatırlıyorum birkaç şey karalıyorum atıyorum birkaç beğeni almak için yani. Animasyon şey bir kişinin günlerce çizmesi gerek. Mesela hareketlendirmedeğin zaman bir karakter çizdiğin sarhoş karakter evet bu sarhoş karakter bitti. Animasyonda sarhoş karakter nasıl yürüdü, o hareketle ne yaptı, ne içti, sonu nasıl bitecek

¹⁹³ T.C. Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA), *Animasyon Sektörü Raporu 2018*, Eskişehir 2018, s. 20. (<https://bebka.org.tr/wp-content/uploads/2021/07/Animasyon-Sektore%CC%88ru%CC%88-Raporu-2018.pdf>)

mesela. Yürüttün nerede bitecek? Sonu nasıl bitiyor? Elindeki şişe düşecek mi? Şişe dönüp ona çarpacak mı veya komik bir anla yere dökülecek, o kayacak, kafasını çarpacak, havada şişe dönecek... Bir sürü şey var. Hangisi yapacaksın? Bu biraz daha özel bir an oluyor daha özel bir an oluyor ve çok müthiş işler gördüğüm söylenemez. --- diye bir şirket var, birkaç şirket daha var. TRT Çocuk'a çizgi film üreten animasyon şirketleri var. Şu an --- daha tercih edilen bir şirket, orada da birkaç arkadaşım var. Onların çizimlerini de çok beğeniyorum yaptıkları işleri de çok beğeniyorum. Ben --- Animasyonu seviyorum. --- ve diğerleri daha çok devlet odaklı bir şey. Devlet odaklı derken şu şekilde tanınmış, bilinmiş kişiler daha çok arka planda bir şeyler yapabileceği bir piyasa. Yani --- Animasyon'a gidecek kim iş verecek bellidir aslında ama mesela --- Animasyon yurtdışında çalışıyor özel kendi işleri de var. Ben onları çok beğeniyorum. Nasıl beğeniyorum hem genç hem de dinamikler, kafalar açık biraz. Kafalar ironiye gelebiliyor, görebiliyor. İyi analiz ediyorlar, iyi sentez ediyorlar. Daha global çalışıyor. (...) Zeki Müren çıktığı zamanlarda animasyon şeyi yoktu Türkiye'de. Vardı yurtdışında ama yurtdışından getirdiğin bir animasyon Zeki Müren. O zamanlar öyle bir şey yoktu. (G12)

Yani çocuklar için yapılan TRT Çocuk ile beraber gelen bir şey var, üretim alanı. Ama özgün üretimi kim yapıyor? Dediğim gibi para kazanmayacağın bir şey için kimse o kadar zamanı harcamak istemiyor çok az insan var özgün üretim kısa animasyon yapan. Ya da işte animasyon Şerafettin'i yaptılar ve battı o da çok büyük bir proje olmasına rağmen. Çünkü böyle yani Türkiye'de bunu alıcısı daha niş kalıyor. Çizgi romanın da öyle animasyon da öyle o yüzden sen kendine yapıyorsun ya da bir şey anlatmak istiyorsan yapıyorsun. Çoğu iyi ya da yetenekli diyebileceğim insan da bulaşmıyor ya da zaman bulamıyorlar. Fransa'da mesela devlet destekliyor bunu. Türkiye'de de destekliyor var Türkiye'de Kültür Bakanlığının fonları yani ama çok doğru dağıtıyorlar mı ondan emin değilim. (...) Kişi var, yapacak güç var. Türkiye'de her işi yapabilecek insan var bu arada baya Hollywood prodüksiyonu da yaparsın Türkiye'deki şartlarda. Çünkü her şey var ama sen onu reklamda kullanıyorsun çünkü sinema filmi kazandırmıyor parayı. Ya da iyi sinema filmi dünyaya kültürel anlamda bir şeyler katabilecek sinema filmi kazandırmadığı için daha az insanlar çekimler yapıyor. Animasyon da böyle yapacak insan var işgücü var aslında Türkiye'de. (G17)

2. 5. 4. KYE'de Sık İş Değiştirme ve Farklı Ajanslarda Çalışma

KYE'de sıklıkla iş değiştirme oldukça yaygın bir durumdur. İş yerine bağlılık ve tek veya az sayıda firmada çalışma durumu çok fazla görülmemektedir. Zaten çoğu firma çalışanı çalıştığı firmanın ofis işlerinin yanında freelance işlerde yaptıkları için işin akışkanlığının KYE için elzem bir durum olduğunu söyleyebiliriz. Bu sık iş değiştirme durumu ayrıca daha önce bahsedilmiş olan sosyal ağın önemini bir kez daha ortaya çıkartmaktadır.

Yok değiştirdim. Saymam lazım. Dört ajansta çalıştım. Ankara'da çok kısa bir dönem ajansta çalıştım ama onu saymıyorum CV' me de yazmadım zaten. (G1)

Tasarım olarak mı? Okurken bir yerde çalışmıştım, sonra üç veya dört. Tasarımla ilgili dört ya da beşinci şirketimdeyim. (G2)

Hayır, başka ajanstayım. Yedi aylık bir süre oradaydım kâğıt üzerinde yani. Ardından yüksek lisans bittikten sonra oradan da istifa ettim. Biraz Ankara'da sıkılmıştım İzmir'e döndüm. Ardından üç dört aylık bir dinlenme sürecim var. Sonra İstanbul'da bir yere başvurduğum. Önceden grafik tasarımcı olarak ajansta başlamıştım İstanbul'a gittiğimde sanat yönetmeni olarak devam ettim. Orada --- diye bir ajansta ilk çalıştığım ajansın iş ismi ---. ---'da yaklaşık dört ay oradaydım. Önceki ajanstan tanıdığım bir arkadaşta oradaydı o önerdi gelip çalışabilirsin şeklinde. (G4)

Oradan çıktım oraya girdim, oradan çıktım oraya girdim en son işte ... 'de çalıştım. Yaklaşık bir yıl. Sanırım en uzun oraydı ajans olarak. O da böyle asıl Bursa merkezli bir ajansta. Orada da mesela art direktörlük yaptım güya. (G6)

Bu beşinci ajansım. (...) Bu ajansın biraz ne amaçladığıyla ilgili. Bir ajansında mesela on yıldır çalışan da vardı ilk başta bizim ajansta on yıldır çalışan da vardı. Ama bir yanındaki masada üç ayda bir, dört ayda bir eleman değişikliği oluyordu. Aslında bu biraz da tasarımcının kendisine, patronun bakış açısına, neyi hedeflediğine göre birçok değişkeni olan bir soru yani. Buna cevap veremeyeceğim. (G19)

Görüşmecilerin ajanslardan ayrılma ve başka ajanslara geçme sebepleri çeşitlilik seğılemektedir. İlerleyen bölümlerde bahsedilecek olan KYE içerisindeki eşitsizlikler ve haksızlıklar bu iş değiştirmelerin en önemli sebepleri olarak görülmektedir.

Sevmedim orayı. Ve bir ay çalıştım zaten bitse de gitsek diyerek. (G1)

Aaaa çok gerginlik olmuştu artık. Küçük bir hata, ki benim hatamda değil bu arada, ama benim bir hatam olmuş gibi bana çok sinirlenilince ben de: "Sen misin bana sinirlenen? Sen kimsin bana sinirleniyorsun? Ben gidiyorum" dedim ve bitti. (...) Tam son dönemlerinde "Ben artık çıkmalıyım ya burası bana çok basıyor. İnsanlar, etrafımdaki tiplerden de rahatsız oluyorum. Belli ki tamam sen yalnız çalışacaksın. Başkalarına çok tahammülün yok senin. Zorlanıyorsun seninle aynı görüşte olmayan insanlarla zaman geçirmeye." (...) Ancak sonra tabii oradada olmadı. Çünkü çok bağnaz biriyle ortaklık yapınca benim nevrime döndü. Dedim: "Ben gidiyorum." Ona tahammül edemedim oradan öyle çıktım. (G8)

Yok. Aşağı yukarı geleli bir yılı geçti bir buçuk yıla yakın oldu şu anda dördüncü yerimde falanım. Ama özel süreçler var tabii pandemi girdi bir şeyler oldu. Hani iş değişikliği oluyor iyi bir yer bulabilmek için şöyle bir şey oluyor buraya geldiğimde fark ettim. Burada ajansların mantığı biraz böyle kan, taze kan. Sürekli

çalışmaktan ziyade yeni birisi gelsin ondan alacağımızı alalım, onu gönderelim, yeni birisi daha gelsin. Çünkü maaşını yatırmayalım, sigortasında problem çıkaralım, tatillerinde problem çıkaralım. Adam zaten bıkmış kaçıyor. Çalıştığını kaçırıyorlar. Çalışan kaçınca yerine yeni birisi geliyor. Genelde böyle ilerliyorlar. Çok enteresan fikirleri var. (G16)

Bazı görüşmecilerinse reklam ajanslarındaki deneyimi öylesine yıkıcı olmuş ki tümünden reklamcılık sektörünü bırakmaya karar vermişler.

Koordineli oluyor. Senin yaptığın işin başka birisinin tekrar merceğinden geçiyor. Ya da art direktör oluyor, geliyor, şunları şunları yap diyor. “Senin söylediğin şeyi yapmak istemiyorum” diyorsun ama sonuçta uyum sağlamak zorundasın. O tür şeyleri deneyimlemiş oldum. Ve oradan sonrada ajanslarda çalışamayacağımı fark ettim. (G9)

Tabii iş değiştirmeyin on yıl boyunca aynı iş yerinde çalışan G21 uzun süreli çalıştığı yere geçmeden hemen önceki sancılı süreci şöyle anlatıyor.

Ben çok az değiştirdim. Orada üç ay staj yaptım sonra beni işe aldılar maaşım 650 TL'ydı. Bundan on sene öncede çok düşük bir rakam. Baya kötü şartlarda çalışıyorduk ve böyle psikolojik mobing uyguluyorlardı. Benim hedefim şuydu açıkçası ---'yı biliyordum işte kulak doyunluğu birkaç arkadaşım da anlatıyordu falan. Ben diyordum ki işte beş sene bu piyasada pişeyim beşinci senemin sonunda ---'ya başvururum. Hep böyle kafamda bir hayal vardı. Sonra bulunduğum iş yerinde de böyle mutsuzdum kesinlikle böyle devam etmek istemiyordum ama ben çok garantici bir insanım bir dalı tutmadan öbürünü bırakamıyorum. Bunun üzerine en yakın arkadaşım --- beyi tanıyordu -kısa bir staj yapmıştı- ve “Bana bir eleman lazım yetiştirilecek” falan demiş. ---'da bir gün, ben çok mesaiye kalıyordum işimde, geldi böyle, bu arada sahipleri falan çıkıyordu ben orada tek başıma çalışıyordum. Geldi dedi ki: “Portföyünü hazırlayacağız ve ben --- beye vereceğim.” “İstemiyorum” falan filan neyse o gün beni ikna etti ve o gün portfolyomu yaptık. Ama çok kötü bu arada çok dandik bir portfolyo. Sonra gönderdik. Sonra beni bir hafta sonra görüşmeye çağırdılar --- bey. Ben o görüşmeye titreyerek gittim. Hatta böyle ne kadar yetersiz olduğumu ama işte çalışmayı sevdiğimi hissettiğini falan söyledi. Sonra hatta ben şey dediğimi hatırlıyorum... Bana dedi ki ben işte böyle olmadı hissiyatındayım “Haftaya pazartesi gel başla” dedi. Ben de “Emin misiniz?” dedim “İsterseniz geleyim ama bir süre bana maaş vermeyin” dedim. Çünkü benim gözümde --- o kadar yüksek bir yerdeydi ki Ankara'da gidebileceğim en iyi ajanslardan biri. Korktum yani bana para verecekler ve karşılığını alamayınca “Ya sen hiç gelme.” Bir şeyler öğrenme fırsatını kaçıracağım diye düşündüm. Sonra anlaştık hatta 1000 liraya anlaştık. Yine aşırı yüksek bir rakam farkındayım. Ankara'da bir ajansta 1000 liraya başladım. Şey oldu hatta cumartesi günü altıda çıktım pazar günü dinlenme pazartesi günü işe başladım. (...) Ya orada şöyle bir şey oldu yalan söyledim.

Çünkü oranın sahibinin kuzeni ---'da çalışıyordu, uzun yıllardır ---'da çalışan biriydi. Ve de patronu manyaktı yani gerçekten biraz ruh hastasıydı. --- --- hanım. Uzun süre üzerimden atamadım. İnanılmaz o kadar psikoloji üzerine master falan yapıp kimseye söylememiş yani. Ondan korktuğum için babamda hep böyle yöneticilik falan yaptığı için babama dedim böyle böyle söylemek istemiyorum “Ya o ona söyler bana ---'da çok kötü davranırlarsa” dedim yani. Babam da şey dedi “Ailesel durumlar bir süre Antalya'ya gitmek zorundayım çalışamayacağım de ayrıl” dedi. Çok zeki olduğumuz için ailecek böyle bir yalan bulduk. Ondan sonra ben bunu söyleyip çıktım ama bana suratlar asıldı hatta bana böyle 150 lira falan zam yapmışlardı o ay da zamlı maaşımı alacaktım. Zamlı maaşımı almayı bırak beş gün eksik çalıştım diye 450 lira verip bıraktılar. Ama ben böyle ---'ya gideceğim diye 450 lirayı alıp çıktım. Ama arkamdan çok atıp tutmuşlar öğrendiler ---'ya girdiğimi ama o kuzeni de aslında nefret ediyormuş ondan baya iş yapmışlar baya da sıkıntılıymış. Sonra arkasından çok atıp tuttuk yani. (G21)

2. 5. 5. İş Arama Süreçlerinde Ağın Önemi

KYE içinde tam-zamanlı çalışmada da freelance çalışmada olduğu gibi sosyal ağ oldukça önemlidir. İster freelance çalışmada ister tam-zamanlı çalışmada olsun iş bulabilmenin yolu sektör içerisinde çalışan arkadaşlar, akrabalar veya tanıdıklardır.

Çok fazla olabiliyor aslında. Yani nasıl olabiliyor? Mesela network çok önemli bir şey. Bizde şu şekildedir network: network pek çok kişiyi tanıyabilirsin bu ağda çok fazla kişi olabilir ama networkün sürekli tanıdık kişiler olması akraba, arkadaş, tanıdık, kanki olması çok enteresan oluyor. Herkes bu networkü çok acımazca kullanıyor. Suiistimali çok fazla olan bir şey. Bir de aynı network sana karşı bir silaha dönüşebiliyor. Birisine senin networkünü tanımiyorum diyemezsin veya ben networksüz bir iş yapacağım diyemezsin. Söz konusu değil. (G12)

İçerisinde buldukları sosyal ağlar vasıtasıyla buldukları işleri görüşmeciler şöyle anlatıyor.

Öyle bir süreç oldu ardından sanatta yeterlik sınavları açılmıştı. Hacettepe'de kazandığımı görünce oradan da istifa edip Ankara'ya döndüm. Bu süre içerisinde İzmir'deyken İstanbul'a gitmeden önce Ankara'da bir arkadaşım bana Ankara'da bir iş teklif etmişti bana burada çalışmak ister misin diye şu andaki ajansında çalışıyor. Ben de şu anda dinlenme sürecindeyim İzmir'deyim şu an düşünmüyorum demiştim, hürriyet dönemi olarak şey yapmıştım. İstanbul'dan sonra Ankara'yı kazanınca ben bu sefer aradım ben bu sefer aradım: “Hâlâ benimle çalışmak hâlâ benimle çalışmak istiyor musunuz?” diye. Oradan istifa etmeden gelip burada Ankara'daki işimi ayarladım. İstifa edip Hacettepe'de doktora başlayınca da oradaki işe de başlamış oldum. Şu anda da bir buçuk sene oldu başlayalı. Yani ikisine de aynı anda başladım hem sanatta yeterliliğe hem de işe. (G4)

Bir arkadaşım bana şey dedi... Bir de ben dernekte --- Derneği var (...) onun Ankara şubesinin başkanı benim çocukluk arkadaşımı onlarla çok fazla iş yapıyordum. Tasarım proglarımını bildiğim için onlar şey dediler: "Ya bir dakika dur sen bizimle şunu yap bunu yap" falan demeye başlamışlardı. Bir arkadaşım şey dedi benim çok zor durumda olduğumu bildiği için web tasarımı yapıyordu firması dedi: "Gel bizimle çalış." "Tamam" dedim. (G8)

2. 5. 6. İş ve Eğitim İlişkisi

KYE eğitim düzeyinin oldukça yüksek olduğu bir iş alanı olmasına rağmen görüşmeciler KYE ile eğitim arasındaki ilişkiyi olumsuz görmektedirler. Eğitim görmüş olmak, üniversite mezunu olmak KYE için neredeyse olmazsa olmaz bir zorunluluk ama sektör içerisinde tek tasdik unsuru değil. Görüşmecilerin akademik eğitime dair en büyük sıkıntıları lisans eğitimi esnasında piyasaya dair yeterince bilgilendirilmedikleri yönünde. Bu durum mezun olduktan bazı görüşmecilerin sonra bocalamalarına neden olmuş. KYE’de alınan diplomadan ziyade yapılan işlerin bir göstergesi olan portfolyonun iş imkânı sağlamak açısından daha büyük bir etken olduğunu da görüşmeciler tarafından vurgulanan bir başka önemli husus.

Eğitim şöyle oluyor ufku genişletiyor. Yani bakış açın değişiyor. Hayata yaklaşımın değişiyor. Mesela bilgisayar mühendisliğinde okuduğun zaman şöyle bir problemi farklı yönleriyle çözebiliyorsun. Algoritma falan öğreniyorsun. O ufuğunu geliştiriyor. Bir grafik tasarım, oyun birisiyle benim probleme yaklaşmamız çok değişiyor. Ama iş bulmada çok katkısı yok. Gidip desen ki bilgisayar mühendisliği bitirdim "eee" diyecek. Şöyle oluyor işe bakıp iş veriyorlar. Yaptığın tasarımlara bakıp iş veriyorlar o yüzden diplomanın çok bir etkisi yok. (...) Portfolyo etkiliyor. Diploma şöyle o süreçte geliyorsun. Hem o üniversite hayatındaki şeyleri, etkileşimle bakış açın değişiyor hem o çevredenki insanlarla alışveriş oluyor. Ve çok değiştiriyor. (G3)

Özellikle sanat okullarında aldıkları eğitim ile KYE sektörleri arasında büyük bir kopukluk bulunmakta. Aşağıda yer alan ifadelerde bu görüşmeciler tarafından özellikle vurgulanıyor. Bu sanat alanı ile KYE arasında yer alan çatışmalarda da kendini gösteren bir faktördür. Sanat alanı ekonomik olandan ayrı olduğuna dair bir varsayımla hareket etmektedir bu doğrultuda sanat eğitimi alan kişiler de ekonomik dertlerin ötesinde bir eğitim alırlar. Bu mezuniyet sonrasında sanat alanında yer bulamayıp KYE’de sanat üretimi yapmaya yönelen sanat üreticilerinde yetersizliğe neden olmaktadır.

Lisans öğrencileri sektörde başladığında çok fazla değişkenlik göstermiyor açıkçası. İşin ritmiyle akademinin ritmi çok farklı yürüyor yürüyor. Akademide bir tane proje verilir altı ayda o projenin sonucu istenir veya dört ayda ders dönemi olarak söyleyelim. Aynı projeyi bir haftada çıkartmam beklenir piyasada. Yani böyle büyük farklılıklar var. Ama lisansüstü eğitimler bizim ajansta mesela değer verilen şeyler. Benim şu anda sanatta yeterlik yapıyor olmam ister istemez markalarla iletişime, gerçi ben markalarla iletişime geçmiyorum müşteri temsilcilerimiz var onlar iletişime geçiyor ama şirketin marka yanında değil benim yanımda kalmasına daha çok sebebiyet veriyor. (G4)

Evet söyleyebiliriz. Kesinlikle. Biz çok idealist eğitiliyoruz ama piyasa öyle değil. (...) Yani okulda verilenle asıl sektörde dönen arasındaki fark çok büyük. (G6)

Okul dönemindeyken işle alakalı çok fazla bilgi vermiyorlar. Yani ben bunu Türkiye için genelinde de sorguluyorum, diğer bölümler için de sorguluyorum. İş hayatına atıldıkları zaman insanlar böyle sudan çıkmış balık gibi oluyorlar çünkü abi sigorta sistemi nasıl işliyor, senin hakların neler, sen neyi hakke diyorsun neyi alıyorsun bunlar hakkında çok fazla bilgilendirme şey yok. İş yapıyorsun, çalışıyorsun ve paranı alamıyorsun. Bu çok büyük bir problem zaten. Bunun için kendince teknikler geliştirmen gerekiyor işte ya önden yarısını alacaksın ya fason bir anlaşma yapacaksın. (G8)

Öyle. Maalesef öyle. Hem değerini alamamak hem de her şeyden kısıyorlar. İyi bir yer bulmak gerçekten çok önemli. Okul dönemindeyken işle alakalı çok fazla bilgi vermiyorlar. Yani ben bunu Türkiye için genelinde de sorguluyorum, diğer bölümler için de sorguluyorum. İş hayatına atıldıkları zaman insanlar böyle sudan çıkmış balık gibi oluyorlar çünkü abi sigorta sistemi nasıl işliyor, senin hakların neler, sen neyi hakke diyorsun neyi alıyorsun bunlar hakkında çok fazla bilgilendirme şey yok. İş yapıyorsun, çalışıyorsun ve paranı alamıyorsun. Bu çok büyük bir problem zaten. Bunun için kendince teknikler geliştirmen gerekiyor işte ya önden yarısını alacaksın ya fason bir anlaşma yapacaksın. (G16)

Lisan eğitimi piyasa ile kurulan ilişki bakımından yetersiz görülürken özellikle çalışırken yapılan lisansüstü eğitimin sektörde olumlu karşılığının olduğu G4 tarafından şöyle vurgulanıyor.

Çünkü lisansüstündeyim, belli bir eğitimden geçtim yani bize imza yetkisi gibi tasarım yetkisi verdikleri için birebir markaların tasarımcısı olduğu için bu önem arz ediyor. (...) Evet, öyle aynen öyle. Lisansüstü eğitimlere daha çok değer verdiklerini söyleyebilirim çünkü üniversitelilere de açık görüşlü olarak bakıyorlar. Mesela ajanstaki kadro Hacettepe'li bir bakıma Başkent Üniversitesinden bir UI/UX tasarımcımız var. Ama diğer işte sanat yönetmenim ben yani grafik tasarımcı illüstratörümüz hepsi Hacettepe'den. Sanat yönetmeni benle beraber doktora yapıyor, illüstratör de Hacettepe mezunu. (G4)

2. 5. 7. Kent ve Çalışma

Kentler KYE için oldukça önemli faktörlerdir. Daha önce de bahsedildiği gibi yaratıcı şehir kavramı KYE için özellikle önemli bir kavramdır ve özellikle yerel kümelenmeler KYE'nin temelini oluşturmaktadır. Türkiye için KYE'nin merkezi İstanbul ve Ankara'dır sonrasında İzmir, Bursa, Van vb. büyük şehirler gelmektedirler. Fakat daha önce de bahsedildiği gibi KYE içerisindeki sanat üretimleri illa mekân ile bağlantılı olmak durumunda değildir. Aşağıda yer alan ifadelerde kent ve mekânın kendi çalışma deneyimleriyle özellikle bağlantılı görüşmecilerin ifadeleri yer almaktadır.

G8 İstanbul'da üniversiteyi okumuş sonrasında iş hayatına da İstanbul'da başlamıştır ama özellikle iş yükünün fazla olması onu İstanbul'dan Ankara'ya dönme durumunda bırakmıştır. Bu süreci G8 şu şekilde aktarmaktadır.

Yok şöyle biraz İstanbul'da kalmaya çalıştım başka şeyler bakmaya çalıştım vesaire ama sonra hayatımda da çok ciddi bir değişiklik olunca dedim "Tamam ben tebdil-i mekânda şey vardır" dedim Ankara'ya geri döndüm. "Bildiğim yere dönüyorum" dedim. Bir de İstanbul bana çok yorucu gelmeye başlamıştı. Mesela o bahsettiğiniz soru var ya "Sanatsal neye eşlik edebiliyordunuz?" Ben denizi göremiyordum. Üsküdar'da oturuyordum Moda'da çalışıyordum ve sürekli sanayideydim. Deniz görmek. Sanatsal aktiviteyi geçtim onu görmeye fırsatım olmuyordu. O yüzden hem şehir beni çok yormuştu hem iş yorucuydu. Dedim: "Tamam sıfırdan başlıyoruz." Öyle. (G8)

Şehir değiştiren bir başka görüşmeciye Konya'dan İstanbul'a gelen G16'dır.

Konya'da kaldım. Mezun olduktan sonra bir yıl Konya'da kaldım. Bir yıl orada bir ajansta çalıştım ayrıca formasyon aldım. (...) Konya'dan sonra benim askerlik vardı. Askere gittim. Askerden sonra da İstanbul'a direkt gelmedim bir ay kadar başka bir sektörde çalıştım. Daha sonrasında geldim, temmuzda falan geldim evet. (G16)

Diyarbakır'da çalışan G12'nin ise bu kente dair deneyimleri ve görüşleri şu şekildedir.

Zor. Büyük bir şehir. Büyük bir şehir ama çok sıcak öncelikle. Acayip sıcak böyle fiziki bir durum var. Evler çok pahalı inanılmaz pahalı. Ekonomik olarak zorlanıyorum burada. Yoksa kişisel olarak insanlarla bir sorunum olmadı hiç, bir sıkıntı olmadı hiç, bir sorun görmedim. Ekonomik olarak zor oldu. Bir de tek başımayım burada. O biraz zor oldu başka da bir zorluk görmedim. Galeriler çok fazla var ama yine de gitmiyorum. Çok fazla sanatçı çağrılıyor ama gitmiyorum dediğim gibi gitmeyeceğim. Ama dijital anlamda biraz geriden geliyoruz. Diyarbakır dijital konusunda, animasyon konusunda biraz sıkıntı. Biraz daha

gelişmesi gerekiyor bu konuda bir zorluk çekiyorum. İstanbul'da konuşabileceğim çok fazla insan var. Dijital ve dijital değerlendirebileceğim, takip edebileceğim belki ortaklaşa bir iş yapabileceğim hiçbir şey yapmasam da sohbet yapabileceğim insanlar var. Ama burada çok az belki de yok derecesinde. Çok az olduğu için bu kötü ölçü olmuyor çünkü. Sen iyi misin kötü müsün belirleme yok yani. Mesela bir yönetmenim var ama İranlı bir yönetmen çok iletişim de kuramıyorum onunla. Mesela ben çok beğeniyorum ama onun beni beğenip beğenmediğini soramıyorum. O da bir kişi. Öyle bir sorun var. (G12)

İzmir'de yaşayan G19 reklamcılık sektöründe İzmir ile İstanbul arasındaki farklılıklara değiniyor.

Aslında geleneksel konvansiyonel disiplinle yetiştim ben çalıştığım ajanslarda ve İzmir'de genelde işler bu yönde ilerlediği için biraz İstanbul'la farkımız var o konuda geriden geliyoruz biraz. Hem bütçeler hem verilen fırsatlar anlamında. Fırsat eşitsiz bir ortam var. Biz yeni yeni yakalıyoruz ama aynı seviye işler dijitalle uyum sağlayıp çıkarabiliyoruz. Yani tam hizmet bir reklam ajansı. (...) Kentin bir farklılığı aslında kreatif olarak tüm dünyaya ulaşabiliyorsun kreatifi çok etkileyen bir şey yok ama lojistik konusu biraz problem. Yanındaki müşterilerle çalışmak her zaman daha avantajlı. Bizim yakınımızdaki büyük ---, ---, ---, --- gibi- büyük fabrikalarda çoğu zaman İstanbul'un büyüüne kapılıyorlar. Ama aynı işin buralarda da üretilebileceğini gösterdiğimiz birkaç marka var büyük ulusal çapta. Tabii globale de çok iş yaptık biz. Müşterilerin biraz da İzmir'in farkı bütçe konusunda aynı fırsatların verilmemesi söyleyebilirim. Bizde hani biraz İstanbul'a saldırmaya başladık yakın zamanda. Öyle çıkarmalar yapıyoruz arada konkurlara davet ediyoruz vesaire. O şekilde bütçelerin İzmir'de biraz daha İstanbul kadar fırsat verilmedi söyleyebilirim. O da bizi yaratıcı anlamda çok da faydalı oluyor. Düşük bütçelerle daha etkili işler yapma fırsatı veriliyor. Çok büyük prodüksiyonla, çok güzel ışıklarla vesaire bir şeyler yapmak değil bir telefon kamerasıyla bile bir şeyler çekmek fırsatı veriyor bize. Bu da yaratıcılığa farklı bir bakış açısı atmamıza sağlıyor. Böyle bir faydası da var. (G19)

G19 sonrasında İzmir'de katıldığı sosyal etkinliklere dair görüşleriye şu şekildedir.

Arkadaşımın iki bin kişilik bir çizim grubu var. Drink N Draw diye barlara gidip oralarda belli bir konu üzerine çizim yapıyorlar, içiyorlar vesaire. Onun etkinliğine sürekli katılmaya çalışıyorum. Dediğim gibi Arkas'ın sergilerine farklı zamanlarda gidiyorum. Ajansımızın eski olmasından kaynaklı ajansta ustalar da var. Ajansın kurucuları aslında sektöründe hatta İzmir Reklamular Derneğinin kurucuları. O anlamda lider konumu var ajansın. Yine onların sergileri vesaireler oluyor. Sergi konusunda fikir danıştıkları da oluyordu bize. Hiç öyle yukarıdan bakan insanlar değiller. Onların düzenledikleri ve önerdikleri sergiler. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu var İstanbul'da onlar da çeşitli üniversitelere, vesairelere buralar gelip sergiler düzenliyorlar. Onlara katılmaya çalışıyorum.

Genelde meslekle ilgili ve diğer Arkas'ın düzenlediği gibi aktivitelerde bulunuyorum. (G19)

2. 5. 8. Pandemi ve Tam-Zamanı Çalışma

Covid-19 pandemisinin özellikle tam-zamanlı çalışma biçimlerinde değişikliklere sebep olduğu bir süredir bilinmekte. Evden çalışma olarak isimlendirilebilecek home-ofis çalışma kapamanın corona sebebiyle zorunlu olduğu zamanlarda pek çok şirket tarafından uygulandı. Hatta bazı şirketler bu durumu bir avanataja çevirerek ofisten çalışmayı tümünden kaldırıp evden çalışma biçimine geçmiş bulunmaktalar. Her ne kadar evden çalışmanın verimli olmaması tartışılmaya başlanmış olsa da KYE zaten çalışma biçimi olarak akışkan bir çalışmaya müsait olduğu için bu durum çalışanlar için çok da zorlanılmadan kabul edilmiş gibi durmaktadır.

Aslında normalde bu tam zamanlı bir işti ama coronodan ötürü bütün ofis çalışmalarını durdurdular. Herhangi bir reklam iletişimi de yapmıyorlar. O yüzden ben de çalışmıyorum ama ofis açıldığında tekrar devam ediyor olacağım. Kadrodayım yani. (G1)

Pandemi süreci sebebiyle evlerde çalışıyoruz. Ama genelde ofisteyiz. Şu anda da ben çalışıyorum İzmir'e gelebilmemin sebebi aslında. (G4)

Pandemi sürecinde ben tamamen dört ay evden çalıştım. Yani kendim için söyleyeyim çok çok daha iyiydi. Çünkü bizde biraz şey vardır üretken tarafta, işin sanatsal üretken tarafında, insanların kendini motive ettiği kaynaklar vardır. Kimisi müzik dinler, kimisi resim yaparak bir şeyler çıkarır, kimisi dans eder ama bunu ajans içerisinde özgürce yapamıyorsunuz. Sürekli etrafınızda gezinen birileri oluyor, geliyor birisi bir şey soruyor, öbürü diyor ki “Hadi sigaraya gidelim” falan. Yani sürekli bir odak dağılma şeyi var. Ama evin içerisindeyken ben zaten eskiden beri hep böyle düşünürüm “Grafik tasarımcının, art direktörün bir ofise, ajansa, binanın içerisine, betonun içerisine kitlenip bir şeyler üretmesini bekleyemezsiniz” diye. Çünkü gezmesi gerekiyor bu adamın, beslenmesi gerekiyor. Gidecek doğaya bakacak, yaprak görecektir, oradan o yaprağı reklam çalışmalarında uygulayacak. Gidecek bir hayvana bakacak, onun bir hareketini alacak onu başka şekilde evirip dilediği dilde ortaya koyacak. Hem böyle bir şey hem bilgisayar neredeyse senin ofisin, ürettiğin alan orada. Senin materyale ihtiyacın yok. Bu kendi bölümüm için geçerli. Bir ressam için değil ressamın bir atölyeye ihtiyacı vardır mesela. Ama benim yok. Nerede bilgisayarım orada ofisim. (G16)

Ya bu aralar Covid döneminde zaten marttan beri evdeyiz. Ajans işleri dediğim gibi sıkıştırıyor ama dediğim gibi eşimde tasarımcı freelance işler olunca ortak girdiğimiz oluyor. (G19)

Covid-19 pandemisi zaman zaman görüşmecilerin geleceğe dair yapmayı plandıkları işleri de engellemiştir.

Aslında şey var. Sanatçı müzesi diye bir şey var ama bundan nasıl faydalanılıyor ya da faydaları neler bilmiyorum detayını ama. Bunları araştırdığım dönemde corona patlak verdi. O yüzden çok üzerine düşünme şansım olmadı. (G2)

2. 5. 9. Ofiste İlişkiler ve Deneyimler

Ofis işleri ve ekip arkadaşları görüşmecilerin iş hayatına doğrudan etkileri olan unsurlar. Mesela aşağıda yer alan görüşmeciler kendi davranışlarının iş ortamındaki değişiminden bahsetmektedirler.

Çok hızlıydı. Birden cart diye kendimi iş hayatının içinde buldum. Çok farklı bir dünyaydı benim için gerçekten. Yani o plaza yaşantısı, herkesin Turkish konuştuğu ortam. Bambaşka bir terminolojiye adepte olmam gerekti orada. Hem tasarım diliyle birlikte hem de plaza dili üzerime yüklendi hatta yapıştı sonra çok üstümden atamadım. Arkadaşlarımın dalga geçtiği bir dile sahip oldum. (G1)

Bu çok değişkenlik gösteriyor. Bazen çok gergin olduğum zaman kötü çizim yapıyorum. Yapıyorum kötü belki ayağımla çizsem daha güzel çizeceğim ama o şekilde ifade ediyorum yapmıyorum mesela. Sinirimi oradan çıkarıyorum çünkü anlaşıyorsun kendine bir hakaret olarak görüyorsun kötü yapıyorsun. Ama bazen anlaştığın zaman iyi olduğun zaman çünkü birim sorumlusu eğer senle iyi anlaşırsa çizerle iyi anlaşırsa çizer tüm potansiyelini verir, diğer birimler içinde geçerlidir diye düşünüyorum. Potansiyelini direkt veriyor. Mesela çoğu işim öyle oldu. Başlarken çok iyi çiziyorum ve çok güzel çiziyorum hatta bazen kendimi de şaşırttığım zamanlar oluyor. Bu benim çizim değil bu başkasının çizgisi şeklinde başlıyorum ama ortalara geldiğim zaman inanılmaz bir... çünkü şirket şirkette her zaman her zaman beğenmez. Şirkette sadece çizim yok bir çok alan var ve bir çok sorunla karşılaştığın zaman artık sende inanılmaz bir moral bozukluğu, motivasyon bozukluğu oluyor. Bunun sinirini çizimden çıkartıyorum ben. İnsanlar işlerinden çıkartır mı bilmiyorum ama ben işimden çıkartıyorum. Ama şunu da biliyorum eğer bu bir çılgılık. Eğer ben kötü çizersem bu bir çılgılık demektir. Sana konuşamıyorum ve seninle bu şekilde iletişim kuruyorum demektir. Bunu benim yönetmenim anlayabiliyor ama gerçekte asıl muhatabı anlayamaya biliyor. Eğer çizim biliyorsan çizimden az çok anlıyorsan çizerleri az çok anlıyorsan bir kişinin çiziminde psikolojisini anlayabiliyorsun. Sen neden kötü çizdin diye bana sormadıysan sıkıntı bu işte. Sıkıntı benim kötü çizmem değil sensin o zaman. Baya rahatlıyorum da bu yönden. Ben kötü çizdiysen kimse beni uyarmadıysa herkes onu şey yaptıysa o zaman ben de çok da anlaşıldığım bir yerde değilim demek ki diyorum ve rahatlıyorum. (G12)

Ofiste ilişkiler ise ekipler ve iş arakadaşlığı biçiminde sürdürülmektedir. Bu durum Becker'ın daha önce bahsedilmiş olan kolektif üretim mantığının aslında KYE içerisinde ne kadar da önemli bir faktör olduğunun da bir göstergesidir. Bu durum tabii ki zaman zaman huzursuzluklara neden olmaktadır.

Dört kişiydik. Küçük butik bir ajanstı. Üç art direktördük bir metin yazarıydık. İki tane de coder vardı. Onlar arka tarafta kod desteği gerekirse kod desteğini yapıyorlardı. Onlarda yaratıcı ekipten sayılabilirse yaratıcı ekiptendi. (G1)

Yok yok. Ekip olarak yani. Senaryoyu yazan var, yönetmen var, storyboard var, çizim var, animasyon var. Ben daha çok çizerim. Daha çok çiziyorum. Ben sadece inisiyatif kullandığım zaman projeyi beğendiğim zaman animasyon olarak da yer almak istediğimi söyleyip animasyon da yapıyorum. (...) Sadece konsept art yapmaz yapamaz. O da başka bir animasyondur. O manada bahsetmek istediğim o. (...) Patronlar sağ olsun. Bu çalışanın da kabul ettiği bir durum. Çünkü görmüyorum artık her işi yaptığı için rahatsız, bunu dile getirenin de görmüyorum. Rahatsızlığı dile getirmek çok klasik kalıyor artık çünkü bunu bir dedikodu olarak bana söylüyorsun. Bu senin yaşamında rahatsız olduğunu görmüyorum çünkü ben. İçelim sabah kadar konuşalım insanlardan rahatsız olduğunu ama sen yaşamında işverenonu göstermediğin zaman inanamıyorum ben. (G12)

(...) tabii ki aramızda kalsın tırnak içinde huzursuzum. Huzursuzluğumdan bahsetmedim henüz. Biraz daha bir şeylerin oturmasını bekliyorum çünkü çok yeni kurulan bir ekip ve belli bir ekip kültürümüz yok henüz. Orada herkesin ortak arkadaşı benim ama dediğim gibi oturacak biraz da vermek gerekiyor bir bazı zamanlar. Ama genel olarak bu durum vardı her zaman var. Ben böyle çok dolu dolu yaşamadım ama hep yaşıyorsunuz. (G15)

2. 5. 10. Freelance Çalışma ve Ofiste Çalışma

Tam-zamanlı çalışma ile freelance çalışma arasındaki farklar ve avantajlar çoğunlukla KYE içerisinde çoğunlukla konuşulmaz. Freelance çalışmanın kişilere daha fazla serbestlik verdiği için daha tercih edileceği varsayılır. Ama G12 ve G15 bu durumun kendisinde tersine olduğunu iddia etmektedir. Freelance veya evden çalışmada işverenlerin iş saatine riayet etmemeleri sebebiyle ofis çalışmasından daha fazla zaman aldığını ve kendisinin bunu tercih etmediğini şu cümlelerle anlatıyorlar.

Şu konudan memnunum mesela Corona sürecinde freelance olması çok iyi bulurdum. Ben freelance olmak istemişimdir. Bu sıkıntıda freelance olmak istediğimden kaynaklıdır. Corona zamanında ben tamamen 9-6 olmam gerektiğini düşündüm 9-6 tamamen bana göreymiş bu şartlar altında. Türkiye'de 9-6 olman gerekiyor çünkü saat dörtte beşte arayabiliyor seni insanlar. Seni dörtte arar, üçte

arar, ikide arar çünkü sen onun malısın. Arar istediği zaman yaptırır. Böyle bir şey söz konusu altıdan sonra artık kimse beni aramasın istiyorum. (G12)

Şu an evden çalışıyoruz. Ofis bana çok yakın ben gitmeyi de düşünüyorum evden çalışınca çok çalışıyorsunuz. Her an ulaşılabilir olduğumuz için her an da elinizin altında her şey çok hayır deme şansınız yok. Ben tekrar ofise döneceğim ama. (G15)

2. 6. KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLER ÇALIŞMA YAŞAMINDA KARŞILAŞILAN SORUNLAR

KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin tam-zamanlı ve freelance çalışma olarak işlerine dair görüş ve deneyimleri önceki kısımda ortaya kondu bu kısımda ise görüşmecilerin yaşadıkları sorunlara değinilecektir. Bu kısım üç temel altbölümden oluşuyor. Bunlar hem freelance çalışan hem de tam-zamanlı çalışanların ortak sorunları, sadece tam-zamanlı çalışanların yaşadıkları sorunlar ve sadece freelance çalışanların yaşadıkları sorunları tasvir eden bölümlerdir.

Sanat üreticilerinin haklarına dair çalışmalar aslında uzun zamandan beri yapılmaktadır. Bu çalışmaların Türkiye’de en bilineni ve en iyi kayıt altına alınanı 1993 yılında Plastik Sanatlar Derneğinin düzenlediği Sanat Hakları Semineri ve Paneli’dir. Bu panele devlet erkânından da oldukça büyük bir katılım gerçekleşmiştir. Dönemin Kültür Bakanı Fikri Sağlar ve Kültür Bakanlığı Başdanışmanı ve Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanı Hasan Bülent Kahraman bu sempozyumda konuşmuşlardır. Ayrıca eski Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı da bir panelde konuşmacı olmuştur. Sempozyumun ilk paneli sanat kültür alanında demokratikleşme alanındadır ve alanın önemli beş konuşmacısı bu panelde yer almışlardır.¹⁹⁴ Sonrasında ise sanat üreticilerinin doğrudan etkileyen üç konu telif hakları,¹⁹⁵ sigorta ve emeklilik,¹⁹⁶ vergi bağışıklığı¹⁹⁷ konularında paneller

¹⁹⁴ Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Taner Kışlalı, Hüsamettin Koçan, Emre Kongar, Mete Tapan, “Sanat ve Kültür Alanında Demokratikleşme”, *Sanatçı Hakları*, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993, s. 7-39.

¹⁹⁵ Ülkü Azrak, Aydil Kurtkaya, Gerhard Pfennig, “Telif Hakları Semineri”, *Sanatçı Hakları*, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993, s. 40-94.; Demirtaş Ceyhun, Nejat Çetinok, Ekrem Kahraman, Aydil Kurtkaya, Gerhard Pfennig, İhsan Tellioglu, “Telif Hakları”, *Sanatçı Hakları*, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993, s. 95-117.

¹⁹⁶ Fahir Aksoy, Aynur Aytaç, Hüseyin Bilişik, Cevdet Kocaman, Hülya Koçyiğit, “Sanatçı Sağlık Sigortası, Emeklilik”, *Sanatçı Hakları*, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993, s. 145-165.

¹⁹⁷ Halil Akdeniz, Halil Bezmen, Nihat Falay, Osman Ulagay, “Sanat Alanında Vergi Bağışıklığı”, *Sanatçı Hakları*, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993, s. 166-187.

düzenlenmiştir. Sonradan da pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen Türkiye’de sanat üretimi yapan kişilerin hakları konusunda hâlâ atılması gereken pek çok adım vardır.

Güvencesizlik güncel kapitalizmin çalışma koşullarını belirleyen en önemli kavramlardan birisidir. Güvencesizlik o kadar kritik bir konuma yükselmiştir ki Guy Standing bu çerçevede çalışan kişilerin bir sınıf oluşturduğu iddia ederek prekarya isimli sınıf oluşturduklarını belirtmiştir. Bir sınıf olarak prekaryaya ileride değinilecektir bu kısımda güvencesizleşmeye dair erken teoriler ele alınacaktır. Brett Neilson ve Ned Rossiter, güvencesizliği neoliberal ekonomik politikalar ve ortaya çıkan post-Fordist üretim biçimleriyle özdeşleştirirler. Refah devletlerinin uyguladığı kapitalizm ve Fordist üretim biçimi işçiler ve diğer çalışanlar için büyük bir güvence kaynağı olma özelliği göstermekteydiler ama refah devleti kapitalizminde sermaye sahibi sınıf sınırsız bir artı-değer temellük etme gücüne sahip olmadığı için sermaye büyümeleri yetersiz kalmaktaydı. Bu yüzden de refah devleti kazanımlarından ve fordist üretimin güvenceli çalışma biçimlerinden taviz vermeye başlandı. Neoliberal ekonomi ve politikalar sermayenin mutlak ve serbestçe gezebilmesine olanak tanımak için ortaya çıktılar. Neoliberal politikaların en önemli adımları kamusal gücün ekonomi üzerinden uzaklaştırılması ve emekçilerin çalışma hakkı çerçevesinde ortaya çıkan güvencelerinin yok edilmesi oldu. Bilindiği gibi kapitalizmin emekçilerin denetlenebilmesi için bir işsizler grubuna ihtiyaç bulunmaktaydı ama refah devleti bu işsizleri neredeyse yok etmişti. Neoliberal politikalar çerçevesinde çalışan hakları aşındırılmaya başlandı. Ayrıca üretim işçi haklarının nispeten gelişmemiş olduğu ülkelere kaydırılarak hem burada güvencesiz emek sömürüldü hem de işçi haklarının gelişmiş olduğu ülkelerde işsizlik oranı arttırıldı. Böylece güvencesizlik neoliberal politikalarla beraber ortaya çıkan esnek kapitalizmin en önemli unsuru oldu.¹⁹⁸ Vassilis Tsianos ve Dimitris Papadopoulos ise kendi yaklaşımlarında maddi olmayan işçi kavramını kullanırlar. Maddi olmayan emek

¹⁹⁸ Andrew Ross, “The New Geography of Work: Power to the Precarious?”, *Theory, Culture, Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 31-49.; Brett Neilson ve Ned Rossiter, “From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks”, *The Fibreculture Journal*, Sayı: 5, 2005, <https://five.fibreculturejournal.org/fcj-022-from-precarity-to-precariousness-and-back-again-labour-life-and-unstable-networks/>, erişim tarihi: 01.05.2023.; Brett Neilson ve Ned Rossiter, “Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception”, *Theory, Culture, Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 51-72.

ile güvencesizlik arasında bağlantı kurmaya çalışan ikili maddi olmayan kavramının soyut ve metafizik bir anlam içerdiğini düşünerek bedenlenmiş kapitalizm ifadesini kullanırlar. Yazarlara göre bedenlenmiş kapitalizm şu özelliklere sahiptir: sosyallik, duygulanım, uçuculuk, maddesellik, yeniden birleştirme. Yazarlar bedenlenmiş kapitalizmin iddia edildiği gibi zihinler arasında kurulan bir birliktelik olmadığı insan bedenleri, makineler ve nesnelere arasında kurulan bir işbirliği olduğunu belirtirler. Bedenlenmiş kapitalizm zihinlerle değil bedenlerle çalışır. Yazarlar bedenlenmiş kapitalizmde güvencesizliğin post-Fordist üretim biçimi ile maddi olmayan emeğin çelişkilerinin somutlaşmış hâli olduğunu vurgular. Yazarlara göre güvencesizliğin temel nitelikleri ise şunlardır: savunmasızlık, hiperaktivite, eşzamanlılık, yeniden birleştirme, post-cinsellik, akışkanlaşmış yakınlıklar, huzursuzluk, yerinde duramama, duygusal tükenme ve kurnazlıktır.¹⁹⁹ İkili güvencesiz çalışmanın niteliklerini ise şu şekilde sınıflandırmışlardır: “(a) sözleşmeye dayalı, yarı zamanlı veya kısa süreli istihdam; (b) ürün odaklıdır – genellikle taşeronluk, proje bazlı işler, serbest çalışma şeklinde – ve işçinin sunduğu ürünün kalitesine göre ödeme yapılır; (c) işsizlik yardımı, sosyal güvenlik, sağlık sigortası, doğum izni hizmetleri vb. gibi sosyal refah sistemlerinin mevcut yapılarının ötesinde organize edilmiş; (d) ulusal olduğu kadar küresel veya bölgesel olarak artan bir hareketlilik ile karakterize edilir; (e) işçilerin sektörler arası hareketliliğini yoğunlaştırmak; (f) düşük ücretli işlerden (çalışan yoksulları oluşturan) yüksek ücretli yönetici işlerine (elitist 'cognitariat'); (g) ve son olarak, geleneksel sendikalarla bağlantı kurmaya yönelik bazı girişimler olmasına rağmen, sendikasız çalışma.”²⁰⁰

KYE’de çalışma söylemsel olarak sorunun az olduğu bir yaşantı olarak gösterilir. Burada özellikle çalışanların keyif verici işler yaptığı, “tüm gün bilgisayarın başında eğlendikleri”, herkesin sevdiği işi yaptığı yönünde yönlendirmeler bu alana ilgisi olan kişileri çekmek için üretilmiş söylemlerdir. İleride görüşmecilerin de belirttiği gibi bu

¹⁹⁹ Vassilis Tsianos ve Dimitris Papadopoulos, “Who’s Afraid of Immaterial Workers?: Embodied Capitalism, Precarity, Imperceptibility”, 2006, https://www.academia.edu/3406075/WHO_S_AFRAID_OF_IMMATERIAL_WORKERS_EMBODIED_CAPITALISM_PRECARIETY_IMPERCEPTIBILITY_Vassilis_Tsianos_and_Dimitris_Papadopoulos, erişim tarihi: 06.05.2023.

²⁰⁰ Vassilis Tsianos ve Dimitris Papadopoulos, “DIWY!: Precarity in Embodied Capitalism”, *Economy: Art, Production and the Subject in the 21st Century*, Liverpool: Liverpool University Press, 2015, s. 123-139.

söylemde doğrulup payı olan bölümler yer alsada aynı zamanda bu söylemler KYE sektörleri içerisinde olan sömürüyü ve olumsuzlukları görünmez hâle getirir. Bu bölüm KYE'nin farklı sektörlerinde yer alan ve farklı çalışma biçimleri sergileyen görüşmecilerin dillendirdikleri sorunlar üzerine odaklanmıştır.

G1, KYE içerisindeki sorunları toplu olarak şöyle dillendiriyor.

O zaten kanayan yarası sektörün. Kime sorsanız hangi tasarımcıya sorsanız mutlaka firmayla herhangi bir ortalıklığı yoksa mutlaka bu konuyla ilgili rahatsızlığını dile getirir. Çünkü gerçekten baya emek harcıyor. Fiziksel olarak zaten tüm gün bilgisayarın başındasınız. Dolayısıyla sürekli enerjinizi emen bir şey var orada. Ama maalesef genel olarak bunun çok karşılığı olduğunu görmedim. Mutlaka vardır her zaman ajansın da çalışma yerinin de daha iyisi var. Ama ben denk geldiğim kadarıyla bu zamana kadar deneyimim tasarımcının hep en son düşünülen kişi olduğu üzerine. Maalesef sigortayı az yatırma, ek mesai ücretini ödememe, ufak bonus gibi sizi motive edecek hiçbir şey yapmama genelde ajansların ortak yanı. (G1)

2. 6. 1. Hem Tam Zamanlı Hem Freelance Çalışmada Karşılaşılan Sorunlar

KYE içerisinde tam-zamanlı ve freelance olarak iki çalışma biçiminden daha önce bahsedildi.

Bu alt bölümde bu iki çalışma biçiminde beraber görünen sorunlardan bahsedilecektir. Bu ortak sorunlar aynı olabileceği gibi aynı konunun farklı unsurları da olabilmektedir.

2. 6. 1. 1. Düşük gelir ve geçinememek

Daha önceden de değinildiği gibi KYE sektörlerinde ücretler çok yüksek değildir. Asgari ücretten biraz daha fazla bir ücretlendirme olsa da çoğunlukla sektörün İstanbul, Ankara gibi geçinmenin zor olduğu büyük şehirlerde bulunması görüşmecilerin alım gücünü oldukça düşürmektedir. Daha önceki görüşmelerde de değinildiği gibi görüşmeciler ya fazladan iş yapmaya çalışmakta ya da ailelerinden yardım almaktadırlar.

Son çalıştığım yerde 6000 TL kazanç mükemmel bir kazançtı. Ben çünkü çok şanslıydım. Kolay alınabilecek bir para değil. Benimle aynı deneyim seviyesindeki arkadaşlarıma 3500-4000 TL taş çatlasın 5000 TL teklif ediyorlardı. Ki o da çok zor. 5000 TL vereceğim ama üstüne de kamçıyı vuracağım diyorlardı açıkça. (...) Ben de başta şu kadar para istiyorum diye net konuşmuştum onunla. Zaman dönemlerinde falan da cömert zamlar yaptı ve en son 6000 TL'ye çıkmıştı. İstanbul'da borcun harcın içinde yine yetmiyordu ama yine de güzeldi. (...) Ama

sonra öyle bir hâl aldı ki ne ayın sonunu getirebiliyorum ne dışarı çıkabiliyorum, ne yesem de daha ucuza getirebilsem diye düşünüyorum. Ekonomiyle birlikte alım gücüm çok düştü çünkü. Bir yandan borçlarım vardı onlar zorluyordu. Bir yandan kiraya zam geliyor. Bir yandan doğal gaza zam geliyor derken o eskiden sahip olduklarımı kaybettim. (G1)

Biraz da aile desteğiyle şu an bu işi yapabiliyorum. (...) Babam sponsor olmasa bana, ailem gerçekten destek vermese bana ben çocuk kitaplarından vazgeçip başka bir şey yapmak zorunda kalabilirdim. (G9)

Birazcık böyle bir süreçle geldiğim için daha çok hayatta kalmayla mücadele ettiğim için çok fazla sanatsal aktivitelere katılamadım. Ha mesela bazen şey yapıyorlar Drink and Draw diye bir şey var hem çiziyorlar hem içiyorlar genelde gençler takılıyor. Belirli bir konu seçiyorlar tamamen free. Herkes katılabiliyor ama daha çok güzel sanatlara hazırlanan çocuklar falan takılıyor. Ona bir iki kere gittim. Bir tane öyle yol üstü sergiye denk geldim onlara falan gittim o kadar. Daha fazla ne vakit bulabildim ne maddi bir kaynak oluşturabildim. Birazcık daha ilerleyen dönemlerde. (G16)

2. 6. 1. 2. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde çalışan sayısının çok olması

KYE sektörlerinde çalışanın çok olması özellikle dillendirilmiştir. Görüşmeciler içerisinde bunu söyleyen çoğunluk genellikle reklamcılık sektöründe çalışan ve grafik tasarım işleri yapan kişilerdir. Bu durum aslında bu KYE içerisinde çalışan kişilerin yüksek ücret alamam ve örgütlenememe sorunlarıyla da iç içedir. Marx'ın da belirttiği gibi emekçi artı-nüfus kapitalizmin “varlık koşulu” hâlini almış bir durumdur.²⁰¹

Kurumsallaşmış şirketler aksine çok çok daha az ödüyorlar çünkü bilinen ajanslar “Sen gidersin bir başkası gelir herkes burada çalışmak istiyor” diyor. (G1)

Bunları yapabilmelerinin en büyük sebebi daha öncede bahsetmiştim iş verenlerin eli çok kuvvetli çünkü eleman fazlası var, işler sınırlı ve çalışmak zorunda herkes hayatını idame ettirebilmek için. Hayır dediğiniz zaman hemen çıkarılmayla işte bir şekilde sorunla karşılaşma noktasında üstü kapalı tehdit ediliyorsunuz aslında. Özellikle yani işten çıkarılma konusunda. (...) O şekilde olunca çoğu şeye evet demek zorunda kalıyorsunuz. Bu da sizi başarısızlığa itiyor. Neden itiyor? Çünkü bu işte çok çalışarak çok çok çalışarak başarılı olamıyorsunuz. Çünkü bir üretim söz konusu ve bu üretim çok tıkanabiliyorsunuz. Sürekli yeni bir şey, yeni kompozisyon, yeni bir fikir, bir tasarım, bir oluşturma süreci mevcut. (G15)

Ama gördüğüm kadarıyla sirkülasyon var. Sürekli yeni mezun verilmesinden kaynaklı tabii yeni mezunlar da “Yeter ki bir ajansa gireyim de kendimi

²⁰¹ Marx, *Kapital 1...*, s. 599-610.

geliştireyim” diye düşük ücretleri kabul etmek zorunda kalıyorlar. Bu da sirkülasyonun çoğalmasını sağlıyor. (G19)

(...) işte Türkiye’de çok fazla grafik tasarımdan öğrenci mezun oluyor patronların da şey gibi bir derdi yok ben eleman bulamayacağım gibi. Ucuz iş gücü. Birkaç tane mesela elinde güçlü biri oluyor ben mesela bunlardan biriydim. Ben gittikten sonra yerime benim kalemimde birini almadı. Gitti iki üç tane yeni mezun ya da sektörde bir iki senedir duran adamı aldı. Yani ben bu şekilde yoluma devam ederim dedi. (G21)

Bu durumun sebebini tasarımcı olabilmek için zorunlu bir lisans gereksinimi olmamasına bağlayan bazı görüşmeciler verilen lisansların ve diğer eğitimlerin de içeriğinin oldukça boş olduğuna değiniyorlar.

Tabii çok fazla iş sirkülasyonu var tasarımla ilgili. Çünkü çok fazla tasarımcı var hem alaylı hem de okullu olarak. Çok işsiz kalma gibi bir durumumuz olmuyor ama mesela hayat standartlarınızı yükseltmeniz çok mümkün olmuyor tasarımcıysanız eğer. Özellikle ajanslar özelinde konuşuyorum. Çünkü belirli skalalar asla değişmiyor. Ya da işte belirli titlelara sahip olanız gerek ama bir ajansta da beş on yılınızı geçirmeniz gerekiyor. Genelde bunun sebebi maddi anlamda... Dönemsel olarak iş bulamamakla da karşılaşabiliyoruz. Sanyorum biraz onunla alakalı. Direkt o işi bırakmak ya da başka alternatif bulamadıysa o an biraz mahkûm alıyor insanlar o işe. (...) Yani kovulma tehdidi... Çok sıkı çalışılıyor. Pek çalışmayan birini zaten işe alınacağını düşünmüyorum. Çok iş yapılıyor çünkü tasarım ajanslarında. Bazen geliyor yüzlerce iş oluyor ortalama bir ajansta. O yüzden kovulmak gibi bir tehdit olmuyor açıkçası ama üstü kapalı mobbing gibi şeyler oluyor tabii. (G2)

Aslında yardımcı oluyor. Yaptığınız iş nasıl diyeyim bir lisansa ihtiyacınız yok ya da kendinizi bir tasarımcı olarak kimliğinizi tanımladığınız an tasarımcı oluyorsunuz. Bu aslında çok kötü bir şey herkes için. Birde insanlar çok rahat elde edebildikleri, ediniyor olabildikleri için grafik tasarımcılık: “İşte ben Photoshop biliyorum. Ben şunu beceriyorum. Ben de grafik tasarımcıyım” gibisinden. Benim yaptığım işin değeri toplumda çok düşük hatta iş bile değil çoğu insan için. Karşısında istediğim ücretlerden tutun da... Çok değersizleşen bir iş. O yüzden bu kadar insanın bu sektöre lumburlop girmesi, çok fazla bölümün açılması ve o bölümlerin maalesef çoğunun içeriğinin boş olması. Hani fazla okuldan arkadaş da edindim ben ona göre gördüklerimi söylüyorum. Hele ki özel üniversitelerin çoğu alanda içi boş eğitim veriyorlar. Öyle olunca çok fazla eleman yetişiyor ve o kadar iş yok. Çoğu sektöre göre yine çok rahat iş buluyorsunuz. Öyle olunca işverenin eli çok güçleniyor. Şartları kendi belirliyor, sizi kendinize kattığınız değeri ya da kendinize koyduğunuz seviyeyi önemsemeyecek kadar güçleniyor. Öyle olunca yaptığım stajın bir değeri kalmıyor. Ama normalde değerli herkes de farkında. Herkes şey eleman arıyor hani becerikli, işini iyi yapan, bilgili ama yeni

mezun ki o oranda maaş alsın. O oranda ben mesai kitleyim gibisinden küçük hesaplarla tercihler söz konusu. (G15),

Kendisini çizer olarak tanımlayan G12 ise sektörde çizerin çok değil az olduğundan yakınıyor. Ona göre KYE içerisindeki şirketlerde çalışmak zor olduğu çoğu çizer kendine kolay gelen şekillerde para kazanmaya çalışmaktadır.

Aynen. Kesinlikle. Bence Türkiye’de çok fazla çizer yok diye düşünüyorum. Çok fazla mezun var, çok fazla çizer var ama sektörde o kadar çok çalışan çizer yok. Bizim şirket 70-80 kişilik bir ekip, biz üç tane çizeriz. Üç tane çizer çok az. Ben bir çizgi film yaparken yanına bir de klip yaptığım oluyor. Başka bir iş yaptığımda oluyor. Yani bir kişi ajanstayken logo da yapıyor, kartvizitte yapıyor, bir şey de yapıyor background da yapıyor bir şey de yapıyor. Çizere ihtiyaç var o zaman çok fazla boşta çizer var. Çok fazla çizmek isteyen ama kafasındaki gibi çizemeyen çizer var. Bir sürü çizer var, inanılmaz çizerler var. Herkes de şirketler de ajanslar da çalışıyor ki. Çoğu çizer de yan işlerde çalışıyor. Çoğu çizerde şunu görebilirsiniz rozet satıyor. Küçük küçük stickırlar satıyor. Sen burada küçük küçük stickırlar satıyorsan, rozet satıyorsan bu işte yeni başlayanıdır veya amatörüdür. Küçük çocuksundur. Ne bileyim çok da senin çizimin hesaba alınmaz yani. Yani Disney’in çizeri de rozet satıyor. Rozet atmış oraya alıyorsun. Bu fanart durumu var sen ürünü destekliyorsun aldığın ürünle destekliyorsun. Ondan bir parça istiyorsun. Benim fanım yok ki olamıyor ki. Sürekli seni acımasızca eleştiren çizeri var, halktan bir insan var, vatandaşı var, ajansı var, herkes var. (G12)

2. 6. 1. 3. Sosyal güvencesizlik

Sosyal güvence ve sigortalı çalışmama meselesi KYE içerisinde en büyük sorunlardan birisi oluşturur. Sosyal güvence, hastalık durumunda sağlık hizmetlerinden faydalanabilme ve emeklilik hakkını kapsayan bir sorundur. Pek çok görüşmeci emekli olamayacağından ve sağlık sorunlarıyla karşılaştıklarında ebeveynleri veya eşleri üzerinden hastaneye gidebildiklerinden bahsetmişlerdir. Fakat sosyal güvenceye dair sorunlar sanat üreticilerinin uzun zamandır karşılaştıkları sorunlardır.²⁰² Freelance çalışma veya sanat üreticilerine uygun bir başka çalışma biçimi hâlen kanunlar tarafından oluşturulamadığı için büyük sorunlarla karşılaşmaktadır. Devlet, sanat üretimi yapan kişilerin sosyal güvenlik borçlarını dışarıdan ödeyerek hem sağlık hem emeklilik haklarına ulaşabilmeleri için çeşitli borçlanmaya dair çeşitli yasalar çıkartmıştır. Fakat bu

²⁰² Selcan Peksan ve Fatma Tosun, “Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler”, *Çalışma ve Toplum*, Cilt: 42, Sayı: 3, 2014, s. 207-230.

yasalar hem iyi hazırlanmış yasalar olmadığı için hem uygulamada büyük aksaklıklar yaşanmış hem de sanatçılar ekonomik koşulları el vermediği için uygulanamamışlardır.²⁰³ Günümüzde hâlen geçerli olan 2008 yılında yürürlüğe giren 5510 sayılı Kanunun²⁰⁴ 4. maddesinin ikinci fıkrasının (b) bendine konulan bir hükümlerle sanatçı, düşünür ve yazarlar da bir iş sözleşmesine göre çalışanlar gibi kapsama alınmışlardır. Fakat kanuna 2011 yılında eklenen Ek Madde 6 ile sanatçıların sigorta hakkı büyük bir değişikliğe gitmiştir. Bu ek maddeye göre: “Kültür ve Turizm Bakanlığınca belirlenecek alanlarda kısmi süreli iş sözleşmesiyle bir veya birden fazla kişi tarafından çalıştırılan ve çalıştıkları kişi yanında ay içerisinde çalışma saati süresine göre hesaplanan çalışma gün sayısı 10 günden az olan kişilerin sigortalılıkları, bu madde kapsamında kendileri tarafından 30 gün üzerinden prim ödemeleri suretiyle sağlanır.” Bu madde sanatçıları ve “Ticari taksi, dolmuş ve benzeri nitelikteki şehir içi toplu taşıma aracı işyerleri”ni kapsamaktadır. Buna göre bir sanat üreticisi ay içerisinde bir işveren ile on iş gününü dolduracak bir iş ahdi içerisinde değil ise sigorta primini işvereni değil kendisi ödemek durumunda kalmaktadır. Üstelik sanatçının tanımını ve kimlerin sanatçı olarak belirleneceğini devlet kurumuna bırakılması da çeşitli sorunlara neden olabilmektedir.²⁰⁵

Sigorta konusu freelance çalışanlar ile tam-zamanlı çalışanlar için ortak bir sorun olsa da farklı konular sorunun içeriğini oluşturmaktadır.

Freelance çalışanlar için zaten kısa süreli ve proje-bazlı işlerde çalıştıkları için çoğunlukla sigorta yaptırmak büyük bir külfet hâline gelmektedir. Çünkü freelance çalışmada müşteriler sanat üreticilerine sigorta yapmak gibi bir yükümlülükleri bulunmamaktadır. Bu yüzden görüşmeciler ya kendilerine adına şahıs işletmesi kurarak sigorta yapmaya çalıştıklarından ya da sigorta yaptırmadıklarından bahsetmişlerdir.

Sigortasız çalışmakta bence, freelance olduğu için yani, bence o da bir dezavantaj diyebilirim. (G9)

²⁰³ Burhan Özdemir, “Sanatçıların Sosyal Güvenlikleri ve Hizmet Borçlanmaları”, *Çimento İşveren Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 3, 1998, s. 31-42.

²⁰⁴ 5510 Sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5510-20120101.pdf>)

²⁰⁵ Nurşen Caniklioğlu ve Ercüment Özkaraca, “Sanatçının Sosyal Güvenliği”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, Cilt: 72, Sayı: 2, 2014, s. 637-664.

Yani sigortam hiç yok. Annem üzerinden bakılıyorum. Bağ-Kur'umu bir ara düşündüm kendim bir şirket kursam Bağ-Kur'umu ödesem. Bağ-Kur ödemesi ayda 600 TL ve ben bunu ödeyemem çünkü benim net bir gelirim yok. Aylık her ay ayırabileceğim öyle bir para yok. O yüzden sigortasız emekli olamayacağım muhtemelen. Hiçbir güvencem yok öyle söyleyeyim. Yani ben devlette kayıtlı değilim. (G7)

Yok ödemelerde olmuyordu ama tabii şöyle mesela sigortasız çalıştım on yedi ay. Bilmiyordum mesela sigorta yaptırılması gerektiğini kimse de bana söylemediği için. Toylukla tabii oluyor öyle şeyler. Mesela sigortasız çalıştım (...) Sağlık güvencem evli bir kadın olmadığım için hâlâ annem üzerinden. Emekli sandığından. Ancak onun dışında emeklilikle alakalı şu an hiçbir şeyim yok. Şimdi bu şirket kurulumuyla birlikte Bağ-Kur'lu olacağım. Ancak Bağ-Kur ödemelerimi nasıl yapabileceğim hakkımda hiçbir fikrim yok. İnşallah kazanıp yapabilir hâlde oluruz. Çok ciddi bir yükü var çünkü aylık böyle 1000 TL falan gibi bir şey. 900 küsur lira galiba. Öyle işte. Şu an yok yani. (G8)

Benim sosyal güvencem yok ama eşimin sosyal sigortasından yararlanıyorum doktora giderken. Onun dışında sigortamız yok tabii ki freelance olduğumuz zaman. (G10)

Yok. Bir sigortam yok zaten yayınevleriyle çalışırken sigorta yapılmıyor öyle bir şey yok. Eşim oyuncu benim bu arada o da mecburen şirket olmak zorunda devlet vergisini alıyor çünkü. BAĞ-KUR'unu yatırmak zorunda doğal olarak ben de ondan faydalanmış oluyorum. Ama yakın zamana kadar onu da yatıramıyorduk mesela o yüzden ücretli gidip oluyorduk. Maalesef öyle durumlar var. (G13)

G3 ise hem freelance çalıştığı için hem de Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmadığı için hiçbir sosyal güvenceden faydalanamamaktadır.

Bunlar sıfır diyebilirim. Güvence falan gibi bir şey yok. (G3)

Bazı freelance çizim yapan görüşmecilerse daha önceki çalışmalarından ve başka bir işte tam-zamanlı çalışmasından dolayı sosyal güvenlik sorunlarıyla karşılaşmamaktadırlar. G5 illüstratör olmasının yanında bir edebiyat dergisinde tam-zamanlı editör olarak çalışmaktadır. G14 çizerliğe başlamadan önce mühendis olarak bir firmalarda çalışmış ve oradan emekli olmuştur ama o da ülkemizde önemli bir sorun olan emeklilikte yaşa takılanlar (EYT) olarak isimlendirilen sorun ile karşılaşmıştır.

Freelance çalışıyorlarsa kendilerini dışardan ödemeleri gerekiyor. Ben zaten (...) dergisinde SSK'lı olarak çalıştığım için o kısmıyla ilgilenmedim ama öteki arkadaşları muhtemelen daha açıklayıcı yanıtlar verebilecektir size ben çok hâkim değilim. Ama öyle çalışıyorlarsa dışardan ödemeleri gerekiyor. (G5)

Oradan ben zaten sigortamı doldurmuştum. Ben emeklilikte yaşa takılanlardanam. O yüzden prim ödemem falan hepsi bitmişti zaten. Şu anda yaş bekliyorum onu da o şekilde hallettim. (G14)

Bir işyerinde tam-zamanlı çalışan görüşmecilerinse sorunları uzun süre sigortasız çalıştırılma ve sonrasında sigorta yapıldığıdaysa primlerin asgari ücret üzerinden yatırılması olarak görülmekte.

Yaşadım. Bu tatlı ve cömert patronum bir sene boyunca sigortayı tamdan göstermedi asgari ücretten gösterdi. Üç ay sonra düzeltereğini söylemişti ama bir yıl sonra düzeltti. O da devletle bağlantılı TUSAŞ bize marka olarak geldiğinde sıkıntı çıkmaması için yapıldı o da. Yoksa yapmayacaktı muhtemelen. Bir tek orada öyle bir sorun yaşadım. Aslında bizim sektörde hep böyle asgariden ödüyorlar sigortayı maalesef. Ben de sadece bir sene öyle bir şey yaşadım beş senelik çalışma hayatımda öyle olmadı hiç. Hep tamdan ödendi. Başka bir hak sıkıntısı yaşamadım ama ben şanslıyım. Genelde böyle değil bu sektörde. Acımasızlar yani kanımızı çekiyorlar. (G1)

Benim sigortam sadece stajımda yattı. Ve --- hastanesinde yattı. Onun dışında hiçbir yerde sigortam yatmadı. Ha bir yerde bir beş ay çalışmıştım beş ay süresinde dört ayını falan yatırmış bir de o var. (...) Yok. Yatırıyorum demiş sonradan baktığımda yatırmamıştı yani. Sıkıntı bir de şuydu: para bende benim dediğimi yapacaksın diyen müşteri modeli. (G6)

Evet. Asgariden yatıyor diğeri elden veriliyor veya farklı şekilde oluyor. Ya da farklı bir isimle hesap numarasına atılıyor. (G12)

Şu an tamamen öyle çalışılıyor sigorta yok diye bir şey yok onu kaldırdılar. Ama benim o çalıştığım dönemlerde öyle bir şey yoktu ben sigortasız çalıştım. Çok uzun dönem sigortasız çalıştım çünkü hem öğrencisin hem çalışsın okuldan sonra bile adam sigortanı başlatıyorum deyip ben işe girdim bir yıl çalıştım iş sonunda bakıyorum ki bunu kontrol edebileceğim bir sistem varmış. Sisteme giriyorum benim sigortam dört ay yatmış. Böyle saçma şeyler oluyor. Her yerden, her yerden kırıyorlar. Bir kere çalıştığınız maaş üzerinden sigorta yatıran bir yer bulmak çok zor. Atıyorum altı, yedi bin liraya ya da beş bin liraya bir yerle anlaştıysanız der ki size: "Yol veririm. Yemek vermem. Ama sigortan asgariden yatar." Şartlar genelde böyledir. (...) Sigortaya bir bakıyorsunuz dört gün yatmış. Girmiş çıkmışım ve saçma sapan kamera bumcusu falan yazmışlar. Enteresan sigorta girişleri var. (G16)

Birkaç şirket asgari ücret üzerinden yatırıp gerisini elden veriyordu. En son çalıştığım yer asgari ücretten biraz daha fazlasını yatırıp küçük bir kısmını elden veriyor. Yani asgariden göstermiyor ama tam da göstermiyor öyle söyleyeyim. O da işte şirket içindeki dengelerin değişimine bağlı. Ve hani karşı tarafın ne düşündüğüne bağlı. Bu sektörde sigortayı tam yatan bir ajans görmedim ben. (...) Emeklilik yaşları artık işi yapıp bitirsen bile artık yaşı beklemek zorunda olduğun

sistem var olduğu için belli bir yıldan sonra sigorta olanlar için konuşuyorum çok önemsedini düşünmüyorum ama bence önemsenmesi gereken bir konu. Yarın sistem değişebilir yani on yılda bir sistem değişiyor. Bu emeklilik sistemi de daha iyi bir hal alabilir o zamanda eksik yatanlar için ağlamak durumuna düşebiliriz. Eksiklik bu ülkede. (G19)

Aslında gerçekten hiç hâllemedim. İlk bir oyun şirketine girmiştım ofisten ondan da bahsedeyim. Üniversitenin son senesine yakın yani Erasmus'tan önce bir sene boyunca bir oyun stüdyosunda çalıştım. Background designer ve environment designer olarak piksel oyun yapıyorduk böyle. Bu telefon... Orada başladı benim sigortam ondan sonra hiç dikkate almadım bu durumu aslında almam gerekiyormuş. Çok zor dediğim gibi çok boşlukta kalan yerler var bu insanların. Kimse sizi yönlendirmiyor ve eğer belli bir yönlendirme almazsanız gerçekten böyle boşlukların düzeltilemeyecek seviyeye gelme şeyleri de oluyor. Yaşlar ilerliyor geriye dönemiyorsunuz falan. (G20)

2. 6. 1. 4. Zamanın bir sorun hâline gelmesi

Zaman kullanımının KYE içerisinde önemli bir sorun hâline geldiğini görüyoruz. Şirketlerin ve müşterilerin sürekli olarak işlerini acil istemeleri, işlerin nitelikli olabilmesi için sanat üreticilerine yeterli zaman verilmemesi görüşmecilerin neredeyse tümü tarafından şikâyet konusu olarak görülmüştür. Daha önce de bahsedilen saat-zamandan olay-zamana geçiş bu sorunun temelini oluşturmaktadır. İşe sürekli devam eden bir şekilde değil de parça parça yapılan, modüler unsurların bir toplamı olarak bakılması da bu sorunun unsurlarındandır.

Aslında kapitalist üretim bağlamında zaman her zaman önemli bir etmen olagelmıştır. Üretimin düzenlenmesi ve artırılması için zamanın daha iyi kullanılması her zaman uygulanan bir durum olmuştur. İşlerin standartlaştırılması ve işçilerin bu standartlaştırılmış işleri belirlenmiş süreler dâhilinde yapmaları endüstriyel kapitalist üretimin temel etmenlerinden birisi hâline geldi. Bu bağlamda ortaya çıkan Fordist üretim biçimi bunun önemli unsurlarından birisidir. Bir bant üzerinde hareket eden parçalar işçilerin bulunduğu yere gelir bir işçi kendisine verilmiş olan bir işi hızla yapar. Bu konuda Frederick W. Taylor'un yapmış olduğu bilimsel iş yönetimi çalışmaları oldukça önemlidir. Braverman, Taylorizmde üç ilkeden bahseder. Bu ilkelerden ilki emek süreci içerisinde işçilerin vasıfsızlaştırılmasıdır. Böylece işler standartlaşacak ve vasfa gerek kalmadan her işçi tarafından yapılabilir hâle dönüşecektir. İkinci ilke iş üretim süreci ile

iş yönetim sürecinin birbirinden ayrılmasıdır. Böylece iş yönetimi profesyonel bir iş olarak uzmanlar tarafından gerçekleştirilecektir. Bu durumda işi üreten kişilerin bireysel tercihleri ve arzuları iş üretiminin dışarısında tutulabilecektir. Üçüncü ilke iş yönetiminin her bir unsurunun uzmanlar tarafından en küçük ayrıntısına kadar planlanmasıdır.²⁰⁶ Taylorizm sadece fabrika işçilerini değil büro çalışanlarını da etkilemeye başlamıştır. Taylorist ilkeler doğrultusunda gelişen büro işleri yönetimi zamanın denetimini buralara da aktarmıştır. Braverman çeşitli firmaların büro işlerine dair yaptıkları iş yönetimi kitaplarında zaman denetimine dair ilginç örnekler paylaşmıştır. Dosya çekmecesi açma 0.04 dakika, sandalyeden kalkma ve oturma 0.033 dakika, sandalyede dönme 0.009 dakikadır. Böyle pek çok örneğin olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda zamanın büro işleri için de ne kadar önemli bir faktör hâline dönüştüğü görülmektedir.²⁰⁷

Fakat bu durum 1960'lı yıllar ile beraber eleştirilmeye başlanır ve bazı kişiler bu sıkı çalışma düzeninden uzaklaşarak esnek çalışma biçimlerini talep etmeye başlar. Aslında çalışma saatlerinin azaltılması uzun süre devrimci ve sosyalist hareketlerin en önemli taleplerinden birisidir. O dönemde bu esnek çalışmayı talep eden kişiler de devrimci bir talep olarak bunu ortaya attıkları söylenebilir. Bu esnek çalışmayı talep edenler sadece çalışma saatlerini değil ayrıca diğer güvenceleri de ret etmekteydiler. Böylece iktidar mekanizmalarından ve çalışma disiplininden uzaklaşarak bir tür özgür çalışma biçimi/ortamı oluşturabileceklerini var saymışlardır. Lorey bu duruma 'kendini güvencesizleştirme' adını vermektedir. Ama daha sonra yaşanan gelişmeler kendini güvencesizleştiren bu öncü kuşağın beklentilerinin tersine olmuştur. Kapitalist üretimin geçirdiği değişim esnek çalışmayı da kapitalist üretim biçimlerinin bir parçası hâline getirmiştir. Böylece kendini güvencesizleştirme süreci yine kapitalist üretim biçimi içerisinde hareket eden ama öncesinde çeşitli sosyal haklara sahip olan kişilerden bu sosyal hakları da elinden alınmış çalışanların ortaya çıkmasına neden olmuştur.²⁰⁸

²⁰⁶ Braverman, *a.g.e.*, s. 103-133.

²⁰⁷ Braverman, *a.g.e.*, s. 275-327.

²⁰⁸ Isabell Lorey, "Yönetimsellik ve Kendini Güvencesizleştirme: Kültür Üreticilerinin Normalleştirilmesi Üzerine", *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul 2014, s. 145-167.

Tam-zamanlı çalışmada zamanın sorun hâline gelmesi

G12'nin daha önce aktarılmış olan alıntısında sürekli ulaşılabilir olmanın çalışma yaşantısı için bir sorun olduğundan bahsetmişti. Tam-zamanlı çalışanların belki de en önemli sorunu budur. Bunun dışında teslim tarihi, son dakikada iş isteme ve yeterli programlamanın olmaması da zaman ile ilgili tam-zamanlı çalışanların karşılaştığı sorunlardır.

Örneğin G16 ve G22 son dakikada istenen işlerle ilgili şu ifadeleri kullanıyorlar.

“Bana” diyor “iki saat içinde şunları şunları yazıp versene.” Sen bu sırada bir tipografi dengesine bakamıyorsun, bir denge bakamıyorsun. (G16)

O hep olur ya o grafik tasarımın görsel şeyler hep sona bırakılır gelirlerdi “--- bey acil afiş tasarımı gerekiyor bir günün var” ya da işte akşama gerekiyor. Mesela bir hafta önceden de ben birkaç örnek çıkarayım onlardan seç. Yok. Acil her şey. Her şey acil. Bir hafta bir şey demezler haftanın sonunda olay çıkar en son grafik akıllarına gelir (...) hemen acil ama o grafik tasarımın raconunun öyle olduğunu gördüm ben. Öyle bir şey baştan programlı yapalım diye. (G22)

G17 ise acil istenen işlerle ilgili tutumunu şu şekilde aktarıyor.

Ben baştan konuşuyorum onu. Hani çok son dakikaya kalmaz. En başta derin bu iş bu kadar sürede olmaz ya da baktım işler ters gitti işler uzadı olmadığını anladığım anda hemen karşımdakine söylerim ki son dakika hem ona şok olmasın hem ben strese girip saçma sapan şeyler yapmayayım. Bir şekilde de uzlaşıyorum karşımdakiyle. Zaten çok acil iş diyoruz da ne kadar acil? Dünyayı kurtarmıyoruz yani. İlan bir gün sonra girer belli bir ilan değilse zaten. Karşılıklı uzlaş, konuşmakla çözülebilen sorunlar. Benim kendi arkadaşlarımdan gördüğüm genelde kimse konuşmuyor ve son dakika yollanması gereken gün ben yetiştiremedim dediği zamanda da kriz oluyor tabii hâliyle. O biraz profesyonellikle alakalı bunları zamanla öğreniyorsun, iş yaptıkça ama karşılıklı iletişim ile bence çözülüyor zaman konusu da. Tabii ki de her iş acil yani öyledir yani piyasada. Ama karşılıklı konuşarak ben bunu bu zamana bitirebilirim dediğin zamanda anlaşıyorsun bir şekilde. (G17)

G19'da son teslim tarihi konusunun müşteriyle bir pazarlık meselesi olduğundan bahsediyor.

Bu anlamda müşterinin biraz da işe nasıl baktığına ya da bizim işi nasıl anladığımızı bağlı olarak değişiyor bu deadline konusu. Ancak tabii ki de sıkıntı yaşıyorum ama çok sık olan bir şey değil. (...) Ya yaptığım işler sosyal medya postu yapmıyorum. Sosyal medya üzerinden anlık paylaşılması gereken ve sürekli

seri hâlde yapılması gereken bir iş. Ajansta yapanlar var onlarla konuşsaydınız bu sorunları duyabilirdiniz. Ama bana yönelen işlerde genelde bana soruyorlar “Deadline’ı ne verelim?” müşteriyle daha konuşmadık şey konusunu tarih konusunu ne soralım diye bana soruyorlar. Ortalama pazarlıkla bir yol belirliyoruz. Oradan sorulduğu için çok sıkıntı yaşamıyorum deadline konusunda. Ama şöyle bir sorun oluyor işi gönderdim, müşteriden anında bir yorum geldi sonrasında o yorum işte devrimsel, yapısal bir değişikliğe yol açarsa deadline değişmiyor. (G19)

G2’de zaman ile ilgili sorunların plansızlıktan kaynaklandığını belirtiyor. İyi bir planlamanın olmaması nihayetinde iyi olmayan işlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Özgür olmadığımız aşikâr. Sonuçta dokuz altı iş yapıyorsunuz orada. Ya da bazen günü kurtarıyorsunuz. Her zaman yaptığınız iş mükemmel olmuyor, üzerine çok düşünme şansınız olmuyor. Çünkü çok bilinen bir söz genellikle tasarımcılar kullanır “great things take time” diye. Yani iyi şeyler zaman alıyor. Üzerine çünkü düşünmeniz lazım, planlamanız lazım, her şeyden önce içinize sinmesi lazım ama bu koşuşturma içinde bunlara kesinlikle fırsat olmuyor. (G2)

G3 ve G4’ün zaman ile ilgili sorunu daha genelde çok çalışılmasıyla alakalıdır.

Şöyle oluyordu ben işten çıkıp bir de akşam İngiliz dili eğitimine gidiyordum. İngilizce öğretmenlik yapıyordum. O yüzden 9-6 grafik tasarım işindeydim. 6-10 İngilizce eğitimi işindeydim. Akşam 10-12 arasında iki saatlik boşluğum vardı. (G3)

Normal bir insana göre çok fazla çalıştığımı düşünüyorum açıkçası bizim sektörde çok az uyku. Mesela neredeyse bir senedir 5-6 saat uykuyla aynı çalışma düzeni ile yapıyorum. Hafta sonu kendime ayırdığım vaktin 3-4 saatini de bu tarz çalışmalar ayırıyorum. (G4)

Freelance çalışmada zamanın sorun hâline gelmesi

Freelance çalışanların zaman ile sorunlar farklı şekillerdedir. Tam-zamanlı çalışmada olduğu gibi freelance çalışmada da işlerin acil istenmesi söz konusudur.

Parantez içinde şunu da anlatayım freelance olayında şöyle şeyler var mesela işi veriyorlar sana yarın saat akşam beşte iş vermişler sana yarın sabah arıyorlar mesela diyorlar ki iş nerede kaldı. Geçen bir fabrika aradı beni üç haftada işi bitir dedi ama üç haftanın dört günü sokağa çıkma yasağı vardı. (G3)

Ya da işte bana bu kitabı ne kadar sürede yaparsın diye sorduklarında üç ay ya da iki ay falan diyordum. Bu anlamda sıkışmıyordum da. Ama zaten bir yayınevi de çizere yazdığında yani böyle bir kitap var ve 15 günümüz var öncesinden zaten

söyler. “Al yap. Şu kadar günümüz var mı?” sözleşme imzalandıktan sonra söylenmez zaten. (G5)

Karşılaşıyoruz. Zaman sıkıntısı her zaman oluyor çünkü yayınevleri hep acil iş istiyor. Yani öyle bir politikaları var. Ciddi yayınevleri dışında hep “Bir ay içinde teslim etmen lazım, bu ay sonu teslim etmen lazım yapabilir misin?” gibi hani biraz sıkıştıran durumlar oluyor. (G7)

Ama teslim tarihi olduğu için o çok stresli oluyor. Üç ayda bir kitap bitirmek... Bir ayda bitiren arkadaşlarımı ben gerçekten anlayamıyorum nasıl bitirebiliyorlar diye. Çok stresli diye düşünüyorum bu teslim tarihlerinden dolayı. Biraz daha uzun aralıklar verseler çok daha kaliteli işler çıkabileceğine inanıyorum bu arada. (...) Benim bir projeyi bitirmem 2-3 ay sürüyor. Ama daha kısa sürede bitiren olduğunu da duydum. Benim boyama tekniğimle alakalı bir durum bu biraz uzun sürüyor. Çünkü elde yapılmış gibi yapmaya biraz gayret ediyorum o yüzden o süreci biraz uzatıyor. Şu anda ona çalışıyorum yani ne kadar kısa sürede bitirebilirim. (G9)

Üç hafta. Bazı kitaplarda revizelere göre bir ay süren oluyor bir buçuk ay süren oluyor. Ama şimdiye kadar yaptığım iş bir buçuk ayı geçmedi. (...) Yani baskı kuruyorlar bir kere “bu olmamış”, “bu hemen bitsin”, “bu kadar geç olur mu?”, “akşama yetişmesi lazım” gibi tacize varacak, mobinge varacak şeyler olabiliyor bazen. Ama bazen de gerçekten çok güzel insanlarla karşılaşılabiliyorsun o da güzel tarafı. (G10)

O da değişiyor. Aslında hep bir ay gibi bir sürede yapıyordum ama çok sıkıştığım zaman on beş güne de indiğim oldu. Daha altına kesinlikle inmiyor. En az on beş gün. (...) Geliyor. Zaten öyle sözleşmeler imzalıyoruz. Aslında sözleşmede yazmıyor sanırım ama işi bir şekilde sıraya koyuyoruz. “Şu an elimde bir iş o bitene kadar başlayamam. Bir hafta sonra ama başlayabilirim” onlar da ona göre yayın programını hazırlıyorlar. Ama hep bir baskı var tabii ki. (...) Evet. Aslında biz iyi bir ikiliyiz eşimle, paylaşıyoruz her şeyi. Hayatı paylaşıyoruz olması gerektiği gibi bence. Ama yakınımında bir anne olsaydı ve bana sürekli yemek yapsaydı dediğim çok zaman oluyor tabii. Çünkü tüm dünyayı kapatıp o işi bitirmeye yoğunlaşıyorum. O da iyi değil aslında yani. (G13)

Her ne kadar karşı çıkılsa da G8’in dediği gibi sanat üreticilerinin pazarlık şansları çok fazla olmuyor.

On gün dediklerinde “Hadi oradan” diyorsun tabii ama bir aya “Eyvallah” diyorsun. Bir aya “Peki tamam” diyorsun yani. (G8)

G14 tıpkı bir önceki bölümde G2’nin dediği gibi bu zaman kısıtını plansızlığa bağlıyor ve daha önce mühendis olarak çalıştığı Avrupa menşeli şirketlerde bu türden durumlarla karşılaşmadığını şu cümlelerle aktarıyor.

Çünkü ben yabancı şirketlerde çalıştım on altı sene yani Avrupalı insanların nasıl program yaptıklarını biliyorum. Hangi mesleği yaparsanız yapın iş planı şeyi değişmez yani çok fazla. Maalesef biz Türklerde her şeyi son dakikaya bırakma olayı falan oluyor. Tabii en fazla etkilenen sektörlerden bir tanesi yayıncılık sektörü. (G14)

2. 6. 1. 5. Kendini geliştirme zorunluluğu

Öğrenilmesi gereken şeylerin, yeteneklerin ve becerilerin sürekli arttığı bir toplumsal sistemde yaşamaktayız. Sennett bu ortaya çıkan yeni durumu “beceri toplumu” olarak nitelendiriyor. Teknolojinin, dijital olanakların, iletişim kapasitelerinin sürekli arttığı günümüzde KYE gibi teknoloji ile sürekli iç içe sektörlerde kendini geliştirmeye daha fazla önem verilmektedir. Artık açıktır ki kimse üniversiteden mezun olduğu biçimiyle işlerini sürdürememektedir. Çağımızda sürekli gelişmeler takip edilmeli ve yeni beceriler edinilmelidir. Sennett bu durumu “becerilerin tükenişi” olarak isimlendirir. Artık edinilen beceriler işlememektedir bu yüzden de sürekli yeni becerilerin edinilmesine gerek duyulmaktadır. Bunların elde edilemediği durumdaysa bireyler “işe yaramazlık kâbusu” denen bir kaygı durumunu yaşamaya başlarlar. Sennett’e göre bu kaygının üç sebebi vardır: küresel emek arzı, otomasyon ve yaşlanmanın yönetimi.²⁰⁹

Bu sanat işleri spor gibi. Sporu yapmazsan belli bir süre sonra gider mesela koşucusun bir süre koşmazsan o hız gider, kas gider. Ve her şey öyle vücuttaki kası kullanmazsan yavaş yavaş azalır ve gider. Beynini ya kullan ya kaybet diye bir deyim var İngilizcede. Beyni geliştirmezsen belli bir süre sonra işlevi de azalıyor. Bu sanat olayı da öyle yapmazsan bir süre tasarım falan algı, o yaratıcılıkta gider. Bu şeyleri canlı tutmak için mecbur yapman gerekiyor. Sporcular gibi. Sporcular yarışmaya girmezler... Benim Intagram’da yaptığım tasarımlar ücretsiz, öylesine yaptığım şeyler. Bazıları dijital tasarım model bile yok. Diğer türlü modele veriyorsun mutlu oluyor sende mutlu oluyorsun. Dijital tasarım olunca hiç şey yok bilgisayarda gelişiyor. Tasarım yönleri, o bakış açıları, belli renkleri tutturmayı falan öyle pratikler yapıyorum. (...) Bir yaklaşım o bir yaklaşımda dediğim gibi sporcular gibi yapmazsan o gider. Çürür ve gider. Sanatsal yaklaşım, bakış, renkler, algı falan. O yüzden mecbur yapmamız gerekiyor sanatçıların da yapması gerekiyor. (...) Mesela yağlı boya çizim yapanlar sipariş alırsa siparişe yönelik çizim yapar almazsa oturup herhangi bir şeyi çizer. Çünkü bırakırsan çok gidiyor. (G3)

Çizim maalesef nankör bir beceri. Ara verdikçe veya tek bir noktaya çok tekrarladıkça gerileyen bir şey. Atıyorum anatomi yerine siz figürlerin kıyafetine

²⁰⁹ Richard Sennett, *Yeni Kapitalizm Kültürü*, İstanbul 2017, s. 63-76.

çok odaklanıyorsunuz ama anatomi yapmanız gerektiğinde kasları hemen unutuyorsunuz. Çünkü kasları teorik olarak bir doktor edasıyla bilmediğiniz için sadece görsel ezberinizle biliyorsunuz ve hayal gücünüze kalmış kolun hareketiyle o kasın ne olacağı, o eklem ne olacağı. Gittiğimiz ilk beni gerileten kurs içi çok boştu, çok disiplinsizdi ve eğitim veren hocamız çok bilgisizdi bence. Ben çok sonradan fark ettim bunu öğrendikçe. Hep bilinçsizlikten kaynaklanıyor. Eğitim seçerken dahi bilmek gerekiyormuş bir şeyleri. Yani nasıl diyeyim yanlış antrenmanla çok geriletti beni. Çizimim çok sertleşti. Atıyorum ufak tefek çizgisel tonlama verirsiniz kalemi bastırarak uzaktan yakına doğru obje ona göre algılanır. Hassasiyetiniz köreldikçe bunu yapamamaya başlıyorsunuz ve işin kötü yanı bunun farkında da değilsiniz. (...) önceki çizimlerimle karşılaştırdım falan. Bu şekilde gerileme süreci yaşadım. (G15)

G21 mesleki becerilerden ziyade yabancı dil konusunda gittikçe köreldiğinden bahsetmektedir.

İşte bir de on yıldır Türkiye'de hiçbir yurtdışı maceram olmadı Erasmus'tan sonra İngilizce konusunda biraz kendimi geliştirmekte yetersiz kalmışım. Şu anda tüm kaynaklarım İngilizce bu konuda sıkıntı yaşıyorum. Biraz işte böyle ağır ilerliyorum ama isteğim bu kullanıcı deneyimi konusunda kendimi geliştirip biraz daha yaptığım işe hâkim olmayı çok istiyorum açıkçası. (G21)

G12 ise kendisini yurtdışı için yeterli görmemektedir çünkü yurtdışındaki çalışma biçimi uzmanlaşmaya yönelik bir çalışmayken Türkiye'de herkesten her işi yapması beklenmektedir.

Bir kere kendimi yurtdışı için yeterli görmüyorum. Yeterli olabileceğime inancım da çok az. Yok değil ama çok az. Ama bunu için çok fazla çiziyorum. Çok fazla beslenmeye çalışıyorum. Sürekli birilerini eleştiriyorum en son --- Animasyon'u eleştirmiştim. Ben 3D modelleme de yapıyorum, 3D animasyon da yapıyorum, 2D animasyon da yapıyorum, çiziyorum yani hepsini yapmaya çalışıyorum. Ben de şu var bir İsveç çakısı olursam yurtdışı beni ister gibi bir şey var. Ama hâlbuki İsveç çakısı burada yarıyor, her işi yapabilen adam ama orada belli şeylerde. Çizer şunu şunu şunu yapsın diyor ama her şeyi yapsın istemiyor. Çizen adam konsepti yapsın evet hafiften animasyon bilsin şunu bilsin tamam diyor yani. Ama orada uzmanlaşsın istiyor. Ama burada da uzmanlaşmaya gerek yok sen her şeyden bir şey bil. (G12)

G16 ise sanat üreticilerinin kendilerini geliştirseler de hiçbir zaman hak ettiklerini alamayacaklarını belirtiyor.

İş bulma süreci çok zor diyemem çünkü şeyle alakalı sizinle alakalı. Kendinizi ne kadar geliştirdiyseniz ve kendinizi ne kadar satabiliyorsanız, özgüveniniz ne kadar varsa, elinizdeki işler karşıdakinin işine yarıyorsa çok rahat girebiliyorsunuz.

Ama hak ettiğinizi alıyor musunuz o tartışılır. Konya'da mesela çok nadirdir hak ettiğini almak. (G16)

2. 6. 1. 6. Telif hakkı²¹⁰

Türkiye’de sanat üreticilerinin telif haklarını korumak üzere kullanılan “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu” (FSEK) 1952 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu kanun Almanyalı hukukçu Ernst Hirsch tarafından 1883 tarihli Bern Sözleşmesi temel alınarak hazırlanmıştır. Kanunun amacı birinci maddesinde şöyle anlatılmaktadır: “Bu kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma hâlinde yaptırımları tespit etmektir.”²¹¹ Kanun “Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsulleri”²¹² olarak tanımladığı eserler hakkında iki tür hak tanımlar. Bu hak tanımlarından ilki manevi haklar olarak isimlendirilirken diğeri mali haklar olarak isimlendirilir.²¹³

Eserden doğan mali haklar; işleme hakkı, çoğaltma hakkı, yayma hakkı, temsil hakkı ve işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlar ile umuma iletim hakkıyken, eserden doğan manevi haklar umuma arz hakkı, adın belirtilmesi (tanıtılma) hakkı, eserde değişiklik yapılmasını men etme hakkı ve eser sahibinin zilyed ve malike karşı haklarıdır.²¹⁴ Böyle bir ayırımın fikrî ve sanatsal eserler söz konusu olduğunda yapay bir

²¹⁰ Bu bölüm daha önce yayınlanmıştır. Bkz. Tolga Ulusoy, “Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Çalışan Sanat Üreticilerinin Fikrî Mülkiyet Hakkı Konusunda Deneyimleri ve Görüşleri”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 4, 2022, s. 1733-1753.

²¹¹ Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK), s. 2393 (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>)

²¹² FSEK, s. 2392 (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>)

²¹³ FSEK, s. 2397 (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>)

²¹⁴ Hazel Coşkun Baylan, “Çalışanlar Tarafından Yaratılan Eserler Üzerinde İşverenin Hakları”, (<https://www.erdem-erdem.av.tr/bilgi-bankasi/calisanlar-tarafından-yaratılan-eserler-uzerinde-isverenin-haklari>) (Erişim tarihi: 03.08.2022).

ayrım olduğu hukukçular tarafından belirtilse de birtakım sorunları çözebilmek adına gerekli bir ayrım olduğu kabul edilmelidir.²¹⁵

Telif haklarıyla ilgili temel sorunlar hem tam-zamanlı hem de freelance çalışma biçiminde görülmektedir. Araştırmadan elde edilen veriler sonucunda anlaşılmıştır ki bu iki farklı çalışma biçiminde üretilen görsel sanat ürünlerinin yayın ve telif haklarına dair görüşmecilerin farklı sorunları ve bu sorunlara dair geliştirdikleri farklı taktikleri bulunmaktadır.

Tam Zamanlı Olarak Bir Şirket veya Reklam Ajansında Çalışan Sanat Üreticilerinin Görüşleri

KYE içerisinde bir şirket veya reklam ajansına bağlı olarak çalışan sanat üreticileri için ortaya koydukları üründen herhangi bir telif almak oldukça büyük bir sorun oluşturmaktadır. Bu sorun yasalardaki belirsizliklerle beslenen ve KYE içerisinde norm hâline gelen bir durumdur. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, üretici kişiyi telif konusunda temel alsa da kanununun 18. maddesi bir istisna sergiler. İlgili madde şu şekildedir: “Aralarındaki özel sözleşmeden veya işin mahiyetinden aksi anlaşılmadıkça; memur, hizmetli ve işçilerin işlerini görürken meydana getirdikleri eserler üzerindeki haklar bunları çalıştıran veya tayin edenlerce kullanılır. Tüzel kişilerin uzuvları hakkında da bu kural uygulanır.” Bu yasa maddesi pek çok hukukçu tarafından tartışılmış ve ayrıntıları incelenmiştir çünkü temelde bu yasa maddesi FSEK’in temelleriyle çelişkili hükümler içermektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi bir eserin sahibi o eseri üreten kişi veya kişilerdir ve bu kişiler eserin hem manevi hem de mali haklarının sahibidirler. Bir eserin manevi hakları eser sahibi tarafından hiçbir şekilde devredilemezken mali hakları özellikle kullanım hakkı belli süreliğine devredilebilmektedir (Örneğin yazarlar yazdıkları eserlerin yayın haklarını belirli sürelerle yayınevlerine devrederler). Bu durum FSEK 18. maddenin 1. fıkrasında “Mali hakları kullanma yetkisi münhasıran eser sahibine aittir.” ve 3. fıkrasının “Bir eserin yapımcısı veya yayımcısı, ancak eserin sahibi ile yapacağı sözleşmeye göre mali hakları kullanabilir.” ifadesinde açıkça görülmektedir. Ama 2.

²¹⁵ Özge Yıldız, “Çalışanları Meydana Getirdiği Eserler”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, Cilt: 72, Sayı: 2, 2014, s.497-540.

fikrasında mali haklar ifadesi yerine sadece haklar ifadesinin yer alması çelişkili yorumlara imkân vermiştir ve şirket vb. bir tüzel kişilik himayesinde üretilen eserlerin hem manevi hem de mali haklarının o tüzel kişiliğe (KYE içerisinde faaliyet gösteren şirketler ve ajanslara) ait olduğu şeklinde yorumlanmıştır.²¹⁶

Hukuksal olarak farklı yorumlar söz konusu olsa da ekonomik bir alan olan KYE içerisinde bu durum tartışmaya açık değildir. Alanın temel temayülü şirket adına çalışan sanat üreticisinin ortaya koyduğu yaratıcı/kültürel/sembolik ürünün çalıştığı şirketin mülkiyetinde olduğu yönündedir. Bu makale söz konusu hukuksal durumda yer alan çelişkinin KYE içerisinde çalışan sanat üreticileri tarafından nasıl anlaşıldığıyla bağlantılıdır.²¹⁷

KYE içerisinde emek sömürsünün çok yaygın olduğu bir sektör olan reklamcılıkta telif hakları durumu çalışanlar tarafından kanıksanmıştır ve bir norm olarak sektör içerisinde kabul görmektedir. Özellikle reklamcılık konusunda sadece sanat üretici ile çalıştığı şirket değil ayrıca işleri talep edip satın alan üçüncü bir taraf da bulunmaktadır. Bu durum da telif haklarıyla bağlantılı sorunları karıştırmaktadır. Şirket ve ajanslarda çalışan görüşmecilerin bu konudaki ifadeleri şu şekildedir.

Yani ofis için yaptığın tasarım ofise ait. Beni işten kovun ver tasarımları deyip gidemezsin. Sözleşmede öyle bir şey de var. (...) Yok olamaz herhangi bir hak iddia edemezler orada. Üretici benim ve herhangi bir sözleşme yok. Benim çalıştığım taraf ile ajans arasında o yüzden söz konusu olamaz öyle bir şey. (...) Ajansa veya markaya. Aslında tam olarak sözleşme nasıl bilmiyorum ama noter onayı alınırken falan, logo tasarımlarına vs., --- satın aldığı için o alıyordu yayın haklarını. Marka tarafında haklar. (G1)

Zaten ajansta çalışıyorsanız öyle hak diye bir şey olmuyor. Tamamen ajansın ismi geçer. Hatta zaman zaman bir üstünüz o işleri sahiplenebilir, kendi yapmış gibi.

²¹⁶ Funda Cinoğlu, *Eser Üzerinde İşverenin Hak Sahipliği*. Kadir Has Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.; Emre Gökyayla, “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda Yapılan Değişikliklerin Değerlendirilmesi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, İzmir 2005, s. 1-28.; Aktür Karademir, *Çalışanların Yarattığı Eserler Üzerinde Fikri Hakların Kullanılması*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016.; Gürsel Üstün, “FSEK. M.18.f.2’deki “İşin Mahiyeti” Sorunsalı ve Bir Yargıtay Kararı’nın Eleştirisi”, *Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 3, 2005, s.87-141.; Yıldız, *a.g.m.*, s. 497-540.

²¹⁷ Ruth Towse, “Copyright and Creativity: An Application of Cultural Economics”, *Review of Economic Research on Copyright Issues*, Cilt: 3, Sayı: 2, 2006, s. 83-91.

Bunlar da çok sık karşılaştığımız şeyler. Parlak bir fikir varsa ortada siz bulduysanız bile direkt ajans sahibi ya da bir üstünüz kimse o sahiplenebiliyor kolayca. (G2)

Bazıları şey de istiyor çizim dosyalarını falan her şeyi istiyor. Kasayı da alıp götürcekler yani. Her şeyi alıyorlar. (G3)

Yayın hakları ajansa ait. Behance'ı düşünelim, Behance online portfolyo sitesi, orada yaptığımız işleri yayınlama hakkımız var ama ajans isminin adı altında. Tasarımcısı sensin ama (...) dijital üzerinden yaptın mesela bizim ajans üzerinden yaptın o şekilde yayınlama hakkın var. (G4)

Reklam sektöründe yayın hakkı markanın çünkü o onun parasını ödemiş oluyor. Marka onu istediği gibi kullanabilir. (...) Markanın o logoyu tasarlayan kişinin x kişi olduğunu bile hatırlaması imkânsız. Sadece ajansı bilir. Sadece bizim için tek artısı şu portfolyoya koyarız. (G6)

Mesai saatinde, ajans ortamında ürettiğim her şey genelde ajansın olur kullanım hakkı. Etik olarak da öyledir aslında çünkü siz orada yeteneğinizi ve emeğinizi kirliyorsunuz aslında. Ama bunun dışında bunun kişisel olarak sergilemenin, ticari ayağı dışında sergilemenin, hiçbir sakıncası yok ekstra sizden bir gizlilik beklenmiyorsa. (...) Bunu söylediğim zaman ona göre şekilleniyor, ona göre kullanıyor şeklinde. Ama ben her zaman dediğim ekstra bir gizlilik ayağı yoksa bir şeylerin, yazılı ya da yazısız, onları sergileme hakkına sahibim çünkü benden çıkıyor ve benden çıkan şeylere göre ben iş yaptığım için o şekilde sergileme hakkım her zaman var. (G15)

Çalıştığınız yere ait oluyor size ait olmuyor. Ekip bünyesinde çalışıldığı için. Bazı yer var müsaade ediyor: “Bunu alabilirsin. Portfolyona koyabilirsin” falan diye. Bazı yerler etmiyor. (G16)

Biz işi yapıp faturasını kestiğimiz ama bütün yayın hakları müşteride. Ama sonrasında farklı bir ajansta çalışma dokümanını nasıl teslim edeceğimiz konusunda kararı sanırım yine bir ortaklıkla alınıyor. Onun için farklı bir anlaşma daha yapmak gerekiyor. Yani haklarımızı veriyoruz ama çalışma sistemimiz konusunda korumalarımız var. (G19)

Hiç öyle bir şeye girmedik ya. Logolarla ilgili patenti şey alıyordu firmalar biz hiç o işlere girmiyorduk. Ama şöyle bir firmayla yollarımızı ayıracağımız zaman eğer tüm ödemelerini yaptıysa tüm çalışma dosyalarını onlara veriyorduk. Ya o kadar... (G21)

KYE içerisinde üretilmiş olan ürünlerin portfolyoya konulup konulmayacağı farklı sanat üreticileri tarafından farklı şekillerde yorumlanmakta. Bazı görüşmecilerin üretmiş oldukları sanat ürünlerini portfolyolarına konması dahi şirketlerce yasaklanmış durumda olduğunu belirtmişlerdir. Ama bu durum öylesine bir norm olarak kabul görmektedir ki

ürettikleri sanat ürünlerini izinsiz yayınlamanın iş etiğine uymadığını düşünen görüşmeciler de bulunmaktadır.

Ama büyük projelerde belli bir süre geçmesi lazım. Yani iki sene sonra gibi üç sene sonra zaman veriyorlar onları direkt alıp kendi portfolyonda kullanamıyorsun. (G4)

Atıyorum bu ayın ikisinde bir toplantımız var çok çok büyük bir müşteriyle ve çok emek edip bir proje yaptık. Ben bu projeden beğendiğim birkaç parçayı portfolyoma atıyorum mesela etik değil çünkü. (G15)

Kendimiz portfolyomuzda kullanırız müsaade ederlerse. “Bunu yaptık. Bu kadar.” Daha sonraki iş arayışlarında, süreçlerinde kullanıyoruz. (G16)

Fakat KYE alanı içerisinde açık bir durum olmasına rağmen bir görüşmeci bu durumdan haberdar edilmediği için şirket ile dolaylı bir çatışma hâline girmiş durumdadır.

Yayın hakları şirkette. (...) Evet yayın haklarım şirkette ama ben kullanıyorum çizimlerimi. Çünkü ben de bu yönden istifade etmek istiyorum. Çünkü yayın hakları konusunu hiç konuşmadık ki. Bana sorulmadı ki yani yayın hakları ben de mi sende mi olacak diye. Böyle bir işe hiç girmedik yani. Bana sorulsaydı bu senin yayın hakların bizde olacak denilseydi ben maaşımda artış istiyorum. Bu şekilde tüm çizimlerin sizin olsun diyebilirdim tepe tepe kullanın diyebilirdim. Ama sende mi kalacak bende mi kalacak diye bir şey sorulmadı. Ben bir gün sözleşmemi gördüm sözleşmeme tüm yayın haklarının şirkette olduğunu gördüm. Ondan sonra tüm çizimlerimi toplayıp direkt dijitale koydum. İnanılmaz sinirlendim çünkü. Ben öyle bir şey istemedim ki benim sözleşmemde o yoktu sözleşme yenilenmiş ve o eklenmiş. Ben bunu kabul edemezdim. Ben de onlara haber vermeden koydum zaten veya bir şey çizdiğim zaman şey yapıyorum yani. Mesela yine bir proje var yeni bir çizgi film var daha ortaya çıkmadı, daha çok başındayız, karakterlerimi şimdiden Instagram’a yükledim. Yani sorumluluğu atıyorum çünkü bu konuda sinirliyim. Bu konuda da ben gidip soramam yani. Şunu ben asla patronlarla konuşmayı tercih etmiyorum: “Neden böyle yaptınız?” Ben de başka bir şey yapıyorum senin bana sormanı istiyorum yani sen neden böyle yaptın diye. Bu biraz da minik bir savaş. (G12)

Görüldüğü gibi tam zamanlı olarak reklam ajansları, animasyon şirketleri, oyun yapımcıları gibi firmalarda emeğini ortaya koyarak çalışan sanat üreticileri için oldukça zorlu bir süreç işlediği görülmektedir. Üretilen fikrî ürün, tümüyle kendilerine ait bir fikir dahi olsa, önceden yapılan sözleşmeler neticesinde çalışılan şirketlerin mülkiyetinde sayılmaktadır ve bu durumda üreticinin hiçbir fikrî mülkiyet hakkı bulunmamaktadır. Bu

temelde kültür ve sanat üretiminin piyasalaşarak, Fordist bir üretim fikrinin KYE içerisinde normleştirilmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda değinildiği gibi fikrî mülkiyet birey odaklı bir mülkiyettir. Bireyin yeteneği, becerisi, bedenleşmiş kültürel sermayesi ile doğrudan bağlantılı olarak tanımlanmaktadır. Ama fikrî mülkiyetin kültürel ve yaratıcı endüstrilerde gittikçe daha fazla kurumlar ve şirketler üzerinden tanımlanması “emeğin görünmezliği” olarak adlandırılabilir bir süreci ortaya çıkartmaktadır. Aslında emeğin görünmezliği tüm kapitalist üretim ilişkileri bağlamında karşılık bulan bir kavramdır zira bir fabrikada üretilmiş olan bir metanın kim tarafından üretildiği hiçbir zaman tam anlamıyla bilinmemektedir. Burada zanaat emeğinden işçi emeğine geçiş ile bağlantılı bir süreç paralellliği görülmektedir. Bireyselliğin daha baskın olduğu sanatsal/kültürel/sembolik üretimlerde de kolektif ve görünmez bir üretimin ortaya çıkmaya başlaması kültürel ve yaratıcı endüstrilerin de Fordist kapitalist üretim biçimlerine uyumlu bir gelişim süreci gösterdiğini ortaya koymaktadır.²¹⁸ Harvey’in de belirttiği gibi Fordist üretim kitlesel üretim, standartlaşma gibi temel özelliklere sahiptir. Bu durum üretilen emtianın üreticisi ile kurduğu ilişkiyi aşındırır. Bu, sınai metaların üretiminde Marksist yazın tarafından oldukça eleştirilen bir durumdur.²¹⁹ Bu durum günümüzde KYE içerisinde benzer şekilde sanatsal/kültürel/sembolik ürünlerin ortaya çıkışında da paralel olarak sürdürülmektedir. Mevcut telif hakları kanunları ve uygulamaları bu sorunun üreticiler aleyhine yorumlanacak şekilde var olmasına yol açmaktadır.

Freelance Çalışan Sanat Üreticilerinin Telif Hakkı Konusunda Görüşleri

Tam zamanlı çalışma koşullarında fikrî mülkiyet ve telif hakkı konusunda üreticinin aleyhinde olsa da net bir durum söz konusuysen freelance çalışma koşullarında bu durum gittikçe bulanıklaşmaktadır. Zira freelance çalışma söz konusu olduğunda sözleşme yapmak dahi sorundur 228 freelance çalışan ile yapılan bir anket çalışmasına göre ankete

²¹⁸ Murray, *a.g.e.*, s. 46-62.; Tim Strangleman ve Tracey Warren, *Çalışma ve Toplum: Sosyolojik Yaklaşımlar, Temalar ve Yöntemler*, Ankara: Nobel Akademi, 2015, s.109-111

²¹⁹ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2010, s. 202.

katılanların % 55,7 hiçbir şekilde sözleşme yapmamaktadırlar. Bu çalışmaya göre nadiren sözleşme yapanların oranıysa % 18'dir.²²⁰ Freelance çalışanlar hakları için yakın zamanda bir araya gelmekte ve çalıştaylar gerçekleştirerek freelance çalışma için sözleşme örnekleri oluşturmaktadırlar.²²¹ Sanat üreticilerinin de bu konuda çok bilinçli olmamaları KYE içerisinde freelance olarak çalışmaya başladıkları zamanlarda oldukça sarsıcı deneyimler yaşamalarına neden olmuş görünmektedir.

Telif konusunda özellikle yayıncılık sektöründe büyük boşluklar yer almaktadır. Bu boşlukların başında yayınevlerinin illüstratörlere bir kere ödeme yaptıktan sonra eserlerin tüm haklarına uzun süreli olarak sahip oldukları mali devir sözleşmesi imzalanması görülebilir. Özellikle sektöre yeni giren sanat üreticilerinin bu hatayı yaptıkları şu şekilde anlatılmaktadır.

Şöyle genellikle yayınevleri tek seferlik ödeme karşılığı süresiz sözleşmeler yapıyorlar. Ve çizerlerin dikkat etmesi gereken bir nokta var onu çok iyi kullanıyorlar yayınevleri. Bir telif hakkı, telif devir sözleşmesi başlığında telif hakkı devir sözleşmesi yazması gerekiyormuş. Oysa bazı yayınevleri olası davaları göz önünde bulundurarak mali hak devir sözleşmesi yazıyor bu sözleşmenin başlığını. Mali hak bir kere devredilebilen bir şeymiş ben de bütün bu ayrıntıları bize gönüllü destek veren avukatlar var onlarla konuşarak öğrendim. Süresiz sözleşmelerde yayınevi süresiz olarak haklarımızı devralıyor fakat şöyle bir şey varmış süresiz sözleşme denen bir şey olmazmış zaten aslında bu tür sözleşmelere itiraz hakkımız açık. Çünkü sözleşme hakkı ilkesini ihlal eden sözleşmelermiş bunlar. Bunlar çoğunlukla böyle sözleşmeler yapıyor. (G5)

Yeni bir çizerken aldığım ücretler o kadar komikti ki. Yaptığım kitaplardan telif almam gerekirken hiçbirinden telif almadım, tüm haklarımı devrettim. Yani söyleşmelerimi okusam size... "69 yıl boyunca" bunu neden yazar ki bir yayınevi. Süresiz desin bari daha iyi. 69 yıl boyunca haklarımı onlara teslim ettim. (...) Tüm haklarımı devrettiğim sözleşmelerde isterlerse karakterden oyuncak, çizgi film, kupaya basmak, farklı bir ürün üretmek üzerinden kazanç sağlamak, sesli kitap olarak ya da dijital kitap olarak basılması, yurtdışına satılması vs. vs. ben hiçbir ücret talep edemiyorum. Yani onlar çizimleri kullanıyor, alıyor pulluyor istedikleri yerlere satıyor ve siz hiçbir şey yapamıyorsunuz. (...) Ama onu da yeni öğrendim bazı yayınevleri telif hakkı sözleşmesi yapıyor ve bunu imzalıyoruz ama bazılarında fark ettim ki 'mali hak devir sözleşmesi' diye geçiyor. Hani o telif hakkı gibi görünse de içeriği ve yaptırımı çok daha farklı. (G7)

²²⁰ İlyas, a.g.e., s. 185-187.

²²¹ İlyas, a.g.e., s. 20.

Şöyle süresiz sözleşmeler örneğin diyor ki süresiz olarak bütün hakları bana aittir. Sadece materyali basılı olarak değil de dijital olarak da yayınlamaktan, yaptığın karakterleri istediği şekilde her türlü formata dönüştürebilmekten vesaire bahseder. Ve bütün her şeyini alan çizerin elinden sözleşmeler yaptım. Hâlâ da yapıyorum. Bundan yılbaşına kadar yani 2020'nin başına kadar böyle sözleşmeler yapıyordum. (G8)

Ben de yaptım. İlk işimi öyle yaptım. Çünkü bilmiyorum, sözleşme konusunda danışabileceğim kimse yoktu. Dolayısıyla imzalamış bulundum. Şu an kaç seneler, 60 senelik bir projem var yani korkunç. (G9)

Ben de bu gruba (Ben Bir İllüstratörüm) yeni üye oldum aslında ve çok şey de öğrendim. Ben de ilk kitabımı sadece satmıştım telif hiç düşünmedim. Beni de uyarıcı olmadı sadece eserimi satım. (G11)

Telif hakkı diye bir hakkımız yok. Yani hiçbir hakkımız yok. Zaten onun için uğraşyoruz biraz da. Telif hakkımız yok. Mesela o kitap yüzüncü baskıyı yapsa da biz sadece aldığımız ilk ödemeye yetiniyoruz. Yurtdışı hakkımızı devrediyoruz. Tüm hakları devrediyoruz. Yayınevi çizdiğim karakteri çizgi filmde yapabilir, tişörte basabilir, tabağını yapabilir ama biz hiçbir şekilde o çizim üzerinde bir hakka sahip olmuyoruz. Tabii ki bunu yapmayan daha hakkaniyetli yaklaşan yayınevleri de var ama çoğunluğu böyle. Ben bugüne kadar hiç telifli çalışmadım mesela çok direndiğim hâlde. (G13)

Türkiye'de mesela ---'le çalışıyordum ben. Uzun süre edebiyat dergisinde çizdim belki biliyordur. Orada çizdim mi telif veriyorlardı bana sadece. Göstermelik bir ücret. Onun dışında bir sözleşmemiz falan yok. Kitapla ilgili falan daha yoğun şeyler değil yani. Orada bir eksiklik var daha gelişmiş çok şey var sanırım bu konu hakkında. Hiç böyle bir konu üzerine konuşmadım bile. Çok saçma ama. (G20)

Fakat özellikle kitap illüstrasyonu alanında çalışan sanat üreticileri başta telif konusu olmak üzere pek çok konuyu sorun ederek seslerini yükseltmeye ve resmi olmasa da küçük gruplarla örgütlenmeye başlamışlardır.

Şimdi yazıdan sonra bir sürü çizer örgütlendi falan ne kadar dirayetli davranabilirler bilemiyorum. Pek çok kesim dirayetli davranamıyor açıkçası onu az çok kestirebiliyorum. (G5)

Evet inat ettim çünkü “Ben Bir İllüstratörüm” grubunun başından beri ben de, işin içinde olan (G5)'yla vesaire beş kişilik çekirdek bir kadro var, gönüllü her şeyi yöneten Ankara'da o kadronun içinde, olanlardan biriyim mesela. “Hani burada bile hakkaniyetsizlik var olmaz ki falan” dediğim için bakalım ne olacak. Bir B planı. (G8)

Şöyle bir durumda sadece bir e-posta ağı var şu an. Ortak bir mail grubu var sadece çizerlerin olduğu orada problemlerimizi konuşuyoruz ve birbirimize önerilerde bulunuyoruz. Üç, dört kez (...) toplantı gerçekleştirdik. Avukat bulduk, avukat bize gönüllü destek oldu ve şu anda bir meslek birliği olma fikri var. Herkes bunu talep ediyor. Çünkü avukat şunu tavsiye ediyor: "Sendika olmayın, devlet çok uğraşüyor sendikayla. Önünüze çok sorun çıkartabiliyor. Meslek birliği daha iyi olur sizin için ve yaptığınız da daha güçlü olur." Yayınevleri bizden haberdar olmaya başladı. Bir Instagram hesabı açtık, bir internet sitesi aldık ama henüz aktif değil. Orada haklarımızı listeleyip, haklarımızı resimledik. Madem biz bunu başka türlü dile getiremiyoruz çizerek anlatalım dedik ve o da baya ilgi çekmeye başladı. (...) Şimdilik beş kişiyiz. Şu an yönlendiren beş kişiyiz. Yavaş yavaş artık şeyi de istiyoruz yani biraz diğer insanlar da taşın altına elini soksun istiyoruz. Ama bu biraz korkutucu da bir şey oluyor çünkü biz kendi aramızda çok tartışıyoruz. Bir taraftan hedef göstermemek için elimizden geleni yapıyoruz. Bunu kontrollü, mail grubunda da öyle "Lütfen birbirimizi hedef göstermeyelim." Gerçi içten içe hedef göstermek istiyoruz o ayrı ama bu ileride bir sorun olabilir diye onu kontrol altında tutuyoruz. Biraz yorucu bir süreç olacak bizim için de ama şimdilik iyi gidiyor. (G13)

Böyle bir telif hakkı örgütlenmesi sektör içerisinde bir tepkiyle de karşılanmış. Sektörün bazı önemli ve güçlü aktörleri özellikle bu direnme düşüncesine karşı bazı yaptırımlar uygulamaya başlamışlardır.

Ama o yazıdan önce ben daha fazla kitap resimliyordum çünkü mutlaka teklif almak istiyorum diye direktmiyorum ve tek seferlik ödemeleri kabul ediyorum. Fakat sonrasında işte teklif alacağım deyince daha az kitap resimlemeye başladım. Bir yıl içerisinde belki de 2-3 tane kitap resimliyorum. Önceden bu sayı belki 10 kitap falan oluyordu. (G5)

Şu an "Hayır efendim ben telifli çalışmak istiyorum" dediğim için iş henüz gelmiyor. (G8)

Son bir yıldır bunu kesinlikle de reddediyorum artık. İş gelmiyorsa da gelmesin durumundayım ve böyle örgütlenmeye doğru gidiyoruz biz. (...) Çok tuhaf bir şey o da. Reddedebiliyor direkt ve başka bir çizer arayışına gidebiliyor. Çoğunluğu öyle oluyor ama bir arkadaşım var yayınevleriyle mesela bana asla telif vermeyen yayınevi ona telif vermiş mesela. Bu bir taraftan sevindirici bir şey bir taraftan da üzüyor beni. Ama o yayınevine üçüncü, dördüncü işini yapmış, yıllarca çalıştığı için ona ılımlı yaklaşılabiliniyor. Ama çoğunluğu reddediyor ve başka bir çizer arayışına gidiyor. Zaten bizde de şöyle bir şey her zaman birbirimize şunu söylüyoruz: "Ben yapmasam başkası da yapmaz. Bunu yapmayalım." Çünkü hep şey ben yapmasam başkası yapacak zaten algısı yüzünden çoğunlukla kabul ediyoruz. Ama bu cümleyi sürekli kurmaya başladık artık birbirimize. (G13)

Bu ikincisinden telif konusu şeylere göre çok değişiyor yayınevlerine göre çok değişiyor. Okuyorum o grupta %10'un altına düşmeyin diyorlar ama %10'u veren yok. Yani o biraz karışık. Telifli çalışmayı tabii ki düşünüyorum ama %3-%5'te eğer çok iyi bir yayıneviyse ismim duyulsun açısından ben çalışırım herhalde. Yani benim için biraz o kısmı daha önemli. İyi bir reklam yapacak yayıneviyle çalışırım. %7, emek tabii ki o ayrı ama ben çalışırım %10'lar için direktmem herhalde. (G11)

Görüşmecilerden bazıları telif ile çalışmanın en büyük avantajının sürekli gelir imkânı olduğunu şu sözlerle aktarıyorlar.

Zaten bu telifli çalışma talebi biraz, hem hak olan bu olduğu için hem de telifli çalışmaya başladığımız da biraz daha dengeli bir akışa vesile olduğu için de aslında telif. Çünkü her baskıdan size bir pay verilmesi gerek ve siz çalışmadığınız veya başka şeylere yoğunlaşmak istediğiniz bir dönemde ek bir girdinin olması anlamına geliyor. Yapmak istediğim çok fazla şey var. (G8)

Bir yayıneviyle çalıştım onlarla %5 telif ile anlaştık sözleşmede. Yani bir yıl boyunca yayın hakları orada olacak ondan sonra tekrar basmak isterlerse tekrar bana bir ödeme yapmaları gerekecek senelik olarak. (G10)

Bir başka avantaj ise eserlerin orijinallerini sergileyebilme hakkının illüstratörün kendisinde kalıyor olmasıdır.

Telifli sözleşmelerdeyse benim yaptığım sözleşmelerde de mesela beş yıl süreyle ben haklarımı devrediyorum yayınevine ya da en fazla şimdiye kadar on yıllık sözleşme imzalamışım. On yıl basım hakkı onda ama her baskıdan da bana belli bir oran vermek zorunda. (...) Onlarda bir problem yok sadece başka bir yerde başka bir yayınevine veremem elbette. (...) Evet ama istersem satabilirim onları orijinalleri ben de kalıyor çünkü resimlerin. Sadece ben tanıtıyorum ve işte kullanabiliyorlar. Ama sergileyebilirim tabii ki sergilere katılabilirim, yarışmalara katılabilirim. (G5)

Özel bir anlaşma yapmadıysam... Şöyle mesela bir kitaba çizim yaptım tabii ki de artık yayın hakları onda çünkü sana telif ödediler ama sen onu başka bir yayınevine satmadan şey yapabilirsin kendin internette sergileyebilirsin. Üzerinden para kazanamazsın diye biliyorum. Böyle bir işe hiç girmedim. Telif karşılığı, para karşılığı iş yaptıysam olaya öyle bakıyorum, onlar da başka yere devredecekse ondan yayın hakkı alıyorsun. Kitabın yayınevi değiştiyse falan. Karşılıklı dediğim gibi özel anlaşmalar olmadıktan sonra çünkü bazı anlaşmalar var tutamıyorsun bile zaten en başta sözleşmeyle geliyor senin karşına. Adam diyor ki müzenin içinde sergilenecek dışarı çıkmasını istemiyorum diyor o zaman ona göre konuşuyorsun yani. Değişen bir durum yani. (G17)

Yayıncılık sektöründe düşük ücretler ve telif oranlarında yazar ile dengesizlikler de sıklıkla görülen durumlar arasındadır.

Yani telifli şöyle sonrasında fark ettim. Birincisi yazarın da eşit birbirine telifler. Eşit olması gerekiyor zaten ben buna inanıyorum. Bir yayınevi bir kitaba %12 telif veriyorsa bunun yarısı yazara yarısı çizere olacak şekilde eşit şekilde paylaştırıyor. Ancak yayınevleri yazarlardan etkinliklere katılmasını istiyor. Çizerlere bu çok söylenmiyor. Niye söylenmiyor bilmiyorum. Yazarlar da bu etkinliklere gittikleri için tabii ki bir bunun bir maliyeti çıkıyor. Yani merkezde yaşamayan birine atıyorum İstanbul'da yaşıyorsa İzmir'e gitmesi gerekiyorsa etkinlik için yol masrafları var, kalma masrafları var bu masrafları yayınevi karşılamıyor. Karşılması gerekiyor bence ama karşılamadığı için bazı yazarlar bu masrafı şöyle düşünüyor "Ben yedi alırım sen beş alırsın. Çünkü ben etkinliklere katılıyorum" gibi bir şey söyleniyor. Ben dünyanın hiçbir yerinde duymadım katılan etkinliklerin telifle ödendiğini. Yayınevinin karşıladığı bir masrafı benim hakkım olandan alma hakkı olduğunu ben hiç duymadım. Buna hiçbir şekilde katılmıyorum. Sonuçta onun yazmış olduğu şeyin karşılığı yazarlık yaparak almış olduğu telif altı benimde çizer olarak aldığım telif altı. Dolayısıyla bu gibi problemler oluyor yaşanıyor. Bu noktada biz çizerlerin altıdan beşe de düşmememiz gerektiğini düşünüyorum. Telifli işte şöyle bir durum var yazar etkinliklere katılmadığı noktada, yani böyle söyleniyor, okullarda daha fazla satış olduğu için "Ben okullara eğer satış yapmazsan bu kitap ikinci, üçüncü baskıya girmez" diyor. Ayrıca yayınevleri de yazarın "Ben herhangi bir etkinliğe katılmak istemiyorum" dediğinde tehdit ettiğini duydum. "Sen eğer bu etkinliklere katılmıyorsan ben de kitabın ne kadar satılır bilmiyorum" gibi şeyler söylendiğini duydum. Dolayısıyla telif konusunda bir de şöyle bir şey var bu da bence eksi. O kadar çok tüketiyoruz ki bir şeyleri, yani düşün ben üç ayda kitap yapıyorum bir ayda kitap çizen arkadaşım var başkaları, sürekli piyasaya kitap çıkıyor. Çıksın zaten bu çok güzel bir şey ama bu kitapların raf ömrü... Başka kitaplar çıktıkça bu sefer onun pazarlamasını yapıyorlar dolayısıyla bir sene önce çıkan kitabın pazarlaması ne kadar sürecek bilmiyorum. Şimdi ben yazar etkinliklere katılıyorum okulda satıyor ya da satmıyor ama bunun bir de yayınevinin bunu satması gereken bir taraf var. (...) Burada yazarın o okullara katılıp, o etkinliklerde satma durumu var ama sen altı-altı anlaşıyorsan yedi-beş anlaşıyorsan senin zaten bir noktada daha az miktar alıyorsun ve yazara kalıyor o kitapların satılıp satılmaması. Dolayısıyla çok karışık bence telif kısmı. (G9)

Yazar görsellerimi onaylayınca on serilik, onar sayfalık, yüz sayfalık Picture book hazırladık. Sorun yazarla sonra şöyle oldu yazar beni biraz ekarte etmek istedi sözleşme imzalanırken. %6'yı bölüşün dediler yayınevleri. O bana dedi ki "Bana sat eserini ben %6'yı alayım. Telif alma." dedi. Orada biraz şey oldu sıkıntı orada fiyatta oldu yani. Çizimde tasarımda değil. Ama şu anda beklemedeyiz. (G11)

Mesela yayınevleri yazarlara imza günü düzenliyor çizer yok ortada. Bunu bir sebebi de şu çizerler telif alamıyor en büyük sorunumuz o zaten. Genel olarak yayınevleri çizerlere telif vermek istemiyor. Siz de kazanç sağlamadığınız bir şeyi niye... Burada aslında çift taraflı bir yanlış yapılıyor çizerlerin de aslında ürettiği esere sahip çıkıp bu eser benim eserim demesi gerekiyor. Ama öyle bir

alışlagelmiş bir düzen var ki bunu böyle olması gerektiğini bilmiyorsunuz. Ben de açıkçası pek çok şey bilmiyordum. (...) Öncelikle insanlar illüstratörlerin ne iş yaptığının farkında değiller. Yani önemsemiyorlar. Bir kitaptan bahsederken yazarından bahsediliyor, çizerinden bahsedilmiyor. Bu anlamda toplumda genel olarak bir farkındalık sorunu var. Özellikle resimli kitaplarda bir illüstrasyonun metnin de önünde bir şey olduğunun farkında değiller. Yani ben o dönemleri yaşamadım ama diyorlar ki bizim abilerimiz, ablalarımız: “Bizim ismimiz yazılmadı bile kitaba.” (G14)

Yazarlar ile illüstratörler arasında telif konusunda yaşanan anlaşmazlıklar zaman zaman davalara da yansyabilmektedir.

Benim de süre gelen iki yıllık bir telif davam var kazandığım. Şöyle bir davaydı tek seferlik bir ödeme yapıldı bana. Daha sonra orada şöyle bir durum var yazarla aramızda anlaşmıştık hani onun arkadaşlığına ve dostluğuna güvenerek ben böyle bir hata yaptım. “Satışların yüksek olması durumunda tekrar gözden geçireceğiz.” Ya bu çok sık yapılan bir hata maalesef. Çizerler naif insanlar, böyle güler yüze, tatlı yaklaşımlara hemen kanıyoruz biz. Ama iki yüz bin bastı kitap. Ben soruyorum: “Ya ne olacak bu? Hani tekrar bakacaktık?”, “Canım şöyle, canım böyle.” En sonunda iş davalık oldu. Ben davayı kazandım bana ödedikleri paranın sadece ilk baskıya ait olduğunu diğer yapılan sekiz-on baskıyı içermediğine dair. (...) Yazarlarla genel olarak, şu davalık olduğum konu hariç tutuyorum, yazarlarla bir sorun yaşamadım ben. Ben çok kurumsal hayatın da belki beraberinde getirdiği böyle bir politik yaklaşımda olabiliyor. Hani dolayısıyla yazarlarla hiçbir sorun yaşamadım. Bu yazarlar arasında --- mesela onun da bir kitabını resimledim. Bana dediler ki “--- hanım hiçbir şeyi beğenmiyor. Revizyon çıkarıyor” falan. Bana hiç revizyon gelmedi. Hatta tam tersi --- gibi bir yazar beni arayıp teşekkür etti. Ama bu davalık olduğum kişi yani onu tamamen ayrı tutuyorum o farklı bir şey. Bu yazarın kendisiyle biz ikimiz bu projeyi hazırlayıp yazar bunu bir yayınevine sundu. Bana dedi ki: “Yayınevi çizer için telif ayırmıyor.” Ama sonradan bu dava sürecinde öğrendim ki aslında yayınevi çizere telif veriyormuş ama çizere verdiği telifi yazar hanım alıyormuş. Bu ama çok ekstrem genelleme yapamayacağım özel bir durum. Bazı yazarlar böyle telifi paylaşmak istemiyor da biliyorlar. (G14)

FSEK’in 10. maddesinin 1. fıkrasında şu ifade yer almaktadır: “Birden fazla kimsenin iştirakiyle vücuda getirilen eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi, onu vücuda getirenlerin birliğidir.” Bu ifade yazar ile illüstratör arasında ortaya çıkan telif çatışmalarının çözümünde ve sonraki süreçlerin planlanmasında kullanılabilir olsa da yayıncılık sektöründe yazarların sosyal sermaye ve kültürel sermayelerinin daha baskın olması bunu engeller görülmektedir. Yukarıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi yayıncılık

sektöründe illüstratörler telif konusunda ikinci plana atılarak maddi kayıplara uğramaktadırlar.

Fakat telif konusu kitap illüstratörleri için farklı sebeplerle hâlâ tartışma konusudur çünkü yayınevleri telif verdiklerinde oranı düşük tutuyorlar ya da eserin tüm hakkını aldıklarındaysa telife göre daha yüksek bir ücret ödüyorlar. Bu durumda eğer kitap birden fazla baskı yapmazsa illüstratörler daha düşük bir ücret almış oluyorlar. Buna karşı bazı illüstratörler “tek ödemeli” denilen bir ücret anlayışı geliştirmişler. Bu durumu çerçevesinde geliştirdikleri stratejileri illüstratörler şöyle anlatıyorlar.

Yani bu kitap kaç tane basacak? Dolayısıyla ben şimdi şey düşünüyorum “yaptığım kitap en fazla herhalde, zaten beş senelik anlaştım, beş senede kaç tane basacak? Kaç baskıya girecek?” (...) Sözleşmelerde böyle maddeler var normalde bunun bir hesaplanması var. Biliyor musun? Sana anlattı mı arkadaşlarımız telif hakkı nasıl hesaplanıyor diye. (...) Ben sana bunu gönderirim. Normalde iki binin altında basılmaması gerekiyor kitabın ama ben yani fark ettim bir sözleşmede diyor ki “Beş yüz adet basacağız. Beş yüz bittiğinde yeni beş yüz âdete geçtiğimizde size haber vereceğiz.” Şimdi beş bastığında o hesaplama göre bana 250 lira mı 300 lira mı ne düşünüyor. Düşün atıyorum sana 3000 lira para verilecek bana bunu 200, 200 veriyor. Yani parayı da alamıyorsun. Dolayısıyla ben 2021’de Türkiye’de çalışmaya devam edersem telifli çalışmayı çok düşünmüyorum açıkçası. Tek ödemeliye geri döneceğim. Bir de pandemiden dolayı. Pandemi çünkü enteresan bir süreç benim şubat ayında teslim ettiğim kitap temmuz ayında basılacak ve telifte basıldığı andan itibaren iki ay ya da altı ay ya da dört ay sonra ödeme yapacakları söyleniyor. Dolayısıyla düşün ben senenin başında teslim ettiğim şeyin senenin sonunda parasını alacağım ve kim bilir ne kadar alacağım yani. (...) İllüstratörler grubunu biliyorsun. Bu bizim orada tartıştığımız konulardan bir tanesi diyoruz ki eğer telifli çalışmayacaksak tek ödemeli çalışacaksak bunun bir sınırı olmalı. Yani belli bir miktarın altına düşmemeliyiz. O an senin paraya ihtiyacın olabilir gerçekten tek ödemeli çalıştığında on beş gün ya da yirmi gün sonra ödeme yapılıyor. Dolayısıyla sen hemen parayı alabiliyorsun. Ama telifli dediğim gibi iki ay sonra ödeyen var, ne zaman basılacak bunu bilmiyorsun. Çok belirsiz şeyler var. Yayınevlerinin telifli çalışmak istememelerinin sebebinin ne olduğunu tam olarak bilmiyorum çizerlerle. Ama tek ödemelide de şöyle bir durum var çok düşük miktarlar, aşırı düşük. Dolayısıyla bizim şöyle bir hesap yapmamız gerekiyor bir kitap dört baskı veya beş baskı yapabileceğini düşünürsek eğer, beş baskı telifli çalıştığında bunun karşılığı ne olur buna göre bir rakam söylemen lazım bence. Ama bunu hiçbir yayınevi de kabul etmeyecektir büyük ihtimalle. (G9)

İyi bir paraya satın alırlarsa da niye vermeyeyim? Yazar bana bunu teklif etti ben onu bile düşündüm. Yayınevinden telifimi geri çekeyim de direkt satayım. Yani satabilirim de o benim anlık duruma göre değişen bir şey. (G13)

Şimdi şöyle dedim ya müşteri çok önemli; yayınevi kim, yazar kim? Tutum da işte --- gibi bir yayınevi kitapları çok satan bir yazarla bana geliyorsa benim bundan telif istemem lazım. Ama atıyorum x yayınları, y yayınları daha tanınmıyor, bilinmiyor o zaman tek seferlik ödeme. Tamamen sizin durumu değerlendirmenizle alakalı bir şey. Artı ikisinin ortası da bulunabilir. Bazen çok satan yazarlarında bazı kitapları satmayabiliyor bu da bir risk. Dersiniz ki: "İlk iki baskı için ben bu fiyatı istiyorum eğer bu kitap atıyorum beş binin üzerinde baskı yaparsa yüzde şu kadar telif istiyorum." Ne oluyor? Siz ilk baskının getirisini garantilemiş oluyorsunuz. Eğer bunun üzerine yayınevi daha fazla basmaya devam ederse hiç olmazsa siz de mağdur olmuyorsunuz bundan ikisinin de ortasını bulmak mümkün. (...) Bu benim avukatımın önerisi mesela. (G14)

Tek ödemeli sözleşmelerin bir başka önemli unsuru ise dijital mecralarda dağıtılacak olan çalışmalarda kullanılabilir olması. Çünkü dijital ortamlarda dağıtılacak olan bu işler doğası gereği tekrar baskı yapılamayan eserler olduğu için zorunlu olarak tek ödemeli bir fiyatlandırma söz konusu olacaktır. Bir görüşmeci bu türden bir çalışmada tek ödemeli sözleşme imzaladığını belirtmiştir.

Diğer işte üç kitabımı yaptığım proje bir dijital kitap projesi onda da tüm haklarını süresiz olarak onlara verdim. Çünkü bu sürekli olacak bir aslında benim de işime gelen bir iş. Çizimlerimi yapıyorum ve net paramı alıyorum gibi iş olduğu için tüm haklarını onlara verebildim. (G10)

Tek ödemeli sistemi daha fazla para alacak olsa dahi reddeden illüstratörler de var. Bu illüstratör hakların elde edilmesinin o hakta ısrar edilmesiyle mümkün olduğuna inandığı için bu konuda taviz vermekten kaçınılmaktalar.

Şimdi şöyle bir şey oluyor öykü kitapları var bir grup, bir de çocuk kitabı dediğimiz alan var. Çocuk kitabı sadece resimden oluşan aslında metnin çok az olduğu okul öncesi döneme ait. Resimler ön planda olduğu için alan çocuk, ebeveyn sadece resimlere bakarak aldığı için biz telif talep ediyoruz. Hâlâ vermek istemeyen yayınevleri, yazarlar, editörler var. Ama bunda ısrarcıyız. Hatta (G5) ile sürekli konuşuyoruz bunu çözmeye, gerçekten mücadele ediyoruz öyle söyleyebilirim. Çünkü telif hakkını insanlar bir hak olarak görmüyor. Tek düşündükleri şey para. Hâlbuki ben tek seferde tam ödeme ve tüm haklarımı devrettiğim eserlerden daha fazla ücret alıyorum. Yani telif alıyorum ama belki de kitap tek baskı yapacak ve ben zararda olacağım. Ama bu bizi ilgilendirmiyor hani haksızlık. O yüzden tüm haklarıyla devretmemeye çalışıyorum. Sözleşmelerimiz çok ağır. (G7)

Bir görüşmeci telifle çalışmanın aslında çok az illüstratör ve sanat üreticisinin şansı olduğunu vurgulamıştır. Bu görüşmeciye göre özellikle geniş kitleler tarafından bilinen, haklar konusunda daha duyarlı olan ve davalardan çekinen bazı yayınevleri illüstratörlere telif hakkı tanırken aslında o illüstratörlere bu üretim alanı içerisinde bir ayrıcalık da tanımış olmaktadır.

Telif hakları bence hâlâ yok çünkü telif hakları bazı kişiler için vardır. Telif hakları diye bir şey yok. Telif hakları deyiminin üreticinin kendisini korumak gibi bir şey değil. İçerisinde kimlerin olduğu şuna göre belirli üreten kişi için. Üreten kişi irki, cinsiyeti veya herhangi bir şeyi belirgin değil ki. Şimdi baktığın zaman sadece bazı kişiler için geçerli telif. Sadece telif alan kişilere baktığımız zaman belli özellikleri var. Tüm telif alanların ortak özellikleri vardır. Ortak özellikler çok fazla. (...) Yayınevlerine portfolyomu göndermeyi bıraktım. Güncellemeyi bıraktım. Yayınevleri takip ediyorum zaten, Instagramdan yeni basılan kitaplara bakıyorum. Yayınevlerinin de konuşmalarını falan dinliyorum. Orada da inanılmaz bir kötülük hâkim. Tercih edilen çizerlere, tercih edilen çizgilere, tercih edilen hikâyelere bakıyorum yani ben beğenmiyorum ve kötüye gittiğini düşünüyorum. Yani şimdi durum buyken çizerlerin telif konuşması da ilginç geliyor bana. Kimsenin kimseye dürüst yaklaştığını düşünmüyorum. Yani mesela şunu düşünebilirim bir işveren olarak bir yayınevi aldığı çizgiyi tercih ettiği çizeri biliyor ve şunu söylediğini düşünüyorum: “Ben şu insan varken seni seçmişim telif neden vereyim. Eğer telif vereceksem bu çizgiyi seçerim ve buna telif veririm” dediğini düşünüyorum. Çizer de şu şekilde yorumluyor birbiriyle konuşurken Hacivat Karagöz gibi “Kimse bize telif vermiyor.” Kimse size telif vermiyor çünkü çizgiden kaynaklı olabilir mi diye düşünüyorum. “Telif alan çizerler hem popülerleşmiş hem de bir şekilde konumunu koruyan bir kişi olmuş. Seninki biraz çok tuhaf gelmiyor mu?” diye söylüyorum. İki tarafın da birbirine dürüst davrandığını düşünmüyorum. (G12)

Bir görüşmeci yukarıda bahsedilen davasını anlattıktan sonra yapmış olduğu yorumda aslında toplumsal bir alan olarak KYE içerisinde haksızlıkların ve eşitsizliklerin bu kadar yaygın oluşunu KYE alanı içinde bir sorun olarak ortaya koymaktadır.

Bu emsal bir karar ama bizim hukuk anlamında da çok ciddi sıkıntılarımız var bu süreç içerisinde şahit oldum. Hâkimler konuyu bilmiyor, fikir ve sanat eserleri konusunda yetişmiş doğru avukatlar yok, avukat bulmakta çok zorlanıyorsunuz, bilirkişi neyi biliyor hiçbir şey bilmiyor bilirkişi. Yani bir telif hesaplıyor bakkal hesabı yapıyor falan külliye yanlış. Yani pek çok şeyde boşluk var. Burada çizerlerin bilinçlenmesi, haklarını bilmesi, haklarını duyurabilmesi, yayınevlerinin artık bunu kabul etmesi gerekli. Bakıyoruz yurtdışına şahane işler var, bizden çıkmıyor. Çıkmaz çünkü on beş güne beni zorluyorsun bir kitabı yapmaya, telif vermiyorsun. Yayınevi zorlamasa bile çizer istiyor ki ben bunu bir an önce bitireyim, teslim edeyim yeni iş alayım. Çünkü o işten bir kere para

kazanyor ama telif alsın “Ben bunu oturayım güzelce resimliyeyim çok satsın, bundan gelir alayım” diye düşünür. Böyle bir kısır döngü var piyasada. (G14)

Telif hakları konusu diğer pek çok konu gibi KYE sistemleri içerisinde ya bilinmemekte ya da bilinçli olarak göz ardı edilmektedir. Özellikle reklam ajansları gibi şirketlerde sanat üreticilerinin yapmış olduğu üretimlerdeki izleri ve etkileri göz ardı edilirken ortaya çıkan ürünler ya şirketin kolektif üretimi olarak gösterilmekte ya da şirket içerisinde çalışan sosyal sermayesi yüksek bir çalışan tarafından gasp edilmektedir. Fakat bu durum yasa olarak net bir zemine oturtulmamış olduğu için sanat üreticilerinin bu konuda çok fazla direnebilecekleri veya inisiyatif sergileyebilecekleri bir durum söz konusu olamamaktadır. Yasal olarak net bir zemin olmaması şirketler içerisinde tam-zamanlı olarak çalışan sanat üreticilerinin kendi çıkarları doğrultusunda birtakım taktikler geliştirebilmelerine imkân sağlamıştır. Bu taktiklerin en önemlisiyse mevcut yasaları ve koşulları -tıpkı çalıştıkları şirketler gibi- görmezden gelmektir.

Reklamcılık sektöründe çalışanların çoğunluğu telif hakları konusunu kendi haklarına bir gasp olarak değerlendirmemişlerdir. Çünkü ürettikleri ürünlerin değeri konusunda çoğunlukla olumsuz bir görüş içindedirler. Bu görüş grafik sanatçılarının kendi ürettikleri ürünlere dair telif hakları sorunun çok peşine düşmedikleri varsayımını ortaya çıkartmaktadır. Bir görüşmecinin şu ifadesi bu varsayımı destekler niteliktedir.

Ama ajans içerisinde yaptığımız işleri çok sahiplendiğimiz söylenemez. (...) Yani çok fazla zaten sanat kaygısı güdülmediği için o işlerde çok sergilemeye değer şeyler olmuyor. (G16)

Yani ben çöp iş diye sektörde tabir ettiğimiz işler vardır atıyorum bir sosyal medya görseli hazırlamak bir çöp iştir aslında özellikle bunu yapmıyorsanız. Bundan ayda üç tane hazırlıyorsanız sıkıntılı bir durum aslında. (G15)

Telif hakları konusunda hukuksal olarak daha korumasız olan çalışma biçimiyse freelance çalışma olduğu görülmüştür. Araştırma içerisinde görüşülen freelance çalışan kitap illüstratörleri için telif hakları en önemli mücadele alanlarından birisi hâline gelmiştir. Yukarıda görüldüğü gibi görüşmeciler verdikleri bu mücadeleyi açık olarak belirtmiştir. Bu mücadele verilirken çeşitli engellemelerle de karşılaşmışlardır. Bazı yayınevleri telifli çalışmak isteyen illüstratörlerle çalışmak istemediklerini açık olarak belirterek başka illüstratör arayışına girmişlerdir. Diğer yayınevleri ise telifle çalışmak

isteyen illüstratörlere ürünlerin tümünün haklarını yayınevlerine devreden illüstratörlerden daha az ücret vererek yıldırma yoluna gitmişlerdir. Yayınevlerinin telifle çalışmak isteyen illüstratörleri yıldırma için yaptığı bir başka taktikse yapması gereken kitap baskısını bölüp peyderpey hâle getirip illüstratöre yapacağı ödemeyi taksitlendirmek şeklinde olmaktadır.

İllüstratörler ile yazarlar arasında zaman zaman telif konusunda çatışmaların veya sürtüşmelerin ortaya çıktığı da bir gerçektir. Bu durum hem KYE sistemi içerisinde hem de karşılıklı diyaloglarla çözülebilen bir durumdur. Eğer hak ihlali çözümlenemez bir hâle gelirse illüstratörler son çare olarak hukuksal yollara başvurumaktadırlar.

Yayınevlerinin bu tutumları karşısında illüstratörler de farklı taktikler geliştirmektedir. Bazı illüstratörler yayınevlerinin yıldırmalarına karşı direngen bir tutum geliştirirken bazı illüstratörlerse tek ödemli çalışmayı hem daha yüksek ücreti olduğu için hem de sonrasında sorun yaşama ihtimali az olduğu için kabul etmektedirler. Ama illüstratörler açısından en makul çözümün, kitapların fazla baskı yapması durumunu göz önünde bulundurarak, koşullu sözleşmeler olduğu görülmektedir. Bu sanat üreticileri için makul bir çözüm olmasına rağmen KYE içerisinde yaygınlık gösteren eşitsiz ve sömürücü çalışma örüntüleri bu makul çözümü mümkün kılmamaktadır. İlerleyen süreçlerde freelance çalışma konusunda haklar tanınıp gelişmesi durumunda bazı yeni önlemler alınması ihtimali her zaman bulunmaktadır.

2. 6. 1. 7. Özgür olamama ve olumsuz ruhsal durumlar

Çalışanlarda geçimlerini sağlayabilmek için çok çalışma ve bununla bağlantılı sosyal ilişkilerin azalması G1 tarafından şöyle aktarılmıştır.

Eskiden olsa daha hevesli ve umutlu bir insan olduğum için bu üretim aşamasında kendimi işte üretken, yaratmayı seven, yaratıcı düşünceden beslenen, sanatsever bir insan olarak konumlardım. Ama şu anda açıkçası bunların hepsi tırı vırı geliyor bana. Okumayı seviyorum, sanatla ilgili şeyler araştırmayı, müzelere gitmeyi vs seviyorum. Ama bu biraz daha içsel bir yerde ve kendimi köşeye gittiğim ve kendimi tanımlamak için kullanmadığım bir şey hâline dönüştü. Çalışma hayatında gördüklerimle birlikte biraz hayal kırıklığına mı uğradım bilmiyorum ama televizyon izlemeyi insanlar ne kadar kendini tanımlamak için kullanıyorsa

ben de sanatla bağımlı kendimi tanımlamak için o kadar kullanıyorum. Alelade bir şey ama olumlu anlamda değil. (G1)

2. 6. 1. 8. Sömürü

Sömürü kavramını bir görüşmeci tarafından adeta Marx'ın artı emek kavramını çağrıştıracak şekilde anlatılmıştır. Marx *Kapital*'in 1. cildinde artı-emek kavramını şu cümlelerle tanımlar: “Emek-sürecinin, emeğinin artık gerekli olmadığı ikinci dönemi boyunca da işçinin çalıştığı ve emek-gücü harcadığı doğrudur, ama onun emeği artık gerekli-emek olmadığından kendisi için bir değer yaratmaz. Bu dönemde, kapitalist için, hiç yoktan yaratmanın bütün güzelliklerini taşıyan artı-değeri yaratır. İşgücünün bu kısmına ben artı-emek zamanı ve bu zamanda harcanan emeğe artı-emek adını veriyorum.”²²² G16’da bu tanıma adeta örnek verircesine şu cümleleri kurmaktadır:

Çünkü şöyle bir şey var bizim grafik tasarım ve reklamcılık sektörü içerisinde çalışan yüzde ikilik kısmı falandır bütün pastanın. Bir hesap yaptığımızda, şu an kabataslak bütünüyle farazi konuşuyorum, bir tane animasyon filmi yapılacak bir reklam animasyonu aşağı yukarı otuz saniyelik bir animasyon. “Bunun storyboardunu” diyorlar ki “sen çizer misin?” Sana bir metin geliyor sen bunun storyboardunu çiziyorsun ve bunu animasyoncu arkadaşına, motion grafikçi arkadaşına aktarıyorsun, o onu hareketlendiriyor. Sadece anlamaya göre saniye üzerinden o rahatlıkla 100 bin lira ile 200 bin lira arasında satılabiliyor o iş. Ve sen ayda bundan birkaç tane çıkarıyorsun. Ama yıl sonunda bir rakam hesabı yaptığın zaman ben atıyorum 50 bin lira alıyorum bütün yıl boyunca bütün maaşım benim 50 bin lira. Ama ben bir aylık sürecinde o 50 bin lirayı kat kat kazandırıyorum. Geriye kalan on bir ay tamamen bedava çalışmışım gibi oluyor. (G16)

2. 6. 2. Tam Zamanlı Çalışmada Karşılaşılan Sorunlar

KYE içerisinde tam-zamanlı çalışmaya has bir takım sorunlar bulunmaktadır. Bunun en önemlisi yine zaman konusuyla bağlantılı olarak düşünülebilecek olan fazla mesaidir. Diğerleri müşteri ilişkileri, işlerin kötü olması, ajans sahiplerinin ve işverenlerin yarattığı sorunlar ve iş ortamında yapılan dedikodudur.

2. 6. 2. 1. Fazla mesai

Fazla mesai ile çalışma KYE sektörlerinin en temel sorunlarından birisini oluşturuyor. Çalışanlardan kimi zaman çıkış saatlerini bile bilmeden çalışmak durumunda

²²² Marx, *Kapital 1...*, s. 216.

kalabilmektedirler. Yapılan bu fazla çalışmaların fazla mesai ödemeleriyle büyük oranda gerçekleştirilmemektedir. Bu fazla mesailer çalışanlara işlerin daha az yoğun olduğu zamanlarda günlük veya saatlik izinler olarak kullanılmaktadır.

Asla. Sektörde hiç kimsenin ben fazla çalışma mesaisini ödediğini duymadım. Acımasız bir sektör açıkçası. (G1)

Kesinlikle oluyor. Her yerde oluyor bu. "Ben mesaim doldu çıkıyorum" diyemiyorsunuz. Çoğu yerde gözünü yaşına bakmazlar öyle desen. Burada ben bu hafta sonu dışında son dört haftadır izin günlerimde çalışıyorum mesela. İşte bir firmanın konkuru oluyor çok büyük bir müşteriyi tavlamamız, bünyemize dâhil etmemiz gerekiyor. Sürekli yaratıcı şeyler üretip bir şekilde bir şeyleri hâletmemiz bekleniyor. Bu tabii ki hafta sonlarına sarkıyor. Biz böyle konuşmamıştık... (G15)

Çok nadir yerler bunu gözetiyor. Her yer gözetmiyor. Büyük çoğunluk yüzde seksenlik bir kısım mesai ücreti diye bir şey yok. Bizim zaten çalışma prensibinde zaman dilimi yok. Bir şeyin içine sıkışmıyorsunuz sizi sıkıştırıyorlar. Yani diyor ki: "Bugün bu bitecek" diyor "Yarın bunu teslim etmek zorundayız." İş son anda geliyor size ve siz onu o gün teslim etmek zorunda kaldığınız için artık gece mi yaparsınız sabaha karşı mı bitirirsiniz o size kalmış. Burada birazcık çalışanın tavriyle alakalı ve belli bir şeyde kendisi söylemesi gerekiyor. Siz mesela benden bir afiş istediniz, geldiniz bana derdinizi anlattınız, problemi çözmeye başlatacağız, benim problemi bir araştırma sürecim olacak ve ortaya birkaç tane sonuç çıkartmam gerekecek. Bu bir zaman dilimi demek. Bu zaman dilimini müşteri kendisi belirliyor. En büyük hata oradadır. "Bana iki günde lazım." Sen istiyordun da dur bakalım ben iki günde onu çözebilecek miyim? İşin içerisine teknik bilgi de giriyor çünkü. Sadece tasarım kuralları, sanatsal, estetik açıdan değil teknik de giriyor. Ve teknik girince teknoloji giriyor, teknolojinin zayıfı zaten beklenen süre içerisinde veremiyorsun. Render alırken içeri gidip çay, çorba içiyorsun geliyorsun hâlâ render alıyorsa zaten süreç problemlileriyor. (G16)

Fazla mesainin en önemli nedeniyse reklam ajanslarının çalıştığı müşterilerden gelen istekleri reddetmeyip çoğunlukla çalışanlara bu işi yansıtmalarıdır.

Çok basit bir örneği altıda siz çıkacaksınız evinize gideceksiniz ama bir üstünüz gelip size beş buçukta müşteriden şöyle bir istek var. Biliyorsunuz ki o öyle kısa sürede yapılacak bir iş değil. Müşteriye hayır diyemeyip sizi orada harcayabiliyorlar. Sizin işte programız var ama o gün kaçıyorsunuz. Anca sekiz dokuzda işiniz bitiyor. Bunun hızlı çalışmak ya da bitirip hemen gideyim gibi onla da çok alakası yok. Karşı tarafın düşünmesi gereken bir şey olduğu için tasarımcıları en son düşünüyorlar dediğim buydu yani. Müşteri bir şey istiyor tamam, kimse uğraşmak istemiyor. Kırmak istemiyor, kaybetmek istemiyor, risk almak istemiyor o konuda. Tasarımcı ne de olsa işi yapar diye (G2)

İşten geç çıkma her zaman olan bir durum aslında bazı markaların zamanı yok yani öyle anlar oluyor ki “Bunu şu anda sosyal medyada duyurmamız gerek” gibi bir söylem oluyor mesela. Saat 11:30 akşam gelebiliyor böyle işler. Yarım saatte yapılabilecek bir işlerse hoşgörüyü karşılayıp bir şekilde yapmaya çalışıyoruz. Ama burada ikili ortaklık söz konusu yani çok fazla zor bir şey değil mesela benim markalarından bir tanesi bazen beni saat 11:30-12:00'ye kadar yordu oluyor. Ama ben kendi markam olduğu için ve sürekli bilgisayarda online biri olarak ben bunu kendim kabul ettim mesela. Zorla dayatılan bir şey yok. Ama mesela saat 9:00'da başlayıp 6:30'da mı çıkıyoruz genelde öyle çıkıyoruz genelde. Ama ondan sonra da çalışmaya devam ettiğimiz oluyor. Mesela o gün o proje bitecekse proje bitene kadar çalışılıyor. Ama ardından bunun için patron şey diyor “Sen o gün o kadar çalıştın bugün izin kullanabilirsin.” Cumartesi Pazar bizim ilk sene, ajansta altı gün çalışılıyor yani cumartesi dâhil bir seneyi dolduranlar beş iş gününe düşüyor ona mesela şöyle dengeliyorlar bazen cumartesi pazarda çalışa biliyoruz proje bazlı işler geldiyse bu cumartesi pazarın iznini hafta içi bir gün kullanabiliyoruz. Yoğunluk dönemine göre hangi gün daha az yoğunsa o kullanabiliyoruz. (G4)

Bu türden esnek çalışma saatlerinin olması ve fazla mesai istenmesi görüşmecilerin hayatlarını olumsuz etkileyen bir faktör olmaya başlamıştır

Çok olumsuz etkiliyordu çünkü esnek çalışma saatleri hiçbir zaman erken çıkmaya yönelik olmuyor. Ben son çalıştığım ajansta haftalar boyu eve sabah dörtte girdiğimi hatırlıyorum. (G1)

G19 ise mesai konusunu evden çalıştığı için çok fazla önemsememektedir.

Üç gün, iki gün bölerdim ben ya. Çünkü evde çalışmak güzel. Ofiste work station tarzı masalarımız kendini şöyle bir kenara çekip odaklanman gereken ya da dışarı çıkıp bakman gereken zamanlar oluyor. Bu da çok fazla mesai saati kısıtlamamız yok biraz özgürüz diğer sektörlere göre ancak. Ya evdeyken bunu çok daha iyi yapabiliyorsun. Biraz daha çıkayım, dolanayım, geleyim ya da bir şey izleyeyim, bir şey oynayayım ondan sonra tekrardan işe döneyim fırsatı işten biraz uzaklaşıp sonrasında farklı gözle bakmak açısından faydalı. Bizim işte bu çok önemli açıkçası. Yoksa işin büyüüne kapılıp kendi işini en iyisi olarak görüyorsun, farkları anlayamıyorsun, kötü yanları çok güzel görmene olanak sağlıyor. (...) Ya ben zaten nasıl diyeyim çok kafaya takmıyorum ya mesaiyi. Mesaiyle zaten çalışmıyorum yani evde de. Ama illa ki entegre çalışman gereken zamanlar oluyor. Ben gece dörtte de iş yaparım ama ben normalde de yapıyorum. Ofisteyken de severek, zevkle yaptığım bir iş. Ofisteyken de eve iş getirdiğim için beni çok etkilemedi açıkçası. (G19)

Fazla mesai konusunun çalışanın inisiyatifine bırakan bir firmadan çalışan G12 ise kendi firmasının yaptığını şu şekilde onaylamaktadır.

İş yerimi bu yüzden tebrik ediyorum, takdir ediyorum. Bizde bu tamamen inisiyatife bağlı bir şey. Yani çok acil bile olsa, inanılmaz, ölüm kalım meselesi bile olsa tamamen senin seçimine kalmış bir şey. İş yeri tamamen bana bırakıyor, benim inisiyatifime bırakıyor, hiç zorlamıyor. İstedğin zaman kalabilirsin. Orada uyuyada biliyorum. Bazen kalıyordum çünkü. Tamamen inisiyatifime bağlı bir karar oluyor. Günlerce kaldığım, günlerce orada uyuduğum oldu yani. Ben bunu isteyerek yapıyorum. (...) Orada kaldığım zaman ek ücret almıyorum evet. Bir saat kaldıysam o benim inisiyatifimde kaldıysam senin için kaldım. Ama şunu da belirtiyor yani sen dokuz altı içerisinde, teslim sürecinde bitirmen gerekiyor. Bunu anlayışla karşılıyorum çünkü teslim sürelerini de benimle beraber yapıyor. Şey yapmıyor yani “Bugün bitecek” diye gelmiyor bana. Ben söylüyorum ne zaman biteceğini. (...) Bir dayatma oluyor. Bazen iş yetişsin diye şey oluyor ama genel olarak bakıldığı zaman kabul edilebilir ve savunulabilecek bir şeyler değil. (G12)

2. 6. 2. 2. Olumsuz müşteri ilişkileri

Müşterilere ilgili doğal olarak pek çok sorun yaşanabiliyor. Örneğin fazla mesai ile sorunları anlatırlarken görüşmeciler dolaylı da olsa müşterileri sorumlu tutmuşlardır. Doğrudan müşterilerle ilgili ise görüşmecilerden iki şikâyet ön plana çıkıyor ilki müşterilerin ne istediklerini tam bilmeden ajanslara gelmeleri dolayısıyla istenen işlerle ilgili sanat üreticilerinin ne istendiği konusunda çok az bir fikre sahip olmaları. İkinci şikâyet ise müşterilerin yapılan işleri eleştirmeleri ve müdahale etmeleri. Aslında bu iki şikâyet çoğunlukla iç içe geçen bir sürecin iki parçasıdır.

Müşterilerin yeterli bilgi vermemeleri

İlk şikâyet ile ilgili sorunu en net olarak G15 şöyle dillendirmektedir.

Genelde ne istediğini bilmeyen müşterilerden deneme yanılma yöntemiyle görseller yaptırıp kafasında hayal etme sürecini size yaşatıyor. O da çok sıkıntılı. O yüzden böyle bir kaotik durum içerisindeyiz aslında. Yani belli bir brif yok, bir istek yok, bir mantalite yok. Ama o sizin müşteriniz her şeye evet demek zorunda kalabiliyorsunuz. (G15)

G2, G21 ve G22’ye göre ise iyi müşterinin işi bilene teslim eden müşteri olduğunu belirtiyorlar.

Onun dışında tabii muhatap olduğunuz insanların, son anda revize isteyebilenler oluyor ya da tamamen size güvenip işi tamamen size bırakan olabiliyor. Orada hep bir denge var. Dengeyi kurmak gerekiyor orada. Yoksa kolay para diye bir şey yok. (G2)

Ya bu biraz açıkçası sana gelen marka sahibinin izin verdiği ölçüde şekillenebiliyor. Eğer bu kişi daha görsel kreatif anlamda daha görsel işlere izin veriyorsa eğer öyle olursa daha keyifli şeyler çıkarabiliyorsun. (G21)

Portfolyo tamamen bireysel bir şey güzelse, bazen güzel oluyor iyi müşteriye denk geliyorsun, bazıları gerçekten saygı değer müşteriler oluyor ve diyor ki “Tamamen sana bırakıyorum, ben hiçbir şeyden anlamıyorum.” Sana teslim oluyor tamamen. Sen daha mahcup hissediyorsun, daha sorumluluk hissediyorsun adama ayıp olmasın diye üç dört tane versiyon veriyorsun hepsi de güzel “Birini seç diyorsun” yani. Orada müşteriye içine sinen işleri gösteriyorsun, onlar içerisinde seçmesini saplıyorsun. Neyi seçerse seçsin yine içine sinecek. Ama öbür türlü bu zor, kötü müşteri ilişkisinde kötü işler oluyor ve direkt en kötüsünü seçiyor müşteri çünkü zevksiz adam. Yapacak bir şey yok yani adamın tedavisi yok. Ama işte para onda “Sen zevksizsin böyle iş olmaz” dememen lazım profesyonellikte böyle bir şey olmaz. Yapacaksın onu, vereceksin, portfolyona koymayacaksın. (G22)

G16 yetersiz bilgi ile yapılan işler ve sonrasında gelişen süreci anlatıyor. Bu başlık altında tanımlanan iki sorunun nasıl iç içe geçen süreçler olduğunu bu ifadelerden açıkça görmekteyiz.

Bir logo istiyorlar ama o logoyu sana bir anlatıyor, o ilk anlattığını oluşturuyorsun, çiziyorsun, diyorsun tamam bu iş oldu, benim gözümde bitti. Müşteriye gidiyor müşteri bakıyor diyor ki: “Ben bunu beğenmedim.” Abi bana gerekçe söyle. Gerekçe yok, “Beğenmedim.” Teknik bilgi söyle, hayır. Orada eline bir kâğıt kalem alıyor “Böyle bir şey istiyorum” diyor ama bunu sen bir şey yaptıktan sonra söylüyor. En başta söylemesi gerekeni en sonda söylüyor ve daha sonra yaptığın şeyi başkalarına gösteriyor onların da fikirlerini alıyor ve mantık hep şu mantık “Para veriyorum ben bu işe istediğimi alırım.” Hep bu mantıkla ilerlediği için insanlara doğru, sanatsal kaygılardan uzak, estetikten uzak işler, piyasadaki işler. (...) Aynen öyle. Ya şöyle bir şey var okulda öğretilen ve dışarıda görülen kendince geliştirdiğin, öğrendiğin şeyler vardır. Türkiye’de bunun yüzde biri ikisi kullanılmıyor çünkü ya bir afiş tasarımı dediğiniz zaman afiş tasarımının içerisinde bir denge oluşturmak zorundasınız bir uyum kurmak zorundasınız, mesajı direkt iletmek zorundasınız. Bunun gibi kurallar var. Adama diyemiyorsun ki böyle kurallar var biz buna göre tasarım uygulayacağız diyemiyorsun çünkü vakit çok kısıtlı. (...) Çok fazla metin kullanılmaması gerekiyor mesela afişte. İletişim bilgilerinin kesinlikle olması gerekiyor. Bir aldığımız önden bilgiler olması gerekiyor. Hiçbir bilgi yok. “Ben bir tane tanırım afişi yapacağım küçük küçük kap kaçak satıyorum bana bir tane afiş yapsana” diyor böyle kalıyorsunuz. (G16)

Müşterilerin yapılan işe müdahaleleri

Görüşmecilerin fikrine göre müşterilerin işe müdahaleleri konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıkları için çoğunlukla kötü sonuçlara yol açmaktadır.

Çok tabii ki. Şöyle bir şey var bir ajansta art direktörsünüz ve bu işle uğraşıyorsanız gerçekten sizden beklenti bir insana revizyon vermek gibi bir algı var Türkiye'de ve insanlar da revizyon vermenin bir iş olduğunu sanıyorlar maalesef. O yüzden yerli yersiz çok fazla revizyon alabiliyorsunuz. İşi daha kötüye götürecek revizyonlar da gördüm, daha iyiye götürecek revizyonlar da gördüm ama bu biraz kiminle çalıştığınızla alakalı aslında. Yani bir de insanların, deminde söylediğim gibi bakış açısı şey çok kolay görüyorlar yaptığımız işi ve bu biraz bilgisizlik gibi geliyor bana. Aynı sektörde olduğumuz insanlar bile böyle davranıyorlar. Özellikle ajanslarda hepsi sanat okumuş insanlar yani. (G20)

Yalnız şöyle bir şey var bunu kimle konuştuysan aynı cevabı vermiştir ortalama diye düşünüyorum herkesin bu görsel konularda bir fikri var "Bunu bir de mavi görelim. Bir de kırmızı görelim. Yazı daha kalın olsun." Hiçbir terim, terminoloji, bilgi sahibi olmak zorunda değil ama herkes çok zevkli, herkes bu konuda bir şeyler bildiğini düşünüyor. Hele Google yazdıysa "Ama mavi gıda da zehir demek değil mi?" falan diye böyle abuk subuk şeyler oluyor. Bu tür insanlara çok denk geldim. (G21)

Aralarında hayal kırıklığı ilişkisi var çok güzel şeyler yapayım diyorsun ama istenilenler çok kötü şeyler oluyor. Piyasanın ortalama şeylerini görüp ona benzer şeyler istiyorlar. Sen mümkün olduğunca direnip kendi sanatını ortaya koymaya çalışıyorsun ama en sonunda yine parayı veren kazanıyor. O yüzden profesyonel olanlar oraya bir çizgi çizerler o bok gibi işi verirler teslim ederler ama yine de kendi sanatının içinde veya kendi şeylerinde özel hayatında devam ettirirler. Bunu iyi kurmak lazım. Eğer duygusal... İlk başlarda öyleydim kavga ediyordum, surat asıyordum falan ama şimdi artık bu işte olgunlaşan insanlar bu ayrımı yapıyor. Diyor ki işte: "Bu işleri teslim ettim sen bunu istiyorsun. İstedığın gibi. Tamam" diyorsun. O "Evet teşekkür ederim" diyor. Rezil bir şey istemiş, zevksiz. Sen müşterinin zevkini yükseltecek değilsin ama kendi güzel işlerini saklayıp da ayrıca onları üretirsen o senin kurtuluş alanı oluyor. (G22)

G6'ya göre ise müşterilerin bu tutumunun en önemli nedeni ajans sahiplerinin para için her zaman müşterileri haklı görmeleridir.

Zor. Çok aşırı. Bunu zaten daha şey de yaşamıştım ne kadar etik, ahlak sistemi olsa bile ajans içerisinde bu staj yaptığım ajansta. Siz ajans içinde kendinizi bozmasanız da müşteri öyle bir müşteri ki para bende diyen adamlar. Çünkü bir de hani herkesin kendi şeyi var Türkiye'de kimse bunu bir türlü kabullenemedi. Herkesin kendi alanı var. Buna saygı duymayı bir türlü beceremiyoruz herkes her şeyde söz sahibi olmaya çalışıyor. Müşteri de diyor ki "Bende hani birkaç tasarım

yapıyorum evde kendi çapımda şöyle bir şey yaptım” falan. Bir getiriyor bana Paint'te mi yapmış nerede yapmış belirsiz. Bunu gibi bir şey olsun. Şimdi esinlensen esinlenecek bir yeri yok. Neresinden bakarsan bak hiçbir şekilde hiçbir şeyi yok. Ona yakın olmaya çalışan bazı şeyler yapmaya çalışıyorsunuz ya da işte bu işin oluru budur diyerek cilop gibi bir tasarım sunuyorsun alternatif olarak ve onu seçeneceğini düşünerek, o inançla. Ama o onu seçmiyor. Yani bir keresinde hatta o ajansta hatta ---.com.tr ilk açılacağı zaman bana yaptırdılar logosunu ajansta. Ben böyle tipografik bir logo yaptım. Hem de orada çok güzel durur diye web sitesinde okunaklı falan böyle bir logo yaptım. Sonra dediler ki bana: “Ya bu harika bir de şöyle bir şey yap” ajanstan. “Tamam” dedik yaptık. Müşteriye şöyle dedik: “Bu bizim kendi birinci alternatifimiz bunu öneriyoruz. Bu daha ikinci alternatif” diye gösterdik. Dedi ki: “Birinci alternatif çok iyi ama çok sofistike bize göre değil.” Bizim kitlemize hitap etmiyor --- satacağız biz. Baya böyle alışveriş sepetinin içinde --- olan bir logo yaptırdılar bana. Hâlâ da onu kullanıyorlar. Şok. Bu tarz şeyler iş olarak da doyurmuyor sizi üniversitede o kadar zorluyorlardı ki bizi sanki sanırsınız ki dünyanın en ünlü markalarına tasarım yapıyorsunuz. O derece zorluyorlardı. Ama işte o en ünlü markalar onu istemiyor aslında. (G6)

G19 ise uzun süre çalışılan müşterilerle böyle sorunların olmadığını aktarıyor:

Bu müşterinin ajansla anlaşmasına bağlı biz proje bazlı çalıştığımız müşterilerde bunu görmüyoruz ama yıllık anlaşmalarla müşterinin bütün kendini teslim ettiği işlerde en uzak bir kartvizitini de yapabiliyorsun, 360 reklam kampanyasını da karşılayabiliyorsun aynı müşterinin. 360 işte olmaz bu da küçük işlerde keyfi revizyonla çok karşılaşıyoruz yani. Diğer tarafta fazla dokundurtmamaya tavrımızı koymaya çalışıyoruz ama keyfi işlerde sıkıntı oluyor. (G19)

G21 müşterilerin bu türden isteklerini tasarım kurallarını zaman zaman yok sayarak sadece onların isteklerini gerçekleştirerek aştığını belirtmiştir. Böylece reklamcılık sektörü içerisinde başarılı ve sevilen bir tasarımcı hâline geldiğini belirtmiştir.

Ben şöyle düşünüyorum ben bir yerden sonra tasarım ve sanatı bırakıp yani onun peşinde çok koşmadım açıkçası kendi kişisel projelerimi yapıyordum çünkü oradan tatminimi sağlıyordum. Ben insan psikolojine daha çok yöneldim ve müşterimle başarılı olmamın sebebi buydu. Yani bana gelen müşteri benle çok uzun süre kalıyordu çok arıza bir tip değilse ki ajans müşterisini sirkülasyonu biraz fazladır hele bir de küçük şehirlerde. Ben mesela beş sene, yedi sene, sekiz sene çalıştığım müşterim oldu. Hatta ben ajanstan giderken de “Kendi işinizi mi yapacaksınız biz sizinle çalışmak isteriz” diye sağ olsunlar onore ettiler. Ha ne kadar umurumda hiç umurumda değil hepsinin cehenneme kadar yolu var da. Ama şey yani ben daha çok insan psikolojine yöneldim. Çünkü ajanslarda ölçümleme yapılmıyor. Şöyle ben bir billboard çalışması yaptığım zaman bu müşterinin billboarddan gelip gelmediğini bilmiyoruz. Kararlamaya, bodoslamaya. Tasarım

zaten yani kimsenin umurunda değil billboardlarda görüyorsunuz yani saçma sapan fotoğraf, yazıyı büyüt büyüt, yazıyı büyüt büyüt. Ben bir yerden sonra hiç umurunda olmadı hiç kendimi yormadım hatta şey dedim yani her zaman ---'ü biliyorsun ---'ün sanat tasarım tutkusu benim on kat daha fazla, ben bir yerden sonra paraya yöneldim. Şu müşteri var ve o müşteriyi ben alacağım mesela taktik buradan ona ulaşacağım, bunu yapacağım, bunla konuşacağım yani hep bunun üzerine yoğunlaştım ben. Biraz da iş gibi görmeye başladım. (G21)

2. 6. 2. 3. Çöp iş

Tam zamanlı çalışanların karşılaştıkları bir diğer sorun ürettikleri görsellerin kendilerine göre çok fazla değerli olmayan, dijital ortamlarda çabucak tüketilen çalışmalar olması. G15 bu türden işlerin sektörde çöp iş olarak nitelendirildiğinden bahsediyor.

Ama çok hızlı tekrar ettiğinizde çok hızlı tükeniyorsunuz ve artık sadece idare edebilecek şekilde iş yapmaya başlıyorsunuz ve orada aslında kopuyorsunuz. Benim kendi adıma en çok korktuğum şey odur. Yani ben çöp iş diye sektörde tabir ettiğimiz işler vardır atıyorum bir sosyal medya görseli hazırlamak bir çöp iştir aslında özellikle bunu yapmıyorsanız. Bundan ayda üç tane hazırlıyorsanız sıkıntılı bir durum aslında. (G15)

2. 6. 2. 4. Ajanslar ve işverenler

İşverenler ve reklam ajansları ile ilişkiler de çoğunlukla değişkenlik gösteriyor. Şirketler, ajanslar ve işverenlerin çalışanlarına karşı olan tutumları çoğunlukla olumsuz. Fakat görüşmeciler bu olumsuzluk tutumlara karşı farklı taktikler geliştirmişler.

Bence bireysellik ve bencillik had safhada gibi geliyor bana. Tabii her ajansı zan altında bırakmak istemem ama benim yer aldığım çalışma ortamları genelde bu düzende ilerliyordu. Aslında şöyle yani çok da bu yapıların sağlıklı devam ettiği söylenemez. Çünkü bir şekilde yanlış bir şey varsa bir gün ben ses çıkarırım ama ondan sonra bir ay düzelir sonra başka birisi gelir... Bu zamana kadar problem olduğunu düşündüğüm her yerde de major sıkıntılar yaşandı. Çünkü birisinin hakkını yiyorsanız eğer, hakkını bir şekilde vermiyorsanız ya da yüzünü güldürmüyorsanız sizin de yüzünüz gülmez yani. Karmayı çok hızlı görebilirsin. (G2)

Hatta bazılarında çok enteresan şeyler de oldu. Adam beni iş görüşmesine çağırdı, bir prodüksiyon şirketi, "Film yapacağız" dedi. "Bizim burada bir tasarımcıya ihtiyacımız var. Film afişlerini tasarlayacak. Diğer tasarım işlerini yapacak falan", "Tamam" dedim gittim, bilgisayar yok. İşi kabul ettim bilgisayar yok neyse bilgisayarı getirdiler falan film çekeceğiz tamam güzel, kim oynayacak, çekimler yapıldı mı? Hayır. "Sen bir afiş yapsana." Abi çekim yapılmamış, başrollerden birisi belli birisi belli değil. "Ben kimin afişini nereye koyacağım? Nasıl bir şey yapacağız?" Böyle şeylerle çok karşılaşıyoruz. Daha sonrasında

rengini belli etti zaten on beş gün sonra dedi ki: “Seni biz ücretsiz izne ayırmak istiyoruz. Çünkü biz Mersin'e geçiyoruz filmi çekmeye gidiyoruz sana burada ihtiyacımız kalmadı.” diye böyle saçma bir şey. Ben de dedim ki: “İşten çıkarıldım mı ben şu an?” “Hayır. Ücretsiz izindesin.” O pandemiden önce aralık ayında falan. Dedim ki: “Ne olacak peki?”, “On beş gün sonra haberleşiriz.” On beş gün sonra telefonlarınıza bakmamaya başlıyor. (G16)

G21, işverenlerin ajanslarını yönetebilmek için olası taktiklerinden bahsediyor. Bu taktiklerin başındaysa çalışanlar arasında çatışmalar çıkartmak olduğundan belirtiyor.

Bizim ajansta şöyleydi patron bizi çok sistematik bir şekilde bölerek yönetiyordu. Eğer biz bir arada olursak ona karşı çıkacaktık onun yerine birbirimizle uğraşalım ki bir gün ona iyi davranıyor bir gün ona iyi davranıyor ondan ona laf taşıyor. Sürekli birilerini hedef gösteriliyor o senin hakkında öyle dedi falan şeklinde saçma sapan şeyler. Öbür türlü çünkü ben o şeyi yakalıyordum insanları kandırıyordum şöyle yapalım, böyle yapalım gibi. Çok da uğraştım o konuda da kendi çalışma şartlarımızı salak salak tiplere çok işler çıkarttırdım çünkü ben çalıştığım yerde bu kadar dangalak insanla birlikte olmak istemiyorum yüzüne de söyledim çalıştığım insanın. Biraz insan kendi değerini biçiyor kötüye gittiğini gördükçe müdahale ettiğim şeyler oldu çok hardcore yerlerde. Ama sonuç olarak o da patron aslında onun çöplüğü benim bu kadar direnip orada durmam hataydı belki de yani. (G21)

G12 sektöre dair bir şaşkınlığını dile getiriyor. Kendi mesleklerinin masa başı bir iş olmadığı için diğer mesleklerde olan türden sorunların yaşanmayacağına inandığını belirtiyor. Ama sektör içerisinde deneyim kazandıkça yanıldığını gördüğünü aktarıyor.

Bu konuda şunu söyleyebilirim daha üst basamak olarak önceden ben şöyle düşünüyordum sanat veya bu tür üretimler bir farkı vardır diye düşünüyordum. Nasıl bir fark? Bir doktor gibi, öğretmen gibi değildir diye düşünüyordum. Veya normal bir masa başı işi değildir diye düşünüyordum. Ama hâlbuki öyle değilmiş. Herhangi bir meslekteki, bizim şartlarımız için söylüyorum bunu, sıkıntuların aynısını çekebilirsin. Çok klişe, çok sıradan meslekler aynısı bunun için de geçerli, hiçbir fark yok. Mesela maaşlı bir çalışan ise maaşlı çalışanın bir sanat olduğu sanat alanında üretim yaptığını bir önemi yok. Yani ben bir bankacı da olsam sanat üretimde çalışan bir işçi de olsam aynı şey hiçbir farkı yok. Çünkü benim ki daha kötü olabilir diye düşünüyorum çünkü benim çok yoruma açık. Bankacı yapacağı işler bellidir yani ama benim her işim yoruma açık, konuşulabilir, aşılanabilir. Bu senin kişiliğine, var oluşuna yönelebilir. Çok farklı şeyler olabilir. Grafik çok kötüye doğru gidiyor. (G12)

G12'nin işverenlere dair bir başka yorumu ise rahat sömürmek adına işverenlerin deneyimli bir çalışan yerine deneyimsiz, yeni mezun bir sanat üreticisiyle çalışmayı tercih ettiği yönündedir.

Sanat üretimini bir profesöre yaptırmaz işveren. Akıllı bir, üçkâğıtçı bir işverensen gidip bir öğrenci bulursun. Mesela bana çok gelir. Bir iş gelir yazar şöyle şöyle bir iş olacak ben sorarım “Bütçeniz ne bu iş için?” bütçeyi yarım ağız şekilde konuşur. Çok belli etmez anlarsın sen onu. Çok iş alıp veren bir çizersen anlarsın karşıdakinin seni yokladığını. Bu sefer şey derim “Şu Facebook sayfası var” veya “şu grup var oraya gidin bir ilan açın. Orada bir çok öğrenci var zaten size daha güzelini yapar” diye. Bazıları şaşırıyor “aa öyle bir sayfa mı var gidip bakayım” diye. Biz işi uzmanına yaptırmak veya bir çizgiyi beğenmek diye bir şey yok ortada. “Ben bu çizgiyi sevdim bunu istiyorum” diye bir şey yok ortada. (...) Hangisi ucuzsa, hangisi bizim işimizi daha çabuk görebilir. Böyle daha çok. (G12)

G4, çalıştığı reklam ajansına insan kaynakları uzmanının (İK) alınmasıyla sorunların nispeten azaldığını belirtmiştir.

Çalışanların haklarını bizim ajans son bir senede. İnsan kaynakları alındı mesela, Tamamen açık sistem olarak bütün haklarımızı bize sundukları bir belge verdiler. İK bizim yanımıza daha çok. Ama bundan yedi ay önce biz de haklarımızı çok fazla bilmiyorduk ama çok fazlada suistimal edildiğini sanmıyorum. Bizim üzerimizde. Ama Ankara'da farklı ajanslarda çalışan arkadaşlarım var genel itibari ile bakıldığında patronlar her zaman daha üstte yani hakları savunma değil de nasıl söyleyeyim çalışanın yanında çok fazla patron yok özel sektörde. Ama bir firma kurumsallaştıkça açık sistemde açık haklarla işçilerine bu hakları sunduğunu görüyorum. En azından şu anda çalıştığım ajans bunu bir örneği olabilir. (G4)

G22, yaşanan sorunların sektörün bir parçası olduğunu bildiğini bu yüzden kendisinde travmatik bir etkisi olmadığını söylemiştir.

Ben onlara o kadar takılmadım hiç büyük bir travma falan yaşamadım. Şirkette hep böyle plaza şeylerinde olan sorunlardan başka ekstra bir sorun olmadı hiç. (G22)

2. 6. 2. 5. Dedikodu

Tam-zamanlı şekilde ofiste çalışan kişilerin en önemli sorunlarından birisi iş ortamında dedikodu yapılması. Dedikodu aynı zamanda rekabet duygusuyla da bağlantılı olarak ortaya çıkmakta. Freelance ve evden çalışan kişiler de bu sorun çok fazla görülmesine de G1 ve G21 gibi sıklıkla ofiste çalışmış olanlar bu sorunu dillendirmiştir. G1 yeni gittiği ABD'de bu sorunla Türkiye'ye nazaran daha az karşılaşacağını düşünmektedir.

Daha az katakulli olacağını düşünüyorum. İnsanlar arasında daha az çekişme olacağını umuyorum. Açıkçası beni en çok zorlayan şey insanların çalışmak yerine konuşması ve dedikodu yapması oldu şimdiye kadar. Ajanslar hep dedikodu kazanı gerçekten. Aşağı yukarı bildiğim kadarıyla burada daha az böyle şeyler. (G1)

Dedikodu çok dönüyordu mesela birkaç tane tanımadığım yeni girmiş insanlar dedikodu yapınca herkesin içinde sen niye dedikodu yapıyorsun deyip o çocuk üstüme yürüdü etti falan. Böyle saçma sapan şeyler de yaşadım. Biraz şey ya maalesef kişiliksiz insanlarla dolu bir dünya olabiliyor reklam ajansları. Tuhaf yani. (G21)

2. 7. 3. Freelance Çalışanların Karşılaştıkları Sorunlar

Freelance çalışanların KYE içerisinde pek çok sorunu vardır. Tabii bunların en önemlisi gelirin düzensiz olmasıdır. Gelir düzensizliği ile görülen bir başka önemli sorun ise yaptıkları işlerin ücretlerini alamamalarıdır. Bu durumun en önemli sebebi freelance çalışmanın hukuksal zemininin yetersiz olması ve bu çalışma biçiminin sömürüye açık olmasını doğurmaktadır. Freelance çalışmanın hukuksal dayanaklarının yetersiz olması fatura kesme ve vergi verme sorunlarını da ortaya çıkartmaktadır. Görüşmecilerin işleriyle ilgili ise deneme çizimi istenmesi, keyfi revize istekleri ve işlerinin kendilerine sorulmadan değiştirilmesi bulunmaktadır. Evden veya bir iş yeri mekânından uzak çalışılması da bir takım sorunlar doğurmaktadır. Bunların en belli başlıları sosyal ilişkilerin zayıflaması, disiplin sağlayamama, özellikle kadınlar için ev hanımı sanılmadır. Görüşmecilerin freelance çalışanlarının önemli bir kısmı yayıncılık sektöründe çalışan illüstratörler olduğu için bu sektörde karşılaştıkları yazarlar, editörler ve yayınevleri ile ilgili sorunlar da oldukça fazladır.

2. 7. 3. 1. Gelir düzensizliği

Gelir düzensizliği doğal olarak freelance çalışmanın en önemli dezavantajlarından birisidir. Görüşmecilerden bazılarının freelance çalışmayı temel olarak yapmayıp ek gelir olması elde etmek için yapmasının başında da freelance çalışmanın düzensiz kazançlı doğası yer almaktadır. Önceki kısımlarda vurgulandığı gibi freelance çalışan görüşmecilerin telifle bağlantılı olarak mücadele ortaya koymaları da düzenli gelir elde etme isteklerinden kaynaklanmaktadır.

Aylık ortalama gelirim yok. (...) İki seneden beri full çalışıyorum ama bizim çalışma şeklimiz hep projeyi iki ayda veya üç ayda teslim ettiğimiz için dolayısıyla

ödemeler çok düzenli olmuyor. Aylık bir gelir bir şeyim yok diyebileceğim çok. (...) Düzenli bir şekilde gelirin olmadığı için sıkıntı tabii ki yaşıyorum. Yapmak istediğim şeyleri yapamıyorum. Ayrıca Türkiye'de ne yazık ki sanatla ilgili bir şey yapıyorsan büyük beklentilerin olmaması gerekiyor. Bu sektörde de çok küçük rakamlarla çalıştığımız için ben sadece kendi adıma değil diğer arkadaşlarımda eminim aynı şeyi söylüyorlardır birikim yapmamız mümkün değil. Hele ki daha yeni girdiysek bu sektöre ki uzun zamandan beri arkadaşlarımda aynı şeyi söylüyorlar yani birikim olmuyor, o an aldığınız parayı o an ihtiyacınız neyse onu karşılıyoruz, karşılayabiliyoruz diye. (G9)

Dezavantaj olarak da bir güvencemin olmaması en büyük dezavantaj. Yani yarın devam edecek mi bu iş yoksa bitecek mi bunu bilmemek tek olumsuz. Bunlarında önüne geçiliyor sanırım yavaş yavaş artık. (G10)

Dezavantaj tabii ki de düzenli bir geliriniz olmuyor, belli olmuyor. Ama benim DNA'ında freelance çalışmak güzel. (G11)

Aslında şöyle zor düzenli bir maaşınız yok ve bu baya bir stres. (G20)

Bir görüşmeci freelance çalışıyor olsa da düzenli çıkmakta olan bir dergi için çizim yaptığı için aylık düzenlilik sağlayan bir gelir elde ettiğini belirtmiştir.

Şimdi şöyle ben yaklaşık üç senedir pek kitap işi yapmıyorum. Çocuk dergileriyle çalışıyorum. Onların avantajıda her ay maaş gibi belli bir ücretin gelmesi. Bunun dışında kendim de çocuk kitapları yazıp, resimliyorum. Dışarıdan pek kitap resimleme işi almıyorum son üç senedir. O yüzden bir maaş gibi biraz sabitlendi gelirim. Memnunum bundan. Bunun da en büyük katkısı bu çocuk yani süreli yayınlarla çalışıyor olmamdan kaynaklanıyor. Yoksa sadece yayınevleriyle kitap resimleyerek çalıştığım dönemde maalesef çok dengesizlikler oluyordu yani bazen bir kitap üzerine altı ay çalışabiliyorsunuz ama aldığınız ücret ancak bir aylık gelirinizi karşılayabiliyordu ya da bir anda bir sürü iş geliyor hepsini birden alamıyorsunuz sonra aylarca boş kalıyorsunuz falan. Böyle bir dengesizlik oluyor sektörle alakalı, planlamayla alakalı. Biraz da bizim Türk kültürümüzle alakalı bir şey. (G14)

2. 7. 3. 2. Freelance çalışırken ücretini alamama ve işin değersizleştirilmesi

Freelance çalışma konusunda yasal çok fazla zorluk bulunmaktadır. Bu durum çalışanlar için önemli sorunlar doğurmaktadır. Freelance çalışanları yasal boşluklardan dolayı çoğunlukla sözleşmesiz çalışıyorlar. Bu durum müşterinin herhangi bir hukuksal sorumluluğu oluşmadığı için yapılan işin ücretinin ödenmemesi hususunu ortaya çıkartmaktadır.

Şöyle ki geç yatırdıklarında mutlu oluyorsun, hiç yatırmamalarına karşı. Sıkıntı olabildiğince çok var baya var. İki sene sonra yatırıyorlar çok şükür. Bu sıkıntılar

çok yaygın artık o kadar var ki artık sıkıntı olarak görülüyor zaten böyle falan diyorsun. Normalleşmiş. Şöyle oluyor ücreti baştan alıyorum. Ücreti baştan alamazsan zaten o ücreti alamayacağın gibi bir yaklaşımla yapıyorum ben işi. Çünkü yüzde doksan beş alamıyorsun. Alamadığında da şeylere maruz kalıyorsun. Hakaret edenler “Yaptığın tasarım hiçbir şeye benzemiyor”, “Zaten ne yaptın ki”, “Geç yaptın senin yüzünden şunları kaybettik”. O yüzden parayı almazsam tamam iyi bir de böyle şeylere maruz kalıyorsun. (...) Tabii tabii. En son yaşadığım (...) de vardı. Eğitimin birisine giriyordum üç dört ayda eğitimden para alamıyordum. Gittim dedim ki “param yok burada” bir şeyleri bahane edip şey yapıyorlardı. (G3)

Ee tabi. Sürekli bir şeyi istediği gibi olmasını isteyen karşında birisi varsa eğer bu başta da belirttiğimiz o kişi ise illaki bir şey yaşıyorsunuz. Ya ücreti zamanında vermiyor, ya çok bekletiyor, ya çok sıkıştırıyor. Bu tarz çok kişiyle karşılaştım. Kitap döneminde de diğer yaptığım freelance illüstrasyon çalışmalarında da çok fazla karşılaştım. (G10)

Animasyon işi de yapıyorum. Muhtemelen işlerimin yüzde yetmişi iptal olmuştur. Ama ben paramı alıyorum onda sıkıntı yok. Her zaman için paramı aldım hiçbir zaman almamazlık yapmadım. Bir kaç defa gecikti. Bir defa o bahsettiğim tişört işinde gecikti. Bir defa bir iş yapmıştık o kişiyi hatırlıyorum ne iş yaptığımızı hatırlamıyorum o. (G12)

Zaten içeride alacağınız kalıyor. Alacağınızı da alamıyorsunuz. (G16)

Bir de şey de zor insanlardan paranızı almak da zor. Herkes bunu bedava bir şeymiş gibi görüyor. Sistemin en altındasınız ve insanlar sürekli size oraya para vermesek de olur gözüyle bakıyorlar ve bu baya can sıkıcı. (...) Oldu oldu oldu tabii ki. Herkesin olduğu gibi. (G20)

G17 de parasını alamadığı işler olsa da bunun KYE’ye has bir sorun olmadığını belirtiyor.

Yani parayı alamadığım işler de oldu tabii. Ama çok takılıp orada kalmamak lazım yani dışarda sandalye yapıp satarken de parayı alamayan insanlar var. İlla bu iş bize has bir şey değil gibi geliyor bana. Tabii şimdi çalıştığım insanlara dikkat ediyorum ama parasını alamadığım ya da çok çok geç aldığım işler oldu. Sıkıntı mı? Sıkıntı ama sadece bizim işe mi has? Emin değilim o konuda. (G17)

Bir diğer önemli sorun müşterilerin KYE içerisinde üretim yapan kişilerin yaptıkları işi küçümsemeleri ve uzmanlık gerektiren işlerde özellikle az ücret vermek ve pazarlık payı olması için az fiyat teklifi vermeleri.

Şöyle film işi oyun işi gibi pahalı bir iş. Bizim toplumda özellikle Ankara’da, İstanbul’da biraz daha iyi de, Ankara’da ufuk gelişmemiş. Şöyle bir şey benim yaptığım iş görsel efekt ve bunlar pahalı. Mesela örnek vereyim diyorlar ki videoda şöyle bir şey olacak onun maliyeti 20000 TL, ben fiyat veriyorum 3000

TL. “Aaa abi naptın” diyorlar. Geçen birisi getirmiş bir çizim --- markanın çizimi üç boyutlu. Ben bir çizime baktım bir adama baktım. Bu çizimi normalde --- bana verse kendisi de biliyor ki 10000-20000 para vermesi lazım bu kaliteyi elde etmesi için. Adama baktım bundan alabilirsen en fazla 500 TL alacağım. 400 fiyat verdim “Ne yaptın çok pahalı” dedi. Ne yapalım? (G3)

Çok çok. Şöyle işe alınırken sürekli telefon gelir. Telefonlar susmaz. Revizeler gelir, fikirler gelir ödemeye geldiğiniz zaman karşınızda bir muhatap bulamazsınız. Belli bir süre sonra bıcarsınız. Artık “Tamam. Kalsın artık” dersiniz. Sizin tamamen zamanınızı çalarlar. Çok nadiren, işe dosta yaptığınız işler ya da gerçekten bu işe kıymet veren insanlar da yok değil mi? Var. Onları bulmak lazım freelance işlerde. Her yerden gelebiliyor ve freelance işler zaten çok komik şeyler. Adam diyor ki: “Ben bir sosyal medyaya afiş yapacağım” diyor. Konudan o kadar uzak. Ve fiyatlar da çok düşük çünkü artık bizim sektörde şey de var “Ya ben fotoğraf manipülasyonu yapıyorum. Fotoğrafla ilgili bir şeyler yapıyorum. Bunu sergilere gönderiyorum falan”, adam şey diyor: “Ya bizim amcaoğlu da yapıyor. Bir enişte var onun yeğeni de yapıyor.” Azıcık bilgisayardan ve programdan anlayan herkesin bu işi yaptığını zannediyorlar. Türkiye’de bu çok fazla var. Herkesin bir halaoğlu, dayıoğlu bir şeyi vardır yani biraz Photoshop biliyor falan diye. (G16)

İkincisi de müşterinin bu işlere bakış açısı “Ya sen çiziyorsun zaten bize de çizsen ne olur ki?”. Türkiye’de böyle bir algı hâlâ değişmeyen. (G20)

2. 7. 3. 3. Fatura kesememe sorunu

Freelance çalışmanın önemli zorluklarından birisi fatura kesmektir. Özellikle resmi kuruluşlara ve kurumsallaşmış şirketlere iş yaparken ortaya çıkan bu sorunu bazı görüşmeciler şahıs işletmesi kurarak çözmeye çabalamışlardır.

Freelance olmak benim için şöyle bir kötülüğü oldu ben geçtiğimiz ay mesela bu -- otobüsleri vardır mesela --- firması beni buldu ve onlara ben bir iş yaptım. Şimdi onlara mesela fatura kesmem gerekiyor yani benim (...) olarak yaptığım iş için onlara fatura kesmem lazım. Ya daha fazla artık freelancer olarak takılamayacağım için mesela bu şirket aslında kuruldu. Ve artık oraya gelmiştim. Daha fazla insanlara “Ya ben serbest meslek erbabıyım benim için siz götür usulü falan” hani bunu artık daha fazla açıklamak istemediğim için de biraz ve daha resmiyeti olsun istediğim için. Evet belki devlet en büyük ortağım oldu şu an ama böyle bir yol izlemek durumunda kaldım. (G8)

Serbest meslek makbuzu kesiliyormuş ben bu sıralar serbest meslek odasına bir şeyine başvurmak istiyorum çünkü eğer ilerde bir şirket, bir kurum, bir belediye olduğunda iş yapmam gerektiğinde benden fatura kesmem isteniyor. Ben normalde şirkete bunu talep ediyorum “Siz benim adıma gider faturası kesebilir misiniz?” Ama bazıları bunu yapmak istemiyor. Öyle olunca tanıdık buluyoruz eş dost buluyoruz fatura kestiriyoruz. Ama fatura kestirdiğim insanlar da yüksek

mevla olduğu için atıyorum 12000 TL'li fatura kestiriyorum ama ben o kuruma o ay vergide bir şey atlatmış oluyorum. O yüzden her ay ödediği verginin limiti değişiyor. Bu yüzden de insanlara fatura kestirmekte zorlanıyorum. Bu konuda ben de ne yapacağımı hiç bilmiyorum ama herhalde o serbest meslek grubuna girebilirim. Yani araştırıyorum henüz. (G7)

Faturalandırma yapan arkadaşlarım var, faturalandırmadan çalışan arkadaşlarım da var. Ama faturalandırmak gerekirse de bunun için bir şirket kurarız yani. Google'ın kesinlikle fatura istediğini biliyorum bir arkadaşım onu söyledi. Dolayısıyla o şu an Türkiye'deki yayınevleriyle de faturalı çalışıyor. Bence bir noktada iyi. Ama tabii vergileri falan filan onlar başka konu. Ya yeter ki yurtdışından iş gelsin ya. (G9)

Fatura kesemiyorsan eğer zaten bitik durumdasın. Tamamen karşı tarafa kalmış. (G16)

Bir şirket olduğum için de sözleşmelerde ya da karşılıklı konuşmalarda daha ciddiye biniyor işler çünkü fatura kesiyorum. Karşındakine fatura kestiğin zaman daha resmileşmiş oluyor. (G17)

Fatura kesme sorununu aşmanın bir başka şekli ise G10'un bahsettiği internet üzerinden fatura kesen uygulamalardır.

Bunu yapmıyorum. şu an gerek duymadım çünkü böyle bir talep olmadı benden ama bunu yapan yerler olduğunu biliyorum. Birkaç defa merak etmiştim bunu yapan platformlar oluşmaya başladı. Hem de seni de güvence altına alıyor sanırım her zaman. (G10)

2. 7. 3. 4. Vergi sorunu

Freelance çalışmada daha önce de bahsedildiği gibi hukuksal boşluklar bulunmaktadır. Bu hukuksal sorunlar zaman zaman vergi ödemek gibi çeşitli konulara da sirayet edebilmektedir.

şey var mesela stopaj vergisi denilen ödemeniz gereken bir vergi var. Eğer bir şirket değilsek onu yayınevi bizim adımıza ödüyor ama eğer şirketsek bizim bunlara fatura kesmemiz gerekiyor. Ama az buz bir rakam da değil bu arada. %20 yanılmıyorsan. İşte 4000 liralık teklifin 900 Lirası falan vergi olarak gidiyor devlete. (G5)

Evet freelance. Yayınevi şöyle yapıyor. Yayınevi bize gider pusulası kesiyor bizim adımıza. Yani vergisini o şekilde ödüyor. Ondan sonra anlaşıyoruz. "Bu proje için uygun musun?" diyor şu şu tarihler arası. Sonra bütçe konuşuluyor ama ondan sonra sözleşmeler imzalanıp başlanıyor kitaba. (...) Araştırdım. Benim zararına aslında çünkü benim gider gösterebileceğim hiçbir şeyim yok. Ama gelirim olduğu zaman devlet buna ciddi oradan da el koyuyor. Bu şekilde ben gider de

gösteremeyeceğim için ondan da düşemiyorum ve gelirimde sürekli kesinti oluyor bu sefer Bağ-Kur ödemek zorunda kalıyorum. Epey bir zararda oluyorum ama şöyle bir şey düşündüm. (G7)

Aynen öyle. O dönem hiç para kazanmadığı halde vergi borcu oluşmuştu şirketin. Şahıs şirketiymiş ancak benim içinde zor bir dönemdi. Yani her şeyin çok tepe taklak olduğu bir zamandı. Belki de ondan olmadı. Bir de işte çok utangaçtım. Ben yapıyorum bu işi diyemiyordum. Ürünümü tanıtmama lazım tanıtıyordum. O yüzden de olmadı. (...) Ve bu atölyeyi mesela bir üç ay kadar kullanamadım çünkü orası dükkân geçiyordu ve stopaj ödenmesi gerekiyordu. Ancak ben şirket değildim. Fakat 2017 ağustos ayında değişen bir kanun ile Kültür Bakanlığına yaptığım suluboya çalışmaları götürdüm dedim: “Bunlar benimdir. Tek adet üretimle özel işler yapıyorum.” Ve telifli kazançlar muafiyeti diye bir haktan yararlanarak stopaj ödemedem kendi atölyemde çalışabilir hâle geldim. Dolayısıyla ne oldu işte iki buçuk ay atölyeyi kullanamadım çünkü o belgeler gidiyor geliyor falan prosess biraz uzun sürüyor. Vergiden muaf bir şekilde dolayısıyla bugüne kadar atölyemi kullandım. Çünkü neden benim adıma sözleşme yaptığım kişiler, yayınevleri benim vergimi ödüyordu. Şimdi ama daha farklı işler yapabilmek için ürün gamı oluşturabilmek ve elimin daha rahatlayabilmesi için sadece çocuk kitabından çıkıp başka şeyler yapabilmek için yeniden şahıs şirketi oldum. İşte şu an artık vergiye tabiiyim, vergi numaram var vesaire. (G8)

2. 7. 3. 5. Deneme çizimi

Deneme çizimi Türkiye’de özellikle kitap illüstratörlerinin karşılaştıkları önemli sorunlardan birisi. Aşağıda da belirtildiği gibi bazı illüstratörler zaten bir portfolyolarının olduklarını ve kendilerinden iş isteniyorsa önceki çizimlerine ve tarzına bakarak karar verebileceğini belirtiyor bu yüzden de kendilerine gelen deneme çizimi önerilerini reddettiklerini söylüyorlar. Eğer deneme çizimi isteniyorsa bunun ücret karşılığı yapılması gerektiğini çünkü kendilerinin iş için seçilmeme durumunda hak kayıpları yaşayacaklarını da belirtiyorlar.

Deneme zaten çok yapıştı bence. Biz bunu şey yapamıyoruz. Bir şey de diyemiyoruz. Ben çok karşı değilim ama şöyle karşı değilim. Eğer benimle çalışmaya karar verdiyse zaten bir editör ya da yazar benimle çalışmak istiyorsa benim ne yapabileceğimi az çok tahmin edebiliyorlardır. (G9)

Evet tabii ki çok karşılaştım. (...) ben çok karşılaştım. Deneme çizimi zaten aşırı saçma bir şey ama deneme çiziminin ekstra ücretle yapılması gerektiğinin farkında değiliz. Değildik çizerler olarak. Bunu sonradan fark ettik. Ya sen zaten benim portfolyomu görüp bana iş getiriyorsun ben neden sana ekstra deneme çizimi yapıyorum. Bu sonradan öğrendiğimiz bir şey oldu. (G13)

Tabii ilk bir kitap için özellikle “Bu tarz çizim yapıyorum haberiniz olsun” diyorum. Orada da bir sıkıntı yaşamadım şimdiye kadar. Zaten aşağı yukarı ne yapacağımı biliyorum karşılıklı diye düşünüyorum. (...) İkisi de oldu. Üç, dört yıldır diyorum ki: “Bana bırakacaksınız ben projeyi alayım.” Karşılıklı her şeyi incik incik revizyon yiyeceksek sen yazdığını ben çiziyorum garip bir şey oluyor. O yüzden daha çok “Bana bırakacaksınız, güveniyorsanız öyle başlayalım” diyorum. (G17)

G14 deneme çiziminin bir çalışma için iki aday kaldığında eserle bağlantılı bu iki kişiden deneme çizimi istenebileceğini belirtiyor.

Deneme çizimi olayı orada bir kavram karmaşası oluyor. Şöyle ki ben şuna karşıyım bir yayınevinin tarzına, stiline bakmaksızın onlarca çizere aynı şablon e-maili kopyala yapıştırırla gönderip deneme çizimi istiyoruz demesine karşıyım ben. Çünkü elinizde metin yok sadece kısacık bir paragraf gönderiyorlar dediğim gibi ben manga çiziyorum bana da gönderiyor öbürü işte soyut çalışıyor ona da gönderiyor. Yani buna karşıyım kesinlikle. Ha deneme çizimi nasıl olur? Yayınevi dosyayı inceler der ki: “Bunu --- çizer, Ayşe çizer, Fatma çizer.” Üç tane, iki tane bilemediniz çizer belirler. Ama hangisiyle ilerleyeceğine karar veremez mesela. “--” der “böyle bir iş var. Nasıl olur?” Sizin artık işi alma ihtimaliniz atıyorum yüzde ellidir çünkü iki çizer var zaten ortada. İş alma ihtimaliniz yüzde ellidir o zaman yapabilirsiniz deneme çizimi. Ama mesela bunu dışında işte yüzlerce, onlarca çizere aynı mail atılıyor o zaman o işi alma ihtimaliniz yüzde bir oluyor sizin yani. Niye ücretsiz yapayım bunu? Kendi iş tempom içerisinde bir iş günümü buna ayırmam demek. Bu bir günün de karşılığı yüzde bir ihtimal gelecek sana. Ama artık sizin almanız daha böyle en az yüzde elli sizde kalacaktır o zaman yapabilirsiniz. Ha ücrette isteyebilirsiniz buna karşılık. (G14)

Ama illüstratörlerdeki temel deneme çizimi düşüncesi işi aldıktan sonra yapılan konsept çalışmalarda olması gerektiği yönündedir.

Dolayısıyla sözleşme imzalamadan benden deneme sahnesi istemeleri bana çok mantıksız geliyor. Bu durumda “sözleşmeyi imzaladıktan sonra ben tabii size deneme sahnesi gönderebilirim” diyorum. Bazı yazarlar yayınevleri dışında seninle iletişim kurabiliyor. Bu durumda “Sen deneme sahnesi yaparsan ben de yayınevine öyle göndereceğim öyle kabul olur” dediğinde o yine sana kalmış istersen yaparsın istemezsen yapmazsın. Ama benim bu son sene hiç deneme sahnesiyle başlamadım. Yani şöyle söyleyeyim sözleşme olduktan sonra deneme sahnesi yaptım. Böyle bir şey yaşamadım. (G9)

Bazen de şöyle oluyor iş sizde karakterleri çiziyorsunuz, karar veremiyorsunuz ya da yazarla beraber kararlaştırıyorsunuz bir sürü çalışma yapıyorsunuz karakter tasarımı gönderiyorsunuz bunlar da deneme çizimi aslında bir nevi konsept çalışma yani. Ne oluyor on beş gün boyunca karakterler gidiyor geliyor, gidiyor geliyor ama zaten iş sizde yani bunun dönüşü sizde olacak. Dolayısıyla o aşamada

o çalışmalara da ekstra ücret istemenizin gereği yok, zaten onu o proje bazında düşünüp karar vermek durumundasınız en başta. Kalem kalem onu düşünmeyeceksiniz. Her kitaba ben proje gözüyle bakıyorum. Projenin içerisinde karakter tasarımları da var, atıyorum sosyal medya için özel çizimler. Bütün bu ihtimalleri düşünüp ona göre fiyat vermeniz lazım. (G14)

2. 7. 3. 6. Keyfi revize

KYE'dei sanat üreticilerinin çalışmalarıyla ilgili bir başka sorun keyfi revize olarak isimlendirilmektedir. Bu durum görüşmeciler tarafından yapılan çalışmaya hiçbir mantıklı gerekçe sunmaksızın müdahale etmek anlamında kullanılmaktadır.

Bu sorunu görüşmeciler şöyle tanımlamışlardır.

Belki de öteki arkadaşlarımın anlattıklarına çünkü toplantılar falan yaptık ve onları dediklerinden de yola çıkarak o yazı yazdım çok fazla keyfi revize isteği geliyormuş ya da işte editör sıkıştırı biliyormuş falan. (...) Müdahale ettirmem elbette maddi hatalar varsa kırmızı çizilmesi gereken bir atı mavi çizdiysem elbette değiştirmeliyim ama onun dışında keyfi değişiklikler yapmam. (G5)

Ama mesela şöyle bir şey yaşadım. Son çalıştığım kitapta bir baba çizmiştim erkeklerin gömleklerinde ben buraya çizdiysem tam ters oluyormuş bunu düzeltmem rica edildi yazar tarafından. Ben de dedim ki: “Biz gerçek bir insan mı çiziyoruz? Zaten yaptığım hiçbir şekilde gerçek insana benzemiyor. Kocaman kulakları, üçgen bir burnu, garip gözleri var. Yani buna neden takılıyoruz? Buna gerek yok” dedim. “Ben bunu yapmayacağım” dedim. Biraz sıkıntı yaşadık ama yapmadım. Bu şekilde keyfi düzeltmeler alıyorum tabii. (G7)

Editörlerin keyfi revizeleriyle ben çok karşılaşmadım. Revize de çok almadım. Ama hani istenen şeyler, yanağı kırmızı biraz daha kırmızı olsa, eteği biraz daha uzun olsa gibi şeyler olduğunu söylüyorlar yakın zamanda bir tek revize şöyle bir şey aldım. Onda da ilk gönderdiğim dosyadaki karakterle sonradan çizdikçe karakter farklılaşabiliyor, karakteri farklılaştırdım ve editörüm “İlk yarattığım karakteri daha çok sevdiğim acaba geriye dönebilir miyiz?” diye sordu. Ben de benim için problem olmadığını söyledim. Şimdi onu şey yapıyorum. Çok keyfi revizeler geldiği zamanda kendi düşüncelerimi her zaman söylerim karşı tarafa. (G9)

Onun dışında keyfi revizelerde çok fena şeylerle karşılaştım yani. “Çocuğuma benzemiş” ya da “Çok yerli görünüyor bu çocuk daha Avrupalı bir tip olsun, sarışın, daha fit bir çocuk olsun” falan böyle. “Elbisesi kırmızı olsun bence”, “Duruş, ya duruşta bir sıkıntı... Duruş böyle olmasın”, “Elini kaldırsın”... İnanılmaz rahatsız edici revizelerle karşılaştık ama bu da benim için bir deneyim oldu. Artık daha sert, daha netim bu konuda. Tabii biraz işini satabilmek de, profesyonel olmak da devreye giriyor. Onu da yeni yeni öğreniyorum ben de. (...) Yatağa atlayıp ağlıyordum bir kere yani. Ama en son yaptığı işlerden birinde

kesinlikle reddettim. Bu böyle olacak diye. Koca kitap boyunca bir köpek çizmişim sosis cinsi bir köpek çizmişim ne istedikleri sonradan çıkıyor yazarın istediği aslında bir kurt köpeğiymiş, köpeğin ona benzemesini istiyormuş. Bu beni çileden çıkaran bir şeydi. Ve hani reddedip, kabul ettirmiştim bir şekilde. Ama zor yani. (G13)

Adam diyor ki: “Ya beni bir tane kitabım var ona bir kapak tasarlar mısınız?” Tamam tasarlayalım. Gönderiyorsun tasarlıyorsun, zaten şöyle bir şey var tasarım ve reklam bölümleri birazcık futbol gibi. Herkesin bir fikri var herkesin bir yorum yapma şeyi var. Ama gel otur iki tane çizgi yap dediğinde yapamıyorlar. “Ama ben kırmızı seviyordum” diyor, “Ama ben mavi seviyordum” diyor. Kişisel zevkler de giriyor belli bir şeyden sonra. Bu ücretlendirmeye girdiği zaman çok sıkıntılı bir sürece giriyorsunuz. Stres kısmı orada başlıyor. (G16)

İşi yaparken keyif getirmesi gerekiyor ama o biraz ortadan kalkıyor. İş bitince bir haz alıyorsunuz yani ortaya “ohh be başardım projeyi” falan gibi. Ama onun dışında işin stresi, revizyonları falan filan o zevki vermiyor gerçekten. Çünkü her şey acele. (G20)

G15’e göre keyfi revizelerin bir nedeni işini iyi bilmeyen kişilerin yetkilendirilmesidir.

Önceden çalıştığım yer çok garip bir yerdi devlete yakın bir yerdi hak etmeden kazandığı çok büyük müşterileri vardı müthiş paralarla. Saçma sapan bir yerdi. Atıyorum müşteri yöneticisini sanat yönetmeni olarak benim başıma atadılar. “Şunun şurasına bunu yap. Bunun burasına bunu yap” gibisinden. Sadece başımızda kendi tanıdıkları biri olsun diye böyle saçma sapan şeyler hep oluyor. İşte bir hafta sonu aranıp ofise bekleniyorsunuz vesaire. (G15)

Keyfi revize durumu özellikle kitap illüstrasyonunda editörlerin ve editörlerle kurulan ilişkinin sonucunda aşılabileceğini belirtmişlerdir. Diğer bazı görüşmecilerse profesyonel davranarak net bir tavır koymanın bu türden keyfi işlere karşı iyi bir duruş olduğundan bahsetmişlerdir.

Keyfi düzeltmeler editöre bağlı aslında hani editörümüz iyi bir editörse keyfi düzeltmelere kesinlikle ne kendisi talep ediyor ne de yazarınkine cevap veriyor. (G7)

Ve şansına bu güne kadar hiç revize yapmadım. Ya ben onları doğru anladığım için ya da onlar bana dertlerini düzgün anlatabildikleri için oluyor. Dediğim gibi hiç revizeli... Sadece bir yerde bir karakterin saç detayını mesela yanlış hatırlamışım işte kıvrıcık saçlı değil de düz yapmışım bunun gibi bir şey olmuştu. Bana hiç --- hanım sahneyi şundan şuna çevirin, beğenilmedi, böyle istiyorlar hiç öyle bir şey olmadı. Ama ben editörle olan ilişkim vesilesiyle belki de bu olmadı. Öyle bir şeye denk gelirim de “Hop bir dakika ne oluyor” diyebilecek deneyime sahip olduğum için belki de. Eskiden olsa diyemeyebilirdim. Ama şu an “Beni çok

yoruyorsunuz ben devam etmek istemiyorum” diyebilirim. Deneyimlere bana artık bütün bunları öğretti. “İstemediğin işi yapmak zorunda değilsin kızım.” Öyle ben çok yaşamadım ama yaşamamak için böyle önlem aldığım için de oluyor bunlar. (...) Öyle. Maalesef öyle. Hem değerini alamamak hem de her şeyden kısıyorlar. İyi bir yer bulmak gerçekten çok önemli. (G8)

Onun dışında yazarlarla da çok fazla iletişim hâlinde olmamak gerektiğini düşünüyorum. Yani editörün işini yapması gerektiğine inanıyorum çünkü aramızdaki bağı kuracak olan kişi o. Benim istediğim bir şey olabilir, yazarın istediği bir şey olabilir bu noktada editör bu dengeyi kurmak durumda diye düşünüyorum. O yüzden editörle daha çok konuşmalarım oluyor. Bu noktada da problem yaşayan arkadaşlarım oldu. Onu da söyleyebilirim. Başka problem olan şeyler? (G9)

Şimdi şöyle çok ciddi revizyonlarla karşılaşmadım ben. Genelde, bu sorun yaşadığım yazar harici, hatta öyle durumlar oldu ki ben mesela yanlış anlamışım harika bir gece resmi çizmişim --- hanım ve --- hanım “Aaa olsun biz metni değiştiririz” dediler. Yazalar metinlerini değiştirdiler bu çok güzel biz bunu şey yapmayalım. Orada aslında yazar-çizer işbirliği çok önemli bir şey. Kimlerle çalıştığınız çok önemli. Son üç senedir benim kitap resimlemememin sebebi de budur. Belli yazarlar ve belli yayınevleri haricinde ben artık kitap işi almıyorum yani. (G14)

G12 ise keyfi revize durumundan çok fazla şikâyet etmemektedir.

O da oluyor ben onda bir sıkıntı görmüyorum. Ben çizimi sevdiğim için çok sorgulamıyorum aslında bu çizim nereye gidiyor diye bir sorgulamam yok aslında. Olay şurada oluyor nerede görebilirim? (...) Sadece sonucu nerede görebilirim? Şurada mı olacak burada mı olacak diye merak ediyorum. Bazen şeyi de kilitliyor yani amcasının oğlu bir dükkân açacakmış ona bir logo yapılacak. Böyle bir şeyle de gelebiliyor ama çok da şey yapmıyorum yani çok da vaktimi almadığı için yapıyorum. O da samimiyetle alakalı bir şey. Samimiyetimin olmadığı bir kişi de benden istemiyor zaten. (G12)

G9 ise keyfiyetin bir başka noktasına değiniyor ve resmi otoriteler tarafından yasaklanan kitapları ve onlara harcanan emekten bahsediyor:

Her zaman karşılaştığımız şeyler bunlar. Bu sadece editörün elinde olan da bir şey değil. Ben yakın zamanda üzücü bir şey öğrendim. Yine bir kitap yayından kaldırılmış. Kız Çocukları Hakları Bildirgesi ve Erkek Çocukları Hakları Bildirgesi kitaplarının başına gelenleri duydun mu? Onlar yayından kaldırıldı ve bir cümleden dolayı kaldırıldı. Dolayısıyla sana destek olsa da üstteki insanlar, o kurul kim bilmiyoruz bir şekilde o projeyi iptal edebiliyor ve harcanan emeğe, yazara da, editöre de, yayınevine de, harcama hem maddi hem manevi olarak harcanan şeylere... Bilmiyorum çok üzücü geliyor bana bu noktada. (G9)

2. 7. 3. 7. İşlerin değiştirilmesi

Ortaya çıkan sanatsal üretimlerin başkaları tarafından izin alınmadan ve danışılmadan değiştirilmesi de görüşmeciler tarafından belirtilen bir başka önemli konu olarak görülebilir.

Sana hiçbir şey sormadan, senin herhangi bir iznini almadan sahnede herhangi bir şeyin değişikliğini yapıyorlarsa bence en büyük problemlerden biri. Bu da başıma geldi. Bana soruldu, ben düzeltme yaptım, metin değişti dolayısıyla sahne de değişmek zorunda kaldı. Bu düzeltmeyi kendi sıkışık zamanımda yapmış olmama rağmen kendi kafalarınca layerları birleştirip, bir şeyler yapıp abuk subuk bir şey bastılar ve bana bununla ilgili hiçbir şey söylemediler ben kitabı elime aldığımda gördüm. Yaşadığım yine problemlerle şeylerden bir tanesi buydu. (G9)

Normalde ben çocuk kitabı çizeriyim bu şekilde nitelendiriyorum ama çok az kitap çizdim beş tane basılı kitabım var. Kesinlikle bir fiyasko çalışmasıydı, ismimi yazdırmadım. Bunu görmek istemiyordum dedim o şekilde. Kapağı değiştirdi orayı değiştirdi burayı değiştirdi. Kapağı benim çizim tarzımın dışı koy bari ismim çıkmasın dedim. Onu da koymadı. Gece uykularım kaçırıyordu bir arkadaşım gören olur diye kitabı diye korkuyordum. Artık korkmuyorum görürse görür ne yapalım? Birkaç kitap çizdim bir kitapta kitap çizimlerini bitirdik o kişi evlendi. İşin geri kalanının verilmesi gerekirken çizimleri bitirdik renklendirme aşamasındayız. Renklendirme aşamasına geldiği zaman evlendim ben diye... Tamam kapattık konuyu ben paramı almasam sıkıntı olurdu. Kitap basılmadı. Bir tane kitap aynı şekilde onun da bir tane bahanesi oldu. (G12)

İşlerin değiştirilmesi bilinçli bir ifade olsa da bazen özellikle baskıdan kaynaklanan sorunlar sebebiyle de işler değişebilmektedir. Bunu G9 şu cümlelerle bize aktarmaktadır.

Baskı aşaması bence hepimizin yaşadığı hayal kırıklıkları arasında. Bu da çalıştıkları matbaanın elinde fazla kâğıt oluyor o kâğıdı değerlendirmek için senin hiç de... Mesela sulu boya gibi yapmaya çalışıyorum. Dolayısıyla benim yaptığım işin mürekkebin dağıldığı bir kâğıda basılmaması gerekiyor. Çünkü hem rengi değişiyor hem de çamur olma ihtimali var. Dolayısıyla başka bir kâğıt tercih edilmesi lazım. İlk kitaplarımda bu hayal kırıklığını yaşadım. Benden özür dilediler. İleride ikinci, üçüncü baskıda farklı kâğıtlara basacağız dediler ama yapmadılar. Dolayısıyla bu benim işimi de kötü gösteriyor. Hatta katıldığım toplantılarda bana şey dediler, elimde işte ilk bu kitabım basılsın diye gösterdiğimde “Evet çok güzel çizimleriniz ama baskı kalitesi çok kötü” dediler diğer yayıncılarda. Bence bu en problemlerle şey benim için baskı aşaması. (G9)

2. 7. 3. 8. Evden çalışmak ve sosyal ilişkilerin zayıflaması

Sürekli evden çalışmanın en büyük dezavantajlarından birisi doğal olarak sosyal ilişkilerin zayıflaması ve görüşmecilerin arkadaşlarına daha az vakit ayırmaya başlamasıdır.

Yani. Dezavantajlarından başlayayım ya da bilemedim şu an. Dezavantajları şöyle. Evden çalışmak herkesin hayali olsa da bence en zor şeylerden bir tanesi evde çalışmak. Çünkü konsantrasyonun bir noktada bozulabiliyor. Evin işleri; çamaşırdır, bulaşıktır, yemek hazırlamaktır falan böyle şeylere takılı kalıyorsun ve kendini masadan kaldırıyorsun bahane üretip. Ben bunu kendime yapıyorum bunu söyleyebilirim. (G9)

Evde çalışma yani bir atölyen olmadan çalışma çok içe kapanıklık yaratıyor yani. En büyük handikabı o. Çok zor sosyalleşiyorum. (...) Ha bunun handikapları da var tabii ki. Asosyalleştiriyor. (G13)

Sosyal ilişkilerde yaşanan olumsuzluklar da evden çalışmanın bir diğer dezavantajı diğer kişiler tarafından çalışmıyor sanılmaktır. G9 bu durumu şu şekilde aktarmaktadır.

Onun dışında yine freelance olarak çalışmak dışarıda insanların bunu çok ciddiye almamaları... Ben yakın çevremdeki insanlarda şey diyorlar hani herhangi bir saatte arayıp bana ulaşabileceklerini, bir programa dâhil olabileceğimi düşünüyorlar. O öyle değil ben çok disiplinli çalışıyorum. Aslında bu aramalardan dolayı konsantrasyonum bozulup aklım orada kalıp zorla çizmeye devam etmeye çalışıyorum. Bu çok zor. Dolayısıyla geceleri çalışmak en rahat. Herkes uyuduğu zaman kimsenin sana hani ulaşma durumu yok ve daha rahat olabiliyorsun. Gececiğim ama bu Coronadan sonra gündüz de çalışmaya başladım. Freelancein dezavantajlarından bir tanesi pandemi sürecinde fark ettim ben zaten hep karantinaymışım. Evden çok fazla dışarı çıkmıyorum. Çocuk kitabı için belki bunu tırnak içinde söylemem gerekebilir çok sayfalı işler yapıyoruz. Ben picture book yapıyorum. Okul dönemi kitapları çok az geliyor bana. Picture book dediğinde genelde 3-5 yaş aralığı, genelde resim çok yoğun olan kitaplar. Dolayısıyla o mekânı yaratmak... Picture book gerçekten zor bir alan bir taraftan çünkü tipografi olarak da dikkat etmen gereken şeyler var. Yazının nereye gireceğine karar vermen gibi. Dolayısıyla ben bir kitabın, ---'de böyle bir şey söylemişti çok katılıyorum, başlı başına bir portfolyo olduğunu düşünüyorum. Bu yapmış olduğum iş beni eve çok kilitliyor. Uzun zamandan beri arkadaşlarımı görmediğim zamanlar oluyor. Proje ilk geldiğinde bir on gün geldiğinde kesinlikle kapanıyorum eve ve yani işte o tasarımı o yaratma süreci sancılı olabiliyor. Yani dezavantajları sosyal ilişkilerim çok zayıfladı. Yani bu şeyden sonra. Kafedeyken çok fazla insanlar beraberdim, iletişim hâlindeydim. Daha çok içime kapandım. (G9)

2. 7. 3. 9. Disiplin sağlama

Evden çalışmanın çalışma disiplini oluşturma konusunda bazı dezavantajlar sağladığını ve bununla mücadele edilmesi gerektiğini bazı görüşmeciler ortaya koymuşlardır.

Disiplinliyim tabii. Mutlaka günde 6 saat, 8 saat çalışırım. Evdeyim diye yapmam yani öyle bir şey. Çok disiplinliyim o konuda. Dakığım. (G11)

Veya çok disiplinli biri değilseniz, benim gibi, çok uzun saatler çalışabiliyorsunuz. Böyle stres altında olabiliyorsunuz falan ama ben çok seviyorum freelance bir yerde düzenli çalışmayı istemezdim. (G13)

Yani ben memnunum avantajlarını sonuna kadar kullanıyorum. Tek benim yaşadığım dezavantaj, başkaları için belki konsantrasyon zor oluyor bu zor oluyor diyebilirler, benim bu konuda asla bir problemim olmadı. (G14)

2. 7. 3. 10. Ev hanımı sanılma

Anne olmak ve diğer bazı zorunluluklar kadınların iş yaşantısından uzaklaşmasına bazen de ara vermesine neden olmaktadır. Bu KYE gibi profesyonel ve yüksek eğitilmiş insanların çalıştıkları işlerde dahi görünen bir eşitsizlik türü ortaya çıkmaktadır. Bu eşitsizliği Meiksin de vurgular. Evden çalışma, iş hayatında çoğunlukla kadınlar tarafından tercih ve talep edilen bir çalışma biçimidir. Ayrıca hem toplumdaki eşitsiz toplumsal cinsiyet rejimi hem de patriarkal kapitalist mantık kadınların evden çalışmasının normalleştirilmesi üzerine kuruludur.²²³

Evden çalışma G14 için en önemli sorunlardan birisini bu toplumsal cinsiyet eşitsizliği oluşturmaktadır.

Etrafımdaki insanların benim bir ev hanımı olmadığım bir çalıştığım konusunda hâlâ ikna edemediğim durumlar olabiliyor. Tek yaşadığım problem bu yani. (...) Anne olmak kadınlar için çok önemli bir basamak. Anne olduktan sonra hayata daha bir farklı bakmaya başlıyorsunuz. Şöyle oldu ben mühendislik alanında da bir şekilde sanatsal yaklaşıyordum, entegre etmeyi başardım. Yani şirketlerde olmayan pozisyonlar yarattım kendime diyebilirim açıkçası. En son mesela pazarlama iletişim müdürüydüm ne yapıyordum fuar stantlarının giydirilmesi, plan tasarımları, katalog hazırlama. Hem mühendislik tarafınızı kullanıyorsunuz hem sanatsal ve tasarım yönünüzü kullanıyorsunuz. Ortaya çok değişik şeyler çıkıyor biz Türkiye'deki mühendisler bu tip şeyleri sanatsal yaklaşımları çok olmayan bir sektör gibi duruyor. Dolayısıyla siz iki disiplini birleştirip ortaya değişik bir şey koyduğunuz zaman da farklı bir şey yaratıyorsunuz. Bu da tabii

²²³ Meiksin, a.g.m., s. 190-191.

benim o alanda başarılı olmamı sağladı. Çünkü normalde reklamcılığı getirdiğinizde o da mühendisliği bilmediği için ne anlattığımızı anlayamıyor. Böyle bir kopukluk oluyordu. Aslında ben memnundum bulunduğum durumdan fakat oğlumla ilgili özel durumdan dolayı onunla yakından ilgilenmek durumunda, yani evde olup onunla daha yakından ilgilenmek durumunda kaldım. Çok değişik bir oğlum var benim başa çıkamıyor kimse. Yaramaz falan değil ama çok aktif, çok yönlü bir çocuktü o zaman için. Dolayısıyla ben dokuz beş çalışırken o şeyi veremedim ona. Yaşı büyüdüğü de anneanneler, babaanneler yetmemeye başladı. İlkokula başlayınca zaten bizim problemlerimiz başladı. (G14)

2. 7. 3. 11. Yayınevleri ve editörlerle karşılaşılan sıkıntılar

Özellikle yayınevleriyle çalışan freelance illüstratör görüşmeciler yayınevleri, yazarlar ve editörlerle ilgili pek çok sorunlarından bahsetmişlerdir.

Ürünün niteliğinden dolayı çizerler ile yazarlar arasında ciddi pek çok sorun ortaya çıkabiliyor. Zira bir çocuk kitabı yazarın yazdığı metin ile illüstratörün çizdiği eserlerin ortak bir bileşeninden oluşmaktadır. Bu ortaklık piyasa koşulları içerisinde her zaman sorunsuz bir şekilde yürüyememektedir.

Sonrasında da çok acı deneyimlerim oldu. (...) Şöyle nasıl söyleyeyim. Kanserli bir müşterim vardı, iki kez meme kanserini yenmiş bir kadındı. Onu hiç üzmeden çizmeye çalışıyordum hep. Ama olmadı o beni çok üzdü. Ben onu hiç üzmedim ama o beni çok üzdü. Böyle dört ayın sonunda artık olmuyor bırakalım. Ve hani o ben işte hiç para almadan dört ay onunla çalıştım mesela. Onun kitabı üzerine. (...) Öğretmen. Evet çocuk kitabı yayınlanmış kitapları var. Ama bunu diyor ki birlikte resimleyelim yayınevine öyle gidelim demişti. Oysa yapılmaması gereken en büyük hataymış. Ben o zaman sektöre daha girmediğim için, bilmediğim için. Şu anda mesela beni bu şekilde arayan beş kişi oldu geçen ay. Beş kişiyi de çevirdim önce yayınevine karar verin. Çünkü yayınevi her şeyi değiştiriyor. Yani siz kitabı komple bitirin yayınevine sunun. Yayınevi “bunu yapalım, şunu şöyle yapalım, şurada şunu kullanalım” komple hepsinde revizyona gidebiliyor. Yani bu tamamen ekstra bir iş gücü. Ne gereği var. Bunu da yazarlara anlatmak bize düşüyor. Çünkü internette buluyorlar bizi. Ama işte o iş öyle işlemiyor diye böyle anlatmak zorunda kalıyorsun. (G6)

Çoğu yazarla tanışmamış oluyoruz. Benim de tanışmadan iş yaptığım bir sürü yazar var ama tanışmak da bir handicap aynı zamanda. Benim de uzak durmaya çalıştığım bir şey artık bu. Çünkü yazarın kurduğu bir dünya var, hayal ettiği bir dünya var ama benim de başka bir gözüm var. Yani ikimizin ortak bir işi olmak zorunda ama yazarlar yaptıkları işten çok fazla kopamıyor. Vedalaşamıyorlar yazdığı hikâyeden. Anlaştıktan sonra ben editörden dinliyorum. Şu yaş grubu olacak. Ben zaten hikâyeyi okuduktan sonra az çok görseller canlanıyor. “Bu işte bu dinamik bir hikâyeye” veya çok karışık teknikle çalışıyorum ben “bu kesinlikle

kolaj işi olmalı” deyip ortak karar veriyoruz. Ama mesela bu köpek hikâyesinde asla yazarla bir araya gelmedik editör çok acemi bir editördü. Orada dengeyi kuramadı. O yüzden böyle bir problem yaşadık. (G13)

Çizerler için yazar ile çıkabilecek her sorunu çözecek olan editör olmalıdır.

Hiç olmadı zaten profesyonel yayınevleri ki bu anlamda da şanslı olduğumu düşünüyorum her ne kadar telif konusunda ahlaksız olduğumu düşünsem de. Zaten editör çizerle yazar arasında bir köprü vazifesi görüyor. Yazarın doğrudan çizerler doğrudan müdahale bulun müdahalede bulunmasının önünü alıyor. Bu nedenle ben böyle müdahalelerle karşılaşmadım. Ama karşılaşıyorduk muhtemelen aklıma yatmıyorsa yapmam derdim falan kitabı bırakırdım. --'da ama mesela çok satan bir yazarıyla çalışmıştım artık onunla ilişkimizde böyle nasıl diyeyim arkadaş gibi falan değildik ama daha yakın, daha az resmi bir ilişkimiz olmuştu onun böyle bir iki ufak tefek isteği olmuştu. “Şuraya da bir çizim yapsak mı?” falan gibi. En fazla karşılaştığım istek böyle bir şeydi benim. Ama çok daha kötülerini duyacaksınız. (G5)

Editörler yazarlarla görüşmemizi çok doğru bulmuyorlar çünkü hak veriyorum çok talepkârlar. Çünkü kendi hayal güçlerindeki gibi çizilsin istiyorlar ama biz o zaman sanat üretimi yapan insandan çok artık zanaatkâr oluyoruz. Çünkü tüm çerçevesi belli bir şeyi resmetmek artık daha farklı bir tarafa gidiyor. O yüzden editörlük bu dengeyi sağlıyor. Yazar bir şey rica ediyor editör gerçekten bunu uygun bulursa, bunu süzgecinden geçirip ondan sonra bize iletiyor. Hatta yazar bize sosyal medyadan ulaşmaya çalışıyor. “İşte bunu ne zaman bitireceksin” diye sıkıştırmaya başlıyor. Bunu da söyleyince artık editör araya giriyor ve o bilgilendirme yapıyor. Bana diyorlar ki: “Asla cevap vermek zorunda değilsin.” Çünkü biraz şeyler onlar da istekli. (G7)

Editörler genelde buluyorlar, editörler ulaşıyorlar. Ama tabii istisna durumlar da oluyor işte yazar bana ulaşmış oluyor. Yazar sözü geçen bir yazarsa beni öneriyor. Çok yakın bir arkadaşım var yazar o da biz onunla yola devam etmek istiyorduk böyle hep bir ikili olalım istiyorduk. O bir yayınevine kabul ettirdi kitabı beni önerdi öyle olabiliyor. Süreç öyle de işleyebiliyor yani. (...) Şöyle yapıyoruz genelde editörle konuşuyoruz bunu. Editör yazara anlatmış oluyor. (G13)

2. 7. 3. 12. Yayıncılık sektöründe piyasalaşma

G5 ve G14 yazarların özel okullara etkinliğe gitmeleri üzerinden yayıncılık sektöründe ortaya çıkan piyasalaşmayı eleştirel bir dille şu şekilde anlatıyor.

Artık özel okullara gidiyorlar. Kolejlere gidiyorlar çünkü sipariş üzerine kitaplar yapılıyor ve şeyde böyle özel kostümleri falan oluyor bazı yazarların ve çizerlerin bu arada. Öyle tanınıyorlar çünkü öyle bir imaj çiziyorlar ve o ürünle birlikte o çizimlerle birlikte sadece çizerler üzerinden konuşacak olursam, ki bence bu

genişletilebilir yetişkin edebiyatındaki yazarlar üzerinden de konuşabiliriz bunu, o kitapla o ürünle birlikte kendini de pazarlıyor bence. (G5)

Bizim Türkiye'de şoye bir sıkıntı var. Kitap satmak için illa etkinliğe gidiyor olmanız gibi bir zorunluluk var Türkiye'de yurtdişında böyle bir şey yok kitap bir şekilde satılıyor zaten. Yabancı bir yazar yılda belki  kere etkinliğe gidiyor.  yere çağrılıyor gidiyor ama Türkiye'de bir yazar olarak siz iki hafta içinde aynı kolejin dokuz şubesini gezmek zorunda kaldım ben ve ben aynı gün içinde  seans etkinlik yapmak zorunda kalıyorum ki o kitabı satabilelim. Yani böyle bir şeye alışmış Türkiye'deki okurlar. Eğitim sistemiyle alakalı bir durum. Bir okul bir kitabı okula listesine alacaksa hemen şunu soruyor: "Yazar etkinliğe geliyor mu?" Yazar etkinliğe gelmiyorsa sokmuyor o kitabı listesine. (...) Ya yayınevi önceden toplu olarak alım yapıyorlar yayınevinden stant açılıyor ayrı sonra yazar gidiyor çocuklar önceden kitabı okumuş oluyorlar. İşte etkinliği yapıyor çocuklar soru soruyor yazar cevap veriyor falan. Bu şekilde oluyor. İlla bir etkinlik istiyor okul kitabı okutmak için okulda. Dolayısıyla bir başlıyorsunuz eylülde komple mayısa kadar neredeyse bir ayda on tane etkinliğe gittiğiniz oluyor yani. (...) Tabii. Yazarı da etkiliyor, hem yazar hem çizer olarak beni de çok etkiler. Yani henüz o aşamaya gelmedim ama bir dönem gelecek böyle sorunlar yaşamaya başlayacağım. (G14)

2. 7. 4. rgtlenme ve Direniş

KYE içerisinde örgütlenmelerin çok zayıf olduğu görülmektedir. KYE içerisindeki sektörlerdeki görünen örgütlenmeler çoğunlukla meslek rgt biçiminde olmakta ve meslekten kişilerin siyasi ve ekonomik haklarını almakta başarısız kalmaktadır. Bu rgtlenememe konusunun pek çok farklı boyutu bulunmakta. İlk ve en önemli olarak KYE sektörlerinde çalışan ve işveren arasında diğer sektörlerde olduğundan daha fazla geçişkenlik söz konusudur. Girişimciliğin yaygın olduğu bir endüstri olduğu için bir kişi bir işin veya farklı işlerin hem çalışanı hem de işvereni pozisyonunda fazla bir sıkıntı yaşamadan yer alabilmektedir. rgtlenmenin azlığına dair bir diğer önemli mesele önceki kısımlarda da belirtildiği gibi sektör içerisinde hızlı bir iş akışı olsa da çalışan kişi sayısı çok fazla olduğu için işten çıkarılma kaygısının oldukça yüksek olmasıdır. Çalışanların iş bulmaları veya geçici işlerle idare etmeleri söz konusu olsa da hassas ekonomik durumlar kısa süreli olarak tam-zamanlı alışamamayı bir kriz durumuna döndürme ihtimali içermektedir. Bu yüzden KYE içerisinde örgütlenme durumu çok az görülmektedir. Bireysel veya ufak gruplar hlinde çeşitli sorunlara karşı direnişler gerçekleştirmek ise nispeten daha yaygındır.

Şöyle oluyor. Biraz benim de deneyimlerim bu yönde ilerledi. Daha çok sessiz kalan bir çalışma grubunu genelde hareketlendiren ben oluyorum gittiğim yerlerde. Çünkü katlanılmaz seviyelere geldiğinde... İnsanların ben genel olarak sindirildiğini düşünüyorum bu konuda da. Çünkü belli bir piyasa var, belli bir maaş skalası var. Bunların üzerinde kâğıt üzerine geçirilmemiş kanunlar gibi, ajans sahipleri aralarında konuşup kafalarına göre maaş şeyi yaratıyorlar. Maaşla ilgili ya da çalışma ortamıyla ilgili. Asla daha fazlasını vermiyorlar. Ama ben her zaman bir çalışanın orada daha istekle, daha motive şekilde çalışması için her zaman mutlu edilmesi taraftarıyım. Bu her zaman para olmak zorunda değil. Ufak bir gülücük veya en ufak bir revizeyi verirken tavrınızın nasıl olduğu bile bunu değiştiren bir şey. Bunlarla ilgili ben nerede çalışırsam çalışayım her zaman hakkım neyse savunmaya çalışırım. Ama bunu bireysel olarak yapmadım çünkü bir ekip olarak çalışıyorsunuz orada ve herkesin hakkı yenmiş oluyor. Ya da ben sadece kendim için şartların iyileşmesini istemiyorum. Bir kazanım olacaksa bu hep birlikte olmalı. İnsanları da anlıyorum çünkü gerçekten bu işe çok ihtiyacı olabiliyor ekip içinde. Karşı tarafta bunun farkında olduğu için tepesine bassa da asla ondan ses çıkmadığını bildiği için maalesef zorluyorlar insanları ama. Ben genelde o kalabalığı toparlamaya çalışıyorum. (...) Açıkçası çok konuşuyoruz çalışanlar olarak biz ne yapabiliriz diye. Çünkü şu anda bilmiyorum günahını da almayayım kimsenin ama şu anda kurulmuş olan dernek veya kuruluş varsa da çok fazla bizi yansıtacağını düşünmüyorum. Yine o konu hep başka yerlere gidiyor çünkü. Direkt çalışan üzerinden değil de kendi menfaati için insanlar bir şey yapmaya çalışıyor maalesef. Bizim ki biraz daha amatör oluşumlar. Bir Whatsapp grubundan öteye çok gitmiyor. (G2)

Şöyle diyeyim hiç olumlu bir şey söylemediğimin farkındayım veya böyle herkesi bokladığının da farkındayım ama gerçekten bunları yaşadım ve içimdeki öfke ben altı ay oldu ayrılalı bitmiyor. (...) Ben çok öfkeliyim ve böyle şey modunda "Ocaklarına ateş düşsün" modunda böyle. Çünkü gerçekten büyük bir emek ve özveriyle çalıştım. Bir insan nasıl bu kadar çalışırken bu kadar nefret edebilir bir şeyden. Ben ettim yani ve bu bir rastlandı değil diye düşünüyorum ve çok sevdim uzun yıllar. Sana şöyle söyleyeyim --- bugün son iki, bir buçuk yıldır özel günlerde tatil yapıyor neden biliyor musun çünkü ben cayır cayır patronumuzla kavga ettiğim için. Ve çalışanlar da o kadar beyinsiz o kadar küçük hesapları olan insanlar ki mesela 23 Nisan tatil yani ve bunu savaşıarak elde ettik. Ben tek başıma yaptım. Adam 23 Nisanda işe geliyor. Çünkü oradan göze gireceğini düşünüyor mesela adam, patronunda demiyor ki "23 Nisanda gelmek yasak, gelmeyin" demiyor mesela. Şey diyor mesela "Kemal'in çok işi varmış. Kemal geldi" diyor mesela toplantıda pazartesi günü. (...) Benim en yakın arkadaşlarım sendikada çalışıyor onlarla konuştuğumuzda çok bir çözüm bulamadılar çünkü çok fazla genç üniversite öğrencisi var, çok doldurulabilir. Bir de kaypak adam çok fazla seninle böyle şey yapabilecek insan yok. Biz on altıya yirmi kişi arasında gidip geliyorduk vakalarla oluşan bir dünya. Ben çok cinnet geçirip yani arada böyle dayak yiyecek durumu falan da geldim. (G21)

Freelance çalışanların örgütlenmesiyle çok daha zor görülmekte. İllüstratörler son dönemlerde bir araya gelip örgütlenmeye başlasalar da bunun genişleyen bir hareketlenmeye yol açıp açmayacağı hâlâ muallak durmaktadır:

Evet evet değişti o zaten. Şimdi yazıdan sonra bir sürü çizer örgütlendi falan ne kadar dirayetli davranabilirler bilemiyorum. Pek çok kesim dirayetli davranamıyor açıkçası onu az çok kestirebiliyorum. (G5)

Evet inat ettim çünkü “Ben bir İllüstratörüm” grubunun başından beri ben de işin içinde olan ---’yla vesaire beş kişilik çekirdek bir kadro var gönüllü her şeyi yöneten Ankara’da o kadronun içinde olanlardan biriyim mesela. “Hani burada bile hakkaniyetsizlik var olmaz ki falan” dediğim için bakalım ne olacak. Bir B planı. (G8)

Yani gerçekten çok asosyal olduğumuz için birbirimizi tanımıyorduk. İlk kez bir ortamda bulduğumuzda elimizi bile sıkmadık birbirimizin. Çok tuhaf ama. Tanımadığımız insanların elini sıkıyoruz ama aynı meslekten insanlarla böyle bir tavşana döndüğümüzü hatırlıyorum. Nasılsın bile dememiştik birbirimize çok tuhaf. Şöyle bir durumda sadece bir mail ağı var şu an. Ortak bir mail grubu var sadece çizerlerin olduğu orada problemlerimizi konuşuyoruz ve birbirimize önerilerde bulunuyoruz. Üç, dört bir toplanma, bir toplantı gerçekleştirdik. Avukat bulduk, avukat bize gönüllü destek oldu. Ve şu anda bir meslek birliği olmak fikri var. Herkes bunu talep ediyor. Çünkü avukat şunu tavsiye ediyor: “Sendika olmayın, devlet çok uğraşüyor sendikayla. Önünüze çok sorun çıkartabiliyor. Meslek birliği daha iyi olur sizin için ve yaptığınız da daha güçlü olur.” Yayınevleri bizden haberdar olmaya başladı. Bir Intagram hesabı açtık, bir internet sitesi aldık ama henüz aktif değil. Orada haklarımızı listeleyip, haklarımızı resimledik. Madem biz bunu başka türlü dile getiremiyoruz çizerek anlatalım dedik ve o da baya ilgi çekmeye başladı. (...) Şimdilik bir beş kişiyiz. Şu an yönlendiren beş kişiyiz. Yavaş yavaş artık şeyi de istiyoruz yani biraz diğer insanlar da taşın altına elini soksun istiyoruz. Ama bu biraz korkutucu da bir şey oluyor çünkü biz kendi aramızda çok tartışıyoruz. Bir taraftan hedef göstermemek için elimizden geleni yapıyoruz. Bunu kontrollü, mail grubunda da öyle “Lütfen birbirimizi hedef göstermeyelim.” Gerçi içten içe hedef göstermek istiyoruz o ayrı ama bu ileride bir sorun olabilir diye onu kontrol altında tutuyoruz. Biraz yorucu bir süreç olacak bizim için de ama şimdilik iyi gidiyor. Pandemiyle beraber şey durdu ama. (G13)

Bu örgütlenmenin oluşturucularından birisi sorunun yapısal boyutlardan ziyade bireysel boyutlarda olduğunu vurguluyor. Bu bireysellik vurgusu aslında başka görüşmecilerin ifadelerinde de sıklıkla görülmektedir.

Ben çok fazla karşılaşmadım aslına bakarsanız böyle sıkıntılarla karşılaşılmasının nedeni olarak da illüstratörün tavrının etkili olduğunu düşünüyorum. Çünkü ben

en başından beri çok ağır ilerledim hangi yayınevleri ile çalışacağımı dikkatli seçmeye çalıştım, editörün tavrı profesyonel değilse bir daha o yayına bile çalışmadım, çok para kazanmalıyım odaklı ilerlemediğim için başka çizer arkadaşlarımdan bildiğim, duyduğum o şeyleri yaşamadım. Çünkü en başından sınırlarım belliydi. (G5)

Çizerlerin bir araya gelmeleriyle ilgili tarihi bir anı G13 şu şekilde aktarıyor.

Aslında ilk kez internet üzerinden değildi. Çok az küçük bir grup YATEDAM diye bir oluşum vardı telif ajansı. Yurtdışına yayınevlerinin kitaplarını satıyor ama baya hükümet yanlısı bir yer. YATEDAM'ın şöyle bir güzelliği oldu bunlar Frankfurt Kitap Fuarı'na gidecekler çizerlerden götürmek üzere kim gönderirse göndersin çizim istediler. Sonra çizimleri böyle bir katalog hâline getirdiler Türk İllüstratörleri diye. Çok kaliteli baskı, görmeniz lazım yani süper bir şey yapmışlar ve bize bunu hediye edebilmek için Goethe Enstitüsünde buluşma yaptılar. Çok az çizer vardı orada yirmi kişi falandık. Orada ilk kez sorunları konuşmaya başladık. Tanıştık yüz yüze ve herkes aynı problemlerden bahsetti. O zaman biz bir şey yapalım dedik. Bir mail grubuyla başlayalım dedik öyle başladı. Yüz yüze geldiğimizde birbirimizin sorunlarını fark ettik. (...) O katalog da çok iyi bir katalog. Yani bütün yurtdışındaki fuarlar da dağıtıyorlardı o katalogu. Mesela oradan Türkiye'deki editörler de gidiyordu o katalog bir sürü insana buradan iş geldi. Buradan görüp yazan insanlar oldu bize. (G13)

2. 7. 5. Gönüllü Çalışma

Gönüllü çalışma hem KYE içerisinde ağ oluşturmak için önemli bir etmendir hem de bir önceki alt bölümde bahsedildiği gibi muhalif düşünceleriyle açığa çıkartabilmek için gönüllü işler yapmaktadırlar.

Örneğin Ankara'da yaşıyorum ve Ankara'da Ankara'nın yerel bir gazetesi için gönüllü çalışıyorum yıllardır. Mesela --- için çalışıyorum. Oraya mesela çizim yapıyorum evet. Veyahut ne bileyim biz Çiğdem mahallesinde oturuyorduk. Çiğdem mahallesinin derneği var. O derneğin dışarıdan gönüllü bazı ihtiyaçları oluyordu mesela onlara destek oluyorum. Çok aktif bir dernek. İşe yarayan işler yapan. İşe yarar demeyim de attığı taşın bir şeye dokunduğu işler yapan ekiplerle birlikte gönüllü işler yapıyorum. Ya da ne bileyim mesela son iki yılda --- Film Festivali'nin Ankara ekibinin tasarım ayağındaydım gibi. Yani aktif bir birey olmaya çalışıyorum. İşte bisiklete biniyorum. Bisikletle ilgili kadınlara eğitim veren bir ekibin içerisindeyim. Kadınlara bisiklete binme eğitimi. Dolayısıyla sen nasıl bir vatandaşsın, sen nasıl bir bireysin dendiğinde algısı açık, herkese saygısı olan ve mümkün olduğunca dişe dokunur iş yapmaya çalışsan. Yapabildiği kadar biri olmaya çalışsan. Ve hem işçi hem patron diyelim artık nasıl diyeceğiz? Her şey olan biri. (G8)

Gönüllü işlerim oluyor. Mesela geçen sene Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinin duvarlarını bütün boyadım çocukları mutlu etmek için. Öyle şeyler yapıyorum hani. (G11)

İki tane edebiyat dergisini birkaç... Bir tanesinde çok uzun zaman çalıştım gönüllü yaptığım bir şeydi o da. Ama şunu fark ettim edebiyat dergilerinde çalışırken çok özgür oluyorsunuz yani bir hikâye geliyor önünüze onu okurken ben bir cümleyi görüyorum ve o cümleyle her şey oturmaya başlıyor yerine kimse müdahale etmiyor buna. Dilediğim gibi ifade edebiliyorum kendimi. (...) Edebiyat dergisine yaptığım gönüllü işin bir amacı yoktu çünkü o çok böyle tufaya düşmüş gibi oldu sonradan gönüllü yapacağımı öğrendim. Çünkü o kadar şey iş yapıyorum ki bir ücret olmadan çok iş yapıyorum. Hayır diyemiyorum ve bedava iş yapıyorum. Çok fazla var. (G13)

2. 7. GÖRÜŞMECİLERİN SINIF VE MESLEK ALGILAYIŞLARI

Sınıf sosyal bilimlerde içerisinde kolaylıkla tanımlanabilen bir kavram değildir. Bazen gelir ile, bazen yapılan meslek ile, bazen yaşam biçimi ile, bazen de mülkiyet sahipliğiyle tanımlanabilmektedir. Hele ki KYE gibi nispeten yeni ortaya çıkmaya başlayan ve çok farklı sektörler içeren bir çalışma alanında sınıfsallık gittikçe daha tartışmalı hâle gelmiştir. Önceden bahsedildiği gibi KYE içerisinde yaratıcı sınıf benzeri bir takım kavramlar ortaya atılmıştır fakat bu kavram oldukça eleştirilmiş ve sosyal bilimlerde içerisinde ana akım bir kavram hâline gelememiştir.

Bu kısımda KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin sınıfsal konumlarına dair kullanılacak yaklaşımlar özetlenmiştir. Burada aktarılacak olan yaklaşımlar üç başlık altında sunulmuştur. İlk olarak Marksist sınıf yaklaşımlarına değinilecektir. Bu başlıkta Marx'ın sınıf yaklaşımı kısaca özetlendikten sonra çağdaş Marksist sınıf teorilerine geçilecektir. Çağdaş Marksist sınıf teorileri yaklaşımları aktarılacaktır. Bu yaklaşımlardan ilki yapısalcı yaklaşımdır ve Nicos Poulatzas'ın sınıf yaklaşımı ve çağdaş toplumda ortaya çıktığı iddia ettiği yeni küçük burjuva açıklanacaktır. İkincisi kültürel yaklaşımdır özellikle E. P. Thompson'un sınıf deneyimi ve sınıf oluşumu çerçevesi ortaya konulacaktır. Üçüncü yaklaşım analitik yaklaşımdır ve E. O. Wright'ın sınıf yapısı ve çelişkili sınıf mevkileri kavramsallaştırmaları değerlendirilecektir. İkinci başlık altında eleştirel sınıf teorileri aktarılacaktır. Bu başlıkta her ne kadar Marksizmden etkilenmiş olsalar da ona indirgenemeyecek olan sınıf yaklaşımları aktarılacaktır. Bu yaklaşımlar özellikle otonomcuların ortaya attığı bilişteryakognitarya sınıfı, Ursula Huws'un

olduğunu iddia ettiği sibertarya ve son yıllarda oldukça popüler hâle gelen prekaryadır. Son bölümlere doğru da sosyolojik sınıf yaklaşımları değerlendirilecektir. Bu başlıklar içerisinde değerlendirilecek sınıf yaklaşımları Weberyen/Neo-Weberyen yaklaşımlar, Durkheimci yaklaşım, Gouldner'in 'yeni sınıf'ı, Bourdieu'nun sınıf ve sınıf habitusu kavramsallaştırmaları ve sınıf-sonrası yaklaşımlardır.

Marksist sınıf analizi yaklaşımları

Sınıf kavramı oldukça eski bir kullanıma sahiptir. Antik Roma devletinde dahi yurttaşların askerlik görevleri, seçme-seçilme hakkı, ödenecek vergiler gibi ayarlamaları yapabilmek için hukuki uygulamalarda sınıf ayrımları söz konusudur.²²⁴ Sınıfın bir toplumsal kategori olarak teorik bağlamda kullanımı ise 19. yüzyılın başlarında başlamıştır. Fransalı ütopyacı sosyalist ve sosyoloji biliminin kurucularından Auguste Comte'un hocası olan Saint-Simon kendi dönemindeki toplumu tanımlarken ikili bir sınıf tanımı ortaya koymuştur: bal arılar ve eşek arıları. Saint-Simon'a göre bal arıları çalışan ve üretken sınıfken eşek arıları üretmeden yaşayan mülk sahibi sınıftır.²²⁵ Balibar'ın da belirttiği gibi Karl Marx daha sonrasında Saint-Simon gibi sosyalistleri çokça eleştirmiş olsa da bu kavramsallaştırmayı burjuva/prolaterya, üretken emek/üretken olmayan emek gibi kavramlarında kullanmıştır.²²⁶ Karl Marx'ın erken dönem eserlerinde sınıf önemli bir kavram olarak ortaya çıkmaz. Erken dönemlerinde Marx, Hegel'den aldığı sivil toplum kavramını kullanmaktadır. Sınıf kavramının analiz için kullanan ise 1845 yılında yazmış olduğu *İngiliz İşçi Sınıfının Durumu* eseriyle Friedrich Engels'dir.²²⁷ Fakat Engels bu eserinde sınıfa dair doyurucu bir tanım vermemiştir. İkilinin 1848 yılında yayınlayacakları *Komünist Manifesto*'da ise mülk sahipliğine dayalı bir sınıf tanımı yapılacaktır. Marx ve Engels'e göre tüm toplumların tarihi "bugüne kadarki tüm toplumların tarihi sınıf mücadeleleri tarihidir."²²⁸ *Komünist Manifesto*'da yazarlar içinde yaşadıkları dönemdeki

²²⁴ Étienne Balibar, "Sınıflar", *Marksizm Sözlüğü*, İstanbul: Yordam Kitap 2016, s. 842.

²²⁵ Cemil Meriç, *Saint-Simon: İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*, İstanbul: İletişim Yayınları 2008, s. 61.

²²⁶ Balibar, *a.g.m.*, s. 843.

²²⁷ Tom Bottomore, "Sınıf", *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 496-497.

²²⁸ Karl Marx ve Friedrich Engels, "Komünist Manifesto", *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar*, İstanbul: Yordam Kitap, 2010, s. 22.; Stephen Edgell, *Sınıf*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s. 11-20.; Richard Scale, *Sınıflar: Yöneticiler, Mavi, Beyaz Yakalılar*, Ankara: Rastlantı Yayınları, 2000, s. 13-20.; Peter Worsley, "Sınıf", *Fark/Kimlik, Sınıf*, Ankara: Eos Yayınları, 2007, s. 144-147.

kapitalist üretim ilişkilerinde iki sınıf ortaya çıktığını belirtirler. İlki üretim araçlarına sahip olan burjuva sınıfyken diğeri üretim araçlarından mahrum olan proletaryadır. Burjuvazinin hâkimiyetinin koşulu bir takım kişilerin elinde servetin birikmesidir. Sermaye üretim araçlarının mülkiyetine sahip oluşu için burjuva sınıfının elinde birikir ve bu birikim koşulu ücretli emektir.²²⁹

Fakat Marx 1850 yılında yazdığı *Fransa'da Sınıf Savaşmaları (1848-1850)* ve 1852 yılında yazdığı *Louis Bonaparte'in 18 Brumaire'i* gibi eserlerinde daha farklı bir sınıf tasnifi yapar ve yedi sınıf tanımlar. Bu yedi sınıf daha önceden *Komünist Manifesto*'da tanımladığı ücretli işçi, kapitalistler ve toprak sahiplerine ek olarak ortaya çıkmıştır. Fakat *Fransa'da Sınıf Savaşmaları (1848-1850)* ve *Louis Bonaparte'in 18 Brumaire'i* eserlerinde bu üç sınıfı alt sınıflara ayırmıştır. Ücretli işçileri proletarya ve lümpenproletarya olarak tasniflerken kapitalist sınıfı sanayi burjuvazisi ile küçük burjuvazi olarak iki kola ayırmaktadır. Son olarak toprak sahiplerine ek olarak küçük köylülüğü de bu eserlerinde ortaya koymuştur. Ayrıca mali aristokrasi dediği bir sınıfı kapitalist bir sınıf olarak ortaya koyar. Bu kısımda Marx sınıfı oluşturan nedir sorusunu kendisine sormuş olsa da maalesef bu sorunun cevabını hiçbir zaman vermemiş ve bu yazmaya başladığı kitap bölümü yarım kalmıştır.²³⁰

Fakat Marx'ın ölümünden sonra Engels'in çabalarıyla yayınlamış olan *Kapital 3. Cilt*'in son bölümünde yarım kalmış bir sınıf başlığı bulunmaktadır. Marx bu geç dönem yazılarında yine sınıf tasnifine geri dönmüştür.²³¹ Fakat bu analizlerden yola çıkarak Marksist düşünce çizgisinde alt sınıflar, sınıfsal fraksiyonlar, sınıf pozisyonları, sınıf mevkileri gibi kavramlar kullanılarak daha ayrıntılı sınıfsal analizler ortaya koyan neo-Marksist sınıf teorileri ortaya çıkmıştır.

Sınıf analizine dair çağdaş Marksist yönelimlerin en önemlileri üç başlıkta değerlendirilebilir: yapılsacı Marksizm, analitik Marksizm ve kültürel Marksizm .

²²⁹ Marx ve Engels, *a.g.e.*, s. 22-32.

²³⁰ Jean-Pierre Durand, *Marx'ın Sosyolojisi*, İstanbul: Birikim Yayınları, 2000, s. 66-74.

²³¹ Karl Marx, *Kapital 3. Cilt*, İstanbul: Yordam Kitap, 2015, s. 865-866.

Yapısalcı Marksist sınıf analizlerinin en önemli teorisyeni Nicos Poulantzas'tır. Poulantzas klasik Marksist ikili sınıf yaklaşımının ötesine gitmeye çalışır. Ona göre kapitalist üretim biçimi ve üretici güçler temelde sömüren ve sömürülen olarak iki sınıf oluşturmaya meyillidir. Ama işbölümü artıp daha da ayrıntılandıkça yeni sınıfsal pozisyonlar ortaya çıkmaya başlar.²³² Poulantzas'a göre bu şekilde ortaya çıkan en önemli yeni sınıf "yeni küçük burjuvazi"dir.²³³ Eski küçük burjuvazi küçük üreticilerden ve tüccarlardan oluşan bir sınıftır. Yeni küçük burjuvazi ise ücretli çalışan ama üretken olmayan emek bağlamında kapitalist sistem için meta üretmeyen ama onun yeniden üretiminde katkıda bulunan bir sınıftır. Yani küçük burjuvalarda işçi sınıfı gibi emek güçlerini satar ama "ücretleri emek güçlerini yeniden üretim bedeliyle belirlenir." Sömürüleri işçilerde olduğu gibi artı-değer üretimi yolu ile değil artı-emek doğrudan gasp edilmesiyle sağlanır. Poulantzas ayrıca sınıf fraksiyonu kavramını ortaya atar. Bu kavram sınıf analizi için hem önemli hem de eleştiriye açık bir kavramdır. Poulantzas'a göre sınıf ekonomik alanda belirlenir ama başka alanların da etkisine açık bir oluşumdur. Özellikle politik-ideolojik etkiler pek çok sınıf fraksiyonunun oluşmasına kapı aralar. Bu bütün sınıfları etkiler egemen sınıf olan burjuva dahi komprador burjuva ve milli burjuva gibi çeşitli fraksiyonlara ayrılmıştır. Poulantzas politik-ideolojik bir ayrımı meşru görmesine rağmen tekno-ekonomik ayrımların sınıf üzerinde etkilerini önemsiz bulur. Tekno-ekonomik ayrımlar ona göre vasıf ve beceriler üzerinden ortaya çıkan ayrımlardır ve bunlar yeni bir sınıf formasyonu için yetersiz özelliklerdir. Vasıf ve beceriler ile elde edilen sadece gelir düzeyindeki farklılaşmalardır. Bu ne bir sınıf ne de bir sınıf fraksiyonudur.²³⁴

Analitik Marksist sınıf analizlerinin en önemli teorisyeni Erik Olin Wright'tır. Wright 1985 yılında yayınlanan *Sınıflar* isimli kitabıyla çağdaş sınıf analizlerine büyük bir katkı

²³² Nicos Poulantzas, "Toplumsal Sınıflar Üzerine", *Nicos Poulantzas: Seçme Yazılar*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2013, s. 265-308.

²³³ Nicos Poulantzas, "Yeni Küçük Burjuvazi", *Nicos Poulantzas: Seçme Yazılar*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2013, s. 441-454.

²³⁴ Arif Koşar, "Poulantzas'ın Sınıf Analizinin Eleştirisi-1", *Teori ve Eylem*, Sayı: 2, 2017, s. 60-79.; Arif Koşar, "Poulantzas'ın Sınıf Analizinin Eleştirisi-2", *Teori ve Eylem*, Sayı: 3, 2017, s. 63-72.; Vefa Saygın Öğütle ve Güney Çeğin, *Toplumsal Sınıfların İlişkisel Gerçekliği: Sosyo-Tarihsel Teorinin 'Sınıf'la İmtihanı*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2010, s. 67-78.

gerçekleştirmiştir. Wright, ekonomist John E. Roemer'in sömürü kavramından yola çıkarak sömürü-temelli bir sınıf kavramsallaştırması önerir. Wright'a göre sömürü-temelli sınıf analizinin beş temel avantajı vardır. Bunlardan ilki muğlak bir kavram olan “orta sınıf”ın sınıfsal konumunun daha kolay belirlenmesini sağlamaktır. İkincisi farklı sınıf yapıları arasındaki niteliksel farkları kavramada daha yetkin olmasıdır. Üçüncüsü, sömürü-temelli yaklaşımın hâkimiyet-temelli yaklaşıma göre daha materyalist bir tutuma sahip olması bulunmaktadır. Dördüncüsü sömürü-temelli sınıf analizi hâkimiyet-temelli sınıf analizlerine göre daha tarihsel bir çerçeve sağlamaktadır. Beşincisi sömürü-temelli yaklaşım sürdürülebilir bir kritik yaklaşımına sahiptir.²³⁵

Wright'ın yaklaşımındaki en önemli kavram ‘çelişkili sınıf mevkileri’dir. Bu kavram Wright tarafından “orta sınıf” olarak adlandırılan grubun sınıfsal konumunu anlayabilmek amacıyla üretilmiştir. Kapitalist üretim ilişkileri içerisinde en temel çelişki işçiler ile kapitalistler arasında bulunan çıkardan kaynaklanan uzlaşmaz çelişkidir. Çelişkili mevkiler bu iki kutuptan çelişkili çıkarlardan payını alması bakımından çelişkilidir. Sınıflar ve sınıf içerisindeki çelişkili mevkiler üretilen metalara el koyma ve tahakküm biçimleriyle tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kendi hesabına çalışan bir küçük burjuva dahi kendi ürettiği metaya kendisi el koyduğu için kavramın dışında kalmayacaktır.²³⁶

Bu kavramsal açılamdan sonra Wright kapitalist toplumdaki sınıf yapısını ortaya koyar. İlk ayrım klasik Marksist ayrıma uygun olarak üretim araçlarına sahip olanlar ve olmayanlar olarak ortaya çıkan kapitalist toplumdaki temel ayrımdır. Wright üretim araçlarına sahip olan sınıfın sınıf mevkilerini üçe ayırır. Bunlar hem işçi istihdam etmek için yeterli sermayeye sahip olan hem de çalışmayan burjuva sınıf mevkisidir. İkincisi işçi istihdam eden ama aynı zamanda çalışan küçük işverendir. Üçüncüsüyse işçi istihdam etmeyen sahip olduğu üretim araçlarıyla kendisi üretim yapan küçük burjuvazidir. Üretim araçlarına sahip olmayan/ücretli emekçiler sınıfı ise iş örgütlenmesi içerisindeki konumlarına ve beceri/ehliyet sahipliğine göre farklı sınıf mevkilerinde bulunurlar. İş

²³⁵ Erik Olin Wright, “Sınıf Yapısı Analizi İçin Genel Bir Çerçeve”, *Sınıflar Üzerine Tartışmalar*, İstanbul 2017, s. 56-57.

²³⁶ Erik Olin Wright, *Sınıflar*, İstanbul: NotaBene Yayınları, 2016, s. 29-75.

örgütlenmesi içerisinde üst düzeyde bulunan sınıf mevkilerinin beceri/ehliyet sahipliğinde üstten aşağı doğru isimlendirilmeli şu şekildedir: uzman yöneticiler, yarı ehliyetli yöneticiler, ehliyetsiz yöneticiler. İş örgütlenmesi içerisinde orta düzeyde bulunan sınıf mevkilerinin beceri/ehliyet sahipliğinde üstten aşağı doğru isimlendirilmeli şu şekildedir: uzman denetçiler, yarı ehliyetli denetçiler, ehliyetsiz denetçiler. İş örgütlenmesi içerisinde alt düzeyde bulunan sınıf mevkilerinin beceri/ehliyet sahipliğinde üstten aşağı doğru isimlendirilmeli şu şekildedir: yönetici olmayan uzmanlar, yarı ehliyetli işçiler, proletarya.²³⁷

Kültürel Marksizmin sınıfa dair teoriler üreten en öneli teorisyenleri E. P. Thompson ve Raymond Williams'dır. Kültürel Marksizm anlayışı özellikle tarihsel vurgusu yüksek olduğu sınıfları tarihsel bir oluşum olarak görür. E. P. Thompson'un kitabı *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* bu çalışmaları en klasik örneğidir. Bu sınıf oluşumu üç unsuru içerir: süreç, ilişki ve deneyim. Sınıf deneyimi kavramı kültürel Marksist yaklaşımın en önemli vurgularından birisidir. Deneyim kavramı ne salt bireysel bir konudur ne de sadece toplumsal olan ile bağlantılıdır. Deneyim toplumsal olan ile bireysel olanın iç içe geçtiği bir kategoridir. Sınıf deneyimi ortak sömürü, dışlanma, mülksüzleşme, yoksullaşma deneyimini yaşayan kişi ve grupların paylaştığı bir konumdur. Bu ortak deneyim bireyler arasında ilişkilerin gelişmesi ve süreçsel bir bağlam içerisinde sınıf oluşumuna doğru gidebilir. Bu sınıf deneyimi ve oluşumu nihayetinde bir sınıf ethosu ve mücadele sürecini başlatacaktır.²³⁸

Sınıf kavramı, kültürel Marksist yaklaşıma göre dört düzeyde meydana gelir. İlk düzey analitik düzeydir. Bu düzeyde sınıf kapitalist ekonomi sistemde üretimin düzleminde bir kategori olarak bulunur. Tümüyle deneyim-dışıdır ve kapitalist ekonomik gelişmeyi analiz edebilmek adına bir araç olarak kullanılır. İkinci düzey deneyimsel alandı. Burada yaşayan gerçek insanların yaşam biçimleri ve ilişkileri deneyimin sosyal örgütlenmesi ile ortaklaşır. Üçüncü, düzey ilk iki düzeyden hem farklıdır hem de onların birleşiminden

²³⁷ Wright, *Sınıflar*, s. 76-119.; Edgell, *a.g.e.*, s.25-36.

²³⁸; Ögütte ve Çeğin, *a.g.m.* s. 136-148.; Tayfun Yıldırım, "İlişki, Süreç ve Deneyim: E. P. Thompson'ın Sınıf Kuramı", *Alınları Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı:2, 2022, s.133-144.

oluşur. Bu düzeyde “sınıflar, ortak deneyimleri paylaşan biçimlendirilmiş gruplardır.” Dördüncü sınıf düzey ise kolektif eylem ve mücadeledir. Burada artık ortak bir deneyimin ürünü olarak oluşan sınıflar bir eylemsellik ortaya koymaya başlar.²³⁹

Marksist olmayan eleştirel sınıf yaklaşımları

Eleştirel bir pozisyona sahip olsalar da tam anlamıyla Marksist sınıf analiziyle de bağdaşamayacak bir takım sınıf yaklaşımları da bulunmaktadır. Bunların en belli başlıları biliştery/kognitarya, sibertarya ve prekaryadır.

Biliştery/kognitarya daha önce maddi olmayan emek bağlamında bahsi geçen otonomcuların ortaya attığı kavramlardan birisidir. Otonomcu düşünce içerisinde özgün bir yere sahip Franco “Bifo” Berardi tarafından özellikle vurgulanan bir sınıf kategorisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Berardi’ye göre biliştery/kognitarya iki kavramın birleşmesinden oluşur: bilişsel emek ve proletarya. Biliştery/kognitarya, “bilişsel emeğin toplumsal bedenselliğidir.”²⁴⁰ Bu bağlamda bilişsel emek enformasyon toplumu bağlamında maddenin fiziksel dönüşümü için değil “duyguların, zihinsel durumların ve muhayyilenin yaratılması, yani iletişim babında” ortaya çıkar.²⁴¹ Bilişsel emek dijital devrim ile oldukça yakından ilişkilidir. Dijital devrimin başlatmış olduğu işin ağ içerisine sokulması ve emek sürecinin “koordine edilen ve nihayetinde bağımlı olan üretim adaları şeklinde yaygınlaşması”²⁴² bütünleşik süreçleri bilişsel emeğin ortaya çıkışının en önemli nedenleridir.²⁴³

Sibertarya kavramı Marksist Ursula Huws’un ilk kez 2002 yılında ‘The Making of a Cybertariat?: Virtual Work in A Real World’ makalesi ile ortaya attığı bir kavramdır. Huws bu makalesinde hem beyaz yakalı, büro işçisi, küçük burjuva gibi farklı isimlerle anılan ekonomik grupların nasıl tanımlanabileceği ve nasıl sınıf olarak

²³⁹ Ira Katznelson, “İşçi Sınıfı Oluşumu: Vakaları ve Karşılaştırmaları Kurgulamak”, *İşçi Sınıfının Oluşumu: Batı Avrupa ve Amerika’da 19. Yüzyıl Örnektüleri*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2012, s. 13-49.

²⁴⁰ Franco “Bifo” Berardi, *Ruh İşbaşında: Yabancılaşmadan Otonomiye*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 97.

²⁴¹ Berardi, *Ruh...*, s. 81.

²⁴² Berardi, *Ruh...*, s. 84.

²⁴³ Berardi, *Ruh...*, s. 80-85.

kavramsallaştırılabileceklerine değinmektedir. Huws'a göre büro işçileri dediği grubu tanımlamak için altı temel yol vardır. Bu yollar: “işlerinin sermaye ile işlevsel ilişkisi açısından; meslekleri (teknik işbölümündeki yerleri); üretimle olan toplumsal ilişkileri (üretim araçlarının mülkiyeti veya mülkiyetsizliği); toplumsal işbölümündeki yeri (evdeki cinsiyete dayalı işbölümü dâhil); karşılaştırmalı gelirleri (ve dolayısıyla tüketiciler olarak pazar konumları); ve sosyal 'statüleri'.”dir.²⁴⁴ Huws ortaya attığı sınıf kavramsallaştırmasının üç alanda ortaya çıktığını iddia eder. Bu alanlar kütür ve sanat, kamu hizmetleri, sosyalliktir.²⁴⁵ Kültür ve sanat alanında ortaya çıkan kavramlarını yaratıcı emek kavramı çerçevesinde ortaya koyar. Huws analizine yaratıcı emeğin işlevleriyle başlar. Huws'a göre yaratıcı emeğin dört temel işlevi vardır. İlk işlev yeni ürünlerin icad edilışıdır. İkinci işlev bu “yeni ürünlerin ihtiyaca göre düzenlenmesi, geliştirilmesi ya da farklı amaçlara veya yazarlara uyarlanması”dır. Üçüncü işlev yeni ürünler için çeşitli medya mecralarında içeriklerin sağlanmasıdır. Bu içerik üretimi sadece dijital medyalarda değil eğitim, öğretim veya halka açık bilgilendirme gibi unsurları da içerir. Dördüncü ve son işlev ise “yeni sistemler ve süreçler üretmeye veya eskilere yeni amaçlar için uyarlama”masıdır. Bu işlevleri göz önünde bulundurarak Huws yaratıcı emekte bir çelişki olduğunu imler. Zira yaratıcı emek yeni olanı ortaya çıkartma ve eskiyi dönüştürerek yeni koşullara uyarlama işlevlerine sahiptir. Bu işlevler onun özerk bir biçimde var olmasını gerektirir. Yaratıcı emek sürecinde; ürün, üretici ve emek arasındaki ilişki diğer hiçbir üretimde olmadığı kadar iç içedir. Bunun en önemli göstergesi telif hakkı kanunlarıdır. Yaratıcı emek sürecinde ortaya çıkan bir ürün üreticisinin mutlak malı sayılmaktadır. Fakat kapitalist sistemde bir üretim biçiminin özerk olması düşünülemez kapitalizm tüm ekonomik üretim biçimlerini denetlemeye çalışır.²⁴⁶

Prekarya son yıllarda oldukça popüler hâle gelen bir sınıf kavramsallaştırmasıdır. Kavramı daha önce kullanılmış olsa da ona bugün kullanılan anlamını ilk kez veren Guy Standing ortaya atmıştır. Aslında Standing prekaryanın tam anlamıyla bir sınıf olmadığını

²⁴⁴ Ursula Huws, “The Making of a Cybertariat?: Virtual Work in A Real World”, *Socialist Register*, Cilt: 37, 2002, s. 1-23.

²⁴⁵ Ursula Huws, “Giriş”, *Küresel Dijital Ekonomide Emek*, İstanbul: Yordam Kitap, 2018, s. 9-29.

²⁴⁶ Ursula Huws, “Dışavurum ve El Koyma: Yaratıcı Emekte Özerklik ve Denetimin Diyalektiği”, *Küresel Dijital Ekonomide Emek*, İstanbul: Yordam Kitap, 2018, s. 110-139.

Marksist anlamda sınıflaşma süreci içerisinde ekonomik bir grup olduğunu söyler. Daha önce güvencesizleşme konusu tartışılırken prekaryalaşmadan bahsedilmişti. Bu bölümde bir sınıf olarak prekaryadan bahsedilecektir. Prekarya, güvencesiz anlamına gelen ‘precarius’ ile proleterya kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Standing’e göre, prekaryadan önceki dönemde, İkinci Dünya Savaşı’ndan itibaren çalışanlardan itaatleri karşılığında iş ile ilgili güvenceler verilirdi. Bu güvenceleri Standing şöyle sıralar: emek piyasa güvenliği, istihdam güvenliği, iş güvenliği, çalışma güvenliği, vasıfların yeniden üretiminin güvenliği, gelir güvenliği, temsil güvenliği. Prekarya kapitalizmin yeni üretim ilişkileri çerçevesinde tüm bu güvencelerden mahrum kalmaktadır. Tabii prekaryayı prekarya yapan sadece kendi varoluş biçimleri değil mevcut toplumsal ve ekonomik sistemdir. Prekarya güvencesiz işlerde çalışmakla sınırlı değildir ayrıca o kendini güvende hissedebileceği toplumsal veya cemaatsal ağlardan da mahrumdur. Bu yüzden sürekli iş arama süreci içerisinde bulduğu işlerle olan ilişkisiyse derin bir bağdan yoksundur ve dolayısıyla kendisini iş temelli bir kimlik ile tanımlayamaz. Geleceğe dair tahayyülü ya yoktur ya da oldukça cılız bir niteliktedir.²⁴⁷

Standing dört temel prekarya grubu tanımlar. Bu dört gruptan ilki geçici işlerde çalışanlardır. Geçici ve güvencesi olmayan işlerde çalışmak pek çok ülkede özellikle bir sorun olmaktadır. İşsizliğin gittikçe büyüdüğü günümüzde geçici işlerde dahi olsa iş bulmak pek çok kişi için bir şans olarak görülmektedir. Geçici işlerde çalışmanın büyük olumsuz tarafının yanında olumsuz olmayan bir tarafı daha vardır ki bu da proje bazlı çalışanlardır. Proje bazlı çalışma biçiminde daha ziyadesiyle eğitim ve beceri bakımından üst düzeyde bulunan kişiler istihdam edilmektedir. KYE içerisinde bu türden çalışma daha önceden de sıklıkla belirtildiği gibi oldukça yaygındır. Ama her proje bazlı çalışmanın da yüksek profilli ve yüksek gelirli bir iş sağlamadığını belirtmek gerekir. İkinci prekarya grubu yarı-zamanlı çalışanlardır. Yarı-zamanlı çalışma hem okuyan veya başka işlerle uğraşan hem de geçimini sağlamak için uğraşan kişilerin tercih ettiği bir çalışma biçimi olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen günümüzde artan işsizlik sebebiyle pek çok kişinin temel çalışma biçimi hâline dönüşmüştür. Yasal olarak otuz saatin üzerinde yarı zamanlı

²⁴⁷ Guy Standing, *Prekarya: Yeni Tehlikeli Sınıf*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 11-31.

çalışma söz konusu olamasa da pratikte pek çok yarı zamanlı çalışan bu saatlerin üzerinde çalışmaktadırlar. İşlerini kaybetmeyi göze alamayan bu çalışanlar kendilerine dayatılan bu çalışma saatine mahkûm olmaktadır. Üçüncü prekarya grubuna Standing ‘bağımsız yükleniciler’ demektedir. Bağımsız yükleniciler, başkaları adına iş yapan ama diğer firmaların her zaman kendileriyle iş yapmadığı ve çalışmak için diğer firmaların iş düzenine uymak zorunda olan kişilerdir. Standing’in tanımladığı son prekarya grubuysa stajyerlerdir. Stajyerler prekarya içerisinde o kadar büyük bir gruptur ki bazı prekarya tanımlamalarında doğrudan stajyerler tanımlanmaktadır. Stajyerler yeni mezun olan veya hâlen okumakta olan ‘iş deneyimi’ az kişilerden oluşur. İş deneyimi eksikliği işveren için bir sömürü söylemi hâline gelir ve stajyerler çok düşük ücretlere veya bedavaya iş deneyimi kazanması amacıyla çalıştırılmaya başlanır.²⁴⁸

Standing’e göre çalışanlar çaresizlikten ve zorunluluktan prekaryalaşmaktadır ama az sayıda da olsa bazı kişiler kendi tercihleri doğrultusunda prekarya saflarına katılırlar. Prekarya içerisinde yer alan önemli kesimlerden birisi kadınlardır. Bilindiği gibi kadınlar uzun süre iş yaşantısından uzaklaştırılmış ve dışlanmışlardır. Bu yüzden iş yaşantısına girebilmek adına güvencesiz şekilde çalışmayı kabul etmişlerdir. Kadınlar sözleşmesiz veya geçici sözleşmelerle uzun süre çalışmışlardır. Bakım emeğinin gittikçe daha önemli hâle gelmeye başladığı günümüzde kadınların prekarya olarak artmasına neden olmuştur. Tabii bu güvencesiz çalışmanın toplumsal etkileri de olmuştur; kadınların evlenme ve çocuk sahibi olma yaşları artmış ve demografik özelliklerde değişimler ortaya çıkmıştır.²⁴⁹ Prekarya içerisinde yer alan bir başka grup gençlerdir. Daha önce iş deneyimi eksikliği sebebiyle gençlerin güvencesiz ve bedava stajyer olarak çalıştırıldığından bahsedilmişti. Bu durumun bir başka boyutu eğitimin metalaştırılarak iş piyasası için bir insan sermayesi üretme kurumu hâline dönüştürmesidir. İş piyasasında tutunabilmek için diploma ve sertifika zorunluluğu ve diplomalar için borçlanarak ödenen paralar mezun olma durumunda gençleri büyük bir borç yükünün içerisinde yer almaya zorlamaktadır. Eğitim için ödeme yapma imkânı olmayan gençler ya eğitimlerini yarıda bırakmaktalar ya da

²⁴⁸ Standing, *Prekarya...*, s. 31-35.

²⁴⁹ Standing, *Prekarya...*, s. 108-117.

borçlanmakta ve mezun olduktan sonra hemen her ne koşulda olursa olsun çalışmaya başlamaktadırlar. Her türlü işte çalışma gençlerin yeterli bir kariyer için birikim sağlamasında önemli bir engel oluşturabilir bu durumda çalışmayı tercih etmeyenler çoğunlukla tembел olarak damgalanarak toplumsal baskıya maruz kalırlar.²⁵⁰ Prekarya içerisinde değerlendirilebilecek bir başka toplumsal kesim yaşlılardır. Yapılan yeni düzenlemelerle emeklilik yaşı yukarıya çekilerek çalışanların daha fazla işgücü piyasası içerisinde yer almaları sağlanmakta ve devlet emeklilik maaşlarını daha az ödemektedir. Emeklilik hakkını kazanan kişilerse mevcut emeklilik maaşıyla geçinemedikleri için ek işler yaparak prekaryalaşmaktadırlar.²⁵¹ Standing etnik azınlıkları, engellileri ve hapisanede olanları da prekarya içerisinde değerlendirmektedir.²⁵² ama prekaryanın en büyük kısmını göçmenler oluşturmaktadır. Göçün çağımızın en önemli toplumsal etmenlerinden birisi hâline geldiği barizdir. Pek çok kişi savaşın olduğu, kıtlığın yaşandığı, güvenliğin yok olduğu yerlerden daha güvenli yerlere doğru hareket hâlindeyler. Bu durum vatandaşlık sahibi olmanın bir tür sosyal ayrıcalık hâline geldiği yeni bir küresel toplumsal sistemin oluşmasına olanak tanımaktadır. Bulunduğu ülkede vatandaş olamayan veya çalışma, barınma gibi izinlere sahip olmayan kişilerin bir insan olarak hiçbir değeri bulunmamaktadır. Dolayısıyla göçmenler buldukları ülkelerde varlıklarını devam ettirebilmek adına her türlü işi güvencesiz ve kayıtsız olarak gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda rahatça sömürülebilen göçmen emeği prekaryanın büyük kısmını oluşturmaktadır.²⁵³

Standing daha sonrasında prekaryanın haklarını savunmak adına 29 maddelik bir bildirme kaleme almıştır. Bu maddeler şu şekildedir: 1. Çalışmayı üretici ve yeniden üretici bir etkinlik olarak yeniden tanımlayın; 2. İşçi istatistiklerini yeniden düzenleyin; 3. İşe alma süreçlerini basitleştirin; 4. Esnek emeği düzenleyin; 5. Örgütlenme özgürlüğünü geliştirin; 6-10. Mesleki toplulukları yeniden inşa edin; 11-15. Sınıf temelli göç politikasını durdurun; 16. Adil yargı hakkını herkese sağlayın; 17. Yoksulluk tuzaklarını ve

²⁵⁰ Standing, *Prekarya...*, s. 117-139.

²⁵¹ Standing, *Prekarya...*, s. 139-150.

²⁵² Standing, *Prekarya...*, s. 150-153.

²⁵³ Standing, *Prekarya...*, s. 155-194.

güvencesizlik tuzağını ortadan kaldırın; 18. Sosyal yardım değerlendirme sistemlerini ateşe verin; 19. Engellileri şeytanlaştırmaktan vazgeçin; 20. İstihdama dayalı refaha hemen şimdi son verin!; 21. Günlük kredileri ve öğrenim kredilerini düzenleyin; 22. Finansal bilgi ve danışmanlık hakkını tesis edin; 23. Eğitimi meta olmaktan çıkarın; 24. Sübvansiyonları ateşe verin; 25. Evrensel temel gelire yönelik harekete geçin; 26. Devlet fonları aracılığıyla sermayeyi paylaşın; 27. Müşterekleri yeniden güçlendirin; 28. Müzakereci demokrasiyi ihya edin; 29. Hayırseverliği yeniden marjinalleştirin.²⁵⁴

Sanat üretimi üzerinden güvencesizlik üzerine yazan Angela Mitropoulos sanat alanında prekaryalaşmanın yeni bir şey olmadığını aslında belki de sanat emeğinin her zaman güvencesiz olduğunu belirtiyor. Mitropoulos çalışmasında iki soru ortaya atar: ilk soru farklı meslek türlerine özgü sömürü tarzlarının ne olduğunu sorgularken ikinci soru çalışanların bir araya gelmesinin neden önemli bir durum olduğunu anlamaya çalışır. Yazar, sanat üreticileri ile kaçak göçmenlerin aynı güvencesizleşme süreci içerisinde olup olmadığını ortaya koymaya çalışsa da doyurucu bir cevaba ulaşamaz.²⁵⁵

Mitropoulos gibi Bryan D. Palmer de bir sınıf olarak prekarya kavramına karşı çıkmıştır. Palmer'e göre güvencesizleşme süreci Standing'in iddia ettiğinin tersine yeni çıkmış bir süreç değildir. Hem Marx ve Engels'in yazdıklarına hem de işçi sınıfının oluşumuna dair Thompson yazdıklarına bakıldığında mülksüzleştirme proletaryanın oluşumundaki en önemli etmenlerden birisidir. Sadece mülksüzleşme değil fazla proletarya ve çalışan olması da güvencesizlik çalışanlar arasında sürekli işsiz kalma endişesi ve daha fazla gelir için mücadele edememe ataleti üretmektedir. O yüzden güvencesizleşme işçi sınıfı için en başından itibaren zorunlu bir unsurdur. Fakat günümüz kapitalizm sisteminde bu güvencesizleşme farklı meslek ve çalışma kollarına da yayılmış adeta sistemin tüm çalışanları için elzem bir duruma dönüşmüştür.²⁵⁶

²⁵⁴ Guy Standing, *Prekarya Bildirgesi: Hakların Kısılmasından Yurttaşlığa*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 139-366.

²⁵⁵ Angela Mitropoulos, "Güvence-Siz?", *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 87-99.

²⁵⁶ Bryan D. Palmer, "Sınıfı Yeniden Düşünmek: Proleterleşme Olarak Güvencesizlik", *21. Yüzyılda Sınıflar ve Sınıf Mücadelesi: Socialist Register 2014*, İstanbul: Yordam Kitap, 2015, s. 53-74.

Sanat üreticilerinin prekarya sınıfına dâhil edilmeleri günümüzde oldukça fazla tercih edilen bir teorik yönelimdir.²⁵⁷ Yakın zamanda Eda Yiğit tarafından gerçekleştirilen *Prekaryanın Görülmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar* isimli araştırma bunun bir örneğidir. Yiğit, 128 kişiyle bir anket çalışması gerçekleştirmiştir. Katılımcıların çoğu resim ve fotoğraf gibi görsel sanatlardan gelse de örneklem içerisinde pek çok farklı sanat ve sanata yakın alan bulunmaktadır. Katılımcıların %43'ü 2000 TL ve altı gelir, %26'sı 2001-4000 TL arası, %21'i 4001-6000 TL arasında gelir belirtmişlerdir. Katılımcıların %40'ı SGK'ya bağlı sigortalı olarak çalışırken %10'nu hem SGK'ya başlı hem de özel sigorta sahibi olarak çalışmaktadır. %5'i gelirim oranında sigortasının yatırılmadığını belirtmiştir. Bu daha bu araştırma kapsamında da belirtilmiş bir durumdur. %5 emekli, %2 Yeşil Kartlı olarak çalıştığını belirtirken %31 sigortasız çalıştığını söylemişlerdir. Bu sigortasız çalışanların tam-zamanlı mı çalıştığı yoksa freelance olarak mı çalıştığı bilgisi her iki bilgi de var olmasına rağmen araştırmada verilmemiştir. Çalışanların %34'ü tam-zamanlı, %32'si serbest zamanlı (freelance), %22'si dönemsel/proje bazlı, %17'si yarı-zamanlı olarak çalışmaktadırlar. Çalışmada sanat üreticilerinin güvencesizlikle mücadele edebileceği dört yol olduğu belirtilmiştir. Tabii güvencesizlikle mücadele etmeme/edememe de bir seçenek olarak bulunmaktadır. Mücadele edemeyenler çoğunlukla hasta olmama, her şeyin ucuzunu almaya çalışma, kısıtlı bir hayat sürme gibi bireysel önlemler ile bunu durumu geçiştirmektedirler. Güvencesizlikle mücadele için sanatçıların bir diğer mücadele biçimi yine bireyseldir. Bu bireysel çabanın en önemli göstereni ise güvencesi olan ek iş yapmaktır. Bu ek iş bazen sanat üretim alanı içerisinde bazen de dışarısında olabilmektedir. Güvencesizliğe karşı bir diğer mücadele biçimi desteklere, fonlara ve projelere başvurmaktır. Güvencesizlikle mücadele için son iki yol ise sanatçıların bir araya gelmeleriyle oluşmaktadır. Bunlardan iki gayri resmi bir dayanışma biçimi olan dayanışma ağlarıdır. Burada birbirlerini bireysel olarak tanıyan sanat üreticileri bir araya gelirler ve çeşitli biçimlerde (fiziksel, duygusal,

²⁵⁷ Alison Bain ve Heather McLean, "The Artistic Precariat", *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2013, s. 93-111

maddi vb.) birbirlerine yardımcı olurlar. Diğeri ise daha resmi biçiminde biraya gelişi sağlayan sanatçı inisiyatifleridir.²⁵⁸

Weberci sınıf analizi yaklaşımları

Max Weber sınıf analizleri konusunda oldukça ayrıntılı analizlerde bulunmuştur. Weber'e göre sınıflar salt sosyal topluluklar olarak tanımlanamazlar. Ona göre sınıf kavramının üç temel koşulu vardır. Bu koşullar şöyledir: 1. “bir grup insanın yaşam olanaklarının belli bir nedensel ögesi ortak ise”²⁵⁹; 2. “bu ögeyi, mal sahibi olmak ve gelir sağlamak gibi salt ekonomik çıkarlar temsil ediyorsa”²⁶⁰; 3. “bu öge, meta ve işgücü piyasalarında temsil ediliyorsa.”²⁶¹ Bu bağlamda Weber'in sınıf konumunu bir tür piyasa konumu olarak tanımlar.²⁶²

Fakat Weber'in toplumsal tabakalaşmayı açıklamak için en az sınıf kadar önemseydiği bir kavram daha bulunmaktadır: statü. Statü grupları, sınıf gruplarının tümüyle ekonomik gruplar olmasından farklı olarak sosyal topluluklardır ve “insanların yaşam yazgısının somut, pozitif ya da negatif onur ölçüsü tarafından belirlenen tüm tipik öğeleridir.”²⁶³ Statü belli bir çevreye ait olmayı ve o çevrenin yaşam tarzıyla bağlantılı bir yaşam sürmeyi gerektirir. Bu gereklilik çoğunlukla sosyal sınırlılıklarla bağlantılı beklentiler seti oluşturur. Statü her ne kadar ekonomiyle doğrudan bağlantısı olan bir öge olmasa da dolaylı olarak ekonomiye etkileri bulunmaktadır. Örneğin Weber'e göre serbest piyasanın ilk engellenişi doğrudan belirli statü gruplarının ekonomiye etkisi sonucunda ortaya çıkmıştır.²⁶⁴ Weber kendi yaklaşımındaki sınıf ile statü arasındaki farkı şu cümleyle ortaya koymuştur: “‘Sınıf’ tabakalaşması, üretim ve mülkiyet ilişkilerine, ‘statü’ tabakalaşması ise ‘özel hayat tarzları’nın temsil ettiği tüketim ilişkilerine göre belirlenir.”²⁶⁵

²⁵⁸ Eda Yiğit, *Prekaryanın Görülmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar*, İstanbul: Yazarın Kendi Yayını, 2021, s. 14-51.

²⁵⁹ Max Weber, “Sınıf, Statü, Parti”, *Sosyoloji Yazıları*, İstanbul 1998, s. 269-270.

²⁶⁰ Weber, “Sınıf,...”, s. 270.

²⁶¹ Weber, “Sınıf,...”, s. 270.

²⁶² Weber, “Sınıf,...”, s. 268-277.

²⁶³ Weber, “Sınıf,...”, s. 277.

²⁶⁴ Edgell, a.g.e., s. 20-24.; Anthony Giddens, *Kapitalizm ve Modern Sonrası Teori*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 260-266.; Weber, “Sınıf,...”, s. 277-286.

²⁶⁵ Weber, “Sınıf,...”, s. 286.

Weber, statü grupları ve sınıfları üç ana gruba toplar: mülk sahibi sınıf, ticari sınıf ve sosyal sınıf. Weber, mülk sahibi sınıfı pozitif ve negatif olarak ikiye ayırır. Pozitif mülk sahibi sınıf gelirlerini insanlardan, topraktan, madenlerden, donanımlardan (fabrikalar ve malzemeler), gemilerden, (çitlik hayvanları, tohum ya da para) borç verenlerden, ipotekten kazanırken negatif mülk sahibi sınıf gelirlerini özgür olmayanlar, sınıflarını yitirmiş olanlar, borçlular "yoksullar"dan kazanırlar. Weber ticari sınıfı da negatif ve pozitif olarak ikiye ayırır. Pozitif ticari sınıf daha çok girişimcilerden oluşur ve tüccarlar, gemi sahipleri, endüstriyel ve tarımsal girişimciler, bankerler ve finansörler, bazen aynı zamanda rağbet gören uzmanlık ya da ayrıcalıklı eğitim sahibi profesyoneller (avukatlar, doktorlar, sanatçılar gibi) ya da (doğuştan ya da eğitimle ya da alıştırmayla edinilmiş) tekeli niteliklere ve vasıflara sahip işçilerden oluşur. Negatif ticari sınıf ise vasıflı, yarı vasıflı ve vasıfsız işçilerdir. Sosyal sınıflar ise a) Bir bütün olarak işçi sınıfı, küçük burjuva, mülksüz aydınlar ve uzmanlar (teknisyenler, çeşitli türden beyaz yakalı çalışanlar, kamu çalışanları), mülk ve eğitim aracılığıyla imtiyaz kazanmış sınıflardır.²⁶⁶

Weber'in yaklaşımları doğrultusunda gelişen neo-Weberci sınıf analizlerinin en önemli teorisyeni John Goldthorpe'dir. Goldthorpe sınıf analizi yaparken iki ayırmadan yola çıkar ilki üretim araçları sahibi olanlar ile üretim araçlarına sahip olmayanlar arasındaki ayırmak diğeri üretim araçlarına sahip olmayanların işverenler ile kurdukları ilişkiler bağlamında oluşan ayırmadır. İkinci ayırmada kendi içerisinde iki ögeye ayrılır. Bu öğelerden ilki varlığa-özgüldür. Varlığa özgürlük bir işin sadece tek bir çalışan tarafından yapılabilme becerisidir. Buna göre varlığa-özgürlük yüksek ise ücretli çalışanın sınıfsal konumunun yükselmesi söz konusu olacaktır. Diğeri öge ise denetim zorluğunun kapsamıdır. Bu öge çalışanın şirkete çıkarına yönelik çalışmadığının göstergesidir. İşveren, çalışanın şirket çıkarına çalışıp çalışmadığını hiçbir zaman bilemez yani bu denetleyemez bu yüzden de çeşitli teşviklerde bulunarak çalışanı şirket çıkarına çalışmaya uğraşır. Bu iki ögenin yüksek veya alçak olmasına göre mülk sahibi olmayanların sınıfsal konumlarında dört yönelim görülür. Fakat Goldthorpe bu dört sınıfı ayrıntılandırarak on bir sınıf tanımlar: yukarı hizmet sınıfı, aşağı hizmet sınıfı, kol emeği olmaksızın çalışanlar

²⁶⁶ Max Weber, *Ekonomi ve Toplum 1. Cilt*, İstanbul: Yarı Yayınları, 2012, s. 423-428.

(yüksek dereceli), kol emeği olmaksızın çalışanlar (düşük dereceli), çalışanı olan küçük mülk sahipleri, çalışanı olmayan küçük mülk sahipleri, çiftçiler ve birincil üretimdeki diğer serbest meslek sahibi işçiler, düşük dereceli teknisyenler ve kol işçilerinin yöneticileri, vasıflı kol işçileri, yarı vasıflı ya da vasıfsız tarım dışı kol işçileri, yarı vasıflı ya da vasıfsız tarım kol işçileri.²⁶⁷

Durkheimcı sınıf analizi yaklaşımları

Emile Durkheim, sınıfsal analizler söz konusu olduğunda çok fazla ön plana çıkmayan bir teorisyendir. Onun yaklaşımının sınıf analizini dışladığı yönündeki kanı oldukça yaygındır zira kendisi sınıf çatışmasının erken dönem sanayi toplumunda ortaya çıkan geçici bir anomi olduğunu devletin ve mesleki düzenin gelişmesiyle beraber bir ahlaki kontrolün toplumsal bir dayatma olarak ortaya çıkması ve başarı temelli olarak toplumsal hareketliliğin mümkün olmasıyla sınıfsal çatışmanın ortadan kalkacağını (veya en azından kurumsallaşarak normalleşeceğini) savunmuştur. Bu yüzden de sınıf kavramı Durkheim yazını içerisinde merkezi bir rol oynamamaktadır. Fakat David Grusky ve Gabriela Galascu, Durkheim'in bu makro sınıf anlatılarına negatif bir yaklaşımla yaklaştığını iddia ederken topluluk benzeri meslekler gibi mikro düzeydeki sınıfsal anlatılara pozitif bir tutum sergilediğini iddia ederler.²⁶⁸ Durkheim'a göre toplumsal işbölümü, işbirliği ve koordinasyonun gelişmesiyle beraber meslekler ve mesleki örgütlerin toplumsal gücü artacak çatışma ortamı son bulacaktır.²⁶⁹

Gouldner'in 'Yeni Sınıf'ı

ABD'li sosyolog Alvin W. Gouldner 1979 yılında *Entelektüellerin Geleceği ve Yeni Sınıfın Yükselişi* (İng. *The Future of Intellectuals and the Rise of the New Class*) isiminde kısa fakat önemli bir kitap yayınlamıştır. Gouldner, 60'lardan itibaren başlayan hem kapitalizm hem de değişen toplumsal yapı tartışmalarına bu kitabıyla yeni bir katkı sunmaktaydı. Kendisi Marksist teori üzerine incelemeler yapmış ama anaakım sosyoloji

²⁶⁷ Richard Breen, "Neo-Weberci Sınıf Analizlerinin Esasları", *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*, Ankara: NotaBene Yayınları 2014, s. 55-62.; Edgell, *a.g.e.*, s. 36-47.

²⁶⁸ David Grusky ve Gabriela Galascu, "Neo-Durkheimcı Sınıf Analizlerinin Esasları", *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*, Ankara: NotaBene Yayınları 2014, s. 73-85.

²⁶⁹ Emile Durkheim, *Toplumsal İşbölümü*, İstanbul: Cem Yayınları, 2006, s. 21-54.

içerisinde değerlendirebilecek birisidir ve kendi analizini “yeni-Hegelci” sosyolojinin bana ait bir versiyonu”²⁷⁰ olarak adlandırır. Gouldner bu yeni-Hegelmculüğün “sol” bir Hegelmculük olduğunu ama “genç” bir Hegelmculük olmadığını belirtir. Gouldner “sol” olarak nitelendirilmesinin ise bilgi ve bilgi sistemleri arasında sürekli bir ilişki görmesinde yattığını söyler.

Gouldner toplumsallığa dair yeni bir takım sınıf teorilerinin ortaya çıktığını ve bu yeni sınıf konusundaki teorilerin beş yönelimi olduğunu iddia eder.²⁷¹ Bunlardan ilkinin “iyi teknokratlar olarak yeni sınıf” olarak isimlendirir. Bu yönelim yeni sınıfı “kurumsal nüfusu kökleşmiş ve bunu toplum için yararlı şekilde kullanan yeni bir tarihsel elit olarak görür.”²⁷² Bu yönelimin savunucuları John Kenneth Galbraith, Daniel Bell, Adolf Berle ve Gardiner Means gibi bilim insanlarıdır. Yeni sınıfa dair ikinci yönelimi Gouldner “efendi sınıfı olarak yeni sınıf” ismiyle adlandırır. Bu yönelim yeni sınıfın egemen oluşunu aslında uzun zamandır yaşanan elitlerin yer değiştirmesi olarak görür. Yeni sınıf tıpkı eski sınıflar gibi dünyayı sömürmeye devam eder ama yeni sınıf sömürü için parayı değil eğitimi kullanır. Bu yönelimin önemli savunucuları devrimci hareket içerisinden çıkmışlardır; Michael Bakunin ve Machajki bu kişiler arasında sayılabilir. Gouldner tanımladığı üçüncü yeni sınıf teorilerine ise “eski sınıfın müttefiki olarak yeni sınıf” ismini verir. Bu yönelim yeni sınıfı mesleklerine bağlı tutkulu “profesyoneller” olarak görür. Bu yeni sınıf, para düşkünü eski sınıfın işlerini yapmaktaydı fakat belli bir süre geçtikten sonra eski ve yeni sınıf birleşmeye başlayacak ve yeni sınıf eski sınıfı elit düzeyine çıkaracaktır. Bu yönelimin en önemli savunucusu ise Talcott Parsons’dur. Gouldner’in tanımladığı dördüncü yönelim ise “iktidarın hizmetkârı olarak yeni sınıf” ismindedir. Verilen isimden de anlaşılacağı gibi bu yeni sınıf iktidar sahibi eski sınıfın işlerini gören bir hizmetkârdan öte bir oluşum değildir. Gouldner bu yönelimi yeni sınıfın yükselen gücünü görmemekle eleştirir. Bu yönelimin en önemli savunucuları Noam Chomsky ve Maurice Zeitlin’dir. Ve Gouldner’in kendi yönelimi de olan “kusurlu evrensel sınıf olarak yeni sınıf” yönelimidir. Bu yönelim yukarıda bahsedilen yeni sınıfı hem mutlak güç sahibi

²⁷⁰ Alvin W. Gouldner, *Entelektüelin Geleceği*, İstanbul: Eti Kitaplığı, 1993, s. 13.

²⁷¹ Gouldner, *a.g.e.*, s.14-18.

²⁷² Gouldner, *a.g.e.*, s. 14.

bir sınıf olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten yönelimleri hem de mutlak bağımlı bir sınıf olarak görün yönelimleri eleştirir ve bir sentezini oluşturmaya çabalar. Bu yönetime göre evrensel sınıf tohum hâlinde bir “evrensel sınıf”tır. “Yeni sınıf, işçi sınıfının sibernetikten arta kalacak kısmıdır.”²⁷³

Gouldner kendi teorisini ortaya atmadan önce kendisinden önce gelen teorisyenlerle yüzleşir. Tabii bu teorisyenlerin başında Karl Marx ve Friedrich Engels yer almaktaydı.²⁷⁴ Marksist sınıf senaryosunun iki ana hatası olduğunu iddia eder. Marx ve Engels’in ilk hatası köylüleri devrimi gerçekleştirecek sınıflardan birisi olarak görmemeleri ve onlara gerici bir rol biçmeleridir. Hâlbuki daha sonra Marksist felsefeye uygun şekilde gerçekleştirilme amacı taşıyan tüm devrimlerde köylüler ana unsurlardan birisi hâline gelmiştir. İkinci ve Gouldner açısından daha önemli görünen hata ise Marx ve Engels kendi sınıfsal konumlarını analiz ederken büyük bir hata içerisine düşmüşlerdir. Ana olarak iki sınıf, yani kapital sahibi burjuva sınıfı ile emeğini satarak geçinen işçi sınıfı, saptayan Marx ve Engels kendi sınıfsal konumlarını bu iki sınıftan birisine oturtmamışlardır. Gouldner’e göre Marx ve Engels bir yüzyıl sonra ortaya çıkacak olan yeni sınıfın öncü kişileri arasında değerlendirilmelidir. Bu yüzden Marx ve Engels’in yolunu izleyen Marksist felsefenin savunucuları yeni sınıfı anlamak ve analiz etmek konusunda başarısızlığa düşerler.

Gouldner yeni sınıfı “kültürel burjuvazi” olarak isimlendirir. Yeni sınıfın bir sınıf olarak ortaya çıkmasına olanak tanıyan unsur kamusal eğitimin bir sosyal politika olarak özellikle Batılı devletler tarafından benimsenmesidir. Eskiden eğitim olanaklarına çok az sayıda kişi ulaşabilmekteydi bu yüzden de profesyonel işleri yapan kişilerin bir sınıf oluşturması söz konusu değildi. Kamusal eğitimin yaygınlaşması ve toplumun her kesiminin bu eğitimden faydalanabilmesi sonucunda yeni sınıf ortaya çıkabilmiştir. Yeni sınıf için esas güç ne sermaye ne de emektir, yeni sınıfın esas gücü eğitimden gelmektedir. Kamusal eğitimin yeni sınıfı ortaya çıkartmasını ise Gouldner bunu üç nedene bağlar: “(a) Bu eğitim *evden uzakta*, dolayısıyla anne-baba sıkı gözetiminden uzakta yapılır, (b) Yeni

²⁷³ Gouldner, *a.g.e.*, s. 17.

²⁷⁴ Gouldner, *a.g.e.*, s. 19-20.

Sınıf'ın özel bir grubu olan “öğretmenler” aracılığıyla bu eğitim gerçekleştirilir; öğretmenler, görevleri gereği, bir bütün olarak kolektivitinin bakış açısını benimserler, ayrıca öğrencilerine, söylemlerinin değerinin, farklı sınıf kökenlerinden gelmelerine bağlı olmadığını yani, konuşanın kimliğine değil, konuşmaya dikkat edilmesi gerektiği inancını aşırlarlar, (c) dolayısıyla, bütün kamu okulları, öğrencileri gündelik yaşamda kullandıkları sıradan dillerinden *uzaklaştırıp*, eleştirel söylem kültürüne doğru yönelterek bir dil değişimi gerçekleştirirler.”²⁷⁵

Eğitimin bu kadar ön planda yer alması yeni sınıf analiz edilirken “insan sermayesi”, “kültürel sermaye” gibi kavramların daha fazla öne çıkmasına yol açmıştır. Bu öne çıkan kavramların önemini Gouldner şöyle vurgular: “Eğitime yatırım sadece tüketici bir etkinlik değildir. Geride, sonradan bir gelir akışı yaratacak olan bir şey arta kalır. Bu da, Yeni Sınıf'ın ekonomik temeli olan *kültürel sermayedir*.”²⁷⁶ Yeni sınıfın diğer tüm sınıflardan daha fazla kültürel sermayeye sahip olması Gouldner'e göre onu diğer sınıflardan ayıran iki büyük özellikten nicel olanıdır.

Yeni sınıfı diğer sınıflardan ayıran nitel özelliği ise onun bir “konuşma cemaati” olmasıdır. Yeni sınıf özel, incelmış bir dil varyantı konuşur. Bu dilin en önemli özelliği ise özenli ve eleştirel bir dil olmasıdır. “Eleştirel söylem kültürü tarihsel evrim sonucunda oluşan bir kurallar dizisi, bir söylem dilidir. Bu dil, (1) kendi savlarına *haklılık kazandırmakla* ilgili olmasına karşılık (2) haklılık kazandırma *tarzı* otoritelerin gücüne başvurmaya dayanmaz ve (3) sadece, öne sürülen argümanlar temelinde, seslenenlerin *gönüllü* onayını sağlamayı tercih eder.”²⁷⁷

Gouldner yeni sınıfın iki eliti olduğunu iddia eder. Bu elitlerden ilki daha çok teknik eğitim görmüş ve mühendislerin çoğunluğunu oluşturduğu “entelijensiya” iken diğeri eleştirel, özgürleştirici, yorumlayıcı nitelikleri olan politik bakış açısına sahip “entelektüeller”dir. Teknolojik gelişmeler sanayi-sonrası toplumların en önemli dönüştürücülerden birisidir. Dijital devrim de bu teknolojik gelişmelerin duraklarından

²⁷⁵ Gouldner, *a.g.e.*, s. 71. (vurgular yazara ait)

²⁷⁶ Gouldner, *a.g.e.*, s. 46. (vurgular yazara ait)

²⁷⁷ Gouldner, *a.g.e.*, s. 47. (vurgular yazara ait)

birisidir. Dolayısıyla teknik gücü elinde bulunduran ve teknolojiyi üreten grubun bir sınıf olarak güçlenmesi kaçınılmazdır.²⁷⁸

Yeni sınıf içinde yaşadığı toplumsal sistem ve çağa yabancılaşmış bir sınıftır.²⁷⁹ Bu yabancılaşmasının nedeni ise yeni sınıf adında anlaşılacağı gibi “yeni”dir fakat içerisinde yaşadığı toplum hâlâ eski bağlarla ilişkisini devam ettirmektedir. Bu durum yeni sınıf ile içerisinde yaşadığı toplumsal sistem arasında büyük çatışmalara sebep olur. Gouldner’e göre çağdaş sınıf savaşımının da temel sebebidir. Gouldner bu sınıf savaşımının şunlarla bağlantılı olduğunu iddia eder: “(a) entelektüellerin ne hakkında düşündüğünü değil, nasıl düşündüğü üzerinde yoğunlaşan eleştirel söylem kültürüyle; (b) daha üst toplumsal ve ekonomik konuma yükselebilmeleri için gereken fırsatların engellenmesiyle; (c) bir yandan gelirleri ve güçleri arasındaki, öte yandan kültürel sermayeleri ve öz saygıları arasındaki uyumsuzlukla; (d) toplumsal bütünlüğe duydukları bağlılıkla; (e) teknik çelişkilerle, özellikle teknik yetenekleri...”²⁸⁰ Yeni sınıfın yaşadığı bu yabancılaşma onun mevcut toplumsal sisteme karşı söylemler üretmesine neden olur. Hatta Gouldner’e göre Marksist felsefe temel alınarak ortaya çıkarılmaya çalışılan öncü parti gibi oluşumlar bu yabancılaşmanın en önemli göstergelerinden birisidir.

Daha öncede belirtildiği gibi yeni sınıf “kusurlu evrensel sınıf”tır. Yeni sınıf alametifarikası olan eleştirel söylem kültürü sayesinde çağının en ilerici sınıfıdır, teknolojiyle kurduğu yakın ilişki onun tüm yeniliklere açık olmasına olanak tanımıştır, zaman zaman milliyetçi hareketler içerisinde yer alsa da en kozmopolit ve evrensel değerleri taşımaktadır vb. tüm bu özellikler onun evrensel sınıf olmasına olanak tanımaktadır. Fakat yeni sınıf ne olursa olsun kusurlu bir sınıftır. Çünkü eleştirel söylem kültürü sayesinde mevcut iktidar ilişkilerini eleştirmesi söz konusu olsa da bu kendisinin bir elitler toplamı olduğu gerçeğini değiştirmez ve yeni sınıf eğer bir olanak bulursa iktidar kurmaktan da kaçınmaz. Teknik gelişmeye, eğitime, eleştirel söylem kültürüne, bilime ve rasyonelliğe çok bağlı bir sınıf olduğu için yeni sınıf samimiyeti, sıcaklığı ve

²⁷⁸ Gouldner, *a.g.e.*, s. 78-79.

²⁷⁹ Gouldner, *a.g.e.*, s. 92-116.

²⁸⁰ Gouldner, *a.g.e.*, s. 93-94.

kendiliğindenliğini kaybetmiştir. Yeni sınıf doğuş aşamasında, evrensel ama kusurlu bir sınıftır.²⁸¹

Bourdieu sınıf analizi yaklaşımı

Pierre Bourdieu sınıf analizine dair getirdiği yaklaşımlarla çağdaş sosyal bilimlerdeki en önemli teorisyenlerden birisidir. Bourdieu hem Marx'ın hem de Weber'in teorilerinden faydalanarak bir sınıf analizi ortaya koyar ayrıca İngiltere'de bulunan kültürel Marksistlerle de önemli bir ilişki içerisinde.

Bourdieu, sınıflara dair ünlü makalesinde sosyal sınıfları yapan şeyin ne olduğunu sorgular. Bourdieu nesnelci adım ve öznelci moment olmak üzere iki tip sınıf teorisini birbirinden ayırır. Bourdieu'ya göre bu iki yaklaşım temelde birbirleriyle çatışsalar da tözcü olmak noktasında ortaklıkları bulunmaktadır, Bourdieu kendi yaklaşımını inşa ederken en çok bu tözcü konumlara karşı ilişkiyel bir konumu inşa ettiğini belirtir. Bourdieu nesnelci konumunu inşa ederken sermaye kavramından faydalanır. Dört tip sermaye tanımlayan Bourdieu bu sermayelerin bireylerin toplumsal uzamda elde ettiği güçler olarak görür. Bourdieu'nun tanımladığı dört sermaye ekonomik sermaye, sosyal sermaye, kültürel/enformasyonel sermaye ve simgesel sermayedir. Bourdieu bu sermaye türlerinin miktarı, bileşimi ve yörüngesine göre toplumsal uzam içerisinde farklı boyutları olduğunu belirler. Öznelci moment ise toplumsal uzam içerisinde yer alan eyleyicilerin kendi toplumsal durumlarına dair pratiklerini ve zihinsel süreçlerini kapsar. Bourdieu bu iki farklı adımın birleştirilerek eyleyiciler ile toplumsal uzam arasında birliktelik kuran bir sınıf tahayyülü ortaya koyar.²⁸²

Bourdieu oldukça fazla ve çeşitli kaynaktan beslenen bir sosyal bilimcidir. Bu kaynaklardan ilki Claude Lévi-Strauss'dur. Yukarıda da bahsedilen nesnel-öznel tartışmasının temelinde de Lévi-Strauss ile Jean-Paul Sartre arasında geçen tartışma yer almaktadır. Lévi-Strauss yapısalcılığı Brubaker'e göre Bourdieu'nun temel

²⁸¹ Gouldner, *a.g.e.*, s. 132-135.

²⁸² Pierre Bourdieu, "Sosyal Sınıfı Yapan Nedir?: Grupların Kuramsal ve Pratik Varlığı Üzerine", *Tözcülüğün Tasfiyesi: İlişkiyel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2012, s. 367-384.

kaynaklarından birisidir. Fakat tabii ki konu sınıf olduğunda Bourdieu'nun esas kaynakları klasik sosyal teorisyenler Marx, Durkheim ve Weber'dir. Paul DiMaggio'ya göre Bourdieu'nun sınıf hakkındaki görüşleri Marx ile Durkheim'ın görüşlerinin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Ona göre yeniden üretim bağlamında Marksist yaklaşımda oldukça eksik olan sembolik biçimlerin genetik sosyolojisini Bourdieu, Durkheim'dan almıştır. Brubaker bunu doğru olduğu iddia edilebilse bile Bourdieu'nun sınıf yaklaşımının teorik özünün Weber'den geldiğini belirtir.²⁸³ Brubaker, Bourdieu'nun teorisinin klasik teorisyenlerle olan ilişkisini şöyle aktarır: "(...) özetle Bourdieu'nun Weber'in düşüncelerinin yarı-Marksist bir biçimde sistemleştirmeye, ve sosyal dünyayı sınıf-temelli güç ve ayrıcalık yapısı olarak gören sistematik bakış içerisinde Marksist düşünceyi, sembolik biçimler ile Durkheimcı ve sembolik mallar ve sembolik güç üzerinden Weberyen görüşle birleştirerek "öznelleştirme" çalıştığı söylenebilir."²⁸⁴

Weberyen bir sınıf teorisinden hareket eden Bourdieu'nun sınıf analizine yaptığı en önemli katkı sınıf habitusu kavramıdır. Weininger, Bourdieu'nun sınıf analizini üç önermeye dayandırır. İlk önerme sınıf mevkileri ile habitusları arasındaki nedensel bağlantıdır. İkinci önerme habitus ile farklı tüketim alışkanlıkları ve pratikleri arasında "ifade" bulan açıklamaları tanımlar. Üçüncü olarak farklı ifadelerin sınıf mevkileri arasında sembolik sınırları belirlediğini belirtir.²⁸⁵ Habitus kavramı Bourdieu'nun kavramsal araçları içerisinde en orijinallerinden birisidir. Sosyal teori içerisinde en önemi sorunlardan birisi toplum-birey, yapı-eylem, kültür-kişilik ikilikleridir. Bu ikilikler bireysel düzlemdeki eylemler, duygular, düşünceler, pratikler ile toplumsal belirlenim arasındaki ilişkiyi sorgular ve buna çözüm üretmeye çabalar. Bu soruna sosyal teroide pek çok cevap verilmiştir. Bourdieu da habitus kavramını da bu cevaplardan birisidir. Habitus bir tür yatkınlıklar, alışkanlıklar, pratikler, yaşam biçimi bütünüdür. Bourdieu en genel anlamıyla şöyle bir tanım ortaya koyar: "Habitustan söz etmek, bireysel olanın hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymak demektir. Habitus

²⁸³ Rogers Brubaker, "Klasik Teoriye Yeniden Düşünmek: Pierre Bourdieu'nun Sosyolojik Yaklaşımları", *Fark/Kimlik: Sınıf*, Ankara: Eos Yayınları, 2007, s. 221-228.

²⁸⁴ Brubaker, *a.g.m.*, s. 228.

²⁸⁵ Elliot B. Weininger, "Bourdieu'nun Sınıf Analizinin Esasları", *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2014, s. 116.

toplumsallaşmış bir özneliktir.”²⁸⁶ Habitus kavramı Bourdieu’nun bir diğer önemli kavramı olan alan kavramıyla da iç içedir.²⁸⁷ Zira Bourdieu’ya habitus göre alanlar tarafından koşullandırılan ve yapılandırılan bir şeydir.²⁸⁸ Habitus sıklıkla bir kurallar bütünü olarak bireylerin itaat ettiği bir sistem olduğu zannedilir. Bourdieu bu algıya da karşı çıkar çünkü habitus ona göre ‘üretken bir formül’dür. Bourdieu habitusun sadece tahakküm özelliğinin ötesinde üretken özellikleri olduğunu şöyle belirtir: “Tıpkı kendilerini üreten konumlar gibi, *habitusler* de farklılaşmış; ama aynı zamanda farklılaştırıcıdırlar. Ayrışmış, ayırdırlar; ama aynı zamanda ayrımları getirirler: Farklı farklılaşma ilkeleri hayata geçirir ya da ortak farklılaşma ilkelerini farklı biçimde kullanırlar.”²⁸⁹

Sınıf habitusu da bu şekilde ekonomik alan tarafından yapılandırılır. Bir alan içerisinde birden fazla habitus bulunabilir. Zira habitusler toplumsal pratiklere ve yatkınlıklara bağlıdır bu yüzden de habituslarına artması ve çeşitlenmesi mümkündür. Bourdieu’ya göre alan içerisindeki konumlar daha öncede belirtildiği gibi sermayeler (ekonomik, sosyal, kültürel, sembolik) sermayeler çerçevesinde belirlenir. Dolayısıyla habituslar ile sermayeler arasında da sıkı bir ilişki vardır. Bourdieu’da sınıf analizinin habitus kadar önemli bir başka unsuru sembolik iktidardır. Habitus nasıl pratikler ve yatkınlıklarla bir pozisyonu imliyorsa sembolik iktidar da bir sınıf ile diğeri arasındaki sınırı belirler. Bourdieu için sınıf mefhumu çok katmanlı ve çok alanlı bir yapı sergiler. Asla sadece ekonomik alana indirgenemez. Sermayeler bağlamında eğitim alanıyla, toplumsal hareketler bağlamında siyaset alanıyla da bağlantılıdır. Hatta cinsiyet ve etnisite gibi unsurlarında analize dâhil edilmesiyle sınıf çok boyutlu bir hâl alır. Bourdieu’da sınıf yapısının üç önemli eksenidir. İlk eksen sermayelerin hacmine göre mesleki sistem içerisinde mekânları dönüştürür. İkinci eksen oluşan sınıf mekânı içerisindeki konumları

²⁸⁶ Bourdieu ve Wacquant, *a.g.m.* s. 178.

²⁸⁷ Ali Kaya, “Pierre Bourdieu’nun Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”, *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 397-419.

²⁸⁸ Bourdieu ve Wacquant, *a.g.m.* s. 164-196.; Swartz, *a.g.e.*, s. 137-165.; Öğütte ve Çeğin, *a.g.e.*, s. 109-136.; Ümit Tatlıcan ve Güney Çeğin, “Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği”, *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 303-366.

²⁸⁹ Pierre Bourdieu, “Toplumsal Uzam ile Sembolik Uzam”, *Pratik Nedenler*, İstanbul: Hil Yayınları, 2006, s. 21. (vurgu yazara aittir)

farklılaştırır. Üçüncü ve son eksen ise sosyal sermaye ve kültürel sermaye sonucu oluşan yörüngelerin konumlarını farklılaştırır.²⁹⁰ Ögütle ve Çeğin, Bourdieu'nun sınıf habitusu kavramı ile Thompson'un sınıf deneyimi kavramı arasında bir tür ilişki olduğunu belirtirler. Her iki kavramda sınıf oluşumunda öznel ve nesnel süreçleri aşabilmek adına ortaya atılmışlardır. Sınıfın mutlak belirleyici düşüncesine karşıt olarak bireylerin ve grupların da failliğini ve potansiyelliklerini vurgulamak her iki kavramın da ortak amacıdır.²⁹¹

Görüldüğü gibi Bourdieu sınıf kavramını kullanıp buna özel bir anlam yüklemiş olmasına karşın kavramsallaştırması Marksist ve diğer eleştirel sınıf analizlerinin oldukça uzağındadır. Bourdieu'nun en önemli takipçilerinden Wacquant'ın vurguladığı gibi Bourdieu için sınıf sadece bir toplumsal gruptur ve diğer toplumsal gruplardan daha önemli değildir.²⁹² Bu bağlamda Bourdieu'nun sınıf analizinin Weberyen ve neo-Weberyen sınıf analizi ile sınıf-sonrası analiz arasında bir konumda yer aldığı söylenebilir.

Sınıf sonrası yaklaşımlar

Sınıf-sonrası yaklaşımlar sınıf kavramının sosyal bilimsel olarak açıklayıcılığı olmayan bir kavram olduğunu bu yüzden de vazgeçilmesi gerektiği yönünde bir yaklaşımla ortaya çıkmışlardır. Sınıf-sonrası yaklaşımların en önemli eleştirileri Marksist yaklaşımlara yöneliktir. Pakulski'ye göre çağdaş sınıf analizleri iki sorunla karşı karşıya kalmaktadır: geçerlilik sorunu ve anlamlılık sorunu. Geçerlilik sorunu ile elde edilen empirik verilerin sınıf kavramıyla ne kadar örtüştüğünü sorunsallaştıran Pakulski, anlamlılık sorunuyla çağdaş toplumlardaki “hiyerarşi, bölünme ve çatışmanın” sınıf kavramıyla ne kadar açıklanabilir olduğunu sorgulamaktadır. Pakulski bu sorunların çağdaş sınıf analizinde toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite gibi kavramlarla beraber bir tür kesişimsellik vurgusuyla aşılmaya çalışıldığını belirtir ve bu çabaların aslında sınıfın nasıl yetersiz kaldığının bir

²⁹⁰ Meltem Karadağ, “Pierre Bourdieu'nun Sınıf Analizi: Sınıf Pratikleri, Sınıf Habitüsü ve Sembolik Şiddet”, *Méthodos: uram ve Yöntem Kenarından*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2009, s. 190-211.; Weininger, *a.g.m.*, s. 121-156.;

²⁹¹ Ögütle ve Çeğin, *a.g.e.*, s. 149-151.

²⁹² Loïc Wacquant, “Symbolic Power and Group-Making: On Pierre Bourdieu's Reframing of Class”, *Journal of Classical Sociology*, Cilt: 13, Sayı: 2, 2013, s. 274-291.

göstergesi olduğunu vurgulular. Çünkü ona göre sınıf kavramı endüstri toplumuyla doruğa ulaşmıştır ama endüstri-sonrası toplumda açıklayıcılığını gittikçe yitirmektedir.²⁹³

Pakulski sosyal analize dair sınıf teorisinin yeniden yapılandırması ve güncellenmesi ile daha geniş bir açıdan toplumsal eşitsizlikler ve antogonizmaların analizi ikilemini ortaya atar. Kendisinin ikinci yolu takip ettiğini belirterek karmaşık (sınıfsız) eşitsizlikler kavramını önerir. Karmaşık eşitsizliklerin farklı boyutları bulunmaktadır. İlk boyut üreteç yapıları olarak isimlendirilmektedir. Pakulski burada yukarıda bahsedilmiş olan Weberci sınıf-statü ilişkisi ile Durkheimci meslek yapılarından yola çıkarak üreteç yapıları kavramını öne sürmektedir. Karmaşık eşitsizlik yapılarının ikinci boyutu eğitim ve bilgi eşitsizliğidir. Üçüncü boyut yurttaşlık ve demokrasi iken dördüncü boyut toplumsal cinsiyet ve ırk eşitsizlikleridir. Bu eşitsizlikler toplumsal tabakalaşmayı oluştururlar. Pakulski'ye göre toplumsal tabakalaşma toplumsal bölünme ile toplumsal hiyerarşinin toplamıdır.²⁹⁴

2. 7. 1. Görüşmecilerin Kendi Sınıfsallıklarına Dair Görüşleri

Görüşmecilerin sınıfsal konumlarına dair algıları sorulduğunda temelde iki tip cevapla karşılaşmıştır. Bu iki cevaptan iki çeşitli sınıf kavramlar çerçevesinde oluşan tanımlardır. İkincisi ise kendilerini belirli bir sınıf kavramı çerçevesinde tanımlamayanların verdikleri cevaplarıdır. Sınıf kavramı çerçevesinde kendilerini tanımlayanlar için de iki ayrı cevap biçimi vardır. Bunlardan ilki genel tabakalaşma çerçevesinde yapılan tanımlarken diğeri eleştirel bir pozisyondan yapılan sınıfsal tanımlamalardır.

Sınıf kavramı çerçevesinde yapılan tanımlamalar

Sınıf kavramıyla açıklayan görüşmecilerin de farklı sınıf kavrayışları var. Bu kavrayışların başında klasik tabakalaşma retoriğine uygun olarak verilen cevaplar bulunmaktadır. Tabakalaşma retoriğine göre verilen cevaplar şu şekildedir.

*Orta sınıftım bir ara bence. Sonra orta sınıf altı oldum diye düşünüyorum. (...)
Kıramı ödeyebilmek. Ara sıra sosyalleşebilmek. Sinemaya gidebilmek. Konsere*

²⁹³ Jan Pakulski, "Bir Sınıf-sonrası Analizin Esasları", *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2014, s. 197-199.

²⁹⁴ Pakulski, *a.g.m.*, s. 210-221.

gidebilmek. Çok olmasa da en azından istediğimde gidebilmek. Sık dışarıda yiyip ayın sonunu çok sıkmadan getirebilmek. Kolay bir şekilde. Ayağımı yorganıma göre uzatıp azcıkta sosyalleşebildiğim bir düzen benim için orta sınıf. (G1)

Açıkçası hayata sıfırdan başlayıp, hiçbir yardım almadan yaşayan biri olarak düşük standartlarda yaşadığımı söyleyebilirim. Ortalamanın biraz altında kalıyor maalesef. Genel kazanımlar bu yönde olduğu için maddi anlamda. Çok prestijli bir hayat yaşadığımı söyleyemem. (...) Alt orta sınıf diyebiliriz. (G2)

Ortanın bir altında. Bir altında değil aslında beş altı altındayız. Şöyle bir şey var bir sanatçının hayatı bir memurun hayatından daha kalitesiz. Öyle bir gerçek var. (G3)

Orta sınıf tamamen. Ama orta sınıf kaygılarını yaşadığımı düşünmüyorum. Onun dışındayım. (G12)

Küçük burjuvasın diyen arkadaşlarım oluyordu. Yani nasıl bir sınıftan görüyorum? Bunu hiç düşünmemiştim. Orta sınıf sanırım ilk sorduğunuzda aklıma o geldi. Ama şöyle bir şey var toplumdaki çok ayrı bir noktada hissediyorum bir şekilde kendimi. Bu üstten bir bakış değil. Ama lükslerim var ve o lüksleri de kaybetmek istemiyorum. Lüks derken bir yatırım yok ya da bir arabam yok ama günlük yediğim bir şey mesela o benim lüksüm. Onu da kaybetmek istemiyorum. Ama bu çok zor da bir soru. (G13)

Bilmem orta üst falan herhalde. Nasıl kategorileriniz var ona göre cevap vereyim. (...) Yani evet. Ama onun dışında bir şekilde üretim yapmak ya da yine kendi kafadaki hikâyeleri anlatan da olmak istiyorum. Öyle yani öyle cevap vereyim. (G17)

Yani Türkiye'den bahsedecek olursam aslında çok da orta sınıf diyebilirim ancak. Çünkü ailem öğretmen annem babam işte çok da öyle hayatımı rahatlıkla geçirebildiğim bir dönem olmadı çocukken ama hep sanatın içinde kendi imkânlarımla bu sanat ortamının içinde bulunmak için harcadığım bir süreçti benim için aslında. Yani burada bunu söylemek için çok erken şimdi burada neyim ve ne yapıyorum çok bir şeyim yok söyleyebileceğim bir şey yok çünkü daha yeni algılayabiliyorum sanırım burayı. Çok uzun sürüyor çünkü alışmak bir yere. Ama Türkiye'de gerçekten kısıtlı bir imkânla neler yapabileceğime bakıyordum çok böyle büyü bir hareket alanım yoktu maddi olarak. (G20)

Sınıf kavramına göre kendini açıklayan diğer görüşmecilerse işçi ve emekçi kavramlarını kullanarak bir açıklamada bulunmuşlardır.

İşçi. (G4)

Ben kesinlikle bir emekçi olduğumu düşünüyorum. Ama bu emekçi olmak eşittir hani bu mavi yaka beyaz yaka ayrımıysa eğer bahsettiğiniz ikisiyim de bence. Çünkü ben mesela şu an her şeyin takibini tek başına yapan kişiyim. Yani her

şeyle ben muhatabım her şeyi ben organize ediyorum. Paramı ne zaman alacağım, parayı nasıl yöneteceğimden tutun da işte sabah kaçta gideceğim, işi ne zaman teslim etmeliyim, işte mail trafiği, telefonda konuşmalar... Ya da başka şeyler işte kâğıt sipariş ediyorum, ne bileyim şimdi mesela başka bir iş fikrim var. O fikir için ürün bakıyorum yani sadece oturduğum yerden çizim yapmıyorum mesela ben. Geziyorum, mesela fuarlara gidiyorum, yurtdışı fuarlara gitmeye çalışıyorum bunlar için mücadele veriyorum. Sınırsız bir mücadele hali var benim hayatımda bence. O yüzden hani şey diyemiyorum ben beyaz yakayım, ben bilgisayar başında otururum, işimi yaptırırım. İşimi yaptırırım derken yani benim altımda bu yükleri yapan biri var diyemiyorum çünkü zaten onu da ben yapıyorum. Ancak şöyle bir şey diyebilirim algısı çok açık bir insanım. (G8)

Kaba tabirle dijital ameleler. Tamamen bu şu an yaptığımız iş. (G16)

Sınıf kavramı dışında yapılan tanımlamalar

Kendisini sınıfsal tanımlar içerisinde görmeyenlerin farklı nedenleri bulunmaktadır. Burada özellikle daha önce de vurgulanmış olan Beck'in bireyselleşme toplumu kavramı da devreye girmektedir. Kendini sınıfsal niteliklerle tanımlamayan görüşmecilerin hemen hepsi bireysel niteliklere atıf yapmaktadırlar.

G9 çok düşük bir ücretle çalıştığı için herhangi bir sınıf ile bağına görmemektedir.

Ben hiçbir sınıfa koyamıyorum kendimi. Orta sınıf olmadığım kesin zaten. Şöyle söyleyeyim ben sana ek işe ihtiyaç duyuyorum ben. Ek iş yapmadığım süre boyunca ne yapmak istediğim şeyleri gerçekleştireceğim ne de başka bir şey. Birikimim yok işte. Birikimim olamıyor işte imkânsız şu an. (G9)

G21'de reklamcılık ajansında çalışırken düşük maaştan dolayı kendisini kötü hissederken yeni işine geçmesiyle kendisini sınıfsal olarak yükselmiş hissetmektedir. Yeni işinde mühendislerle beraber olması onu daha iyi hissettirmektedir. Görüşlerini aktarırken börekçi-kendisi (tasarımcı)-mühendis türünden bir hiyerarşi kurduğu görülmüştür.

Daha önce biraz ezik hissediyordum. Çünkü istediğim parayı kazanamıyordum. Beş buçuk ile sekiz arasında çok büyük bir fark mı var dersen aslında çok büyük bir fark yok. Atıyorum on beş bin kazanmıyorsun, otuz bin kazanmıyorsun yani. Ama şey olarak çok hoşuma gitti geleceğin mesleği hissiyatı ve mühendislerle birlikte çalışıyor olmak, onların hem hayat görüşüne dâhil olmak çünkü hep bana mühendisler şey gibi belir, benim hiç mühendis arkadaşım olmaz herhalde derdim. Böyle cayır cayır da ön yargılı bir insan olduğumu böylece anlamış oluyoruz ama. Böyle bir hissiyat vardı ayrı dünyaların insanıyız biri tamamen dış görünüşe önem veriyor bir objeyi alırken bu pembe, şöyle hani daha keskin hatları var diyor. Diğeri tamamen işlevsel bir insan yani. Şu an onlarla birlikte olup dünyayı farklı

bir şekilde algılayabilmek bana çok keyif verdi. Biraz açıkçası sınıfsal olarak daha iyi hissediyorum çünkü bir börekçi adamla konuşmak yerine daha böyle teknolojiyle iç içe insanlarla konuşmak, anlaşmak sanat ve tasarıma bile daha hâkimler yani. Evet, belki tercih etmiyorlar ama biliyorlar bu iyi bu kötü diyebiliyor adam yani. Onlarla çalışmak çok keyifli ben şu an çok mutluluk hissediyorum. 2020 benim için de çok zor bir sene oldu hâlâ da devam ediyor. Ben herhalde hayatımda verdiğim iyi kararlardan biri oldu. Biraz daha fazla para kazanabilirim diye düşünüyorum şey dediler gerçi “Bu başlangıç maaşı ilerleyen zamanlarda daha artış söz konusu olacak” dediler. Ben biraz daha para odaklıyım ya. Yaşam ilerledikçe... Ya ne kadar iğrenç bir his... (G21)

G10 ise ayrıcalıklarının Covid-19 pandemisi ile beraber kaybettiği için kendisinde sınıfsal olarak bir düşüş hissetmektedir. Burada özellikle çalışma biçiminin bir tür sınıfsallık durumunu oluşturdu görülmektedir.

Zor bir soru. Nasıl görüyorum? Aslında birçok kişiye göre şimdiye kadar, bu pandemi sürecine kadar iyi pozisyonda görüyordum. Çünkü evdeyim, evden çıkmadan para kazanabiliyorum herkes işe gidip toplu taşımada zaman geçirirken evde olmak çok güzel geliyordu. Ama şimdi herkes öyle olduğu için şimdi onlarla eşitlenmiş hissediyorum ama toplumdaki farklı olduğumu benim gibi sanatla ilgilenen birçok insanın toplumdan farklı olmak zorunda olduğunu biliyorum. Bunu zaten sokağa çıkıp markete gittiğimizde bile görebiliyoruz. İnsanların bize bakışından veya bizim insanlara bakışımızdan çok rahat anlaşılıyor fark. (G10)

G14 farklı sosyal çevrelerle iç içe olduğu için sınıfsal olarak kendini bir yere konumlandırmamıştır.

Yani hiçbir yerde görmüyorum. Benim çok değişik bir çevrem var yani her türlü siyasi, her türlü sosyal. Tabii kendi içinde doğduğum bir sosyal çevre var bir de zaman içerisinde bunu genişletiyorsunuz kendi tercihlerinizden dolayı. (G14)

G15 de kendisini sınıfsal olarak bir yere konumlandırmamıştır ama o G14 gibi toplumsal gruplar ile olan ilişkisinden ziyade kendisinde olduğunu düşündüğü bireysel farklılıklarından dolayı bu yolu seçmiştir.

Bazen... Biraz farklı görüyorum. Bu alt ya da üst ilişkisi şeklinde değil hayatta insanları mutlu eden bazı kalıplaşmış şeyler vardır ya iyi bir ev, iyi bir refah vesaire. Bu tatmin noktasında beni biraz daha farklı şeyler aslında cezbediyor. Yani iyi bir şey üretmek, atıyorum bu hafta iyi bir şey üretmek beni sağlığımdan bazen daha önemli olabiliyor benim için. Eğer ben yaptığım işleri kaliteli yapıyorsam çok hani oturduğum evin ya da vesairesi çok önemli olmuyor benim için. O yüzden kendimi biraz daha farklı görüyorum insanlara kıyasla tatmin noktasında. Onun dışında yaptığım işin özellikle fiziksel olarak rahat olduğunu

düşünüyorum. Ama mental olarak da çok yorucu olduğunu, çok stresli olduğunu düşünüyorum. Ve kendimi hani çok dolu, çok entelektüel ya da birikimli birinden ziyade biraz daha algısı geniş olarak hissediyorum. Hani sığ insan değilmişim ortalamaya göre onu görüyorum. Çok ufak şeylerin, birkaç eşyanın duruşu bile beni çok mutlu edebiliyor, o düzen ya da o karmaşıklık. Böyle çoğu insanlara saçma gelecek ya da tiksinecek seviyede farklı şeylerden ben keyif alabiliyorum. Bu noktada kendimi konumlandırırken farklı hissediyorum diyeyim. (G15)

G11'n vurgusuysa öğrenme isteğine yaptığı vurgudur o da tıpkı G15 gibi bireysel bir özelliğiyle sınıfsal bir konumla kendisini tanımlamamıştır:

Öğrenci. Kesinlikle öğrenci. Sürekli bir şeyler öğrenmek istiyorum sürekli öğrenip öğretmen istiyorum. Öğrenciyim yani. (G11)

G19 sınıfsal konumundan ziyade ailesiyle beraber yaptıkları ve yaşam tarzına vurgusuyla kendisine dair sınıfsal bir konumlamadan kaçınmıştır.

Maddi olarak durumum kötü diyemem. İyi durumdayım ama çok lüks yaşamaya çalışmıyorum. Bu anlamda istediklerimi yapıyorum. İşte biz doğa, kamp seven bir aileyiz o tarz aktivitelerimiz var. Köye gidiyoruz mesela bu corona virüs nedeniyle sahile değil köylere gitmeyi tercih ettik. Gibi gibi biz aktivite konusunda ya da gene normal zamanda şimdi değil de sosyal tiyatro, sinema, sergiler gibi etkinliklerimiz olursa kaçırmıyoruz yani. İzmir'e çok fazla... Bir ara Arkas Sanat Müzesi var Alsancak'da kombinemiz, baya şeydik kaçırmıyorduk. Sonra virüs sebebiyle düzenlenemez oldu. (...) Mesleğimiz anlamında ikimizin mesleği olduğu için artık şey görünüyor hayati bir iş yapmıyoruz ama fikri sorulan bir aileyiz diye tanımlayabiliriz. (G19)

2. 7. 1. 2. Yaratıcı sınıf/kültür işçisi

Görüşmecilere yaratıcı sınıf ve kültürel işçi kavramlarının kendilerinde yarattıkları izlenimler bir soru olarak yöneltilmiştir. Bazı görüşmeciler bunu adeta bir bilgi sorusu gibi algılayarak bilmediklerini belirtmişlerdir kendi zihinlerinde oluşan imgenin ne olduğu sorulduğunda ise aşağıda yer alan cevapları vermişlerdir. Görüşmeciler çoğunlukla her iki kavramla da kendilerini tanımlamayı reddettiler önceden bu kavramlar kendilerine verilmedikleri için bu hem kavramı tanımlama hem de kendilerini o tanımların içerisine yerleştirme süreci olarak işledi. Bu bağlamda görüşmeciler kendilerini her iki kavrama tümüyle ait olarak tanımlayamadılar ve kendi çabalarıyla bir senteze giriştiler. Görüşmecilerin ifadelerinde esas dikkat çeken durum yaratıcı sınıf kavramı da daha çok yaratıcı kavramının üzerinde dururlarken kültür işçisi kavramında daha çok işçi

kavramının üzerinde durmalarıdır. Bu durum çoğunlukla rutin işleri gerçekleştirenler için işçi kavramı öne çıkarken yeni bir şey ürettiklerini düşünen görüşmeciler için yaratıcılık kavramının ön plana çıktığını söyleyebiliriz.

Sadece bir görüşmeci ise kendisini yaratıcı endüstriler çalışanı ve yaratıcı sınıf olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamanın arkasında İngiltere'ye çalışmak amacıyla giderken yaptığı başvuru bulunmaktadır.

Açıkçası hiç aklıma gelmedi böyle şeyler açıkçası ben sadece işimi yapıyorum. Bu şeye dışarıdan bakıp isim vermek içinde olan insanların yaptığı şeyler değil. Ben o kadar dışarı bakmadım hiç. (...) Şöyle diyeyim yaratıcı endüstrinin bir parçasıyım diyebiliriz. Çünkü iş ararken ya da başvururken karşılaştığım kavram buydu: yaratıcı endüstriler. Ben o kavramın parçasıyım bunu nereden öğrendim İngiltere'ye başvururken. Çünkü İngiltere'ye başvururken öyle bir sistem sunuyorlar ki sana, business plan hazırlaman lazım Bi plan diyorlar buna. Bu iş planında bir piyasa araştırması yapıyorsun haftıften, o piyasada neye ihtiyaç var onu görüyorsun ve orada piyasa araştırması yaparken piyasanın adını öğreniyorsun, hangi endüstriden nasıl bir büyüme olmuş, orada sen nasıl bir açığı kaparsın bunların araştırmasını, raporunu yazıyorsun ve bunu beğendirmeye çalışıyorsun oranın iç işlerine. Ona beğendirmeye çalışıyorsun onlar da gel bakalım çalış, dene bakalım. Orada öğrendim bu sınıfımı. Yani sorduğun soru buysa yaratıcı sınıf. (G22)

Bazı görüşmecilerin bu kavramlara dair izlenimleri şu şekildedir.

Kültürel işçi... İşçi kelimesi biraz daha belli kalıplaşmış bir şeyi seri olarak üreten kişilerdir ya işçiler aslında. Kültürel işçi mevcut olan kültürü devam ettiren olarak gözümde canlanıyor. Hani çok o kültürü sorgulamıyor ya da o kültüre bir şeyler katmaktan ziyade o kültürü devam ettirecekmiş gibi hissediyorum. Yapısal olarak öyleymiş gibi hissediyorum. Yaratıcı sınıf da dediğim gibi çok adıyla bağdaşiyor kafamda ekstra nasıl bir alt metni var hâkim değilim maalesef ama yaratıcı sınıf sanki biraz daha burjuvaymış gibi hissettiriyor baktığımızda. Hem bir sınıf kavramı var hem yaratıcılığın, yaratarak var olmanın biraz daha lüks olmasıdır ya genel yapıya nazaran. Biraz daha burjuvavari duruyor. Hem sınıf hem işçi kelimelerinin tetiklediği bir şey olabilir ama dediğim gibi ikişer ikişer kelimeler bir araya geldiğinde bu şekilde bir canlanma oluyor kafamda. (G15)

Yaratıcı sınıf zaten içinde bulunduğum ve sürekli yaşadığım süreç ama dediğim gibi kendimi sanatçı ya da şey olarak görmüyorum. Kültürel işçi konusunda çok fikrim yok ya bir şey gelmedi aklıma. Yaratıcı sınıf bir konuda farklı düşüncesi olan, sorun çözen bu sosyal bir sorun olabilir maddi veya şey bir sorun olabilir vesaire. Sorun çözen insanların olduğu bir grup olarak görüyorum. Kültürel işçi de bende bıraktığı izlenim biraz da böyle ilham veren, kültürel işçi de benim bu

bir yere gidip görmüştür gezi videolarını YouTube'da paylaşır ve senin de oraya gitme hissi uyandırır ya kültürel bana bir faydası var, benim için çalışmış gibi hissederim. Bende uyandırdığı izlenim ilham veren, öğretmeyi seven insanların oluşturduğu topluluk gibi diyebilirim. (G19)

Yaratıcı sınıf şöyle bir şey gibi geliyor bana yön veren aslında. Grafikten yola çıkalım bir art direktörler vardır bir de uygulayıcılar vardır aslında. Biraz öyle geldi yani birisi bir dünya yaratıyor ya da bir tarz yaratıyor ve siz o tarzı devam ettiriyorsunuz veya onu yapıyorsunuz sanırım ikincisine tekabül ediyor. Diğeri de biraz daha yön veren ve bu işin aslında üretmekten çok fikir ve geliştiriciliğiyle alakalı sanırım. (G20)

Kendini daha çok kültür işçisi kavramıyla özdeşleştirenler farklı sebeplerle bunu yapmışlardır. Bu sebeplerden birisi yaptıkları işlerin fabrikada çalışan işçilerinin yaptıklarıyla özdeşleştirdikleri içindir.

Kültür işçisi güzel geldi kulağa. Bizim sektörde şöyle bir yanlış da var. Kendini beyaz yakalı sanan mavi yakalılarız aslında. Beyaz yakalı gibi yaşıyoruz ama gelirimiz ve verdiğimiz emek, beden gücü de dâhil zihin gücü de dâhil bir mavi yakalı gibi. Aldığımız para karşılığı da öyle. (G1)

G8 ve G12 ise kültür işçisi kavramından politik ve toplumu dönüştüren veya yeniden üreten bir anlam sezmişlerdir. Bu bağlamda ikisi de kavrama yükledikleri anlam benzer iken bu yükledikleri anlama karşı aldıkları tavır farklıdır. G8 daha eleştirel bir pozisyondan kültür işçisi olmak isteyeceğini belirtirken G12 kültürel işçinin toplumsal değerleri yeniden üretebileceği düşüncesiyle bu pozisyonu kabul etmemiştir.

Ya mesela kültürel işçi mesela yükü çok ağırmiş gibi geldi. Nasıl diyeyim yaşadığı kültürün içinde elçilik görevi olan biriymiş gibi geldi bir an duyunca o kavramı. Hâkim olduğum şeyler değil ilk kez sizden duyuyorum bunu. Düşünemem lazım. Öyle bir misyonum var mı? Biraz misyonlar yüklenmeye çalışan biriyim ama buna kültürel işçilik... Örneğin takip ettiğim ve çok da değer verdiğim işlerine Aslı Alpar örneği var. O da bir illüstratör. O mesela ilgilendiği ve bu dünyada değişmesini istediği konular hakkında her gün üretim yapan biri. Ben mesela bu kadar üretken... İşçi gibi mesela o kültürü değiştirmeye çalışan bir işçi gibi çalışabilen, maalesef diğer işlerin yükü nedeniyle, çalışabilen bir pozisyona henüz gelemedim. Bunu istiyorum ama bunu henüz yapamıyorum. Dolayısıyla bir kültür işçisi, kültür emekçisi miyim? Galiba henüz değilim. Ama mesela ucundan tutmaya çalışıyorum. Örneğin işte Uluslararası Af Örgütü'yle bir proje yaptım. Evet ödemeli bir projeydi ancak çocuklara mesela feminizmi anlatan, eşitliğin ne olduğunu anlatan bir projede yer aldım. Ve bir buçuk yıldır bu proje hâlâ devam ediyor. Çıktıları da alındı. Ben mesela bu kadarından tutabildim. Şimdi bu bir kültür işçiliği, emekçiliği mi oldu onu bilmiyorum. (G8)

Kültürel işçiyi ne olarak görebiliyorum? İsim vermek istiyorum o ismi arıyorum. Bizim iş bir kültürel iş durumuna girebiliyor ben bazen kültürel işçi olarak hissedebiliyorum kendimi. Bana kültür inşası ve kültürün yeniden üretimi olarak ciddi bir şekilde rahatsızım çünkü benim kültürü yeniden üretmek ve kültürü inşa etmek gibi bir amacım böyle bir şeyin olmasını istemiyorum. Bazen çok etnik çizimler veya çok dini bir çizim olmasını (bir proje vardı iptal ettim onu) kabul etmiyorum, istemiyorum bunu. Bunu bu şekilde yaşamamıştım daha önceki bir ajansta çalışırken çocuk kitabı gelmişti ve çocuk kitabı Sahabaler, Peygamber Efendimizi Tanıyalım gibi bir dini bir öğretinin olduğu bir şey vardı bunu yapmak istememiştım bunda yer almak istememiştım. Böyle şeyleri de istemiyorum yapmak istemiyorum sadece dini olmasına gerek yok. Herhangi bir ideolojik veya çocuk alanında bunu yaşamak istemiyorum. Belki başka bir projede, sinema alanında olsaydı animasyon olarak bir şey çizebilirdim dini bir şey olmasını sorun olarak görmezdim. Çocuk alanında bunu görmek istemiyorum bunda böyle bir payımın olmasını istemiyorum. Ben çocuk için çiziyorsam çocuğun faydasına ve çocuğun eğlencesine hitap etmesini istiyorum. (G12)

Fakat G12 yaratıcı sınıf kavramına da oldukça mesafeli durmuştur. Bu eleştirilerin temel unsuru daha önceden de bahsedilmiş olan yaratıcılık mefhumunun KYE içerisindeki konumudur.

Ben yaratıcı sınıfın ve yaratıcılık kısmının bu topraklarda olmadığını düşünüyorum. Olsa dahi çok az olduğunu düşünüyorum veya olsa dahi beni karşılaşmadığımı düşünüyorum veya olsa dahi bir yerlerde soğan ekmek yediğini düşünüyorum. Çünkü yaratıcılık bizim sektörde, belki diğerlerinde de öyledir ama, yaratıcılığa yer yok. Çünkü text gelir sana çizmen gereken şeyler bellidir, çizilmesi istenen şeyler bellidir. Mesela bir karakter, bir karakter çizilirken sen de kendini karakterle özdeşleştirip birkaç şey ekliyorsun. Bu birkaç şey düşmanca algılanıyor zaten. Karakterle ilgili konu geçiyor artık şu konu geliyor: “Sen benim karakterimle mi oynuyorsun? Sen benim karakterimi yetersiz mi buluyorsun?” Bu düşünce zaten direkt otomatikman söylenmez farklı biçimlerde sana yansıtılır. Ben bir şeyler katmak isterim bir çizer olarak ben de bu projede yer almıyor muyum? Bu projenin çizimini ben yapmıyor muyum? Bu çizim textle bütünleştim senaryoyla bütünleştim ve iyi hissediyorum kendimi. İyi hissettiğim için de karaktere birkaç şey eklemek istedim. Karakteri şey yapmıyor özelliklerini de daha iyi yansıtıyor. Sen öyle düşünüyorsun. Yanlış olabilir ve biz bunu konuşabiliriz. Ama konu bu değil konu tamamen “Benim karakterimi değiştirme, benim karakterimde sıkıntı olmasın.” Veya atıyorum sen yaratıcılığını çizime yani bir bakış açısıyla getiriyorsun. Mesela ben birkaç defa bunu denedim. Textcirlı çizimler yapıyorum ben. Normalde textcirlı çizimler yapmıyorum ben benim çizimim belli bazen Photoshop bazen Illustrator ile çiziyorum çizdiğim programda textcır kullanıyorum yüzde otuz ışık kullanıyorum çizim tarzım belli. Bazı dönem yine enerjimin yüksek olduğu bir vakit ben buraya textcır ekleyip farklı renkler kullanmak istiyorum, bazen zıt renkler kullanmak istiyorum bazen renk sayısını

arttırmak istemiyorum bazen üç rengin üstüne çıkmak istemiyorum diye bir karar alıyorum ve bunu uyguluyorum. Ben sonucundan çok memnun oluyorum. Çünkü ben çizer ile animatör arasında veya diğer elemanlar arasında fark şudur: bir çizer olarak çizer işini ekranda görüyor. Mesela ben bir şey çizdiğim zaman bunun benim çizimim olduğunu anlıyorsun ama animatör için bu karakter böyle yürüyorsa şu kişinin yürüttüğü kişi demiyorsun ki. Sen bu onun çizdiği bu bunun çizdiği diyorsun. Komple onun çizimi tüm emekte onun gibimiş görünür zaten. Benim işim ekranda görünecek diyor veya herhangi bir başka mecrada görünecek diyor veya basılacak. Burada muhatap benim yani hatta yazar da değil ki, yazar çizmiyor veya senarist çizmiyor ben çiziyorum. Yani ben bir senaristten veya diğer çalışanlardan veya bir yazardan, bir editörden veya bir işverenden daha çok önemserim çizimin iyi olmasını. Çünkü teslim ettiğim kişiden farklı kişiler de görecektir çizimimi. Farklı gören kişiler belki farklı bir işveren olarak gelecek, bazen bir takdir olarak gelecek, bazen belki de şöhret olarak gelecek. Şimdi ben bu açıdan bakarak bunu yapıyorum ve beni dışlayamazsın, farklı olarak algılayamazsın. Ama bakıyorum izin yok yani. Belki de orada da farklı sorunlar vardır ama genede aklım sürekli yurtdışındaki şeylerde. Çok fazla çizim var, çocuk kitabına baktığım zaman çok farklı çizim var. Animasyona baktığım zaman çok fazla animasyon var. Final farklı. Çeşidi görüyorum ama bu topraklarda çeşidi sayabilirsin. Çeşit demek o kadar tür demek yani. Yirmi tane otuz tane, otuz tane bile değildir yani o kadar çeşit var. Farklı çeşit yok. (G12)

G4 de yaratıcı sınıf kavramına bir karşıtlık olarak da kültürel işçi kavramına yaklaşmıştır.

Yaratıcı sınıf kavramı hakkında şunu söyleyebilirim markalar çok fazla bize bırakmıyor o yüzden sıfırdan bir yaratıcı süreç olduğunu söyleyemem. Etilye sütliye karışmadan çok farklı dillerde, çok farklı şeyler yaratmadan yaratmamıza gerek olmadan belli bir tasarım dilinde işler üretmemizi söylüyorlar. Yaratıcı sınıf kavramından biraz uzak bir şey yani. Tam istediğimiz gibi sıfırdan bir şey yaratamıyoruz. (G4)

Kendini daha çok yaratıcı sınıf kavramıyla özdeşleştirenler bu kavramın sanatlar ile yeni bir şeyler ortaya koymakla bağlantılandırmıştır.

Yaratıcı sınıf ve kültürel işçi. Yaratıcı sınıf aslında içinde bulunduğumu düşündüğüm diyebilirim. Yaratıcı sınıf yani ressam, heykeltıraş, fotoğraf sanatçısı benim için sanatçılar gözümde canlanıyor. Ama kültürel işçi dediğinde çok bir şey canlanmadı. (G7)

Kültürel işçi kavramına uzak hissettim çünkü o daha şey... Yaratıcı sınıf kavramına ait hissettim kendimi çünkü kültürel işçi deyince aklıma direkt grafik tasarımcılar geldi, yayınevindeki editörler geldi. Bu tamamen aşağılama anlamında değil, kesinlikle orayı belirteyim de, direkt onlar geldi ama ben çok daha bağımsız bir şey yapıyorum. Daha hayal gücü, daha sanatsal bir şey yapıyorum ben. Evet

bundan para kazanmaya çalışıyorum ama kesinlikle kültürel işçi sınıfına ait hissetmiyorum kendimi. (G13)

Kendimi çok kültürel işçi şeyine koyamıyorum çünkü ben hiçbir şekilde geleneklere, göreneklere ya da herhangi bir din yapısına bağlı değilim. Hiç de sevmem çoğu kalıplaşmış şeyi genel olarak. O kültürlere göre de çok yaşamam o yüzden devam ettiricilik, bir kültüre hizmet eden bir işçi olduğumu, oraya yakın olduğumu çok düşünmüyorum. İkisinden birine yakın olsam sanırım daha çok yaratıcı sınıfa yakın olduğumu tahmin ediyorum. (G15)

Bir görüşmeciyse yaratıcı sınıfın sanattan ziyade bilim ve teknoloji konularıyla ilgilenen kişileri çağrıştırdığını bu yüzden de kendi yaptığı işler ile bağlantı kuramadığını belirtmiştir.

Yani yaratıcı sınıfta ben daha çok şeyleri bulundurabiliyorum. Yaratıcı sınıf deyince benim aklıma sanat ve tasarım değil daha çok bilim geliyor ya. Şey gibi olmayan bir şeyi var etmek olarak sanat ve tasarımı konumlandırıyorum. Daha böyle teknoloji firmalarının yaptığı şeyler bana daha yaratıcı sınıf olarak geliyor. Çok açıklayamadım demek istediğimi ama tıptaki çözümler bana daha yaratıcı geliyor. Çünkü sanatın sonuna gelmiş gibi hissediyorum biraz. Ya belki bilimle sanat birleştiğindeki ilerleme... Kimdi o bilmem ne Yurdakul daha 3D şeylerle. Barok sanat, ArtFlue, şu anda tekrarını görmek beni heyecanlandırmıyor ama günümüzde diğer şeylerle birleşince onların sonucunda çıkan sanat başka bir şey olacak işte. Sanat tarihinde bir adı olacak şu anda yok ama. Dijital sanat belki o yaratıcılık şeyine giriyor ama burada da sanatçı değil de daha öbür tarafı yapan kişiler bana daha yaratıcı geliyor. (...) Valla bilmiyorum. Bu tür kavramlara dedim ya aklımı çok kullanmadım diye gerçekten. Bu tür konularda çok cahilim. (G21)

G14 ise yaratıcı sınıf kavramını yaratıcılığın belirli bir sınıfa veya gruba ait olamayacağını belirterek eleştirmiştir.

Yaratıcı sınıf. Yaratıcılıktan yola çıkarsak bunu illa sanatla sınırlandırmamak gerekiyor aslında. Yaratıcılık kelime olarak bende şunu uyandırıyor hani sıradan olanın dışında, alışlagelmişin dışında farklı bir şey yapmak gibi geliyor bana yaratıcılık. Dolayısıyla bu da her alanda olabilecek bir şey. Yaratıcı sınıf, toplumun her kesiminde, her eğitim düzeyinde yaratıcı insanlar var aslında. Dolayısıyla sadece sanatçılara bakmamak, fokuslanmamak lazım. Bakıyorsunuz fikra gibi şeyler yaşıyor ya adam mesela fikra var öyle bir tane. Sobanın borusu yetmemiş sobanın altını yükseltmiş falan. Böyle hikâyeler vardır. İşte capsler dolaşır internette aslında bir yaratıcılık örneği onlar yani. Yani çaresizlikten herhangi bir çözüm bulamıyor bir şey yapması lazım çözüm üretmek adına bir şey üretiyor. Yani benim için bunu ifade ediyor açıkçası yaratıcı sınıf ama bu da herhangi bir şeye nasıl söyleyeyim herhangi bir eğitim ya da kültür şeyine

bağlanamaz gibi geliyor. Evet yüzdeler değişiyordur muhakkak ama bence yaratıcılık belli bir sınıfa ait değil. (G14)

İki kavram arasında denge kurmaya çalışanlar aslında yaptıkları işlerin farklı noktalarına vurgu yaparak bu sonuca ulaşmışlardır.

Aslında çoğu insanın yapmadığı bir şeyi yapıp, sıfırdan bir şeyler yaratıyorsunuz. Sonuçta sanatla yakın çalışıyorsunuz. Tasarım çok uzak denemez yaratıcılığa. Tasarım ürünün ucu sanata da dokunduğu için bu kültür işçisi fontu. Bir denge var gibi orada. Tamamen işçi değilsiniz ama tamamen sanatçı da değilsiniz gibi. (G2)

Ben yüzde yetmiş seksen yaratıcılık derim yüzde otuz kültürel şeyler. Bazen kültürel şeyler, İran'da yaptım mesela bunu, kültürel bir şeyi alıp yaratıcı bir yöntemle bir afiş tasarlamıştım baya ülke çapında şey olmuştu. (G3)

Ben iki yerde de yer alabilirim sanırım iki yerde de konumlandırabilirim kendimi. Özellikle illüstrasyon anlamındaki konumuma baktığımda evet o kitapta istediğim teknikleri çalışabilirim, istediğim gibi resimleyebilirim ama belli sınırlar dahilinde çalışmam gerekiyor. Ve ne kadar yaratıcı olsam da bence orada bir işçilik var. Evet kültürel işçi olarak tanımlarım kendimi. Ama daha edebiyata ilişkin veya mesela çeviriye ilişkin de aynı şeyi söyleyebilirim çevirmen kimliğim bence orada konumlanıyor. Ama edebi üretimleri açısından kendimi böyle daha yaratıcı tarafta konumlandırıyorum sanırım kendimi. Ama bence o da kültürel işçi tarafına gene kayıyor editörlük yaptığımı düşünürsek. Bence iç içe geçmiş vaziyette ya. Çok ayrışma var mı eminde değilim açıkçası yani. (G5)

Ben ikisi de olabilirim bence. İkisini ortak bir birleşimi var mı? Üçüncü bir kavram. (...) Ben o olabilirim. Kültürel işçilikte hiç azımsanacak bir şey değil bence. Yaratıcılık bakımından daha kısır olabilir belki. Şey gibi değil mi sanatçı mı olduğu zanaat mı olduğu gibi değil mi? (G6)

Yaratıcı ve kültürel yaptığımız şey bununla bağlantılı bizim. Her iki tarafın da bir bağlantısı olduğunu düşünüyorum. (G9)

İkisine birlikte cevap vereyim aslında tam olarak şu anda bizim para kazanmak için yaptığımız şey kültürel işçi kavramına dâhil oluyor çünkü biz bunu satıyoruz parayla. Aslında benim yaratıcılığım ile ilgili olan kısım sadece paraya dönüyor. Ama aslında biraz da birbirini de girmiş gibi hissettim şimdi. Hem yaratıcı sınıf hem kültürel işçi olarak da yer alabiliyoruz. Ama kendimiz özgün sanat çalışmalarını yapıp biraz da hayata yöne vermeye çalışıyorsak o zaman yaratıcı sınıf olarak farklı bir yerde yer alabiliriz. (G10)

Bence çok güzel iki kavram. Yaratıcı kısmı herkeste olmayan bir şey. Ama diğer çalışılarak elde edilebilecek bir şey, gözlemleyerek yapılabilecek bir şey. Yaratıcılıkta öğrenilebilecek bir şey asla değil öğretilen bir şey değil. O zaten içimizde var olan bir şeyin ortaya çıkma şekli. (G11)

G14 ise yapılan işin her iki kavramı da içerdiğini belirtiyor. Bu görüşünü kendi içinde bulunduğu kitap illüstrasyonu içinde metin önceden belli olduğu için ve bir yazarla beraber çalışıldığı için serbestliğin sınırlı olmasına dayandırıyor.

Bence bu ikisi de olabiliyor çünkü o an ne için ürettiğinizle alakalı bir şey. Yani böyle otomatiğe bağladığınız bir iş için bir şey çiziyorsanız orada kültürel işçi konumunda oluyorsunuz açıkçası. Çünkü metin belli, çizilecek şey belli, o belli bu belli. Metinde şeyi anlatıyor işte çizilecek şey belli. Yine de biz ona daha farklı kendi stilimize göre çiziyoruz ama orada bizim katkımız sınırlı oluyor dolayısıyla orada önemli olan o işi bir an önce üretip teslim etmek oluyor. Orada kültürel ya da eğitim sektörüne genelde o tip çalışmalar oluyor orada o sınıfa giriyorsunuz. Ama öbür tarafta eğer bir edebiyat eseri resimliyorsanız ya da bir farkındalık posterini yapıyorsanız değişik bir şey yapmanız gerekiyor, standart dışı. Orada o zaman daha algılarınızı açuyorsunuz orada da yaratıcı sınıf gibi davranmak durumundasınız. Ben dedim ya esnek bir insanım yani o an oradaki şartlar neyi gerektiriyorsa ben oraya uyum sağlarım açıkçası. (G14)

G16 da bu iki kavram arasında birliktelik ilişkisi görmüştür ve kendisini şu an itibarıyla piyasayla çok iç içe işler yaptığı için kültürel işçi olarak tanımlamıştır. Kendi yaratıcı işlerini yapmak için çaba göstermektedir.

İki kavram sürekli birbirini desteleyen şeyler. Birbirinden beslenen şeyler. Kültür dediğimiz kısımda yaratıcılık zaten var. Oradan besleniyor yaratıcılar. Diğer kısımda yaratıcılardan besleniyor tamamen kopya mantığı. Birileri bir şey üretmiş bizde onun aynısını sarı yapalım. Hani onlarda oradan besleniyor birbirini süreli destekleyen bir döngü var orada. (...) Ben şu anda kültürel işçiyim o net. Piyasa öyleyim ama kendi içimde son zamanlarda aldığım kararlardan sonra, son bir iki ay içerisinde yaptığım değişikliklerden sonra, yaratıcılık kısmına doğru bir geçiş var. Nasıl? Onların istediği şeyler tamamen orada kalacak ben evime geldiğim zaman ya da dışarıda vakit bulduğum zaman istediğim işleri yapacağım, kendi sayfamı oluşturacağım, kendi profilimi, kendi portfolyomu, kendi kalıbımı, kendi yolumu bulacağım. Tamamen artık ona doğru dönmeye başlıyorum. Bir şeyler de üretmeye başladım. Suluboya yapıyorum falan, illüstrasyonlar yapıyorum. Zaten gitmek istediğim kanal da öyle bir şey. Birazcık o yaratıcılık kısmına dönmeye çalışıyorum ama iş kısmı şöyle bir şey bizde hani grafik tasarımda, bu tar işlerle uğraşan kişilerde şöyle bir şey vardır; bir yerden sigorta yatsına abi ben oraya giderken kendi sigortamı indireyim, şalterleri indireyim, orada ne isterlerse onu yapayım akşam işten çıktıktan sonra sigortaları aç ve özgürsün. İş kısmında çok fazla beliyorlar sözle söylüyorlar: “Biz şöyle işler istiyoruz. Biz dallar istiyoruz böyle budaklar istiyoruz.” Anlatıyorlar ama iş ortaya bir şey çıkartmaya geldiği zaman senin enteresan olan bulduğun bir fikri kötüleyebiliyorlar yani. Ve güç onlarda olduğu için para onlarda olduğu için sen o fikrini çöpe atmak zorunda kalabiliyorsun. (G16)

2. 7. 2. Girişimcilik

Daha öncede belirtildiği gibi KYE içerisinde girişimcilik oldukça ön plana çıkmış ve desteklenen bir iş örüntüsüdür. KYE sektörünün belki diğer sektörlere de örnek olabilecek bir girişimcilik anlayışı bulunmakta bu retorik dahi KYE'nin bir ekonomik alan olarak son yıllarda gittikçe daha fazla nemsenesine neden olmaktadır.

Girişimcilik, iktisadi mal veya hizmet üretimi için üretim faktörlerinin bir araya getirilerek, ekonomik fırsatların yeni değerlere dönüştürüldüğü organizasyonun oluşturulmasıdır. Gerekli zaman ve çabanın ortaya koyulmasıyla finansal, psikolojik ve sosyal riskler alınarak parasal kazanç ve kişisel tatminin elde edilen farklı eylemler ortaya koyulması olayıdır. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde de girişimcilik ve girişimci kavramları oldukça büyük önem arz etmektedir. Bunun iki nedeni olduğu var sayılır. Bu nedenlerden ilki girişimciler ile sanatçılar arasında kurulmuş olan ilişkidir. Hem girişimciler hem de sanatçılar temelde belirsiz olan içerisinde yaratımda ve öngörüde bulunan aracılardır. Yeni şeylerin ortaya çıkarılmasında toplumsal bir nclkte bulunurlar. Her iki grup da karmaşık sistemleri çözmede, yeni olanı anlamada, başkalarının göremediği bağlantıları görmede oldukça büyük yetenekleri bulunmaktadır. Ayrıca girişimciler ile sanatçılar arasında karakter benzerlikleri de bulunmaktadır: Çoğunlukla 'göçmen' olma veya öyle hissetme, yüksek oranda 'bağımsız' hissetme, büyük bir zek ve hayal gücüne sahip olma, risk almayı seven, belirsizlikleri çözme konusunda tolerans sahibi olma, alışılmadık derecede sebatlı davranışlar sergileyebilme.²⁹⁵

Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde girişimciliğin önemiyle ilgili bir diğer neden KYE içerisindeki pek çok girişimini mikro ölçekli şirketlerden oluşmasıdır. Büyük lekli şirketler KYE'nin ıktıları içerisinde %40 gibi paya sahip olsa da endüstride sadece %1 oranında büyük şirket vardır. Geriye kalan şirketlerin çoğu mikro ölçekli şirketlerdir. Küçük lekli şirketler KYE içerisinde rekabet olarak daha rahat bir yapıya sahip olabilmektedirler. KYE'de girişimcilikte sürdürülebilirliğin sağlanması ve talep edilmesi

²⁹⁵ Hartley vd., *a.g.e.*, s. 135-140.

sektörlerin temel bir niteliği olma özelliği sergilemektedir. KYE’de bir kişi dahi şahıs işletmeleri kurarak bireysel girişimcilikleri sergileme imkânı bulabilmektedirler.²⁹⁶

Abim de benim bu işlerle ilgiliydi o yönlendirmiş oldu beni biraz. O da DJ'lik yapıyordu. Ben onun yönlendirmesiyle İstanbul'da film okulunu yazdım. Aslında bizim amacımız beraber bir şeyler yapalım, kendi işimiz için bir şirket kuralım durumundaydık. Bu durumdan dolayı da her şeyi öğrenme çabasına girdik. After Effect, tasarım programları ya bir şey yapacağız, örneğin bir şirket kuracağız, bunu bir logoya ihtiyacı var o zaman bir logo programı öğrenelim. Video çekimi yapacağız o zaman bir video programı öğrenelim o bu derken her şeyi bir şekilde öğrenmeye başladık. Sonra da bu sektörün içine girmiş olduk. (...) Kurduk. Batırdık. Bir daha kurduk. Bir daha batırdık. Çeşitli işler denediğimiz için aslında biraz da öyle bir durum oldu hani ticaret deniyoruz, hem farklı sektörler deniyoruz, hem yazılımda projeler falan deniyoruz ağırlıklı ama teknoloji, yazılım teknolojileri üzerine projeler deniyoruz. (G18)

G20 girişimcilik ve bununla bağlantılı konuların yapılan işlerin önüne geçtiğinden şikâyet etmektedir. Ona göre günümüzde kötü işler de yapıyor olsan eğer iyi bir girişimciysen KYE’de başarılı olabilektesin.

Artık kişisel olarak kendimizi pazarladığımız bir dönemdeyiz ve en önemlisi bu yani iş biraz ikinci planda kaldı. İşin kalitesi ve ne kadar iyi bir çizer olduğunuz. Ne kadar iyi olduğunuz biraz geri planda kaldı çünkü network olmadan hayatta hiçbir şey yapamıyorsunuz maalesef artık. (...) Evet gerçekten öyle. Girişimci ve çok atılgan. Sürekli kimseyi geri çevirmeyen bir insan olmanız lazım. Yani Amerikalıların mantığı da bu. Kimseyi ret etmiyorlar kimseye burun kıvrımlıyorlar çünkü herkesten bir şey çıkabilir. (G20)

G22 ise girişimciliğe olumlu bir anlam yüklüyor ve ülkemizde böyle bir girişimcilik tutumunun olmamasından bahsetmektedir.

İş nasıl kurulur onu öğrendim. Biz bunu okulda öğretmediler. Aslında çok üzüldüğüm bir şey çünkü İngiltere vizesi için hazırlanırken gereken belgeleri kendim hazırladığım için orada öğrendiğim şeyleri bana Türkiye’de öğretmemişler. Türkiye’de hiçbir şekilde iş kurmak isteye teşvik veya... Teşvik olsa da eğitim yok benim o zaman bunlardan haberim yok. Yani bir şey olsaydı eğitim verselerdi üniversitelerde her mezuna son sınıfta bir tane iş nasıl kurulur, iş dünyası nedir, belgeler nasıl hazırlanır, sözleşme nasıl olur, fatura nasıl kesilir, yasal hakların nelerdir... Böyle hiç kimseye böyle bir bilgi verildiğini duymadım bunları kendim öğrendim. Veyahut İngiltere vizesine başvururken çalışma yasalarını daha iyi biliyorum Türkiye'ninkinden. Türkiye'yle ilgili bilgim yok o

²⁹⁶ Hartley vd., a.g.e., s. 136.

kadar başıboş bir ülkedeyiz yani. (...) Hah girişimcilik kavram bu. Girişimcilikte çok zayıf destek de yok, farkında da değiliz. Kafa olarak da değiliz. Mesela Cüneyt Özdemir diyor işte New York'la Türkiye'yi. Türkiye'de bir fikrin var olmaz ya falan diyorlar çevreden ama New York'da anlatınca diyor "Aa ne güzel fikir dur bende sana şey yapayım. Böyle bir çevrem var sana böyle destek olurum" falan herkes heyecanlanıyor aynı fikre. Ama Türkiye'de anlatınca tam tersi "Olmaz o nasıl olmayacağını söyleyeyim" falan diye hep moral bozan şeyler. Biz ne kültür olarak ne de sistem olarak böyle bir şeye hazır değiliz ve sürekli ülke kan kaybediyor. Yani gelişmiş bir ülkenin iç dünyasını, çalışma dünyasını, sistemini öğrendikçe kendi ülkende ne kadar çok kan kaybettiğini, ne kadar çok yeteneğin harcandığını, yetenekli insanların işlemez hâlde kenarda köşede beklediğini görüp çok üzülüyorsun. Yani etrafı gördükçe, farkındalığın arttıkça bu girişimcilik veya iş dünyası konusunda ülkenin ne kadar kötü durumda olduğunu görüyorsun ve çok üzülüyorsun. Çok üzücü bir süreçti bu. Birde üstüne corona geldi ama bence asıl mesele bu değil. Corona öncesinde de aynıydı aramızdaki uçurum. Şimdi onlar kötü durumda biz de kötü durumdayız. Ama çıktıklarında onlar birden çıkacak biz yine büyük bir hasarla kan kaybetmeye devam edeceğiz. (G22)

Daha önce de Banks'ın görüşleri açıklanırken değinildiği gibi yönetimsellik yaklaşımı girişimciliği aslında bir kendini-sömürme olarak görmektedir. Bu tutumu Maurizio Lazzarato da devam ettirir. Yazara göre kültür piyasalarının düzenleyici ilkesi rekabettir. Bu rekabet ilkesi neoliberal ekonomik mantık çerçevesinde ortaya çıkan durum ise 'bireysel sosyal politika' olarak adlandırılır. Bu 'sosyalist sosyal politika'nın tersine olarak kendi güvenliğini garanti altına almak, geleceğine dair kaygılarını yok etme görevini tümüyle bireye yükleyen bir eğilimdir. Böylece bireyler güvencesiz dahi olsa, sömürülüyor dahi olsa kamusal kaynaklardan sağlanan işsizlik maaşı yerine çalışmayı tercih edeceklerdir. İşsizlik gibi herhangi bir olumsuz durumda ise tüm suç ve sorumluluk bireye kalacaktır. Bu neoliberal mantık ve çalışma eğilimi Lazzarato'nun sermayeleştirme dediği bir başka eğilimi ortaya çıkartır. Ona göre mevcut ekonomik yönetimsellik için her şey insanlar da dâhil olmak üzere sermayedir. Böylece 'girişim toplumu' denilen bir biçim ortaya çıkar. Girişim toplumunda bireyler kendi iş kurma ve iş peşinde olma durumunda kalırlar ve her türlü riski alabilme kapasitelerinin olması beklenir. Bunun yanında sendikalar gibi formel veya aile gibi informel dayanışma ağlarından uzakta kalarak kendi başlarına ayakta kalmaya çabalarlar. Bir yandan risk alırken bir yandan da KYE'nin

kendilerinden beklediği üretimleri eksiksiz ortaya koymaya çabalarlar.²⁹⁷ G20 yukarıda yer alan ifadelerinde bu durumu açık şekilde ifade etmiştir. Artık estetik veya etik unsurlar geri planda kalmış ve tümüyle piyasanın beklentisi içerisinde oluşan üretimler ön plana çıkmıştır.

2. 7. 3. Mesleki Olarak Tanımlama

Görüşmeciler kendilerini mesleki olarak da farklı şekillerde tanımlamaktadır. İleride görüleceği gibi görüşmecilerin çoğu kendilerini sanatçı olarak tanımlamakta zorlanırken sanatçıyla bağlantılı tasarımcı, illüstratör, animatör gibi kavramları kullanma konusunda sıkıntı çekmemektedirler. Daha öncede bahsedildiği gibi KYE içerisinde sanatsal üretim yapmak farklı sanat biçimlerini bilmeyi gerektirmektedir bu yüzden de sanat üreticileri afiş, illüstrasyon, konsept art, animasyon gibi farklı sanat biçimlerinde üretim yapabilmektedirler.

Görüşmecilerin çoğu grafik tasarım alanında çalıştığı için kendilerini tasarımcı olarak tanımlamışlardır.

Tasarımcıyım diyorum soran olduğunda. Art direktör olarak geçiyordu Türkiye'deki titrim ama ABD'deki karşılığı değil bu. Grafik tasarımcılık yapıyordum ben ama grafik tasarımcılara bile art direktör deniyordu İstanbul'da. Burada dijital tasarımcıyım diye tanımlayabilirim kendimi. Daha çok dijital tasarımlar yapıyorum. Baskı işleri de yapıyorum ama... (G1)

Toplumda tanıtmak için tasarımcı deyip geçiyorsun. "Ne iş yapıyorsun?" "tasarımcı" falan. Ama ben kendim şey olarak sınıflandırıyorum CS computer grafik olarak görüyorum. Toplumda mesela ne iş yapıyorsun dediğin DX yapıyorum diyemezsin. Yarım saat açıklaman gerekir. O yüzden tasarımcı deyip geçiyorsun. Birkaç fotoğrafı da insanlar gördü artık fotoğrafçı demeye başladım. Bende tartışmıyorum "tamam fotoğrafçı". (G3)

Her geçen gün değişiyor. Genel olarak bir tasarımcı kimliğine evrildiğimi hissediyorum. Sadece grafik ürünleri üreten değil de artık ben illüstrasyondan, yağlı boyaya kadar maske tasarlamaya başladım ne alaka ama çok içimden geliyor gibisinden bunlara mesai harcıyorum. Bu şekilde farklı farklı alanlar üretip mesela fotoğraf, küçük fotoğraf sahneleri tasarlıyorum. Atıyorum portfolyo için bir ambalaj tasarımı fotoğrafalayacaksınız o sahnelerin çeşitli öğelerin bir araya getirilip bir sunum hâline getirilmesi noktasında... Çoğu farklı şeyi düşünüp

²⁹⁷ Maurizio Lazzarato, "Neoliberalizm İş Başında: Eşitsizlik, Güvencesizlik ve Toplumsalın Yeniden Kurulumu", *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 101-143.

tasarlamaya başladığınızda grafik tasarımın çok dışına çıkmaya başladığımı hissediyorum. Hem biraz daha çok yönlü bir yapım olabiliyor ara ara onu iş yerinde de hissettirdiğim için farklı farklı şeyler biraz da bana güvenilerek isteniyor. Genel olarak tasarımcı ya da kreatif tasarımcı olarak kendimi tanımlamaya yaklaştığımı hissediyorum. Ama şu anda kendime hâlâ grafik tasarımcı derim. Dışarıda da sektörde de art direktör diyorum. Kendi değeri maalesef o şartlarda korumak amacıyla. (G15)

Sanatı araç olarak kullanan, müşterinin ve toplumun sorunlarına, müşterinin ve ajansın olanaklarıyla cevap veren bir çalışan. Bir işçi. (...) Elbette meslek olarak grafik tasarımcıyız. (...) Yaptığım meslek reklamcılık. (G19)

G21 ise çalıştığı şirket farklı şeylerle ilgilendiği için tasarım konusundan uzaklaştığını düşünmektedir.

Şu an şey gibiyim öğrenecek çok fazla şeyim var biraz daha tasarım ve sanattan uzaklaşıp o kullanıcı deneyimini öğrenmek istiyorum. Onunla ilgili araştırmalarım sürüyor. (...) Tasarım kısmından biraz uzaklaşıyorum gibi geliyor bana. (G21)

Görüşmeciler arasında yayıncılık sektöründe ve kitap illüstrasyonu alanında çalışanlar ise mesleklerini çizer veya illüstratör olarak tanımlamaktadır.

Çizer olarak tanımlıyorum, kendi sanatsal üretimlerinde çizer olarak tanımlamayı tercih ediyorum. Çünkü kendime yeni bir çizim dili oluşturmaya çalışıyorum. Multidisipliner yaklaşıma sahibim yani atölye çıkışlıyım baskı sanatları ve resim tabanım mevcut ama grafik temel işler yapıyorum. Ve hareketli grafiklere kadar şu anda sürecim arttı. O yüzden tamamen çizerim. Öyle adlandırabilirim yani. (G4)

Şu anda bana mesleğin ne diye sorduklarında illüstratör diyorum ama benim tasarımcı da bir kimliğim olduğu için yani bu konuda eğitim aldığım için benim yakın çevremden geldiğinde de bu tür işler yapıyorum. O yüzden grafik tasarımcı-illüstratör diyebilirim buna. (...) Üretiyoruz, ürettiklerimizi paylaşıyoruz. Aklıma şey geldi birine illüstratörüm dedim illüstratörün ne olduğunu tam olarak bilemedi sanırım ha sen sanatçı tayfasındasın dedi. (G9)

İllüstratör olarak tanımlıyorum. Çocuk kitabı çizeri ve illüstratör. (G10)

Çok zor soru. Yani tiyatrodaki çalışırken kesinlikle kendimi tanımlayamıyordum bu arayış beni çok rahatsız ediyordu. Yani biri bana sorduğunda ne iş yapıyorsun diye cevap veremiyordum buna. Ama bu dünyaya girdiğim, anda doğru yoldayım sanırım, insanlara utanarak da olsa illüstratörüm falan diyebiliyorum. Ama oldum mu? Hayır daha değil. Ama ait hissediyorum. Daha kolay alıştım yani. (...) Artık kendime illüstratör dememin sebebi de o. İşte son bir yıldır illüstratörlerle bir arada olup, onlarla tanışmak, birbirimizin işlerini görmek ve işte yorumlar yapmak ilerlediğimi gösteriyor sanırım bu yolda. İyi hissettiriyor. (...) İllüstrasyon

dediğimiz böyle bir şey bir fikir, bir metin görsele dökmek. Ama ben şu noktaya vardım yazardan ve yayınevinden uzakta hissettim artık kendimi tamamen benim dünyam olmaya başladı. O yüzden oraya ait değilim. O yüzden reddediyorum onu. O sebeple içinde hissetmiyorum. Benim ürettiğim bir şey benden çıkan bir şey. Gittikçe de daha netleşiyor bu bence. Biraz isyankârlık mı bilmiyorum ama oraya doğru gidiyorum. (...) Evet kesinlikle öyle. Ki gerçekten mesleki deformasyon diye bir şey var. Dünyayı öyle görmeye başlıyorsun, verdiğin cevaplar çocukça cevaplar veya işte siz bir şey anlatırken benim gözümde canlanan şey çok çocuk kitabı gibi. Maalesef öyle şeyler var oraya gitmek çok farklı hissetmişti bana. Kendi başıma bir karar verip bir Bienal'e gitmiştim. (G13)

Mesleki olarak ben bir illüstratörüm ama farkımı nerede koyuyorum dersiniz, evet benden daha iyi çizen çizerler var onun sonu yok yani muhteşem çizerler var, ben burada birkaç farklı disiplini bir araya getirmemle ön plana çıkmayı benim hedefim o. Nedir bu mühendislik alt yapım, teknik anlamda donanımım, aynı zamanda fantastik düşünebilmem, kurgu yapabilmem, bunları çizerek aktarabilmem. Ben bu üç bacak üstünde yürüyorum daha ziyade. (G14)

G7 mesleğini illüstratör olarak görmesine rağmen bu mesleği diğer insanlara anlatmakta zorlandığı için mesleğine ressam demeye başlamıştır.

Aslında iyi bir konumda görüyordum. Ama değişti. Şöyle bir şey oldu ben yakın zamanda evleniyorum ve ev bakma sürecine giriştik. Ev bakınca kiralık bakıyoruz herkes benim mesleğimi sorguluyor “illüstratör” tamam artık illüstratörden anlamıyorlar çocuk kitabı çizeriyim diyorum. “Nasıl oluyor?” diyorlar. Onu da anlatamadım geçenlerde bir ev sahibine anlatmaya çalışıyorum. Artık işte sevgilim dedik: “Hepinizin evinde bir tane --- yayınları kitabı vardır” dedi. Kadın baktı ve “Yok” dedi. “Bilmiyorum eşime sorayım” dedi. Sonra ben anlatamıyorum o kadar zorlanıyorum ki dedim ki: “Ressamım.” Çünkü kesinlikle ifade edemiyorum ve gittikçe de biraz üzölmeye başladım. Mesleğimle gurur duyarken artık anlayacaklar, söylemeye çekiniyorum vs. Bu şekilde bir baskı oluştu. Ama bu tamamen cehaletten yani öyle düşünüyorum artık. (G7)

KYE içerisinde sektörel ve mesleki geçişler çok zor olmadığı için görüşmeciler içerisinde kendisini hem illüstratör hem tasarımcı olarak tanımlayanlar da bulunmaktadır.

Benim logomun altında illüstratör-tasarımcı yazıyor. Yani ilk önce illüstratör sonra tasarımcı. Aslında tasarım okumuş olmama rağmen önce illüstrasyonu koyuyorum. Çünkü kalbim ondan yana, içimden gelen o. (G6)

Şu an ben şey diyorum tasarımcı ve illüstratörüm diyorum. İllüstratörüm demeye de daha yeni yeni başlayabildim. Hep şey diyordum: “Ya senin ne haddine.” Tamam bir on tane falan oldu yaptığım projeler ama hâlâ böyle “Senin ne haddine. Daha dur. Daha dur.” Belki elli yıl sonra da aynı şekilde daha dur diyor

olabilirim. Bana göre o bitmeyecek bir şey ama evet title olarak tasarımcı ve illüstratör diyorum. (G8)

İllüstratörle tasarımcı diyorum. (G17)

Kendisini iki meslekler beraber tanımlamanın bir başka şekli de hem illüstratör hem animatör olarak tanımlamaktır.

Kendimi şöyle tanımlıyorum fulltime illüstratör, halftime animatör, everytime children book artist olarak tanımlıyorum. Bunu yapıyor muyum yapıyorum bir yandan. (G12)

Ben şu animasyon yönetmenliği yapıyorum ve illüstratörüm aynı zamanda. Title olarak bu. Onun dışında bu sadece zaten iş kimliğim aslında sanatçı olarak da geçebilir bu yani. Çünkü artık herkes multidisipliner yani ben resim de yapıyorum, seramik de yapıyorum, çizim de yapıyorum, illüstrasyon da, animasyon da şimdi 3D ile falan ilgilenmeye başladım. İşin ucu kaçmış aslında title olarak ama şu an ama para kazandığım şey illüstrasyon ve animasyon. (...) Tabii tabii. Yani bu biraz daha şey sanatçı çok geniş bir şey olduğu için insanlara kendini tanıtmak için bazen küçük titlelar oluşturmak zorundayım. (G20)

G11 ise kendi mesleğini sanat eğitmeni olarak tanımlamaktadır.

Hepsi var ama yani ama sorduklarında illüstratör diyorlar diye illüstratör diyorum. Geniş kapsamlı bir şey aslında. Eğitimci olmayı daha çok tercih ediyorum. Karakter tasarımı dersi veriyorum diyorum. (...) Tasarımcı şöyle freelance yaptığım birkaç iş vardı. Logo tasarladım o mesela firma dünya üçüncüsü oldu. Tasarım çok fazla şey bir şey ya fazla egolu bir şey tasarımcı. Tasarımcıyım ben diyemiyorum evet karalıyorum bir şeyler ama tasarımcıyım demek için sanki daha bir şey lazım biraz daha zaman mı lazım? Belki de tescilli bir başarı mı lazım? Bilmiyorum. Biraz mütevazı olmak lazım diye düşünüyorum. Tasarımcı kelimesi biraz ağır. (G11)

G16 ise kendisini mesleki olarak tanımlamaktan imtina etmektedir.

Yaptığım işi ne olarak tanımlıyorum? Yani kendini nerede görüyorsun gibi bir soru mu bu? Orada şöyle bir şey var ben kendimi çirak olarak görürüm hatta kalfa falan olarak görürüm çünkü sürekli araştırmak ve sürekli üretebilmek için, yani toplumda bir yere edinebilmek için değil de (...) Bu benim kendi kişisel fikrim sürekli üretmek, sürekli bir şeyler bulmak, sürekli renklerle oynamak, çizimlerle tipografiyle oynamak benim için çiraklıktır. Araştırma sürecidir yani. (G16)

Görüldüğü gibi sınıf kavramı sadece çalışma biçimleri, gelir durumu gibi ekonomik unsurlarla bağlantılı değildir. Önceden de bleirildiği gibi sınıf deneyimi, sınıf habitusu, sınıfın belirlediği yaşam biçimi de sınıfsal konular içerisinde önemli yaklaşımlar

sunmaktadır. Sınıfın bu boyutunun anlaşılabilmesi için de sonraki bölümde görüşmecilerin yaşam biçimlerine ve geleceğe dair beklentilerine odaklanılacaktır.

2. 7. 4. Görüşmecilerin Yaşam Biçimleri ve Geleceğe Dair Beklentileri

Görüşmeciler tarafından geleceklerine dair beklentileri hem çalışma yaşamlarını hem de gündelik yaşamlarını kapsayacak şekilde tanımlanmıştır. Bir reklam şirketi veya yayınevi kurmak ve film yapmak girişimcilik anlamında görüşmecilerin geleceğe dair yapmak istedikleri arasında bulunmaktadır. Yurtdışında yaşamak, dünya seyahati yapmak ve yurtdışına işler yapmak da bir diğer önemli beklentidir. Bu aynı zamanda sanat üretimi yapan kişilerin yurt dışı ile kurdukları ilişkinin ne çeşitliliğini de göstermektedir. Bu görüşmecilerin kültürel sermaye bağlamında zengin bir niteliğe sahip olduğunun da bir göstergesidir.

Görüşmecilerin geleceğe dair pek çok beklentileri bulunmasına rağmen sağlık ilk ve en önemli istekleridir. Görüşmeler Covid-19 pandemisinin derinden hissedildiği zamanlarda yapılmış olduğu için bu durumu G22 birinci önceliğini Corona olmadan hayatta kalmayı başarmak olarak belirlemiştir.

Corona olmamak. Hayatta kalmak. Gelecek için en büyük silahlarım bunlar. (G22)

2. 7. 4. 1. Düzen kurmak ve şirkette başarı elde etmek

Bir düzen kurup gelirlerini dengelemek ve yükseltmek pek çok görüşmecinin temel hedeflerinden birisidir. Bu hedefe bazı görüşmeciler sektörler içerisinde deneyim kazanıp yükselmek olarak görmektedir.

Ya aslında bizim ajansta hep konuştuğumuz, kreatif grup olarak, biz çalıştığımız ajansa ve içinde bulunduğumuz yapıyı geliştirip önce İstanbul sonra global seviyeye taşımak istiyoruz. Aslında benim temel hedefim bu içine bulunduğum yapıları üst seviyelere ulaştırıp global seviyede çalışabilmek. Yurtdışına iş yapmak değil buradaki işi, çevreyi de geliştirip bir büyüme. Bir şirketin büyümesi sadece o şirketle ilgili olmuyor yandaki şirkette büyüyecek rekabeti bırakmamak için motivasyon sağlıyor ve bu şirketin gelişiminde içinde bulunan tayfalardan biri olmak istiyorum. Hedefim bu. (G19)

Aslında ikisi de. Network yine biraz biraz kurdum gibi. Biraz ona yoğunluk vermeye çalışacağım. Tabii ki animasyon üzerine ağırlık veriyorum şu an çünkü dünyada biraz oraya gidiyor. İllüstrasyon biraz daha kısıtlı geliyor bana

animasyon günümüz dünyasına biraz daha uyuyor gibi. Onun dışında oyun sektörü belki. Oyun sektörüne girmek isterim. Çünkü çok benzer noktaları var. Animasyon bir klip yapmakla platform oyunu yapmak arasında tarzını yakında çok büyük bir fark yok çünkü aynı materyalleri uyguluyorsunuz. İşte background dizayn yapıyorsunuz, karakter dizayn, environment yapıyorsunuz bunların hepsi bir oyun için gerekli olan şeyler. O yüzden benzer şeyler. İkisinden birini tercih edeceğim. Bir animasyon şirketine de girmek istiyorum, bir oyun şirketi de olabilir. Sürekli olarak çalışacağım bir iş istiyorum aslında. (...) Aslında animasyon başlı başına çok büyük bir dünya yani. Animatörler var. kendime animatör demek biraz korkutuyor beni. Animatörüm kendi içimde öyle hissediyorum ama teknik olarak çok çalışmam lazım. (G20)

Bir işten para kazanabilmek benim planım bu. Doğru dürüst kazanamadım çok da aylıklık ettim o kadar şey yapmama rağmen. Hem evimin olması hem ailemin burada oturuyor olması, bana ara sıra destek olması beni baya bir iş bulma konusunda, network kurma konusunda aylıklık yapmama neden oldu açıkçası. Ben burada kendimi çok suçluyorum. Fakat bu arada başka şeyler de yaptım o kadar haksızlık etmek istemiyorum insanın kendini tam yermemesi tam da pohpohlaması lazım. O açıdan haksızlık da etmek istemiyorum bu arada bir sürü şeyler yaptım ama şimdi artık gerçekten de sadece para kazanmaya odaklanmak istiyorum. Bir sürü şey. Hatırlıyorsun senle bilimkurgu öykü yarışması yapıp ödül dağıttık insanlara üç kere yaptık üçüncüsünde de bize tanıdıklarımıza ödül veriyoruz diye hakarete uğradık. Vermediğimiz, tanımadığımız insanlara. Ben o arada --- yayınevinde çalışıp para kazanıyordum. Halktan alıp halka dağıttığımız dönemde linçe uğradık. Ben insanlardan da hayal kırıklığına uğradım o açıdan. Anti-hümanist yaptılar beni hak etmiyorlar bu insanlar çoğu zaman iyiliği o yüzden şimdi o parasız işleri yapmayı bırakıp gerçekten de para kazanabileceğim bir iş yapmak istiyorum. Aile kurmak evlenmek istiyorum ama bunlar iş bulmadan olmuyor. (...) O her zaman var. Ama Türkiye değil de yani artık dijital olduğu için sadece internet üzerinden kurulan bir şirket, sadece internet üzerinden işleyen bir animasyon stüdyosu olabilir. Bunu eninde sonunda, ömrüm yeterse, ölmezsem, birinci silahım olan hayatta kalmayı başarırsam bunları hâlâ yapmayı düşünüyorum. Ama şu an için askıya alındı çünkü önce bir girdiğim oyun sektöründe para kazanıp, sabit bir gelire kavuşup, biriktirmeye tekrar başlayıp düzene oturtmam lazım. Düzen yok kırık yaşıma geldim kırık yaşında benim babam ikinci çocuğunu kucağına aldı yani kardeşimi. Ben hâlâ kucağıma hiçbir şey alamadım. (G22)

Ek iş şöyle bir planım vardı tasarımcı kimliğimi işte kendi markamı yaratıp bu markada poster tasarımı. Daha doğrusu ev içinde tamamlayıcı ürünler yapmayı düşünüyordum. Çizdiğim şeyleri kumaşa bastırmak, telefon kılıfı yapmak gibi. Yani bir marka hâline getirip daha çok evde tamamlayıcı ürünler olarak oluşturup onu internet üzerinden mağaza açıp hani satmayı düşünüyordum. Bununla ilgili bir sürü site var (...) gibi siteler var. Tasarımını gönderiyorsun ve insanlar, müşteriler neyin üstüne basmak istiyorlarsa onu basıp gönderiyorlar fakat telif

anlayışı işlemediği için çoğu tasarımcı, onun da şeyi varmış sahip olabiliyormuşsun, ama ben henüz o şeye girmedim, kısma girmedim dolayısıyla Türkiye'deki tasarımcılar bu tür sitelerden faydalanamıyor. --- gibi internet üzerinden satış yapılabilen yerler var orada tasarımlarını veriyorlar. Yeni yeni oluşan işte Farmville illüstrasyon mıydı neydi orada tasarımlarını paylaşıyorsun poster hâlinde satabiliyorsun gibi gibi. Ben bunu kendim yapabilir miyim diye düşünüyordum. Şu an pandemi olduğu için hiçbir yatırım yapamayacağım şu an beklemeyim. (G9)

G4 ve G15 ise sektörde deneyim kazandıktan sonra başka ajanslarda çalışmak yerine kendi ajansını kurma amacındadırlar.

Önümüzdeki beş yıllık planım bu şekilde değil. Daha çok kendi markalarında freelancer olarak çalışmak istiyorum. Pazarlama stratejileri üzerinde marka yapılandırılması veya marka isimlendirme ve bunu dijital dünyayı kazandırma amacım var. Ama ilerde kendi ofisim veya atölye olabilir plastik sanatla da hâlâ ilgileniyorum. (G4)

Şu an ben sektöre girdiğim üç, dört yıl çok fazla yer gezmeyi amaçlıyorum yani yer gezmekten kastım yapı itibariyle dijital ajanslardan tutun tasarım ofislerine kadar pek çok yeri gezip, görüp neyi isteyip... Reklamcılıktan hiç haz etmiyorum ama gidip reklam tasarımcısı olarak çalışmadan da o etmediğim hazzı desteklemeyeceğimi düşünüyorum. O yüzden çalışmayı planlıyorum. Bu üç, dört yıllık süreçten sonra artık belli bir tarzım ve sektörel kişiliğimin oturacağını tahmine ediyorum ondan sonra ilerleyip bir senior tasarımcı seviyesine geldikten sonra otuz, otuz beş yaşlarında iyi, kaliteli bir tasarım ofisi açmayı planlıyorum. Yani bir reklam bir tanıtım kampanyasından ziyade markalara görsel kimlik tasarlayacak, kaliteli grafik ürünler tasarlayacak, tasarım odaklı ufak bir stüdyo açmayı düşünüyorum. (G15)

2. 7. 4. 2. Yurtdışına gitme isteği ile Türkiye'de kalma durumu

Yurtdışına gitmek orada belli bir sürede olsa çalışmak çoğu görüşmecinin geleceğe dair en önemli isteklerinden birisi. Görüşmecilerden bazıları yurtdışında bulunma isteklerini şu şekilde dillendiriyorlar.

Sanat eğitimi düşünüldüğünde Viyana ve Almanya Berlin gibi ülkeler ilk başta geliyor. Tasarım denildiğinde açıksın, belli bir ülke çok fazla ülkeyle bağlantıya gerek yok. Şöyle bir örnek vereyim Londra'da bir şey açıyoruz Londra bağlantımız da var ve uluslararası markalar yönetme gibi bir amacımız var önümüzdeki iki sene içerisinde. Belki bir ajans üzerinden ajansın oradaki temsilciliği veya yurt dışı herhangi bir yerdeki temsilciliğine gidip orada direkt markalarla iletişime geçip devam etmek isterim tasarımlara. (G4)

Kesinlikle gitmek. Yani bazen düşünüyorum burası için attığım her bir çizgi pişmanlık diye dönecek diye düşünüyorum. Buralarda işlerimin birikmesini istemiyorum. Türkiye'ye emek vermek istemiyorum artık. Kesinlikle gitmek istiyorum. Çünkü inanılmaz sömürülüyorsun ve sen sömürüldüğünü saniye saniye görüyorsun. Sömürünün en altı gibi bir şey... (G12)

Almanlar her şeye bir kelime buluyorlar ya benim yaşadığım duruma da bir kelime üretmişler hatırlamıyorum ama karşılığı var gitmediğin yerlere özlem duymak. (T.U.: Fernweh.) Öyle mi? çok güzel güzel bir şey, çok yüce bir şey. Ben hep bunu yaşarım. Ben bir Avrupa şehrinde yaşamak isterdim. Daha düzenli bir şehirde, daha güzel bir şehirde, daha estetik bir yerde yaşamak isterdim. Hâlâ da hep var ama nedense hiç yapamayacağımı düşünürüm. Türkçe konuşulmayan bir yerde yaşamak isterdim yani. Bu ayrı ama onun dışında işlerimi yurtdışında satmak istiyorum. Burada para kazanamıyoruz. Orayla bağlantılı olmak istiyorum yani. (G13)

Ara ara geliyor yurtdışı. Ülkenin hâli yoruyor bence biraz hatta sadece beni değil bütün insanları yoruyor hep beraber. O da biraz besleyici olmuyor ben de biraz sinir edici oluyor. O zaman gidesim geliyor ama gitsem de bağımı koparta bilecek miyim durumu da oluyor bende. Daha çok düşünüyordum Berlin ya da Londra'ya gideyim bir Tokyo maceram olacaktı o da yasaktan gidemedim biraz da. Kabul edilmişim işe ama kabul etmedim. (G17)

G2 yurtdışına gitme isteğinin sanatsal olarak beslenmek istediği için olduğunu belirtiyor.

Aslında istiyorum. Çünkü şöyle çok fazla yurtdışı deneyimim yok gidip görme, gezme anlamında ama Berlin'de sanırım her müzeyi gezme şansım oldu. Ama zaten şehrin kendisi çok yaşayan bir şehir, her adımında bir sanat veya tasarımla karşılaştığınız için, geçmişle bağı zaten hâlâ çok sağlam. Her köşesinde sizi besleyecek bir şeyler görüyorsunuz. Zaten yurtdışında kalmanın bir tasarımcıya, sanatçıya vereceği en büyük onu besleyebileceği şeylerden bir tanesi bu. Özellikle içinde bulunduğu şehrin dokusunda tutun kokusuna kadar pek çok şeyde pek çok şeyde bunu görüyorsunuz. Çok basit bir yolda yürürken 1800'lü yıllardan kalma üniversiteyi görüyorsunuz. Onun bahçesindeki heykeli görüyorsunuz tamamen yanından geçiyorsunuz ama bu bile durduk yere sizi besler. O zaman ben her zaman istiyorum. (G2)

G16 ise kendisine ve yaptıklarına saygı duyulmasını istediği için gitmek istediğini belirtiyor.

Yurtdışıyla alakalı planım kısa vadede yok ama uzun vadede var. Çünkü yaptığımız işte saygı diye bir şey söz konusu değil. Çok nadiren. Yaptığın işe saygı duymuyorlar. Benim en çok ağladığım kısım orası diyebilirim. Senin ortaya koyduğun, ürettiğin şeyin bir kıymeti olmuyor burada. Ama yurtdışında daha çok buna kıymet veriyorlar ve senin fikrin... Adam diyor ki "Sen bunca yıl bunun okulunu okumuşsun, bunca yıl sanat hakkında bir şeyler araştırmışsın, öğrenmişsin,

işler yapmışsın, bu işi ben senden daha iyi bilemem. Sen biliyorsan sen devam et. Ama ben böyle bir şey istiyorum” diyor. Karşında biraz daha böyle nasıl söyleyeyim bilgili insanlar mı diyeyim onu nasıl şey yapacağımı bilemedim. Öyle bir kitleyle karşılaşıyorsun. Ama bu Türkiye'nin içerisinde baktığın zaman sana o hakkı çok fazla vermiyorlar. “Ben bunu istiyorum. Bunu istiyorum. Tasarımcı değil misin? Yap” diyor. Bunlardan biraz sıkıldığım için ve hayat şartları yaptığımız işin maddi olarak da karşılığı daha fazla olduğu için tabii ki yurtdışını düşünüyorum. (G16)

Yurtdışına gitme ve çalışmak pek çok görüşmecinin hayalini oluşturuyor ama bazen koşullar bazen de oraya gittiğinde düşeceği durumlar sebebiyle bunu erteleyebiliyorlar. Görüşmecilerin bu konuda görüşleri şu şekildedir.

Tabii istiyoruz ama hareket etmek maalesef bizler için çok kolay olmuyor her zaman. (...) Genelde çok rahat hareket edememe sebepimiz maddi kaynaklı oluyor. Bunun dışında çok fazla arkadaş ortamımızdan ya da içinde bulunduğumuz sosyal çevreden hızlı bir şekilde kopma şansımız olmuyor. Çünkü alışkanlıklarımız var ve bunlar hayatlarımızda olmazsa sanki hayatımız da çok yolunda gitmeyecekmiş gibi düşünüyoruz. Ama ben yine de hayatımın belli bir döneminde yurtdışında, İtalya olur, Fransa olur, Almanya olur ama bir şekilde kısa bir süre içinde olsa bulunmak istiyorum. (G1)

Artık yaş itibariyle, önceden yabancı şirketlerde çalışıyorduk imkânımız da vardı ama çok üstünde durmadık. Şu saatten sonra da bana uzak geliyor. Neden? Çizerlik olarak değil ama yazarlık açısından çok fazla okul etkinliklerine gidiyoruz biz. Bu sizin hem kitap satışınızı etkiliyor hem de çocuklarla olan iletişiminizi pekiştiriyor. Ama ben yurtdışına taşınmış olsam bu imkânım benim sınırlanmış olacak. Çizer olarak ben buradan Çin'e iş yapıyorum Amerika'ya iş yapıyorum, Hindistan'a iş yapıyorum. Çizer olarak dünyanın her yerinde çalışabilirsiniz onda bir sıkıntı yok ama şimdi son üç, dört senedir bir de yazar kimliği eklenince çalışmalara dolayısıyla bir parça daha lokalize olmak durumundayım. Artı emekli bir insan için eğer uygun bir geliri varsa Türkiye'miz gerçekten cennet yani. Artık yaş itibariyle de... (...) Şimdi şöyle sosyal ağ bakımından hiç bir sorun yaşayacağımı ben zannetmiyorum. Kendime bir ortam yarattım o anlamda zaten arkadaşlarımızın çoğu yabancı. Uluslararası firmalarda yirmi yıla yakın çalışınca neredeyse arkadaş portfolyonuzun yarısı yabancı oluyor. Bir de kişilik olarak ben gittiğim her yerde birileriyle tanışır, bir şeyler yapar bir şeyler üretirim ama şu anda benim yazdığım kitaplar Türkçe, henüz yurtdışına açılmadı. Dolayısıyla Türkiye'deki çocuklara bu kitapları biz şey yapıyoruz ve bu okul etkinlikleri çok önemli. Bu benim yurtdışına gidip taşınmam için engel teşkil etmez tabii ki. Ama sık sık Türkiye'ye gelip gitmek durumu söz konusu olur. Bir de belli bir yaştan sonra sıfırdan yurtdışına gidip orada bir şey yapmak... Ne bileyim yani imkânsız demiyorum hiçbir zaman. Ama şu anda hayatımın odağında öyle bir şey yok açıkçası. (G14)

Bilmiyorum. Biraz şey var işte Kadıköy'deyim nispeten iyi bir mahalle. Yani konfor alanımı kurdum ve konforu terk etmek biraz zor geliyor galiba bana. Benim durumum o biraz. Kimse itelemiyor beni illa yurtdışına git diye. Arkadaşlarım burada, ailem burada bir de kendi konfor alanımı kurunca o konforun içinde biraz illüzyon yaşıyorsun. Evet ondan. O yüzden yok şu anda yurtdışına çıkma planım. (G17)

G22 ise yurtdışına gitme isteğinde olsa da yaptığı başvurulardaki puanlamada yeterli puana ulaşamadığından yakınmaktadır.

Genç olsan, on ya da on beş yıl genç olsaydım çok kolaydı. Sen yaşlandıkça, puan sistemiyle alıyor, yaşlandıkça o puanın katsayısı düşüyor. Eğitimin arttıkça puanın artıyor ama eğitimle kazandığın puan ile yaşla düşen puan aynı dengede değil. Yaş çok daha önemli. Yirmi beş mesela en ideal yaş. En yüksek mesela yüz veriyorsa kırkta sıfır veriyor düşün. Tık diye iniyor şey grafik. O yüzden o puanı tutturamadığım için başvurmadım bile yani. (G22)

Bazı görüşmeciler de yine işle ilgili konuları öne sürerek yurtdışında yaşamak konusunda adım atmamaktadırlar.

Açıkçası vardı başta böyle hayallere kapılıp yurtdışına gitme planları da yapmıştık ama sonrasında görüyorum ki burada yaşamak bizim için daha kolay olacak. Burada da bir şeyleri başarabiliriz. En önce kendi toprağımızda deneyelim bunu. Yurtdışındaki yayınevleriyle çalışmak değil önceliğim burada bir kitleye sahip olmak, burada tanınmak eğer tanınmak olacaksa kaygı. Burada çalışmak istiyorum önce. (G10)

İşte aslında anlattım yurtdışı bazen çok kaşıyor beni “Ya işte acaba bende bir şans mı versem?” Sürekli LinkedIn'de şeylere bakıyorum Londra'da falan designer pozisyonlarına bakıyorum ama biraz gözümü korkutuyor. Hani zor şeyler çünkü burada bir arkadaş çevremiz var, atıyorum evlendik işte, bir evde yaşıyoruz, belli şartlarımız var. Oraya gidince iki bin pound kazanıp daha alt seviyede mi olacağım? Böyle kafamda soru işaretleri var. Bunların cevabını verebilsem aslında bunla ilgili bir iki yıl sonra adım atmak istiyorum. Bunların araştırmalarını yapıyorum. Eğer olumlu gelişirse... Bu arada olumlu ya da olumsuz gitmeyeceğimi bilsem bile yurtdışındaki, Londra'daki birkaç firmaya başvuracağım bir iki sene sonra hani o benim için şey olacak “Kabul edilebiliyormuşum hani demek ki” gibi bir hissiyatı yaşamak istiyorum. (...) Yani şöyle eğer bir tasarımcı isterse kesinlikle Londra'daki bir tasarımcının veya ne bileyim San Francisco'da Silicon Vadi'sindeki bir tasarımcının altında kalacağını düşünmüyorum. Çünkü şu anda gerçekten ayır cayır her şeyi öğrenebiliyorsun her türlü tuturialla. YouTube'u çok yoğun kullanıyorum bir şeyi birine sormak yerine önce Google'da ya da YouTube'da aratıyorum. (G21)

Dil olabilir. Aslında en büyük etken Türkiye'de oturmuş ve benim sevmediğim belli bir tasarım dili var ve hepsi de aynı, benzer işler. Yani birkaç tane marka analizi yapıldığında, marka analizi yapıyoruz biz her markaya ay sonunda, mesela bir AVM ile çalışıyorsak diğer AVM'ler neler paylaşmış onların bir analizi yapıyor. Aslında hepsini bir panoya koyduğumuzda aslında hepsi birbirine benzer dillerde kokan şeyler. Ama oturmuş bir tasarım dili de var 21. yüzyılın bir tasarım dili var sosyal medyada dönen o yüzden çok dışına da çıkma imkânı bulamıyoruz. Yurtdışına çıktığımızda ilk karşılaştığımız en büyük dezavantajlardan biri sosyal medyasını öğrenmek. Sosyal medya nasıl yürüyor (sosyal medya üzerinden gidiyorum çünkü o departmanda olduğum için) o dili öğrenmek için ekstradan bir vakit harcamak ve analiz etmek önem arz ediyor. Onları çok yani analiz etmeden başarılı olabileceğimizi düşünemiyorum. (G4)

Kendimle alakalı daha fazla geliştirmem gerekiyor. Oradaki insanların dikkatini çekebilmem için belli bir aşamaya gelmiş olmam gerekiyor. Bu bir. İkincisi belli bir maddi kaynağa ulaşmam gerekiyor yurtdışına gidebilmek için. O kaynağı toplamam gerekiyor. Üçüncüsü aşamada dildir zaten. Yani bu üçünü tamamladığımda dil yeterliliği de aldığımda aslında çok fazla yurtdışından kaynak var. (G16)

G15 ve G20 ise eğitim almak amacıyla yurtdışına gitmeyi planı yapmaktadırlar.

Benim bu yıl için olan hayalim bu yaz aslında ben dil eğitimini iyice pekiştirip Londra'da sonra yüksek lisans programlarına Hollanda'da devam etmektir. Bunu aileme özellikle ekonomik anlamda ikna ettim. Her inciğini cinciğini düşündüm. Bunları yaparken de daha portfolyomu hazırladığım dönem, işe girmeden hemen önceki dönemdi, bu planlardan ben hadi işe gireyim vesairenden sonra pandemi hayatımıza girdi. Bu yurtdışına çıkma vesaire, ekonomik durumlardan ötürü benim bu planım şu anlık iptal oldu. Artık gideceksem de kendi imkânlarım ve şartlarımla gitmeyi düşünüyorum ilerisi için. (G15)

Aslında master yapmak gibi bir isteğim var ama şu an değil yani şu an her şey çok karışık yani. Şu an bilmiyorum. Zaten corona var burada okul okuyan bir sürü arkadaşım bile geri döndü Türkiye'ye. Sürekli verimli okuyamıyorlar, pratik dersler oluyor, atölye dersleri oluyor ve bunu uzaktan yapamazsınız yani. İstiyorum ama akademi, akademik de bir istiyorum bir noktada aslında. Master yaptıktan sonra. (G20)

Yurtdışında yaşayan veya bir süre yaşamış ve yaşamakta olan görüşmeciler de bulunmaktadır. Şu anda ABD'de New Jersey'de yaşayan G1 için orada bulunmak büyük bir sıkıntı durumunu ortaya çıkartmıştır.

Bir şans elde ettim mi ondan emin değilim. Benim abim burada yaşıyor ben şu an onun evindeyim. Ben şu an burada turist vizesiyle bulunuyorum. Statüm bittiğinde dönmek zorunda da kalabilirim. Bir okula kayıt olup öğrenci vizesi almazsam.

Veya iş bulup vize sponsorluğu almazsam. Dil belki bu kararı almak açısından yardımcı oldu bana. Dil engelimi yok. Abimin burada olması artı dil bilmem bir de daha önce Amerika'da bulunmuş olmam. Yaşayabilir bir yer olarak görüyor olmam etkili oldu benim için. (...) Bunu zaman gösterecek. Benim buradaki niyetim Pratt Institute'de eğitim almaktı. Güzel bir sanat okulu New York'da Brooklyn'de. O niyetle buraya geldim ama corona vs. süreci etkiledi. Bir sertifika programına gidecektim. Pratt'da zaman geçirirken belki birileriyle tanışırım ve yeni bir yol açılır bana ve daha fazla sanat ürettim, reklam dünyasından koptuğum bir yol çizerim kendime. Ve para da kazanabilirim umarım. Çok isterim öyle olmasını. Niyetim aslında Pratt'dan sonra yine reklam ajanslarında çalışmak ama işte daha branding yapan ajanslarda çalışmak. Ben işte logo tasarımı, kurumsal kimlik daha çok ilgimi çekiyor. --- diye bir ajans var orası benim çok çok beğendiğim bir ajans, çok ünlü bir tipografin ajansı. O kadının kapısında yatıp o ajansta stajyer olmayı bile tercih ederim. Orada bir şeyler öğrenirim çünkü orada artist işler yapıyorlar gerçekten. Böyle bir hayalim var ama otuzumdan sonra nasıl şekillenebilir onu da çok bilmiyorum. Şu an Amerika benim için belirsizlik sadece. Şu an sadece burada fiziksel olarak bulunuyorum. Hiçbir şey yapmıyorum yani. Göreceğim ama zamanla. (G1)

Yurtdışında yaşayan bir diğer görüşmeci olan G20'nin deneyimleri ise şu şekildedir.

O süreç uzun bir süreç aslında. Zaten kafamdaydı yurtdışına çıkmak ama Amerika değildi. Başka Almanya'yı düşünüyordum çıkmak için. Çok fazla arkadaşım Almanya'ya taşındı ve şimdi orada duruyorlar. O bir tercihti benim için. Amerika şöyle gelişti aslında ben iki sene önce büyük bir iş geldi Şampiyonlar Ligi finali için benden artmake istediler İstanbul'da gerçekleşecek Şampiyonlar Ligi finali için. Ve Londra'dan bir --- ajans bana ulaştı. Onlar bir short list yapmışlar, sonra beni seçmiş UEFA yetkilileri. Benle iletişim kurdular. Öyle bir süreçti. Yani o işin getirdiği prestij çok önemli. Çok fazla büyük insanla çalışıyorsunuz. --- Londra'da büyük bir ajans ve dünyaca ünlü bir ajans. Bir an beni şaşırttı açıkçası. Ben hep üretmeye devam ediyordum ama işlerim böyle büyük bir ajanstan takdir görmesi baya hoşuma gitmişti. Bunu vesilesiyle aslında birçok şey gelişti. Ben bu işi yaptım, birçok insanla tanıştım, network yapışımınla insanlarla tanışmaya başladım bu iş vasıtasıyla çok fazla. En önemli faktör buydu. Sonrasında Amerika'da şeyi araştırmaya başladım sanatçı vizesi nasıl alabilirim diye. Sonra O-1 diye aslında üstün yetenek vizesi diye geçiyor ama herhangi bir sanatçının da belli bir başarıya ulaşmış sanatçının da alabileceği bir vize. Sonra ona başvurdum. Son bir senedir de onla uğraşıyorum. Şu an onu aldım bu geçen hafta açıklandı. Şu an süreçteyim daha çok yeniyim aslında burada. Daha bir sene falan oldu. (G20)

G6 ise ailesi ile beraber Moskova'da yaşamaktadır.

O imkânı şöyle zorluyorum ben henüz Rusça öğrenebilmiş değilim. Çok büyük bir eksikliğim var maalesef bu konuda. Ama burada çok ciddi anlamda Türkçe-Rusça bilen insanlar olduğu için böyle bir ortaklıkla o kişiyi Rusçasını kullanarak daha

doğrusu sanki benim menajerimmiş gibi böyle bir ortaklıkla yayınevleriyle iletişim kurma çabasımdayım şu anda. Ve kitabında yazarı ve çizeri olacağım için şu anda yayınevlerinin isteyeceği bir şey olacağını düşünüyorum. Çünkü hani nasıl söyleyeyim size Rusça'yı bana İngilizce'ye çevirip gönderip de ben de onu reismleyeceğim de onu basacaklar gibi bir şeylerle yayınevleri uğraşmaz. Böyle bir fikrim var. Ama ben yazıp çizersem gönderirsem bu daha kolay olacaktır sektöre girmek açısından diye düşünüyorum. O yüzden böyle bir şeye başvurduğum. (G6)

Kanada'da sanat eğitimi aldıktan sonra Ankara Anlaşması ile İngiltere'ye giden G22 yaşadığı süreci şu şekilde anlatmaktadır.

Türkiye'ye döndüm yine bu kadar eğitim aldım ben yurtdışı İngiltere'yi deneyeyim dedim. Çünkü büyük bir yatırım yaptım, bir iş olarak düşün, büyük bir yatırım yaptım onun karşılığını almak istiyorsun. Türkiye'ye geldiğimde yıllarca çalışsam bu okula verdiğim parayı amorti edemiyor bile. Edemedim bu arada hâlâ. O yüzden İngiltere'ye gidersem çünkü yine o listeyi yaptım Türklere verilen en önemli imkân Ankara Anlaşması birkaç ay içerisinde bitecek. O anlaşmayla giden insanlar çalışma vizesi alabiliyor dedim çalışma vizesi alırsam gideceğim oraya. Aldım da vizeyi evrak işlerini hâletmek kolay düzenli ve tertipli bir şey yaparsan kendin başvurup alabiliyorsun. Gittim de benim vizem sadece kendin iş kurmanla alakalı freelance olarak çalışıyorsun. Üstüne de corona şeyi bir başladı. Daha ilk geldiğim ay ülke kapandı ne doğru dürüst evrak işlerini hâledebildim ne başka bir şey yapabildim ama suçu coronaya atmamak lazım. Yani böyle girişimlerim çoğu başarısızlıkla sonuçlanabiliyor. Hatta böyle toplantılar var "Nasıl battık?" toplantıları böyle girişimciler geliyor nasıl battıklarını anlatıyorlar sürekli eğlenerekten. Ben de olmam zannediyordum ama herkesin ilk işi batarmış benim ki de ondan oldu. (...) Yok giremedim ama en azından yedi ay kaldım. Bir ayını Londra'da geriye kalan altı ayı Liverpool'da geçirdim. Odadan ibaretti aynı Berlin in Berlin filmindeki Hülya Avşar gibi. Tek bir odada kalıp böyle tasarımlar yaptım. Başlangıçta iyiydi çünkü bir tane logo yaptım buraya göre baya yüksek bir fiyat ama oraya göre düşük bir fiyata yine Ankara Anlaşma'lı bir arkadaş için. Ondan sonra kaldı o birkaç tane iş görüşmesine girdim şey oldu iş ilanları zaten azalmış, zorlaşmış Ankara Anlaşma'lılar için çalışma şartları. Oranın huyunu suyunu öğrenene kadar... Orada da öyle diyorlar ilk sene çok zormuş. Bir seneyi geçiremedim bile ben şu an. O ilk birinci senedeyim ama baktım olmayacak geri döneyim dedim şu an Türkiye'deyim şu an sekizinci ayımdayım vizeyi aldıktan sonra. Bir kere daha gidip denemeyi düşünüyorum daha o şey bitmedi. (G22)

Türkiye'de yaşayan İran vatandaşının Türkiye'ye dair deneyimleriye şu şekildedir.

Birinci engel İranlı olmak. (...) Pasaportu çıkarttığında bir logosu var o logo lanet bir logo. Onu görünce zaten vizeyi kaybediyorsun. İkinci engel ekonomik engel. Riske girecek kadar şey yok ekonomi desteği yok. Yani şöyle bir şey ben bir şirket buldum anlaştık ve dedi ki "Yarın uçakla gel". Benim oraya gidip gelmem 5-10

bin TL en az gider. Oraya gittin geldin geri geldiğinde de belli miktarda birikim olacak. Bu bir görsel tasarımcı için çok para. O yüzden benim riske girme şeyim olmadı. Bir de İran pasaportu taşıyınca gittiğinde geri giremeyebilirsin. (...) Clinton demişti “Global Village” diye. Küresel bir köy, herkes birbirine bağlı falan gibi. Ama gerçekte öyle değil. Amerika’da üst sınıfta yaşayan birisi için evet öyle. Amerikan pasaportuyla üst sınıfta yaşam öyle ama benim için hiç öyle değil. Ben Gürcistan’a gittim, Gürcistan yakında küçük bir ülke, orada giriş yaparken polis pasaporta baktı İran pasaportu ya “Otur, pasaporta bakacağız, kontrol edeceğiz” falan. Adam İngilizce zaten konuşamıyor beni sorgulayacak. Zaten konuşamıyorsun ki. (...) Onun şartları zor. “Gidip vatandaşlık istiyorum” diyorum, “neye göre istiyorsun” diyorlar. (...) Mantık olarak şöyle düşünebiliriz. Bir insan belli seviyede bir eğitim aldıysa belli bir süre kaldıysa vatandaşlık ver. Mantıken böyle ama yasal olarak olay çok farklı. Yasal olarak ya evli olman gerekiyor ya taşınmaz bir malın olması gerekiyor. Benim sınıftaki insanlar için başının çaresine bak gibi bir yaklaşım var. (G3)

Görüşmeciler yurtdışında yaşamakla ilgili en önemli kaygı olarak dil öğrenme konusu üzerinde durmaktadırlar.

Onun için biraz dile ihtiyaç var sanırım benim çok orta seviye. Oğlum İngiltere’de üniversiteyi okuyor hani bu yaz öyle düşünüyordum bir dil geliştirme kursuna gidip ama pandemiden dolayı. Olur niye olmasın? Onların bakış açıları onların çizimleri... Nottingham Üniversitesinde, oğlumun okuduğu üniversitede, üç haftalık illüstrasyon workshopları var onu çok deneyimlemek istedim bu yaz için ama olmadı. Onları da merak ederim hani. Bizim Türkler, Türk illüstratörler hep bir telif, yüzde derdin de ya sanatsal anlamda onlardan da faydalanmak isterim. (G11)

Kesinlikle bir dil problemi olacaktır yani. Ama yaptığım işin şöyle bir avantajı var çok evrensel de bir şey. Yani yazmak zorunda değilim, konuşmak zorunda değilim çizerek bir şeyleri anlatabiliyorum o yüzden bu anlamda avantajlı yaptığım iş. Bir de şeyi hissediyorum, belki uzaktan hoş geliyor olabilir ama ben gidip hemen adapte olmak istiyorum yani. Direkt adapte olabilirim, işte çöp saati varsa o çöp saatine... Onu istiyorum çünkü kaos istemiyorum. Ne kadar uyum sağlayabilirim bilmiyorum ama? (G13)

Dil konusunda şu anda deli gibi kendimi geliştirmeye çalışıyorum ODTÜ’nün İngilizce kursuna başlayacağım ---’de haftada iki üç gün konuşuyorum. Daha o konuda kendimi... Ha şöyle anlaşır mıyım evet ama o kurumsal ağızla, tasarımsal terimleri kullanarak cayır cayır konuşamayacağım için o konuda özgüvenim kırık. Onun dışında belki Amerika’da olsam ne diyorlardı ona belli üniversite mezunu olmayan insanların belli bir seviyenin üstüne çıkması çok mümkün görünmüyor belki o konularda çok sıkıntı yaşayabilirim çünkü Türkiye’de Hacettepe Üniversitesinde okudum. Arada kafamı kurcalıyor o kadar yüzdün yüzdün kuyruğuna geldin yüksek lisansını alsan mı hani biraz daha dişini sıkıp. Çünkü

ileride yurtdışında iyi olabilir diye düşünüyorum sonra diyorum ki ona emek vereceğine ODTÜ'nün Endüstriyel Tasarım bölümüne başvur daha da kas, product design ile ilgili orada dersler var. Ama işte ne kadar değer kazanımı ne olur Hacettepe'deki o hayal kırıklığından sonra ama ODTÜ'de onu çok yaşayacağımı düşünmüyorum niyeyse ODTÜ'ye karşı bir şeyim var. Öyle düşüncelerim ama birazcık iş çok yoruyor ya mesela şu ODTÜ'nün İngilizce kursuna yazılmak bile beni biraz demoralize etti çünkü çok ekstra yorulacağım. Yani neyi çok da inanılmaz kafamı verebilecek gibi hissetmiyorum. Bunları çok detaylı değerlendirip ne kazanım olacak ona bakmak lazım. (...) Çarşamba, cumartesi, Pazar online alacağım. (G21)

G14 ve G17, dili bir sorun olarak görmemektedirler.

Ha şöyle çocuğum üniversiteye yurtdışına giderse ben de onun yanına gidip gelirim belki ekstra bir takım çalışmalar yapabilirim. Bu mümkün yabancı dil sorunum falan yok. (G14)

Dil falan çözülüyor ya. Gitmeyi kafasına koymuş olan insan kesinlikle gider. Bunu sosyal medyada yazdım diye baya laf yedim. İstiyoruz ama gidemiyoruz falan diye. Çok arkadaşım oldu; beş parasız giden de oldu, iş bulup giden de oldu, aniden çat diye giden. Hemen her şekilde oldu iş bulup giden çok oldu. Mutsuz eğer burada ve gitmeyi kafaya koyduysa mutluluk alanı olduğunu düşünüyorsa yurtdışında bir yerde, hissediyorsa bence gidilir. Zor tabii de gitmek istiyorum beni bırakmıyorlar gibi bir durum olduğunu düşünmüyorum. İsteyen herkes gidiyor ama o zorluğu yaşamayı göze alman lazım yani. Bende bu yaşımdan sonra uğraşmak istemiyorum dediğim gibi konfor alanımı kurdum çünkü bu yaşımda. Bu da kolay kurulmadı. Burada çok kolay işler. Şimdi oraya gidince bir şeylere yeniden başlamış olacaksın. Çünkü oradaki ajanslarda iş yapman lazım, networkünü ona göre kurman lazım çünkü burada çalışarak orada yaşayamayacağımız belli yani burada kazandığımız parayla. Yeniden bir malzeme bulup hayat o malzeme. İşler burada çok kötü giderse, çok acayip bir fırsat çıkarsa belki gitmeyi düşünürüm de. Şey değil böyle yani illa gideyim ya da illa kalayım gibi bir durumum yok. (G17)

Dil dışında karşılaşılabilecek bir başka sorun ise ırkçılık olarak görülmektedir.

Hazırlıklı gidilmiyorsa mutlaka özellikle kültürel olarak benim genelde gördüğüm insanlar biraz da alingan oluyorlar sanırım. İşte Irkçılık her yerde yaşanıyor bunun olmadığını söyleyemeyiz ama genelde yabancı dil konusunda ya da yalnızlık hissi konusunda insanların zorluk çektiğini görebiliyorum. (G2)

O da işte bir şekilde orada olduğumda “Ben kollarım. Bulurum bir şekilde. Yarattırım” diye düşünüyorum. Ama o kadar güvensiz geçti ki. Ben Los Angeles'e gittim. Los Angeles'de benim ve arkadaşlarımın başına kötü şeyler geldi. Dolayısıyla onlar kalmaya devam ettiler bir süre sonra onlar da geri döndüler ama ben kalamayacağımı anladım. Yaşadığım şey de şu yani hiç aklımın ucuna gelmezdi. Ermeniler nefret ediyorlar bizden oradaki Ermeniler yani. Ya da benim

denk geldiğim Ermeniler nefret ediyorlar. Beni marketten kovdular Türk olduğumu anlayınca. Genellikle taksicilikle uğraşıyorlar ve bizi okuldan da uyardılar hani “Taksiye binmeyin. Türk olduğunuz söylemeyin. Ermeni mahallesi var yakınından geçmeyin.” Şimdi okulda böyle bir şey söylemeleri zaten çok garibime gitmişti. Ama sonra başımıza böyle şeyler gelince çok rahatsız oldum, çok güvensiz hissettim kendimi. Polislerden de çok korkuyorduk biz. Bir şekilde korkuttular. “Sakın işte hani polisle muhatap olmayın.” Bu yüzden ehliyeti olsa da araba kullanmak istemeyen, olurda polis durdurursa, bir şey olur korkusuyla araba kullanmayan bir sürü arkadaşım da var onu da söyleyebilirim. Sonra bu gitgide bende şey oldu. Çok kendini iyi hissetmiyorsun o yüzden hani şey dönme kararı aldım. (G9)

Bir de üçüncü sınıf vatandaş olmak var ama bu ülkede de üçüncü sınıf vatandaşım. Bu ülkede de terör istem falan o yüzden ne kadar fark eder bilmiyorum. Gerçi giden insanlar şey diyor “çok zorlanıyoruz” diyenler de var. Irkçılık falan. (...) Ama kesinlikle taşralı hissetme duygusu olacaktır diye düşünüyorum. O çok zor aşılacak bir şeydir herhalde. (G13)

2. 7. 4. 3. Yurtdışına iş yapma isteği

Görüşmecilerden bazıları yurtdışında yaşamak için gidemeseler de en azından yurtdışına iş yaparak gelirlerini dövize ile kazanmak istediklerinden bahsetmişlerdir.²⁹⁸ Bu durum döviz kurunun yüksek olduğu Türkiye gibi ülkelerde fazladan bir gelirin gelmesi anlamına gelmektedir.

Özellikle yurtdışından bir iş aldığınızda, oradaki kurun Türk parasına göre karşılığını düşünürsek, çok karlı oluyor bu tarz şeyler tabii. Aynı işi yaparak beş altı kat daha fazla kazanç elde etmiş oluyorsunuz. Tabii işin o kısmı keyifli. (G2)

Dediğim gibi ben o aşamalara gelemedim ama kulak doyunluğu bir bilgiyle söyleyeyim dolar bazlı çalıştırdıkları için tabii ki daha avantajlı oluyor. Adam sana oradan bir gönderiyor buraya geldiğinde o birin değeri yedi oluyor, sekiz oluyor. Bir anda sekiz katı daha fazla para kazandığında tabii ki daha çok yapmak istiyorsun, daha çok üretmek istiyorsun, daha çok bağlantı kurmak istiyorsun ve daha iyi işler yapmaya çalışıyorsun. Onun motivasyonu çok yükseltiyor. (G16)

Şu an hem çocuk kitapları çok yapmak istiyorum hem de bunun yanında ne yapabilirim diye düşünüyorum. O yüzden öyle dedim yurtdışına yapmak istiyorum çünkü orada paramız çok yerlerde olduğu için orada çok küçük rakamlara çalışıyor gözüksen de aslında burada alacağımız rakamlardan çok daha üstünü alacağımız için yurtdışında şansımı denemeyi düşünüyorum. (...)Burada kalıp yurtdışına iş yapmak istiyorum. Ama benim o Amerika deneyimim biraz şeydi. Yani ilk kez yurtdışına çıktım Amerika'ya gittim ve orada öyle bir şey yaşayınca...

²⁹⁸ Görüşmelerin gerçekleştirildiği 2021 yılı ortalarında döviz kurları Dolar 6,8 TL, Euro 7,6 TL'den (30.06.2021) işlem görmektedir. Bugün döviz kurları neredeyse üç katı artmıştır.

Amerika çok yanlış bir tercihiş belki Avrupa'ya gitseydim böyle bir şey yaşamayacaktım. Dolayısıyla şimdi bir yerde yaşamak ister misin diye sorduğunda tabii ki yaşamak istediğim yerer var ama... Çizer bir arkadaşım var onunla konuşuyoruz şey diyoruz Türkiye'de olduğumuz süre boyunca yurtdışına iş yaparsak o zaman hani zaten çok rahat Türkiye'de yaşarız. (G9)

Özellikle kitap illüstrasyonu alanında çalışan görüşmecilerden bazılarıysa yurtdışında çalışmak için çeşitli adımlar atmaya başlamışlardır. Bu adımların en önemlisi kendilerini yurtdışında temsil etmek üzere çeşitli şirketler irtibata geçmektir.

Evet evet o nedenle zaten bu yıl bir ajansla anlaştım beni yurtdışında temsil etmeleri için ya da bir resimli kitap yarışmasına katıldım demiştim ve sırf bir inat üzerine o yarışmaya katıldım yani bu yarışmayı düzenleyen yayınevi çizerlerine telif vermiyor ve telif vermiyorsunuz ben de o zaman para ödülünüzü alırım sizin diyerek kazandım da. O kitabı işte yurtdışında satmak yabancı yayın evlerini satmaları için bir ajansla anlaştım. Evet var öyle hedeflerim ama ben çok ağır hareket eden ve tembel bir insanımdır fırsat ayağıma gelecek de bir şeyler yapacağım falan filan öyle çok girişken biri değilimdir yani. (G5)

Ama döviz üzerinden kazanmak bu dönemde “aa” dedim “Bu beni çok rahatlatıyor.” O zaman bunun için bir şey yapmalıyım çünkü Türkiye'de gerçekten o zaman fiyatları kıyasladığınız da epey sürünüyorum. O zaman dedim ki ağırlığımı ben yurtdışına vereyim yurtiçinde de sevdiğim birkaç yayıneviyle sadece prestij işi yapayım. Yani aslında ben biraz daha bu tarafa kaymak istiyorum. O yüzden ajansla anlaştım. (...)Ya aslında ben bir yıl önce ben --- ile çalıştım orası için bir kitap yaptık. Şu an İngiltere ile çalışıyorum. Ve bunlar ajans sayesinde olmadı aslında. Bireysel olarak. Yani tamamen sosyal medyadan gördükleri için bu şekilde anlaştık. Amerika ile anlaşmak üzereyiz ama bu şekilde ajansımın da bana getirdiği teklifler oluyor. Aslında başladık yurtdışına çalışmaya. Ama zaten şöyle bir şey var telifli çizdiğim resimli kitaplarda yayınevi bunu benim adıma yapıyor. Telifliyse eğer yüzde de alıyorum. Bir kitabımız vardı ---'le yaptığımız o şu işte neresi olduğunu hatırlamıyorum ama bir Avrupa ülkesine satılmak üzereymiş. Öyle olduğunda yayınevi de, yazar da, ben de telifimizi alacağız. (...) Yok tamamen dijital ortamdan mail yoluyla anlaşıyoruz. Bunda ben deki sıkıntı ajans yokken şu beni düşündürüyordu ücreti nasıl tahsil edeceğim, hani güvenebilir miyim, nasıl güveneceğim, takibini nasıl yapacağım. Çünkü onlar size bir taahhütte bulunuyor. Ben bunu bu kitap için kullanacağım ama Kuveyt'te bunu bilboarada da bassa bundan benim ruhun duymayacak. Yani biraz güven ilişkisi. O da tamamen içgüdüsel. Sözleşme olduğunda çok yaptırımları yok. Yani aslında tamamen rastlantısal gidiyor bir şeyler. Buna koşturmadım beni buldu. (...) Hayır yerleşmek değil. yerleşmek tabii ki çok isterim ama gerçekçiyim artık. O kadar hayal kurmuyorum artık. Biraz zor o. Ama gidip gelmek güzel olurdu. (G7)

Henüz yollamadım. Dönüp toparlamam gerekiyor tekrar. Yurtdışı için bir yerle görüşüyorum yeni bir ajans edinmeye çalışıyorum. Ajanslar bu arada Türkiye'de

yeni yeni geliyor. Sadece yurtdışına satabilmek için henüz görüşme aşamasındayım yani. Olur mu olmaz mı bilmiyorum. Ama topladıktan sonra yollayacağım aklımda birkaç yayınevi var. (...) Türkiye'de zaten üç tane, dört tane ajans var Türk ajansı yurtdışıyla bağlantılı. Yeni açıldı bunlar da. İkişisiyle görüştüm ikisinden ret cevabı aldım çünkü portfolyoları çok doluymuş. Yakından tanıdığım insanlardı biz elli kişiyi tamamlayamayız şu anda yirmi kişiyle yola çikalım çünkü ne olacağını bilmiyoruz dediler. Ama bir tanıdık aracılığıyla yine bir ajans sahibi kadınla tanıştım. Ben rica ettim o tanıştırdı. Görüşmeye başladık onlar da çok istekli olduklarını söylediler. Şu an sözleşme okuyoruz o aşamadayız, "Aklına bir şey takıldı mı? Takılan bir şey var mı?" onları konuşuyoruz. Süreç böyle işliyor. (G13)

G14'ün ise bazı çalışmaları yurtdışında basılmıştır.

Benim ABD'de basılmış iki kitabım var. Yani çizimlerini yaptığım. Çin'de bir ajansla çalışıyorum orada da işte kitaplarım çıkıyor. Zaman zaman Hindistan'da çalıştığım bir ajans var oraya çizimler yapıyorum. Ama yazdığım kitaplar henüz yurtdışına çıkmadı. --- çıkabilir ama çok yeni bir kitap daha. Salgından bir ay önce falan çıktı. Ocak ayında çıktı üstüne salgın yedik biz hiç okul etkinliği yapamadık o kitapla ilgili.--- ile ilgili de yayıneviyle bir sorun oldu. Aslında çok isteyen oldu yurtdışında ama yayınevinin vizyonu şeyiyle biz uyuşamadık. Zaten biz aldım kitapları tekrar kendi üstümde ama daha iyi bir yayıneviyle anlaşırsak eminim o kitaplar yurtdışında kendine yer bulacaktır. O zaman yurtdışından da çağırıyorlar zaten. (G14)

2. 7. 4. 3. Dünya seyahati

Dünyayı gezmek G9 için önemli bir gelecek planı gibi durmaktadır. Bunu sağlayan ise daha önce de bahsedilen freelance işlerin mobiliteye imkân vermesidir.

Ve yapmak istediğimiz şey bizim dünyayı gezmek. Dolayısıyla bizim bir birikim yapabilmeye başladığımızda, bu noktada bu da bizim çalışmamızın artıları, nerede olursak olalım biz işimizi yapabiliyoruz. Artılara eklenebilecek bir şey bu olabilir. Dolayısıyla bir ay İngiltere'de yaşamak bir İspanya'ya gitmek orada kalmak ama işlerimize devam etmek gibi bir planımız var. Tamamen bir yerde kalmayı açıkçası düşünmüyorum çünkü zaten ben öyle bir yapıda insan olmadığımı fark ettim. Küçüklüğümde beri Bodrum, İzmir, İstanbul, Amerika oldu tekrar Bodrum'a döndüm. Şimdi mesela köyde yaşamak istiyorum falan hani hep böyle hareket etmeyi seviyorum. O yüzden bir yerde başlı kalmam herhalde. Gezerim. Gezerken çalışırım. İnşallah. (G9)

2. 7. 4. 4. Kitap yayınlamak ve yayınevi kurmak

Yayıncılık sektöründe çalışan görüşmecilerin en önemli gelecek hayalleri ise kitaplarını rahatlıkla basabilecekleri yayınevleri kurmaktır.

G8 kendi düşünceleri doğrultusunda bir yayınevi kurmayı amaçlamaktadır.

Hakkaniyetli çalışan bir küçük yayınevi olmayı çok istiyorum. Evet böyle bir planımda var. Ama işte diyorum ne kadar yapabileceğim, ne olacak göreceğiz. Bu mesela tek başına yürütülecek... Zor bir iş belki birilerinin olması gerekecek. Bilmiyorum. Ama bu da mesela yapmak istediğim şeylerden biriydi dolayısıyla tabii ki yani sürekli böyle bir arayışım aslında var. Olmasını isterim. Bakış açımız çok farklı, çalışma şeklimiz farklı. Özellikle bir yıl Almanya'da yaşamış oradaki öğrencilerin, öğretmenlerin işe bakış açısını... --- firmasını örneğin altı proje yapmış... Yani oradaki o mantalite farkını gördükten sonra belki burayı güncellemenin fırsatı olur deneyimledikten sonra. Bilmiyorum. Hedef çok. (G8)

G9 işin çizerlikten yazma kısmına doğru bir geçişi planlarken hali hazırda yazar da olan G14 yazarlık konusunda yeni konularını anlatmıştır.

Evet. Yazmak istiyorum. 2021 için planım o. Kendi yazdığım hikâyelerin resimlerini yapmak. (G9)

Ama şu an için benim hedefim çocuklara bir şekilde belli bir görüş kazandırmak. Nasıl söyleyeyim --- diye bir kitabım var mesela onunla işte bilimi sevdirmeyi amaçladım, teknolojiyi sevdirmeye ve onların iyi yönlerini nasıl kullanabiliriz? Çünkü teknoloji kötü ellerde kötü amaçla da kullanılabilir. Biz bunu insanlığa hizmet edecek şekilde nasıl kullanabiliriz onları işliyoruz. --- diye bir serim var onda da mesela doğa sevgisini artı unuttuğumuz Türk mitolojisiyle birleştirerek vermeye çalışıyorum. Aslında bizim Türk kültürümüz sadece Anadolu kültüründen oluşmuyor bizim çok güzel bir Türk mitolojimiz var. Ülgenler, Umay Ana vs. Aslında bizim, Türklerin doğayla ne kadar iç içe olduğunuzu işte onları biraz hatırlatacak, fantastik öğelerin olduğu bir seri. Artık ben kendimi buna adadım. Çizmek değil daha çok yazar olarak artı çizerek çocuklara bu fikirleri aşlamaya şeklinde. Buna baya yöneldim açıkçası. (G14)

2. 7. 4. 5. Film yapmak

G17 kendi animasyon filmini ve çizgi romanını gerçekleştirmek için çalışmaktadır.

Kısa animasyona başladım onu bitirmek istiyorum bu yıl. Önümüzdeki yılda başka bir kısa animasyona başlamak istiyorum. Yazdım yapayım bunları. Bir de dedim ya bir şeyler anlatmak istiyorum insanlara, bir şeylerin farkını göstermek istiyorum ve kısa animasyonlar o yönde beni tatmin eden şeyler. Onun dışında bir tane çizgi roman senaryosuna başladım. Çizgi roman yapmak istiyorum ama bunların hepsi şey parasal getirileri olmayan projeler. Çizgi romanı yapıp bitirdiğinde de parasal getirisi olmuyor. Bunları nasıl yapabilirime kafa patlatıyorum yani yapayım gibisinden. İngilizce yapayım Kickstarter gibi bir siteye koyayım oradan bir bütçe oluşturayım ona oturayım dışarıdan iş almadan buna bakayım birde. Yoksa daha çok emeklilikte falan oluyor çizgi roman. Bir yılını ona gömüyorsun ve hiçbir şey kazanmadığın iki bin satan bir kitap için bir

yıl gömmek de biraz tabii kötü oluyor. Ama yapmak isterim çünkü bir şeyler anlatmak istiyorum. Kısa animasyonlar belli ama çizgi roman daha belirsiz. Yapmak istediğim şeyler de bunlar. (G17)

2. 7. 4. 6. Üniversitede ders vermek

G4 kendi reklamcılık ve grafik tasarım çalışmalarının yanı sıra üniversitede ders vermek istediğini de belirtmektedir.

Bir atölye veya ofis kurup birkaç marka bulup aldığım sanatta yeterlilik eğitimini de anlaşılabilir çeşitli üniversitelerde haftada bir haftada iki olabilir gidip ders verip oradaki etkileşimlerle izlemek istiyorum... Birebir etkileşimler, ders verme isteğim tabii ki son bulmaz ama ileride birkaç markayla markalar üzerinden kurduğum bir hayat planım var. En azından önümüzdeki beş sene için böyle. (G4)

2. 7. 4. 7. Ünlü olma isteği

G12 ise daha fazla insana ulaşabilmek için ünlü olmak istemektedir.

Evet ünlü olmak. Nasıl desem? Hikâyelerim var, bir şeyler anlatmak istiyorum, bir şeyler göstermek istiyorum ama amacım şu değil yani, evet kesinlikle faydalanmak, kesinlikle çok fazla para kazanmak. İnanılmaz para kazanayım ki daha çok çizeyim. Ama bu herkeste var. Herkes çok para kazanıp yalnız kalmak istiyor zaten. Daha özsel bir şey evet işlerimi iyi yapmak, güzel işler çıkartmak, başarılı bir projede yer almak istiyorum mesela. Çok iyi bir animasyon filminde yer almak istiyorum. O şekilde hatırlanmak istiyorum mesela Buz Devri'nde bir çizer olarak hatırlanmak isterdim. Atıyorum mesela True Hunters diye bir çizgi film var kesinlikle onun bir çizeri olmak isterdim. Ondan sonra dediğim gibi soğan ekmek yemeye devam edebilirdim hiç sorun olmazdı ama bunu için yapıyorum yani. Öyle bir şeyle hatırlanmak. (G12)

2. 7. 4. 8. Eğitim alanına yönelmek

Ofislerde çalışan görüşmecilerin çoğu için freelance çalışma ek gelir sağlamak adına bir B planı sağlamaktaydı. Bu özellikle ekonomik geliri yükseltmek adına uygulanan en önemli stratejiydi. Bazı görüşmecilerin B planlarıysa sanat üretimi konusundaki eğitim açığını kapatabilecekleri sanat eğitmenliği işlerine yönelmektedir.

Eğitim alanı geniş. Şeyler var mesela İngilizce eğitimi var buna her kitleden gelen oluyor. Grafik tasarım için grafik tasarım mezunları geliyor. (...) Şöyle oluyor bu gerçeği kabullenmemiz lazım çoğu üniversiteler boş geçiyor. Bitirdikten sonra hiçbir şey bilmeyip iş bulamayan kitleler iş bulamadıkları için o zaman buradaki grafik tasarım eğitimime geliyorlar. Kurgu-montaj eğitimine radyo, televizyon, sinema bitirenler gelir. Maalesef yine bitirenler. Süreç o kadar boş geçiyor ki. Mesela Bilkent'te falan ikinci yüksek lisansa başladım ve yarıda bıraktım çünkü

dersi, tam bursluydum bedava gidiyordum derslere, ama derslere gidiyorum oturuyorum "Biz ne konuşuyoruz? Konu ne? Ne tartışıyoruz?" falan. Öyle boş olunca bırakıyorsun. Radyo, televizyon, sinema bölümünde Türkiye çapında hakkını veren üniversite çok az. O yüzden bitirenlerin çoğu geliyor bu kurslara. 3Dmax eğitimine mimarlığı bitirenler geliyor. Yani bölümü bitiriyor doğru düzgün öğrenememiş falan gibi şeyler oluyor. Animasyon derslerine animasyon firmalarında çalışanlar geliyor. Photoshop dersine fotoğrafçılar da geliyor olabiliyor, hem fotoğraf dersi hem fotoğrafçılık dersi. Bir de Web site tasarımı. Web site tasarımı geniş herkes gelebiliyor. Küçük bir firma kuracak küçük bir web sitesi olsun istiyor onun için bir şeyler öğrenip ona göre yapıyor olabiliyor. Bilgisayar oyununu motorlarına heyecanlananlar geliyor. O da şöyle oluyor haberden bir şeyler duymuş "oyun tasarladı 1 milyon dolar kazandı." Birisi o dersi sorunca korkuyorum yine mi falan diye. Çünkü heyecanlanan kitle iki ders gelir üçüncü derste ya bırak ya çok yorucu falan. (...) Kurslarda gidiyorum beş altı kursa gidiyordum. Kurslarda da öğrenci sayısı düştü. Bir kaç kapandı, üç dört tane gittiğim yer kapandı. Üç dört tane gittiğim yer öğrenci olunca çağırıyorlar. O da mesela örnek veriyorum senede bir iki oluyor. Ekonomik sıkıntılar başlayınca bu şeyleri vurdu bu tarz işleri. Sayı düştü, sayı düşünce fiyatlar düşürülüyor, fiyatlar düşünce değmiyor yani. O kadar tecrübe, bilgiden sonra gidiyorsun saati 10-15 TL falan. (G3)

Yani aslında şu anda yok. Ben aslında şu kısmını da seviyorum onun için dâhil olmuyorum gruba. Ben öğretme kısmını da çok sevdiğim için ben derslerimi vererek de geçimimi sağlıyorum aslında. Bu benim ikincil, illüstrasyon kısmı yan, ek gibi. Hani keyif aldığım bir işten sonuç almak. Onun için ben diğer arkadaşlardan farklı düşünebilirim. Eğitim kısmı beni daha tatmin ediyor, daha öğreniyorum, öğretmekten keyif alıyorum. Ben işin daha ok o kısmında hedefim. Karakter tasarımı dersini herkese güzel şekilde çizebileceğini ispat ederek bu eğitimi daha da geliştirmek istiyorum aslında amacım o. (...) Hepsi de aslında şartlara göre değişen bir şey bence. Sanat eğitimcisi olmak bu manevi bir tatmin aslında bir karşılığı çok fazla olmuyor. Bu başka bir boyut ama diğer ticari kısmı da bir şeylere göre değişen bir şey. Tatmin duygusu önemlidir sanatçıda ben öyle düşünüyorum. Bugün sayfa başına 100 lira bugün kabul edebilirim ama bir ay sonra hayır derim. Bu biraz zaman ve şartlara göre değişen pek standartı olmayan bir iş. (G11)

Eğitim şöyle ben tabii akademisyen değilim, şey değilim haddimi de biliyorum bu konuda. Genellikle benden çocuk kitapları illüstrasyonuna yönelik istiyorlar. Çünkü bu alanda ne üniversiteler de ne güzel sanatlara hazırlık kurslarında böyle bir bölüm yok. Üniversitelerde grafik bölümünün altında belki illüstrasyon şeyi var. Ama illüstrasyon da çok derya deniz. Dolayısıyla ben çocuk kitapları çizmek isteyen yetişkinlere öncelikle altyapı olması açısından temel resim eğitimi veriyorum. İşte oran-orantı, perspektif, ışık-gölge. Oradan da hafif hafif anatomiye giriyoruz ama ilerlemiyoruz anatomi artık ileri seviye oluyor yani beni aşıyor. Sonra oradan da çocuk kitapları tipler nasıl olur, karakterler nasıl

olur, işte hangi malzemeler kullanılır. Malzeme kullanımı suluboya vesaire. Önce geleneksel metotları öğretiyorum ondan sonra da dilerlerse de dijital şeye geçiyoruz. İşte Photoshop, tablette nasıl çiziyoruz, nasıl görüyoruz. Tasarımı nasıl yapıyoruz falan şeklinde ilerliyor. Tamamen öğrencinin isteği, yeteneği ve neyi hedefliyorsa ona doğru. (...) Genelde öğrencilerin kendi evinde veriyorum. Özel ders şeklinde. (...) Öyle günü birlik atölye yapıyorum. O da ne oluyor okullar çağırıyor çizgi roman atölyeleri yapıyoruz, karikatür atölyeleri yapıyoruz. İşte bu Çocuk ve Gençlik Bianellerinde programlarım oluyordu bu sene iptal oldu. İşte oralarda gününbirlik workshoplar biçiminde. Sürekli bir eğitim şeklinde değil oradaki çalışmalar. (...) Buradan benim çocuklarla iç içe olmak. Bu süreç zarfında ben şunu gördüm özellikle belli kesime ait anneler işte “Eyvah kızım çizgi roman okuyor”, “Eyvah kızım resim çiziyor” falan şeklinde. Onların düşüncesine göre bunlar tamamen yanlış, günah vesaire insanları suça ya da işte yanlış yollara sevk eden şeylermiş gibi görünüyor. Benimle iki, üç yıl önce bu şekilde iletişim kuran bir anne vardı ve ben dedim ki “Yanlış yapıyorsunuz kızınızı bırakın çizsin. Kimileri şarkı söyleyerek kendini ifade eder, kimi şiir yazar, duvar boyar kızını da bunu yaparak kendini ifade ediyor ve buna ihtiyacı var. Yoksa içine kapanır sizinle iletişimini koparır” dedim. Nitekim öyle olmuş zaten. Sonra benim telkinlerimle kızı serbest bıraktılar en son il birincisi falan seçilmişti resim yarışmasında. O çocuklarla birebir olmak çünkü onların içerisinde de gerçekten çok yetenekli aileden destek görmeyen çocuklar çıkıyor. Bir de onlarla yaptığım atölye yetenek, resim, illüstrasyon yeteneğinden ziyade farklı yetenekleri ortaya çıkartmakla alakalı aslında. Çizgi roman atölyesinde ben çocuğun ne kadar güzel çizdiğine bakmıyorum. Olayları anlatış biçimin, olayları anlatış sırası, ele alış aslında bir sürü disiplin var orada. Karikatürde aynı şekilde mizah atölyesinde aynı şekilde. Yani çocuk aslında kendi içerisinde yaşadığı problemleri bir şekilde kâğıda aktarıyor. Psikanaliz gibi bir şey yapıyoruz biz orada. (...) Evet sanat terapisi gibi ve çocuklar geliyor “Siz bu işten para kazanıyor musunuz? Ben de çizmeyi çok seviyorum ama ailem diyor ki bu işten para kazanılmıyor.” Yani çocukların kafasında çok farklı bir şey var, önyargılar var onları kırıyoruz. Sadece çocuklardaki değil yetişkinlerdeki önyargıyı da kırıyoruz bu şekilde aslında. Ben öyle bakıyorum. Sadece ne kadar güzel çizdiği... Ha o ekstra, artı. Bakıyorum şahane çizen var diyorum ki sen kesinlikle bu yolda gitmelisin. O başka bir şey yani. (G14)

2. 7. 5. Sınıf Ayrımalarına Dair

Sanat üreticilerinin toplumsal ve sınıfsal konumlarını anlayabilmek için ilk etapta 1960 yıllarda ortaya çıkan bilgi/enformasyon toplumu ve onunla beraber ortaya çıkan sınıf tartışmaları takip edilmelidir. 1960 yıllarla beraber sanayi üretiminin azalması hizmet sektörünün büyümeye başlamasıyla beraber genel tartışmalar içerisinde kol emeğinin zihin emeğine göre daha geri plana düştüğü tezi ortaya çıkmış ve bu bağlamda ‘yeni sınıf’ tartışmaları ortaya çıkmıştır. Burada sınıfın kavramsallaştırılması iki biçimde yapılabilir

sosyolojik bağlamda yapılan sosyal sınıf ile ekonomik sınıf olarak bir ayrışma yapılabilir. Marksist literatürün ortaya koyduğu mülkiyet ve sömürü temelli sınıf tanımı daha ziyadesiyle ekonomik sınıf kategorisinde değerlendirilebilir. Sosyal sınıf bağlamında ise teorisyenlerin ortaya koyduğu göstergeler şunlardır: gelir, meslek, beceri ve uzmanlık, eğitim durumu, sınıf deneyimi, sınıf habitusu, yaşam biçimi, tüketim alışkanlıkları.

Bu bağlamda KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin ekonomik sınıf bağlamında Wright'ın neo-Marksizmi çerçevesinde iki mevki uygun bir pozisyonlanma içerisinde görülmektedir. Bunlar: küçük burjuva ve yönetici olmayan uzmanlardır. Özellikle freelance çalışanlar üretim araçlarına sahip olup kendi başlarına çalıştıkları için küçük burjuva olarak nitelemek uygun olabilir. Tam-zamanlı çalışan sanat üreticileri ise yönetici pozisyonunda olmayan ama uzmanlık gerektiren becerilere sahip oldukları için bu sınıf mevkisinde bulunabilmektedirler. Fakat eleştirel sınıf kavramsallaştırmaları olan kognitarya/biliştery, sibertarya, prekarya gibi sınıf tanımlamaları da bazı bağlamlarıyla KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerini içerebilmektedirler.

Sosyal sınıf kavramsallaştırmaları açısından bakıldığında KYE içerisindeki sanat üreticilerini farklı şekillerden inceleyebiliriz. İlk olarak gelir söz konusu olduğunda asgari ücret ile onun iki katı arasında aylık ücret kazandığı söylenebilir. Fakat bu gelir kolaylıkla değil çoğunlukla boş zaman görüşmecilerin kendilerine bırakmadan yoğun bir çalışma sonucunda yüksek gelire ulaşılabilir. Meslek, beceri ve uzmanlık, eğitim durumu belki de sanat üreticilerini sınıf olarak tanımlamada en önemli unsurları oluştururlar. Sanat üreticilerinin en önemli özellikleri sanat eğitimi alanında olsun veya olmasın yükseköğretim seviyesinde eğitim mezuniyetlerine sahip olmalarıdır. Bu eğitim sadece formel bir diplomayı değil sürekli kendini geliştirme durumunu da kapsar. Dijital okuryazarlığın yüksek olması, sanat konusunda tüketime ve gelişime açık olmaları bu durumun göstergeleridir. Tabii ki eğitim konusunda bu gelişmişlik becerilere de yansımaktadır. Sanat üreticilerinin hem dijital sanat üretimi hem de anlatı geliştirme gibi mesleki becerileri üst düzeydedir. Bu da KYE içerisindeki sanat üreticilerinin kendilerini bir sınıftan ziyade üretimleriyle alakalı mesleklerle (tasarımcı, illüstratör, animasyon sanatçısı, konsept artist vb.) tanımlamaya itmiştir. Sınıf deneyimi, sınıf habitusu, yaşam

biçimi ve tüketim alışkanlıkları üzerinden de KYE içerisindeki sanat üreticilerinin tanımlanabileceği görülmektedir. Florida'nın yaratıcı sınıf kavramı bunun gibi yaşam biçimi ve tüketim alışkanlıkları üzerinden ortaya atılan bir kavramdır. Görüşülen kişilerin dünyayı gezme istekleri, hayata üretimi bir açıdan baktıkları, ortak olumsuz deneyimleri olsa da genel olarak iyimser bir tavır takındıkları söylenebilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLERDE SANAT ÜRETİMİ

KYE ile sanat arasında ilişki tartışılan bir konudur. Daha önce de belirtildiği gibi sanat üretimi farklı alanlar için yapılabilmektedir. Bu alanların da en önemlileri KYE ve sanat alanlarıdır. KYE ve sanat alanı arasındaki en önemli zıtlık özerklik olarak görülebilir. Avrupa ve diğer Batı ülkelerinin sanata verdiği anlam en yüksek kültür üretimi olarak sanatın mutlak bir özerkliğe ve otonomiye sahip olduğu varsayımdır. Fakat sanatın özerk olmadığı zaman zaman diğer toplumsal alanlarla bağlantıda olduğu pek çok eleştirmen tarafından da dillendirilmiştir.²⁹⁹

Kate Oakley, sanat ile KYE arasındaki ilişkinin çeşitli zıtlıklar içerisinde oluştuğunu iddia eder. Oakley'e göre sanat KYE'nin ortaya çıkmasıyla beraber gittikçe görünmez hâle dönüşmüştür. KYE'nin sanattan ilk kopuşu sanatın politik tutumundan uzaklaşmasıdır. Politik tutumdan uzaklaşan KYE gittikçe daha fazla apolitik ve piyasa temelli bir ekonomik pozisyon hâline gelir. Kopuşun ikinci unsuru KYE'nin yaratıcılık nosyonunu sanatın elinden alması olmuştur. Sanat içerisinde yaratıcılık bireysel yetenek ve deha ile özdeşleştirilerek "elitist" bir konum olarak tanımlanıyordu. Yaratıcılık nosyonunun toplumsallaşması ve herkeste olan bir potansiyel olduğu varsayımı ile KYE yaratıcılık nosyonunda baskın olan alan oldu. Tabii yaratıcılığın hem toplumsal hem de apolitik bu tanımı ilk olarak yaratıcılığın içerisindeki radikal ve dönüştürücü potansiyelleri de yok etti. İkinci olarak yaratıcılığın salt bir 'problem çözme' edimi olarak algılanmasıdır. Problem çözme mantığı yaratıcılık ile uzun süre bir arada yer alan oyun, fantezi, fayda temelli olmama vurgularını yok ederek onu bir ekonomik araca indirger. Bu durumda yaratıcılık inovasyona dönüşür. Bu durum sanatlar içerisinde inovasyon mantığına yakın olan dijital sanat veya video gibi sanatların desteklenmesi ve çeşitli kamusal kaynaklardan faydalanmasının yolunu açarken inovasyon mantığına uzak kalan opera, müzikal gibi

²⁹⁹ Laikwan Pang, "Art and Cultural Industries: Autonomy and Community", *The Routledge Companion to The Cultural Industries*, London: Routledge Publisher, 2015, s. 45-55.

sahne sanatlarının görünmez olmasına neden olmaktadır. Bu bağlamdan Oakley sanat ile KYE arasındaki ilişkiyi olumsuz bir ilişki olarak değerlendirir.³⁰⁰

John Hartley ise KYE ile sanat arasındaki ilişkiyi evrimsel bir süreç olarak değerlendirmektedir. Hartley kendi evrimsel şemasını anlatabilmek için dört fazdan oluşan bir tablo oluşturur. İlk faz aydınlanma/modernizm fazıdır. Bu fazın biçimi sanat ve akıldır; üretici değeri bireysel yetenek, değişim faili sivil hümanizmdir. İkinci faz endüstrileşmedir. Bu fazın biçimi medya, üretici değeri endüstri skalası, değişim faili ise kültürel endüstrilerdir. Üçüncü faz iki unsurdan oluşur, bunlar yaratıcı endüstriler 1 (1995-2005) ve yaratıcı endüstriler 2'dir (günümüz). Üçüncü fazın biçimi endüstri ve piyasadır, üretici değeri IP (Internet Protocol) giriş-çıkışlarıdır, değişim faili ise yaratıcı kümeler/servislerdir. Hartley doğmakta olan dördüncü fazı yaratıcı endüstriler 3 olarak isimlendirir. Bu doğacak fazın biçimi bilgi ve kültür, üretici değeri insan sermayesi, değişim faili ise yurttaş-tüketici olacaktır.³⁰¹

Justin O'Connor, Stuart Cunningham ve Luke Jaaniste, Avustralya'da KYE içerisinde çalışan 18 kişi ile yapmış olduğu görüşmelere dayanan alan çalışması gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmada görüşmeciler sanat ile KYE arasında farklılıklar öngörseler ve onları farklı sektörler olarak tanımlasalar da ayırım noktalarının belirlenmesinde farklı noktaları vurgulamışlardır. Bu farklılardan ilki sanatın daha seçkin bir kitleye hitap ederken yaratıcı endüstrilerin çok daha geniş bir tüketim ağı içerisinde yer aldığı düşüncesidir. Diğer bir fark olarak eski ve yeni ayırımıdır. Görüşmecilerden bazıları sanatı eski ve sıkıcı olarak nitelendirirken KYE'yi 'yeni, parlayan ve eğlenceli' olarak görmüşlerdir. Ekonomik olarak ise sanat uzun süre çeşitli biçimlerde sübvansede edilmiştir. Geçmişte bu kiliseler, devletler, zengin aileler tarafından yapılırken günümüzde piyasa tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda KYE ile sanat arasında birbiri ile iç içe geçmiş karmaşık bir karma ekonomi ilişkisi bulunur.³⁰²

³⁰⁰ Kate Oakley, *a.g.m.*, s. 403-413.

³⁰¹ John Hartley, "From the Consciousness Industry to Creative Industries: Consumer-Created Content, Social Network Markets, and The Growth of Knowledge", *Media Industries: History, Theory and Methods*, Oxford: Blackwell Publisher, 2008, s. 231-244.

³⁰² Justin O'Connor, Stuart Cunningham, Luke Jaaniste, *a.g.e.*, s. 9-26.

3. 1. SANATÇI?

3. 1. 1. Sanatçı İmgeleri

Sanatçı uzun zamandır tartışılan, ne olduğu sorgulanan bir kavram olagelmıştır. Sanatçının üretimle ve dolayısıyla zanaat ile olan bağlantısı veya tasarlamakla ve dolayısıyla tasarımcı olan ilişkisi sorgulanmıştır. Sanat kutsallık, otantiklik, yücelik, güzellik gibi nitelikler ön plana çıkartılarak sanatçı ile tanrısal yaratım gücü bir tutulan unsurlar olarak beraber anılmıştır.³⁰³ Fakat etrafında örülmüş olan kutsallık, yücelik, otantiklik gibi öğeler nasıl tarihsel olarak inşa olmuşsa³⁰⁴ sanatçı imgesinin yaratıcılıkla, esinle, deha ile özdeşleşmesi de aynı şekilde tarihsel inşalardır.

Sanatın ilahlaştırılması Shiner'e göre 18. yüzyılda başlamış 19. yüzyılda ortaya çıkan modern sanat ile beraber doruğa ulaşmıştır. Shiner bu ilahlaştırma sürecinin nedeni olarak sanat ile zanaatın birbirinden ayrılmasını görür. Buna göre zanaat üretim alanına ait ve dünyevi bir konumda kalırken sanat güzel ile beraber düşünülerek 'yüce' bir konuma doğru yükseltilir. Üretimin sanat alanından dışlanması bu üretimi belirleyen sosyal, ekonomik, politik bağlamların da yok sayılması anlamına gelir. Böylece sanat dünyevi koşulların ötesinde adeta tanrısal bir esinle ortaya çıkan bir eser olarak belirir. Tarihsel olarak bakıldığında bu durum sanatın toplumsallık içerisinde özerk bir alan olarak ortaya çıkışı olarak nitelendirilebilir.³⁰⁵

Bir deha olarak sanatçı imgesi

Doğal olarak sanatın bu ilahlaşması süreci sanatçıları da doğrudan etkilemiştir. Gombrich sanat alanında en önemli eserlerden birisi olan eseri *Sanatın Öyküsü*'nün girişinde "“Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır”³⁰⁶ der. Sanata dair klasik bakış açısının temsilcilerinden Gombrich sanatı adeta sanatçıların ortaya koydukları olarak tanımlayarak sanatçıların modern sanat anlayışında ne kadar önemli bir figür olduğunu açıklar. Gombrich'in bu savını desteklemek üzere iki takipçisi Ernst Kris

³⁰³ Abbing, *a.g.e.*, s. 17-33

³⁰⁴ Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, İstanbul 2013, s. 19-21.

³⁰⁵ Shiner, *a.g.e.*, s. 255-266.

³⁰⁶ Ernest H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1986, s. 4.

ve Otto Kurz tarafından sanatçı imgesinin tarihselliği araştırılmaya başlanır. İkiliye göre sanatçı figürü Ortaçağ'ın sonlarında 14.-15. Yüzyıl civarında ortaya çıkmıştır ama kökleri Antik Yunan'da yatmaktadır.³⁰⁷ Yazarlar inceledikleri sanatçı biyografilerinde sanatçının gerçekliği büken ve yeniden yaratan, insanların aldanacağı eserler ortaya koyan bir büyücü gibi algılandığını belirtirler. Aynı zamanda bu biyografiler tanrıların sanatçıların yaratım gücünü kısındığını bu yüzden de onları cezalandırmaya çalıştığına anlatılar da içermektedir.³⁰⁸ Fakat eser araştırma nesnesine yönelik eleştirel ve düşünümsel bir konum barındırmadığı için çelişkiler barındırmaktadır. Zira sanatçılarla ilgili yazılmış olan biyografik anlatıları birer gerçeklik gibi değerlendirmektedir bu bakımdan biyografilerin tarihsel bağlamları yanlış yorumlar görünmektedirler. Bu eser modern sanat alanında sanatçılara dair söylemlerin hem yeniden-üretmesinde hem de anlaşılmasında araştırmacılara önemli kaynaklar sunmaktadır.

Benzer şekilde deha kavramının ortaya çıkışı ve sanatçının deha ile özdeşleştirilmesi de tarihseldir. Doğal olarak deha kavramı birey ve bireysellik ile iç içedir.³⁰⁹ Sanatta bireyselliğin vurgulanması ise deha kavramıyla iç içe ilerler. Deha kavramının tarihsel olarak belirişi tarihsel olarak farklı dönemlere atfedilir. Sanat tarihçisi Arnold Hauser deha kavramının Rönesans ile ortaya çıktığını belirlerken³¹⁰ Giampiero Moretti deha kavramının ortaya çıkışı için 17. yy ile 18. yy arasını gösterir.³¹¹ Dâhi kelimesi Türkçede 19. yy'da Fransızca "genius" kelimesine karşılık olarak Arapça'nın dhy kökünden üretilmiştir.³¹² Genius kelimesi Roma mitolojisinde bir tür ruhani varlıktır. Her erkeğin, yerin veya düşüncenin doğduğu andan itibaren onunla beraber olan ruhları tanımlamak için kullanılırdı (kadınların ruhu Genius değil Juno'dur). Yani Genius köken olarak bir tür koruyucu ruhtur. Moretti, Genius kelimesinin bu kökeninin bir çift-yönlülüğü ortaya

³⁰⁷ Ernst Kris ve Otto Kurz, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü: Tarihsel Bir Deney*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 14.

³⁰⁸ Kris ve Kurz, *a.g.e.*, s. 69-97.

³⁰⁹ Bkz. Aron Guryeviç, *Ortaçağ Avrupası'nda Birey*, İstanbul 1995, s. 9-28; Tzvetan Todorov, Bernard Focroulle, Robert Legros, *Sanatta Bireyin Doğuşu*, İstanbul 2012, s. 7-8.

³¹⁰ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi 2. Cilt: Rönesans, Maniyerizm, Barok*, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2022, s. 115-156.

³¹¹ Giampiero Moretti, *Deha*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008, s. 33.

³¹² <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/deha>, (Erişim tarihi: 11.09.2022)

çıkartır. İlk olarak maddi dünyada yer alan insanların kutsal olan, yüce olan ile bağlantısını sağladığını belirtir. İkinci olarak ise insanların doğuştan getirdikleri yeteneklerin vurgusudur.³¹³ Bu iki yönde deha kavramının tanımı oluşturan özelliklerdir.

Hauser, deha kavramının fikri mülkiyet kavramının gelişmesine bağlar. Orta Çağ'da yapılan tüm sanatsal üretimler tanrının kabul ediliyordu, sanatçının fiili emeğinin ortaya çıkan sanat ürünü için sadece bir gerekliliği olduğu var sayılıyordu. Ama fikri mülkiyet kavramının ortaya çıkması ve sanat ürününün sanatçı tarafından ortaya konulan bireysel bir nesne olduğunu var saydı. Böylece Hristiyan dininin Orta Çağ sonrası gücünü az da olsa yitirmeye başlaması sanatçının yaratıcı veya en azından yaratıcıdan pay alan bir deha olarak ortaya çıkışına olanak tanımıştır. Hauser, ilginç bir yaklaşım ortaya koyar. Ona göre sanat piyasasının yeterli olduğu yer ve zamanlarda deha kavramına ve özgünlüğe ihtiyaç olmamaktadır. Ne zaman ki sanat piyasası daralmaya başlar o zaman sanat üreticileri özgünlük peşine düşmektedir Hauser'e göre.³¹⁴ Bu durum Hauser'e göre sanatın özerliğinin de göstergesidir. Rönesans sanat üreticileri sipariş üzerine üretim yapmaktan kurtulup kendi istekleri ve arzuları doğrultusunda sanat ürünleri ortaya çıkartmaya başlamışlardır.³¹⁵

Hauser sonraki dönemlere sanatçının bireyselleşmesinin en önemli unsuru olarak sanatsever kitlelerinin ortaya çıkmasını gösterir. Orta Çağ, Rönesans ve Barok dönemleri boyunca sanat üretimi saraya, Kilise'ye bağlı olarak gelişmiştir. Sanat üreticilerinin tüm gereklilikleri hükümdarlar, Papalık ve Kardinallikler, soylular tarafından sağlanmıştır. Buna hamilik sistemi denilmektedir ama yeni sanatsever kitlelerinin özellikle burjuvazi içerisinde ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte sanat üreticileri farklı ilgi ve beğenileri doğrultusunda hareket etmeye başlamışlardır. Bu durum sanat üreticilerini ekonomik olarak özgür kılmaya başlar.³¹⁶ Bu dönemde romantik sanat yaklaşımının sanatçı yaklaşımı da bağımsız sanatçı ve 'sanat için sanat' tutumunun takınımlardır. Romantik sanatın en karakteristik gruplarından birisi 'Sturm und Drang' akımıdır. 1700'lü yılların

³¹³ Moretti, *a.g.e.*, s. 12-13.

³¹⁴ Hauser, *a.g.e.*, s. 142-143.

³¹⁵ Hauser, *a.g.e.*, s. 139.

³¹⁶ Hauser, *a.g.e.*, s. 97-145.

sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkan bu akım için akıldışılık ve tarihselcilik gibi nitelikler öne çıkmaktadır. Fransa’da J.-J. Rousseau’nun düşüncelerinden de etkilenen bu sanatçı ve entelektüeller açık bir şekilde dünyasında akılcı yollarla anlaşılamayacağını iddia ederek Aydınlanma Felsefesine karşı durmaktaydılar. Hauser, dönemden yazılan kaynaklardan yola çıkarak deha kavramının değişime uğradığını belirtir o döneme kadar sanatçı ve deha “inşaat ustası” ile “sihirbaz” karışımı bir şey olarak tanımlanırken bu dönemde yazılanlarla beraber deha bir titana dönüşmüştür.³¹⁷ Moretti, Sturm und Drung’un deha anlayışını anlayabilmek için onların doğa ve duyguya dair tutumlarının bilinmesi gerektiğini belirtiyor. Onlara göre doğa akılcı şekilde anlaşılabilir şekilde hareket etmez. Doğa ve yaratım, duygusal süreçlerle anlaşılabilir ancak. Bu yüzden deha ve sanatsal yaratım rasyonel değil duygusal süreçlerdir.³¹⁸

Rubén A. Gaztambide-Fernández³¹⁹ ise deha olarak tanımlanan sanatçının bir başka yönü olan uygarlaştırıcı bir yönü olduğu söylemini ele alır. Bu söylem Rönesanstan başlayıp geç modern döneme kadar Batı söylemi içerisinde liberal hümanist etkiyle beraber ayırt edici bir niteliğe sahiptir. Sanatçıya dönük olan bu uygarlaştırıcı etki büyük oranda erkeğe de atfedilen bir özelliktir.³²⁰

Deha ve yaratıcılığın, sanat üretiminin temel unsuru hâline gelmesi romantik akımdan modernizme de aktarılmıştır. Modernist sanatçılar kişisel ve içsel deneyimlere büyük önem atfederler. ‘Bilinç Akışı’ akışı denilen yazma üslubu tam da bunu göstermektedir. Çoğunlukla akılcılık ve toplumsal etmenler göz ardı edilirken imge, sembol, düş, sezgi, bilinçdışını ön plandadır.³²¹

Sanatçının politik içerimleri de bulunmaktadır. Sanatçı sosyal ve politik olan ile iç içe ama onun ötesinde bir içerik ile gündeme sahip bir öncü olarak görülmektedir. Yani sanatçı sıradan birisi veya politikacı gibi toplumla ve siyasetle ilgilenmez. O gelecekte kurulacak

³¹⁷ Hauser, *a.g.e.* s. 178-190.

³¹⁸ Moretti, *a.g.e.*, s. 60.

³¹⁹ Rubén A. Gaztambide-Fernández, “The Artist in Society: Understandings, Expectations, and Curriculum Implications”, *Curriculum Inquiry*, Cilt: 38, Sayı: 3, 2008, s. 233-265.

³²⁰ Rubén A. Gaztambide-Fernández, *a.g.m.*, s.239-243.

³²¹ Christopher Butler, *Modernizm*, Ankara: Dost Kitabevi, 2013, s. 71-86.

olan yeni bir toplumsal sistemin bir temsilcisi olarak belirir ki onu modern dönemde ortaya çıkan sosyalist hareketlerle bağlantılı olarak değerlendirilmesine yol açar. Ünlü Fransız sosyalist Saint-Simon için sanat toplumun rehberidir ve gelecekte kurulacak olan sosyalizm için yolu açmaktadır. Sanatçıda bu bağlamda yeni kurulacak sosyalizm için öncü rolü üstlenecek olan toplumsal gruplardan birisidir. Saint-Simon gelecek için tasarladığı sosyalist ütopyasında üç sınıf tanımlar. Bunlardan ilki üretimi yapacak olan ve sosyalizmin esas sınıfı olan endüstriellerdir. İkinci sınıf bu sosyalist toplumun din insanları olan savantlardır. Üçüncü sınıf ise yeni toplumsal değerlerin halka ulaşmasını sağlayacak olan sanatçılardır. Temelde Saint-Simon sanata ve sanatçıya oldukça işlevsel bir bakış açısıyla yaklaşmış ve onu yeni bir toplumsal sistemin propagandacısı konumunda görmüştür.³²² Saint-Simon'un sanatçılara dair bu tahayyülü sonrasında da hem SSCB'de hem de sol sanat anlayışı içerisindeki sanata dair yaklaşımları etkileyen bir dip dalga olmuştur.

Rubén A. Gaztambide-Fernández, sanatçıya yüklenen bu avangart rolü “sınır ötesi” kavramıyla açıklar. Gaztambide-Fernández'e göre bu söyleme göre sanatçının görevleri, egemen ideolojilerin hegemonik kontrolünü, toplumun tamamen yeniden inşasına doğru istikrarsızlaştırmaktır. Sanatçı, kendi iyiliği için değerli sanat eserleri yaratmak için özel yeteneklere sahip bir konu olarak anlaşılmaz, ancak toplumsal yapılara eleştirel bir bakış açısına sahip olan ve sınırları zorlamak için sembolleri nasıl harekete geçireceğini ayırt edebilen biri olarak hayal edilir.³²³

Rönesans'tan oluşmaya başlayan günümüzde de devam eden deha sanatçı imgesinin kısa bir tarihsel süreci aktarılmıştır. Deha olarak sanatçı söylemi özellikle romantizm ve modernite ile beraber doruk noktasına ulaşmıştır. Bu söyleme göre sanatçı doğuştan büyük bir yetenek ile doğar. Yeteneğin varlığında toplumsal etmenlerin bir önemi yoktur toplumsallık sadece yeteneğin gelişmesi için varsayılr. Sanatçı göksel bir yaratım gücünden pay almış kişiler olarak görülmektedir. Bu yaratım gücü bütünüyle bireyseldir

³²² Neil McWilliam, *Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 67-87.

³²³ Rubén A. Gaztambide-Fernández, *a.g.m.*, s. 243-247.

ve öznelidir. Politik ve seküler açılımları ise çoğunlukla eleştirel ve avangart bir tutum olarak kendisini gösterir. Sanatçıların gelecekte olacak ideal ve ütopyik bir toplumun habercileri ve öncüleri olarak tasavvur edilirler. Böylece hem romantik, muhafazakâr bir perspektiften hem de devrimci, toplumcu bir açıdan bir deha olarak ortaya serilmiş olur.

Toplumsal oluşum olarak sanatçı

Sanatçıya dair olumlu bir imgeye sahip olan bu yaklaşımların yanında özellikle 1960'lı yıllarda yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşımların yükselmesiyle beraber sanatçı imgesine yönelik güçlü bir eleştirel tutum gelişmiştir. Burada bu yaklaşımların özneye dair olan genel eleştirilerinin bir devamı olarak sanatçı ve yazar imgesine karşı eleştirel bir duruş da ortaya çıkmıştır. Bu eleştiriler içerisinde en önemlilerinden birisi Roland Barthes'in "Yazarın Ölümü"³²⁴ isimli denemesidir.

"Yazarın Ölümü", ilk kez ABD'de 1967 yılında yayınlanmıştır, Fransa'da ise 1968 basılan deneme oldukça kısa olmasına rağmen etkileri çok büyük olmuştur. Barthes yazarın kapitalist bireyci ideolojiyle beraber bir eserin tek sahibi (hatta eserin yazarın çocuğu) olduğuna dair varsayımı reddeder. Burada modern edebiyatın en önemli figürlerinden olan Mallarme'nin fikirlerinden yola çıkar. Mallarme'ye göre romanlarında konuşan kendisi değil, dildir. Yazıcı, konuşan dili kâğıda aktarmakla görevlidir. Böylece Barthes sanat üretimlerinde sanatçının veya yazarın konumu özne olmaktan çıkartır. Ona göre yazarın eserle olan ilişkisi dolaylıdır ve yazıcının biyografisinin, deneyimlerinin, görüşlerinin ortaya çıkan sanat ürününde tezahür ettiği fikri yanlıştır.³²⁵ Barthes oldukça radikal bir tutumla yazmış olsa da bu konuda o dönemde yazılmış başka etkili eserlerde vardır. Althusser'e yakın yapısalcı Marksist çevrede yer alan Pierre Macherey'in 1966 yılında yayınlanan *Edebi Üretim Teorisi* bu eserler arasındadır. Kitabın on birinci bölümü yazarın konumunun da tartışıldığı "Yaratma ve Üretim" isimindedir. Macherey'e göre insanın yaratıcı olduğunu söylemek hümanist ideolojiye tabi olmanın bir sonucudur. Hümanist ideolojinin bir eleştirmeni olarak Macherey sanatçının yaratıcı olduğu

³²⁴ Roland, Barthes, "Yazarın Ölümü", *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, Sayı: 14, 2007, s. 55-60.;

³²⁵ Laura Seymour, *Roland Barthes'in Yazarın Ölümü: Bir Tahlil*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021, s. 45-56.

söylemini reddeder ve sanatçının ancak ortaya çıkan sanat ürününün üreticisi olduğunu iddia eder.³²⁶ Bu eleştiriler Derrida, Kristeva, Foucault gibi post-yapısalcı yaklaşımın önemli teorisyenleri tarafından da benzer tutumlarla yapılmıştır.³²⁷

Michel Foucault 1969 yılında yaptığı bir konuşmanın transkript edilmiş ve yayınlanmış hâli olan “Yazar Nedir?” isimli yazı bu tutumun bir devamı niteliğindedir. Foucault “yazarlık işlevi” dediği bir kavramı tanımlar. Yazarlık işlevi toplum içerisinde bir takım söylemlerin “varlık, dolaşım ve işleyiş kiplerinin karakteristliğidir.” Foucault, yazarlık işlevinin özelliklerini dört ögede ortaya koyar. İlki temellük edilen nesnelere olarak metinlerin yazar-işlev tarafından bir mülk hâline getirilmesidir. İkinci öge anonimliği yok olmuş olan ne zaman, kim tarafından yayınlandığı belli olan eserler olmak durumundadır. Anonimlik, yazar-işlev tarafından asla kabul edilemez. Anonim olan eserler bir yazar-işlev tarafından yeniden üretildiğinde edebi olarak kabul görürler. Üçüncü öge bir kişiye yazar-işlev atfının yapılması kendi başına olmaz aksine bu atfın başkaları tarafından o kişiye yapılması gerekir. Bu da aslında bireyi bir metnin sahibi olarak gören bir toplumsal, tarihsel, hukuksal bir bağlamın gerekliliğini ortaya koyar. Yazarlık işlevinin dördüncü ögesi ortaya konan metnin yazarlık-işlevi sahiplenmiş olan kişiye doğrudan gösterge atıfları olmasıdır. Bu göstergeler Foucault’a göre “şahıs zamirleri, yer ve zaman zarfları, fiil çekimleridir.”³²⁸ Bu analizde de görüldüğü gibi Foucault’a göre yazarlık aslında belli söylemlerin sahiplenilmesi ve uygulanmaya başlanmasıyla alakalıdır. Burada bireyin öznellik konumunun yok olduğunu bireylerin sadece toplumsal olarak oluşan söylemleri sahiplenmeleriyle belli öznellik konumlarını görülmektedir.

Sanatçı imgesine dair eleştirel tutum sadece yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşımlardan gelmez. Ayrıca sosyoloji içerisinde de önemli sanatçı imgesine karşı bir takım eleştirel söylemin ortaya çıktığı söylenebilir. Bu eleştirmenlerin başında Janet Wolff, Pierre Bourdieu ve Howard S. Becker gelmektedir.

³²⁶ Pierre Macherey, *Edebi Üretim Teorisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 93-95.

³²⁷ Seymour, *a.g.m.*, s. 71-81.

³²⁸ Michel Foucault, “Yazar Nedir?”, *Sonsuza Giden Dil: Seçme Yazılar 6. Cilt*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 224-259.

Pierre Bourdieu'nun 1980 yılında yapmış olduğu bir konuşmanın metni olan "Peki Ama "Yaratıcıları" Kim Yarattı?" sanatçı imgesine karşı güçlü bir eleştiri olmuştur. Bourdieu'nun metni sanat ile sosyolojinin arasının iyi olmadığı tespitiyle başlar. Bourdieu bu ikili arasındaki bozukluğu anlamaya çalışmaktadır. Fakat burada Bourdieu eleştirilerini sanat alanına yöneltir. Bourdieu'ya göre sanat alanı bir inanç alanıdır; bu inanç da inayete ve yaratıcısı olmayan yaratıcıya yönelik inanıştır. Sanat alanından gelen sosyolojiye yönelik iki basmakalıp düşüncüyü ortaya koyar. Bu basmakalıp düşüncelerden ilki sosyolojinin sanatın yaratım sürecini açıklayamayacağını sadece tüketime yönelik sosyolojik çalışmaların olabileceği yönündeki basmakalıptır. İkinci basmakalıp düşünce ise Bourdieu'nun sosyolojinin temel yöntemi olduğunu belirttiği istatistiğin sanatın değerini düşüneceğine yönelik inanıştır. Bourdieu sanatın üretimine ve üreticilerine dair bu gizemleştirmenin sanata dair bilimsel araştırmaların ketledildiğini ortaya koyar. Bu gizemleştireme süreci ilk etapta sanat üreticilerinin üretim süreçlerine dair süreçlerin yaşam öykülerinden çıkarılması gelir. Sanat üreticileri adeta doğuştan bir yeteneğe, bir dehaya sahip gibi anlatılırlar, eğitimleri ise onların dehalarını ortaya koyabilecekleri bir ortam sağlar. Yetenekleri zaten gelişmiştir ve çalışmalarının ayrıntılarına değinilmez. Sanat ürünlerinin ortaya çıkışı adeta tanrısal bir esin ile ortaya çıkmaktadır. Bourdieu sosyolojinin sanat üretimine dair bu gizemleştirmenin örtüsünü kaldıran bir etkiye sahip olduğunu belirtir.³²⁹

Janet Wolff, 1981 yılında yayınlanmış olan *The Social Production of Art* (Tr. Sanatın Toplumsal Üretimi) isimli eserinde sanatın bireysel bağlamdan çıkarılarak incelenmesi çabasına girmiştir. Wolff, sanat üreticinin sanat ürününün ortaya çıkışındaki merkezi rolü eleştirir ama bu eleştirinin sanat üreticisinin yok sayılmaması gerektiğini belirtir. Burada yazar Giddens'in 'yapının ikiliği' kavramına dayanır.³³⁰ Wolff daha önce bahsedilmiş olan post-yapısalcı özne eleştirilerinden yola çıkarak yapılan 'yazarın ölümü' eleştirilerini aşırı bulmaktadır. Burada Giddens'a dayanarak bireylerin sanatın öznesi olmaktan çıkarılmasının onun tümüyle yok sayılması anlamına gelmemesi gerektiğini belirtir.

³²⁹ Pierre Bourdieu, "Peki Ama "Yaratıcıları" Kim Yarattı?", *Sosyoloji Meseleri*, Ankara: Heretik Yayınları, s. 239-253.

³³⁰ Janet Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, İstanbul: Özne Yayınları, 2000, s. 28-30.

Wolff'a göre bireysel deneyim ve pratikler toplumsal olanın üretiminde temel teşkil etmektedir. Bu durum sanat üretiminde de geçerlidir.³³¹

3. 1. 2. Sanat-Temelli Kariyer

Önceki bölümlerde freelance çalışma içerinden kariyer süreci üzerinde durulmuştu. Bu kısımda sanat üretimi çerçevesinde gelişen sanat-temelli kariyere odaklanılacaktır. Önceden bahsedilmiş olan portfolyo kariyer kavramı aslında sanat-temelli kariyer için oldukça uygun bir kavramdır.

ABD İşçi İstatistikleri Bürosunun (U.S. Bureau of Labor Statistics) yaratıcı insanlar için hazırlanmış olduğu kariyer raporunda yaratıcı meslekleri üç grup şeklinde sınıflandırmıştır. İlk grup 'sanatçılar ve bağlantılı çalışanlar'dır. Bu grup içinde dört alt grup vardır: sanat yönetmenleri; zanaat sanatçıları; güzel sanatlar sanatçıları, ressamlar, heykeltıraşlar ve illüstratörler; multimedya sanatçıları ve animatörler. İkinci grup 'tasarımcı'lardır. Bu grup içinde altı alt grup vardır: endüstriyel tasarımcılar, moda tasarımcıları, peyzaj tasarımcıları, grafik tasarımcılar, iç mimarlık tasarımcıları, set ve sergi tasarımcıları. Üçüncü grup 'medya ve iletişim çalışanları'dır. Bu grup içerisinde beş alt grup vardır: editörler, fotoğrafçılar, teknik yazarlar, edebi yazarlar, diğer çalışanlardır.³³²

Sanat-temelli kariyere dair araştırmaları konusunda en ön plana çıkan isim Pierre-Michel Menger'dir. Menger, sanat-temelli kariyer doğrultusunda ilerleyen kişilerin süreklilik arz eden bir kariyere sahip olmadığını belirtir. Sanat-temelli kariyerler çoğunlukla "ikincil sektör" denilen geçici, az eğitim gerektiren mesleklerle benzer örüntüler sergilemektedir. Buna daha önce özellikle çalışma bağlamını anlatan bölümlerde bahsedilmiştir. Menger bunu dört nedene bağlar. İlk olarak sanat ürünü hem pazarın bir ürünüdür hem de özgünlüğe dayanan metaldır. Bu çelişki sanat eserinin ekonomik pozisyonunu belirler. İkinci olarak film, tiyatro oyunu veya operayı sahnelemek için çok fazla sanat üreticisi, eylem ve etkinlik iç içe geçmelidir. Üçüncü olarak beğeniler toplumsal bağlama uygun olarak sürekli değişim gösterirler. Dördüncü olarak yaratıcı süreç bir belirsizlik içerir. Bu

³³¹ Wolff, *a.g.e.*, s. 113-131.

³³² Dennis Vilorio, "Careers for Creative People", (<https://www.bls.gov/careeroutlook/2015/article/pdf/creative-careers.pdf>) (Erişim 06.02.2023)

da sürekli bir işi zorlaştırmaktadır. Sanat-temelli kariyerler oldukça çeşitlilik gösterirler. Burada yaş önemli bir faktör olur. Mesela görsel sanatçılar erken yaşlarda önemli sanat ürünleri ortaya koyabilirler. Yazarlar ilerleyen yaşlarda daha nitelikli eserler ortaya çıkartmaya başlar. Dansçılar için ise belli bir yaştan sonra kariyerlerini sürdürmeye imkân yoktur. Fakat bir orkestra şefi yaşamının ilerleyen zamanlarına kadar kariyerlerine devam ettirmeleri olasıdır. Bu da sanat-temelli kariyerlerin parçalı gelişmesine neden olur. Sanat üreticilerinin her zaman farklı planları ve geçimlerini sağlamalarına neden olacak başka meslekleri olmalıdır. Bu Menger'e göre sanat-temelli kariyerin riskli yanlarından birisidir.³³³

Menger'in çalışmalarından 15 yıl sonra 2013 yılında *Work and Occupations* dergisi Elizabeth L. Lingo ve Steven J. Tepper editörlüğünde sanatçı ve yaratıcı çalışma ile ilgili bir özel sayı hazırlar. Bu sayının editör giriş yazısında sanat-temelli kariyere ilişkin yeni eğilimler ortaya konmuştur. İlk eğilim uzmanlıktan genel yeteneklere doğru eğilimdir. Uzun süre sanat üreticilerinin uzmanlaşması sanat-temelli kariyer için temel bir eğilim olarak görülmüştür. Film, animasyon, sahne sanatları gibi pek çok sanat dalı alanında uzman kişilerin etkin bir koordinasyonu ile ortaya çıkmaktadır. Yine tek başına çalışan sanat üreticilerinin de uzmanlaşması gereken yetenekler ve beceriler gerekmektedir. İlerleyen bölümlerde de görüleceği gibi özellikle dijital üretim yapan sanat üreticileri için yazılım bilgisi oldukça önemli hâle gelmektedir. Ama son yıllarda özellikle yaratıcılığa dair yapılan vurgu esneklik, genel olana dair bilgi ve görgü, multidisipliner çalışabilme gibi yetenekler de ön plana çıkmaya başlamıştır. Bir diğer önemli değişiklik sanat üreticilerinin ekonomik hayatın çeperlerinden merkezine doğru gelmeye başlamasıdır. Modernite içerisinde ekonomik hayatın dışında yaşamaya çalışan veya yaşamaya zorlanan sanat üreticileri özellikle yaratıcı ekonomi ve KYE'nin yükselmesiyle birlikte artık ekonomik yaşantının merkezine doğru gelmiştir. Uzmanlar artık sanat üreticilerinin tıpkı diğer işçiler gibi bir işçi konumuna geldiğini belirtmişlerdir. Yazarların belirlediği bir

³³³ Pierre-Michel Menger, "Artistic Labor Markets and Careers", *Annual Review of Sociology*, Cilt: 25, 1999, s. 541-574; Pierre-Michel Menger, "Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management", *Handbook of the Economics of Art and Culture 1. Cilt*, Amsterdam: Elsevier North-Holland, 2006, s. 765-811.

diğer değişim sanat üreticilerinin otonomisinden sosyal katılıma doğru kaymasıdır. Biraz önce de bahsedildiği gibi sanatçılar ekonomik yaşantının çeperlerinde yer alırken bireysel otonomilerini koruduklarını belirtmişlerdir. Sosyal katılım özellikle politik amaçları olan sanat üreticileri için eskiden beri mevcut olan bir tutumdur ama günümüzde artık her sanat üreticisi sosyal katılım yeteneklerini geliştirmek durumunda kalmıştır. Bu iş bulabilmek ve bir ağ geliştirmek için mutlak gerekli bir hâle gelmiştir. Ayrıca sanat üreticileri sanat-temelli kariyerlerini geliştirebilmek için çeşitli sosyal konulara dair politik olarak angaje olmuş eseler de ortaya koymaktadır. Yazarların bahsettiği bir diğer dönüşüm ise sanat-temelli kariyerin güvencesizlikten kendi kendini yeterliliğe doğru kaymasıdır. Sanat üreticileri uzun süre güvencesiz şekilde çalışan prekaryalaşmış bir şekilde tarif edilmişlerdir. Ama yazarlara göre sanat üreticilerinin bu güvencesiz günümüz sanatçıları kariyerleri için giderek daha fazla sorumluluk almasına da olana tanımaktadır. Sanat üreticileri artık proaktif şekilde ve kendi kendilerini yönetirler, değişimi öngörürler ve bu değişime uyum sağlamak için becerilerini ve tutumlarını dönüştürmektedirler. Yazarların belirttiği son değişim ise sanat üreticilerinin merkezlerden periferilere doğru coğrafi hareketidir. Sanat üreticileri hem daha uygun fiyatlı oldukları hem de daha iyi bir yaşam kalitesi sunduğu için ikinci şehirlere de taşınmaktadırlar. Sanat eğitimi kurumlarının ülke çapında büyümesi ve yayılmasıyla birlikte, bugün birçok sanatçı okula gittikleri şehirlerde önemli ölçüde zaman harcıyorlar. Bu biçimlendirici yıllar boyunca, öğretmenler, sınıf arkadaşları ve yerel sanatçılardan oluşan yoğun ağlar geliştirirler; böyle destekleyici ve tanıdık bir ortamdaki ayrılmak zor olabilir ve birçok mezun mezun olduktan sonra mezun oldukları okulun yakınında kalır ve çalışırlar. Fakat sanat üreticileri iş bulabilmek için periferi şehirlerde yaşasalar bile merkez şehirlerdeki bağlantılarını sürdürürler.³³⁴

Sanatın mesleki bir kariyer olduğu düşüncesi yaygınlaştıkça buna yönelik popüler yazında da artış görülür. Austin Kleon *Bir Sanatçı Gibi Araklayın: Yaratıcı Olmak Hakkında Kimsenin Size Söylemediği 10 Şey*³³⁵, *İşini Göster!: Yaratıcılığınızı Paylaşmanın ve Keşfi*

³³⁴ Elizabeth L. Lingo ve Steven J. Tepper, “Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work”, *Work and Occupations*, Cilt: 40, Sayı: 4, 2013, s. 337–363.

³³⁵ Austin Kleon, *Bir Sanatçı Gibi Araklayın: Yaratıcı Olmak Hakkında Kimsenin Size Söylemediği 10 Şey*, İstanbul: Butik Yayınları, 2021, s.1-143. Austin Kleon 2012 yılında *Steal Like an Artist: 10 Things Nobody Told You About Being Creative* (Tr. Bir Sanatçı Gibi Araklayın: Yaratıcı Olmak Hakkında Kimsenin Size

Söylemediği 10 Şey) isimli bir kitap yayınladı. Kitapta sanat-temelli kariyer düşünen kişiler için şu 10 öneride bulunur: “1. Bir sanatçı gibi araklayın. 2. Başlamak için kim olduğunuzu öğrenmeyi beklemeyin. 3. Okumak istediğiniz kitabı yazın. 4. Ellerinizi kullanın. 5. Yan projeler ve hobiler yararlıdır. 6. Sır: İyi iş çıkarın ve insanlarla paylaşın. 7. Coğrafya artık efendimiz değil. 8. Nazik olun. (dünya küçük bir kasaba.) 9. Sıkıcı olun. (işleri bitirmenin tek yolu bu.) 10. Yaratıcılık bir çıkartmadır.” Kleon tüm tavsiyelerin otobiyografik olduğunu söyler ve kitap boyunca kendi sanat-temelli kariyerinden faydalandığını en başta belirtir. Kitaba da adını vermiş olan ilk tavsiye aslında sanat üretiminde önemli bir konuyu temsil eder. Kleon’a göre sanat üretimi de tamamen orijinal bir şey yoktur sadece önceden üretilmiş olan şeylerin yeniden yorumlanması söz konusudur. Sanat üretimini sanat yapan da bu yorumdur. Sanatçı biriktirir ama sanatçının biriktirmesi istifleme değildir. Sanat üreticisi bir koleksiyoner gibi biriktirir yani seçicidir. Bu seçiciliğin sebebiyse sanat üreticisi bilir ki çöpe girerse çöp çıkar bu yüzden biriktirdiklerine dikkat etmek gerekir. İkinci önerisi Kleon harekete geçmeyi ertelememeyi önerir. Böylece yapılabilecek sanat üretimleri için erkenden hareket etmeye başlanacaktır. Üçüncü öneri ikincisi ile oldukça yakındır. Eğer aklınızda bir fikir varsa o fikre dair bir kaynak bulamıyorsanız o kitabı siz yazın. Dördüncü öneri oldukça ilginç sanat-temelli kariyer yapmak isteyenlerin dijitalden zaman zaman uzaklaşarak elleriyle işleri yapmasını öneriyor. Dijital işlerde silmek çok kolay olduğu için yaratıcılığa yol açabilecek fikirler kolaylıkla yok edilebilir. Bu yüzden Kleon kendi çalışma alanını “analog” ve “dijital” olarak ikiye ayırmış. Beşinci öneri salt çalışmanın devam edebilmesi için zihni dinlendirecek hobilerin olması gerektiğine yöneliktir. Altıncı öneri paylaşmakla ilgilidir. Yaptığımız iyi işleri daha proje aşamasında dahi olsalar insanlarla paylaşılmasını önerir. Dijital olanakların bu paylaşım için ideal olduğunu belirten Kleon fikirlerin çalınmasından korkulmaması gerektiğini söyler. Ona göre sadece iyi fikirler çalınır. Yedinci öneri coğrafyanın artık önemsiz olduğunu vurgular. Dijital olanaklar ile artık dünyanın dört bir tarafında bulunan kişiler iletişim kurulabilmektedir. Fakat coğrafyanın önemsizleşmesi mekânın da önemsizleştiği anlamına gelmez. Kleon sanat üreticilerinin zaman zaman evden çıkmalarını salık verir. Sokaklardan, parklardan, müzelerden, kütüphanelerden, okullardan sanat üreticilerinin beslenebilecekleri çok fazla şey bulunmaktadır. Sekizinci öneri nazik olmak üzerinedir. Sanat üretiminin etkileşim halinde ortaya çıktığına inanan Kleon bireyler arası ilişkilerin ve diyalogların sanat üretiminde temel bir nokta olarak görülmektedir. Arkadaş edinmek, hayran olunan kişilere mektuplar yazmak bu önerinin pratikleri olarak anlatılır. Dokuzuncu öneri işlerin bitirilmesi için sıkıcı olmayı göze almayı tavsiye eder. Dehanın, yaratıcının, romantik, bohem imgesinin artık olmadığını söyler yazar artık sanat üretimim disiplin ile ortaya çıkmaktadır. Ve onuncu öneri yaratıcılığın bir çıkartma olduğunu vurgular. Yani yaratıcılık sonucunda ortaya bir ürün çıkmalıdır.

*Etmenin 10 Yolu*³³⁶, *Devam Edebilmek: İyi ve Kötü Zamanlarda Yaratıcı Olabilmenin On Yolu*³³⁷; Will Gompertz *Sanatçı Gibi Düşün: ... ve Daha Yaratıcı, Daha Verimli Bir*

³³⁶ Austin Kleon, *Show Your Work!: 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*, New York: Workman Publishing, 2014, s.1-210. Kleon 2014 yılında önceki kitabının devamı olarak *Show Your Work!: 10 Ways To Share Your Creativity And Get Discovered* (Tr. İşini Göster!: Yaratıcılığınızı Paylaşmanın ve Keşf Etmenin 10 Yolu) kitabını yayımlar. Bu kitapta da Kleon 10 öneride bulunur: “1. Dâhi Olmanıza Gerek Yok, 2. Ürünü Değil Süreci Düşünün, 3. Her Gün Küçük Bir Şey Paylaşın, 4. Merak Dolabınızı Açın, 5. İyi Hikâyeler Anlatın, 6. Bildiklerinizi Öğretin, 7. Spam İnsana Dönüşmeyin, 8. Yumruk Atmayı Öğrenin, 9. Satış Yapın, 10. Etrafında Kalın.” İlk öneri dâhi olmak için çabalamanın yönündedir. Kleon’a göre yaratıcılık tek başına bir bireyin yaptığı bir şey değildir aksine yaratıcı ekoloji denilen (scenius olarak isimlendirilen) gruplaşmalar oluşturulmalıdır. Yaratıcılık amatör yaklaşımını ve bir şeyler yapmanın bir sonucu olarak ortaya çıkar. İkinci öneri yaratıcı sürecin herkese açık bir halde insanlara sunulması ve belgelenmesi üzerinedir. Bu yaratıcılığa dair gizemleştirici etkileri yok eder. Üçüncü öneri işlerinden bir şeyler paylaşmasını salık verir sanat üreticilerine. Dijital olanaklar ve sosyal medya bu paylaşımlar için ideal mecralardır. Sanat üreticilerinin sosyal medyayı be interneti etkin bir şekilde kullanabilmesi için dijital okuryazarlığın önemini vurguluyor. Dördüncü öneri sanat üreticilerinin kendi ilham kaynaklarının ve merak dolaplarının herkese açması gerektiğini ortaya koyuyor. Böylece yazar düşünsel anlamda etkileşimlerin daha artacağını iddia ediyor. Bu önerinin bir başka beklentisi ise kişilerin etkilendiği şeyleri sosyal medya aracılığıyla veya başka mecralardan paylaşmasıdır. Beşinci bölümde Kleon iyi hikâye anlatmayı salık verir. Hikâye anlatmak da bir sanattır ve bir sanat üreticinin bunu daha iyi yapabilmesi için sürekli çalışmaları gerekmektedir. Altıncı bölümde sanat üreticilerini ne biliyorlarsa aktarması gerektiğinden bahsediyor. Burada daha önce de sıklıkla vurgulanan paylaşım esastır. Burada sanat üreticilerinin özellikle ticari sırlarını da paylaşmasını öneriyor. Yedinci öneri sanat üreticilerinin istenmeyen insana dönüşmemesini tavsiye ediyor. Kleon’a göre günümüzün ileri görüşlü sanatçıları sadece çalışmalarının hayranlarını veya pasif tüketicilerini aramıyorlar, potansiyel işbirlikçileri veya ortak komplocular arıyorlar. Bu sanatçılar, iyi işin bir boşlukta yaratılmadığını ve sanat deneyiminin her zaman iki yönlü bir yol olduğunu, geri bildirim olmadan tamamlanmadığını kabul eder. Sekizinci öneri yedinci öneriyle bağlantılıdır. Sekizinci öneride yumruk atmayı öğrenmeyi tavsiye eder Kleon. Paylaşım yaparken kötü niyetli geri dönüşleri ve trollük yapan bazı kişilere karşı da tepki göstermenin gerekliliğini vurgular. Dokuzuncu öneri satış yapmayı tavsiye eder. Romantik sanatçı imgesinden vazgeçerek satış yapmanın da sanat üretiminin bir parçası olduğunu vurgular. Onuncu öneri çalışmayı hiçbir zaman bırakmamayı tavsiye eder. Bir önceki işi bir sonraki işin bir aydınlatıcısı olarak kullanılmasını önerir.

³³⁷ Austin Kleon, *Devam Edebilmek: İyi ve Kötü Zamanlarda Yaratıcı Olabilmenin On Yolu*, İstanbul: Butik Yayınları, 2020, s.1-203. Kleon, 2019 yılında da *Keep Going: 10 Ways to Stay Creative in Good Times and Bad* (Tr. Devam Edebilmek: İyi ve Kötü Zamanlarda Yaratıcı Olabilmenin On Yolu) kitabını yayımlar. Kleon’un bu kitabındaki on önerisiyse şunlardır: “1. Her gün aslında bir köstebek günüdür; 2. Şükran duygusunun bir durağı olsun; 3. İsmi unutun, yüklemi yapın; 4. Armağanlar yapın; 5. Olağan ekstra dikkat=olağanüstü; 6. Sanat canavarlarını katledin; 7. Fikrinizi değiştirme izniniz vardır; 8. Kuşku içindeyseniz ortalığı toplayın; 9. Şeytanlar temiz havadan nefret eder; 10. Bahçenizi ekin.” Köstebek Günü, ABD’de kutlanan bir bayramdır. Kleon’un burada kastettiği durum Köstebek Gününde geçen Bugün Aslında Dündür isimli filmidir. Filmde baş karakter aynı günü sürekli yaşamaktadır her uyanışında sonraki güne geçememiş olarak bulur kendisini. Kleon bu filmi metafor olarak kullanır ve yaratıcılığın doğasına dair çıkarımlarda bulunur ona göre yaratıcılık doğrusal değildir, bir çember veya bir sarmaldır ve hiçbir zaman bitmez. Yaratıcı süreçte bir kişi asla tamam bitti diyemez. Bu yüzden Kleon’a göre sanat üreticileri çalışmak için rutinler ve ritüeller oluşturmadırlar. Günlerinin sürekli tekrar ettiğinin farkında olmalıdırlar. Şükran duygusu için bir durağa sahip olmak bir sanat üreticisinin arada bağlantısızlık moduna geçebilmesi için gereklidir Kleon’a göre. Sanat üreticisi kendisiyle baş başa kalabileceği yerler oluşturmalıdır. Dış dünyaya hemen anında maruz kalmayacağı zamanlar ve mekânlar inşa etmek onun yaratıcılığını tetikleyen ve besleyen bir unsur haline gelecektir. Kleon’un bu eserdeki üçüncü önerisi sanat üreticilerinin isim, unvanlar yerine eylemlere ve üretimlere odaklanması gerekliliğidir. Dördüncü öneri armağanlar yapmayı ve vermeyi öğrenmektir. Kleon’a göre çağımızda insanlar her şeye ekonomik bir çıkar duygusuyla yaklaşıyor, hiç kimse

*Hayata Kavuş*³³⁸ gibi kitaplar yazarak sanat-temelli kariyer yapmak isteyen kişilere tavsiyelerde buldukları popüler kitaplar yazmışlardır.

Sanatçı imgesinin yüceliğinden sanat-temelli kariyere geçiş çok kolay olmamıştır. Hem söylemsel hem de pratikte oldukça çatışmalı bir sürecin sonucunda ortaya çıkan sürecin sonucudur bu durum. Fakat sanat üretiminin ve ürününün niteliğinin değişmesi, ekonomik etkilerin sanat üretim alanında gittikçe daha fazla etkin hâle gelmeye başlaması bu değişimin temel etmenlerinden birisidir.

sadece keyif aldığı için veya bir başkasını sevindirmek için işler yapmıyor. Kleon'a göre insanların eskiden hobileri vardı şimdi ise ek gelir için koşuşturmaları var. Kleon bu durumu eleştiriyor ve sanatla uğraşan kişilerin hem topluma hem de tanıdığı insanlara armağan vermesi gerekliliğini vurguluyor. Kleon'un beşinci önerisi sanat üreticilerinin yavaşlamaları gerektiği ve çevresindeki dünyaya, insanlara, olan bitenlere odaklanması gerekliliğidir. Ona göre olağanüstü işler olağan, gündelik, sıradan olanın içerisinde oluşan şeyleri fark etmekle ortaya çıkar. Kleon'un altıncı önerisi etik bir öneridir. Ona göre sanatımız iyiye hizmet etmiyorsa onu üretmeye değmez. Ortaya konan sanat ürünü üreticisini daha bir insana çevirmiyorsa Kleon'a göre o sanatın ortaya çıkmasına gerek yoktur. Yedinci öneri sanat-temelli kariyerin her zaman değişime açık olmasını tavsiye eder. Sanat üreticilerinin değişmeye hakkı vardır hatta gerçek bir canlılık için mutlaka her an değişim gereklidir. Sekizinci öneri sanat üreticisinin kendisinden kuşkuya düştüğü anlarda etrafını toplamasıdır. Etrafı toplamak her zaman mutlak bir düzenliliği gerektirmez ona göre sanat üreticisi kendisi yaratıcılığı besleyecek sevdiği türden bir karmaşayı her zaman çalışma ortamında sağlamalıdır. Ortalığı toplamak zihne yeni şeyler keşfetmesi için olanaklar ağırla ayrıca etrafı toplama sırasında beden çalıştığı için tıkanma ortadan kalkar ve sorunlara farklı bir bakış oluşur. Ortalığı toplamanın bir başka unsuru ise uyumdur. Kleon zihnin karışık olduğu her zaman uyuyarak karışıklığın toparlanabileceğini belirtir. Kleon'un dokuzuncu önerisi bir tıkanma anında dışarı çıkmaktır. Bu spor yapmak veya açık havada yürüyüş yapmak biçiminde olabilir. Kleon'un son önerisi bahçeyi ekmek üzerinedir. Burada da bitki metaforunu kullanan Kleon ortaya bir şeylerin çıkabilmesi için tıpkı ağaçların meyve vermesi gibi sabretmek ve birikim elde etmek gerektiğini bildirir. Otuz yaşında birinin nasıl ünlü olduğundansa seksen yaşında birisinin nasıl üretimler yapacak yaratıcı bir yaşamı oluşturduğunu öğrenmeyi öğlediğini belirtir. Bunun için yaratıcı sürecin engelleri atlayarak sürekli devam edebilecek bir kapasite olduğunu vurgular.

³³⁸ Will Gompertz, *Sanatçı Gibi Düşün: ... ve Daha Yaratıcı, Daha Verimli Bir Hayata Kavuş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 9-17. Will Gompertz, sanat-temelli kariyer yapmak isteyenlere tavsiyelerde bulunan bir başka yazardır. Gompertz herkesin sanatçı olduğu iddiasıyla kitabına başlar. Daha önce bahsedilmiş olan yaratıcılık retoriği burada da işler, herkes nasıl yaratıcıysa aynı zamanda herkes sanatçı olur. Ama Gompertz burada sanatçıyı diğer yaratıcı sahiplerinden ayırır. Ona göre sanatçılar yaratıcılıklarına bir odak bulabilmiş insanlardır. Gompertz sanatçılar için girişimci, başarısız olmayan, meraklı, çalan, kuşkucu, büyük resmi ve ince detayları düşünen, bakış açısı sahibi, cesur, düşünebilmek için duraklayan gibi çeşitli nitelikler sayar. Burada sayılan niteliklerin çoğu temelde önceden bahsedilmiş olan ideal sanatçı imgesinin yeniden üretimleridir. Sanatçıların girişimci oldukları ile ilgili kısım bu tezde anlatılan kısım ile oldukça bağlantılıdır. Gompertz bu bölümde üç sanat üreticisinden bahseder: Andy Warhol, Vincet van Gogh, Theaster Gates. Burada girişimcilikten bahsedilirken özellikle risk konusu ön plana çıkar. Gompertz'e göre sanatçıları girişimci kılan onların risklere karşı olan cesur atılımlarıdır. Burada maddi bir kaygı yoktur ona göre ama maddi olarak kâr elde etmek bu girişimler beraber oluşur. Girişimci olarak sanatçıya en iyi örneği Andy Warhol oluşturur. Warhol atölyesine fabrika adını vermiştir ve kendini bir sanatçıdan ziyade bu atölyenin patronu olarak konumlandırmaktadır.

3. 1. 3. Görüşmecilerin Sanata ve Sanatçılara Dair Görüşleri

Görüşmecilere kendilerini sanatçı olarak görüp görmedikleri sorulduğunda temelde iki cevap alınmıştır; az sayıda görüşmeci kendini sanatçı olarak tanımlarken büyük bir çoğunluk kendisini sanatçı olarak görmediklerini belirtmişlerdir. Sanatçı olarak görmeyenlerinse iki zıt sebepten bu türden cevaplar verdikleri gözlenmiştir. İlk olarak küçük bir azınlık sanatçının eski bir kavram olduğunu kendi yaptıkları işin sanatçının yaptığından daha gelişmiş bir iş olduğunu belirtirken büyük bir çoğunluk sanatçı olmanın çok zor bir süreç olduğunu kendine sanatçı dememeyi bir tevazu konusu olarak gördüklerini belirtmişlerdir.

3. 1. 3. 1. Kendini sanatçı olarak tanımlayanlar ve nedenleri

Kendini sanatçı olarak tanımlayan iki görüşmeci vardır. G5 kendini tanımlamakta zorluk çektiği için üst bir tanımlama olarak kendisine sanatçı demiştir. G22 ise bu konu üzerine daha fazla durmuş ve yukarıda bahsedilmiş olan yüce sanatçı tanımlarının sanat üreticilerini kısıtladığını bu yüzden kişilerin kendilerini tanımlamanın sanatçı olarak yapmanın çevre tarafından olumsuz karşılandığından bahsetmiştir.

Bilmiyorum kendimi tanımlayamıyorum, ne yapıyorum üzgünüm. İşlerimi koyduğum Instagram sayfasında çocuk kitabı illüstratörü yazıyor ama bu kendimi işte tam anlamıyla o... Yani bu benim çok zorlandığım bir konu oldu da ben kendimi senelerce editörüm, illüstratörüm falan diyemedim. Editörlük yapıyorum, illüstratörlük yapıyorum falan dedim. O anlamda bilemiyorum işinizi kolaylaştırırım yani sadece sanatçı olarak tanımlayabilirim. (G5)

Şimdilik yok. Bu organik bir süreç daha önce böyle bir şey demiyordum kendime böyle bir şeyden haberim yoktu. Belki ileride yeni bir şey öğreneceğim onu diyeceğim. Eskiden şey gibi düşünürdüm a'sı büyük Art, s'si büyük Sanat çok ideal bir kavram olarak bakıyordum sanata ama artık böyle bakmıyorum. Çünkü öyle baktıkça uzaklaşıyor gittikçe o işten ve kendimizi değersizleştiriyoruz. Sanatçiyım, sanat yapıyorum, bu bir sanat eseridir ama iyidir kötüdür o ayrı. Ama onu demekle şey yapmamamız lazım kendimizi sanat yapıyorum, sanatçiyım ya da işte bu bir sanat eseridir demekle şey yapmamız lazım çünkü sanat deyince, ben sanatçiyım deyince o zaman çok yüce bir şey oluyormuşsun gibi. Ve sanatçının iyisi kötüsü olmaz gibi kabul ediyormuşsun gibi bir sonuç çıkıyor. Ben o şeye karşıyım. Çoğu insandan uyumuyorum büyük ihtimalle. Çünkü zarar verdiğimiz için konuşamaz hâle geliyoruz bazı kelimeleri tabu hâline getirirsek konuşamaz hâle geleceğiz. Sanatçiyım ama bok gibi bir sanatçiyım ne var yani. (...) Tanımlıyorum. Ne olacak

ki ama kötü bir sanatçıyım. Başkalarının çok yüceleştirdiği kavrama göre kötü bir sanatçıyım o zaman. Yani bunda kötü bir şey yok demek istiyorum. (G22)

3. 1. 3. 2. Kendini sanatçı olarak tanımlamayıp sanatçıyı olumsuz bir kavram olarak görenler

Kendilerine sanatçı olarak görmeyenler ise farklı sebeplerden olumsuz bir tutum takınmışlardır. G3 sanatçıların kendilerini geliştirmedikleri için sanatçıyı modası geçmiş bir kavram olarak görmektedir.

Sanatçı kavramıyla çok fazla tanımlamıyorum kendimi. (...) Şöyle ben dijital sanatçı gibi yaklaşabiliriz bu konuya. Normal sanatçılarda şu oluyor özellikle yağlı boya falan tarzında onlar çok fazla geliştirmiyorlar kendilerini. Fotoğrafçılarda da böyle. Fotoğrafçılık yapıyorsa sadece fotoğrafçılık bir adım öne geçmemiştir yani. Sınıflandırmada geri kalıyor. O yüzden ben sanatçı deyince sanki şey oluyorum bir tık geriye gidiyormuş gibi oluyorum yani. Hiç geliştirmemiş hiçbir şey yapmamış falan gibi. (...) Bana öyle geliyor. Ben yaratıcı sınıfta kendimi daha iyi hissediyorum sanatçı sınıfındansa. Çünkü sanatçılarda belli bir olumlu yaklaşmayı çoğunda göremiyorsun. (G3)

G10 ise sanatçı kavramını sergilerle özdeşleştirmiş ve kendisini sergiye katılmadığı için sanatçı olarak nitelendirilemeyeceğinden bahsetmiştir.

Öyle aslında tanımlamak istemiyorum çünkü ben sanat üretip sergilere katılan bir insan değilim. Tabii ki kendi zevkim için yaptığım eserleri kendi evimde sergiliyorum ama bunu sanat yapayım kaygısıyla yapmıyorum aslında. O yüzden böyle. (G10)

G12 ise sanatçıyı popüler olmak ile özdeşleştirmiştir ve bu yüzden kendini sanatçı olarak tanımlamamaktadır.

Sanatçı için bir tanımım yok. Sanatçı ile hiç ilgilenmedim. Çok sanatçı gördüm ama sanatçı bana biraz şey gibi geliyor Tarkan olmak ve Tarkan gibi hareket etmek gibi geliyor. Popüler olmak gibi, yıldız olmak gibi geliyor. Bazen böyle geliyor bazen şey geliyor işte çok karikatür gibi geliyor sanatçı. Çok sanatçıyla bağdaştıramıyorum ben kendimi. Bir sanat tanımım var şu anda ismini hatırlayamadığım bir yazar sözünü çok beğenmiştim çok kabul ettim “Sanat gücünü tanımlanamıyor olmasından alıyor” diye bir cümlesi var. Bu benim fikrime çok uygun oldu yani sanatı aşk gibi görüyorum ikisi de gücünü tanımlanamamasından alır. Tanımlayamadığım şey benim için epik bir şey, epik şeyler hoşuma gider. Gizli ve esrarlı olan hoşuma gider. Ben öyle kabul ettim. Ama sanatçı değilim. Bir de sanatçılık üzerine çok düşündüğüm çok ilgilendiğim bir şey değil. Yani sanatçı mesela asla sanatçı diye bir kartvizitim olmaz. Her yere illüstratör yazabilirim yani. İllüstratör kartvizitimde var. Banner da yaparım,

rozette yaparım. İllüstratörü baya benimsiyorum. Bana daha yakın ama sanatçı daha şey herkesle muhatap gibisin biraz. Herkesin bir fikri var sanatçılıkla ilgili. Ama illüstrasyon biraz daha spesifik bir alan. İllüstratörü bilen bir kişiyle daha rahat sohbet edeceğimi düşünüyorum ve illüstratör dediğim zaman beni tanıyabileceğini düşünüyorum ama sanatçı dediğim zaman trilyonlarca fikri olabilir. O trilyonlarca havuzda bulunmak istemedim. (G12)

Süperyıldızlık (superstar) sanat alanında oldukça önemli bir konudur G12 de söyledikleriyle bu önemli konuya parmak basmaktadır. Daha önce Sholette'nin görüşlerinde olduğu gibi sanat alanı yıldızlar ve karanlık madde olarak ikili bir süreçte ilerlemektedir. Bu aslında sadece sanatta değil bilim, din gibi diğer kültür alanlarında da sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Robert K. Merton bilim insanları arasında bu türden bir ayrımı Matta etkisi dediği bir kavram ile açıklamaktadır. Merton'a göre bu kavram "oldukça ünlü bilim insanları belirli bilimsel katkıları nedeniyle daha fazla kabul görürken henüz tanınmayan bilim insanlarından bunun esirgenmesini anlatır."³³⁹ Sanatta da buna benzer bir sistem vardır. Süperyıldız hâline gelmiş olan sanat üreticileri hem gelir olarak hem de ün olarak diğer sanatçılardan daha fazla bir sermayeye sahip olurlar. Bu durum çoğunlukla diğer sanat üreticilerinin sanat alanının dışına çıkmasına veya süperyıldızın ününün devam edebilmesi için optimal seviyede sanat alanında var olmasıyla sonuçlanır.³⁴⁰

G16 kendilerini sanatçı olarak tanımlayanların olumsuz ve üstenci bakışı sebebiyle bu kavramdan hoşlanmadığını kendi deneyimleri ile anlatmıştır.

Bu biraz şey gibi böyle "Ben sanatçıyım. Boynuma fular takayım. Azıcık konuşayım" böyle çok komik geliyor yani. Hatta böyle bir keresinde çok acayip bir iş görüşmesi olmuştu bir adam çağırdı beni böyle bir iş görüşmesine, yaptığımız işlerle alakalı konuşuyoruz. Heyecanlandığım zaman direkt şive geliyor bana, direkt Ankara şivesi yapışır yani. Ondan sonra adam dedi ki: "Aaa ne kadar tatlı halktan biri" dedi. Bir kaldım şöyle ondan sonra yandaki kadın da şey dedi: "Sen seversin böyle tipleri." İkinci bir şok. "Nasıl yani?" dedim "Halktan biri derken.", "Ya birazcık daha entelektüel, birazcık daha kültürel birisini bekliyorduk" gibi bir şeyler söyledi. Ben de dedim ki: "Zaten entelektüellik dediğin şey kültür ve bilgi birikimidir. Bunu benim konuşma şeklimle, şivemle bir

³³⁹ Robert K. Merton, "Bilimde Matta Etkisi", *Bilim Sosyolojisi İncelemeleri: Temel Yaklaşımlar, Kavramlar ve Tartışmalar*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016, s. 219.

³⁴⁰ Moshe Adler, "Stardom and Talent", *Handbook of the Economics of Art and Culture Volume 1*, New York: Elsevier Publisher, 2006, s. 895-906.

alakası yok ki.” Bu kafalardaki adamlar kendilerine biz sanatçıyız diyorlar. Biraz kibar konuşup, birkaç tane eksantrik kelime buldukları zaman ortaya hiçbir şey üretmeden ürettiymiş gibi yapan adamlar kendilerine sanatçı diyorlar. Bu durumda gerçek sanatçılar da çok fazla konuşmak istemiyor. Kendini övünmeye giriyor belli bir yerden sonra. Bunu yapmak gereken yerler var mı? Var. Ama yerine göre davranman gerekiyor. Ben hiçbir yerde ben sanatçıyım diyemem ki o kadar pişmiş değilim çünkü ortaya koyduğum çok fazla bir şey yok benim. Ürettiğim çok fazla bir eser yok. Ama kendi çizdiğim yol aşağı yukarı beni oraya götürecek bir yol. İstedğim, yapmak istediğim şey öyle bir şey aslında. (G16)

3. 1. 3. 3. Kendini sanatçı olarak tanımlamayanlar

Görüşmecilerden çoğu kendisini sanatçı olarak görmemektedir ve bunun pek çok sebebi bulunmaktadır.

Sanatçı değilim. (G1)

Sanatçı diyemiyorum. (...) Yani yayınevlerine illüstrasyon yapıp veyahut farklı ortamlara illüstrasyon yapıp yaptığının sanat olduğunu düşünen kişiler de olabilir. Bilemiyorum. (...) Yani ben çok öyle hissetmiyorum. Gerçekten öyle. (G8)

(...) ben sanatçıyım falan diyemiyorsun zaten öyle bir şey yok. Öyle bir şey dediğin anda zaten kaybetmişsindir. (G16)

Sanatçı kavramına karşı bu kendini geri çekme tavrının en önemli sebebi yukarıda bahsedilmiş olan yaratıcılık ve deha ile özdeşleştirilen sanatçı imgesidir. Kendi yaptılarında yaratıcılığın mutlak olmadığını görüşmeciler şu şekilde belirtiyorlar.

Sanatçıyım diyemiyorum. (...) Yani ben yinede bir kuruma veya metne ihtiyaç duyuyorum o açıdan. Kendim bireysel bir üretim yapmıyorum. Bu yüzden sanatçıyım diyemiyorum. İleride kendim için sadece bir sergi açma istediğimde sadece kendi metnim yorumum üzerinden bir şey yaptığımda belki o zaman çok yavaş yavaş demeye başlarım. Ama çok iddialı bir şey olur. Ama tasarımcıyım da diyemiyorum. Aslında bizim meslek grubumuz hani sanatçı buysa, tasarımcı buysa biz tam şu kümede yer alıyoruz. (eliyle iki küre işareti yapıyor) Kesişimsel kümede o yüzden bazen anlatılamıyor. Ne tasarımcıyız ne tam sanatçıyız hepsinden azar azar diyebilirim. (G7)

Hayır. Sanatçı bambaşka bir şey. (...) Mesela az önce bahsettiğiniz o yaratıcılık kısmı onlara daha has oluyor. Yani benim yaptığım şey daha para odaklı, ticaret odaklı yani. Sayılar işin içinde daha çok. Sürekli dashboardlarda “o onu tıklamış mı, bu buna bakmış mı?” sürekli benim bu tür kaygılarım var. Sanatçının kaygıları daha farklı olabiliyor işte güncel konular olabiliyor veya tamamen görsel kaynaklı olabiliyor. İşte istediği zaman istediği materyali kullanabiliyor. Benim öyle bir şeyim yok. Bunu iş olarak yaptığımız... Tabii ki onlar da para kazanma kaygısı var ama onların biraz daha farklı oluyor. Ben bir firmaya bağlıyım, onlar bir

galeriye bağlı olsa bile kendi özel alanları olabiliyor çok detayını bilmesem de yine kendi projelerine ağırlık verebiliyorlar. Benim öyle bir özgürlüğüm yok. Ama benim maddi olarak daha güvende hissediyorum onlara göre. (G21)

G13 doğrudan yaratıcılık ifadesini kullanmasa da kendisinin özgür olmadığından bahsediyor ki bu aslında ürettiklerinde özgür olamamak olarak görülebilir.

Tiyatroya gidiyorum ama her tiyatroya da gitmiyorum tabii ki. Çok fazla aslında sosyal değilim böyle düşününce çok fazla galeri gezmiyorum. Geziyorum ama gezmiyorum da. Olması gerektiği gibi gezmiyorum. Kadıköy'e gidiyorum evet bir bara gidip oturuyoruz ama çok dâhil değilim. Öyle de hissediyorum(...) Evde film izliyorum. Çalışırken film dinliyorum. Bu kadar yani beni besleyen de başka bir şey yok. Çok fazla görsel bakıyorum. (...) Sanatçı diyemiyorum. Ulaşılması zor bir yermiş gibi geliyor bana sanatçı olmak. Yani bu kadar özgür hissetmiyorum kendimi. O çok daha büyük bir özgürlük. (G13)

G11 üretimlerinde yaratıcılık eksikliğini kendi üretimlerinin zanaat olabileceğini belirtmiştir.

Hayır onu hiç diyemiyorum. Onu benim hocam bile demiyordu yani. Sanatçyım falan öyle şeyler yok ya fazla egolu. Türklerde çok var bu yabancı illüstrasyon sanatçılarında hiç öyle bir şey yok. Sanatçı yok denmez. Zanaatçı denir ama sanatçı denmez. --- bizim hocamızı sağ olsun onlarla ben hep yazışırım o da --- ekolünden. O da zanaat diyor yaptığımız sanat başka bir şey. Sanat biraz yaratıcılık biraz var olmayan, bir yer olmayan ne bileyim farklı bir şey ama zanaat yapılabilir. Zanaatçyız belki. (G11)

G14 ise kendi üretimlerinin sanatsal niteliği konusunda şüpheli olduğu için kendini sanatçı olarak tanımlamada kararsızdır.

Sanatçı olarak, ee tabii bir şey üretiyoruz sanat eseri üretiyoruz neticede. Ama ürettiğimiz eserlerin ne kadar sanat ne kadar sizin dediğiniz gibi kültür işçisi sınıfına giriyor orası oranlar değişiyor. O oranlar değişiyor. (G14)

Kendini sanatçı olarak tanımlamayanlar ise tasarımcı tanımını daha fazla kullanmaktadırlar.

CV'de de kendimi multidisipliner tasarımcı olarak isimlendirdim. Çünkü yapmaktan zevk aldığım, keyif aldığım pek çok tasarımın dalı var. Genelde ajanslarda da bu işleri yapmak üzerineydi görevim. Grafik designer olarak geçiyordu ismim ama bir motion grafikçinin yaptığı işleri de yapıyordum, 3 boyutlu modelleme yapan kişinin yaptığı işleri de yapıyordum. Tasarım. (G2)

Sanatçı olarak tanımlamıyorum kendimi. Okumalarım var kendi araştırmalarım veya söylemlerin var ama insanlara soru sordurmak yerine artık cevap verdiğim için... (G4)

Ya sanatçı olarak çok tanımlayamıyorum. Aslında sanatla tasarımı ayırttırmaya da ne kadar başarılıyım onu da bilmiyorum kendi içimde. (...) Dediğim gibi sanatın belli bir tarifleri olur sürdürdüğü ve amaçladığı tasarımcılık tam olarak öyle... Tasarımcılık da biraz daha işin içine şartlar, istekler, başkaları dediğim şeyler giriyormuş gibi düşünüyorum. O yüzden çok sanatçı olarak nitelendiremiyorum kendimi. (G15)

Kendini sanatçı olarak tanımlamayanlardan bazı görüşmeciler kişinin kendisine sanatçı demesinden başka kişilerin sanatçı olarak anması gerektiğinden bahsediyorlar. Burada sanatçı adeta olunana bir şeyden ziyade başkasının oldurduğu bir niteliğe dönüşmektedir. Burada görüşmecilerin sanatın alansal yapısına da dair bir sezgilerinin olduğunu görülmektedir. Kişinin sadece kendi iradesine bağlı kalmayan alansal bir etki başkaları tarafından sanatçı denilmesinde ortaya çıkmaktadır.

Aslında tasarımcı dememin sebebi şu bence bir insan kendini sanatçı olarak göremez. Kendi dışındaki insanların sanatçı olarak görmesi gerekiyor bence birisinin sanatçı olabilmesi için. Kişisel olarak ben sanatçıyım demek kulağıma tırmalıyor. O yüzden böyle iddiasız ve en azından daha böyle sabit bir titir bulmak gerekirse tasarımcı daha genel ve beni yansıttığını düşünüyorum. (...) Bu üretimler aslında işte sanatçı demiyorum kendime ama yine de artist olarak adlandırılıyorsun bir yerde. Herhangi bir kurum için veya ajans için bir şey yapmadığımızda. Daha çok içsel düşüncelerinizi ve duygularınızı yansıtan işler olduğu için büyük çoğunluğu kişisel projeler. O yüzden sanatsal ürünler diyebilirim. Onları ortaya çıkarız amacım tabii ki şey değil, diğer tasarım ürünleri gibi müşteriyi memnun etmek veya satış yapmak ya da bir sıradan bir ürün gibi davranmak değil. Tamamen aslında karşılık beklemeden tasarımsal ihtiyaçlarımı karşılamak. İşte onları ortaya çıkartmak için yaptığım eserler. (...) Sanırım artık orada sanat eserine dönüşmeye başlıyor çünkü ben yine aynı şeyleri yapmaya devam ederek sergilerde yer alabilirim. Zaten ona göre bu üretim süreci başlamıştı benim için. Aslında bir sanatçı olarak anılmak için başlamıştım. O kimlikle çok daha özgür ve rahat bir şekilde istediklerinizi gün ışığına çıkarabildiğiniz için. (G2)

Bu noktada herhalde şeye geliyoruz birinin sanatçı olabilmek için o şey cümlesi vardır ya diğer sanatçıların ona sanatçı demesi gerekiyor yaptığı işi sanat olarak görmesi gerekiyor. (G13)

Ona şöyle cevap vereyim sanatçı olarak tanımlayabilmek için belirli bir pişmişlik seviyesi var. Yani bir şeyler üretmiş, bir şeyler ortaya koymuş ve bunu toplumun

içerisinde bir yer edinebildiyse eğer sanatçı olmuş oluyorsun. Ama sanatçiyim yine demek gerekmiyor yani. Onlar sana desinler bırak sen onlara deme. (G16)

Onu benim dememem lazım. Onu başkalarının demesi lazım sanki “ben çok güzelim” demek gibi oluyor bence. Sanki sanatçı kelimesinin karşındakinin sana söylemesi lazım gibi geliyor o yüzden kendime sanatçı demem. Ben illüstratör ve tasarımcıyım derim çünkü yaptığım ve para kazandığım şey de bu. Yani resimden de para kazanıyorum yaptığım zaman ama dediğim gibi sanatçı daha üst gibi geliyor bana. Sadece bir resim yaptığın için sanatçı olmazsın ya da bir illüstrasyon yaptığın için de sanatçı olmazsın. Belli fikirler sunman lazım, toplumun seni kabul etmesi lazım, yaptığın için katma değeri olması lazım ondan sonra falan falan bir insan sanatçı diye yazarsa seni kitaplarda o zaman sanatçı olmuş oluyorsun gibi geliyor bana. O yüzden de ben sanatçiyim demem. (...) Sonra biri sanatçı deyince sanatçı olursun yani. Demin de dedim ya: “Ben çok güzelim” demek gibi bir şey yani. Kendine herkes her şeyi söyler ama çok da kıymeti olur mu o belli değil. (G17)

3. 2. “SANATÇIYI NASIL TANIMLARSIN?”

Sanatçının nasıl tanımlanacağına dair pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlardan birisi de Kanada’da 80 kendilerini profesyonel görsel sanatçılar olarak kabul etmiş kişiyle yapılan görüşmelere dayanan Alison Bain’in araştırmasıdır.³⁴¹ Bain’in araştırmasında sanatçı olarak tanımlanmanın en önemli göstergelerinden birisi bir sanatçının kendisini sanatçı olarak görmesi ve beyan etmesi olarak karşımıza çıkar. Ama burada bir ayırım noktası olarak amatör ve profesyonel sanatçı kavramı önem kazanır. Zira Bain’in görüşmecilerine göre günümüzde pek çok kişi kendine sanatçı diyebilmektedir ama onlar profesyonel sanatçı ifadesine çok daha spesifik nitelikler kazandırmaktadırlar. Zira profesyonel sanatçı kavramı özellikle modernitenin sağladığı sanatçı mitinden faydalanmak için çok da iyi bir kavramdır. Pek çok kişinin bu kavramı benimsemesinin ardında kavramın sağladığı avantajlar yatmaktadır. Bain bu görüşünü şöyle dile getirir: “O halde profesyonel bir sanatçı olmak, esas olarak, sanatsal bir kimliğin inşası ve sürdürülmesi yoluyla profesyonel statünün başarılı bir şekilde talep edilmesini ve savunulmasını içerir.”³⁴² Bain’in sanatçı kimliğinin inşasında tanımladığı bir diğer unsur ise sanatçıların ve sanatsal pratiklerin izolasyondan kurtularak bir tür ağ oluşturmasıdır. Sanatçılar çoğunlukla

³⁴¹ Alison Bain, “Constructing an Artistic Identity”, *Work, Employment and Society*, Cilt: 19, Sayı: 1, 2005, s. 25-46.

³⁴² Bain, *a.g.m.*, s. 34.

mekânsal olarak yakın yerlerde ve sürekli birbirleriyle etkileşim halinde yaşamaya çalışırlar ve bu birliktelik sanatçı kimliğinin esas faktörlerinden birisi hâline gelir.³⁴³ Bain'in araştırmasında sanatçı kimliğinin inşasından ziyade sürdürülmesinin daha zor olduğundan bahseder. Zira kendini profesyonel sanatçı olarak tanımlayan pek çok kişi bile geçimlerini sağlamak için sanat üretim alanının dışında çalışmak durumunda kalmaktadır. Bain görüşmecilerin bu duruma direndiklerini söylemişlerdir ama tanık oldukları bazı olaylar çevrelerinde sanat üretiminden kopup ikincil işlerde çalışmaya başlayan pek çok sanatçının tekrar sanat üretimine dönmelerinin imkânsızlığına vurgu yapar.³⁴⁴

Bir önceki bölümde görüldüğü gibi görüşmecilerden bazıları kendilerini sanatçı olarak görürken çoğunluğu ise kendilerini sanatçı olarak tanımlamamaktadır. Sanatçıyı nasıl ve hangi niteliklere göre tanımladıklarıysa bu bölümde tartışılacaktır.

3. 2. 1. Yaratıcılık

Yaratıcılık sanatçı tanımlamalarında en önemli vurgulardan birinin oluşturmaktadır. Araştırma bağlamında önemliyse yaratıcılık retoriğinin önceden de belirtildiği gibi son yıllarda özellikle KYE içerisinde öneminin artmasında yatmaktadır.

Bence bahsettiğiniz kişilerin kendisi sanatçı olarak tanımlamaması eğer yaptığınız işte yaratıcı bir yan yoksa ben de sanırım sanatçı olarak tanımlamazdım. Yine çok klişe bir tabir kullanacağım ama memur gibi çalışıyorsanız eğer ne çizeceğinizi, ne yazacağınızın size karşı taraftan söylenmesini istiyorsanız -böyle çalışan insanlar da var- evet bence o zaman kendinize sanatçı olarak tanımlamamalısınız. Ya da sanatçıdan anladığım şey sadece şu da değil işte ben resim yapıyorum ve yaratıcı bir işle uğraşıyorum ve sadece resim alanında yaratıcı yaklaşıyorum olaya bu değil. (G5)

Ben ikisinin de birlikte işlediğini düşünüyorum. Bir de bana hep şey soruyorlar yaratıcılık doğuştan mı gelir, sonradan mı edinilir? Hayır yani sonradan edinilir. Yaratıcılık zaten içinde var zaten insanların bazı insanlar başka şeyleri ön plana çıkartıyorlar. Ya da işte yetiştirilmeden olur. Çocukluktan gelen duygulardan, hislerden olur. Ne bileyim işte beynimizin bir tarafı sanat bir tarafı daha sayısala çalıştığını varsayarsak beyninin daha kullandığın tarafıyla ilgili olabilir. Fiziksel, biyolojik ve kültürel şeyleri düşünürsek hepsinin bir karması olarak çıkıyor bence hepsi ortaya. Bu konuda oraya varıyor birazcık. Çünkü ben yaratıcıyım... Şöyle oluyor açıkçası isim vererek konuşacağım yine mesela ---'in resimlerini çok

³⁴³ Bain, a.g.m., s. 35-37.

³⁴⁴ Bain, a.g.m., s. 37-42.

beğeniyorum ama hani öyle şeyler duydum ki son dönemde kocaman bir atölyesinde onun işçileri varmış falan. Bu şey gibi işlemiyor dönemimizde eskiden ne bileyim işte Leonardo'nun öğrencileri gibi değil yani şu andaki olay. Onlar sadece bir kopya. Ama öbür tarafta beslenme var, bir edinim var, kazanım var. Ama bu tarafta öyle değil sadece ticaret. Adam diyor ki kompozisyonun bu sen bunu işleyeceksin. Tarzın da bu, rengin bu. Belki rengini bile karıştırıp gösteriyor. Şu kadar şundan bu kadar bundan. Formülünü bile veriyordu yani onu yaparken. Yani bu kullanılmışlık oluyor biraz. Kültürel işçilik bile değil. O yöne bakarsanız ona tamamen karşıyım. Ben ikisinin olduğunda sanatçı olduğunu düşünüyorum. O yüzden tanıyıp ya da hakkında bir şeyler duyup da hayallerimin yıkıldığı çok insan olmuştur. Bilmiyorum elin titreyene kadar, nefes alabildiğin sürece hem zanaat kısmını da hem yaratıcılık kısmını da sen yapmalısın. Sanat böyle olur. Belki ben eski kafalı olabilirim. Ama öyle düşünüyorum. (G6)

Birincisi şöyle ben yazılı bir metne bir iş yapıyorum çoğunlukla. Yazılı metne iş yaptığım için yaratıcılığın yarısı zaten gitmiş gibi geliyor. Anlatabiliyor muyum yani? Yüzde yüz benden çıkmıyor. Tamam ben kurguladım ama orada bir şey seni yönlendiriyor. (G8)

Sanatçı, şöyle genişletebilirim, hiçbir yerde var olmayan Pinterestlerde, Shutter Stocklar da dâhil olmak üzere kendi eline kendi kalemını alıp kendisi çok farklı, onu hâlâ ben de çözebilmemiş değilim, çok farklı bir şey icat eden. Mesela --- hoca 15 Temmuz ile ilgili bir görsel hazırlıyor o gün paylaşıyor onun o ruhunu orada görebiliyorsunuz. O aşkla yapıyor bunu o da kalemine yansıyor. Benim için o sanatçı. Ama ben Pinterest'ten bakıp da onu ona koyup grafik çizerlerin geneli böyle. Photoshop'u çok iyi kullandığımız için onu alırız ona koyarız, onu oluştururuz. Ben mesela o sanatçı mertebesinde asla değilim kendimi de öyle görmüyorum. Ama gören hocalarım var mesela onlar sanatçı. İçlerinden geldiği anda bir anda bir şey ortaya çıkıyor. Heykelde de olabilir, seramikte de ben şimdi çizim dedim ama hepsinde olabilir. (G11)

Yani çok tartışılıyor bizim ülkede böyle sana kim sanatçı derse sanatçı olunur gibi söylemler vardı. İçinizde bir şey üretme arzunuz varsa ve içinizden bir şey gelerek yapıyorsanız sanat böyle bir şey yani duyguyu ortaya çıkartan bir şey. Eğer insanlara bunu başarıyorsanız yani insanlar sizin işinizi gördüğünde bir şeyler hissediyorsa ve anlamlandırabiliyorsa, kendinden bir şey katabiliyorsa sanattır. Ya ben çok kısıtlı bakmıyorum bu işe. Çok katı bakmıyorum illa okul okumak zorunda değilsiniz yani sanatçı olmak için. (G20)

3. 2. 2. Yaşama Biçimi

Sanatçı olmayı belli bir sanatta üretim yapmaktan ziyade bütüncül bir yaşama biçimi olarak gören görüşmeciler de bulunmaktadır.

Bence hayatta ki her şeye yaratıcı bir gözde yaklaşı biliyorsanız biliyorum bu da klişe ama bence tam anlamıyla böyle oluyor. Yani bazen bir sarkita baktığımda ya

da bir çerçeveye baktığımda çok farklı ilhamlar verebiliyor bana parçaları bile. Işık onun üzerine bir yerden düşmüş oluyor, ben oradan başka bir şeyler görüyorum falan hayata da sanırım yaratıcı bir yandan bakabiliyorsanız ve benim üniversite yıllarımı boğmuş olan güzel çirkin ayrımı var. Neye göre güzel neye göre çirkin o çok klişe bir tartışma ona girmeyeceğim ama ya da işte. Çok karıştırdım biliyorum bir yandan konuşup bir yandan düşünmeye çalışınca böyle oluyor şimdi toparlamaya çalışacağım. Yaratıcı ve güzel olan bir şey bulmaya çalışıyorsanız bence daima sanatçı olarak tanımlayabilirsiniz kendinize kendinizi. Ama bu güzelde işte şu tür bir güzelden bahsetmiyorum bir tabloya baktığınızda işte ağzı yüzü düzgün mü, işte bu güzel falan demiyorum. Caravaggio'nun tablolarını düşün mesela boğazı kesilen adamlar falan gayet güzel ama değil mi? Bu tür bir güzelden bahsediyorum. Ya da Schillerin falan tanımladı türden bir güzellik anlayışından, estetik anlayışından bahsediyorum. (G5)

Ama sanat kısmına da gelirsek yani “ben sanatçı oldum” diyebilecek miyim bilmiyorum. Kesinlikle sanatın içinde yaşadığımı düşünüyorum. Yani onsuz olamayacağımı biliyorum. Hani şey derler ya bu bir hayat tarzı, yaşam biçimi aynen o şekilde. Gerçekten. Çok klişe bir cevap olabilir bu ama gerçekten öyle oluyor. (G6)

3. 2. 3. İfade eden ve Özgün Olan

Yaşam biçimi ile bağlantılı olarak tabii ki sanatçının bir şeyleri ifade eden ve mücadele eden bir tarafının olduğunu belirten görüşmeciler de var. Bu tanımlamalarda hem sanatçının toplumsal olarak diğerleriyle etkileşim hâlinde hem de politik olarak öncü bir konumunun olabileceği belirtiliyor.

Evet bence var. Bu insan ilişkilerinize de tabii ki yansıyor. Sadece ona buna bakmakla değil hayatınızın bütününe yansıyan bir tavır varsa bir sanatçı olarak hayata karşı bir tavır aldıysanız ve onu bütün ilişkilerimize kendi çalışmalarınıza yansıtıyorsanız, tutarlı bir tavırdan bahsediyorum tabii. (G5)

Her işi yapabilir sanatçı önemli olan şey yaptığı sanat eserleriyle bir şeyler anlatabiliyor ve ulaşabiliyor olması. (...) Biraz öncede dedim ya sanatçı bir şey söylemek ister kendine veya bir şeyler anlatmak ister. Benimde kendimi anlatacağım, göstermek istediğim zaman gelecektir illaki o zaman için bir ön çalışma bir düzene sokma gibi düşünüyorum bu çalışmaları. (...) Çizim olarak olabilir, heykel veya üç boyutlu olabilir çünkü o da bir yandan benim alanım. Genelde bir fikrin taslaklarını oluşturmak. Fikirleri ayrıntısıyla anlatmayayım ama bu fikri nasıl oluşturabilirim, çizimle nasıl yaparım, heykelle nasıl yaparım gibi küçük çalışmalar yapıyorum. Bazıları da dallanıp budaklanıp bir seri hâline gelmiş oluyorlar zaten. (G10)

Bence sanatçı, sanatçıyı ürettiği şeyle tanımlamıyorum ben sanatçıyı. Ürettiği eserle tanımlamıyorum. Ben sanatçıyı şu şekilde görüyorum toplumları

şekillendiren insanlar olarak görüyorum sanatçıları. Yani tanımını o şekilde yapıyorum. Yani dedim sanatçı biraz aykırı olmalı yani içinde bulunduğu topluma yön verebilmeli, bağımsız düşünebilmeli, herhangi ideoloji ya da düşünceye saplanıp kalıp oradan yürümemeli, esnek olabilmeli. Yani toplum adına iyi olan, güzel olan şey ne varsa insanların üzerinde farkındalık yaratabilmeli. “Aa bu da böyleymiş. Aa bu da bu şekildeymiş” dedirten kişidir bence sanatçı. (G14)

Sanatçı olmak için sanki, nasıl anlatayım, bir duruşu olmak zorundaymış gibi hissediyorum o kişinin, koruduğu ve sürdürdüğü bir duruşu, bir fikri ya da bir yapısı olması gerektiğini düşünüyorum. Ben şu an çok değişkenim, çoğu şeyden etkilenip değişebiliyorum şu aşamada belki öncesindeki o izle yapımın eksikliğidir ya da tercihim bu şekildedir emin değilim. (...) Bence hepsi yani politik de olabilir ne bileyim Banksy gibi. Sadece sanat yapmak için sanat yapan da olabirmiş gibi düşünüyorum ya da kendisi için. Ya da piyasa işi yapar yaptığı şey ne kadar sanattır bilmiyorum ama sonuçta sanatçı yapıyor o kişiyi kimlik olarak. Bence çoğu amaçla olabilir toplumsa da olur, politik de olur. Ben sanatçıları çok şey diye ayıramıyorum yaptığı işe göre bir fotoğraf sanatçısı da aynı seviye sanatçıdır bir yağlı boya yapan realistik işler üreten sanatçıyı da hepsini sadece aracı farklıymış gibi hissediyorum. (G15)

Hem özgün bir üretim yapıyor olman lazım her anlamda kitap, edebiyat, çizim. Bence uluslararası olman gerekiyor, lokal kalmaman gerekiyor ve fikir sunman gerekiyor. Toplumun belli başlı konularında da olabilir kendi mesleğinde de olabilir. Yeni fikirler de sunabiliyor olman lazım. (G17)

Şöyle ki sanatçının asıl kaygısı estetik ve farklı bakış açıları yaratmak, bir mesaj verme kaygısı. Mesajın ne olduğu önemli değil, mesaj veren bir derdi olan iş yapma kaygısı olduğunu düşünüyorum. (G19)

G9 ise daha paylaşıma ve etkileşime vurgu yapmıştır:

Sanatçı bence, biz... Ayırıştırıyor olarak düşünmeni istemiyorum. Üreten insanlar olarak şöyle söyleyeceğim. Ben hepimizi bir aile olarak görüyorum. Yani biz şey yaşıyoruz, bir şeylerden etkileniyoruz ve bu etkilendiğimiz şeyleri tekrar kendimiz yorumlayarak tekrar insanlarla paylaşıyoruz. Dolayısıyla bence bu paylaşıma, yansımaların paylaşılmasına ben sanatçının kimliğini oluşturan şey olduğunu söyleyebilirim. En sonunda, en nihayetinde bir şeylerden etkileniyorum ya da diğer arkadaşlarım... Ya da sana bir metin geliyor ve sen metni kendince yorumluyorsun. Orada yazarın hayal dünyasından çıkmış bir şey var onun da bir dünyası var senin de bir dünyan var ve sen o gelen şeyi kendi dünyanla beraber karıştırıp bunu tekrar insanlarla paylaşıyorsun. Bunu sadece çocuklar olduğunu da inanmıyorum bence yetişkinlerin de çocuk kitapları okuması gerek. Bu da turnak içinde söylemek istediğim bir şeydi. Bunun yurtdışında bir yaşı yok bence sadece Türkiye’de sadece çocuklar okuyorlar. Dolayısıyla ben bu etkileşim, yansımalar ve paylaşımların sanat şeyi olduğuna inanıyorum. Böyle olduğunu düşünüyorum. (G9)

3. 2. 4. Fedakârlık ve Tutku

G13 ise biraz daha romantik bir tanım getirmekte ve sanatçının üretim yapmak için tutkusundan bahsetmektedir.

Ben şey aslında her sanatçı zengin değil öyle bir sınıfa ait değil. Bunları göze alabiliyor bence. Lükslerini bırakmak burada devreye giriyor yani birisi sushi seviyordur ve o sushiye verdiği parayı gidip seramik öğrenmeye vermiyordur. Sushiden vazgeçip seramik... Çok saçma bir örnek oldu. Onu yeme git içindeki şeyi öğren. (G13)

3. 2. 5. Multidisipliner ve Çok Yönlü Sanatçı

G14 günümüzde sanat üretimi yapabilmek için hem çok farklı kaynaktan beslenilmesi gerektiğini hem de farklı sanatsal üretim biçimlerinin farkında olunması gerektiğinden bahsediyor. Bu çeşitliliği multidisiplinerlik olarak tanımlayan görüşmecinin ifadeleri şu şekildedir.

Tabii aynen öyle. Ya şimdi özellikle son zamanlarda yani şöyle söyleyeyim Türkiye'deki sanatçı kavramıyla yurtdışındaki sanatçı kavramları o kadar birbirinden farklı ki. Ve bütün dünyada giderek, sadece sanat alanında değil, her alanda artık multidisipliner insan aranıyor. Yani tek başına mühendislik fakültesinden mezun olmanız yetmiyor artık. Onun yanında psikoloji masteri yapmanız, onun yanında bilmem ne bir şey yapmanız... Çünkü dünya birçok yönlülüğe doğru gidiyor. İşin içine yapay zekâlar giriyor bir bakıyorsunuz sizden daha güzel resim çıkartıyor yapar zekâ. Ama farkınızı nerede koyacaksınız insan olarak işte yapay zekâ çok yönlü değil, multitask değil ona ne verirsiniz onu yapıyor. Ama bizim insan beynimiz aynı anda pek bilgiyi, düşünceyi işleyip bunu ortaya koyabiliyor. Bizim farkımız bu ve bu özelliği bizim benimsememiz ve kendi çocuklarımıza da bu disiplini aktarabilmemiz lazım. Bakıyorsunuz Avrupa'daki adam gündüz ofiste çalışıyor akşam çıkıyor yemeğini yiyor sonra gitarını alıyor bir barda müzisyen olarak çalışıyor. Bir bakıyorsunuz sırtına almış çantasını dağa tırmanıyor, dağcılık yapıyor, fotoğraf çekiyor, albüm çıkartıyor. Yani böyle insanlar artık böyle bir dünyaya hazırlanıyoruz biz. Dolayısıyla böyle bir dünyada sanatçı budur şudur... Çok yönlü düşünmek lazım bence. (G14)

3. 2. 6. Sanat Çevresinde Yer Almak

Sanat çevrelerinde yer almanın, sergi açmanın sanatçı olarak tanınmandaki önemini G8 şöyle belirtiyor.

Bazıları adını duyuranlar farklı farklı işler yapıp devam edebiliyorlar. Yaptığı sanatsal işleri yine dergilere vesaireye satan arkadaşlarım var. Yurtdışında tanınmayı başaran ve işlerini takip eden mesela --- diye bir arkadaşım var. Kadın

portreleri yapıyor ve aldı yürüdü mesela. Sanatsal olarak yaptığı bir tanecik o şeyi satabiliyor örneğin. Sergiler açıyor işte Japonya'ya gidiyor artık. Onu yapıyor bunu yapıyor. Kendine bir ortam yarattı. Ama benim işler öyle değil yani ben mesela çocuk kitapları resimlemeye devam edersem yayınevi olmadığı sürece veyahutta ben kendim yayıncılık yapmadığım sürece işimi kime nasıl tanıtacağım. Evet tabii ki tanıtabilirim ama aynı şeyde gitmiyor, terazide denk gelmiyorlar. Bana öyle geliyor. (G8)

3. 2. 7. Tüketime Yönelik İşler Yapmamak

Sanatçının üretimlerinin tüketime veya genel kitleye yönelik olmadığını sanatçının kalıcılık peşinde olduğunu G1 şöyle ifade ediyor.

Ben reklamcılığın sanatla ilgisi olduğunu düşünmüyorum açıkçası. Yani estetik olarak bir şekilde besleniyor olabilir ama bambaşka bir şey. İnsan bu sektörün içine girdikten sonra sanat üretiyor, ruhunu doyurabilecek bir şey yapıyor gibi hissetmiyor bence. Bu işte çalışan bütün arkadaşlarımda öyle. Robot gibi hissediyoruz kendimizi yani. (...) Sadece satmaya yönelik ürünler çıkartıyor olmamız. Tabii ki ajans türleri var; daha yaratıcı işler çıkartan, daha estetik işler yapan ajanslar da var. Ama geneli günlük tüketime yönelik şeyler. Özellikle dijital ajanslar. Yani Instagram reklamları vs. tasarlayan ajansları düşündüğümde hepsi gündelik, hemen tüketilmeye yönelik, ürün pompalamaya yönelik, satış yapmaya yönelik şeyler. Bunun içinde tabii ki ben kurguladığım bir mizanpaj, seçtiğim renkler ve göze hoş gelecek bir görüntü var ama ne kadar sanat bu bilmiyorum. (...) Sanatçı biraz daha tüketimden uzak işler üreten insan. Evet belki bir ressamda ürününün satılmasını bekleyerek üretim yapıyor ama en azından ne üretim süreci o kadar hızlı ne de tüketim süreci o kadar hızlı. Mesela ressam arkadaşım ile kıyaslıyorum kendimi. Onun bir resmi ne kadar sürede yaptığını biliyorum, aylarca belki elinde fırçasıyla atölyede sabahlıyor. Sonra bir sergi süreci oluyor. İnsanlarla tanışıyor resimler. İnsanlar dokunuyor. Seven insan alıyor evine götürüyor. Ama ben ne yapıyorum? Bana verilen bir brifi hemen on dakika içinde bir görsele dönüştürmek zorundayım. Onu yapıyorum yayınlanıyor ertesi gün timelinda görünmüyor bile o görsel. Tüketim süreci o kadar hızlı ki bunun sanatla alakası bile olabileceğini düşünmüyorum. Sanatın biraz daha içe sindirilebilir bir şey olduğunu düşünüyorum. Birazcık daha zaman ihtiyacı olduğunu biraz daha demlenmeye ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Ama tabii ki dijital artworke üretilebilir. Ama ben üretmiyorum. İşten geriye kalan zamanımda buna çok hevesim veya işte buna enerjim kalmıyor. Daha enerjisiz ve isteksiz bir insan oldum. Bu kadar hızlı tüketilen şeyler yapmak yüzünden. (G1)

3. 2. 8. Maddi Kaygıdan Azade Olmak

Sanatçının tanımlanmasında yaratıcılıkla beraber en fazla öne çıkan tanım sanatçıların ekonomik kaygılarla üretim yapmamalarıdır. Bu tanım önceden bahsedilmiş olan sanatçının yüce ve güzel olan ile girdiği etkileşimle yarattığı bu yüzden de para gibi

dünyevi unsurlarla ilişkisi olmadığına yönelik yargılardan kaynaklanan bir durumdur. Sanat üzerine yapılan çalışmalar göstermiştir ki sanat üretimlerinin her zaman ekonomik bir yanı vardır ve bu olmadan sanat alanı hiçbir zaman ayakta kalmaz. Ama sanatın ekonomik ve para ile ilişkisinin görünmez kılınması ‘güzel sanatlar’ söyleminin ayakta kalabilmesi için gerekli görünmektedir. Randall K. Filer bu durumu “açlıktan ölen sanatçı” söylemi olarak isimlendirmiştir ve makalesinde bunun bir mit mi yoksa gerçek mi olduğunu sorgulamıştır. Yaptığı araştırmada bunun bir mit olduğunu çoğu sanat üreticisinin de tıpkı diğer kişiler gibi zarardan kaçarak kâr peşine düştüğü sonucuna ulaşmıştır.³⁴⁵

Sanatçılarda bu söylemden oldukça etkilenmişlerdir. Kendilerinin sanatçı olmadığını ortaya koyarken çoğunlukla kendilerinin ekonomik kaygılardan hareket ettiklerini ama sanatçıların böyle bir kaygısının olmadan üretim yapması gerektiğini belirtmişlerdir:

Sanatta da mesela insan... Sanatçı bir sürü arkadaşım var onların çalışma şekliyle benim ki birbirinden o kadar net ayrılıyor ki. Ben zamana karşı yarışıyorum. Paranın peşindeyim vesaire. Bambaşka kaygılarım var bir yandan. Evet onların da aynı kaygıları var ama dertlerini anlatma ve bunları kurgulama şekilleri çok farklı. (...) Maddi kaygıları vardır. Ama hani benim yoğunluğumda yokmuş gibi hissediyorum. Çünkü hani ben kaygılar dünyasında yaşıyorum gibi geliyor bana. Ya da bireysel bir şey bilmiyorum. Yani ben şunu biliyorum ki ben her gün üretmeliyim ki her yılın sonunda bir şeye dönüşsün bu. Ama mesela benim hani sanat yapan resim ve heykelle uğraşan arkadaşlarım süreyi daha esnek, daha relaks kullanıyorlar. (...) Bir arkadaşım var daha geçenlerde Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde bir sergisi oldu. Aynı kaygılarımız yok mesela yani baya kaygı yüklü bir insanım. Hayatımı idame ettirebilmek için. Ama o mesela... Ya da bana öyle geliyor. Evet kaygıları var ve bu endişelerden bir şeyler çıkıyor ama mesela görmeyi... Bir şeyi görüyor muyuz görmüyor muyuz? Gördüğümüzü ne kadar anlayabiliyoruzla ilgili mesela onun kaygısı. Bence yaptığım işin baskıda renk ayırımında sıkıntısı olmasın, aman şurdan şöyle paylı bırakayım. Onlar çok serbest isterse bütün odayı boyabilir isterse bu kadarlık yeri. Bu bile daha çok limitli bir ortamda çalışıyormuş gibi hissetme sebebim benim. Benim çok fazla kriterim var uymam gereken ve takip etmem gereken. Çünkü basılan bir iş yapıyorum, ölçüler var, bir şeyler var. Sanatta o yok. İsteddiğin... Canvas sizeini sen belirlersin. Bu çok basit bir örnek. Bence bu çok ayırıştırıyor yani. Hani kendin yazıp resimlersen

³⁴⁵ Randall K. Filer, ““Starving Artist”--Myth or Reality? Earnings of Artists in the United States”, *Journal of Political Economy*, Cilt: 94, Sayı: 1, 1986, s. 56-75.

belki biraz daha o anlamda yine sınırlı olur ama bu alanda biraz daha bana sanatsal bir iş yapmışım hissi verebilir. Ve metinsiz olursa. (G8)

Benim yaptığım şey şu anda kitap yapıp aslında çocukların okuyacakları bir şeyleri göstermek. Ama bir şey söyleme kaygım aslında yok burada para kazanma kaygım var. (G10)

Başka teklifler de oldu ama dediğim gibi çok ticari durum çok hoşuma gitmiyor en azından bura özgür olmak istediğim bir alan. Zaten illüstrasyon ya da tasarımda müşteri belli sınırlar çiziyor mecburen bari sergi, sanat üretimi diyebileceğimiz çizimlerde daha özgür kalmak istiyorum o yüzden. (...) Ben şöyle düşünüyorum ben tamamen bir iş alımı yapıyorum sen bakmak istersen bakıyorsun diğerinde sen bana geliyorsun neleri istediğini diyorsun ben onlara dönüştürüp sunuyorum ve sanatta zaten sanatçı söylemek istediğini yapar ve karşıdakiler almak isterse alırlar. (G17)

Hep öyleydi ya işim o kadar azdı ki hep yaptığım sanat için olan şeylerdi, kendim için. Para kazanmıyorsan sanattır mesela ne basit ifadeyle. (...) Piyasaya yapılırsa pek sanat eseri diyemeyebiliriz. İş diyebiliriz ona. O muğlak bir kavram. Benim orada net bir tanımım yok ama Berger'in açıkladığı kavram bana baya yakın yani. (G22)

G13 Picasso'dan örnek vererek kendi durumu ile sanatçının durumunu karşılaştırmaktadır.

Sanat biraz daha agresif bir şey gibi yani bir ifade biçimi sanat. Genel anlamda öyle. Yoktan var etmek vs. Ama ben her zaman şey düşünmüşümdür özgürlük örneğini vereceğim. Picasso'yu düşünmüşümdür. Bir sanat seminerinde Picasso'dan bahsederken şey demişti. Bir gün resme başlar; bir süre, iki yıl sonra bundan sıkılır klasik resim yapar; bir süre sonra bundan sıkılır Kübizme doğru yönelir. Bir anda o üretimin içine girer sonra bir anda ondan vazgeçer gider seramik öğrenir, seramik yapmaya başlar. Bir şekilde her şeyi deniyor. Ortaya kocaman kocaman ürünler çıkartıyor. Ama ben çok küçük ve şey hissediyorum kendimi bunu yapacak güçte hissetmiyorum. Çok özendiğim bir şey ama belki bu şeyle ilgili bu ülkede yaşamak, bu da bir bahane tabii ki ama, ekonomik koşullar, her şeyi bir anda durdurup başka bir şey öğrenme lüksüm olmuyor maalesef. En fazla lüksüm bu okula girmek oldu. O başka hiçbir şey değil. (G13)

3. 2. 9. Sanatçıya Karşı Tasarımcı

Tasarımcı mesleği ise önceden de belirtildiği gibi sanatçı tanımlamasından uzak duran görüşmecilerin kendilerini daha rahat hissettiği bir kavram. Kendisini tasarımcı olarak gören görüşmecilerin pek çoğu reklamcılık sektöründe çalışmaktadırlar. Aslında reklamcılık sektörü de sanatı içeren ama bazı görüşmecilerin vurguladığı gibi sanatı bir araç kullanan bir sektördür. Bu durumu Paolo Virno da şöyle vurgulamaktadır: “Sanat her

yerde, reklamlarda bile sanat var. Sanat üretimi tek bir yerin tekelinde değil; sanat deneyimi moleküllerine kadar ayrılıp her yere yayılmış durumda.”³⁴⁶

Tasarımcı daha piyasaya yönelik işler yaptığı için özellikle KYE içerisinde üretim yapan sanat üreticileri tarafından daha fazla benimsenmektedir.

Sanatçı soru sordurandır herkesin bildiği gibi tasarımcı da cevap verendir. Ben tasarımı böyle anlıyorum çünkü benim önüme düzensiz bir görsel ve metin geliyor ben onları düzene sokup belli tasarım dili çerçevesinde tekrar piyasaya sunuyorum. Piyasaya gösteriyorum. (...) Bu söylemi tabii daha önce bir yerden duydum tabii uzun uzun okumalar var simple olarak bunu söyleyebilirim. Bir sanatçı, bir sanatçı ile beraber ya da sanatçı işiyle diyaloga girdiğinde genelde onda bir cevap bulmaya çalışmaz. Oradaki tekniği irdellersin, renkleri irdellersin, sana sordurdu soruları daha çok önemzersin. Tasarımcı da belli şartlar vardır genelde metin ve görsel düzeni ile bağ kurulur. Pandemi döneminden örnek vereyim virüs ver dışarıda dışarı çıkamayınız bunun için bir virüs fotoğrafıyla dışarı çıkmayınız metne bunun için yeterlidir. Yani aslında orada dışarı çıkmamalarının cevabını biz onlara veriyoruz. Veya işte bir etkinlik var etkinlik haberini hangi saatte nerede olduğunu falan sunuyoruz onlara. Soru sormuyoruz yani cevap veriyoruz o yüzden böyle söylenebilir. (G4)

Aslında bir şey tasarlamakta endüstriyel tasarımda, moda tasarımında, grafik tasarımında şekilden çok biraz yapılış biçimi önemli oluyor. Yani bunu ifade ettiğiniz araç ve kullandığınız teknikler. Ama sanat ve sanatta daha çok düşünsel bir süreç olduğu için o yüzden tasarımla o şekilde ayırabilirim. (G7)

Şöyle bunu aslında benim düşünmeme sebep oldunuz. Mesela tasarımcı sanatçı değildir. Çünkü endüstriyel olarak bir şeyler üretir yani ve bunu birisi kullanır. Bir sürü, binlerce, milyonlarca insan kullanıyor örneğin. Şu telefonu tasarlayan kişi sanatçı olabilir mi örneğin? Bence olamaz yani. O yüzden belki böyle yetiştim için de yaptığım şey çok adetli basılıyor, insanlar... Ah ne bileyim. (G8)

Bizim yaptığımız iş ise aslında toplum ve markaların markaların nasıl baktığı da çok önemli- sorunlarına çözüm bulmamız. Biz aslında sorun çözücüyüz bir yerde. Ona daha ürün sattırmaya çalışıyoruz, ona daha çok birazda şey yapmaya çalışıyoruz. Tabii ki ---'dan örnek vereyim hani mücadele etmek kavramını birçok şekilde defalarca defalarca önümüze koyup her seferinde bize hatırlatıyor. Biz biraz da hatırlatıcıyız. Bir kavramı, bir tanımı, bir ürünü. Mesela bir süredir ortada yoktur o ürün o ürünü hatırlatma görevi olan insanlarız. Dikkat çekici bir yolla anlatan. Dikkat çekici yol için sanatı kullanıyoruz. (G19)

³⁴⁶ Paolo Virno, Sonja Lavaert, Pascal Gielen, “Sanatın Ölçsüzlüğü: Paolo Virno ile Söyleşi”, *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 177.

3. 3. SANAT ÜRÜNÜ VE ÜRETİMİ

Sanatsal üretimde son yıllarda anlatılabilecek en önemli değişim dijital olanakların büyümesidir. Dijital devrim ve dönüşümlerin sanat üretimine ve sanat nesnesine büyük etkileri olmuştur. Bilgisayar ve onunla beraber internet yeni sanat mecralarının ortaya çıkmasına olanak tanımış ve sanat üretiminin yeni biçimlerini ortaya koymuşlardır. Buna genel manada şemsiye bir terim olarak dijital sanatlar denilebilir. Karen Verschooren çalışmasında bir Venn şemasıyla sınıflandırmayı şöyle yapmıştır: İç içe dört halka bulunmaktadır. En dış halkada her şeyi kapsayan çember dijital sanattır onun hemen altındaki halkada yeni medya sanatları bir altındaki halkada internet sanatı bir altındaki halkada net.art bulunmaktadır. Yazılım sanatı yeni medya sanatıyla dijital sanatı kapsayan bir çemberken ağ sanatı tüm dört halkayı ve dijital-olmayan (analog sanat) sanata doğrudan açılan bir sanat türüdür.³⁴⁷

Fakat yeni medya sanat ile dijital sanatı birbirinden ayırmak kolay değildir ve bu iki kavram birbirinin yerine de sıklıkla kullanılmaktadır.³⁴⁸ Lev Manovic yeni medyayı içermesi gereken beş özellik ile tanımlamaktadır: sayısal temsil (numerical representation), modülerite (modularity), otomasyon (automation), değişkenlik (variability) ve kültürel kod çevrimi. Fakat bu özellikler yeni medya sanatlarını tanımlamaya yeterli olmaz.³⁴⁹ En genel olarak yeni medya sanatı, sanat nesnesinin dijital devrimin ortaya koyduğu sanal mecralara bağlı olarak var ettirebilen sanatlardır. Yeni medya sanatlarının alt başlıkları olarak bilgisayar sanatı, yazılım sanatı, internet sanatı gibi farklı sanat türleri bulunmaktadır.

Buradaki tanımlardan yola çıkarak eğer dijital sanatı şemsiye bir kavram olarak ele alırsak dijital sanatlar en genel manada iki temel başlığa ayrılır: yeni medya sanatları ve post-dijital sanat. Post-dijital sanatlar, dijital olanakların ve internetin dili kabullenilerek ve onların imkânları kullanılarak ortaya çıkan biçim olarak resim, heykel ve fotoğraf olarak

³⁴⁷ Karen A. Verschooren, *Situating Internet Art in the Traditional Institution for Contemporary Art*, Cambridge Massachusetts 2007, s. 14-22.

³⁴⁸ Aysun Cançat, “Yeni Medya Sanatı Üzerine...”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2018, Sayı: 40, s. 166-167.

³⁴⁹ Evren Erlevent, “Yeni Medya Sanatı”, *İnet-Tr’13: XVIII. Türkiye’de İnternet Konferansı Bildiriler Kitabı*, İstanbul 2013, s. 117-121.

ortaya çıkan sanat ürünleridir.³⁵⁰ Bu bağlamda dijital sonrası sanat yeni medya sanatları ile analog sanat arasında bağlantılarla ortaya çıkan bir sanat türüdür. Çoğunlukla yazılım sanatını da içeren sanat türü olarak ortaya çıkmaktadır.

Benzer bir ayrımı bilgisayar sanatı tarihi üzerine çalışan Grant Taylor da geliştirir. Bilgisayar sanatı ilk çıktığı 1960'lı yıllarda bu alanda üretim yapanlar çoğunlukla bu türden bilgisayarlara sahip olabilecek kadar sermayeye sahip olan üniversiteler, araştırma enstitüleri ve şirketlerde çalışan bilim insanı, mühendis ve programcılardı. Bu yüzden bilgisayar sanatının kökeninde sanat eğitimi almış üreticilerden çok bilim eğitimi almış olan kişiler yer almaktadır. Bu erken dönem bilgisayar sanatı üreticilerinin sayıları çok az ve yaptıkları işler oldukça sınırlıdır ayrıca ortaya koydukları sanat ürünleri sanat alanına yönelik olmaktan çok çoğunlukla yeni ortaya çıkmış olan bilgisayarın sınırlarını keşfetmeye yönelik olarak ortaya çıkmıştır. Fakat bilgisayar teknolojisi çok hızlı bir gelişim gösterir küçülür ve evlere alınabilecek kadar maliyetleri düşer. Bu dönemde kişiselleşmiş bilgisayarlar (personel computer – PC) evlere girer.³⁵¹ Tabii ki evlerdeki bu bilgisayarlarla beraber pek çok yazılımda kullanıcıların hizmetine açılır. Bu yazılımları bazıları da resim yapmaya yarayan basit yazılımlardır. Bu basit yazılımlar hem sanat üreticilerinin hem de sıradan bilgisayar kullanıcılarının ilgisini çeker ve ortaya pek çok bilgisayarda yapılmış sanat ürünü ortaya çıkmaya başlar. Bilgisayar sanatı kavramı bu yeni durumu açıklayamaz hâle gelir çünkü o dönemde bilgisayar sanatı ifadesi doğrudan yazılım tasarlamak ile bağlantılı olarak kullanılmaktadır ve yazılımlar vasıtasıyla sanat ürünü ortaya koymak bunun dışında görülmektedir. Bunun üzerine bu ayrımı tanımlamak için iki kavram ortaya çıkar. Bu kavramlardan ilki bilgisayar-temelli sanat (computer-based art) iken ikincisi bilgisayar-destekli sanat (computer-aided art veya computer-assistent art) kavramıdır. Bilgisayar-destekli sanat üreticileri çoğunlukla bilgisayarda

³⁵⁰ Christiane Paul, “Dijitalin Soyağaçları: Bir Eleştiri Sonrası”, *Dijital Sonrası Tarihçeler*, İstanbul: Akbank Sanat Yayınları, 2015, s. 121.

³⁵¹ Sibel Avcı Tuğal, *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2018, s. 15-63.

üretmiş olan yazılımları kullanarak resim, 3B modeller, animasyonlar vb. üreten kişilerdir bu kişiler kendileri bir yazılım üretmezler.³⁵²

Görüldüğü gibi digital sonrası sanat veya bilgisayar-destekli sanat gibi kavramlar doğrudan doğruya bilgisayar programlama veya yazılım üretme gibi yeterlilikleri olmadan ama üretilmiş olan bilgisayar ve dijital olanakları kullanarak sanat ürünleri ortaya koyan kişileri tanımlamak için kullanılacak kavramlardır. KYE içerisinde üretim yapan sanat üreticilerinin de bu şekilde tanımlanabilecek sanat üreticileridir.

KYE içerisinde yapılan sanat üretimlerinde çoğunlukla dijital araçlar geleneksel analog araçlara göre daha fazla tercih edilmektedir.³⁵³ Görüşmecilerin bu konuda farklı nedenleri ve fikirleri bulunmaktadır.

3. 3. 1. Sanat Ürünlerin İçeriği

Görüşmeciler kendi çalışmalarını ve ürettikleri nesnelerin içeriklerini ve felsefelerini farklı şekillerde tanımlamışlardır.

G1 ve G2 kendi çalışmalarını daha minimal işler olarak görmektedirler:

Ben aslında temiz tasarım yapmayı seviyorum genel olarak. Ve sanırım tarzım biraz daha dark. Çok renkli işler yapmayı sevmiyorum. Renk paletime önem veriyorum. Tipografi de benim için çok önemli. Her zaman temiz okunaklı tipografi ve görsel oyunları seviyorum tipografide. Benim aslında tasarımı bunlar odaklı diyebilirim. Minimal, dark, tipografi ağırlıklı. (G1)

Ben başından beri teknik anlamda uzmanlaşmak istemediğim için ilgimi çeken ve daha çok ilerlemek istediğim illüstrasyon, tipografi üzerine, 3D-2D animasyon... (...) Her şeyi yapıyordum bir ajansta yapılması gereken. (...) Ben özellikle son iş başvurularımda ya da bana gelen iş tekliflerinde Instagram hesabımı genelde portfolyo gibi gösterdiğim için başvurularımda. Kendi çizimimde çalışmak biraz daha maksimum düzeyde kendi tarzımda işler yapmak istiyorum. O yüzden referansım o olunca ajanslarda da ya da başka yerlerde çalışırken de kendi çizimden çok ödün vermeden ya da kendi tarzımı yaparak bazı şeyleri yapmak istiyorum üretim süreçlerinde. Belli başlı kurallarım yok ama minimalist gibi görüyorum kendimi. Daha çok minimal tarzda işler yapıyorum başkası adına da bir iş yaparken. Zaten bu ikisi arasında bir köprü kurmaya çalışıyorum zaten

³⁵² Grant Taylor, *When the Machine Made Art: The Troubled History of Computer Art*, New York 2014, s. 197-200.

³⁵³ Eric Klinenberg ve Claudio Benzecry, "Cultural Production in a Digital Age", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Cilt: 597, 2005, s. 6-18.

genelde. Şu an açık söyleyeyim zaten herhangi bir maddi kaygım olmasa Instagram'daki kendi hesabım üzerinden yapmayı sevdiğim şeyi yapmaya devam ederim. (G2)

G12 animasyona nasıl geçtiğini ve bir şeyleri hareket ettirmeye dair tutkusunu şöyle anlatmaktadır.

Evet kendi kendine oldu. Çizimi seviyorum. Çizime hareketlendirecek bir şekilde girdiğim zaman ve çizimin hareketlendiğini gördüğüm anda inanılmaz etkilendim. Çünkü çizdiğim bir şey hareketlenince çok farklı oluyor. Bunu sadece çizen kişi hissedebilir diye düşünüyorum çünkü farklı bir şey. Yani artık bundan sonra tüm çizimlerimi hareketle çizmek istiyorum. Çizim yaparken yaptığım karakterin hikâyesi var. Atıyorum sarhoş bir karakter yaptınız veya uykulu bir karakter yaptınız bir kişilik özelliği fiziki olarak belli bir karakteri yaptığınızda ve bunu yürütmek istediğinizde sarhoş gibi yürümesi lazım uykulu gibi yürümesi lazım veya farklı bir şekilde yürümesi lazım. Siz bunu çizdiğiniz için o karakterin nasıl yürüyeceğini de biliyorsunuz. Aslında çizim yapmayan bir animatöre verdiğiniz zaman çok mekanik yürütüyor. Ama siz kendi karakterinizi nasıl yürüteceğinizi biliyorsunuz. Bunu öğrenme istedim. Çok animasyon yapmıyordum ama şu an animasyon da yapıyorum artık. (G12)

G3 ve G19 daha çok fotoğraf ve fotomanipulasyon üzerinden üretimler yapmaktadırlar.

Ya şöyle bunu tam bilemiyorsun. Ben bilgisayar mühendisliği yapıyordum iyi de yapıyordum belki devam etsem daha da fazla kazanırdım. Bunu bilemiyordum yani misal bir saat kod yazarım ama bir saatten sonra on saat iş yapmış gibi oluyorsun. Ama sanat işini on saat yapıyorsun bittikten sonra yorgun değilsin. Öyle hissediyorsun. Tam olanarak neden böyle bir şey var bilmiyorum. (...) Bir tane kamera aldım arka odada fotoğraf çekip fotoğraf üzerinden tasarımlar yapıyorum. Instagram'ı gördüysen baya bir tasarımsal işler var. Onları ücretsiz yapıyorum sırf sanatsal yönüm gelişsin bir şeyler yapılsın edilsin falan. (G3)

Çizim şöyle çizimlerim vardı ama çok iç açıcı şekilde değildi amatör şekilde. Benim esas ilgilendiğim dijital illüstrasyon ve dijital manipülasyon, fotomanipülasyon üzerinedi. Bir nesneyi bir yerden alıp başka bir dünyaya sokmak benim asıl uzmanlığım diyebilirim şu anda da. O şekilde yani. Çizimler yapıyordum deneme amaçlı yani herkes kadar. (...) Sanattan anlıyoruz ama gidip de hani hiç birimiz Picasso veya Michalengelo türünde şeyler üretmeye niyetim yok yani. Öyle bir hedefim yok. (...) Sanatın her dalında her dalında demeyim iddialı olacak o. İllüstrasyon, fotomanipülasyon, fotoğraf, fotoğraftan da anlarım, çekimleri de yapabilirim. Tipografi anlamında işte logo, branding de kendimi geliştirdiğimi söyleyebilirim, gibi işte yarabilecek birçok alanda geliştirdiğimi düşünüyorum kendimi. Biraz usta çırak ilişkisi var bizim işte kimden ne kapıtığınla ilgili. Biz bütün sanat dallarıyla ilgilenmek biraz bilgimiz olması zorundayız. Çünkü zamanı geldiğinde bunu bir araç olarak kullanacağız. (G19)

G4 belli bir tasarım dili çerçevesinde üretim yapmaktadır.

Standart bir tasarım dili var. İş geliyor, zaten her markanda kendi tasarım dili var. Fotograflık çalışma, tamamen vektör tabanlı çalışma, hem fotograflık hem vektör olabilir, tamamen çizgisel olabilir. Bir markaya biz bir tasarım dili hazırlıyoruz marka kabul ediyor ve biz bir yıl boyunca bu tasarım dilde devam ediyor. Özel günler için bir şablonumuz oluyor. Mesela anneler günde o şablonu kullanıyorsun, genel bir şablon yazı alanı üst tarafta “anneler günün kutlu olsun”, aşağı tarafta da görselin hangi dilde olduğuna göre fotoğraflısa fotoğraf yerleştirme, çizgiselse çizgisel bir şeyler yerleştirme o dillerin çok dışına çıkmıyoruz ki genel sosyal medya kısmına bakıldığında çok farklı dillerde bir şey gözükmesin. (G4)

Kitap illustrasyonu yapan G11 kendi sanatsal yaratım sürecini şu şekilde ifade etmektedir.

Baya okuyorum bir kere değil iki kere değil, seslendiriyorum, canlandırıyorum. Yani o kısmı biraz uzun. Bir kere kaş, göz, burun oluştuktan sonra sahneler çok kolay geliyor bende. Benim için önemli olan karakter. Mesela ilk kitabımda çekirge tasarlamıştım. Çekirge için bir haftada 10 saat günde çalışarak kapattım kendimi. Alt tarafı çekirge ama çok uzun sürdü. O karakteri tasarladıktan sonra da arka sahneler çok kolay geldi. Benim için zor kısmı o karakteri tasarlamak. (G11)

G22 kendini daha konsept sanatçısı olarak görmektedir.

Ben konsept art eğitimi aldım aslında Kanada'da. Concept Art and Animation eğitimi. Animasyon diye girip konsept artçı olarak çıkmışım onu fark ettim. Çünkü başından beri yaptığım benim konsept arttı yazı işlerine giriştiğimden beri. Yazı işlerinde de mesela sinema edebiyatı birleştirip o bir konsepttir mesela. Daha sonra --- diye hayali bir üniversite kurdum ayda fantastik bir şey. O da bir konseptti aslında. Feminist ---, Feminist --- bunlar da konsept. Dedim ki “Ben konsept yaratıyormuşum.” O zaman ben konsept artçı olarak ben bir fikir üretip, bir konsept yaratıp, bunu hayata geçiren kişi olarak gördüm kendimi. Yani sanatımın adını, biçimini daha yeni kurdum bu şeyde. Kendimi bu şekilde motive ettim. Oyunda da aynı şekilde bir konsept yaratıyorsun -bir karakter, bir dünya- onu oyunlaştırabilirsin, animasyon yapabilirsin, film yapabilirsin, öyküsünü yazabilirsin. Her şeyini yapabilirsin önemli olan konsepttir ana hikâyedir, konudur. Onu modifiye edebilirsin. Bende bu konseptlerimi oyun alanında da uygulayabilirim dedim çünkü aldığım eğitim bunu destekliyordu. Biz bir karakter yaratıyorduk sen onu oyunda da kullanırsın, animasyonda da kullanırsın. Zaten bir şeyi oyunu çıktıktan sonra animasyonu oldu, filminin olduğu... Mesela Mortal Combat'ın filmini bile yaptılar. Onlar birbirini dönüştüren şeyler. Marvel'in karakterlerinin olduğu Örümcek Adam'ın oyunu yok mu mesela. (...) Bunlar uzak şeyler değil. Konsept merkezli bakınca çözüldü “Ben burayı da çalışabilirim” dedim ve aslında almamaları lazım benim gibi insanları fakat büyüyen sektörlerde herkesi alıyorlar artık. Yani büyüyen demek adam alıyorlar demek. Ben de bu

mantıkla ekonomi mantığıyla baktım tuttu bu. Tuttu, işe yaradı. Oyun sektörüne girdim bu şekilde. (G22)

3. 3. 2. Dijital Üretimini Analog Üretime Tercih Edenler

KYE içerisinde üretim yapan sanatçılar büyük oranda ürettikleri ürünleri dijital imkânlar ile ortaya çıkartmaktadırlar.³⁵⁴ Dijital üretimin en büyük artışı sanat üreticilerine inanılmaz bir hız sağlamasıdır. Sanat alanında üretilen sanat ürünlerinin aksine KYE’de yapılan üretimler çok daha fazla hızlı üretilmesi gerekmektedir hatta bazen sanat üreticilerinden birkaç saat içerisinde ortaya bir ürün konulması istenmektedir. Bunun için de en önemli araç dijital üretim olmaktadır. Görüşmecilerin hız dışında dijital üretimde belirttikleri bir başka avantaj ise değişimin kolaylıkla yapılabilir olmasıdır. Üretimlerde bir hata gerçekleştiğinde veya fikir değişikliği olduğunda dijital üretimlerde değişiklikler kolaylıkla yapılabilir.

Ben dijitalciyim çünkü şu anda elimin altında herhangi bir atölye ortamı olmadığı için... Deneysel şeyler yapmak istiyorum ama maalesef... İlk etapta bunlar üç boyutlu skeçler gibi elimde kalıyor. Ben de zaten Instagram hesabımı aktif kullanmamın sebebi elle tutulur biçimde bir şeyler yapamadığım için en azından üç boyutlu bir şey üretilse nasıl gözükürü göstermek için dijital bir arşiv biriktiriyorum şu an. (G2)

Şöyle bilgisayarda şey yaptım. Elle tasarımıdansa biraz daha bilgisayar ortamında tasarıma yöneldim. Daha az zaman ayırdım ama devam ettim yani sıfırlamadım. (G3)

Ben aslında analogu seviyorum ama elde çalıştığım ve bunları tarayıcıda tarattığım zaman çok kötü bir görüntü yani çok kötü bir çıktı aldım. O yüzden artık dijitalgeçtim çünkü biraz artık tamamen üretimhane gibi olduğu için hani şu anki durumum sürekli hızlı bir şekilde yapmaya çalışıyorum. O yüzden dijital pratik. Geri alabiliyorsunuz, rengini değiştirebiliyorsunuz. Bu şekilde. (G7)

Daha hızlı. Daha rahat tabii konforu var. Hızlı sonuca şey yapıyoruz. Mesela şimdi katalog bir şey aldım duvar kâğıdı tasarlayacağım onun için dijital baskı alacakları için dijitalde çalışmam icap ediyor. (G11)

Tabii bir de siz klasik çalışıyorsunuz ben suluboya, guvaş boya işin içine dijital teknolojiler de giriyor. Orada da kardeşim bana işte Amerika'dan bana çizim tableti falan getirdi. O da benim çocukluk hayalimdi. Biraz onu kurcalayak

³⁵⁴ Mark Blythe, “The Work of Art in the Age of Digital Reproduction: The Significance of the Creative Industries”, *Journal of Art & Design Education*, Cilt: 20, Sayı: 2, 2001, s. 144-150.

kurcalaya onu da öğrendim. Şimdi ağırlıklı olarak dışarıya yaptığım işler dijital oluyor. Yani kendinizi geliştirmekle alakalı birazda. (G14)

Geneli öyle. Gelenekselden çok uzaklaştım ben. Dijital ortam... Şuna alıştıyorsunuz bir süre sonra; kalıcı işler, fiziksel işler üretmek her zaman daha keyiflidir bence her anlamda ama o kadar dijitalle işim gereği iç içeyim ki bir süre sonra dijital üretmek daha cazip geliyor size. Dün mesela bir, iki saat çizip karaladığım bir illüstrasyonu hemen hikâyede paylaşıyorum ve o iş tüketilmiş oluyor aslında. O iş bir daha ne zaman gündeme çıkar atıyorum sizinle iletişim kurduğumuz platformda birikir birikir o işler ve projeye dönüşür o zaman paylaşıyorum mesela. Ben bu işi otuz işler baskı, on emisyon şeklinde satmayı mesela tercih etmiyorum. Ama bazen de bir ressam hocamızla sergi yapmıştık demiştik o sergide de belli bir kavram belirleniyor ve o kavramın üzerinden üretim yapıyorum. Mesela bağımlılıktı kavram konumuz atıyorum ben de akranlarımda gördüğüm bağımlılık yapılarını illüstre etmeye çalıştım. Hemen linkini de bırakayım varsa zamanınız daha net anlaşılması amacıyla. Şartlar, durumlar ve getirisine göre çok değişebiliyor bazen sanatsal üretim tercihleri. Bu da faydacılık ve biraz da çıkarıcılık şeklinde anlamına gelebilir bilmiyorum. (G15)

Tabii düşünürken eskiz aldığım yerler var, storyboard karalarken falan kalem kâğıt kullanıyorum. Ama genelde zaten işimin yüzde doksanı diyeyim dijitalde geçiyor şu an son beş-altı senedir böyle. (...) Keyif veren taraf tabii ki analog. Yani benim enerji harcadığım içinde bulunduğum ve ondan büyük haz alıyorum yani bu gerçekten uzun zaman resim yapmayınca sonra birden boya alıp resim yaptığım zaman gerçekten ne kadar güzel bir şey olduğunu hatırlıyorum ve üzülüyorum. (...) Yüzde seksenim kendime iş üretmekle geçiyor aslında yani zamanımın yüzde sekseni. Son bu coronayla beraber işlerim çok yoğunlaştı çünkü dijital sektör bir anda coştı ve herkes içerik aramaya başladı. Çünkü ben klip yapıyorum ve insanlar şarkı çıkartıyor. Şarkı yok içerik yok ortada. O yüzden son üç dört aydır çok yoğunum çalışma açısından. Yani hiç kendime zaman ayıramadım ama arta kalan zamanlarda özellikle kendimi geliştirmek ve yeni sanatçıları, yeni animatörleri, yeni illüstratörleri sürekli takip ediyorum ve tekniklerini çözmeye çalışıyorum. Çünkü her gün yeni bir şey çıkıyor ve kopmak istemiyorum durumdan. Dediğim gibi normal şartlarda sürekli kendimi geliştirme ve şey yeni şeyler katma hâlindeyim. Bu da şöyle iş sağlıyor aslında yani siz yeni işler ürettikçe sonuçta bunu paylaşıyorsunuz her yerde, ne kadar paylaşırsanız o kadar ilgi çekiyor ve o kadar iş bulma olasılığınız artıyor. Bu gelecek diye beklemek bence dünyanın en saçma şeyi sürekli üretmek lazım. (G20)

% 99 dijital. Tercih değil. Kâğıtla çizmeye ne zorluyor diye sorulacak bir çağdayız. En kolayı dijital. Kaleme kâğıda bile gerek yok. Ama kalem kâğıt sende fiziksel bir şey olduğun için kalem kâğıt hâlâ en yakın şey. Kalem kâğıtla en kolay kendini ifade edersin. Bir şey çizmen gerektiğinde en rahat kâğıtla kalemle çizersin ama onu gittikçe -şu anda geçiş aşamasındayız- insanlar gittikçe tablette çizmeye başlayacaklar. Diyecekler “Ayyy layer yok ay onda yok.” Mesela çok çizim yaptıktan sonra kâğıda çizdiğinde geri al düşmesi vardır ya hatalarını geri alırsın.

Çiziyorsun şeye basmak istiyorsun geri ala basmak istiyorsun ama o bir kâğıt geri al şeyi yok bir tane de silgi var silince de tamamı silinecek böyle. Böyle çok duyguya kapıldığım oluyor. Tam geçiş aşamasındayız ama benim işlerimde % 99 dijital ve bu bir seçenek falan değil bu bir olgu. Bu böyle. Takıntım da yok yani şikâyetim de. İkisinden yana da şikâyetim yok. (G22)

Dijital üretimin hızlı olması sebebiyle tercih edilmesini görüşmeciler şu şekilde aktarıyorlar.

Şöyle düşünüyorum ben genel olarak en başından beri biraz böyle zamanımı daha ergonomik kullanmayı seviyorum. Özellikle bu koşturmacalar içerisinde çok fazla zaman bulamayabiliyoruz daha böyle uzun süreçlere. O yüzden bir fikir aklıma geldiğinde genelde son hâlini en hızlı nasıl alıyorsa çoğunlukla o yolu tercih ediyorum. O yüzden çok el çizimi bile yapmıyorum genelde. Sadece bilgisayar üzerinde çok hızlıca, onu da yine mousela çiziyorum fikir olduğunda. Sadece kabataslak fikirleri genelde not alıyorum. Notlarımda detaylı oluyor genelde işte santim santim boyutuna kadar bazen yazıyorum. Ama manuel işte dediğim gibi zaten ulaşmak istediğim sonuç yine dijitalde olduğu için şu an için elle veya analog olarak pek bir şey yapmak istemiyorum. Ama dediğim gibi bir atölyem olduğu zaman dama manuel, elle üretim pek çok şey yapabilirim. (G2)

Onu sulu boyayla elde yapıp dijitalde aktarıp zaman kaybı benim için. Dijitali o anlamda hızlı olduğu için tercih ediyorum. (G11)

Niye dijitali seviyorum, gelenekseli sevmiyorum? Geleneksel bana çok uzun vakit aldırıyor yani. Benim bir şeyler yapmam gerekiyor. Kafamdaki şeyi çıkartmam gerekiyor, bir şeyler çizmem gerekiyor ve onu üç saat, beş saat... Bir de ekonomik olarak öyle bir konumda değilim ki yani. Benim zamanım ve vaktim değerli. O vaktimi boya kokusuyla, tiner kokusuyla ayıramam yani. Ekonomik anlamda demiyorum vakit anlamda diyorum. Vakit gerçekten benim için önemli. Ben bir portreyi gelenekselde yapacağım vakitte iki yüz tane, üç yüz tane yapabilirim dijitalde. İki yüz, üç yüz portre bir şey demek yani ama bir tane portre tamamen keyfi bir şey. İki yüz, üç yüz tane portre çizersem dijitalde portre mekanikleşir benim elimde. Ben o işi daha da iyi yapabilirim demektir. Geri dönütler de farklı. Bir de şey yani ben 21. yüzyılda yaşıyorum yani. Artık insanlar kodlamayla resim yapıyor. Boya görmek istemiyorum yani. (G12)

Dijital üretimin üretime zaman kazandırmasının yanında değişim çok kolay gerçekleştiği için hata payını da neredeyse yok etmektedir.

Onun çünkü deneme yanılma şeyi daha yani çok müdahale edemiyorsun. Şöyle gösterim sana şu z tuşu gözüküyor (klavyeyi gösteriyor ekrandan) o kadar çok geri alıyorum ki işi. Yapıyorum siliyorum yapıyorum siliyorum. Bu benimle alakalı çok kararsız bir insanımdır zaten. Analogda bunu yapamayacağım ve ne olacak çok merak ediyorum. O yüzden istiyorum. (G9)

Şöyle dijitalde hata yapma şansınız çok düşük. Bırakıp her an elde edebiliyorsunuz, başka ortamda herhangi bir malzemeye gerek olmadan. Biraz da şey var, nasıl açıklayayım, üretim yaparken üretim saatleri olur insanların ben ve çevremdeki insanların gördüğüm şey bu. Atıyorum benim öğleden sonra akşama doğru daha yaratıcı hissediyorum kendimi. Kesinlikle net bir şekilde bir şeyler çıkarıyorum. Mesela bir işe oturup üç saatte yapacaksınız ama bir saatlik üretebilir aralığınız var mental olarak onu bir süre sonra keşfediyorsunuz. Mesela bir saat sonra bırakıp başka bir ortamda, başka bir zamanda devam ediyorsunuz ya da şu çizgiyi yamuk attım, bu rengi yanlış sürdüm ya da en sonda bu pembe biraz daha açık olsaymış keşke diyorsunuz o pembeyi çok hafif daha açabilme imkânınız oluyor. O zaman çok daha tatmin oluyorsunuz. Atıyorum benim bu yaptığım fiziki işte değiştirilmesini istediğim şeyler oluyor ama değiştiremem artık verniğini atmışım. Sonradan fark ettiğim geliştirmeleri değiştiremeyeceğim zaman bu işin bende yarattığı hissiyat değeri düşüyor. Kendi açımdan söylüyorum en azından dijitalin bende yarattığı avantajları bunlar yani üç saatlik emeğe ve odağa çıkarabilecek en iyi işi çıkarma diyeyim. (G15)

G12 kendi sanat üretimi sürecindeki dijitalle geçişi şu şekilde anlatmaktadır.

Üniversite yıllarında başladım ama çok az başladım. Üniversite son sınıfta başladım ben. Zaten o zamanlar, 2015-2014, herkesin gözünü çevirdiği bir alandı dijital. Hatta artık çok gecikmişti zaten de. O yıllarda artık herkes bir tablet almaya çalışıyordu. Hemen bir tabletim olsun ve başlayayım şeklindeydi. Ben de bir tablet buldum. Arkadaşımın bir tabletini bulmuştum. Arada bir çiziktiriyordum böyle bir. 2016'da tamamen bir tabletim oldu. (G12)

G12 ayrıca sanat üretiminde dijitalle yönelik romantik olarak isimlendirdiği tepkileri de eleştiriyor. İlerleyen süreçte bazı görüşmeciler dijitalle karşı eleştirel tutumlarını görülecektir. G12'nin bu eleştirisini onlara karşı da okumak mümkündür.

Oluyor ama o ürünler de daha çok dijitalde uygulayabileceğim ürünler oluyor. Mesela suluboya, su bazlı akrilik, pastel boya kullanıyorum. Mesela onları da yine dijitalde çizdiğim gibi çiziyorum. Sanatsal bir çizimim yok yani. Çocuk karakteri yapıyorum ve çocuk karakterini dijitalde nasıl yapıyorsam gelenekselde o şekilde yapıyorum. Ama çok hızlı yapıyorum çünkü gelenekseli sevmiyorum ben. Çoğu insan romantik konuşuyor ben o romantikliği de sevmiyorum. Çok gerçek de görmüyorum. Çünkü çoğunlukla aynı cümleler çıkıyor. İşte “gelenekselin tadı farklıdır, boya kokusu farklıdır” gibi romantik cümleler var. Hayatın kendisi içerisinde çoğu klişeleşmiş cümleler vardır. Mesela “kitap kokusunu aynı şey yapıyorum ben Kindle kullanmam” gibi şeyler var. Mesela ben öyle cümleleri kabul etmiyorum. Bünyem anlamıyor öyle cümleleri. Bana çok absürt kalıyor. (G12)

3. 4. 1. 1. Dijital üretimde kullanılan yazılımlar

Görüşmeciler dijital üretimlerinde çeşitli programları ve uygulamaları kullanmaktalar. Bu çeşitliliğe kullanım amacı, kullanılan donanım ve programların yaygınlığı gibi etmenler neden olmaktadır.

Bu programlar içerisinde en yaygın olanı Adobe firması ve onun ürettiği programlardır.

Adobe'nin bütün koleksiyonunu kullanıyorum. En çok Photoshop, Illustrator, After Effects kullanıyorum. (G1)

Ama ana temelim Adobe'nin programları. Yani birçok programında aslında biliyorum After Effect, Illustrator, Premier, Photoshop dördünde kullanıyorum şu anda. (G4)

Yok ben kullandığım tarayıcıya hâkimim. Photoshop, Illustrator, Indesign falan gibi iki boyutlu çizim programlarını kullandığım için her hangi bir sıkıntı olduğunda gerekirse ona dijitalle müdahale ederek düzeltip baskıya uygun hâlde gönderebiliyorum. Ben kendi adıma bir sorun yaşamıyorum. (G8)

Photoshop kullanıyorum. Okul zamanında Illustrator'da ve Photoshop'da ürettiğim şeyler vardı. Yaptığım şeylerde vektör işlere ihtiyacım oluyordu o yüzden Illustrator'de daha çok zaman geçiriyordum. Sonrasında Photoshop'da daha ağırlıklı olarak çalışmaya başladım bu kitap sürecinde. (G9)

Adobe Photoshop kullanıyorum. Ipad tabletim var inşallah yakın zamanda Ipad Pro'da gelecek. Onunla boğuşacağım şimdi. Yakından takip etmeye çalışıyorum gelişmeleri tabii işin bir de maliyet kısmı var. Ama mühendislik tarafın teknolojiyi de çok seviyor yani. Yakalamaya çalışıyoruz. (G14)

Benim yoğunluklu olarak kullandığım Photoshop ve Illustrator. Tamamen dijital ve fotoğraf. Photoshop'u fotoğraf diye bölmeyeyim her şeyi yapabiliyorsun artık animasyon bile yapabiliyorsun. Ama art direktör vasfi altında sizden her şeyi istedikleri için After Effects bilmek durumunda kalıyorsunuz, kurgu-montaj için Premier bilmek durumunda kalıyorsunuz. Bazen bazı yerlerde üç boyut bile soruyorlar: “Üç boyut programları biliyor musunuz? 3D Max biliyor musunuz? AutoCAD biliyor musunuz?” Ben tamamen farklı bir kulvar olduğu için üç boyuta hiç girmedim After Effects biraz biliyorum. O da çok ilgi alanıma girmediği için sadece ihtiyacım kadar biliyorum. Premier öyle. Bir dönem dergi yapmıştık orada InDesign öğrendim, tamamen dizgiyle alakalı bir program. Yoğun olarak en çok kullandığım Photoshop ve Illustrator. Bu iki program benim için aort damarı yani öyle bir şey. (G16)

Program olarak çok değişmiyor aslında. Dijitalde biraz daha video ağırlıklı olduğu için After Effect kullanmak zorundayız. Gene Adobe InDesign var. Yine Photoshop, Illustrator ortak kullandığımız araçlar. (G19)

Photoshop kullanıyorum yani bu Adobe serisi. After Effect. (...) Onun dışında pek bir şey Premier'de kayıt yapıyorum animasyonları. Öyle. Adobe serisini kullanıyorum. (...) Aslında şöyle oldu bir yerde yine kısıtlamadan dolayı bu yönlendim. Üniversite zamanı bütün arkadaşlarım bir çoğunluk atölye tuttular, atölyelerinde resim yapmaya devam ederken benim böyle bir imkânım olmadı atölye tutmak gibi çünkü kiralar çok yüksek, dükkân kiraları falan. Böyle bir atölye ortamına dâhil olamamıştım ve bunun sonucunda ben şey dedim “Üretimimi zaten bir yerde gerçekleştiriyorsam ben de bilgisayarda bir şeyler yapmaya başlayayım” diye çıktım yola. Tablet aldım, Photoshop yükledim sonrada kendim, kedi kendime hiç kursa falan gitmedim açıkçası. Öyle oturdum başladım çizmeye yani. Aslında başka bir şeyde yoktu. Sonra neye ihtiyacım olduysa onun internetten çözümünü buldum bir şekilde ve öyle ilerledim. Böyle programları öğrenirken hep bir projenizin ya da ürettiğinizin olması en can alıcı nokta bu bence. (G20)

Adobe diye bir dünya var, iki boyutlu bir üretim dünyası Photoshop, Illustrator, After Effects. Yeni İngiltere'de Indesign'ne başladım ama onda bir numara yokmuş hepsi aynı evren olduğu için birbirini öğrenmek çok kolay. Bunlardan tamamen farklı bir evren olarak aslında bu dijital sanatın farklılaşmasında büyük bir şey mesela iki boyutluları çizenler üç boyutlu çizmez genelde. Ben onları da öğrendim tabii bu arada. (G22)

Donanım olarak Ipad ve diğer Apple ürünlerini kullananlarsa farklı yazılımları tercih etmektedirler.

Ama şimdi Ipad aldım. Ipad'de de bir aplikasyon var Procreate diye çok başarılı brushlar var gerçekten. Ondan şu anda Photoshop hem Procreate. Çözümleyebilirim iyi sadece Procreate'da yapmayı ve hani onunla çünkü istediğin her yere gidip istediğini yapabilme durumun olduğu için böyle bir bilgisayarla ya da evde olmak zorunda olmadığın için şu anda biraz daha Procreate'd yapmaya çalışıyorum. (G9)

Şu an Ipad pro kullanıyorum. Onun Procreate uygulamasıyla yapıyorum işlerimi. Düzenlemeleri, işte boyut değiştirme gibi şeyler varsa onları Photoshop'da yapıyorum ama öncesinde, Ipad edinmeden önce, yine Photoshop'da yapıyordum kitap çizimlerimi. (G10)

Elde çizip işte dediğim gibi sayfaya suluboya bir doku yerleştireceksem hemen kâğıda onu çizip tarıyorum. Ama Ipad'de çalışıyorum Ipad pro'da. Apple öyle bir tablet üretti ki artık tasarımcılar için, çizerler için oldu. Müthiş bir program var Procreate diye orada çizmeye çalışıyorum. İnanılmaz fırçalar var yani acayip bir şey içinde kaybolabilirsiniz. Ten dokusuna kadar her şey var, ağaç dokusuna kadar. --- mesela bunu hemen reddeder “siz çok kolaycısınız, hemen şey yapıyorsunuz, çiziyorsunuz” falan der ama biraz daha basit oluyor iş ama yine de bence daha iyi. Onun dışında oradan aktarıp bilgisayarda Illustrator programı var orada afiş yapacaksam, bu arada afişte yapıyorum, orada çalışıyorum, devam ettiriyorum. Ama tablette çiziyorum. (G13)

IPad'de yapıyorsam son iki buçuk, üç yıldır çok kullanmaya başladım IPad'i çok kolaylaştırıyor dışarıda da çalışıyorum çünkü artık. Onda Procreate kullanıyorum IPad'de, bilgisayarda yapıyorsam da Photoshop. Vacuum tabletim var bilgisayara bağlı program olarak da Photoshop kullanıyorum. (G17)

Üç boyutlu üretim yapanlar yine ihtiyaçları doğrultusunda programlar kullanmaktadırlar.

Şu anda en çok kullandığım Cinema4D kullanıyorum üç boyutlu tasarım programı. Genelde üretimlerimi hep orada yapıyorum. Onun dışında zaren mutlaka renk ayarı için veya görsel eklemeler için Photoshop kullanıyorsun. (...) Üç boyutlu dünyası kişisel kişiye çok değişiyor; istekler, ihtiyaçlar... Benim tamamen her şeyin argenomik olması, kolay ulaşılır olması, özellikle üretim sürecinde beni bıktırmadan, yormadan yazılımın bana yardımcı olması gerekiyor. Zaten Cinema4D kullanana kadar da pek çok üç boyutlu tasarım programını denemiştım. 3DMax, Maya gibi programları. Gerçekten içinize sinmiyor bir şeyler. Cinema4D'nin arayüzü de diğerlerine göre kolay bence. Tabii tamamen kişisel bir tercih. Diğerlerinde çok daha seçenek olabilir, tasarım sürecinde belki daha hızlıdır insanlar ama herkes kendine daha yakın görüyor bazı yazılımları. O yüzden Cinema4D'de benim için daha makul. (G2)

Her şeyi kullanıyorum araçlarda ne varsa. İki boyutlu, üç boyutlu, video hepsini kullanıyorum. Üç boyutlu tasarımları 3DstudioMax'de. (G3)

Onun dışında Cinema 4D ile Blender şu an kullanmak istediğim programlar. Çünkü çok acayip teknolojiler geliştiriyorlar ve Blender iye bir program var 3D bir çizimi 3D bir ortamda yapıp kamera hareketi verebiliyorsunuz. Acayip şeyler yani gelişen şeyler. Bütün hani sektör biraz oraya yöneliyor. Ben de bunu öğrenmek zorundayım ve şu an ders gibi açıp tutorial bakıyorum, çalışıyorum. (G20)

Üç boyutlu olarak Blender üzerinde üretim yapıyorum, o aracı kullanıyorum çünkü ücretsiz. Eskiden yoktu şimdi çok geliştirdi kendini diğer baş edecek... Ondan önce Maya vardı ama ben Maya'ya hiç girmedim, denedim olmadı. Zaten Eskişehir'deki animasyon yüzünden bir ayar oldum, iyice nefret ettim o programdan. Ondan önce çok iyi 3D Max kullanıyordum sadece kursta ---'da. Ücretsiz Google'nun yazılı var SketchUp onunla herkes çizim yapabilir. Kardeşim bile bina yaptı, Eryaman'daki binanın 3 boyutlu modelini Google Maps'e yüklemişti. Güncellenince bina kaydı böyle bambaşka bir yerde sonra sildi o bizim binayı. Bir de animasyon programları var After Effect özel efektler yapma birinci editlemeye bir de Animate var ama ben fazla animasyon şeyi kullanmadım. Çünkü animasyon işine girersen olmuyor. Yani bir proje olması lazım son iştir o animasyon şeyi. O yüzden ona girmedim Blender üzerinden animasyon yapmayı planlıyorum şu an. Bu cidden çok teknik bir soru hangi programları kullanıyorsun. Bir de sürekli değişen bir şey şu an bunlar. (G22)

Kullanıcı arayüzü tasarlayan G4'ün tercihi ise şu şekildedir.

UI-UX için Figma diye bir program var. Yeni onun üzerine birkaç çalışma yaptık. Figma, Adobe'dan bağımsız bir şirketin çıkardığı tamamen cloud sistemi üzerine kurulu online olarak çalışa biliyorsun ve aynı anda bir çok monitörden izleme şansın var. Yani tasarımcının yaptığı anlık değişimleri sen mesela karşıda bir marka temsilcisiyen benim anlık yaptım değişimleri görebiliyorsun. Diğer yaptığı bir kolaylık da benim yaptığım tasarımlar CSS kodu olarak sağ tarafta yazılımcıya vermesi. Yazılımcının tekrar yazması gereken kod gereksiz direk tasarım kodunu Figma üzerinden çekip siteye yapılandırabiliyor. Tabii yine ufak tefek oynamalar var çünkü çok yeni bir tarz bu. (G4)

3. 3. 3. Analog Üretimi Dijital Üretime Tercih Edenler

KYE içerisinde dijital üretim çok önemli olsa da bazı görüşmeciler buna karşı durmaktadırlar. Aslında yukarıda da görüldüğü gibi görüşmecilerin bazıları dijital üretim yapıyor dahi olsalar iş için üretim yaptıkları için zorunluluktan bunu yaptıklarını belirtmektedir ve kendi kişisel tercihlerinin geleneksel/analog sanat olduğunu açıklamaktadırlar. Aslında sanat dünyası içerisinde bilgisayar-temelli veya dijital üretimlere karşı hâlen sürmekte olan bir karşı duruş bulunmaktadır. Örneğin yazılan çağdaş sanat tarihi eserlerinde ne bilgisayar sanatından ne de dijital sanattan bahsedilmektedir.³⁵⁵ Ana akım çağdaş sanat dünyası için dijital sanat neredeyse yok hükmündedir. Grant Taylor bu karşıtlık eğilimini sanatın hümanist içeriğiyle bağlantılı olarak yorumlar. Rönesanstan bu yana hümanist düşünce ile sanatsal olanın yüceltilmesi paralel gitmiştir. Bu paralellik Aydınlanma ve ardından modernite ile beraber doruk noktasına ulaşmıştır. Hümanist düşüncenin teknolojiye karşı eleştirel pozisyonu, bilgisayar ve dijital teknolojilerin insanı çevresine ve kendine yabancılaştıran bir unsur olarak değerlendirmesi oldukça yaygın bir eleştiri izleği oluşturmuştur. Hümanist düşüncenin bu eleştirileri en önemli kalelerinden birisi olan sanat konusunda da kendisini gösterir ve bilgisayar ile üretilen sanata karşı sert bir red söz konusu olur.³⁵⁶ Hem dijital üretim yapan hem de analog üretimi tercih eden pek çok görüşmecide bu eleştirel söylemin izleri görülebilir.

³⁵⁵ Örnek olarak bkz.: David Hopkins, *Modern Sanattan Sonra (1945-2017)*, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2018.; Alistair Hicks, *Küresel Sanat Pusulası: 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

³⁵⁶ Grant, *a.g.e.*, s. 14-15.

G1, KYE içerisinde yaptığı üretimleri dijital olarak yapsa da onları sanat olarak görmediği için gerçek sanatsal olanın analog üretim olduğu kanısındadır.

Buna tamamen kişisel bir noktadan cevap vereceğim. Buna romantik bakıyorum biraz sanırım. Nasıl Kindle'dan kitap okumakla normal kitap okumak arasında fark var. Kitabın sayfasını çevirmekten alınan haz, kitap kokusundan alınan haz gibi. O boyanın dokusu, işte tuvalin dokusu, o boyayla haşır neşir olma hâli bana romantik şeyler hissettiriyor. Kitabın hissettirdiği gibi. Bu yüzden bir hemhal olma hâli olduğu için analog üretim o bana daha sanat gibi geliyor. Ama işlerini çok beğendiğim dijital sanatçılar yok mu? Var tabii ki. Çok güzel illüstrasyon yapan insanlar var. Bayılıyorum bir süsü insanın işlerine. Onlar sanat üretiyorlar. Ben üretmiyorum belki ya da ben analog şeylere dokunmaktan keyif alıyorum ve daha artizian geliyor bana. Öyle bir ayrım var benim için. (G1)

G5 ve G6 ise KYE içerisinde üretimlerinde zorlansalar da yine de analog çizime devam etmeye çalışmaktadırlar.

Aslında dijital kullanmaya karar verdim geçen yıl ve tablet falan aldım kendime ama o tabletin kalemi burada kalemlikte duruyor hiç kullanmadığı için. En azından yayınevlerine yaptığım işlerde olayı çok hızlandırdığını, kolaylaştırdığını farkındayım ama gerçek gibi gelmiyor sanırım bana. Yani dijital sanata, söyledim çok keskin bir şey biliyorum, ama çok saygı da duyamıyorum sanırım ben. (G5)

Karşılıklı bir sayfayı mesela ben beş günde yapıyorum. Çünkü ben ayrıntı seviyorum. Ayrıntı çalışırım. Bir de hani suluboya da isteniyorsa hataya yer yok. Yani dijital gibi değil. Suluboya yapıyorum genelde de. Dijitallerimde var ama suluboya yapıyorum. Öyle olunca da beş günde bitecek bir sayfa için atıyorum üç yüz lira ya da işte dört yüz lira çok değil. En son iki yüz lira dediğim kişi çok deyince dedim ki ben bu işi artık bırakayım. Ben de kendi kitabımı yazdım şimdi onu resimliyorum. (G6)

3. 3. 4. Analog ve Dijital Üretimi Beraber Kullananlar

Görüşmeciler çoğunlukla dijital üretim araçlarını kullansalar da bazı nedenlerden dolayı analog çizimi de çalışmalarında yer vermektedirler. Bazen müşterinin ihtiyacına göre analog çizimler tercih edilirken bazen de sanat üretiminde çeşitliliği sağlamak adına bu türden analog-dijital melezi sanat üretimleri gerçekleştirilmektedir.

Deseni hiç bırakmadım hâlâ desen çalışmalarım var. Hatta son dönemde bu desenleri hareketlendirmeye çalışıyorum. Yeni yeni başladığım bir işler. Direk karakalem deseni fotoğrafını çekip dijital ortamda Adobe'nin programlarında Photoshop, Illustrator gibi programlarda tekrar elden geçiriyorum. Yarı dijital yarı çizim tekniği ile yapılan işler üretmeye çalışıyorum. Son dönemde de hareketli desenler üzerine birkaç denemeler yapıyorum ama tabii bunu süreciniz

izleyeceğim tabii nasıl sonuçlar elde edeceğim. Daha çok yeni daha çocuk yani biraz daha büyümesi lazım işte ondan sonra nerede nasıl işler çıkacağını göreceğiz. (...) Tabii tabii. Kökenimi çok fazla kaybetmeden yeni aldığım eğitimi bu ikisine nasıl birleştirerek sunabilirim araştırıyorum aslında. O yüzden denemeler denebilir. (G4)

İkisi de. Şu an hem suluboya, guaj çalışıyorum onları tarayıp, dekupe edip işte artık ne yapacaklarsa web tasarıma da yapacaksa baskıya hazır hâle getiriyorum. Direkt hani baskıya uygun taranmış görseli göndermek gibi oluyor. Veyahutta dijital çalışıyorum. Bazen sırf mürekkep ve karakalem çalıştığım oluyor. Ama kolaj ve benzeri veyahut renkli kitap. Suluboya, guaj veyahut dijital. Şu an böyle bir kısıtlamam var. (G8)

İki türlüde gerçekleştiriyorum. Dijital ortama geçmem benim son bir buçuk seneyi aldı. Onun öncesinde sadece geleneksel yöntemle yapıyordum üretimlerimi iş olarak da kendi çizimlerim olarak da. Şimdi artık zamanla da yarıştığım için dijital olarak da oluşturmaya çalışıyorum ki hızlı bir taslak elimde olsun, kaybolmasın, yıpranmasın. Bu gibi kaygılarla dijital daha ağırlıklı şu sıra. (G10)

Dijital ve analog üretimi melez olarak kullananlar çoğunlukla elde çizim yaptıktan sonra bunu tarayıp dijital ortama aktarıyorlar ve diğer değişimleri dijital üzerinden devam ettirmektedirler.

Dijitali bilmeden önce suluboya çalışıyordum ama suluboya hem çok maliyetli hem de hata yapma şansınızın olmadığı bir şey. Biri bir şeyi beğenmemişse koca kâğıdı yırtıp atabiliyorsunuz ama o kâğıt o kadar değerli ki çünkü pahalı. Dijital ürettiğim ama dijitalde de çok karışık şey kullanmaya başladım işte bir yazıcı-tarayıcı edindim, onda işte herhangi bir dokuyu tarıyorum, çocuğa kıyafet yapabiliyorum ondan veya işte bir yere yerleştiriyorum. Yaprak tarıyorum işte dünyanın en saçma şeylerini tarayabiliyorum orada. Dijital çok önü açık bir şey aslında müthiş bir şey bence. Ama ben aynı zamanda dijital olmasın da istiyorum. (...) Çünkü çok çığ de durabiliyor bazı şeyler. Maviyse direkt mavi, kırmızıysa direkt kırmızı hiçbir doku, hiçbir şey yok. Ama ben doku olsun istiyorum. O yüzden karışık bir şeye gitmeye başladı artık yani. Bir kâğıda ufak bir suluboya bir şey çizip onu taratıp, onu da yükleyebiliyorum sayfaya. Hepsini birbirine karıştırıyorum yani. (G13)

Ben kendim bir şey üretirken materyallerle hiçbir şeyim yok. Ben her şeyi kullanabiliyorum. Böyle bir güzel tarafı var grafik tasarımın. Bir illüstrasyon yaptım diyelim önce karakalemle başladım abi bir artline geçiyorum olur sana skeç, skeç daha sonra biraz renk katıyorsun diyorlar ki geleneksel sanat tamam güzel. Sen onu alıp dijitalde de taşırsan dijital sanata, dijital arta geçer. Orada da biraz daha geliştirirsen mekân girersen işte değişik etmenleri kullanırsan konsept arta dönüyor. Sürekli gelişen bir şey ve ben her ikisini de kullanıyorum, içli dışlı benimki. (G16)

Bazı görüşmeciler ise farklı işlere ve ihtiyaçlara göre dijital ve analog üretimler arasında tercihte bulunmaktadırlar.

Yani ikisini de yapıyorum. Geleneksel yöntemlerle yapacaksam kâğıt üzerine ya da tuvale akrilik ya da suluboya, mürekkep bunlar benim daha çok hoşuma giden şeyler. Kalemler falan da çok kullanırım. Elime ne geçerse kullanıyorum aslında kâğıt üzerine çizerken. Dijitalde de hem iPad'de hem bilgisayarda işler yürütüyorum. Çünkü bir sergi için değilse ilansa şuyusa buysa reklam işiyse işleri daha çok dijital yapıyorum çünkü hem hız hem güzel detaylar falan kâğıt üzerine yaptığın iş daha yavaş sürüyor çünkü. (G17)

Bu ihtiyaca göre değişiyor yine. Müşterinin ihtiyacını konvensiyonel yollarla çözebiliyorsak ve müşteri bütçesi buna daha uygunsa ona göre. Konvensiyonel derken yine videoyu falan kastediyorum. (...) Bulduğum fikre göre. Fikir eğer daha iyi uygulanacak bir fikirse o şekilde. Birlikteyse entegre bir şekilde. En büyük aslında müşterinin ihtiyacından çok etkileyen unsur bulunan fikirdir, ortaya çıkan fikirdir. Şöyle bir örnek vereyim bir anneler gününün bir inşaat firmamız vardı binanın tepesinden, kocaman bir apartmanın tepesinden dev bir brandadan yapılan bir dantel sarkıtmayı düşünmüştük. Anneler gününde o şekilde tebrik etmeyi düşünmüştük. Dijital işler etkili olmayacaktı bu fikir için konvensiyonel yapılmasını sağladı. Tamamen bir dantel üzerinden anneler gününü kutlamamıza yol açan fikir sebebiyle bunu normal yollardan yaptık. Geleneksel yollardan yani. (G19)

3. 4. 3. 1. Analog sanat ile dijital sanatın farkı

Dijital sanat ile analog sanat ilgili kendi hisleri sorulduğundaysa farklı fikirler ortaya çıkıyor mesela mühendis olan ve tüm üretimleri dijital üzerinden yapan G3 bile analog sanatı şu şekilde değerli görmektedir.

Farkı şöyle. Halı düşünebiliriz. Bir elle yapılan halı var bir de makineyle. Halı sonuçta halı. Ama elle yapılıncaya farklı bir tadı var, farklı bir havası var falan. Elle yapılan sanatta öyle bir şey. Ama zihninde olan yaratıcılığı geliştirmek için elle bir çalışma olması gerekiyor. Mesele karakalem, yağlı boya çalışma yapamayan birisi Photoshop bilse de belli bir seviyeden ileriye gidemeyebilir. Mesela çok vardır benim arkadaşım Photoshop çok iyi bilir ama mesela sanat geçmişi yok. Çok iyi biliyor ama neyi nerede kullanacağını çok iyi oturtamadığı için aynı şekil olmayabiliyor. (G3)

Görüşmeciler analog/geleneksel sanatın çoğaltılamaz oluşu, tekilliği ve dokusu sebebiyle daha tercih ettiklerini belirtmektedirler. Teknolojik gelişmelerin sanat ürünlerine dair etkileri uzun süreden beri tartışılan bir konudur. Bu konuda en önemli çalışmalardan birisi görüşmecilerin de vurguladığı sanat ürününün tekilliğini sorgulayan Walter Benjamin'in

ünlü “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”³⁵⁷ denemesidir. Benjamin’e göre her sanat nesnesinin bir aurası/atmosferi bulunmaktadır. Bu aura o yapıtın biricikliğinden yani tekilliğinden kaynaklanır. Ama gittikçe gelişen teknoloji sanat nesnesinin bu aurasının olumsuz etkiler. Benjamin’in denemeyi yazdığı 1930’lu yıllarda gelişen en önemli teknoloji fotoğraf ve sinemadır. Bu iki teknoloji ile sanat nesnelere istenilen kadar çoğaltılabilmektedir. Eskiden sadece belirli müzelerde veya mekânların içerisinde görülebilen sanat nesnelere herkesin görebileceği hatta bir kopyasına sahip olabileceği bir duruma bürünmüştür. Bu durum sanat nesnelere biriciklik durumunu ve dolayısıyla aurasını yok etmiştir. Benjamin bunun olumsuz bir durum olabileceğini ima etse de olumlu bir durum olarak sanat alanının demokratikleşmesinden söz edilebilir. Mekanik teknolojilerle çoğaltılmaya başlanan sanat nesnelere hiçbir toplumsal ayırım ve eşitsizlik olmadan geniş kesimlerin ilgisine açılmıştır.³⁵⁸ Boris Groys, Benjamin’in düşünce çizgisini devam ettirir. Ona göre mekanik yeniden üretimde kopya nesnelere esas sanat nesnesinin aurasını taşımaları da en azından imgeyi taşımaktaydılar. Yani bir kopya ne olursa olsun orijinalin bir kopyasıdır ve orijinal gibi görünmektedir. Dijital yeniden üretim çağında ise çoğaltılan şey imgenin görüntüsü değildir sadece dijital dosyadır. Yani dijital yeniden üretim çağında artık imge ve görüntüde ortadan kalkmış sadece kopyalanan dijital dosyalar kalmıştır. Biçim, yani dijital dosya, sanat nesnesinin içeriğinden tümüyle bağımsız bir hale bürünmüştür.³⁵⁹

Sanırım çoğaltılamaz oluşu, biricik oluşu işte. Bir tane evde yapıyorum ve ondan bir tane var. Ama dijital olduğunda onu istediğiniz kadar çoğaltabilirsiniz. Ve istediğiniz kadar değiştirebilirsiniz o resimdeki köpeği oradan alıp başka resimleri yapıştırabilirsiniz kopyala yapıştır falan. Aslında ben şey Benjamin'in metni geldi akluma aynı şeyleri söyleyeceğim sanırım. Çoğaltılabilir olması zaten duyabileceğim muhtemel saygıyı, saygının önüne alan bir şey. (...) Bence evet öyle olsa iyi olur. Ya da şahsi anlamda malzemeyle benim kurduğum ilişki ile de ilgilidir bu. Yani dokunabilmek. Müzeler gittiğimde mesela çok uyarılar beni “Uzak durun dokunmayın” falan diye. Arkalarında dönsün nerede dokunayım

³⁵⁷ Metin İngilizceye ‘The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction’ ismiye çevrilmiştir. Bu yüzden İngilizceden Türkçeye yapılan çevirilerde çoğunlukla ‘Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı’ başlığı tercih edilmektedir.

³⁵⁸ Rachel Dini, *Walter Benjamin'in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eser: Bir Tahlil*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021, s. 11-70.; Walter Benjamin, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, *Pasajlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 45-76.

³⁵⁹ Boris Groys, *Akıfta: İnternet Çağında Sanat*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 119-126.

diye fırsat kollarım. (...) Öyle ama bence dokuna bilmeli. O kırmızıyı algılayabilmek isterim mesela dokununca gerçek gibi de oluyor bazen. Bu dokunabilir evde yapılan sanatın bu dokun olabilir olmasa da belki dokuna birlikte aslında bir sürü şeyi kastediyorum. Ya da sanırım bana daha çekici geliyor. (G5)

Etkisi, daha orijinal oluşu. Yani daha güzel aslında gerçekten. Yani dokusu, hissi... Yaptığınız her şey gerçekten terapi gibi hissettiriyor ama dijitalde öyle bir şey yok. Gerçekten suni aslında bir görüntü o yüzden sanırım. (G7)

Evet. Şu an ben mesela bakıyorum evimde çok değerli --- var mesela. Çok başarılı. Okul arkadaşımды o da endüstri tasarımından mezun. Serigrafik baskı mesela otuz tane basmış yirmi sekizincisi bende mesela. O çok değerli. Elleriyle yapmış. Basmış. Dijital çalışma da olabilir mesela onu demek istemiyorum ama orada limitli bir üretim var, devamı yok. Ama mesela yayınevi bu kitabı yeniden basabilir. Milyonlarca basabilir. Dünyanın her yerine gönderebilir. Ha hani şöyle bir şeyde olur yani baktığımız da öyle imajlara denk geliyoruz ki vavvv. Hani adam ne yapmış falan ya da kadın neler yapmış böyle falan diyoruz. Ama bu bunun sanatsal değerinden mi geliyor yoksa zihin açıklığından mı geliyor? Onu mesela ben algılayıp değerlendirebilecek yerde kendimi görmüyorum açıkçası. (...) Orada da seri üretim olduğu için bana çok sanatsal bir şeymiş gibi gelmiyor. (...) Hıhı. Ben öyle hissediyorum. Bu tartışılabilir bir şey. Ama bende yok yani. (G8)

Yaklaşık altı aydır dijitalde yapıyorum ama analog da sevdiğim bir şey. Boyalarımın kokusu. Hobi olarak yaparım ben. Çizmeyi severim, yağlı boya bir sürü bir sürü şey yaparım. Ama dijital de tatmin edici yani güzel. Dijitali de seviyorum. (G11)

Aslında istiyorum. Ne tür işler yapmayı istiyorum ben hep tensel biri olmuşumdur bir şeyin varlığını hissetmek için genelde dokunurum bir objeye veya biriyle tokalaşırım vesaire. Ben hacimli olan şeyler üretmeye çok daha keyif aldığımı keşfettim çünkü hayatım boyunca ben iki boyutlu işler yaptım hep. Yetenek sınavları vesaire, temel tasarım, temel sanat dersi ya da illüstrasyon ya da grafik ürünler. Üç boyutlu şeyler tasarlamaya başladım aslında dijital ortamda. Sonra bunu beni kesmediğini fark edince ufak ufak heykelvari şeyler üretmeye başladım. Yani o an o ürünün sahip olduğu yapı beni doyuruyorsa şu anlık yeterli oluyor. İleride nasıl evrilir, gelişir ve ne olarak gelişir bilmiyorum ama yapacak olsam şu anda bunu yapmışım diye düşünüyorum. (G15)

Unique olmaları lazım bir tane olsun onlar. Sonuçta dijitalde yaptığın işi sayılı da yaptığın işler oldu işte on tane ile sınırladığım baskılar alıp sergi kataloğu ama bence kâğıt üzerine bir tane olan daha unique olan iş daha uygun geliyor bana. Ama diğerine de karşı değilim yani. (G17)

G6 ise analog sanatın hiçbir zaman yok olmayacağını dijital üretimin onun yerine geçemeyeceğini aktarıyor.

Geleneksel. Ben gelenekselciyim. Yani ben seviyorum. Fırçaya, boyaya dokunmalıyım. Ama çağın getirdiklerinde de geri kalmamak lazım. Yani hiç yitip gitmeyecek bir şey öyle bir kaygım yok açıkçası. İleride işte “bu boyalar, fırçalar tamamen yok olacak canım” falan gibi bir fikrim yok. İmkânsız bir şey bence. İnsan olduğu sürece o boyolar, fırçalar, tuvaler hep hayatımızda olacak olmalı da zaten. Kitaplar mutlaka olacak yani dijitalle aynı şey değil. Sayfa şöyle çevrilmez yani (eliyle dijital dokunmatik ekran kaydırma hareketi yapıyor). Dijital yani çok kötü gerçekten. Ben seviyorum, geleneksel seviyorum. (G6)

G9 bir süredir dijital üretimler yapsa da kendi yapmak istediği projeyi analog üretimle yapmak istemektedir.

Analogdan çok uzak kaldım ama çok istiyorum şu an geri dönmek. Anneme bunu söyledim hemen bana boyaları gönderdi. Ama bunu için zaman yok yani biz çok kısa sürede işi teslim ettiğimiz için, projeyi sonlandırdığımız için analoga geçtiğimde nelerle karşılaşacağımı tahmin edemiyorum şu an. Dijital alanda yapmamın sebebi tabii ki çok uzun zaman dijital çalıştığım için ve çok daha kısa sürede işi teslim edeceğime inandığım için. Ama 2021 yılında kendi kitaplarımı yapmak istiyordum demiştim ya onda işte analoga dönebilirim öyle bir zamanım ve imkânım olursa. Onu çok istiyorum. Yani elle yapmış olduğum işe dönmek çok büyük mutluluk verir bana. (G9)

G14 ve G16 ise analog ve dijital üretimin farklarını ihtiyaçlarına göre tanımlamaktadırlar.

Şimdi şöyle ikisinin tadı da farklı. Elmayla armut gibi. Ama hani iş için çizdiğinizde, dediğim gibi bir kere kendiniz için üretim yapmıyorsunuz. Bir talep geliyor yayınevinden oraya iş yapıyorsunuz. Dolayısıyla bunu pek çok insan değerlendirecek oluyor. Orada her türlü revizyon çıkabiliyor, yetişmeniz gereken belli bir termin dolayısıyla orada dijitali tercih ediyoruz biz. Çünkü bu söylediğim şeyleri yapmak daha kolay. Yoksa çizim anlamında, efor anlamında kağıda çizmekle, boyamakla dijital ortamda çizip, boyamanın eforu aynı aslında. Çok bir şey değişmiyor. Zannediyor ki insanlar “Aaaa bilgisayar kendisi otomatik çiziyor”, öyle bir şey yok. Yani kâğıdın üzerine çizemeyen bir kişi dijitalde mümkün değil çizemez. Yani ikisi de çizim aşamasında efor olarak aynı. Dijital ortam sadece size şunu sağlıyor bir hata mı oldu hop değiştirebiliyorsunuz, rengi mi beğenmediniz değiştirebiliyorsunuz, büyütme küçültme yapabiliyorsunuz, yerlerini kaydırabiliyorsunuz. Size bu avantajı veriyor. Bu da yayın sektörü için zamanla yarıştığınız bir ortamda size büyük avantaj sağlıyor. (G14)

Evet yüzde yüz gelenekselden tamamen uzaklar. Ajanslar için o geleneksele ayırarak vakitleri yok. Biz bir logo istiyoruz diyor orada oturup eskiz atamıyorsun o kadar zamanın olmuyor, hemen istiyor adam. Beş saatte logo istiyor ya da beş saatte afiş istiyor. Ama geleneksel yöntem her zaman daha verimlidir, daha sanatsaldır ve daha estetikdir, daha ön plana çıkar, daha kaliteli, daha iyi bir iş

çıkar aslında. Ama zaman alır, bu tamamen matematik. Kalite istiyorsan zaman vereceksin bu kadar. (G16)

3. 3. 5. Sanat Ürününün Değeri

Bir sanat ürününün farklı değerleri bulunmaktadır. Bu sanat ve kültür ekonomisi literatüründe en temelde iki tanedir: Bir tarafta bir sanat ürününün kültürel veya estetik değeri yer alırken diğer tarafta ekonomik değer bulunur.³⁶⁰ Bu iki değer daha önce de görüldüğü gibi birbirine tümüyle farklı noktalarda değerlendirilirler. Sanatçının maddi kaygılar gütmemesi veya tüketime yönelik şeyler üretmemesi gibi görüşler temelde sanat ürününün estetik değerine yapılan vurgu ile eş zamanlıdır. Hâlbuki sanat ürününün sadece estetik değeri yoktur. Ken Baynes bir sanat ürününün dini ve ritüel,³⁶¹ cinsel ve pornografik,³⁶² çalışma ve iş için propaganda³⁶³ ve siyasi ve savaşa dair propaganda³⁶⁴ amaçlı kullanılabileceğini belirtir. Bu her bir amaca yönelik olarak da bir sanat ürününün o amaç çerçevesinde değeri belirlenmektedir.

Richard Shusterman da estetik değer ile ekonomik değerden farklı olarak sanat ürünü için yeni bir değer tanımlar ve bu değere eğlendiricilik değeri ismini verir. KYE içerisinde üretilen sanat ürünleriyle bağlantılı olarak bu tanımlanan eğlendiricilik değerinin önemi kaçınılmazdır. Önceden de belirtildiği gibi kültür endüstrisi kavramını ilk tanımladığında Adorno ve Horkheimer estetik değerlerin geri plana düştüğünü eğlencenin ön plana çıktığından bahsetmişti. Eğlendiricilik değeri, bir sanat ürününün “kişisel bakım, rahatlama, tazelenme, bireyin zihinsel yenilenmesi”, “bireyin kendini konumlandığı toplumun sürdürülebilirliği, uyumlu birlikteliği ve yeniden canlandırılması” gibi niteliklerle tanımlanabilecek bir değerdir. Shusterman bu bağlamda eğlendiricilik değerinin pragmatist ve araçsal olduğunu kabul eder. Bir sanat ürününün dünya barışına yaptığı katkı sebebiyle politik bir değerinin olabileceği gibi bir başkasının da haz verdiği

³⁶⁰ Bruno Frey, “Sanatta Hangi Değerler Geçerli Olmalıdır?: Ekonomik Etkenler ve Kültürel Değerler Arasında Gerilim”, *Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, İstanbul: Sel Yayınları, 2013, s. 245-252.; Michael Hutter ve David Throsby, “Sanatta ve Kültürde Değer ve Değer Biçme”, *Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, İstanbul: Sel Yayınları, 2013, s. 11-27.

³⁶¹ Ken Baynes, *Toplumda Sanat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 58-105.

³⁶² Baynes, *a.g.e.*, s. 107-171.

³⁶³ Baynes, *a.g.e.*, s. 173-229.

³⁶⁴ Baynes, *a.g.e.*, s. 231-286.

için eğlendiricilik değerinin olabileceğini belirtir. Eğlencenin sanat ile olan ilişkisi oldukça belirsiz bir ilişkidir. Uzun süre eğlence sanatın dışında görülmüştür. Bunda dünyevi olan unsurları dışlayan idealist felsefeler ve Hristiyan dinin de büyük katkısı bulunmaktadır. Önceden bahsedilen süreçlerde Aydınlanma ile beraber özellikle Avrupa’da sanatın adeta bir din gibi anlaşıldığından bahsedilmiştir. Bu din gibi görülmeye başlanma süreci sanatın eğlence ile ilişkisinde de görülmektedir. Eğlenceyi temel alan sanatlar sanat alanından dışlanmış veya en iyi ihtimalle sanat hiyerarşisi içerisinde aşağı pozisyonlara konumlandırılmışlardır. Hâlbuki Aristoteles, Montaigne, Diderot, Kant, Schiller, Nietzsche gibi önemli düşünürler sanat ile eğlence arasında daha yapıcı bir ilişki öngörmüşlerdir. Özellikle Schiller’in oyun ideali, sanat ile eğlence arasında kurulabilecek olumlu bir ilişki için kritik önemdedir. Eğlencenin sadece haz ve “düşük zevkler” ile özdeşleştirilmesi de bu konuda önemli sorun oluşturmaktadır. Zira eğlence tanımı yapılırken daha çok estetik değer ve deneyimle ilişkilendirilen vecd, müteşekkirlilik, minnettarlık gibi hislerle de ilişkilendirilebilir. Eğlendiricilik değerinin belki de en önemli boyutu onun toplumsallığıdır. Estetik değer in çoğunlukla öznel bir deneyimden doğduğunu bu yüzden de tümüyle bireysel olduğu varsayılır eğlendiricilik değeri ise bir sanat nesnesinin ilişki içerisinde etkileşiminden doğar ve birbirleriyle etkileşim hâlinde insanlarla eğlendiricilik değeri daha da yükselir.³⁶⁵

Bir sanat ürünü farklı etkileri tetikleyen unsurlarıyla farklı değerler edinebilirler. Fakat baskın sanat alanında estetik değer en büyük değer olarak kabul edildiği için diğer değerler nispeten geri plana itilir. Eğlendiricilik değeri de bir sanat ürününün önemli değerlerinden birisi olarak görülebilir. Özellikle KYE içerisinde ortaya çıkan ürünlerin estetik değerden ziyade eğlendiricilik değeri ile anlaşılması onların sanat olarak kabul edilmesinin yolunu açabilecek anahtarlardan bir tanesidir.

³⁶⁵ Richard Shusterman, “Eğlendiricilik Değeri: İçsel, Araçsal ve Aktarımsal”, *Paha Bıçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, İstanbul: Sel Yayınları, 2013, s. 47-63.

3. 4. SANAT ALANINDA ÜRETİM YAPMA FİKRİ

3. 4. 1. KYE Dışında Sanat Üretimi

Görüşmeciler içerisinde KYE dışında sanat üretimi yapanların yanında çeşitli sebeplerden dolayı sadece KYE için üretim yapan görüşmeciler de bulunmaktadır. KYE içinde yapılan sanat üretimini G4 şu şekilde tanımlıyor.

Tümüyle farklı bir iş üretim aslında. Bir tanesinde sadece kendi yaratıcılığınla kendi çizimde bir şeyler üretmeye çalışıyorum. Diğerinde Shutterstock gibi yani stok görsellerin olduğu web sitelerinden hazır görselleri alıp direk marka dilini uyarlayıp paylaşımlar yapıyorum. Sıfırdan bir üretim söz konusu değil. Yani sosyal medya tasarımlarında açık konuşayım çöp üretiyoruz aslında. Çünkü çok hızlı tüketilen bir şey o gün o ihtiyacı karşıladık ertesi gün yok. O gün aldığın beğeni kurduğun etkileşim senin marka için önemli olan tek şey. Ertesi gün o post unutuluyor. (G4)

KYE dışında sanat üretimi yapanların çoğunlukla kendilerini rahatlatmak, herhangi bir maddi kaygı gütmeyen, kendileri için, hobi amaçlı olarak KYE dışında sanat üretimi yaptıklarını ifade etmişlerdir. Görüşmecilerin bu konudaki ifadeleri şu şekildedir.

Yapıyorum tabii ki. Bu soruyu sadece illüstrasyon anlamında soruyorsanız evet. Çalışıyorum ama daha çok, daha fazla yazıyorum mesela. Kimse benden bir yere bir şey yazmamı istemese de yazıyorum. (...) Öyle bir amaçla yapmıyorum yapmak istediğim için yapıyorum sadece. (G5)

Evet yapıyorum en çok sevdiğim o oluyor. En çok efor sarf ettiğim yer bu oluyor. Bazen o kadar boğuluyorum ki yapamayacağımı bitiremeyeceğimi düşünüyorum. O yüzden işlerime daha çok bağlıyorum çünkü tek başıma... Sürekli değiştiriyorum, sürekli değiştiriyorum, sürekli değiştiriyorum. Çünkü şey değişkenlik gösteriyor bir dönem sevdiğim renkler başka bir dönem farklı bir renk olabiliyor. Artık o renkleri sevmeyebiliyorum. Veya dönemseller renklerim oluyor mesela bir dönem açık renkleri, pastel renkleri veya çok canlı renkleri tercih edebiliyorken baka bir dönem asla o renklerin yüzüne bakmayabiliyorum. Farkında olmuyorsun bunların ama yaparken. (G12)

Hobi gibi, orada artık iş için değil hobi gibi oluyor. Aklınızda bir fikir oluyor, dedim ya kimisi şiir sever kimisi şarkı yazar ben de o zaman alıyorum kâğıdı boyalarımı... Genelde dijitalde çalıştığımız için özlüyoruz kâğıdı boyayı falan. Yani bu şekilde eğleniyoruz diyeyim deşarj oluyoruz o amaçla daha ziyade. (...) Henüz o aşamada birikmiş bir şey yok çünkü hakikaten çok yoğun bir tempoda çalışıyoruz. Ve bazen öyle oluyor ki kâğıt kalem görmek istemiyor insan. Genelde ne zaman kendim için çizim yapıyorum eşimin yıllık izninde bir yere tatile gittiysen o zaman. Ama normal iş çalışma tempomun içinde kâğıt kalem bile görmek istemiyorum o sizin işiniz oluyor. Dolayısıyla onunla biraz kopmuş olmanız lazım

resme hobi olarak dönebilmeniz için bu da ancak tatillerde falan olabiliyor. O da çok kısıtlı bir süre olduğu için çok birikmiş bir şey yok. Genelde hani normal iş temposu içerisinde kafamı toplamak için müziği daha çok tercih ediyorum deşarj amaçlı. (...) Serbest çalışmalarımın tamamı geleneksel stilde. Onda çünkü iki yaprak boyuyorum bırakıyorum belki üç hafta öyle duruyor. Sonra gider bir yaprak daha boyuyorum. “Hadi bitsin” diyen birisi yok peşimde. (G14)

Ama onun dışında yine para kazanma kaygısı olmadan yaptığım kendim için çizdiğim bazı şeyler oluyor. O da duyduğum bir cümle veya sosyal medyada gördüğüm herhangi bir şey beni harekete geçirebiliyor. (G13)

Evet yapıyorum. Kendi çapımda evde bir şeyler deniyorum. Yani bu, nasıl anlatayım, bir şeyler üretme isteği, bir sanatsal kaygı isteği çok basit bir şey aslında. Hani duygusal düşünmeyle ve hissetmeyle alakalı bana hep böyle geliyor. Diğer şeyleri bilmiyorum da. Başkalarında nasıldır bilemiyorum yani çok araştırmadım. Ama hissetmeyle alakalı. Piyasadaki iş durumu problem çözümüne alakalı, histen tamamen uzak. Mesela yolda yürüyorsunuz yerde bir yaprak gördünüz ve yaprağın şekli sizin çok hoşunuza gitti, geçip gitmezsiniz onu alırsınız dersiniz: “Bunu bir yerde kullanırım. Bunula bir şey yaparım.” Ya da ben bununla hiçbir şey yapamazsam çerçeveletir evime koyarım. Bu bir sanatsal bakış açısidir. Sizi diğerlerinden ayıran ve ürettiğiniz kısım tam olarak orası. Ben mesela çok fazla bir şeyler toplarım etrafımdan. Tüyleri toplarım, yaprakları toplarım. Sürekli gözler etrafa, doğaya besleneceğin şeyleri arıyor sürekli. Orada giriyor dediğiniz şey devreye. (...) Sanat toplum için midir, insan içine doğru... (...) Şahsi yolculuğumda kendim için yapıyorum. Yani daha özgür hissediyorum bir şeyler yaptığım zaman. Daha mutlu hissediyorum benim kendi kendimi motive etme yolum aslında. O yüzden kendimce yaptığım şeyleri başkaları için dâhil edemiyorum. İşin içerisine bir ikinci girdiği zaman bir ikinci fikir giriyor ve sen zaten orada kısıtlanmış oluyorsun. (G16)

Sanatsal derken farklı alfabe çalışmalarım var. Tipografi çalışmalarım var. Tipografi de bir sanat. Yazıların, harflerin ve sayılar oluşturarak kullanılan bir yazım sanatı. Sırf kendimi geliştirmek için yaptığım alfabeler var, farklı yazım türleri var. Yine eşimin hevesiyle seramik dönemimiz olmuştu. Takılar, vesaireler yapmıştık. Hamur işleriyle, kille falan uğraşmayı severim. Hiçbir derdi olmayan. Derdi olmayan demeyim de para kazanma niyeti olmadan yapılan o şekilde çalışmalarımız var. (G19)

Çok arada yapıyorum. Bir suluboya yapayım, bir şey çizeyim diyorum ama çok nadir oluyor artık.(...) Çünkü şöyle eğer ben... İşte iş yapıyorsun bu keyfi bir şey değil yani. Ben mesela diyelim ki dünyadaki en iyi sanat ve tasarım görüşü on diyelim benim de altı buçuk. Ben altı buçukluk bir sanat eğitimim, görüşüm olsa da, yeteneğim bunu ben işte yansıtamıyorum çünkü ben bir organizmayla çalışıyorum ve o organizmadaki insanlar bunu böyle pıtı pıtı, iyi niyetle kötü niyetle alakası yok, ama bazen olmuyor. Hele kullanıcı ara yüzlerinde her şey çok kompleks bir şey ay bunu da pembe yapayım gibi bir dünya yok. Bu düşüyor bu

beni ne kadar tatmin ediyor on üzerinden beş ediyor. O zaman ben şuna bakıyorum ya ben haftada kırk saat mi çalışıyorum kırk saat işime odak kalayım işimi cayır cayır yapayım güzel bir para kazanayım hafta sonu oturayım iPad'im de Procreate'de ne istiyorsam illüstrasyon çizeyim. Ben iş hayatımdan tasarım anlamında, haz anlamında bir beklentim kalmadı. Çünkü bunu yaşamayacağımı kabullendim. Yaşarsam ne mutlu o artı benim için şey gibi sağlık sigortası yapıyorlar ya yanında bir de bu var onun gibi. Ama artık öyle bir beklentim kalmadı açıkçası. (G21)

Bazı görüşmeciler için ise bu türden üretimler ilerisi için kullanılabilecek bazı malzemeler sunmaktadır.

Kendim için resim yapıyorum, illüstrasyon yapıyorum. Yani şöyle bir şey yapmaya başladım henüz kendi metnimi üretecek aşamada değilim çocuk kitabı yazmak için denemelerde bulunuyorum ama henüz deneme. Ben de çok sevdiğim yazarların kitaplarını kendi tarzımda resimlemeye başladım. Ama bağımsız olarak. Ve bununla ilgilenen bir yayıneviyle anlaşmayacağım. Sadece çok sevdiğim için yapıyorum. Yani bu şekilde denemeler yapıyorum. (G7)

Zaman bulduğumda yapıyorum. Bazı projeler üretiyorum mesela seriler üretiyorum. Bunları belki şimdi değil ama ilerleyen süreçlerde yani bir şey söylemek istediğim zamanlarda şekillendirip bir sanat dönüştüreceğim projeler yapıyorum. (G10)

Bakarım. Mutlaka karıştırırım. Araştırmacılık yaparım bir işi almadan önce. Öncesine bakarım, elime bakarım, tarzıma bakarım, kaç yıl önce nasıl çizmişim. Araştırma çok çok yaparım onu. Faydalanırım onlardan. (G11)

Olabilir yani sağladığı faydayla da alakalı diye hissediyorum. Yani bir sanatsal iş ürettiğimde o üretim sürecinde bana kattığı hissiyat ve tatmin duygularının dışında eğer hâlâ o duyguları güdüyorsam onu unutup, birkaç günde bir inceleyip hâlâ seyir keyfi alıyorsam onu satmayı hâlâ istemiyor olabilirim. Ama sonra ne güzel yapmışsın ama ne kadara gideri düşünmeye başladığımda, satsam diye düşünmeye başladığımda artık benim için tüketilmiş bir iş oluyor belki de satmayı da tercih edebilirim. Ama dediğim gibi bunlar çok sık yapmayı tercih ettiğim şeyler değil ya da çok alışkanlık edindiğim şeyler değil. Biraz da benim sanatsal iş üretmekteki şeyim faydalılık, nasıl anlatayım, evde duran su kabaklarından değerlendirmek amaçlı bir şeyler üretiyorum ve bu niyetim aslında şey değil belli bir mesaj algısı, belli bir şeyle yola çıkmak değil sadece bunu estetik bir ürüne ya da kendimce bakılabilir, daha değerli bir noktaya çıkaracak şekilde nasıl değerlendirebilirim emeğimi katarak. Bunu düşünerek aslında bu tür şeyler üretmeye başlıyorum. Şu an hoşuma gidiyor ve varlığını sürdürüyor odamda bunu tükettiğim zaman belki de handmade olarak belki de satacağım, bilmiyorum. (G15)

KYE dışında yapılan sanat üretimlerinin önemli bir diğer sebebiyse politiktir. Görüştüğüm kişilerin çoğu sanatın zaman zaman politik söz söyleme aracı olarak kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Tabii ki. Zaten tarihte de gördük sanatın neleri değiştirebildiğini, nasıl gündeme geldiğini. O yüzden evet. (G10)

Çocuk içerikleri üretiyorsak onların dünyasını da yoklamamız gerekiyor ve çocukların algısı içerisinde buldukları sosyokültürel ortama göre de çok değişiyor. Ve ben özellikle ürettiğim şeylerde genele hitap etmeye... Mesela kimi yazar vardır lüks villalarda oturur hep yazdığı hikâyelerde çocuklar. Özel okullara giderler işte yazın sörf yapmaya giderler. Bunu bir Hakkâri'deki çocuğa okudu zaman oradaki karakterlerle, oradaki çizimlerle kendini bağdaştırmayacak. Dolayısıyla ben yazdığım hikâyelerde de birisinin babası fırıncı, öbürünün mühendis, öbürünün annesi ev hanımı falan şeklinde böyle bir karma oluşturuyorum. Bu ülke hatta dünya vatandaşı olarak görüyorum her şeyden önce dolayısıyla bir sınıflandırma yapmadığım için de şurada ve burada demeyi çok doğru bulmuyorum açıkçası. (G14)

İnanmadığım şekilde yaşıyorum. Seküler bir hayata da inandığım için daha özgür bir kişi olarak insanların fikirlerini beyan ettiği bir toplumda o şekilde yaşamaya çalışıyorum. Ben de fikirlerimi beyan etmeye de sosyal medyada şurada burada çok da düşünmüyorum yani ediyorum. Çok böyle arkasını düşünüp “aaa beni” çünkü oluyor bunlar. Bu çocuk tarz paylaşım yapıyor türü söylentiler de çıkıyor. Duyuyorum bana da geliyor bunlar hâliyle. Karşımdaki de söylüyor bunu. Söylüyorum bunu hükümet destekli bir firma iş getireceği zaman bakıyorlar senin ne paylaşımlar yaptığına ve bazen laf yiyorum acaba bu kadar yapmasan mı gibisinden ajanslardan. Ben şeyciyim, ben istediğimi konuşurum bu ticaret çok ahlaki bir durum yoksa ortada ben herkese yaparım çünkü bu benim mesleğim. Ama fikirlerimi de beyan ederim çünkü ben kimsenin fikirlerine şey yapmam herkesin kişisel fikirleri olması lazım zaten. Aynı olmamalı. Yani o yüzden yaşam tarzım da bu. (G17)

Sanat ürünleriyle politik bir değişim çabası içerisinde olan görüşmeciler ise şunları söylemişlerdir.

Bu aslında iki dala ayrılıyor. Birincisi baskı olan ülkelerde sanat daha çok geliyor bunun sebebi çizimle, sanat yoluyla bir şeyler söylüyorsun siyasiler anlamıyor ama sen söylediğini söylüyorsun. Lafı gereken yerlere gönderiyorsun. Üniversite yıllarında ben bunu çok kullanıyordum. Mesela yaptığım tasarımlar siyasiler anlamıyordu ne yaptığımı ama öğrencilerin hepsi anlıyordu. O yüzden çok popüler bir yüzdüm üniversitede. Ben sana bir örnek vereyim. İran'da bir video hazırladım. Bunu video izleyen anlayamıyor. Hatta çağırıyorlardı çünkü biliyorlardı videoda bir şeyler var çünkü öğrenciler baya bir alkışlamış beni. Ama

ne olduğunu bilemiyorlar. Sanatın böyle bir yönü var yani alttan alttan şey gönderebiliyorsun. İran'da öyle bir avantaj var yani. İran'da baskı çok olduğu için kaçış yolun bir sanat oluyor. Çizim yaparsın bir şeyler söylersin. Ama bir yandan İran'da kapanma zorunluluğu olduğu için Persepolis filminde az çok gerçek. Özellikle devrimin ilk yıllarında baya oluyordu. Hatta yurtdışından kitap aldığımda, anatomi kitabı alacaksın kitabı açıp yırtıp o sayfaları... Hatta yabancı kitaplarda kız kapalı bir şey çizip öyle baskıya gönderiyorlardı. Öyle bir dönem geçirdik. (G3)

Sosyal şeyler hakkında çizmeyi çok istiyorum. Sosyal problemler. Bir serim var mesela şu anda yeni başladım ama çok zor çizdiğim bir seri katledilen kadınlar üzerine bir seri yapıyorum şu anda. Sergisini açacağım belki bir kitaplaştırabilirim onu, o serginin ardından ya da eş zamanlı yaparım. Hem onların anısına böyle bir şey yapmak istiyorum hem de birileri bilsin istiyorum ya. Yani birileri bir şeyleri unutmasın, göz önünde bulunsun. Şu değil insanlara hep böyle mutluluğu gösterelim, mavi bir gökyüzü çizelim, altına ırmaklar aksın, kuşlar, kelebekler olsun değil. Hayat bu değil. Bir yerden sanatın buna karışması lazım. Sanatın sadece, çok affedersiniz, böyle zengin kısmının evinin duvarlarını süslememesi gerektiğini düşünüyorum ben açıkçası. Yani belki o benim yaptığım resmi kimse alıp evine asmak istemeyebilir ama ben onu anmak için onu yaptığım zaman kendimi çok iyi hissediyorum en azından. Bunu beslemiş olurum. Belki ileride bunu sergi açtığımda da o kişilerin ailelerine falan da iyi gelecek bir proje olacak. Bunu çok gerçi zamanı var çünkü ben tek bir şeye kanalize olamıyorum. Aynı zamanda pek çok şeyi yapmaya çalışıyorum. O yüzden uzun sürüyor benim işlerim. (G6)

Var aslında. Tam sanatta değil de biraz şuna girmek istiyorum ben şimdi bir proje var yaptığımız. Dezavantajlı bölgedeki çocuklarla birlikte atölye gerçekleştireceğiz. Aslında bu konuştuğumuz şey de biraz kültürel bir durum. Dezavantajlı bir bölgeye gidip, bir köy olabilir; İzmir'deki arka sokaklar Tenekeli olabilir vs. olur. Oradaki çocuklarla gönüllü olarak bir proje üretmek. Bunun gibi şeyler düşünüyorum aslında. Hep bireysel değil biraz daha gönüllük esaslı projeler. Biraz bunlara yoğunlaştım. Onun dışında bireysel sergi dışında henüz bir şey düşünmedim. (G7)

Kesinlikle düşünüyorum. Olması için ucundan daha henüz bu kadar tutabiliyorum. Ama daha çok olmasını istiyorum. Yani hani istediğim o kadar çok şey var ki işte mesela şimdi yeni projemle örneğin daha çok bisiklet kullanımıyla ilgili bir şeyler yapmaya başlayabileceğim. Zaten diyorum ucundan tutuyorum. Ama mesela sadece buna odaklı mesela bir kol yürüyecek. Çünkü hâlâ yok yani. Niye bu kadar az insan bisiklete biniyor yani? Özellikle kadınlar niye binmiyor gibi dertlerim var. Yani bunların çözülmesini istiyorum ve bunlar için ben de daha fazla şey yapabilir hâlâ geleceğim. Ve evet bu imajları görmek, yani görsel bombardımana maruz kalmak kesinlikle bilinçaltımıza yerleşmesini sağlıyor ve faydalı olacağını düşünüyorum. (G8)

--- Derneği için yapmıştık farklı aile modellerini çocuklara anlatabilmek için. Onlar da başka bir dernekten hibe buldular. Dernek adına çıktı evet doğru. Ücretsiz zaten dağıtıldı. (...) Ama onun dışında şeyi bazı şeyler çiziyorum herhalde onlar duygusal bir yerden geliyor. Atıyorum Cumartesi Annelerine dair bir şarkı duyuyorum, Cumartesi Anneleri geliyor aklıma ve kimsenin umurunda olmadan çiziyorum bir yerlere koyuyorum. Onu neden yaptığımı bilmiyorum. Bu yaptığınız üretimler birbirini destekliyor mu? (...) Ben biraz arkaya böyle şeyler yerleştiriyorum açıkçası yani böyle ufak subliminal mesajlar yerleştiriyorum. (...) Şeyi mutlaka göz önünde bulunduruyorum hani, renkleri mutlaka göz önünde bulunduruyorum. Bir erkek karakter çizeceksem onu mutlaka maviden uzak bir renk kullanmaya çalışıyorum. Çünkü hani renkler, çocuklara dayatılan bu cinsiyetçi tavırdan uzaklaşmalarını istiyorum ama alakasız bir yere arka plana köpek resmi çizip “Beni sahiplen” yazabiliyorum. Alakasız, hikâyeden bağımsız. Arkaya bir çocuğun görebileceği hikâyeler çaktırmadan koyuyorum mutlaka. (...) Evet sanırım öyle ama bu bir zorunluluk da değil bence. Biz çocuk kitabı üzerine düşündüğümüzde de çocuk edebiyatında hep şunu sorguluyoruz “ya neden bir şey öğretme zorunda, ya neden toplumu yönlendirmek zorunda” bu bir taraftan güzel ama böyle bir sınır neden çiziliyor. Yani en basit hâliyle çocuk edebiyatında bu görülebiliyor sürekli bir şey öğretmek sürekli bir şeyi dönüştürmeye çalışma. Bu çok rahatsız edici bir şey yani hayır ya hiçbir derdi de olmayabilir. Sadece göze güzel görünen ya da çocuğun estetik algısına böyle ne bileyim o an baktığında hoşuna gidecek bir şey de yazabilirsiniz veya çizebilirsiniz. Sanatta da öyle ille bir şey öğretmek zorunda değil bence ama tabii politik tarafı da bir yandan kendiliğinden mi geliyor, olması gerekmiyor. Bu konuda net değilim. (...) Evet yapıyorum. Yapmak zorunda hissediyorum. (G13)

KYE dışı üretim yapmayanlarsa çoğunlukla zaman sıkıntısından, para kazanma amacının baskın olmasından ve düşünme biçimleri gereği iş odaklı düşündüklerinden yaptıkları üretimlerin hem KYE’ye yönelik olarak üretimi dönüştüğünü belirtmekte.

Hayır diyebilirim. Mesela kendi karakterlerimin heykellerini yapmayı çok istedim. Ancak mesela öyle bir şey yapamadım. Çünkü ben maalesef dediğim gibi attığı çoğu adımın sonunda bunun bir ekonomik geri dönüşü olmasına ihtiyacı olan bir hâldeyim. Maalesef para kazanmam gerekiyor o yüzden de eğlencesine veya da kendimi iyi hissetmek adına bir şey yapamıyorum. Sadece gün içinde mutlaka bir şeyler çizmeye çalışıyorum bu arada. Dikiş dikiyorum bu sanatsal bir şey değil. Çanta yapıyorum mesela bu aralar. O yüzden sanat adına hiçbir şey yapmıyorum. (G8)

Ben artık şu seviyeye geldim sanatsal üretim o güdüyü gütmesem olurdu. Artık bir tasarım projesine evirmek için aslında iş üretiyorum. Nasıl anlatayım? Atıyorum belli başlı illüstrasyonlar stilize ediyorum bu illüstrasyonların mesela bir iş üretim hoşuma gittiği için ürettim sonra bunun altını doldurmaya başlıyorum. Hikâyesini yazıyorum. Sonra yazdığım hikâyeye göre ben bir seri yapıyorum. Seri

yapmak istemesem de o işten sıkılısam da devam ediyorum. Neden? Çünkü portfolyoluk sergilenecek bir projeye evirmek için. Öyle olunca da çok sanatsal iş olarak üretmeye başladığım bir yapı, bir tercih ya da bir teknikle ürettiğim bir iş bir süre sonra sektöre dönüşüyor. Bunun temelinde de bir endişe, işle alakalı sektörde var olmakla alakalı bir endişe güttüğümü hissediyorum. O yüzden çok sanatsal üretim yapıp da, yapmaya başlayıp da aynı şekilde devam edemiyorum. Hep bir şekilde o noktaya varıyor. Bilmem anlatabildim mi? (G15)

Son ifadeler bir soruyu daha ortaya çıkartmaktadır: KYE dışında sanat veya hobi amaçlı olarak ortaya konan sanat üretimleri acaba KYE’de ortaya çıkan üretimlerini nasıl şekillendirmektedir? Burada görüşmeciler ikiye ayrılıyor çok büyük bir kısım üretimlerinde faydalandığını söylemektedir sadece bir görüşmeci ise iki üretimin birbiriyle ilgisinin olmadığını belirtmiştir.

KYE dışında yapılan üretimlerin KYE’de yapılan işleri etkilemesindeki en önemli etmen KYE dışı üretimlerin zaman ve mali baskılar olmadan rahatlıkla yaptıkları işler olduğu için yaratıcılığa daha açık olduğu yönündeki fikirler. Bu yaratıcı fikirler ilerde iş amacıyla gerektiğinde rahatlıkla kullanılmaktadır.

Birbirlerini besliyorlar aslında. Ne açıdan? Yani şu açıdan besliyorlar tamamen sanatçı açısından. Orada mesela o kompozisyonu kurarken çünkü kitap resimlemek cidden çok ciddi bir iş. Bir kompozisyon olması lazım. Zaten büyük satsa bile, satış rakamları çok olsa bile, mutlaka onu reklamı iyidir diye ya da işte yayınevi iyidir diye satıyor o kompozisyonu iyi olmayan kitaplar. Yoksa çok fazla kompozisyonu sağlam resimlenmiş kitaplar aç aç bak. Yani her sayfası bir sanat eseri gibi oluyor. Çok büyük zevk veriyor insana. Orada o kompozisyonu yaparken... Çünkü o tamamen imgesel, hayalden yapıyorsunuz. Onu oradan canlandırırken mesela ben şeye yaptığım kitapta hem böyle alttan açı, kamera açıları da düşünüyorsunuz, hem üstten görünen. Ne bileyim yakın uzak ilişkileri. Bunlar çünkü kompozisyonda kullandığın şeyler formlar. Tuvale yaptığın şeyde de işine yarıyor aslında. Çünkü orada da bir kompozisyon var mecburen. Olmak zorunda yani. Leonardo’nun yaptığı altın oranlı işleri falan hiç bilmeyen bir insan “aa” der “ne güzel kadın, ne kadar güzel çocuk, kuzu, melekler” falan. Oysaki onun altındaki altın oranı falan gördüğünde vaaavvvv dersin. Onun alt yapısının mutlaka kuvvetli olması lazım. (G6)

Kendim için yaptığım işler diğer işleri besliyor. Ama diğer yaptığım işler beni beslemiyor. (G7)

Bazen destekliyor yaptığım işe göre. Eğer özgür bırakıldığım bir işse genelde zaten kendim için ürettiğim şeylere benziyorlar. Ama katı kuralları olan bir yerde de

mesela benimle hiç alakası olmayacak şeyler çizmek zorunda kalabiliyorum bazen. (G10)

Destekler. Piyasaya bir iş yaparken de bir şekilde özgür olmak gerekiyor yoksa sadece müşteriden aldığı brifi, ki o brifi bile çoğu zaman alamıyorsun, o brifi en iyi biçimde, en olması gereken biçimde ya da en estetik kaygılarını güderek karşdakine iletmeye çalışıyorsun ve onun ilgi çekici olması gerekiyor. Bu da hani bir şekilde birbirini destekler durumlar oluyor. (G16)

KYE dışı üretimlerin belirtilen bir diğer avantajı hem düşünsel olarak hem de sanat ürünü olarak elde hazır ürünlerin olmasının KYE üretimleri açısından hız kazandırdığı ve fazladan emek harcamayı engellediği yönündedir.

Evet destekliyor. Nasıl destekliyor? Zaten mesela kendi işlerimde, kendi hayatımda çizerken bir şeyler bulduysam mesela atıyorum el biçimlerini çok fazla değiştiriyorum ben. Bazı kesik, bazen oval yapıyorum, bazen kemikli bazen makarna şeklinde yapıyorum. Mesela yeni bir el çizimi bulduysam yeni bir el formu bulduysam bunu iş yerinde yapıyorum. İş yerinde yapmamın sebebi o işte daha da ustalaşmak ve pratik yapmak. (G12)

Diğer taraftan sadece fikir olabilir. Yani sana bir iş geliyor o işte bir şey canlanıyor kafanda alakasız bir şey. Ya işte şişe çizdiriyorlar diyelim bir afiş için yeni, modern bir şişe istediler diyelim onu yaparken kafada bir yerde yer ediniyor bu yeri geliyorsun o cam şeklini oluşturduğun için bir şeyler çizerken o camı orada uygulayabiliyorsun. Geleneksel yöntemlerle, dijital yöntemlerle, kendi üretiminde orada öğrendiğin bir şeyi uygulayabiliyorsun. Fikir olarak da sana bir ışık yakabiliyor yani. (...) Nadiren oluyor ama oluyor dediğiniz şey. Çünkü ben mesela oturdum evde hiçbir şey çizemedim bir meyve çizeyim dedim oturdum bir ananas çizdim diyelim. Ama bu iki gün sonra “Biz bir tane waffleci açacağız ve logomuzda ananas olsun” dediği zaman ben daha önce çizdiğim ananasa bakıp, onu dijitale geçip, onu o insanlara gösterebiliyorum. (G16)

KYE dışında yapılan üretimlerin bir diğer faydası da görüşmecilerin kendi üretim tarzını bulmalarına yardımcı olduğu ve kendi tarzını diğer insanlara ulaştırmakta faydası olduğu yönündedir.

Amacım o. Kullandığım da oluyor. Aslında para kazanırken kendi sevdiğim tarz da ve onun dışına çıkmak istemiyorum. Yani hep kendi sevdiğim tarzın içinde kalmak istiyorum. Bu da benim için hem portfolyomun bütünlüğü açısından hem de insanlara kendimi tanıtırken daha özgüvenli bir şekilde tanıtmak için bana olanak sağlıyor. Yani bu kısıtlamada kalmak. Orada en önemli nokta karşı tarafı da ikna etmek. Çünkü müşteriler genellikle ne istediklerini bilmiyorlar ve bu sizi de istemediğiniz yönlerle, istemediğiniz tarzda işlere çekebilir. Burada önemli olan ne olursa olsun direktmek ve o tarzın içinde kalabilmek. Yani bu en zor savaştığımız

şey bu aslında. Çünkü bu tamamen size yarayan bir şey onu başarılırsanız. Yani tarzınızı korumuş oluyorsunuz. (G20)

Tabii tabii. Şöyle benim öyle serbest yaptığım çalışmalardaki şeyleri de paylaşıyoruz sosyal medyada “Ben senin bu karakterini çok beğendim ben buna bir hikâye yazayım, çizelim” oluyor, yani bunlar oldu. Ya da “Senin bu karakterini çok beğendim benim böyle bir kitabım var buna benzer bir şey yapabilir misin?” Onlar çok önemli oluyor özellikle serbest zamanda yapılan işler. Çünkü sizin kendi özgün işiniz oluyor o. Hiçbir brif almadan. İşte o sanat mesela oluyor. Ama öbür türlü bir deney anlatıyor onu çizmişsiniz o pek sanat sınıfına girmiyor açıkçası. (G14)

Yani şöyle bazen çok canım istiyor bir şeyler yapıyorum. Ama eskisi kadar o şeyim kalmadı bu yaşadığım negatif şeyler beni çok etkiledi okuldan başlayan ve çok uzun sürdü benim o sürem. O yüzden çok canım istemiyor artık daha farklı... Rahatlama şekliydi benim için sanat artık daha çok beni strese soktuğu için arada çok nadir... Dijitalleştirdim işte, dijital illüstrasyon. Elim çok boyaya, kaleme gitmeden dijital, anlatmak istediğimi onun üzerinden anlatıyorum. Ama bunu şey gibi yapmıyorum sadece kişisel, kendim için yaptığım bir şey. Birileri beğensin diye bir yere varacak şeyler değil yani. (...) Ya aslında ironik bir biçimde besledi hiç beklemiyordum o yaptığım illüstrasyonları bir kısmını portfolyoma koydum onlar bu son iş görüşmem de çok beğenildi. Ama asla öyle bir şeye varacağını düşünerek yapmamıştım tamamen moralim bozukken veya şunu şu şekilde çizebiliyor muyum acaba bir de şunu deneyeyim dediğim şeylerde... Tarz denemelerde animeler hoşuma gidiyordu işte anime denemesi yapayım falan filan alakasız bir şekilde onlar çok beğenildiği için olumlu geçti mesela görüşmem. (G21)

En baştan beri belirtildiği gibi KYE içerisinde sanat üretimi yapan üreticilerin özellikle sanat alanında ürünler ortaya koyması ve bu alan içerisinde rahatlıkla hareket etmesi çok mümkün görülmemektedir. Sanat alanı hem sosyal ölçütlerde hem de görüşmecilerin ifadelerinde kendine ait kurallar ve süreçlerle işlemektedir. Ama yine de KYE içerisinde üretim yapan pek çok üretici sanat alanında çeşitli faaliyetlerde bulunarak bu alanda da aktif olmaya çalışmaktadır. Bu aktifliğin en temel ögesini çeşitli sergiler açmak veya karma sergiler içerisinde bulunmak oluşturmaktadır.

3. 4. 2. Sergi

Sanat alanında sergilerin, müzelerin ve galerilerin özel bir yeri vardır. Daha önce bahsedilmiş olan sanatın kutsallaştırılması süreci içerisinde sanatın var olduğu mekânlar olarak müze ve galeriler de kutsallaştırılır. Brian O’Doherty bu bakımdan galerileri de belli geleneklerin sürdürüldüğü, bazı geleneklerin inşa edildiği kapalı sistemlere benzeter.

Ona göre galeriler tapınlardan kutsiyeti, mahkeme salonlarından resmiyeti, laboratuvarlardan gizemi kendi içlerine de güzel bir tasarımla birleştirmiş estetik mekâlarıdır. O'Doherty'e göre galeriler bu gücü sayesinde bir nesneyi sanat nesnesine dönüştürebilirler. Galeriler tümüyle beyaza boyanmış olan duvarlarıyla sonsuzluğu ve araf benzeri bir yeri çağırır. Sanat eserleri buraya çerçeveleri ile yerleştirilirler gösterilmek üzere yerleştirilirler.³⁶⁶ Galeride sergilenen bir sanat nesnesinde çerçeve çok önemlidir. O'Doherty'e göre bir çerçeve sanat nesnesini duvardan ayıran bir parantez gibidir, çerçevenin içinde olan ile dışında olan birbirinden tümüyle farklıdır.³⁶⁷ Böylece sanat nesnesini taşıyan bir unsur olarak duvar estetik bir güç hâline dönüşmüştür. O duvarların yer aldığı galeri ve müzeler ise estetik mekânlara hatta tapınlara dönüşmüşlerdir.³⁶⁸ O'Doherty galeriler ile tapınaklar arasındaki metoforik benzerliği vurgulamak için şöyle bir cümle kullanır: "Resimler adeta klasik bir tapınlardaki sütunlar gibi sağlam bir biçimde art arda dizilir."³⁶⁹

Görüşmecilere KYE dışındaki sanat üretimlerine dair fikirleri sorulurken özellikle sergilere dair de soru yöneltilmiştir. Burada görüşmecilerin sanatçı imgesi ve sanat alanına dair olumlu veya olumsuz görüşleri doğrultusunda şekillenen ifadeleri yer almıştır.

Sergi açmış veya bir sergiye katılmış olan görüşmecilerin deneyimleri şu şekildedir.

Ben ilk sergime de ocak ayında Paris'te katılmış oldum. Tamamen bana ait değil ama serginin büyük bir kısmı benim eserime aitti. Direkt Instagram'daki herhangi bir paylaşımından Paris'teki bir galeride bir esere dönüşünce doğal olarak sanatçı hâline geliyorsun. 24 Ocakta NBA maçı oynandı Paris'te. Onun anısına da Paris'in pek çok noktasında büyük markalar da dâhil olmak üzere, Christian Dior'dan (...) kadar bir sürü marka, özel sergiler yaptılar Paris'te. NBA maçının oynanacağı arenaya yakın pek özel basketbolla ilgili NBA ile ilgili sergiler açıldı. Ben bir ay öncesinden haberdar oldum. Hatta sonradan arkadaş da olduk galeri sahibi arkadaşım Jeremy özellikle Avrupa'da ve Fransa'da pek çok sanatçıyı tek bir galeride bir araya getirip basketbolla ilgili eserlerini toplamaya çalışmış. Benim için mil taşı oldu o iş. (...) Şöyle oldu. Ben tamamen tasarımı burada yaptım dijital olarak. Üretime uygun şekilde gönderdim. Zaten Fransa'da üretildi. (...)

³⁶⁶ Brian O'Doherty, *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*, İstanbul: Sel Yayınları, 2016, s. 30-31.

³⁶⁷ O'Doherty, *a.g.e.*, s. 34-37.

³⁶⁸ O'Doherty, *a.g.e.*, s. 44-51.

³⁶⁹ O'Doherty, *a.g.e.*, s. 48.

Bu biraz daha heykelimsi bir şeydi. Baya gerçek üretildi. Kısaca anlatayım Jeremy öncelikle bana ayırdığı duvarın boyutunu söyledi. İşte 3,5'a 3,5 metre bir alan vardı sergi alanında. Ben de ona göre bir şey üretmek istedim. Eser bir tane kadın suratu, işte saçı ve suratu var. Biraz parizyen kadın imajına benziyor, Paris'i de anımsatsın diye. Gözleri ve ağız pota şeklindeydi. Yüzden çıkan üç tane pota oldu. Onları da dediğim gibi satmış oldum. Onların da alıcısı çıktı her birinin ayrı ayrı. (...) Evet evet. İlk sergimi ve eser satışı orada yapmış oldum. (...) Üç parçaydı tanesi 300 Euro gibi bir sayıya satıldı. Maliyetler falan çok yüksek olduğu için elimize küçük bir şey kalıyor tabii. (...) Yok hayır. Baya yapıldı. Bir tabela gibi üretildi. Her parçası gerçek yani. (...) Benim için şu sergileme gerçekten ilgisi olan insanlar yani ben öyle düşünüyorum. Hiçbir zaman nicelik değil de nitelik peşindeyim. Gerçekten ilgilenen ve sizi gerçekten görmek isteyen insanlar orada bulunuyor bir şekilde. İstemese bile en azından ilgi alanı olan insanlar sergiye geldiği için bu benim için daha değerli oluyor diye düşünüyorum. (G2)

Sergi tekrar açmak istiyorum. CerModern'de bir sergi olmuştu bir arkadaşımınla beraber. Sergi tekrar açmak isterim çünkü benim de kendi anlatım dilim var ister istemez oradaki atmosfer, insanlarla sohbet etmek sanat ve tasarım üzerine sohbetler etmek benim için. Benim için aslında boşalma denebilir, tatmin olabilir. Ama bundan ileriye gitmiyor şu anda tamamen rahatlamak için kendi işlerini öğretiyorum. Öyle bir gayem yok yani şu olmak için şunu yapayım gibi sanatçı olayım şunları satayım gibi. Tabii ki ileride neden olmasın kendi imza mı taşıyacak işler yapmak isterim. Ama daha çok tasarıma doğru yönelmeye devam ediyorum. (G4)

Sergi de yapıyorum daha kişisel işlerim oluyor orada. Kâğıt üzeri arcade işler oluyor daha çok ama sanat eseri dersek onlar daha sanat eseri tabii. Bir dergiye yaptığım çizim günlük bir şeyi desteklemek için yapılmış bir çalışma. Sanat üretimi o tabii üç tane sergim oldu kişisel. Onun dışında bir sürü karma sergilere de katılıyorum. Hani daha çok büyük konuşmam daha şimdiden şey istiyorum yani toplumda da kendi çapım kadar bir şeyler anlatayım, laf edeyim işte hikâye sunayım gibi bir çabam var. (...) Kendim zaten üretiyorum, hani zaman bundukça ve bir yerden bir teklif geldiği zaman da bir galerinden şuradan buradan kafama yatıyorsa çünkü galeriler biraz garip ve o galeri sanatçısı olmak istemiyorum. O yüzden çeşitli yerlerde yaptım. İlk sergimi işte --- galeri vardı Galata'da orada yapmıştım. Adamların duruşu şeydi genç ve daha illüstratif, illüstrasyon yapanlara sergi yapmak istiyordu ya da öyle sergi yapıyordu. İlk orada açtım daha sonra da Kadıköy'de --- diye bir mekân var ---'e bağlı. ---'dekilerle yakın olduğumuz için artık onlar teklif etmişlerdi bir sergi aç diye. Bir tane de İzmir Enternasyonel Fuarı'nda oldu. Onlar beni aradı dediler ki: "Bir afiş sergisi yapar mısın sinemayla ilgili? Sinemaya yaptığın afişlerden." İyi tabii dedim yaparım. Bunlar hep telif üzerine geldi. (G17)

G5 ise daha önce sergi ve bienallere katılmış olmasına rağmen kendisinin bunda özel bir çabası olmadığı vurgular. Gelen davetler sonucunda özel bir iş olmadan elindeki işlerle katıldığını vurgulamıştır.

Anladım. Ben çok tembelimdir bu konularda kendi kendime yaparım çalışırım. Bir yerde bir şeye böyle... Katıldığım böyle bienaller sergiler falan oldu ama tamamen denk geldi ben de. Oralar için bir şey yapmadım zaten hâlihazırda yapmış olduğum şeylerle katıldım. (G5)

Görüşmecilerin çoğu ise daha önce bir sergide yer almamış olmasına rağmen bir sergide yer almak istemektedirler.

Tabii ki sergi açmak istiyorum. (...) Tabii ki. Kesinlikle prestij kısmı var. (G7)

Hedefim yani çok isterim ama şu anda çocuk kitaplarından başka bir şey düşünemediğim için kişisel sergime oluşturabilir miyim çok emin değilim. Ama zaten sana bahsettiğim markayı yaratabilirim bence bu benim kişisel sergim gibi bir şey olacak diye düşünüyorum ben. (G9)

Geçen yıl ilk kez bir Bienal'e katıldım ziyaretçi olarak. İlk kez katıldım ve bana inanılmaz yetişkinmişim gibi hissettirdi. (...) Yani önceki yıllarda vardı. Böyle güzel güzel fikirler de gelmişti ama sergi çok büyük bir iş. Yani ben o kadar büyümедim herhalde. (Ortak sergiler) Evet kesinlikle hayalini kurduğum böyle bazı şeyler var yapmak istediğim (G13)

Tek hedefim öyle bir şey zaten yani belirli bir kalibreye yükselebilmem için bir şeyler üretip birilerinin dikkatini çekmek gerekiyor sergiler için. Benim hedefimde öyle bir şey zaten. Benim üniversitedeyken de aşağı yukarı; birinci sınıf, ikinci sınıfta falan diyordum ki ben yıl sonunda sergi açacağım. Ama o dönem yoğun olarak fotoğrafçılıkla ilgilendiğim için fotoğraf sergisi düşünüyordum. Şimdi daha farklı illüstrasyon ve grafik tasarım be tasarımla alakalı şeyleri daha çok ön plana çıkarıp bir sergi açmayı düşünüyorum ama dediğim gibi bunun için biraz pişmek gerekiyor. Benim aşağı yukarı kendimce o aşamaya gelmem demek bir beş yılımı falan alır yani tahmini. (G16)

Tabii yaptığımız işlerden her şeyi vardır bir sergi oluşturmak, dijital olur bir şey olur fark etmez. Sunum yapmak hedefimiz var. (G19)

Tabii ki her yıl bir sergi alanında işlerimi görmek çok isterim. Onun verdiği ayrı bir şey var. Daha iyi aktardığımız bir durum var. Orada mekân var, orada bir realite var. Diğer türlü telefonda yatağınızda geçerken görüyorsunuz birçok işi ama size o bağlantıyı kuramayabilir. Yani bir yere hazırlanıp gitmekle, sergiye gidiyorsunuz ve oraya hazırlıyorsunuz kendinizi, öyle gitmekle evinizde koltukta yayılırken bakmak arasında çok büyük fark var bence. (G20)

G16 bir sergiye daha önce hiç katılmamış olsa da sergiye katılmanın bir sanatçı için önemli bir deneyim olduğunu belirtiyor. Özellikle sergi alanında bulunmak ve insanlar ile etkileşim sergi açmanın en önemli özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel yöntemlerle yapılan sergilerde bir kez daha fazla keyif aldığınızı söyleyebilirim, daha fazla haz. Çünkü onun için bir hazırlık süreci var. Yaptığınız tabloları gönderdiğiniz, kargoladığınız, ondan sonra sergi açılışı var. Sergi açılışı için atladınız arabaya, neyse otobüse gittiniz ama orada bir heyecan var. Ve beklentiye giriyorsunuz beklentiye de bizzat alabiliyorsunuz. Yani atıyorum benim tablom duvarda duruyor önünde kaç kişi var ona bile bakıp, görebiliyorsunuz. Veya “Bunu sen yapmışsın ya ne düşündün?” deyip direkt senle diyalog kurup konuşabiliyorlar. Zaten sergilerin içerisine gelen insanlarda aşağı yukarı o işlerden biraz anlayan insanlar, biraz sanatla ilgilenen insanlar olduğu için daha fazla muhatap bulursunuz. (G16)

Sergiye katılmak istemeyenlerin nedenleri ise birbirlerinden farklı. İşin maddi boyutu, işlerini paylaşmak istememe nedenler görüşmeciler arasında ön plana çıkmış durumda. G3 ve G20 işin maddi boyutunu şu şekilde vurgulamaktadırlar.

Sergiye katılmadım. Kendi çektiğim fotoğrafların çıktısını alıp mutfağa astım. İran’da da yapmadım. Ben küçük şehirde yaşadığım için sergi açmak için 10000 TL para harcıyorsun gelen para 2000 TL olacak 8000 TL zarar. Zaten o para elimde yoktu. Ki açsaydım o kadar zarar edecektim. O yüzden hiç girmedim o işlere. (G3)

Var. Şöyle aslında bu şöyle başlıyor çok acayip önce sanat, sektörü bir öğreniyorsunuz zaten, çiziminiz geliyor, sanatçı olacak gibi hissediyorsunuz sonra hayat size şöyle para konusunu getiriyor. Diyorsunuz ki benim para kazanmam lazım ve başka işler yapıyorsunuz ya da dijital işler yapıyorsunuz. İşinizle alakalı şeyler yapıyorsunuz ama para kazanmak için başka şeyler yapıyorsunuz ve bu sonra iş oluyor, bu sizin tarzınız oluyor baya bambaşka bir noktaya gidiyorsunuz. Yani genelde dünyada da bu böyle hem para kazanmak için bir şey yapacaksınız hem de kendi bireysel sınıfınızı ya da idealiniz şeyiniz neyse yapmak istediğiniz şey onda ilerleyeceksiniz gibi bir mantık var. O bazen artıyor bazen azalıyor. Benim şu an biraz az çünkü yeni bir hayat kuruyorum, bir de çok öyle bir rahatlığım yok. İşte sürekli bir gelirin olması lazım ve bu sürekli sizi işe yönlendiriyor. Böyle sanatıma döneyim şu an diyemiyorum. Ama belli bir seviyeden sonra bunu gerçekten istiyorum yani bu bir süreç. En azından bir beş on sene içinde buna başlamış ve bir yerlere gelmiş olmak istiyorum. Sergiler, galeriler sevdiğim şeyleri yapmak. (G20)

G15 ise paylaşma konusunda çekinceleri olduğunu belirtmektedir.

Sergi açar mıyım bilmiyorum. Çok da paylaşmayı sevmiyorum ben. Genelde paylaşımıcıdır yapım ama kendim hakkında mesela o an beni doyuran bir şeyse onlar çok tercih etmiyor olabiliyorum. Sergi konusunda çok güvenmiyorum kendime şey endişesinden dolayı değil kim gelir kim gider değil çok da ihtiyaç yokmuş gibi düşünüyorum kendi adıma. Hani kendimce tüketip rafa kaldırmak bence daha şey tatmin oluyorum yani. (G15)

G11 de sergi açma konusunda çekinceli ama o eğitim alanında kalmayı istediği için sergiler katılmak istememektedir.

Yok öyle bir planım yok. Ben dediğim gibi çizim yapamayan mutlaka çekerim bakın çizilebilir bir şey size bunu öğreteyim derim. Biraz öyleyim ben. O açılım alanında değilim ama bir şeyi öğretmeyi seviyorum. Öğrenip öğretmeyi. Programlara mesela çok hâkimim. Her yeni şeyi keşfediyorum onunla ilgili anlatıyorum hemen arkadaşlarıma. Hoca olan arkadaşlarım da dijitalde benden faydalanıyorlar. Öğretme tarafından mutluyum ya herhalde öyle kalırım. (G11)

G6'nın sanat fuarlarına katılsa da sergi açma konusunda çekinceleri bulunmaktadır. Bu çekincenin başında ise sergi açmak için galeriler ile anlaşılması zorunluluğu gelmektedir. G6 sanat galeri firmalarına sanat üreticilerine karşı olumsuz tutumları sebebiyle güvenmediğini belirtmektedir.

Yani şöyle galerilerin koleksiyonerleri vardır, onların takipçileri vardır, kontakta oldukları sürekli iletişimde oldukları çok önemli sanat alanında gerçekten destek veren iş adamları falan vardır. (...) Bunu da en güzel yapan yerler galeriler. O sergiler çok önemli o yüzden. Fuarlar bir anlamda güzel. Fuarlarda da zaten galeriler katılıyor. Tek başına bir sanatçının katılması... Çok büyük bir yere geleceksin, çok yılların olacak da öyle katılacaksın. Şimdi ben şu andaki tecrübemle gitsem katılsam çok bir ilgi görmeyebilirim. Ama galerinin içinde girip katılırsam orada benim reklamımı yapar galeri benim adıma. O yönden galeriyle çalışmayı önemsiyorum ama Türkiye'de o konuda da çok büyük sıkıntılar var. Her yerde sıkıntımız var. Yani galerin şöyle sıkıntıları olduğunu çok duydum o yüzden çok bulaşmak istemiyorum. Yani Bodrum'dan bir galeriden bir şey geldi. "Zaten" dedim "şu anda gelemiyorum. Mümkün değil gelmem sınırlar kapalı olduğu için." Onu öyle geçiştirdim mesela. Yani böyle çok ciddi çok iyi bir galeri olmadan ona da girmemek lazım. Çünkü adı sanı çok büyük galerinde yaptığı özellikle genç sanatçılara yaptıkları çok güzel kazıklar var. Duydum, denk geldim. Bire bir bana olmadı şu anda. Yaşamadım neyseki onu ama nasıl söyleyeyim size çünkü elinde bir şeyi yok garantisi yok. Diyor ki sana "Ben senin tablonu şu fiyata sattım sana da bu kadar yüzdesini veriyorum." Nereden belli senin o fiyata sattığın. Yani sattığının çok düşüğünü gösteriyor. Bundan yüzde yüz emin olduğum bir yer mesela. Böyle şeyler çok yaşanıyor ve bu tamamen yani emek sömürüsünü de geçti

artık sanatı sömürüyorlar resmen. Çok çirkin ama maalesef galerilerde böyle.
(G6)

G12 ise klasik sanata karşı eleştirel tutumu sebebiyle galerilere karşı da eleştirel bir tutumu bulunmaktadır.

Ben galerilere her zaman karşı oldum. Hep antipatik yaklaştım galerilere. Yani galerileri de sevmem arkadaşlarımın yaptığı sergileri de sevmedim. Ben daha çok daha özgür ortamlarda daha herkesin ulaşabileceği ortamlar tercih ettiğim için seçtiğim alanın dijital olması da bundan. Daha ulaşılabilir daha çok tüketilebilir daha arşivlenebilir daha saklanabilir veya baskı alınabilir olanı tercih ettiğim için. Galeri hiçbir yani ilkesel bir duruş olarak adlandıramam ama sevmedim. Tamamen bireysel bir sevmemezlik. Gitmedim, yapmadım, gitmeyi de düşünmüyorum. Sergi açmayı da düşünmüyorum hiç bağımlı olsun istemiyorum.
(G12)

Özellikle kitap illüstratörleri Bologna Çocuk Kitabı Fuarı'nı kendilerine bir sergileme alanı olarak görmektedirler.

Bilmiyorum daha mı avantajlı çünkü bu anlamda benim çok tecrübem olmadı yani yurtdışında katıldığım bir bianel'e katıldım, Frankfurt kitap Fuarında sergilendi bir iki yerde sergilendi ama dijitalde göre bunlar daha fazla avantaj sağlıyor mu emin değilim. Belki prestij anlamında size bir getirisi oluyor ama bu sosyal medya ile yarış bilir bir şey mi bundan da çok emin değilim açıkçası. Ama bazı mesela Bologna çocuk kitapları fuar var önemli bir fuar. Bilir misiniz o fuara? (...) Bologna'daki sadece çocuk kitapları üzerine odaklanmış bir fuar çok geniş, dünyanın her yerinden yayıncılar katılıyor ve her yıl bir illüstratörler sergisi yapıyor. Bir sürü tahmin edersiniz ki illüstratör katılıyor ama bir eleme sürecinden geçiriliyor oradaki ödüller prestijli. Daha da prestijli bence. Şunu düşünüyorum öyle bir yerden alınmış bir ödülün hayır ya yok Türkiye'den sergilenebilmiş çizerleri düşünüyorum ama sosyal medyanın önüne geçemiyor sanırım. Yanılıyor olabilirim ama çok hızlı unutuluyor çünkü. (...) Farklı farklı dallarda veriliyor o ödül zaten kurgu, kurgu dışı, resim kitap picture book dediğimiz kitaplar falan gibi ve dünyanın farklı yerlerinden deneyimli artık böyle kallavi illüstratörler diyebileceğimiz bağımsız bir illüstratörler topluluğu jüri olarak yer alıyor. Siz zaten tanımıyorlar bence öteki yarışmalara kıyasla daha küçük çaplı bu biraz daha bağımsız bir değerlendirme süreci olduğunu düşünüyorum. (G5)

Geçen sene Bolonya Çocuk Kitapları Fuarı'na gitmiştim. Orada çok güzel bağlantılar, kendimce bence, kurdum. Aslında ben ocak ayı itibariyle şirketleşecektim ve bu pandemi olayı olmasaydı mesela nisanda yine Bolonya'ya gidecektim. Ve bu sefer şey diyerek gidecektim: "Kardeşim ben illüstratörüm aynı zamanda yayıncılıkta yapmaya başlayacağım. Ben hem kendimi tanıtmak hem de sizin beğendiğim işlerinizi Türkiye'ye gelip basmak." Ben çünkü ben bunu da yapmak istiyorum. (G8)

Sonra her yıl Bologna Çocuk Kitapları Fuarı, (G14)

3. 4. 3. Yarışmalar

Yarışmalar pek çok sanat üreticisinin özellikle sanat-temelli kariyerlerinin başında önemli bir yere sahiptir.³⁷⁰ Diana Crane'in de belirttiği gibi yarışmalar ve ödüllendirme sistemleri sanat alanı içerisinde yeniklerin ortaya çıkışında önemli toplumsal etmenlerden birisidir.³⁷¹ James F. English de ödüllerin sanat üreticileri için sembolik sermaye, ün ve marka olma değeri sağlayan önemli bir etmen olduğunu belirtmiştir.³⁷²

G5 de sanat-temelli kariyeri içerisinde böyle bir yarışmaya katılmıştır:

Belki bir istisna şunu söyleyebilirim resimli kitap yarışması vardı geçen yıl ve o yarışma için bir kitap hazırladım kendi kitabımı. Gerçi onda da bir yönlendirme yoktu. Bir şeye yönelik olarak çalıştığım tek şey bu oldu sanırım. Yarışma için kitap hazırladım ama yine kendi kafama göre hazırladım. (G5)

³⁷⁰ Bu tez içerisinde yapılmış araştırmadan elde edilen verilerin tümü yer almamaktadır. Görüşmecilerin aile yaşantılarına dair bir makale daha önce yayınlanmıştı. Yine görüşmecilerin eğitim hayatlarında dair bir başka araştırma ilerleyen süreçte yayınlanacaktır.

³⁷¹ Diana Crane, "Sanat, Bilim ve Dindeki Ödül Sistemleri", *Bilim Sosyolojisi: Temel Yaklaşımlar, Kavramlar ve Tartışmalar*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016, s. 256-270.

³⁷² James F. English, "The Economics of Cultural Awards", *Handbook of the Economics of Art and Culture Volume 2*, New York: Elsevier Publish, 2014, s. 119-143.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4. 1. SONUÇLAR

Tez kapsamında ilk olarak sanat üreticilerinin toplumsal düzlemde geçimlerini nasıl sağladıklarına odaklanılmıştır. Sanat eğitimi almış ve sanat üretimi yapmak isteyen bireyler her zaman için sanat alanı içerisinde kendilerine yer bulamazlar. Bu durum zaman zaman sosyal ve kültürel sermayelerinden dolayı zaman zaman mevcut ekonomik koşullardan dolayı zaman zaman da bireysel bağlamlardan dolayı olabilmektedir. Sanat üreticilerinin üretim yapabilecekleri en genel anlamda üç alan bulur. Bunlardan en önemlisi doğal olarak sanat alanıdır diğerleriye tezin odak noktası olan KYE ve üçüncüsü ise sanat eğitimi alanlarıdır. KYE hem oldukça yaygın olduğu için hem de sanat eğitiminde beklenen diploma, formasyon veya diğer sertifikalar zorunlu olarak talep edilmediği için sanat üretimine başlayan kişilerin rahatlıkla yer alabilecekleri bir alandır. KYE içerisinde sanat üretimine başlamak için, belli bir sanat becerisi ve dijital okuryazarlığın dışında, KYE içerisine girmesini sağlayan bir sosyal ve kültürel sermaye ile biraz da olsa ortaya koyduğu sanat ürünlerini içeren portfolyo yeterli olabilmektedir.

Tezin ikinci odak noktasına buradan hareket edilebilir. Bu ikinci odak KYE içerisinde sanat üretimi yapan sanat üreticilerinin sanat alanıyla olan ilişkisidir. Sanat alanı, tez içerisinde de bahsedildiği gibi idealist sanat söylemi tarafından sanat üretiminin tek ve vazgeçilmez ortaya çıkış yeri olarak görülür. Ama tez boyunca da görülmüştür ki sanat üretimi en yaygın olarak KYE içerisinde yapılmakta ve geniş bir toplumsal görünürlüğe burada ulaşmaktadır. Fakat KYE statü ve sermaye olarak sanat alanından daha aşağıda konumlandırılır. Sanat alanını inşa eden failer ve ilişkiler KYE'yi ekonomi ve ticaret ile özdeşleştirerek onun sanat üretimi için önemsiz ve dışarıklı bir konuma yerleştirmiştir. Bu görüş tez içerisinde özellikle sanat alanı ile KYE arasındaki durum sorulduğunda görüşmeciler tarafından da dillendirilmiştir. Fakat KYE Türkiye'de hâlâ çalışılması gereken bir konudur. Maalesef bu alanda Türkiye'de tüm yapılan kapsayıcı çalışmalar

nesnel gerçeği ortaya koymak yerine bir başarı hikâyesi anlatmayı amaçlamaktadır. Bu araştırma KYE'ye ve KYE içerisinde çalışan sanat üreticileri ve onların karşılaştıkları sorunlara dair veri-temelli, gerçekçi bir tavrı ön plana çıkartmaya çabalamıştır. Çalışma boyunca görülmüştür ki KYE içerisinde çalışan sanat üreticileri sosyal sermaye ve kültürel sermaye olarak oldukça fazla yeterlilikleri olmalarına rağmen ekonomik olarak her zaman sınırdan bir yaşam sürmüştürler. Yaşadıkları sınırlar sadece ekonomik değildir ayrıca bununla bağlantılı olarak gelişen pek çok yan sorun da bulunmaktadır.

KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin temelde iki çalışma biçimi bulunmaktadır. Bu çalışma biçimlerinden ilki tam-zamanlı çalışmadır, ikincisi ise freelance çalışma biçimidir. Freelance çalışma KYE içerisinde o kadar yaygındır ki pek çok tam-zamanlı çalışan dahi ek gelir olması adına çoğu zaman boş zamanlarını da kapsayacak şekilde freelance işler bulmaktadırlar. KYE içerisinde tam-zamanlı çalışılan pek çok sektör vardır ama tez içerisinde reklamcılık, animasyon ve yayıncılık sektöründe çalışan kişilerle görüşülmüştür ve bu sektörlerin özel sorunlarına değinilmiştir. Bu bağlamda dijital oyun sektöründe çalışan sanat üreticisiyle doğrudan görüşülmemesi bir eksilik olarak görülebilir. Fakat KYE'nin oldukça akışkan bir ekonomik alan olması sebebiyle farklı sektörlerde benzer sorunların yaşanması da kaçınılmazdır. Araştırmanın temel yaklaşımlarından birisi KYE'nin farklı sektörlerinde yaşana sorunlara ve durumlara değil KYE'nin tümüne bütüncül bir bakışla bakmaktır. Bu yüzden de araştırma içerisinde ortaya çıkan yaklaşım ile ilerleyen süreçte farklı sektörlerle odaklanma imkânı olabilecektir.

Freelance çalışma ise son otuz yılda gittikçe yaygınlaşan bir çalışma biçimi olarak görülmeye başlanmıştır. Freelance çalışma esnek kapitalizm, dijital kapitalizm, risk toplumu, gig ekonomisi gibi bir takım meta-toplum ve ekonomi kavramsallaştırmaları ile beraber ortaya çıkmıştır. Freelance çalışma kültür üretimi alanlarında oldukça yaygın bir çalışma biçimidir. Tez içerisinde de tanımlandığı gibi freelance çalışma belli bir proje çerçevesinde bir veya birkaç ürünün satın alınmasıdır ama bu ürün için harcanan zaman satın alınmaz, kişinin o ürünü günün hangi zamanlarında üreteceğine karışılmaz çoğunlukla bir son teslim tarihi eklenir. Bu esnek çalışma biçimi günümüzde büyük bir

özgürleşme olarak tanımlanmaktadır. Fakat çalışma içerisinde görülmüştür ki aslında freelance çalışmanın da büyük sorunları bulunmaktadır.

Birinci bölüm kültür işçisi olarak sanat üreticilerinin KYE sektörleri içerisindeki çalışma durumlarına ve koşullarına odaklanmıştır. İlk alt bölümde iş bulma ve iş bulma sürecinde ağın önemi üzerinde durulmuştur. Sonraki alt bölümlerde ise freelance çalışma ve tam-zamanlı çalışma konusunda görüşmecilerinde deneyimlerine odaklanılmıştır. Hem freelance hem de tam-zamanlı çalışmanın görüşmecilere göre avantajlarına bu kısımda değinilmiştir. Freelance çalışanlar için en önemli üç avantaj sevdiği işi yapmak, zamanı istediği organize etmek, evde olmak belirtilmiştir. Tam-zamanlı çalışanlar ise bu işin en önemli avantajını sürekli ve sabit bir gelir olarak belirlemişlerdir. Tam-zamanlı işlerde çalışan görüşmecilerin çoğu yaptıkları işlerden hiç memnun değillerdir. Sonraki alt bölümlerdeyse hem freelance hem tam-zamanlı hem de iki çalışma biçiminde de ortak bulunan sorunlar üzerine odaklanılmıştır. Bu sektörler çoğunlukla çalışanların mutlu olduğu, işini “aşkla” yaptıkları söylemi üzerinden oluştururlar. Fakat veriler üzerinden yapılan çözümler gerçeklerin pek söylemlere uygun olmadığını göstermektedir. Bu yaşanan sorunlara rağmen örgütlenme bir politik mücadele geliştirme hareketleri oldukça zayıf kalmaktadır.

Sonraki alt bölümler görüşmecilerin sınıfsallıkları hakkındadır. Sanat üreticilerinin ve sanat-temelli kariyer oluşturmaya çalışan kişilerin ekonomik ve toplumsal sınıfı Türkiye’de çok araştırılan bir konu değildir. Bu konunun sınıf araştırmalarının genellikle belli sınırlar çerçevesinde sınırlı tutulmasıyla alakası bulunmaktadır. Bazı politik konuların da sınıf araştırmalarına dair bir takım kısıtlılıkları bulunmaktadır. Sınıf analizine dair özellikle 1980’lerden sonra ortaya çıkmaya başlayan kimi araştırmalar araştırma çerçevesinde özellikle değerlendirilmiştir. Yaratıcı sınıf ve kültür işçisi kavramları bu çerçevede değerlendirilen sınıf çerçeveleridir. Yaratıcı sınıf kavramının sınıf analizine dair güdük kalan yaklaşımı özellikle kültür işçisi kavramının öne çıkmasına olanak tanımıştır. Görüşmecilerin bazıları da işçi kelimesinin üzerinde durarak kültür işçisi kavramını ön plana çıkartmışlardır. Bir diğer önemli sınıf ise prekaryadır. Gittikçe güvencesizleşen kapitalizmde prekarya bir sınıf olarak değil belki ama işçilerin

deneyimlediği bir süreç olarak gittikçe daha fazla önemli hâle gelmektedir. Ülkemizde hâlâ bu türden sınıf analizlerinin yetersiz kalması özellikle yeni büyümeye başlayan KYE’de büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. İlerleyen süreçte bu türden araştırmaların artması kaçınılmazdır. Hatta sadece sınıf üzerine değil toplumsal cinsiyet, etnisite, eğitim/beceri, yaş gibi toplumsal kimlikler ve ayrımcılık noktaları üzerinden de araştırmalar geliştirilebilir.

Tezin verilerin sunulduğu diğer bölümü ise sanat ve sanat alanı üzerinedir. Araştırmanın dayanak noktalarından birisi olan konu sanat üretiminin hem sanat alanına hem KYE’ye dönük yapılabileceği gerçeğidir. Ama sanat üreticileri ve sanat-temelli geliştiren kişiler bu iki alandan sadece birini seçmek durumunda değillerdir. Bazı görüşmeciler kendilerini sanat alanının tümüyle dışında değerlendirirken bazı görüşmeciler KYE içerisinde çalışmasını sanat alanına geçmek için geçici bir durum olarak görürler. Ama tüm sanat üreticileri sanat-temelli kariyerin amiral gemisi olan sanat alanına dair bir pozisyonları vardır. Bu bölümde özellikle sanatçı kavramı görüşmecilere sorulmuştur. Araştırma çerçevesinde sanatçı özel bir anlamda kullanılır. Sanat üreticisi kavramı sanat alanı, KYE, sanat eğitimi gibi sanat üretiminin olduğu her alanda çalışan, sanat-temelli bir kariyer geliştiren tüm kişileri kapsayacak şekilde kullanılırken sanatçı kavramı sadece sanatçı kavramı sadece sanat alanında üretim yapan sanat üreticilerini imler. Ama doğal olarak sanatçı kavramının toplumsal, tarihsel, kültürel olarak yüklenmiş hatta mitleşmiş anlamları bulunmaktadır. Görüşmecilere bu mitleşmiş sanatçı kavramı sorulmuş ve kendi konumlarıyla bu mitsel konum arasındaki ilişkiyi de açıklamaları istenmiştir. Görüşmecilerden özellikle sanat okullarında eğitim almış olanlar bu sanatçı mitini kabul etmiş ama kendi çalışmalarının bu mitleşmiş sanatçıyla uygun olmadığı için kendilerini sanatçı olarak tanımlamamışlardır. Diğer bazı görüşmeciler ise bazı zamanlar kendi ideolojilerini bazı zaman ise teknolojiyi ve dijitalleşmeyi öne sürerek bu mitleşmiş sanatçıyı reddetmişler veya önemsizleştirmişlerdir. Sanatçı kimliğini kabul etmeye çoğu görüşmeciyse tasarımcı veya illüstratör kimliğini kullanmayı tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Sanat üretimi dijitalleşmeden en fazla etkilenen alanlardan birisidir. Özellikle KYE içerisinde ortaya konan ürünler için dijitalleşme kaçınılmazdır. Görüşmeciler bunun en büyük nedenini hızlı üretim olarak gösterirler. Zira bir ekonomik alan olarak KYE için hız ve seri üretim diğer tüm sektörler gibi kaçınılmazdır. Bu yüzden dijital sanat pek çok noktada KYE ile iç içe geçmektedir.

KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin pek çok sorun ile karşı karşıya kalmış olması kaçınılmazdır. Bu süreç son yıllarda gittikçe daha fazla görünür hâle gelen güvencesizliğin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Geçmişte de sanat üreticileri bu güvencesizliği yaşamaktaydılar ama hamilik sistemi, sponsorluk gibi sistemler sayesinde sanat üreticileri bu güvencesizliği bir şekilde aşabilmektedirler. Bu sistemler bugünde sürüyor olsa da sanat üreticilerinin sayısında artış ve pek çok kimsenin sanat-temelli bir kariyer oluşturmak istemesi bu bahsedilen sistemlerin nispeten daha dar bir sanat üreticisi grubunun faydalanmasına olanak tanımaktadır. Geriye kalan pek çok kişi ise esnek kapitalizm koşullarında gittikçe daha da güvencesiz bir hâlde kültür işçisi konumuna gelmişlerdir. Bu konum pek çok sorunu da yanında getirmiştir. Güvencesizlik üste başlığı çerçevesinde düşünüldüğünde sağlıktan çalışmanın devamına pek çok konu sanat üreticilerinin temel sorunlarında dönüşmüştür. Üstelik gittikçe artan ekonomik sorunlar dünyaya açık olan ve nispeten mali bir güç gerektiren ihtiyaçları bulunan sosyal bir sınıf olarak sanat üreticilerinin yaşadıklarına karşı bir karşı duruş geliştirmeleri kaçınılmazdır.

Sanat üreticileri hem aldıkları eğitimle hem de edindikleri sınıf deneyimi ve habituslarıyla sosyal sermayeleri ve kültürel sermayeleri oldukça yüksek olan bir mesleki gruptur. Ayrıca yaptıkları iş yüksek beceri istemektedir ve bu becerileri edinilmesi için de uzun bir zaman ve para harcanmak durumundadır. Yaşam biçimiyle ve habitusuyla daha özgürlükçü ve dünyayı tanımak isteyen bir grup olarak kapitalist üretimdeki vasatlığa mahkûm bir şekilde yaşamaktadırlar. Yeni girişimlerde bulunmak, dünyayı gezmek, ünlü olmak, film çekmek gibi pek çok gelecek hayali olan bir grup olsa da maddi durumları onların ortalama bir hayat sürmelerine neden olmaktadır.

Gittikçe metalaşan ve güvencizleşen çağımız toplumunda bu eşitsizliklerin ilk prototipi tarihsel olarak olarak KYE içerisinde ortaya çıkmıştır. Toplumun da tıpkı ekonomi alanı

gibi fabrika mantığıyla üretime geçmesi için geniş bir metalaşmaya ihtiyaç vardı. Bu İkinci Dünya Savaşı sonrasında KYE sektörlerinde özellikle reklamcılık, sinema endüstrisi ve televizyon gibi gösteri odaklı ekonomi alanlarında başladı. Bireyler hem üretici hem tüketici olarak bu toplumsal fabrikanın bir çalışanı hâline dönüştürüldüler. Bu toplumsal fabrika içerisinde üretkenlik ve tüketimcilik birbiri içerisine girdi çağımızın esnek kapitalimi içerisinde işçileşen bir vatandaşa dönüştü. Güvencesizlik özellikle KYE içerisinde geçerli bir ekonomik biçim hâline geldi. Fakat bireylerin gittikçe pasifleştirilmesi örgütlenme ve mücadeleyi de gittikçe görünmez ve aşınmaz kıldı.

4. 2. ÖNERİLER

Tez kapsamında KYE içerisinde yetkin bilimsel çalışmaların oldukça yetersiz olduğu görülmüştür; hem KYE alanında hem de kültür üretimi alanı olarak sanat üretiminde yeni araştırmalar yapılmasına hâlâ büyük gerek vardır. Alan içerisinde yapılan araştırmalar çoğunlukla rapor düzeyindedir ve çoğunlukla eleştirel bakış açısından yoksun, piyasa temelli bir bakış açısından yazılmışlardır. Bu bağlamda ileriye dönük gerçekleştirilebilecek bilimsel araştırmalara dair çeşitli öneriler sunulacaktır.

İlk olarak KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin gündelik hayatlarına ve yaşam tarzlarına daha fazla odaklanan çeşitli çalışmalar gerçekleştirilebilir. Bu çalışma içerisinde bu konuya çok fazla değinilememiştir. Bunun en önemli sebebi alan araştırmasının Covid-19 pandemisine denk gelmesi sebebiyle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilememiş görüşmeler büyük oranda internet üzerinden sağlanmıştır. Fakat özellikle KYE içerisinde çalışan sanat kişilerin yaşam ortamlarında yer alma veya çeşitli etkinliklere katılma şansına erişilebilinseydi bu şekilde yaşam tarzına ve gündelik hayata ilişkin bir araştırma yapılabilirdi.

Bir diğer araştırma önerisi yine katılıma ve katılımlı gözleme bağlı olarak gerçekleştirilebilecek olan ofis etnografisidir. KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin özellikle tam-zamanlı olarak çalıştıkları reklamcılık ajansları, animasyon film stüdyoları, dijital oyun stüdyoları gibi çalışma ortamlarında bulunarak doğrudan üretim sürecinin nasıl oluştuğunu gözlemlemek bilimsel araştırma literatürüne önemli bir katkı sunacağı düşünülebilir.

Bir diğer önemli çalışma gündemi toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf, eğitim, beceri düzeyi, yaş gibi çeşitli sosyal nosyonlar ve eşitsizlik biçimlerinin KYE içerisinde nasıl işlediğinin gösterilmesi olabilir. Bu alışma içerisinde sınıf analizi yapılmaya çalışılmıştır fakat bu türden çalışmaların daha spesifik ve odaklı olarak artması gerekmektedir. Yine bu çalışma bağlamında görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda özellikle toplumsal cinsiyet alanındaki bir takım eşitsizlikler ortaya çıkmıştır. Ama doğrudan toplumsal cinsiyet nonyonuna odaklanarak yapılan bir araştırma oldukça büyük bir bilgi eksikliğini kapatacaktır. Eğitim konusundaysa daha önceden belirtildiği gibi bu tez kapsamında yapılan araştırmada görüşmecilerden elde edilen eğitim verileri mevcut metinde kullanılmamıştır. O veriler ayrı bir çalışma olarak yayınlanacaktır. Bu yayınlanacak çalışmanın en azından KYE ve eğitim arasındaki ilişkiyi gösteren bilimsel literatüre bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Buradan hareket ile dördüncü öneri olarak sanat üretimi ile sanat eğitimi arasında yer alan ilişkinin soruşturulması düşünülebilir. KYE ve sanat üretimi alanında olduğu gibi sanat eğitimi alanında da veri temelli araştırmalar oldukça sınırlıdır. Hem lisede hem üniversitede (lisans, yüksek lisans, doktora) verilen sanat eğitiminin niteliğinin ve sonrasında sanat-temelli bir kariyer oluştırmaya çalışacak olan sanat üreticilerine katkılarının sorgulanması sonraki araştırma gündemleri için oldukça önemli görülmelidir.

Ayrıca Türkiye'yi de etkileyen Covid-19, ekonomik kriz, deprem gibi önemli toplumsal olayların KYE ve sanat üretimine olan yansımalarının yeni araştırma konuları olarak ortaya çıkması kaınılmadır.

KAYNAKÇA

5510 SAYILI SOSYAL SİGORTALAR VE GENEL SAĞLIK SİGORTASI KANUNU
(<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5510-20120101.pdf>)

ABBING, Hans, *Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University, Amsterdam 2002.

ADLER, Moshe, “Stardom and Talent”, *Handbook of the Economics of Art and Culture Volume 1*, (Edt. Victor A. Ginsburgh, David Throsby), Elsevier Publisher, New York 2006, s. 895-906.

ADORNO, Theodor W. ve HORKHEIMER, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan), Kabalcı, İstanbul 2010.

ADORNO, Theodor W., “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma”, (Çev. N. Ülner), *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 47-108.

ADORNO, Theodor W., “Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış”, (Çev. M. Tüzel), *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 109-119.

ADKINS, Lisa, “Creativity, Biography and The Time of Individualization”, *Theorizing Cultural Work: Labour, Continuity And Change in The Cultural and Creative Industries*, (Edt. Mark Banks, Rosalind Gill, Stephanie Taylor), Routledge Publisher, London 2013, s. 149-160.

AĞCASULU, Hülya, “Sosyal Sermaye Kavramı ve Temel Bakış Açılarının Karşılaştırılması”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, , Cilt: 8, Sayı: 17, 2017, s.114-129

AKÇAY, Sinan, *‘Aslında Güçlü Değilmiyim’: Erkeklerin Ruhsal Hasatalık Deneyimleri*, Nika Yayınları, Ankara 2018.

AKDENİZ, Halil, BEZMEN, Halil, FALAY, Nihat, ULAGAY, Osman, “Sanat Alanında Vergi Bağışıklığı”, *Sanatçı Hakları*, Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, İstanbul 1993, s. 166-187.

AKTAŞ, Ramazan ve DOĞANAY, Mete, *Kültür Endüstrilerinin Türkiye Ekonomisine Katkısının Ölçülmesi (2015-2018): Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü (WIPO) Metodolojisi Bağlamında Telif Haklarına Dayalı Endüstriler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü, Ankara 2020.

AKSOY, Fahir, AYTAÇ, Aynur, BİLİŞİK, Hüseyin, KOCAMAN, Cevdet, KOÇYİĞİT Hülya, “Sanatçı Sağlık Sigortası, Emeklilik”, *Sanatçı Hakları*, Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993, s. 145-165.

ARTUN, Ali, “Sunuş/Sanat Emeği”, *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 11-29.

ASLAN, Gonca, “Yaratıcı Endüstrilerin Yükselişi: Geçmiş, Bugün ve Gelecek”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 4, 2017, s. 109-122.

AVCI TUĞAL, Sibel, *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*, Hayalperest Yayınları, İstanbul 2018.

AZRAK, Ülkü, KURTKAYA, Aydı, PFENNIG, Gerhard, “Telif Hakları Semineri”, *Sanatçı Hakları*, Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993, s. 40-94.

BAIN, Alison, “Constructing an Artistic Identity”, *Work, Employment and Society*, Cilt: 19, Sayı: 1, 2005, s. 25-46.

BAIN, Alison ve MCLEAN, Heather, “The Artistic Precariat”, *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2013, s. 93–111

BALIBAR, Étienne, “Sınıflar”, (çev. V. Yalçıntoklu), *Marksizm Sözlüğü*, (Edt. Gerard Bensoussan, Georges Labica), Yordam Kitap, İstanbul 2016.

BAL, Metin, “Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştirisi Olarak Adorno’nun Estetik Teorisi”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, 2011, s. 71-76.

BANAJI, Shankuntala, BURN, Andrew, BUCKINGHAM, David, *The Rhetorics of Creativity: A Literature Review 2nd Edition*, Creativity, Culture and Education (CCE), Newcastle upon Tyne 2010.

BANKS, Mark, *The Politics of Cultural Work*, Palgrave Macmillan, New York 2007.

BANKS, Mark, “Craft Labour and Creative Industries”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 16, Sayı: 3, 2010, s. 305–321.

BANKS, Mark, “Precarity, Biography, and Event: Work and Time in the Cultural Industries”, *Sociological Research Online*, Cilt: 24, Sayı: 4, 2019, s. 1-16.

BANKS, Mark ve O’CONNOR, Justin, “After the Creative Industries”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 15, Sayı: 4, 2009, s. 365-373.

BARTHES, Roland, “Yazarın Ölümü”, (çev. Eren Rızvanoğlu), *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*. Sayı: 14, s. 55-60.

BAUDRILLARD, Jean, *Sanat Komplosu*, (çev. E. Gen, I. Ergüden), İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

BAYLAN, Hazel Coşkun, (2019, Kasım) Çalışanlar Tarafından Yaratılan Eserler Üzerinde İşverenin Hakları, <https://www.erdem-erdem.av.tr/bilgi-bankasi/calisanlar-tarafindan-yaratilan-eserler-uzerinde-isverenin-haklari>, erişim tarihi: 03.08.2022.

BAYNES, Ken, *Toplumda Sanat*, (çev. Y. Atılğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

BEBBINGTON, Anthony, “Sosyal Sermaye ve Kalkınma Çalışmaları”, (çev. Ö. F. Peksöz, Z. Çiftçi, M. M. Şahin), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 329-377.

BECKER, Howard S., *Sanat Dünyaları*, (çev. E. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.

BECKER, Howard S. ve PESSIN, Alain, “Yirmi Beşinci Yıl Özel Baskısına Sonsöz: “Dünya” ve “Alan” Kavramları Üzerine Bir Diyalog”, (çev. E. Yılmaz), *Sanat Dünyaları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s. 425-440.

BECK, Ulrich, *Risk Toplumu: Başka Bir Modernliğe Doğru*, (çev. K. Özdoğan, B. Doğab), İthaki Yayınları, İstanbul 2014.

BENJAMIN, Walter, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildildiği Çağda Sanat Yapıtı”, (çev. A. Cemal), *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 45-76.

BERARDI, Franco “Bifo”, *Ruh İşbaşında: Yabancılaşmadan Otonomiye*, (çev. F. Genç), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

BİLGİLİ, Can, “Yaratıcı Endüstriler”, *Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, Sayı: 7, 2008.

BLYTHE, Mark, “The Work of Art in the Age of Digital Reproduction: The Significance of the Creative Industries”, *Journal of Art & Design Education*, Cilt: 20, Sayı: 2, 2001, s. 144-150.

BORN, Georgina, “The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production”, *Cultural Sociology*, Cilt: 4, Sayı: 2, 2010, s. 171-208.

BOTTOMORE, Tom, “Sınıf”, (çev. Ü. Altuğ), *Marksist Düşünce Sözlüğü*, (Edt. Tom Bottomore), İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 496-499.

BOUCHER, Geoff, *Yeni Bir Bakışla Adorno*, (Çev. Y. Başkavak), Kolektif, İstanbul 2013.

BOURDIEU, Pierre, “The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed”, *Poetics*, Cild: 12, Sayı: 4-5, 1983, s. 311-356.

_____, *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*, (Çev. N. K. Sevil), Yapı Kredi, İstanbul 1999.

_____, “Bir ‘Yapıtlar Bilimi’ Oluşturmak İçin”, *Pratik Nedenler*, Hil Yayınları, İstanbul 2006, s. 55-91.

_____, “Toplumsal Uzam ile Simgesel Uzam”, *Pratik Nedenler*, İstanbul: Hil Yayınları, 2006, s. 13-33.

_____, “Sermaye Biçimleri”, (çev. M. M. Şahin), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 45-75.

_____, “Sosyal Sınıfı Yapan Nedir?: Grupların Kuramsal ve Pratik Varlığı Üzerine”, (çev. E. Göker), *Tözcülüğün Tasfiyesi: İlişkisel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar*, (Edt. Güney Çeğin, Emrah Göker), NotaBene Yayınları, Ankara 2012, s. 367-384.

_____, “Peki Ama “Yaratıcıları” Kim Yarattı?”, (çev. F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, A. Sümer), *Sosyoloji Meseleri*, Heretik Yayınları, Ankara 2019, s. 239-253.

_____, “Sembolik Mallar Piyasası”, *Kültür Üretimi: Sembolik Ürünler/Sembolik Sermaye*, İletişim Yayınları, İstanbul 2023, s. 53-134.

BOURDIEU, Pierre ve WACQUANT, Loïc, “Düşünümsel Sosyolojinin Amaçları”, (çev. N. Ökten), *Düşünümsel Sosyolojiye Davet*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s. 101-283.

BRAVERMAN, Harry, *Emek ve Tekelci Sermaye: Yirminci Yüzyılda Çalışmanın Değersizleştirilmesi*, (Çev. Ç. Çidamlı), Kalkedon, İstanbul 2008.

BREEN, Richard, “Neo-Weberci Sınıf Analizinin Esasları”, (Çev. Ü. Akıncı), *Sınıf Analizinde Yeni Yaklaşımlar*, (Edt. Erik Olin Wright), NotaBene, İstanbul 2014, s. 48-72.

BRINKMAN, Svend, “Görüşme”, (çev. S. Yeşilçınar, G. Ekici), *SAGE Nitel Araştırmalar Kılavuz Kitabı*, (Edt. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln), Vizetek Yayınları, Ankara 2021, s. 589-612.

BRUBAKER, Rogers, “Klasik Teoriye Yeniden Düşünmek: Pierre Bourdieu’nun Sosyolojik Yaklaşımı”, (Çev. E. Yüce, Ö. Berber Ağtaş), *Fark/Kimlik, Sınıf*, (Der. Hayriye Erbaş), Eos, Ankara 2007, s. 217-258.

BULUT, Ergin, “Yaratıcı Ekonomiyi Tanımlamak: Toplumsal İşbirliğinin Tohumları veya Genel Zekâ ve İmgelem İçin Kapitalist Av”, (Çev. N. Dursun, D. Saraçoğlu), *Bilişsel Kapitalizm!: Eğitim ve Dijital Emek*, (Edt. Michael A. Peters, Ergin Bulut), NotaBene, Ankara 2014, s. 221-240.

_____, *Aşkla Çalışmanın Politikası: Video Oyun Endüstrisinde Hayaller ve Güvencesizlik Gerçeği*, (çev. Y. E. Kara), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2022.

BUTLER, Christopher, *Modernizm*, (Çev. N. Öрге), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2013.

CAMFIELD, David, “Çokluk ve Kanguru: Hardt ve Negri’nin Maddi Olmayan Emek Teorisinin Eleştirisi”, *Devrimci Marksizm*, Sayı: 3, 2007, s. 174-204.

CANÇAT, Aysun, “Yeni Medya Sanatı Üzerine...”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2018, Sayı: 40, s. 166-167.

CANIKLIOĞLU, Nurşen ve ÖZKARACA, Ercüment, “Sanatçının Sosyal Güvenliği”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, Cilt: 72, Sayı: 2, 2014, s. 637-664.

CEYHUN, Demirtaş, ÇETİNOĞLU, Nejat, KAHRAMAN, Ekrem, KURTKAYA, Aydı, PFENNIG, Gerhard, TELLİOĞLU, İhsan, “Telif Hakları”, *Sanatçı Hakları*, Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993, s. 95-117.

CHARMAZ, Kathy, *Gömülü (Grounded) Teori Yapılandırması: Nitel Analiz Uygulama Rehberi*, (çev. R. Hoş, B. Meram, P. Asütay, F. Kaya, H. İ. Çınarbaş, H. Yağcı, T. Şeker, M. Kekeç, D. Madenoy, K. Kapukaya, T. Süğüt), Seçkin Yayınları, Ankara 2015.

CİNOĞLU, Funda, *Eser Üzerinde İşverenin Hak Sahipliği*. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010.

COHEN, Nicole S., “Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel İş: Freelance Çalışanlar ve Sömürü”, (çev. G. Baydar), *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi*, (Edt. Vincent Mosco, Christian Fuchs) NotaBene Yayınları, İstanbul 2019, s. 45-81.

COLEMAN, James S., “Beşeri Sermayenin Yaratımında Sosyal Sermaye”, (çev. F. Uzar), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 77-119.

CRANE, Diana, “Sanat, Bilim ve Dindeki Ödül Sistemleri”, (çev. V. S. Öğütle), *Bilim Sosyolojisi: Temel Yaklaşımlar, Kavramlar ve Tartışmalar*, (Edt. Bekir Balkız, Vefa Saygın Öğütle), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016, s. 256-270.

CRESWELL, John W., *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, (çev. O. Birgin, S. Ünal, T. Özsevgeç, Y. Dede, A. Bakla, G. Hacıömeroğlu, M. Aydın, M. Aydın, S. B. Demir, A. Bacanak, A. Budak, İ. Budak, M. Bütün) Phoenix Yayınları, Ankara 2016.

_____, *Nitel Araştırmacılar İçin 30 Temel Beceri*, (çev. H. Özcan), Anı Yayınları, Ankara 2017.

CUCHE, Denys, *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı*, (çev. T. Arnas), Bağlam Yayınları, İstanbul 2013.

CUMHURİYET GAZETESİ, (2022, 28 Eylül), “Farkında Olmadan İşten Ayrılmış Olabilirsiniz: Sessiz İstifa Nedir, 'Ana Neden' Ne?” (<https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/galeri-farkinda-olmadan-isten-ayrilmis-olabilirsiniz-sessiz-istifa-nedir-ne-anlama-geliyor-1980125>) erişim tarihi:

ÇAKIR, Ali Deniz, (2022, 7 Ekim), Sessiz İstifa Sürecini Yaşayanlar Anlatıyor: “Ya Unvanını Düşürelim ya da İstifa Et Dediler”, Medyascope, <https://medyascope.tv/2022/10/07/sessiz-istifa-surecini-yasayanlar-anlatiyor-ya-unvanini-dusurelim-ya-da-istifa-et-dediler/>, erişim tarihi: 03.08.2022.

DANEMARK, Berth, EKSTRÖM, Mats, JAKOBSEN, Liselotte, KARLSSON, Jan Ch., *Toplumunu Açıklamak: Sosyal Bilimlerde Eleştirel Realizm*, (Çev. Ü. Tatlıcan), Phoenix Yayınları, Ankara 2018.

DANKO, Dagmar, *Sanat Sosyolojisi*, (Çev. N. Z. Arslanoğlu), Hece, Ankara 2017.

DAVIDSON, Christina, “Transcription: Imperatives for Qualitative Research”, *International Journal of Qualitative Methods*, Cilt 8, Sayı: 2, 2009, s. 35-52.

DEBORD, Guy, *Gösteri Toplumu ve Yorumları*, (Çev. A. Ekmekçi, O. Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.

DEDEOĞLU, Saniye, *Evden İçeri Bir Dünya: Türkiye’de Ev-Eksenli Çalışanlar*, ILO Çalışma Belgesi 21, Cenevre 2020,

DEMİR, Erman M., “Yaratıcı Endüstriler”, *İLEF Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2014, s. 87-107.

_____, “Türkiye’de Yaratıcı Emek”, *Moment Dergi: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, 2018, s. 174-194.

DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT, *Creative Industries Mapping Documents 1998*, DCMS, London 1998.

_____, *Creative Industries Mapping Documents 2001*, DCMS, London 2001.

DIMAGGIO, Paul ve HIRSCH, Paul M., “Production Organizations in the Arts”, *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 735-737.

DINI, Rachel, *Walter Benjamin’in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri: Bir Tahlil*, (çev. O. Yiğit), Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.

DUNNE, Ciarán, “The Place of The Literature Review in Grounded Theory Research”, *International Journal of Social Research Methodology*, Cilt. 14, Sayı. 2, 2011, s. 111–124.

DURAND, Jean-Pierre, *Marx’ın Sosyolojisi*, (çev. A. Aktaş), Birikim Yayınları, İstanbul 2000

DURKHEIM, Emile, *Toplumsal İşbölümü*, (çev. Ö. Ozankaya), Cem Yayınları, İstanbul 2006.

EAGLEMAN, David ve BRANDT, Anthony, *Yaratıcı Tür: Fikirler Dünyayı Nasıl Yeniden Yaratıyor?*, (çev. Z. A. Tozar), Domingo Yayınları, İstanbul 2019.

EDGELL, Stephen, *Sınıf*, (Çev. D. Özyiğit), Dost Kitabevi, Ankara 1998.

EĞİLMEZ, Mahfi, “Gig Ekonomisi” (2022, 5 Haziran), (<https://www.mahfiegilmez.com/2022/06/gig-ekonomisi.html>), Erişim Tarihi: 25.11.2022.

ENGLISH, James F. “The Economics of Cultural Awards”, *Handbook of the Economics of Art and Culture Volume 2*, (Edt. Victor A. Ginsburgh, David Throsby), Elsevier Publisher, New York 2014, s. 119-143.

ERDOĞAN, Ekrem ve ÇİĞDEM, Serpil, “Gig Ekonomisi ve Freelance İşgücünün Yükselişi: Freelancer.com Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Sakarya Üniversitesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Seçme Yazılar-II*, (Edt. Ekrem Erdoğan), Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2018, s. 229-261.

_____, “Portföy Çalışma ve Değişen Kariyer Davranışları: Freelance Çalışanların Deneyimleri Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, 2019, s. 184-199.

ERLEVENT, Evren, “Yeni Medya Sanatı”, *İnet-Tr’13: XVIII. Türkiye’de İnternet Konferansı Bildiriler Kitabı*, İstanbul 2013, s. 117-121.

ETİMOLOJİTÜRKÇE, “Ekin”, (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/ekin>), erişim tarihi: 10.04.2023.

EUROPEAN COMMISSION, *The Economy of Culture in Europe*, EC, Brussels 2006.

EVİRGEN, Dilek, “Yaratıcı Endüstriler, Yaratıcı Emek ve Özerklik: Özgürlük mü? Denetim mi?”, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2018, Sayı: 22, s. 155-173.

FIELD, John, *Sosyal Sermaye*, (Çev. B. Bilgen, B. Şen), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

FILER, Randall K., “The "Starving Artist"--Myth or Reality? Earnings of Artists in the United States”, *Journal of Political Economy*, Cilt: 94, Sayı: 1, 1986, s. 56-75.

FINE, Ben, “Sosyal Sermaye”, (çev. Ö. F. Peksöz, M. M. Şahin), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 307-327.

FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU (FSEK),
(<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>)

FLICK, Uwe, “Mapping the Field”, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), SAGE, New York 2013, s. 3-18.

FLORIDA, Richard, *Yaratıcı Sınıf Adres Değiştiriyor: Yetenek İçin Küresel Rekabet*, (çev. Z. Kökkaya Chalar), MediaCat Yayınları, İstanbul 2011.

_____, *The Rise Of The Creative Class: Revisited*, Basic Books, New York 2012.

FOUCAULT, Michel, “Yönetimsellik”, (Çev. O. Akınhay, F. Keskin), *Entelektüelin Siyasi İşlevi: Seçme Yazılar 1*, (Haz. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s. 264-287.

_____, “Yazar Nedir?”, (çev. I. Ergüden), *Sonsuza Giden Dil: Seçme Yazılar 6. Cilt*, (Edt. Ferda Keskin, Ömer Albayrak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 224-259.

FREY, Bruno S., “Sanatta Hangi Değerler Geçerli Olmalıdır?: Ekonomik Etkenler ve Kültürel Değerler Arasındaki Gerilim”, (Çev. C. Yalçın), *Paha Bıçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, (Haz. Michael Hutter, David Throsby), Sel Yayınları, İstanbul 2013, s. 245-252.

FUCHS, Christian, *Dijital Emek ve Karl Marx* (çev. T. E. Kalaycı, S. Oğuz), NotaBene Yayınları, Ankara 2015.

FUJII Lee Ann, *Interviewing in Social Science Research: A Relational Approach*, Routledge Publisher, New York 2018.

GALLOWAY, Susan ve DUNLOP, Stewart, “Kamu Politikalarında Kültürel ve Yaratıcı Endüstri Tanımları Üzerine Bir Eleştiri”, (çev. O. Sümbüloğlu), *Yeni*, Sayı: 2, 2011, s. 67-90.

GARNHAM, Nicholas, “From Cultural to Creative Industries: An Analysis of The Implications of The “Creative Industries” Approach to Arts and Media Policy Making in The United Kingdom”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 11, Sayı: 1, 2005, s. 15-29.

GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén A., “The Artist in Society: Understandings, Expectations, and Curriculum Implications”, *Curriculum Inquiry*, Cilt: 38, Sayı: 3, 2008, s. 233-265.

GIDDENS, Anthony, *Kapitalizm ve Modern Sosyal Teori: Marx, Durkheim ve Weber’in Çalışmalarının Bir Analizi*, (çev. Ü. Tatlıcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

GILL, Rosalind ve PRATT Andy, “In the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work”, *Theory, Culture & Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 1-30.

GİDER İŞIKMAN, Nihan, “ Temel Kavramlar Işığında Yaratıcı Endüstriler”, *İletişim : Araştırmaları*, Cilt: 14, Sayı: 2, 2017, s. 75-86.

GLASER, Barney G., “Conceptualization: On Theory and Theorizing Using Grounded Theory”, *International Journal of Qualitative Methods*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2002, s. 23-38.

GLESNE, Corrine, *Nitel Araştırmaya Giriş*, (çev. P. Yalçınoğlu, A. Ersoy, E. Günel, Ş. S. Anagün, D. Sönmez, M. Gönden), Anı Yayınları, Ankara 2014.

GOMBRICH, Ernest H., *Sanatın Öyküsü*, (çev. B. Cömert), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1986.

GOMPERTZ, Will, *Sanatçı Gibi Düşün: ... ve Daha Yaratıcı, Daha Verimli Bir Hayata Kavuş*, (çev. S. Evren), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2022.

GOULDNER, Alvin W., *Entelektüelin Geleceği*, (çev. A. Özden, N. Tunalı), Eti Kitapları, İstanbul 1993.

GÖKER, Emrah, “”Ekonomik İndirgemeci” mi Dediniz?” *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, (Edt. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 277-302.

GÖKYAYLA, Emre, “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda Yapılan Değişikliklerin Değerlendirilmesi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, 2005, s. 1-28.

GRENFELL, Michael ve HARDY, Ceryl, *Art Rules: Pierre Bourdieu and the Visual Art*, Berg Press, New York 2007.

GROOTAERT, Christiaan, “Sosyal Sermaye: Kayıp Halka?”, (çev. N. Öztürk, H. M. Arslan), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 221-264.

GROYS, Boris, *Akıştta: İnternet Çağında Sanat*, (çev. E. Kılıç), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017.

GURYEVIÇ, Aron, *Ortaçağ Avrupası’nda Birey*, (çev. İ. İlğan, Z. Ülgen), Afa Yayınları, İstanbul 1995.

GRUSKY, David ve GALESCU, Gabriela, “Neo-Durkheimci Sınıf Analizinin Esasları”, (Çev. Ü. Tatlıcan), *Sınıf Analizinde Yeni Yaklaşımlar*, (Edt. Erik Olin Wright), NotaBene Yayınları, İstanbul 2014, s. 73-110.

HARDT, Michael ve NEGRI, Antonio, *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*, (çev. B. Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.

_____, *İmparatorluk*, (çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

HARTLEY, John, “From the Consciousness Industry to Creative Industries: Consumer-Created Content, Social Network Markets, and The Growth Of Knowledge”, *Media Industries: History, Theory, and Method*, (Edt. Jennifer Holt, Alisa Perren), Blackwell, Oxford 2009, s. 231-244.

HARTLEY, John, POTTS, Jason, CUNNINGHAM, Stuart, FLEW, Terry, KEANE, Michael, BANKS, John, *Yaratıcı Endüstrilerde Temel Kavramlar*, (Çev. A. Tolungüç, S. Gençtürk Hızal, N. Gider Işıkman, E. Demir), Başkent Üniversitesi Yaratıcı Kültür Endüstrileri Araştırma ve Uygulama Merkezi (YAKEM), Ankara 2018.

HARVEY, David, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, (Çev. S. Savran), Metis Yayınları, İstanbul 2010.

HAUSER, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi 2. Cilt: Rönesans, Maniyerizm, Barok*, (çev. D. Şahin) Kırmızı Yayınları, İstanbul 2022.

HEINICH, Nathalie, *Sanat Sosyolojisi*, (Çev. T. Arnas), Bağlam Yayınları, İstanbul 2013.

HESMONDHALGH, David, “Cultural and Creative Industries”, *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*, (Edt. Tony Bennett, John Frow), SAGE, London 2008, s. 552-569.

_____, “Bourdieu, The Media and Cultural Production”, *Media, Culture, Society*, Cilt: 28, Sayı: 2, 2006, s. 211–231.

HICKS, Alistair, *Küresel Sanat Pusulası: 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, (çev. D. Şendil, M. Haydaroglu, S. Evren), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

HOPKINS, David, *Modern Sanattan Sonra (1945-2017)*, (çev. F. C. Erdoğan), Hayalperest Yayınları, İstanbul 2018.

HUTTER, Michael, “Ekonomik Değerden Sanatsal Değer Yaratmak: Değişen Girdi Fiyatları ve Yeni Sanat”, (Çev. C. Yalçın), *Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, (Haz. Michael Hutter, David Throsby), Sel Yayınları, İstanbul 2013, s. 64-74.

HUTTER, Michael ve THROSBY, David, “Sanatta ve Kültürde Değer ve Değer Biçme: Giriş ve Genel Bir Bakış”, (Çev. C. Yalçın), *Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, (Haz. Michael Hutter, David Throsby), Sel, İstanbul 2013, s. 11-27.

HUWS, Ursula, “The Making of a Cybertariat: Virtual Work in a Real World”, *Socialist Register*, Cilt: 37, Sayı: 1, 2001, s. 1-23.

_____, “Giriş”, (çev. C. Şenesen), *Küresel Dijital Ekonomide: Sibertaryanın Oluşumu*, İstanbul: Yordam Kitap, 2018, s. 9-29..

_____, “Dışavurum ve El Koyma: Yaratıcı Emekte Özerklik ve Denetimin Diyalektiği”, (çev. C. Şenesen), *Küresel Dijital Ekonomide: Sibertaryanın Oluşumu*, , Yordam Kitap, İstanbul 2018, s. 110-139.

İLYAS, Özlem, *Freelance Emek: Ofissiz Çalışmanın Sınıfsallığı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

JOHNSON, Randal, “Sunuş: Pierre Bourdieu’nun Sanat, Edebiyat ve Kültür Sosyolojisi”, *Kültür Üretimi Sembolik Ürünler/Sembolik Sermaye*, İletişim Yayınları, İstanbul 2023, s. 7-50.

KADUSHIN, Charles, “Networks and Circles in the Production of Culture”, *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 769-784.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, KIŞLALI, Ahmet Taner, KOÇAN, Hüsametin, KONGAR, Emre, TAPAN, Mete, “Sanat ve Kültür Alanında Demokratikleşme”, *Sanatçı Hakları*, Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993, s. 7-39.

KAMİLÇELEBİ, Hatime, (2022, 20 Aralık), Sessiz İstifa ve Goblin Modu; 'Ben Aslında Yoğum', Gazete Duvar, <https://www.gazeteduvar.com.tr/sessiz-istifa-ve-goblin-modu-ben-aslinda-yogum-haber-1594676>, erişim tarihi: 03.08.2022.

KARADAĞ, Meltem, “Pierre Bourdieu’nun Sınıf Analizi: Sınıf Pratikleri, Sınıf Habitüsü ve Sembolik Şiddet”, *Méthodos: uram ve Yöntem Kenarından*, (Edt. Dilek Hattatoğlu, Gökçen Ertuğrul), Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2009, s. 190-211.

KARADEMİR, Aktür, *Çalışanların Yarattığı Eserler Üzerinde Fikri Hakların Kullanılması*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2016.

KATZNELSON, Ira, “İşçi Sınıfı Oluşumu: Vakaları ve Karşılaştırmaları Kurgulamak”, *İşçi Sınıfının Oluşumu: Batı Avrupa ve Amerika’da 19. Yüzyıl Örüntüleri*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2012, s. 13-49.

KAYA, Ali, “Pierre Bourdieu’nun Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”, *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, (Edt. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 397-419.

KAYA, Ezgi, “Kapitalist Emek Sürecinin Öğeleri Ekseninde Kültürel Endüstriler ve Yaratıcı Emek”, *İletişim: Araştırmaları*, Cilt: 14, Sayı: 1, 2016, s. 43-74.

KLEON, Austin, *Show Your Work!: 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*, Workman Publishing, New York 2014.

_____, *Devam Edebilmek: İyi ve Kötü Zamanlarda Yaratıcı Olabilmenin On Yolu*, (çev. P. Savaş), Butik Yayınları, İstanbul 2020.

_____, *Bir Sanatçı Gibi Araklayın: Yaratıcı Olmak Hakkında Kimsenin Size Söylemediği 10 Şey*, (çev. T. Topal), Butik Yayınları, İstanbul 2021.

KLINENBERG, Eric ve BENZECRY, Claudio, “Cultural Production in a Digital Age”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Cilt: 597, 2005, s. 6-18.

KOŞAR, Arif, “Poulantzas’ın Sınıf Analizinin Eleştirisi-1”, *Teori ve Eylem*, Sayı: 2, 2017, s. 60-79.;

_____, “Poulantzas’ın Sınıf Analizinin Eleştirisi-2”, *Teori ve Eylem*, Sayı: 3, 2017, s. 63-72.

_____, “Marx’da ‘Maddi Olmayan Emek’ Kavramının Bağlamı”, *Maddi Olmayan Emek Teorisi: Kuramsal Bir Eleştiri*, (Haz. Arif Koşar), Kor Kitap, İstanbul 2018, s. 97-113.

KOWAL, Sabine ve O'CONNELL, Daniel C., "Transcription as a Crucial Step of Data Analysis", *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), SAGE, New York 2013, s. 64-78.

KRIS, Ernst ve KURZ, Otto, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane Mit ve Büyü: Tarihsel Bir Deney*, (Çev. S. Gürses), İthaki, İstanbul 2013.

KÜMBETOĞLU, Belkıs, *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2008.

LAYDER, Derek, *Sosyolojik Araştırma Pratiği: Teori ve Sosyal Araştırmanın İlişkilendirilmesi*, (çev. S. Ünal), Heretik Yayınları, Ankara 2015.

LAZZARATO, Maurizio, "Maddi Olmayan Emek", (Çev. S. Özer, S. Göbelez), *İtalya'da Radikal Düşünce ve Kurucu Politika*, Otonom, İstanbul 2005, s. 227-246.

_____, "Neoliberalizm İş Başında: Eşitsizlik, Güvensizlik ve Toplumsalın Yeniden Kurulumu. Politik-Ekonomi Alanının İncelenmesi İçin Temel Öğeler", (Çev. S. Yardımcı) *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim, İstanbul 2014, s. 101-143.

LAZZERETTI, Luciana, CAPONE, Francesco, SEÇİLMİŞ, İ. Erdem, "Türkiye'de Yaratıcı ve Kültürel Sektörlerin Yapısı", *Maliye Dergisi*, Sayı: 166, 2014, s. 195-220.

LEE, David, "Creative Labour in The Cultural Industries", *Sociopedia.isa*, 2013.

LINGO, Elizabeth L. ve TEPPER, Steven J., "Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work", *Work and Occupations*, Cilt: 40, Sayı: 4, 2013, s. 337-363.

LOREY, Isabell, "Yönetimsellik ve Kendini Güvencesizleştirme: Kültür Üreticilerinin Normalleştirilmesi Üzerine", (Çev. Ö. Çelik) *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 145-167.

MCWILLIAM, Neil, *Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)*, (çev. E. Soğancılar), İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

MACHEREY, Pierre, *Edebi Üretim Toerisi*, (Çev. I. Ergüden), İletişim Yayınları, İstanbul 2019.

MARX, Karl, *Artı-Değer Teorileri 1. Cilt*, (çev. Y. Fincancı), Sol Yayınları, Ankara 1998.

_____, *Kapital 1. Cilt*, (çev. A. Bilgi), Sol Yayınları, Ankara 2015.

_____, *Kapital 3. Cilt*, (çev. N. Satlıgan), İstanbul: Yordam Kitap, 2015.

MARX, Karl ve ENGELS, Friedrich, “Komünist Manifesto”, (çev. N. Satlıgan), *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar*, Yordam Kitap, İstanbul 2010, s. 19-79.

MATO, Daniel, “All Industries are Cultural: A Critique Of The Idea of ‘Cultural Industries’ And New Possibilities for Research” (Trans. E. Jahász-Mininberg) *Cultural Studies*, Cilt: 23, Sayı: 1, 2009, s. 70-87.

MAXWELL, Joseph A., *Nitel Araştırma Tasarımı: Etkileşimli Bir Yaklaşım*, (çev. A. N. Aksoy, H. D. Duray, M. Dönmez, M. Çevikbaş, Ö. Çalışkan, S. Çevikbaş, S. Kaya), Nobel Akademi Yayınları, Ankara 2018.

MAXWELL, Joseph A ve CHMIEL Margaret, “Notes Toward a Theory of Qualitative Data Analysis”, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (Edt. Uwe Flick), SAGE, New York 2013, s. 21-34.

McGUIGAN, Jim, “Creative Labour, Cultural Work and Individualisation”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 16, Sayı: 3, 2010, s. 323-335.

MEIKSINS, Peter, “İş Hayatı, Yeni Teknoloji ve Kapitalizm”, (çev. N. S. Çınga, E. Baltacı, Ö. Yalçın), *Kapitalizm ve Enformasyon Çağı: Küresel İletişim Devriminin Politik Ekonomisi*, (Edt. Robert McChesney, Ellen Meiksins Wood, John Bellamy Foster), Epos Yayınları, Ankara 2003, s. 177-192.

MENGER, Pierre-Michel, “Artistic Labor Markets and Careers”, *Annual Review of Sociology*, Cilt: 25, 1999, s. 541-574.

_____, “Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management”, *Handbook of the Economics of Art and Culture 1. Cilt*, Elsevier North-Holland, Amsterdam 2006, s. 765-811.

MERRIAM, Sharan B., *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*, (çev. S. Turan, F. K. Canbaz, M. Öz, E. Karadağ, D. Yılmaz, H. Özen, M. Yalçın, S. İşçi, Ö. Öztekin, E. Dinç, S. Yüksel), Nobel Akademi Yayınları, Ankara 2015.

MERİÇ, Cemil, *Saint-Simon: İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

MERTON, Robert K., “Bilimde Matta Etkisi”, (çev. Ü. Tatlıcan), *Bilim Sosyolojisi İncelemeleri: Temel Yaklaşımlar, Kavramlar ve Tartışmalar*, (Edt. Bekir Balkız, Vefa Saygın Öğütle), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016, s. 211-234.

MIÈGE, Bernard, “The Logics at Work in the New Cultural Industries”, (Trans. J. Davis), *Media, Culture, Society*, Cilt: 9, Sayı: 3, 1987, s. 273-289.

MILES Matthew B. ve A. Michael HUBERMAN, *Nitel Veri Analizi: Genişletilmiş Bir Kaynak*, (çev. A. Ersoy, A. Ç. Kılınç, D. Örucü, Y. Samur, S. G. Mazman, D. Sönmez, Y. D. Çevik, H. Ç. Yıldırım, S. Akayoğlu, Ö. Ö. Dursun, A. Kuzu), Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2016.

MILLER, Toby, “From Creative To Cultural Industries: Not All Industries are Cultural, and No Industries are Creative” *Cultural Studies*, Cilt: 23, Sayı: 1, 2009, s. 88-99.

MITROPOUOS, Angela, “Güvence-Siz?”, (Çev. E. Gen) *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim, İstanbul 2014, s. 87-99.

MOORE, Ieva, “Cultural and Creative Industries Concept: A Historical Perspective”, *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, Sayı: 110, 2014, s. 738-746.

MORETTI, Giampiero, *Deha*, (Çev. F. Genç), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.

MURRAY, Robin, “Fordizm ve Post-Fordizm”, (çev. A. Yılmaz), *Yeni Zamanlar: 1990’larda Politikanın Değişen Çehresi*, (Edt. Stuart Hall, Martin Jacques), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 46-62.

NATIONAL ENDOWMENT FOR SCIENCE, TECHNOLOGY AND THE ARTS, *Creating Growth: How The UK Can Develop World Class Creative Businesses*, NESTA, London 2006.

NATIONAL OFFICE FOR THE INFORMATION ECONOMY, *Creative Industries Cluster Study*, NOIE, Camberra 2003.

NEILSON Brett ve ROSSITER, Ned, “From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks”, *The Fibreculture Journal*, Sayı: 5, 2005, <https://five.fibreculturejournal.org/fcj-022-from-precarity-to-precariousness-and-back-again-labour-life-and-unstable-networks/>, erişim tarihi: 01.05.2023.

_____, “Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception”, *Theory, Culture, Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 51-72.

NEUMAN, W. Lawrence, *Toplumsal Araştırma Yöntemler: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar 2. Cilt*, (çev. Ö. Akkaya), Phoenix Yayınları, Ankara 2021.

NIŞANYAN SÖZLÜK, “Deha”, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/deha>, erişim tarihi: 11.09.2022.

OAKLEY, Kate, “The Disappearing Arts: Creativity and Innovation After the Creative Industries”, *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 15, Sayı: 4, 2009, s. 403-413.

O’CONNOR, Justin,, “The Definition of ‘Cultural Industries’”, *The European Journal of Arts Education*, Cilt: 2, Sayı: 3, 2000, s. 15-27.

_____, *The Cultural and Creative Industries: A Literature Review*, Arts Council England, Newcastle upon Tyne 2007.

_____, “The Cultural and Creative Industries: A Critical History”, *Ekonomiaz*, Cilt: 78, Sayı: 3, 2011, s. 24-47.

O’CONNOR, Justin, CUNNINGHAM, Stuart, JAANISTE, Luke, *Arts and Creative Industries: A Historical Overview; and An Australian Conversation*. Australian Council for the Arts, Sydney 2011.

O'DOHERTY, Brian, *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*, (Çev. A. Antmen), Sel Yayınları, İstanbul 2016.

ÖĞÜTLE, Vefa Saygın ve ÇEĞİN, Güney, *Toplumsal Sınıfların İlişkisel Gerçekliği: Sosyo-Tarihsel Teorinin 'Sınıf'la İmtihanı*, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.

ÖZDEMİR, Burhan, "Sanatçıların Sosyal Güvenlikleri ve Hizmet Borçlanmaları", *Çimento İşveren Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 3, 1998, s. 31-42.

PAKULSKI, Jan, "Bir Sınıf-sonrası Analizin Esasları", (çev. B. Yıldırım), *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*, (Edt. Erik O. Wright), NotaBene Yayınları, Ankara 2014, s. 197-232.

PALMER, Bryan D., "Sınıfı Yeniden Düşünmek: Proleterleşme Olarak Güvencesizlik", (çev. T. Öncel), *21. Yüzyılda Sınıflar ve Sınıf Mücadelesi: Socialist Register 2014*, (Haz. Leo Panitch, Greg Albo, Vivek Chibber), Yordam Kitap, İstanbul 2015, s. 53-74.

PANG, Laikwan, "Art and Cultural Industries: Autonomy and Community", *The Routledge Companion to The Cultural Industries*, (Edt. Kate Oakley, Justin O'Connor), Routledge Publisher, London 2015, s. 45-55.

PATTON, Michael Quinn, *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, (çev. E. B. Güzel, M. Bütün, S. B. Demir, Y. Dede, B. T. Türkkın, T. Kargın, A. Çekiç, T. Öztürk, F. Z. Öztürk, S. Çelik, A. Bakla, I. Bilican, M. Çakır, H. Demircioğlu, İ. Eti, S. İrez, F. Ö. Karataş, M. Sümer), Pegem Akademi Yayınları Ankara 2018.

PEKSAN, Selcan ve TOSUN Fatma, "Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler", *Çalışma ve Toplum*, Cilt: 42, Sayı: 3, 2014, s. 207-230.

PERNIOLA, Mario, *Sanat ve Gölgesi: Sanattan Geriye Ne Kaldı?*, (çev. K. Atakay), İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

PETERSON, Richard A., "Production of Culture: A Prolegomenon", *American Behavioral Scientist*, Cilt: 19, Sayı: 6, 1976, s. 669-684.

_____, "Culture, Production of", *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, Oxford 2007, s. 952-954.

PETERSON, Richard A. ve ANAND, N., “The Production of Culture Perspective”, *Annual Review of Sociology*, Cilt: 30, 2004, s. 311-334.

PLATMAN, Kerry, “‘Portfolio Careers’ and the Search for Flexibility in Later Life”, *Work Employment and Society*, Cilt: 18, Sayı: 3, 2004, s. 573–599.

PREY, Robert, “Ağın Kör Noktası: Dışlama, Sömürü ve Marx’ın Süreç-İlişkisel Ontolojisi”, (çev. H. Yüksel), *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi*, (Edt. Vincent Mosco, Christian Fuchs), NotaBene Yayınları, İstanbul 2019.

POULANTZAS, Nicos, “Toplumsal Sınıflar Üzerine”, (çev. A. Sarı, S. Güzelsarı), *Nicos Poulantzas: Seçme Yazılar*, (Haz. James Martin), Dipnot Yayınları, Ankara 2013, s. 265-308.

_____, “Yeni Küçük Burjuvazi”, (çev. A. Sarı, S. Güzelsarı), *Nicos Poulantzas: Seçme Yazılar*, (Haz. James Martin), Dipnot Yayınları, Ankara 2013, s. 441-454.

PUNCH, Keith F., *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, (çev. D. Bayrak, H. B. Arslan, Z. Akyüz), Siyasal Kitabevi Yayınları, Ankara 2011.

RAUNIG, Gerald, “Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcılık Endüstrileri”, (Çev. Elçin Gen) *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 219-235.

_____, *Bilgi Fabrikaları, Yaratıcılık Endüstrileri*, (Çev. A. Çetinkaya), Otonom Yayınları, İstanbul 2016.

_____, *Dividuum: Makinesel Kapitalizm ve Moleküler Devrim*, (çev. M. Karbay, E. Üngür), Yort Kitap, Eskişehir 2019.

ROBERTS, John, “Art After Deskillling”, *Historical Materialism* Cilt: 18, Sayı: 2, 2010, s. 77–96.

ROSS, Andrew, “The New Geography of Work: Power to the Precarious?”, *Theory, Culture, Society*, Cilt: 25, Sayı: 7-8, 2008, s. 31-49.

_____, “The Mental Labor Problem”, *Class: The Anthology*, (Edt. Stanley Aronowitz ve Michael J. Roberts), Wiley Publisher, Oxford 2018, s. 315-336.

SALDAÑA, Johnny, *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı*, (ev. A. Tüfekçi, S. N. Şad, N. Özer, A. Kış,), Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2019.

SANTORO, Marco, “Culture As (And After) Production”, *Cultural Sociology*, Cilt: 2, Sayı: 1, 2008, s. 7-31.

SARAÇOĞLU, Diyar, “Türkçe Yayına Önsöz: Sömürünün Yeni ve “Sevimli” Yüzü: Dijital Emek”, *Dijital Emek ve Karl Marx*, NotaBene Yayınları, Ankara 2015, s. 11-16.

SAYERS, Andrew, *Sosyal Bilimde Yöntem: Realist Bir Yaklaşım*, Küre Yayınları, İstanbul 2017.

SAYERS, Sean, “Creative Activity and Alienation in Hegel and Marx”, *Historical Materialism*, Cilt: 11, Sayı: 1, 2003, s. 107-128.

_____, “Emek Kavramı: Marx ve Eleştirmenleri”, (ev. F. Sarı), *Maddi Olmayan Emek Teorisi: Kuramsal Bir Eleştiri*, (Haz. Arif Koşar), Kor Kitap, İstanbul 2018, s. 23-51.

SCASE, Richard, *Sınıf: Yöneticiler, Mavi ve Beyaz Yakalılar*, (ev. B. Şarer), Rastlantı Yayınları, Ankara 2000.

SCHMUTZ, Vaughn ve MILLER, Candace N., “Production of Culture”, *Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*, 2015, s. 1-14.

SEÇİLMİŞ, İ. Erdem, “Türkiye’de Yaratıcı Endüstrilerin Kümelenmesi”, *Ege Akademik Bakış*, Cilt: 15, Sayı: 1, 2015, s. 9-18.

SENNETT, Richard, *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerine Etkileri*, (ev. B. Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002.

_____, *Zanaatkâr*, (ev. M. Pekdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.

_____, *Yeni Kapitalizm Kültürü*, (ev. A. Onocak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017

SEYMOUR, Laura, *Roland Barthes'in Yazarın Ölümü: Bir Tahlil*, (çev. İ. Topçuoğlu), Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.

SHINER, Larry, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, (çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.

SHOLETTE, Gregory, *Karanlık Madde: Girişimcilik Kültürü Çağında Sanat ve Politika*, (Çev. M. Şaşzede), Doruk Yayınları, İstanbul 2013.

SHUSTERMAN, Richard, "Eğlendiricilik Değeri: İçsel, Araçsal ve Aktarımsal", (Çev. C. Yalçın), *Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*, (Haz. Michael Hutter, David Throsby), Sel Yayınları, İstanbul 2013, s. 47-63.

SILVERMAN, David, *Nitel Verileri Yorumlama*, (çev. E. Dinç, S. Üztemur, Ü. B. Cebesoy, U. Uluçınar, M. Açıkalin, S. İrez, İ. Delen, Y. İnel, İ. Dere, C. Kılıç, E. Günel, E. F. Beden), Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2018.

SMITH, Chris ve MCKINLAY, Alan, "Introduction: Creative Industries and Labour Process Analysis", *Creative Labour: Working in the Creative Industries*, Palgrave Macmillan, London 2009, s. 3-28.

_____, "Creative Labour: Content, Contract and Control", *Creative Labour: Working in the Creative Industries*, Palgrave Macmillan, London 2009, s. 29-50.

SMITH, Philip ve RILEY, Alexander, *Kültürel Kurama Giriş*, (Çev. S. Güzelsarı, İ. Gündoğdu), Dipnot Yayınları, Ankara 2016.

SOHN-RETHEL, Alfred, *Zihin Emeği, Kol Emeği: Epistemoloji Eleştirisi*, (Çev. A. D. Temiz), Metis Yayınları, İstanbul 2011.

SUSEN, Simon, "Bourdieu ve Adorno: Modern Toplumda Kültürün Dönüşümü -Eleştirel Bir Kültür Üretimi Kuramına Doğru-", (çev. A. K. Gülen), *Pierre Bourdieu'nun Mirası: Eleştirel Söylemler*, (Edt. Simon Susen, Bryan S. Turner), Phoenix Yayınları, Ankara 2019, s. 205-235.

STANDING, Guy, *Prekarya Bildirgesi: Hakların Kısıtlanmasından Yurttaşlığa*, (çev. S. Çınar, S. Demiralp), İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

_____, *Prekarya: Yeni Tehlikeli Sınıf*, (çev. E. Bulut), İletişim Yayınları, İstanbul 2019.

STRANGLEMAN, Tim ve WARREN, Tracey, *Çalışma ve Toplum: Sosyolojik Yaklaşımlar, Temalar ve Yöntemler*, (çev. F. Man), Nobel Akademi Yayınları, Ankara 2015.

SWARTZ, David, *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, (çev. E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

ŞAN, Mustafa Kemal ve ŞİMŞEK, Rıdvan, "Sosyal Sermaye Kavramının Tarihsel-Sosyolojik Arkapları", *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2014, s. 88-110.

TAYLOR, Grant D., *When The Machine Made Art: The Troubled History Of Computer Art*, Bloomsbury, New York 2014.

TATLİCAN, Ümit ve ÇEĞİN, Güney, "Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği", *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, (Edt. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 303-366.

T.C. BURSA ESKİŞEHİR BİLECİK KALKINMA AJANSI, *Animasyon Sektörü Raporu 2018*, BEBKA, Eskişehir 2018.

TERRANOVA, Tiziana, "Bedava Emek: Dijital Ekonomide Kültür Üretimi", (çev. E. Bulut, A. Ateş), *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt:21, Sayı:83, 2015, s. 343-363.

THE UNESCO INSTITUTE FOR STATISTICS, *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics*, UIS, Montreal 2007.

THOM, Marco, *Fine Artists' Entrepreneurial Business Environment*, IfM, Bonn 2016.

THOMPSON, Nato, *İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm*, (çev. E. Kosova), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018.

THROSBY, David, “Modelling The Cultural Industries” *International Journal of Cultural Policy*, Cilt: 14, Sayı: 3, 2008, s. 217-232.

TODOROV, Tzvetan, FOCCROULLE Bernard, LEGROS, Robert, *Sanatta Bireyin Doğuşu*, (çev. E. Özdoğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

TOWSE, Ruth, “Copyright and Creativity: An Application of Cultural Economics”, *Review of Economic Research on Copyright Issues*, Cilt: 3, Sayı: 2, 2006, s. 83-91.

_____, “Human Capital and Artists’ Labour Markets”, *Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1*, (Edt. Victor A. Ginsburgh ve David Throsby), Elsevier Publisher, New York 2006, s. 865-894.

TRT HABER, (2021, 11 Haziran), Evde Kalma Süreleri Arttı, Dijital Oyun Sektörü Yüzde 29 Büyüdü, TRT Haber, <https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/evde-kalma-sureleri-artti-dijital-oyun-sektoru-yuzde-29-buyudu-587866.html>, erişim tarihi: 03.08.2022.

TSIANOS, Vassilis ve PAPAPOULOS, Dimitris, “Who’s Afraid of Immaterial Workers?: Embodied Capitalism, Precarity, Imperceptibility”, 2006, https://www.academia.edu/3406075/WHO_S_AFRAID_OF_IMMATERIAL_WORKERS_EMBODIED_CAPITALISM_PRECARIETY_IMPERCEPTIBILITY Vassilis Tsianos and Dimitris Papadopoulos, erişim tarihi: 06.05.2023.

_____, “DIWY!: Precarity in Embodied Capitalism”, *Economy: Art, Production and the Subject in the 21st Century*, (Ed. Angela Dimitrakaki, Kirsten Lloyd), Liverpool University Press, Liverpool 2015, s. 123-139.

TÜRKİYE İŞVEREN SENDİKALARI KONFEDERASYONU, *Yeni Nesil Çalışma Modelleri*, TİSK, İstanbul 2022.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT, *Creative Economy Report*, UNCTAD, Geneva 2010.

URRY, John, “Örgütlü Kapitalizmin Sonu”, (çev. A. Yılmaz), *Yeni Zamanlar: 1990’larda Politikanın Değişen Çehresi*, (Edt. Stuart Hall, Martin Jacques), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 95-104.

URQUHART, Cathy, *Nitel Araştırmacılar İçin Temellendirilmiş Kuram Uygulama Rehberi*, (çev. Z. Ünlü, E. Külekçi), Anı Yayınları, Ankara 2018.

ULUSOY, Tolga, “Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Çalışan Sanat Üreticilerinin Fikrî Mülkiyet Hakkı Konusunda Deneyimleri ve Görüşleri”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 4, 2022, s. 1733-1753.

ÜSTÜN, Gürsel, “FSEK. M.18.f.2’deki “İşin Mahiyeti” Sorunsalı ve Bir Yargıtay Kararı’nın Eleştirisi”, *Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 3, 2005, s. 87-141.

VAN DIJK, Jan, *Ağ Toplumu*, (çev. Ö. Sakin), Kafka Yayınları, İstanbul 2018.

VAN LIEMT, Gijsbert, *Employment Relationships in Arts and Culture*, ILO Sectoral Activities working paper; No. 301, Geneva 2014.

VAN MAANEN, Hans, *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.

VERSCHOOREN, Karen A., *Situating Internet Art in the Traditional Institution for Contemporary Art*, Massachusetts Institute of Technology, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boston 2007.

VILORIO, Dennis, *Careers for Creative People*, U.S. Bureau of Labor Statistics, Washington, DC 2015.

VIRNO, Paolo, *Çokluğun Grameri: Çağdaş Yaşam Biçimlerine Dair Bir Çözümleme İçin*, (Çev. V. Kocagül, M. Çelik), Otonom Yayınları, İstanbul 2013.

VIRNO, Paolo, LAVAERT, Sonja ve GIELEN, Pascal, “Sanatın Ölçsüzlüğü: Paolo Virno ile Söyleşi”, (Çev. Ö. Çelik) *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 169-204.

WACQUANT, Loïc, “Symbolic Power and Group-Making: On Pierre Bourdieu’s Reframing of Class”, *Journal of Classical Sociology*, Cilt: 13, Sayı: 2, 2013, s. 274-291.

WANDS, Bruce, *Dijital Çağın Sanatı*, (çev. O. Akinhay), Akbank Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

WEBER, Max, “Sınıf, Statü, Parti”, (çev. T. Parla), *Sosyoloji Yazıları*, (Edt. H. H. Gerth, C. Wright Mills), İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 268-289.

_____, *Ekonomi ve Toplum 1. Cilt*, (çev. L. Boyacı), Yarın Yayınları, İstanbul 2012.

WEININGER, Elliot B., “Bourdieu’nun Sınıf Analizinin Esasları”, (Çev. G. Ertuğrul), *Sınıf Analizinde Yeni Yaklaşımlar*, (Edt. Erik Olin Wright), NotaBene Yayınları, İstanbul 2014.

WILLIAMS, Raymond, *Kültür*, (Çev. S. Aydın), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1993.

_____, *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözcüğü*, (Çev. S. Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

WOLFF, Janet, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, (Çev. A. Demir), Özne Yayınları, İstanbul 2000.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, *Guide on Surveying the Economic Contribution of Copyright Industries*, WIPO, Geneva 2015.

WOOLCOCK, Michael ve NARAYAN, Deepa, “Sosyal Sermaye: Kalkınma Teorisi, Araştırılması ve Politikası İçin Öneriler”, (çev. Ü. O. Kahraman), *Sosyal Sermaye: Kuram, Uygulama, Eleştiri*, (Edt. Mehmet Murat Şahin, Ahmet Zeki Ünal), Değişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 265-306.

WORSLEY, Peter, “Sınıf”, (Çev. H. Erbaş), *Fark/Kimlik, Sınıf*, (Der. Hayriye Erbaş), Eos Yayınları, Ankara 2007, s. 129-172.

WRIGHT, Erik Olin, “Neo-Marksist Sınıf Analizinin Esasları”, (Çev. Ç. Çidamlı), *Sınıf Analizinde Yeni Yaklaşımlar*, (Edt. Erik Olin Wright), NotaBene Yayınları, İstanbul 2014, s. 15-48.

_____, *Sınıflar*, (Çev. S. Toral), NotaBene Yayınları, İstanbul 2016.

_____, “Sınıf Yapısı Analizi İçin Genel Bir Çerçeve”, *Sınıflar Üzerine Tartışmalar*, NotaBene Yayınları, İstanbul 2017, s. 13-57.

YARDIMCI, Atilla, “İçerdiği Faaliyet Gruplarına Göre Türkiye’deki Yaratıcı Endüstri Üzerine Bir Çalışma”, *Finansal Yönetim & Ekonomik Yorumlar*, Cilt: 53, Sayı: 613, 2016, s. 65-77.

YASIM, Yavuz Kağan, “Endüstri 4.0: Çalışmanın Geleceği”, *Kırklareli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, 2020, s. 47-64.

YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2011.

YILDIRIM, Tayfun, “İlişki, Süreç ve Deneyim: E. P. Thompson’ın Sınıf Kuramı”, *Alinteri Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı:2, 2022, s.133-144.

YILDIZ, Özge, “Çalışanları Meydana Getirdiği Eserler”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, Cilt: 72, Sayı: 2, 2014, s. 497-540.

YİĞİT, Eda, *Prekaryanın Görülmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar*, Yazarın Kendi Yayını, İstanbul 2021.

YÖRÜK, Evrim, “Yaratıcı Endüstriler Politikaları ve Yaratıcı Emek Üzerine Bir Tartışma”, *Emek Araştırma Dergisi (GEAD)*, Cilt: 9, Sayı: 13, 2018, s. 49-72.

ZOLBERG, Vera L., *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, (Çev. B. Okucu Özbay), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

ZEMBYLAS, Tasos, “Worlds, Fields, Systems: Models in Arts Sociology”, 2007, https://www.researchgate.net/publication/270817034_Worlds_Fields_Systems_Models_in_Arts_Sociology, erişim tarihi: 07.07.2021.

EKLER

EK-A ARAŞTIRMA SORULARI

1. Demografik sorular

1. 1. Adınız nedir? Çalışmada adınızın kullanılmasına izin veriyor musunuz?

1. 2. Nerede doğdunuz?

1. 3. Hangi şehirde yaşıyorsunuz?

1. 4. Eğitim durumunuz nedir? Hangi okul ve bölümden mezun oldunuz?

1. 5. Aylık ortalama geliriz nedir? Bu sürekli bir gelir mi?

2. Sanat yaşantısı bağlamında oluşan sorular

2. 1. Sanat olan ilginiz kaç yaşında ve nasıl başladı?

2. 2. Bu ilginizi aileniz tarafından desteklendi mi? Desteklendiyse veya desteklenmediyse bunu neler yaparak veya söyleyerek gösterdiler?

2. 3. Üniversite öncesinde sanatla ilgili bir eğitim aldınız mı? (resim kursu veya özel ders vb.)

2. 4. Sanata başlama çağlarınızda sizi destekleyen ve heyecanlandıran başka sanatsal veya kültürel unsurlar var mıydı? (edebiyat eserleri, karikatür dergileri, müzik grupları, internet siteleri, spor müsabakaları vb.)

2. 5. Sanat üretimine adım atmaya başladığınız dönemlerde ne tür sanat ürünleri ortaya koydunuz? Bu ürünlerin ortaya çıkışında sizi neler etkiledi?

2. 6. Yine bu dönemde sizinle beraber bu alanlarda üretim yapan arkadaşlarınız var mıydı çevrenizde? Birbirinizi nasıl etkilediniz?

2. 7. Üniversiteyi hangi okulda ve bölümde okudunuz?

2. 7. 1. (eğer cevap sanat okuluysa) Ailenizin üniversiteyi sanat okulunda okumanıza tepkisi ne oldu? Siz okula başlarken nasıl bir gelecek düşünüyordunuz? Sanat okulunda okumanın sizin sanat üretimimize ne türden bir katkısı oldu?

2. 7. 2. (eğer cevap sanat okulu değilse) Neden sanatsal üretimler yapmış olduğunuz halde sanat okuluna gitmeyi düşünmediniz? Başka bir bölümde okurken aynı zamanda sanatsal üretim yapıyor muydunuz? Sanat alanıyla ilişkiyi sürdürdünüz mü? Mezuniyet sonrasında sanat üretimiyle para kazanmayı nasıl başardınız?

2. 8. Üniversitede nasıl bir deneyim elde ettiniz sanata dair?

3. Üniversite sonrasında iş bulma ve para kazanma süreçlerine dair sorular

3. 1. Üniversiteden mezun olduktan ne kadar sonra iş bulabildiniz? Bu iş eğitiminizle ve sanat üretimiyle bağlantılı bir iş miydi yoksa sanat dışında bir iş mi?

3. 2. İlk iş arama sürecinde sanatla bağlantılı bir iş yapmak konusunda ısrarcı mıydınız?

3. 3. Üniversite aldığınız eğitimin iş bulma süreçlerinize katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

4. İş ve çalışma hayatına dair sorular

4. 1. Nasıl işler yapan bir şirkette çalışıyorsunuz?

4. 2. Bu şirkette sizden istenen işler ne tür işler?

4. 3. Sanatsal üretimlerinizi bu şekilde bir şirket içerisinde gerçekleştirmek konusundaki fikirleriniz nelerdir?

4. 4. Çalışmalarınız için sürekli ofiste mi oluyorsunuz? Yoksa freelance mi çalışıyorsunuz?

4. 5. Bu çalışmalarınız bağlamında ne kadar ücret alıyorsunuz?

4. 6. Sosyal haklarınız güvence altında mı? Ne tür sıkıntılarla karşılaşıyorsunuz? (süre sıkıntısı, fazla çalışma, ücretsiz deneme üretimi, keyfi revize vb.)

4. 7. Bu şirketler veya piyasa için yaptığınız sanat üretimlerinin yayın hakları kime ait?

4. 8. Kendinizi hangi toplumsal ve sınıfsal durumda görüyorsunuz?

5. Sanatsal üretime dair düşünceler

5. 1. Kendinizi ve yaptığınız üretimleri nasıl tanımlıyorsunuz? Sizce sanatçı kimdir ve ne iş yapar?

5. 2. İş için yaptığınız üretimlerin yanında başka sanatsal üretimlerde de bulunuyor musunuz?

5. 3. 1. (eğer bulunmuyor ise) Sadece çalışma için mi sanat üretiminde bulunuyorsunuz?

5. 3. 2. (eğer bulunuyor ise) Bu sanat üretimlerinizi ne amaçla yapıyorsunuz?

5. 4. Sanat üretimlerinizi ne şekilde gerçekleştiriyorsunuz? Dijital üretim mi yoksa analog üretim yapmaya devam ediyor musunuz?

5. 5. Sanatsal üretimleriniz için hangi yazılımları tercih ediyorsunuz? Neden bahsedilen programlar?

5. 6. Piyasa için yaptığınız üretimlerle sanatsal olarak yaptığınızı söylediğiniz üretimler arasında ne tür bir ilişki var? Bu iki üretiminiz birbirini besliyor mu yoksa birbiriyle tümüyle zıt ürünler mi?

5. 7. Üretimlerinizi nerelerde sergiliyorsunuz? İnterneti ve sosyal medyayı etkin bir şekilde kullanıyor musunuz? Hangi sosyal medya veya internet sitelerine işlerinizi koymaktasınız?

5. 8. Sanatsal üretimlerin internet ile her yere kolayca ulaşabilmesi konusunda neler düşünüyorsunuz? İnternette sergilemek mi daha avantajlı yoksa eski galerilerde ve sergilerde sergilemek mi? Neden?

5. 9. İnternetti başka hangi amaçlar için kullanıyorsunuz? Başka sanatçıların işlerini görmek ve onlarla iletişime geçiyor musunuz? Ortak işler veya çalışmalar yapmak için adılar attınız mı?

5. 10. Başka ülkelere gitmek, sergilere katılmak veya çalışmak isteğiniz var mı? Yabancı ülkelerde sizin mesleğinizle ilgili bir işte çalışmak istiyor musunuz?

6. Kimliğin açıklanmasına dair sorular

6. 1. Çalışmama destek verdiğiniz için teşekkür ederim. Kimliğinizin çalışmada açıklanmamasını mı tercih edersiniz yoksa açıklanmasını mı?



