



Araştırma Makalesi

Sembolik Üretim, Maddi Denetim: Kültürel Üretimin Çok Katmalı Doğası ve Emek Gücü Üzerindeki Denetim Sorunu

Ebru SEVGİLİ CANPOLAT¹

ORCID: 0000-0001-8453-1500

Emre CANPOLAT²

ORCID: 0000-0001-9539-5217

Öz

Bu makale, kültürel emek üzerindeki denetim sorununa odaklanarak, sembolik üretim ve maddi denetimin kesişim noktasında konumlanan kültürel üretim olgusunu incelemektedir. Kültürün meta olarak üretimi, üretim ve tüketimin birbirine eklemlendiği çok katmanlı bir yapıya işaret eder ve anaakım yaklaşımlar tarafından yaratıcılık ve özerklik gibi söylemler aracılığıyla öne çıkarılan bu üretim pratikleri, gerçekte belirli tarihsel üretim ve mülkiyet ilişkilerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bunun ilk sonucu ise kültürel emeğin özerkliğinin, değer üretimini yoğunlaştıran bir dizi denetim mekanizması aracılığıyla (güvencesiz ve proje temelli çalışma, kırılgan ve parçalı istihdam biçimleri, görünmeyen/ücretsiz emek süreçleri vb.) maddi olarak sınırlandırılmasıdır. Çalışma, bu maddi sınırlandırmalar ışığında, kültürel emeğin sınıfsal konumunu incelemeye de odaklanmaktadır. Sınıf odaklı tartışmalar, kültürel emeğin ne yalnızca ayrıcalıklı bir mesleki katman ne de emek gücü üzerindeki denetimi tümüyle yitirmiş bir işgücüne indirgenebileceğini gösterir. Buradan hareketle, kültürel üreticilerin sınıfsal konumunun istisnai bir görünüm sergilemekten ziyade “çelişkili sınıf konumu”na karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Bu konum, görünür ayrıcalıklar ile güvencesizlik ve çeşitli denetim biçimleri arasında sıkışmışlığı ifade eder. Çelişkili sınıf konumu, sermayenin kültürel emek üzerinde kurduğu denetim biçimlerinin dolaysız

1. Arş. Gör. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

2. Arş. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi



bir sonucudur ve kapitalizmin emek üzerindeki tarihsel stratejilerinin güncel bir yansımasıdır.

Anahtar kelimeler: Kültürel üretim, kültürel meta, denetim, güvencesizlik, ilişkili sınıf konumu.

Symbolic Production, Material Control: The Multi-Layered Nature of Cultural Production and the Problem of Control over Labor Power

Abstract

This article examines the phenomenon of cultural production situated at the intersection of symbolic production and material control, focusing on the problem of control over cultural labor. Producing culture as a commodity points to a multi-layered configuration in which production and consumption are mutually articulated; although mainstream approaches foreground these practices through discourses of creativity and autonomy, they are in fact tightly bound to specific historical relations of production and property. The first consequence is that the autonomy of cultural labor is materially constrained by a set of control mechanisms (precarious and project-based work, fragile and fragmented employment forms, invisible/unpaid labor, etc.) that intensify value production. In light of these material constraints, the article also examines the class position of cultural labor. Class-oriented debates show that cultural labor can be reduced neither to a privileged occupational stratum nor to a workforce that has entirely lost control over its labor power. From this standpoint, the class position of cultural producers is better understood not as an exception but as a case of “contradictory class location.” This position names a condition suspended between visible privileges and insecurity alongside various forms of control. Contradictory class location is a direct outcome of the control mechanisms capital establishes over cultural labor and a contemporary manifestation of capital’s historical strategies toward labor.

Keywords: Cultural production, cultural commodity, control, precarity, contradictory class location.

Giriş

Kültürel üretim, en kısa haliyle, içinde bulunduğumuz hâkim üretim ilişkileri içinde kültürü meta olarak üretmek anlamına gelir. Kültürü meta olarak üretmek, tanımlı gereği, kültürel ürünleri alınıp satılabilen şeylere çevirir ve böylece kültür, zorunlu olarak, metalaşma süreçlerine eklemlenmiş olur. Bu süreçler ise hem üretim hem tüketim boyutlarıyla, tekdüze bir görünüm arz etmekten ziyade çok katmanlıdır, birbiriyle çelişkili gibi görünen ve daha da önemlisi, yalnızca öyle görünmekle kalmayan, gerçekten de çelişkili olan birçok olguyu içerir.



Elinizdeki çalışma, kültürel üretim ve emek gücü arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır ve kültürel üretimde emek gücü üzerindeki kontrolün nasıl şekillendiği ve bu ilişkinin neden karmaşık, çelişkili ve çok katmanlı olduğu sorusuna bir yanıt aramaktadır. Dahası, bu sorudan hareketle, kültürel üretimi sınıf ilişkileri bağlamında ele alan literatürü incelemeyi ve kültürel meta üreten emeğin güncel durumuna yönelik bir tartışma yürütmeyi de hedeflemektedir. Literatürdeki tartışmalar ve alandan süzülen bulgular, bu çok katmanlı ilişkiyi anlamak için verimli bir zemin sunmakta ve kültürel emeğin günümüz kapitalizmi içindeki konumunu yeniden düşünmeye olanak vermektedir.

Kültürel üretimin bu çok katmanlı yapısı, emeğin organize edilme biçimlerinin tarihsel dönüşümünden ayrı düşünülemez. Kapitalist üretim tarzında kültürel üretim, hem üretim araçlarının niteliği hem de emek sürecinin örgütlenişi açısından diğer sektörlerde de gözlemlenebilen, benzer birtakım yapısal dinamiklere sahiptir. Fark, bu dinamiklerin sıklıkla “yaratıcılık”, “özerklik” ve “özgünlük” gibi söylemler aracılığıyla öne çıkartılmasındadır. Kültürel üretimde emeğin pratik olarak bireysel yetenek ve emek gücünün özgün yönleri üzerine kurulu olduğu doğrudur. Ancak bu durum, piyasa koşulları, üretim araçlarının mülkiyeti ve emek gücü üzerinde kurulan çeşitli denetim biçimlerinin etkisiyle şekillenir. Bu nedenle kültürel emek, hem yaratıcı faaliyet ve ücretli çalışma arasında salınan, hem de özerklik ve denetim arasındaki gerilimle tanımlanan özgün bir emek biçimi olarak görülmelidir.

Bu çalışma, kültürel üretimi bahsedilen bu gerilim hattı üzerinden ele alarak, emek gücünün hangi yollarla yönetildiği, disipline edildiğini ve yeniden üretildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Esas odak noktası, kültürel üretimin sembolik anlam dünyasından çok, üretim sürecinin maddi organizasyonu ve bu organizasyon aracılığıyla emek gücü üzerinde kurulan denetim mekanizmalarıdır. Dolayısıyla analiz, kültürel üretimi bireysel yaratıcılık bağlamında ele alınan ayrık bir alan olarak değil, çağdaş kapitalizmin güncel emek rejiminin özgül bir uzantısı olarak ele almaktadır ve denetim, özerklik, güvencesizlik ve sınıfsal konum arasındaki bağlantıları açıklığa kavuşturmayı hedeflemektedir.

Bu doğrultuda çalışma, kültürel üretimi incelerken eleştirel ekonomi politik yaklaşım çerçevesinde, emeğin denetimi ve yeniden üretimi süreçlerini tarihsel ve maddi temelleri üzerinden çözümlemeyi gündemine almıştır. Bu yaklaşım, kültürel üretimi yalnızca metinlerin veya anlamların üretimi olarak değil, emek süreçleri, mülkiyet biçimleri ve kontrol mekanizmaları üzerinden işleyen maddi bir üretim alanı olarak kavramayı gerekli kılar. Böylece, kültürel emeğin özgül niteliğini açıklarken onu kapitalist emek rejiminin dışında değil, tam tersine bu rejimin içinde ve ona içkin bir olgu olarak değerlendirme imkânımız olur. Bu kuramsal yönelim, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacak sınıf ilişkileri, emek gücünün denetimi ve güvencesizlik tartışmalarının da analitik temelini oluşturmaktadır. Bu çerçevede çalışmanın özgün katkısı, kültürel emeği yaygın literatürün aksine sadece “yaratıcı sınıf” veya “prekarya” gibi genellemelerle



değil, üretim sürecindeki somut denetim mekanizmaları ile sınıfsal konum arasındaki diyalektik ilişki üzerinden okumasında yatmaktadır. Makale, denetim biçimlerinin bizzat “çelişkili sınıf konumu”nu nasıl inşa ettiğini göstererek, alandaki tartışmayı emek süreci teorisiyle daha sıkı bir bağlamda yeniden kurmayı hedeflemektedir.

Makalede, ilk olarak, kültürel üretim kapitalist emek rejimi içinde ve ona içkin bir pratik olarak ele alınmaktadır ve emek gücünün denetim sorunu tarihsel-maddi bir zemine oturtularak incelenmektedir. Devamında bu perspektif, “üretimin kültürelleşmesi” olgusu ekseninde metalaşma, üretim ve tüketim süreçlerinin birbirine eklemlenışı ve bu alanın endüstrileşmesine ilişkin tartışmalarla geliştirilmekte ve bu yolla, yaratıcılık ve özerklik gibi söylemlerin söz konusu yapısal dinamiklere ait ilişkilere nasıl eklendiği gösterilmeye çalışılmaktadır. Sonrasında güncel emek rejimine özgü olan esneklik, güvencesizlik, görünmez ve ücretsiz emek gibi olgular, üreticilerin öz-disiplin ve duygulanımsal alanlarına el atan denetim mekanizmalarıyla beraber ele alınmakta ve Cohen’den (2014) hareketle, doğrudan gözetim azalırken artı-değer üretiminin nasıl arttırıldığını yönelik bir tartışma yürütülmektedir. Son aşamada ise tartışma sınıf eksenine taşınmakta ve kültürel üreticilerin toplumsal konumunu belirleyen temel ölçütler olarak üretim araçlarının sahipliği, kendi emek güçleri üzerindeki denetimleri, karar mekanizmalarıyla olan ilişkiler ve sermayeyle olan bağımlılık biçimleri üzerinden bir değerlendirme yapılmaktadır.

Kültürel Üretimi Tanımlamak ve Çalışmak

Kültürel üretim çok boyutlu bir kümeye karşılık gelir ve yalnızca maddi değil, gayri maddi ürün ve hizmetleri de içerir. Medya, sanat, tasarım, yazılım, reklam ve eğlence, bu üretim biçimi üzerine düşünürken akla ilk gelecek örneklerdir. Kültürün üretimi, maddi ve maddi olmayan boyutlarıyla simgesel değeri ve yenilik taşıyan tüm mecraların kendisinin üretimini ve bu mecralardaki üretimi de içine alır. Bu anlamda kültürün kendisi kadar çeşitli ve çoğul olduğu konusunda herhangi bir şüphe bulunmaz.

Kültürün üretimi, kapitalizm öncesindeki geleneksel kültürel üretimden tümüyle farklı olarak ve tabii ki o geleneksel zeminin üzerinde yükselmeyi de ihmal etmeyerek, bugün büyük oranda endüstrinin işidir. Kültürel ürünler uzun zamandır tıpkı bir fabrikada üretilen herhangi bir meta gibi üretilmektedir. Bu durum, kültürel ürünlerin endüstriyel dönemden önceki çok uzun çağlar boyunca esasen *kullanım değeri*³ için üretildiğini bize söyler; kültürü *değişim değeri*⁴ için üretmek ise ancak endüstrileşme başladıktan sonra yaygınlaşmıştır (Kıyan, 2016: 96).

Kültürel ürünlerin değişim değeri kazanması, insan yaratıcılığının ücretli emek dolayısıyla, kâr amacıyla satılmak üzere mülk edinilmesi yoluyla gerçekleşir.

3. Herhangi bir ürünün kullanılmasıyla elde edilen faydaya karşılık gelir.

4. Herhangi bir ürünün pazara satılmak üzere çıktığı an kazandığı pazar değerine karşılık gelir.



Bugün kültürel yaratım, ödeme gücü olan piyasa aktörlerine satılmak amacıyla, bu alanda uzmanlaşmış üretici güçlerin faaliyetine dönüşmüştür. Bu süreçte, kültürel üretim, diğer endüstriyel faaliyet dalları gibi organize edilir ve benzer üretim ve mübadele kurallarına tabi tutulur. Üretimin ve dağıtımın genişlemesi, kültürel ürünlerin üretiminin endüstrileşmesi anlamına gelir ve bu durum “kültürel endüstriler” kavramının da temelini oluşturur. Kültürel üretim, oldukça kısa bir biçimde özetlenen bu yolla, özel mülkiyet ve kar maksimizasyonu gibi piyasa ilişkilerinin egemenliği altına girerek değişim değeri kazanmıştır (Schiller, 1989: 31-32). Ancak bu üretimin koşulları ve bu üretime damgasını vuran üretim ilişkileri, imalat sektöründeki koşullardan ve ilişkilerden tümüyle farklı olmasa da önemli ölçüde özgünlükler barındırarak ayrılır ve kültürel üretimin çok katmanlı doğası tam olarak bu şekilde ortaya çıkarak belirlenir (Atılgan, 2023; Çakmur, 1998).

Kültürel üretimin özgün yönleri büyük oranda kültürel metanın özgün formuyla ilişkilidir. Kültürel ürünler, piyasalarda alınıp satılan metalara dönüşmüş olsa da klasik metarlardan ayrılan bazı ayırt edici niteliklere sahiptir. Öncelikle kültürel metalar satıldıklarında mülkiyetleri genellikle *hayali* olarak el değiştirir (Kıyan, 2016: 168). Sinema veya yayıncılık gibi alanlarda, tüketici bir bilete veya aboneliğe para ödediğinde filmin kendisine (fiziksel mülkiyetine) sahip olmaktansa, onu belirli bir süre ve mekânda izleme/deneyimleme hakkını satın alır. Üretici şirket, asıl mülkiyeti elinde tutarak ürünü tekrar tekrar satmaya devam eder ve bu durum, mülkiyetin gerçek anlamda el değiştirdiği klasik meta mübadelesinden kesin olarak farklıdır. Dolayısıyla, kültürel ürünlerin metalaştırılmasının zor olduğu daha en baştan kabul edilmelidir. Kültürel metaların satılmalarını zorlaştıran bu nitelikleri, sermaye birikimi süreçlerinde “kısa devre” oluşturma potansiyeline sahiptir ve tam olarak bu zorluk nedeniyle, kültürel ürünlerin reklamcılık gibi *dolaylı* yollardan metalaştırılmasına ve bu metalarla ilgili/bağlantılı başka ürün ve hizmetlerin pazarlanması anlamına gelen *katmerli metalaşma* gibi süreçlere konu edilmesine sık sık rastlanır (2016: 156-167).

Bilindiği gibi, kültür ve endüstri arasındaki yakın ilişkiyi inceleyen ilk ve en kapsamlı yaklaşımlardan biri Adorno ve Horkheimer’in (2009) *kültür endüstrisi* yaklaşımıdır. Kültür endüstrisi, en kısa haliyle, kültürel ürünlerin metalar halinde üretilmesinin toplumsal koşullarını belirleyen ve yöneten endüstri olarak tanımlanabilir. Her ne kadar günümüzde kültür üretiminin toplumsal koşulları Adorno ve Horkheimer’in yaşadığı döneme nazaran oldukça farklı özellikler taşıyor olsa da adı geçen düşünürlerin kültür üretimi üzerine ortaya attığı çoğu tespit günümüz için önemini hala korumaktadır.

Adorno ve Horkheimer’in anladığı anlamda kültür endüstrisi, yalnızca kültürün endüstriyel olarak üretimi ve beraberinde gelen üretim ilişkileri sınırları içine sığdırılmaz. Modern zamanların “totaliter” ve “aydınlanmanın araçsal aklı”nın bulunduğu kuşatıcı bir gerçeklik olarak, kapitalist çağdaki temel bir hükmetme aracı, bu çağa özgü tahakküm ilişkilerinin ideolojik ve kültürel çerçevesinin



gözlemlenebildiği bir bütünlüğe karşılık gelir. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen akabinde, bu savaşın travmatik etkilerinin çok canlı olduğu ve dahası kapitalizmin uzun gelişim döneminin henüz başlamakta olduğu bir zaman diliminde kaleme alınan bir çözümleme olarak kültür endüstrisi, fordist birikim rejimi ile ona eşlik eden ideolojik-kültürel çerçevenin kapsamlı ve bir o kadar da karamsar bir değerlendirilmesi olarak okunabilir. Bunun yanında, bu endüstrideki üretim ve tüketim pratiklerinin sözü edilen araçsal ve teknik akılsallıkla nasıl buluştuğunun ortaya konuluşu açısından da şüphesiz oldukça çarpıcı değerlendirmeler sunar. Tüm bunlar 20. yüzyılın geç kapitalizmine ait egemen kültür üretiminin tabiri caizse şifrelerini sunarken, günümüze dair geniş bir sorgulamanın yapılmasına da vesile olur.

Bütün bu geniş kapsamına rağmen kültür endüstrisi yaklaşımı, emek gücü üzerindeki kontrolü anlama yönünde kapsamlı bir analize girmez. Şüphesiz döneminin kültürel üretim ve tüketim koşullarını incelerken ortaya koyduklarıyla söz konusu olguya ilişkin pek çok analiz ve gözlem paylaşır ama düşünürlerin esas odak noktasının, kültür üretiminin kapitalist aydınlanmayla olan ilişkisi ve modern toplumlara ait despotik hükmetme mekanizmalarının çözülmesi olduğu söylenebilir.

Kültürel üretim ve emek gücü üzerindeki kontrol arasındaki ilişki ise, genel olarak, sermayenin değerlendirilme ve yeni birikim alanları/olanakları bulma çabasının zaman ve mekân boyutlarıyla sürekli olarak genişlemesi ve derinleşmesiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Bu durum, en özet haliyle, kültürün kapitalist çağdaki üretimine dair şu iki olgudan kaynaklanır: İlk olarak kültürün üretimi, maddi ve gayri maddi kültürel ürün ve hizmetlerin üretimini içerir ve bu alanların her biri sermaye için belirli birikim alanlarına karşılık gelir; bunun yanında, kültürel üretim genel olarak üretimin de ayrılmaz bir parçasıdır, zira genel olarak üretim, sembolik ve materyal üretimin birliğinden ayrı düşünülemez (Schiller, 1989: 31). İlk bakışta kültürel üretim alanı içinde düşünülmeyecek herhangi bir tüketim ürünü, sahip olduğu tasarım, o tasarımı ortaya çıkaran emeğin vasıfları ve tüketiminin taşıdığı toplumsal anlamlar açısından düşünüldüğünde, kültürel üretimin en doğal bileşenleri arasına yerleştirilebilir.

Bunun yanında şunu da vurgulamak gerekir ki söz konusu ilişki günümüzde “kültür endüstrisi” veya “kültürel üretim” gibi belirli kavramlar altında tartışılıyor olsa da bunlarla kesinlikle sınırlı değildir. Çok daha yeni bir alan olarak yaratıcı endüstriler literatürü buna örnek olarak verilebilir (Garnham, 2005). Diğer yandan, Marksist literatür içinde öteden beri devam eden emek ve sınıf tartışmaları veya kol ve zihin emeği arasında yapılan ayrımlar da söz konusu ilişkiyi anlamak açısından geliştirilen önemli açılımlar olarak görülmelidir. Özellikle Alfred Sohn-Rethel'in (2011) zihin ve kol emeği ayrımından hareketle geliştirdiği çözümleme, bu bağlamda göz ardı edilmemesi gereken bir perspektif sunmaktadır. Sohn-Rethel, zihinsel



emeğin (ve dolayısıyla kültürel üretimin) o “saf” ve “özerk” görünümünün, sanılanın aksine doğal yeteneklerden değil, toplumsal işbölümünün tarihsel olarak derinleşmesinden kaynaklandığını bize gösterir. Bu yaklaşım, kültürel emeğin maddi üretim süreçlerinden kopuk, kendinden menkul bir yaratıcılık alanı olduğu yanılgısını kırmak ve bu ayrımın, sermayenin emek üzerindeki denetimini pekiştiren bir işleve sahip olduğunu anlamak açısından önemli bir başlangıç noktası olarak kabul edilmelidir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, elinizdeki çalışmada bu üretim biçimini ve emek gücü üzerindeki denetim olgusunu, yeni medya teknolojileriyle ilişkili olan alanları göz önünde bulunduracak şekilde, dijitalleşmeyle ortaya çıkmış veya dönüşüm geçirmiş biçimlerine daraltarak ele almaktayız. Bunu yapmak iki nedenle anlamlı: İlk olarak, kültürel üretim, daha önce de belirtildiği gibi, medya, sanat, tasarım, yazılım, reklam ve eğlence gibi maddi ve gayri maddi ürün ve hizmetleri içeren son derece geniş bir üretim yelpazesine karşılık gelmektedir ve bu durum inceleme alanını daraltmayı bir zorunluluk olarak dayatmaktadır. İkinci olarak, dijitalleşme, internet ve mobil telefonların kullanımı, kültürün üretim koşullarını önemli ölçüde değiştirmiştir ve günümüz kapitalizmine özgü, son derece kritik toplumsal ilişkilerin temel alanı haline gelmiştir. En sıradan kullanıcıların üretim süreçlerinde rol almasının önünün açılması, büyük ve küçük aktörler arasındaki üretim ilişkileri, esnekleşme gibi süreçler, reklamcılığın giderek artan önemi, yalnızca değil ama önemli ölçüde dijitalleşme süreçlerinden etkilenmiştir (Hesmondhalgh, 2013: 2-4).

Tam olarak bu nedenledir ki kültürel üretim olgusu ve emek gücü üzerindeki denetim arasındaki çok boyutlu ilişkiyi incelemek istiyorsak, zorunlu olarak kapitalizmin tarihi içinde farklılaşan çeşitli sermaye birikim stratejilerine ve doğrudan kültürel üretimin nasıl sermaye hareketlerinin sıradan bir nesnesi haline dönüştüğü konusuna eğilmemiz gerekir. Bu da bizi zorunlu olarak, adı nasıl konulursa konulsun, kültürün üretiminin bir endüstri haline gelişine, küresel olarak şekillenme süreçlerine, yaratıcı veya kültürel emeğin toplumsal konumuna ve tabii emek gücü üzerindeki denetimin kapitalist üretim tarzındaki çok katmanlı doğasına götürür. Tüm bunları dijitalleşme boyutuyla ele almak ise hem incelenen bu son derece geniş bağlamı belirli bir düzeyde daraltmayı hem de güncel bir resim yakalamayı sağlayacaktır. Bu çalışmada kültürel üretimi yalnızca dijitalleşme boyutuyla ele almıyoruz. Zira tartışılan mesele analog ya da dijital dünyaya özgü değildir. Ancak bu çalışmada, dijitalleşme eksenine ağırlık vererek kültürel üretimin güncel dinamiklerini yakalamayı amaçlıyoruz.

Kültürel üretimin toplumsal karakteri üzerine düşünürken uğranılması gereken diğer bir önemli başlığın da *maddi olmayan emek* tartışmaları olduğu belirtilmelidir (Lazzarato, 1996). Maddi olmayan emek veya onun altında konumlanan *duygulanımsal emek* ve hatta *biyopolitik emek* kavramları (Hardt & Negri, 2004: 117-129), kültürel emek derken ele aldığımız toplamın tamamını



ve sınıf kavramını göz önünde bulundurduğumuzda ötesini içerir. Marx'ın "üretken emek" ve "üretken olmayan emek" kavramları arasında çizdiği teorik sınırların kaldırılması anlamına da gelen maddi olmayan emek kavramı (Emirgil, 2010: 227), sanayi kapitalizminde endüstriyel emeğin oynadığı hegemonik rolün günümüz kapitalizminde "bilgi, enformasyon, iletişim, ilişkiler veya duygusal ifade gibi maddi olmayan ürünler üreten emek" tarafından oynanmasına karşılık gelir (Hardt & Negri, 2004: 122). Bu emek türü, önemli bir paradigma farkıyla, adı geçen düşünürlerin "klasik" sınıfsal ayrımlardan farklı olarak geliştirdikleri *çokluk* kavramının altını dolduran, yaşamın duygulanımsal ve biyopolitik üretiminin, yalnızca işyeri ya da fabrikada değil, pratik olarak tüm insani yaşamda gerçekleştirilmesini de ifade eder. Bu anlamda, *çokluk*, endüstriyel üretimle özdeşleşmiş, sınırları nicel olarak belirli üretim faaliyetlerinden farklı olarak, çalışma zamanının bütün bir hayatı içine alacak şekilde genişlemesiyle ortaya çıkan yeni bir insanlık durumunun sonucu olarak da görülebilir. Bunu ortaya çıkaran temel itki, bireysel boyutlarıyla doğrudan öznenin gündelik hayatta üretilmesini de içeren ve dolayısıyla işin her yönüyle esnekleşmesi anlamına da gelen, tüm toplumsal hayata yayılmış bu genel dönüşümdür (2004: 126).

Kültürel üretim tam da bu ilişkiler ağının merkezinde konumlanır. Bu yeni düzlemde, sanayi döneminden devralınan "işçi sınıfı" kavramı, Hardt ve Negri'ye göre (2003, 2004), sınıfların yok oluşunu değil ama mevcut üretim gerçekliğini açıklamadaki yetersizliği işaret etmektedir. Sınıf artık salt ekonomik değil, emeğin meta üretirken toplumsal ilişkileri ve yaşam biçimlerini de ürettiği biyopolitik bir formasyondur. Bu dönüşümle beraber ekonomik ve siyasal mücadele alanları arasındaki sınırlar bulanıklaşırken, farklı emek biçimleri dil, iletişim ve iş birliğinden oluşan ortak bir paydada buluşmaktadır.

Bu yaklaşım, en azından, sınıf olgusuyla açıklanamadığı varsayılan bir dizi ilişkiyi, *çokluk* gibi, önemli ölçüde amorf bir kavram aracılığıyla da olsa açıklama girişimini temsil ederken, maddi olmayan emek veya biyopolitik üretim kavramlarının kimi türevlerine yaslanan yaklaşımlar, sınıfın açıklayıcı bir kategori olarak tümüyle terk edilmesini temsil etmektedir (Han, 2021, 2025): *Şey-olmayanların* domine ettiği bu dünyada emek, özgürlük görünümü altında bir öz-sömürü ilişkisine dönüşmüştür ve sömüren ile sömürülen aynı bedende buluşmuştur. Daha da önemlisi, bu koşulları ne "arkaik" Marksist kavramlarla ne de yabancılaşma teorisiyle açıklamak mümkündür. Ne var ki, sömürünün mekân değiştirdiğini öne sürerek faili (sermayeyi) denklemden çıkaran bu tür izahatlar, kültürel üretimdeki maddi çelişkileri ve mülkiyet ilişkilerini gözden kaçırma, hatta mistifiye etme riski taşımaktadır. Sınıf analizini terk etmek, emek üzerindeki denetimin büründüğü yeni ve sofistike biçimleri, ironik bir biçimde bu gibi yaklaşımlar tarafından da eleştirilen, o ünlü "bireysel tercih yanılısaması"na indirgemek anlamına gelir. Oysa ilerleyen bölümlerde de tartışılacağı üzere, sözü edilen "öz-sömürü" halini, bizzat maddi üretim ilişkilerinin dayattığı yapısal bir sonuç olarak değerlendirmemiz gerekmektedir.



Üretimin Kültürelleşmesi

Bir üretim tarzı olarak kapitalizm, en basit haliyle, emek süreci sonunda ortaya çıkan artı-değerin sermaye lehine el konulmasıyla belirginleşen toplumsal ilişkiler sistemi olarak tanımlanabilir. Bu üretim tarzının neredeyse değişmeyen tek bir amacı var: Sermayeyi daha çok sermaye haline getirmek. Bu amacı gerçekleştirmenin ise birden fazla yolu mevcut. Sermaye birikimini üretim yoluyla arttırma çabası, söz konusu amacın *gerçekleşebilmesinin* yeterli ve yegâne yolu değildir. Kabaca, sermaye birikiminin şartlarından biri emeğin üretkenliğine başvurmak ise diğeri de dolaşım alanına çıkıp kendini daha büyük sermaye haline getirecek sürecin tamamlanabilmesidir (Manzerolle ve Kjösen, 2014). Dolaşım alanındaki sorunlar ulaşım, iletişim ve yönetim araçlarıyla aşılar.

Diğer yandan, bulunabilen her şekilde, savaş, gasp ve spekülasyon da dahil olmak üzere akla gelebilecek tüm muhtemel yollar da kullanılarak sermaye birikimi arttırılabilir ve sermaye tarihsel bir ilişki biçimi olarak kendini var edebilir. Belirli bir zaman ve mekânda bunların hangisinin veya hangilerinin tercih edileceği sorusu, kapitalist uygarlığın vardığı aşamanın öne çıkardığı birikim stratejileri ve yollarının hangileri olduğu sorusuyla eş anlamlıdır. Marx'ın, bir bütün halinde, toplumsal bir ilişki biçimi olarak kavradığı sermayeye yönelik giriştiği bilimsel analizin çeşitli boyutları bu karmaşık tablonun çözülmesinin farklı veçheleri olarak okunabilir. Bu nedenle, sermayenin dolaşımı ve başkalaşımı da dahil olmak üzere, “ilk birikim”in tarihsel önemi ya da politik bir eylem kılavuzuna dayanak oluşturan sermaye analizi, aynı olgunun farklı yüzleri olarak görülebilir (Marx, 2011: 151-200, 686-740; Marx ve Engels, 2014).

Bütün bu genel analiz dahilinde kültürel emeğin maddi üretim süreçleri içindeki karşılığını anlamak istiyorsak, sermaye birikimini kendine biricik amaç olarak edinmiş bu üretim tarzının çalışma mantığını anlamak zorundayız. Bu da sermaye ve kültürel üretim olgusu arasındaki çok boyutlu ilişkiye yakından bakmamızı gerektirmektedir. Zira kültürel üretim, yalnızca ideolojik ya da estetik bir alan olarak değil, aynı zamanda sermayenin yeniden üretim süreçlerinin organik bir bileşeni olarak işlev görmektedir. Bu süreçte kültürel emek, hem toplumsal anlam üretiminin hem de ekonomik değer üretiminin kesişim noktasına dönüşmektedir.

Kültürel emek, kapitalizmin tarihinde görülen ve *üretimin kültürelleşmesi* veya *kültürün metalaşması* olarak anılan süreçlerin dolaysız sonucudur (Miege, 1979; Wayne, 2015: 37). Genel olarak üretim, tüketim maddelerinin basitçe üretimi anlamına gelmez ya da üretim dediğimiz şey, tek düze, teknolojinin zorunlu olarak işaret ettiği yönde gelişen “teknik” bir süreç olarak kavranamaz. Üretim süreçleri zaman ve mekân boyutuyla derinleştikçe üretime dair bir dizi “ara” aşama giderek daha çok önem kazanmıştır. Bu “ara aşamalar” kesin olarak tırnak içinde anılmayı hak etmektedir; zira bu aşamalardan bir dizi organizasyonel yetkinlik ve tüketime anlam katacak birçok stratejinin uygulamaya konulmasını



anlamalıyız. Tüm bunlar giderek üretim sürecinin kendisine dönüşen, bugün üretim dediğimiz şeyden ayıramayacağımız ilişkiler toplama karşılık gelir.

Öte yandan, üretimin kültürelleşmesi, zorunlu olarak tüketim süreçlerini de içeren, esas olarak iki yönlü bir süreçtir. Bu durum, kapitalizmin en başından beri görülen bir eğilimin olağan sonucu olarak görülebilir. Marx'ın da işaret ettiği gibi, "...ürünler, emek sürecinin sadece sonuçları değil, fakat aynı zamanda koşullarıdır" (2011: 185). Kültürel ürün, kültürel emeğin bir koşuludur. Bu da kültürel üretim ile kültürel tüketim süreçlerinin birbirinden ayrılmazlığına işaret eder.

Bu ayrılmazlık, üretiminin ve tüketimin bugün hemen her aşamasında görüldüğü gibi, en çok da kültürel metaların üretimi ve tüketimini incelediğimizde karşımıza çıkar. Zira kültürel ürünlerin ne olduğu sorusu onların nasıl ve hangi amaçla tüketildiği sorusuyla neredeyse eş anlamlıdır. Kültürel ürünler tüketiciler için çoğunlukla "...anlam ve değerlerini paylaşımaları yoluyla" kazanırlar (Wayne, 2015: 36). Kültürel ürünler, fizyolojik bir ihtiyacın tüketim yoluyla giderilmesinden fazlasına karşılık gelir ve sahip olduğu kullanım değerini tüketicisinin gündelik yaşamında, fizyolojik ihtiyaçların karşılanması zorunluluğunun ötesine geçtiği anda ve diğer insanlarla kurduğu ilişkide kavuşur.

Bu genel ilişki, sermayenin birikim sürecinin hemen her aşamasında karşımıza çıkan derinleşme eğilimiyle beraber kavranmalıdır. Zira insan yeteneklerinin sermaye birikimini mümkün olan en verimli şekilde gerçekleştirilmesi amacıyla işe koşulması, üretim ve tüketim için gerekli olan aşamaların giderek daha çok derinleştirilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu yorum, Bernard Mieg'e'nin (1979: 300) kültürün metalaşması hakkında neredeyse yarım yüzyıl önce yaptığı o uyarıyla son derece uyumludur: Genel olarak kültürel metalara ve kültür endüstrisinin ürünlerine olan talebin verili olduğu yanılgısına düşülmemelidir, bu talep kültürün doğasından kaynaklanan bir ilişkinin zorunlu sonucu olarak ortaya çıkmaz fakat tam olarak endüstri tarafından yaratılır.

O halde şimdilik şunu söylemekle yetinebiliriz: Kültürel üretimin günümüzdeki üretim ilişkilerinde karşımıza çıkan çok katmanlı doğası, onun gerçekten doğal olan özelliklerinden kaynaklanmaz. Bu "doğa", tam olarak kapitalist üretim ilişkileri tarafından yaratılan ve yönetilen bir dizi ilişki biçimi olarak üretilir ve kapitalist üretim tarzının doğal bir sonucu olarak görülmelidir. Bu nedenle kültürel üretim alanı, yalnızca bir dizi anlamın üretildiği bir uzam olarak değil, aynı zamanda emek gücünün belirli biçimlerde yönlendirildiği, denetlendiği ve dönüştürüldüğü bir üretim süreci olarak kavranmalıdır. Burada "doğal" görünen pratikler, aslında emeğin örgütlenişi ve kontrolü üzerindeki iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği bir zemin işlevi görür. Böylelikle, kültürel üretime baktığımızda karşımıza çıkan çeşitlilik görüntüsünün, aslında emek sürecinin farklı biçimlerde disipline edilmesi sürecinin çeşitliliğine dönüştüğünü; toplumsal emeğin, sermayenin denetim mekanizmaları tarafından çok boyutlu ve değişken biçimlerde soğurulduğunu ve böylece üretim ilişkilerinin sürekliliğinin güvence altına alındığını söylemek mümkündür.



Söylem ile Gerçeklik Arasında

Kültürel üretim, çağdaş kapitalizmin en dinamik alanlarından biri olarak, emeğin örgütlenme biçimlerinin, üretim ilişkilerinin ve ideolojik söylemlerin dönüşümünü en görünür biçimde yansıtan alanların başında gelir. Bu nedenle kültürel üretim üzerine yapılan tartışmalar, farklı kuramsal yönelimlerin kesişiminde konumlanmaktadır. Bu yönelimlerden birini, kültürel üretimi bilgi, yaratıcılık ve yenilik temelli ekonomik bir faaliyet olarak ele alan “yaratıcı endüstriler” literatürü temsil etmektedir (Canpolat, 2020; Demir, 2014).

Bu yaklaşıma göre kültürel üretim, yalnızca estetik ya da sembolik anlam yaratımıyla sınırlı olmayan, aynı zamanda ekonomik büyüme, istihdam ve kentlerin rekabet gücü açısından stratejik bir sektördür. Richard Florida’nın çalışmaları (Florida, 2012; Florida ve Adler, 2020), bu yaklaşımın en önde gelen örnekleri arasında yer alır. Florida’ya göre bilgi ve yaratıcılık, çağdaş ekonominin temel üretici gücü haline gelmiştir ve sanayi toplumunun imalat üretimine dayalı yapısının yerini, fikir, tasarım ve yeniliğe dayalı, moda deyimle ezberleri bozan bir üretim mantığı almıştır. Bu dönüşümün merkezinde yer alan “yaratıcı sınıf”, bilim, teknoloji, sanat, medya, eğitim, tasarım ve iletişim gibi alanlarda faaliyet gösterir ve ekonomik büyümenin itici gücü olarak görülür.

Bu yaklaşımda kültür, ekonomik dinamizmin kaynağı olan insani yaratıcılığın somutlaştığı bir üretim alanı olarak öne çıkar. Yaratıcılık, yalnızca bireysel bir özellik ya da sanatsal bir ayrıcalık değil, üretim sürecinin genel mantığını belirleyen ekonomik bir faktör ve temel bir itici güç olarak tanımlanır. Bu nedenle üretimin kültürelleşmesi, yalnızca kültürel birikimin ekonomiye dâhil edilmesi değil, emeğin kendisinin kültürel bir mantık içinde yeniden örgütlenmesi anlamına gelir. Kültürel üretim ile ekonomik üretim arasındaki sınırlar silikleşirken, kültür giderek üretim tarzının yapısal bir bileşenine dönüşmektedir.

Ne var ki kültürel üretim, kapitalist üretim ilişkilerinin dönüşümünü en açık biçimde yansıtan ve sermayenin emek gücü üzerindeki denetim biçimlerini yeniden yapılandığı alanların başında gelmektedir. Bu alanda kontrol, artık yalnızca üretim araçlarının mülkiyeti üzerinden değil, iletişim, yaratıcılık ve çeşitli bilişsel faaliyetler aracılığıyla işleyen yeni bağımlılık biçimleri üzerinden kurulmaktadır. Kültürel üretimde çalışan özne, yalnızca emeğini satmakla kalmaz; dikkatini, duygularını ve bilişsel kapasitesini de sermaye için işe koşar ve onları sürekli olarak yeniden üretir. Böylece kültürel üretim süreci, özgür ve yaratıcı görünümünün ardında, emek gücünün dijital, sembolik ve estetik düzlemlerde sürekli olarak denetlenmesini mümkün kılan bir ilişkilene alanı olarak işler.

Yaratıcı endüstriler söyleminde belirginleşen “yaratıcılık”, “özerklik” ve “özgür çalışma” gibi nosyonlar, kültürel emeğin karşı karşıya olduğu çelişkileri perdeleyerek bu alanı yapısal olarak sorunsuz bir üretim biçimi gibi gösterir. Söz konusu bakışa göre kültürel üreticiler, kendi fikirleri ve bireysel yaratıcılıkları üzerinden değer üreten özerk öznelere olarak tanımlanır; ancak daha önce de



vurgulandığı gibi, bu özerklik, çoğu zaman piyasa koşullarına tam bağımlılık temelinde işler. Nicole S. Cohen (2014), bu çelişkiyi görünür kılarak yaratıcı ekonominin sunduğu özgürlük söyleminin ardında, emeğin farklı biçimlerde disipline edildiği yeni bir kontrol rejiminin işlediğini ileri sürmüştür. Cohen'e göre çalışma, fiziksel olarak fabrikadan çıkarak yaratıcı ekonominin stüdyolarına, ofislerine ve ev merkezli üretim alanlarına kaydıkça, Marx'ın emek çözümlemeleri genellikle göz ardı edilmiş ya da artık geçerli olmadığı varsayılmıştır (2014: 47). Bilindiği gibi, Marx'ın yaptığı ve Marx'tan hareketle yapılan emek çözümlemeleri, özetle, işçinin nasıl kendi emek gücü ve emek ürünü üzerindeki kontrolü kaybettiğine odaklanır. Bu sorunun daha geniş bağlamdaki çözümlemesi ise bizi Marx'ın yabancılaşma teorisine ulaştırır (Marx, 2005; Ollman, 2012).

Kültürel işin, sıklıkla emek gücü ve üretim süreçleri üzerinde belirli bir kontrol ve özerklik alanı sunduğu iddiasıyla ele alınmasının önemli bir gerekçesi de kültürel ürünün, seri üretim mantığıyla üretilmiş imalat ürünlerinden farklı olarak yaratıcısının kişisel imzasını taşıdığı varsayımdır. Bu varsayımın zorunlu sonucu ise kültürel emek ile sermaye arasındaki çatışmanın geleneksel biçimlerinin bu alanda geçerliliğini yitirdiği argümanıdır. Oysa kültürel üreticiler, özellikle de *freelance* çalışanlar, üretim sürecinde formel bir bağımsızlığa sahip görünseler de, bu durum onların sermaye tarafından farklı yollarla denetlenmediği anlamına gelmemektedir. Bu bağlamda Cohen (2014) kültürel emeğin iki temel sömürü eksenini üzerinde şekillendiğini ileri sürer: *ücretsiz emek zamanı* ve *fikri mülkiyetin gaspı*. Özellikle serbest çalışan yazarlar, gelir getirmese de üretim için zorunlu olan araştırma ve fikir geliştirme gibi görünmeyen işlerde dahi sermaye adına değer üretmeye devam ederler. Aynı zamanda dijital çağın yaygınlaştırdığı katı telif hakkı düzenlemeleri, bu emeğin ürünlerini süresiz biçimde şirket mülkiyetine geçirir. Böylece kültürel emek, bir yandan özerklik ve yaratıcılık ideolojisiyle maskelenmiş, diğer yandan da yoğunlaşmış bir sömürü alanı haline gelir. Dolayısıyla kültürel üretim, artık sadece sembolik dünyanın değil, emek gücü üzerindeki denetimin ve buna karşı geliştirilen direniş biçimlerinin iç içe geçtiği toplumsal bir mücadele alanı olarak kavranmalıdır.

Bu bakışla paralel olarak Garnham'ın (2005) yaratıcı endüstrilere damgasını vuran söylemlere getirdiği eleştiri, kültürel üretim alanında emeğin konumunu görünmez kılan neoliberal dönüşümü açığa çıkarması bakımından özel bir önem taşımaktadır. Florida'nın yaratıcılığı ekonomik büyümenin kaynağı olarak yücelten yaklaşımının tersine, Garnham bu söylemin kültürel üretimi bilgi ekonomisi ve girişimcilik ideolojisinin uzantısı haline getirdiğini vurgulamıştır. Ona göre "yaratıcı endüstriler", kültürel emeği özgürleştiren değil, sermaye birikiminin nesnesi haline getiren yeni bir tanımlamadır. "Yaratıcılık", bu bağlamda, bireysel özerkliğin değil, piyasa uyumunun göstergesine dönüşmüştür.

Kültürel emeğin karşı karşıya bulunduğu yeni sömürü ilişkilerini anlamakta



zorlanan argümanların gözden kaçırıldığı en temel husus, kapitalist üretim ilişkilerinden çekip ayıramayacağımız belirli sınıf ve mülkiyet ilişkileridir. Cohen'in (2014) söz konusu bağlamda geliştirdiği şu analiz ve sorduğu soru gerçekten de önemli: Kapitalizm, tarihsel olarak artı-değeri artırmanın en temel koşulu olarak emeği, nerede gerçekleşirse gerçekleşsin -fabrikada, ofiste ya da evde- denetim altına alma eğilimi göstermiştir. Kapitalizmin bu eğilimi, üretkenliği artırmak ve emek maliyetlerini düşürmek için, teknolojik yenilikleri de devreye sokarak günümüze kadar sürekli yeni denetim biçimleri üretmiştir. Bu süreçte sermayenin amacı yalnızca emeği kontrol etmek değil, aynı zamanda belirli bir emek gücüne olan spesifik bağımlılığı azaltarak onu mümkün olduğunca ikame edilebilir hale getirmek olmuştur. Kültürel iş, gerçekten de ilk bakışta bu eğilimle çelişen bir alan gibi görünür; zira, kültürel üretim, daha önce de ifade edildiği gibi, özerklik, yaratıcılık ve bireysel ifade özgürlüğü gibi değerlerle karakterize olur. Ancak tam olarak bu noktada, kapitalist üretim tarzının temel dinamiğinin emek sürecinin kontrolü değil, üretim araçları üzerindeki mülkiyet ve sınıf ilişkileri olduğu hatırlanmalıdır. Bu nedenle, tam olarak Cohen'in sorduğu gibi, eğer artı-değerin artırılması emeğin üzerindeki denetim azaltılarak mümkün hale geliyorsa, kapitalizm bu yolu benimsemekte neden tereddüt etsin? Bu durum, kültürel üretimde denetim olgusunun artık yalnızca dışsal baskı biçimleriyle değil, öznenin kendi üretim pratikleri, arzuları ve öz-disiplin mekanizmaları aracılığıyla kurulduğunun da göstergesidir.

Bu nedenle, kültürel üretim ile kapitalist üretim ilişkileri arasındaki bağın niteliğini doğru kavramak, bu alanın özgün ama gerçek karakterini anlamak açısından kritik önemdedir. Kültürel üretim, kapitalizmin genel eğilimlerinin dışında işleyen ayrıksı bir alan değil, tam tersine bu eğilimlerin en incelenmiş biçimlerde yeniden üretildiği toplumsal bir uzam olarak ele alınmalıdır. Kültürel alandaki "özerklik" ve "yaratıcılık" temelli söylemler, ilk bakışta bu eğilimle çelişir gibi görünse de, aslında güncel sömürü biçimlerinin en ileri ve en incelikli tezahürüne dönüşmüştür. Sermaye, doğrudan denetimin önemsizleştiği bu üretim biçiminde, denetim mekanizmasını öznenin dünyasına taşıyarak emek sürecini görünüşte özgürleştirirken, özünde daha derin sömürü ilişkilerine tabi kılmaktadır.

Bu çerçeveden bakıldığında, kültürel emeğin görünürdeki özerkliğinin ardında yatan derinlemesine sömürü ve denetim mekanizmalarını somut bir şekilde ortaya koymak büyük önem kazanmaktadır. Teorik tespitleri somut koşullarla buluşturan bir analiz, kültürel üreticilerin maruz kaldığı güvencesizlik, gelir düzensizliği, ücretsiz emek ve fikri mülkiyet kaybı gibi olguları, bu genel denetim stratejisinin birer tezahürü olarak ele almalıdır. Sıradaki başlıklarda tam da bu noktadan hareketle, "yaratıcılık" ve "özerklik" gibi parıltılı söylemlerle öne çıkan bu üretim biçimindeki yeni denetim yollarını, kültürel üreticilerin çalışma koşulları ve sınıfsal konumları üzerinden detaylandırarak, teorik



çerçeveyi ampirik bir zeminle desteklemeyi deneyeceğiz. Bu şekilde, kültürel emeğin toplumsal konumunun daha net bir biçimde resmedilebileceğini düşünüyoruz.

Kültürel Emeği Konumlandırmak (i):

Esneklik, Güvencesizlik ve Yeni Denetim Biçimleri

Buraya kadar yürüttüğümüz tartışmadan da anlaşılacağı üzere, kültürel emeğin kapitalist üretim ilişkileri içindeki konumuna ilişkin tartışmalar, genellikle kültür üreticilerini ayrıcalıklı, özerk ve yaratıcı bir katman olarak kurgulayan söylemler ile bunun tam karşısında konumlanan, kültür üreticilerini sömürülen ve güvencesizleştirilmiş emekçiler olarak ele alan eleştirel yaklaşımlar arasında gerilimli bir eksenle ilerlemektedir. Literatürün bir yanında, “yaratıcı sınıf”ın ekonomik büyümenin lokomotifi ve toplumsal dönüşümün öznesi olduğuna dair iyimser okumalar yer alırken, diğer yanında ise bu gibi söylemlerin derinleşen denetim ve sömürü biçimlerini perdeleyen bir işlev gördüğünü savunan eleştiriler bulunmaktadır. Bu gerilime, daha önce eleştirel bir süzgeçten geçirdiğimiz “maddi olmayan emek” tartışmalarını ve sömürüyü öznenin performansına indirgeyen yaklaşımları da dahil edebiliriz. Bu başlıkta, söz konusu gerilimi merkeze alarak, kültürel üreticilerin görünürdeki ayrıcalıklı statüsünün ardında yatan maddi koşulları ve bu kesimin sınıfsal konumu üzerinden ortaya atılan görüşlerin pratik olarak deneyimlenen koşullarla olan ilişkisini sorgulayacağız.

Güncel emek rejimi, Fordist dönem olarak da anılan ve ulusal ölçekte örgütlenen ekonomilerin görece istikrarlı üretim ve tüketim yapısının, 1970’lerden itibaren kâr oranlarındaki düşüş, küreselleşme ve dijital teknolojilerdeki dönüşümle çözülmesinin ardından uygulamaya konan bir dizi politikanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Huws, 2013). Özetle, sermaye bu büyük dönüşüm süreciyle, artan rekabet baskısı altında üretimi esnekleştirip maliyetleri düşürmek için emeği hem coğrafi olarak parçalamış hem taşeronlaştırmış hem de dijital teknolojiler aracılığıyla sürekli erişilebilir kılmıştır. Neoliberalizmin bu etkisi sıklıkla “yaratıcı yıkım” kavramıyla anılır, ancak “yıkılanlar sadece önceki kurumsal çerçeveler ve iktidarlar (hatta zorluk çıkaran geleneksel devlet egemenliği biçimleri) değil; iş bölümleri, sosyal ilişkiler, refah hizmetleri, teknoloji karışimleri, yaşam biçimleri, düşünce şekilleri, üreme etkinlikleri, toprağa bağlılıklar ve en derin alışkanlıklar”dır (Harvey, 2015: 11).

Huws’un “İnternet çağı” (2013) olarak adlandırdığı günümüz dünyasında emek, bu derin dönüşüm doğrultusunda, zamansal ve mekânsal sınırlarından kurtulmuş ve çevrimiçi varoluşla tanımlanan yeni bir üretim ilişkisi içinde yeniden biçimlenerek “yaratıcı yıkım”ın şekillendirdiği bu yeni toplumsal ilişkilerdeki yerini almıştır. Daha önce Hardt ve Negri (2004) aracılığıyla işaret ettiğimiz, üretimin “pratik olarak tüm insani yaşama” yayılması olgusu, burada



soyut bir potansiyel olmaktan çıkıp, sermayenin somut bir denetim stratejisi olarak karşımıza dikilir. Bunun sonucunda iş hayatı ve gündelik hayat, üretim ve tüketim, ücretli ve ücretsiz faaliyetler arasındaki sınırlar giderek silinir. Bugünkü emek rejimi, proje-temelli, güvencesiz, sonuç odaklı ve görünüşte özerk çalışma biçimleriyle, emeğin esneklik ve yaratıcılık söylemleri altında yeniden disipline edildiği bu yeni üretim ilişkilerine dayanmaktadır. Bu yapı, şüphesiz ki, uzunca bir süredir kültürel üretim alanında da hükmünü sürdürmektedir.

Schiller, *Culture Inc.* başlıklı eserinde (1989), kültürel üretimdeki yapısal dönüşümün, esnek birikim rejimine geçişle paralel olarak, mülkiyetin merkezileşmesi ve sermayenin yoğunlaşması ekseninde şekillendiğini etraflıca ortaya koymuştur. 1980'li yıllardan itibaren giderek artan bir ivmeyle, “birleşme çılgınlığı” ve dikey bütünleşme stratejileriyle devasa holdinglerin elinde toplanan üretim araçları, kamusal bilginin özelleştirilerek ticari bir meta haline getirilmesine ve enformasyonun kâr odaklı toplumsal ilişkilerin cenderesi altına alınmasına zemin hazırlamıştır. Sürecin ulusötesi boyutu ise iç pazarın sınırlarına ulaşılmasından kaynaklanan bir yayılmacılığa, kültürel metanın küresel pazarlara ihracına ve serbestleşme politikalarıyla desteklenen uyum politikalarına dayanmıştır. Tüm bu maddi kuşatma, kaçınılmaz olarak kültürel emeği de dönüştürmüş ve içerik üretimini “satılabilirlik” kriterine göre filtreleyen, eleştirel düşüncüyü dışlayan ve kültürü kamusal bir yarar alanından çekip alarak “kurumsal bir faaliyete” indirgeyen ve sermaye birikimini tek odak olarak merkeze alan bir üretim rejiminin inşa edilmesiyle sonuçlanmıştır.

Bu doğrultuda, Curtin ve Sanson'un (2016) medya sektörünün çeşitli alt alanlarındaki üretim ilişkilerini inceleyerek yürüttükleri “güvencesiz yaratıcılık” (*precarious creativity*) tartışması, daha önce vurguladığımız “maddi denetim” sorununun küresel ölçekte nasıl işlediğini göstermesi açısından önemlidir. Yukarıda özetlediğimiz dönüşümün doğrudan bir getirisi olarak, medya ve kültür endüstrilerindeki üretimin artık belirli bir ulusal merkezde yoğunlaştığını söylemek pek mümkün değildir. Esnek, taşeronlaştırılmış ve küresel ölçekte dağılmış bir üretim sistemi özellikle film, televizyon, dijital içerik ve reklamcılık gibi alanlarda hâkim hale gelmiştir. Atlanta, Budapeşte, Vancouver ve Mumbai gibi şehirler, düşük maliyetli üretim ve zayıf sendikal denetim avantajlarıyla sermayenin “dibe doğru yarış” (*race to the bottom*) stratejisinin başlıca duraklarına dönüşmüştür. Bu süreç, kültürel emeği küresel işbölümünün ayrılmaz bir parçası haline getirerek, çalışma biçimlerinde güvencesizliği, kısa süreli projeleri ve sürekli işsiz kalma baskısını kalıcılaştırmıştır. Bu ilişkiler, yalnızca ekonomik bir yeniden yapılanmanın pratikteki somut tezahürleri değil, aynı zamanda kültürel üretimin doğasının da yeniden tanımlanmasına karşılık gelen olguları içerir: Neoliberalizmin “yaratıcı yıkım”ı üzerinden yükselen “yaratıcı ekonomiler”, sermayeye küresel ölçekte hareket serbestisi



kazandırırken, emeğin sermaye karşısındaki varoluş koşullarını da açık bir şekilde yıkıma uğratmıştır.

Bu ve benzeri değerlendirmeler, Deuze'un (2007) "yakınsama kültürü" (*convergence culture*) tartışmasıyla birlikte okunduğunda, kültürel üretimin günümüzdeki karakterinin şekillenmesinde kritik öneme sahip iki hususu öne çıkarmamızı gerekli kılmaktadır: (i) Kültür bugün bir yandan büyük oranda üretim ile tüketim arasındaki kalın sınırların bulanıklaştığı bir dünyada üretilmektedir ve (ii) bu bulanıklık emeğin denetimini kolaylaştıran yeni ilişki biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Özellikle medyadaki üretim süreçleri söz konusu olduğunda üretim ve tüketim arasındaki sınırlar giderek silikleşmiş ve profesyonel üretici ile izleyici, endüstriyel düzeyde iç içe geçerek yeni bir "katılımcı kültür"ün aktörleri haline gelmiştir. Ancak bu katılımcılık, Hardt ve Negri'nin (2004) çokluk kavramında atfettiği türden özgürleştirici bir potansiyelden ziyade, sermayenin değer üretimini artırdığı bir mekanizmaya işaret eder. Bu süreçte yaratıcı olarak sınıflandırılan emek, giderek daha dağınık, öngörülemez ve güvencesiz ilişkilerle karakterize olan bu yeni üretim ilişkilerinin önemli bir bileşenine dönüşmüştür. Deuze'un, Bauman'ın ünlü "akışkanlık" yaklaşımından hareketle kullandığı "*liquid media work*" kavramı (2007: 259), söz konusu bağlamda, kültürel emeğin artık belirli bir üretim mekânı içinde konumlandırılmadığı ve sürekli hareket halindeki kültürel pratikler ağıyla uyumlu olarak belirlendiği o belirsizlik alanının merkezi bir aktörüne dönüştüğü gerçeğine vurgu yapmaktadır.

Buna paralel olarak, kültürel emeğin günümüzde aldığı bu yeni biçim, üretimin giderek "duvarları olmayan bir fabrika"da gerçekleştiği, yani tüm toplumsal yaşamın kendisinin söz konusu üretim ilişkilerinin parçası haline geldiği, belirsiz bir görünüme sahiptir (Gill ve Pratt, 2008). Kültürel emek, ofis duvarlarının dışına çıkıp gündelik hayatın merkezine doğru daha çok kayarken, kültürel metanın doğasına uygun olarak, kelimenin yalın anlamıyla yalnızca tüketim ürünleri üretmez, aynı zamanda kendine özgü duygular, aidiyetler ve toplumsal ilişkiler de üretir. Bu durum yalnızca tüketiciler için değil üreticiler için de geçerlidir. Kültürel üreticiler, sürekli yeniden istihdam baskısı altında yaşar ve bireysel eğilimlerini ve kişisel özelliklerini kendileri için bir tür kişisel sermaye haline getirirken, benliklerine ait tüm bu nitelikler kültürel emeğin normatif bir özelliği haline gelir. İş ve gündelik hayat, çalışma ve bireysel yaşam arasındaki sınırların ortadan kalktığı böyle bir dünyada tüm kişisel özellikler sermayenin en etkili disiplin mekanizmalarına dönüşür. Böylelikle kültürel üretim, barındırdığı denetim eğilimini ekonomik olduğu kadar öznel düzeyde de sürdürür. Bu da kapitalist üretim ilişkilerinin küresel ölçekte genişleyen yapısının, emeğin kolektif pazarlık gücünü eritip özneliliğin çeşitli boyutlarını da içine alarak soğurduğu anlamına gelir.

Bu tablo, kültürel emeğin yapısal olarak taşıdığı bir başka temel çelişkiyi kavramsal olarak açığa çıkarır: özerklik ile denetim arasındaki diyalektik



gerilim. Huws'un (2010) dikkat çektiği gibi, kültürel emek biçimleri günümüzde bu iki eğilimin kesişiminde şekillenir. Yaratıcı emekten, ürettiği ürün üzerindeki bireysel özgürlüğü ve yaratıcılık söylemleriyle güçlenen bir özerklik duygusunu deneyimlemesi beklenir ama sermayenin fikri mülkiyet ve dağıtım kanalları üzerindeki kontrolü, bu özerkliği maddi olarak sınırlandırır. Söz konusu sınırlandırma, kültürel ürünlerin mülkiyetinin "hayali" bir biçimde el değiştirmesine (Kıyan, 2016: 168) benzer bir mantığın, emeğin kendisi için de geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. Huws'un yürüttüğü alan araştırmaları, bu çelişkinin pratik düzeyde nasıl işlediğini açık biçimde göstermektedir. Kültürel emek günümüz koşullarında yoğun zamansal baskı, sürekli erişilebilir olma zorunluluğu ve proje-temelli çalışma biçimleriyle yüzleşirken, işler giderek daha da standartlaşır, ölçülebilir ve hedef odaklı hale gelir. Bu tablo, görünürde özerk fakat fiilen dağınık, rekabetçi ve parçalı bir üretim yapısına işaret etmektedir. Çalışanlar kendi iş süreçlerini yönetme özgürlüğüne sahipmiş gibi görünürken, aslında bu "öz-yönetim" görünümü, piyasa taleplerine uyum sağlama baskısı altında yeni bir denetim biçimine dönüşmektedir. Sonuç olarak, kültürel üretim süreci, Huws'un (2010: 511) değerlendirmesiyle, yaratıcı emeğin hem özneye ait olduğu hem de ondan koparıldığı çelişkili bir üretim tarzı olarak işlemektedir. Yaratıcılık, öznel bir üretici yetkinlik biçimi olarak doğsa da, bu yetkinliği dolaysız ürünü, ekonomik olarak dolaşıma girdiği anda sermayenin toplumsal varoluşunun yörüngesine girer. Kültürel üretimin kapitalist mantığı yaratıcılığa böyle bir ikircikli ve çelişkili karakter de kazandırmıştır.

Bu karakterle uyumlu olarak, söz konusu bu çelişkinin somutlaştığı diğer alanlardan biri de televizyondaki kültürel üretimdir. Ursell'in (2000) İngiliz televizyon sektöründen hareketle ortaya koydukları, kültürel emeğin yapısal güvencesizliğinin ve çalışanın benliğini kendine üs edinen yeni sömürü biçimlerinin çok daha erken dönemlerden itibaren yerleştiğini bize göstermektedir. Yazar, televizyon sektöründeki iş ilişkilerinin, özünde esnek üretim ve bireysel sorumluluk ideolojisiyle biçimlendiğine ve bu esnekliğin, emekçilerin iş güvencesini ortadan kaldırarak onları sürekli yeniden istihdam edilebilirlik baskısına maruz bıraktığına işaret etmektedir. Esnek üretim, sonuç olarak, hiyerarşik denetimin azalmasına neden olmamakla beraber, piyasa mantığına özgü, içselleşmiş bir öz-disiplin anlayışı ve rekabetçi bireysellik ideolojisi üzerinden daha yoğun bir kontrol mekanizmasının kurulmasına neden olmuştur. Söz konusu bu "içselleşmiş denetim", Han'ın (2021) "öz-sömürü" olarak tanımladığı durumun sektörel bir izdüşümü olarak görülebilir; ancak çok önemli bir farkla ve Han'ın iddiasının aksine, faili belirsiz değildir ve doğrudan piyasa dinamikleri tarafından örgütlenmektedir.

Dahası, kültürel üreticiler, sıralanan bu ilişkilerin cenderesi altında kolektif örgütlenme olanaklarını da yitirirler (McRobbie, 2002: 521-522). Kültürel iş,



giderek daha hızlı, dağınık ve proje-temelli bir yapıya kavuşurken, üreticiler kendi becerilerini sürekli kanıtlamak, ağ ilişkilerini canlı tutmak ve görünürlüklerini korumak zorunda kalmaktadır. Bunun en önemli sonuçlarından biri de iş yaşamının politik bir mücadele zemini olmaktan giderek uzaklaşmasıdır. Böylece kültürel üreticilerin bağımsız ve özerk görünümü, aslında rekabetçi, kırılğan ve bireyi yalnızlığa sürükleyen bir çalışma düzeniyle iç içe geçer.

Alacovska'nın (2021) "ücretsiz yaşam" (*wageless life*) tespiti ise kültürel emeğin karşı karşıya olduğu ilişkilerin farklı bir yönüne ışık tutar ve bu emek türüne dair zaman zaman gözden kaçan kimi nitelikleri anlamak açısından oldukça işlevsel bir bakış açısı sunar. Alacovska, yaratıcı emeğin giderek yaygınlaşan güvencesiz çalışma koşullarını ücretli istihdamın sınırları içinde değil, ücretin kendisinden de bağımsızlaşan yeni yaşam tarzları çerçevesinde değerlendirir. Ona göre kültürel emek, giderek daha fazla "ücretsiz yaşam" pratikleriyle (dayanışma ağları, karşılıklı ilişkileri, ortak üretim, kanaatkâr tüketim ve "aşağıya doğru yaşam" stratejileriyle) sürdürülmektedir. Bu ilişkiler, yaratıcı emeğin piyasa dışı alanlarda nasıl üretken kılındığını ve bir başka ifadeyle, sermaye birikiminin nasıl yalnızca ücretli emek üzerinden değil, yaşamın tüm ilişkisel ve duygulanımsal süreçleri üzerinden gerçekleştirildiğini göstermektedir. "Ücretsiz yaşam", romantize edilecek bir yaşam değildir. Zira bu yaşam kültürel emeği hiçbir biçimde sermayenin cenderesinden çekip kurtarmaz. Aksine "ücretsiz yaşam", güvencesiz fakat piyasayla dolaylı ve süreklileşmiş bağlar içinde var olan, ücretli emekten bir ölçüde kopsa da sermaye birikim süreçlerine eklemlemeye devam eden bir yaşam biçimi olarak kavranmalıdır.

Tüm bunlar, kültürel emeğin bugün yalnızca üretimin teknik yapısına bakılarak değil, çalışmanın öznel deneyimlerine, duygulanımsal ilişkilere ve kolektif bağların kurulduğu alanlara da bakılarak anlaşılabilceğine işaret etmektedir. Teoride bağımsızlık ve kendini gerçekleştirme söylemiyle çerçevelenen çalışma pratikleri, pratikte güvencesizlik, rekabet, sürekli hazır olma hâli ve kişisel kaynakların sınırsızca devreye sokulduğu bir emek rejimine dönüşmüştür. Yaratıcılık, özerklik ve tutkuyla ilişkilendirilen kültürel iş, giderek daha da yoğun bir şekilde, yaşamın bütün alanlarını kuşatan ve öznenin benliğini de üretim aracına dönüştüren yeni bir çalışma biçimi hâlini almıştır.

Bu açıdan bakıldığında, kültürel emeğin tüm bu dönüşüm süreci içinde sınıfsal olarak nereye yerleştiği ve bu konumun hangi maddi ve toplumsal ilişkiler tarafından belirlendiği hususu daha da önem kazanmaktadır. Bir başka ifadeyle, kültür üreticilerinin görünürdeki özerklik ve ayrıcalıklarının hangi koşullarda sürdürülebildiğini ve pratikte nasıl sınırlandığını, sınıf olgusunu merkeze alarak da incelememiz gerekir. Sıradaki bölümde, yürütülen tartışmayı sınıf ekseninde derinleştirerek kültürel emeğin toplumsal karakterini ve bunun sonuçlarını ele alacağız.



Kültürel Emeği Konumlandırmak (ii): Çelişkili Sınıf Karakteri ve Bunun Anlamı

Küresel ölçekte yeniden kurulan piyasa ilişkileri içinde kültürel emeğin bulunduğu yeri anlamak, güvencesizlik ve esneklik politikalarıyla şekillenen çalışma pratiklerinin ötesine geçerek sınıfsal konumu da dikkate almayı gerektirir. Zira önceki bölümlerde “ücretsiz yaşam” veya “öz-sömürü” gibi kavramlarla betimlediğimiz o sorunlu çalışma hayatı, aslında çok daha köklü yapısal sorunların gündelik hayattaki tezahürüdür. Kültür üreticilerinin de sonuna kadar deneyimlediği bu yapısal dönüşüm, kültürel emeğin üretim araçlarıyla ve sermayeyle kurduğu ilişki biçimlerini yeniden tanımlamış ve yaşadığımız bu sınıflı toplumda maddi ve sembolik düzeyde nerede konumlandığı sorusunu güncel bir tartışma konusu haline getirmiştir.

Kültürel üreticilerin sınıfsal konumuna yönelik yürütülen tartışmalar, yalnızca mesleki ya da sektörel farklılıklara göre değil, üretim ilişkilerinin bütünsel yapısı göz önünde bulundurularak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, Marksist sınıf analizine dayanan geniş bir literatür, kültürel üreticilerin konumunu sermayeye bağımlı fakat üretim sürecinde görece özerk bir “çelişkili sınıf konumu” olarak kavrar veya bu okumaya olanak verecek açıklamalara dayanır (Chibber, 2014; Savran, 2015; Wayne, 2015: 20-58; Wright, 2016: 15-75). Bu kavram, “duvarları olmayan fabrika” metaforunun işaret ettiği yeni emek rejiminin ve “özerklik” ve “özgünlük” gibi söylemlerle işlerlik kazanan denetim mekanizmalarının sınıfsal bir tezahürü olarak düşünülebilir. Söz konusu yaklaşım, kültürel emeği, kapitalist üretim tarzının iki ana kutbu arasında salınan, hem emek gücünü satan hem de üretim süreçlerindeki sınırlı da olsa özerk konumuna dikkat çeken toplumsal bir kategori olarak ele alır.

Öte yandan, çelişkili sınıf konumu yalnızca kültürel üreticilere ait ve onları geriye kalan diğer tüm sınıf unsurlarından ayıran benzersiz bir nitelik olarak da görülmemelidir. Aslına bakılırsa bu durum, daha geniş bir şekilde yorumlandığında, belirli bir sınıf konumu üzerine kafa yorarken çizilecek çeşitli sınırlar gündeme geldiğinde de kendini rahatlıkla belli edecektir: “Sınır vakaları sosyal bilimdeki her sınıflandırmada olduğu gibi toplumsal sınıfların ayrıştırılmasında da güçlükler yaratabilir. Ama bu genel kategorilerin doğruluğunu ortadan kaldırmaz” (Savran, 2015: 31). Bununla paralel olarak, kültür üreticileri de tıpkı mühendisler söz konusu olduğunda olduğu gibi (ama genellikle farklı nedenlerle) çelişkili sınıf konumuna, kimi örneklerde “sınır”da yer aldıkları için sahip olabilirler ya da birçok örnekte olduğu gibi, belirli bir sınıf konumunun sınırlarından uzaklaşarak merkezinde yer alabilirler. Bu geçişliliği çözümleyebilmek için, kültür üreticilerinin (ve elbette diğer toplumsal kesimlerin) sınıfsal konumunu belirlemede hangi kriterlerin esas alındığını netleştirmek gerekir. O halde şu soruyu sormak elzemdir: Kültürel üreticiler hangi kriterler gözetilerek çelişkili sınıf konumuna yerleştirilebilir?



En özet haliyle, Marx ve Engels'in sınıf çözümlemesinin temelinde, üretim araçlarıyla kurulan ilişkinin niteliği yer alır. Bir toplumsal sınıfı belirleyen şey, üyelerinin sahip oldukları gelir düzeyi, bağlı oldukları meslek grubunun statüsü ya da kendilerini hangi sınıfta hissettikleri değil, üretim ilişkileri içindeki konumları ve üretim araçları üzerindeki kontrolleri, yani kısacası mülkiyetleridir (Marx ve Engels, 2014: 78). Kapitalist üretim tarzında temel ayırım, üretim araçlarına sahip olan sermaye sınıfı ile emek gücünü bu araçların kullanımına sunan işçi sınıfı arasındadır. Bu en genel ayırımın ana eksenini artı-değerin üretimi ve paylaşımı oluşturur. Bununla birlikte, bu düşünce geleneğini geliştiren düşünürler, bu iki kutup arasına yerleşen ve kimi zaman her iki sınıfla da belirli bağlar kuran kesimlerin varlığını da görmezden gelmezler (Cohen, 2014: 50-51; Savran, 2015: 26-27; Wayne, 2015: 31-32; Wright, 2016: 63). Bu "ara" veya "çelişkili" konumlar, sınıfsal aidiyetin sabit kimliklerle değil, üretim ilişkilerindeki göreceli konum farkları ve bağımlılık biçimleriyle belirlendiğini gösterir. Dolayısıyla sınıf, yalnızca ekonomik göstergelerle sabitlenmiş ve durağan bir biçimde ortaya çıkan hareketsiz bir varoluş olarak değil, üretim süreci içinde kurulan toplumsal ilişkiler bütünlüğünde, diyalektik yapısı göz önünde bulundurularak ele alınacak dinamik bir kategori olarak kavranmalıdır.

Yürüttüğümüz tartışma ekseninde oldukça özet ve genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, kültürel emeğin sınıfsal konumu üzerine düşünmek isteyenlerin, üretim süreci içindeki yapısal ilişkileri ve emek gücünün bu ilişkiler ağında işgal ettiği konumu merkeze alarak işe başlamaları gerekir. Bir toplumsal grubun sınıfsal konumunu belirleyen temel ölçütün, üretim araçlarıyla kurulan ilişkide saklı olduğunu belirtmiştik. Üretim araçlarının mülkiyetine sahip olanlar ile olmayanlar arasındaki ayırım, kapitalist toplumun en temel sınır çizgisini oluşturur. Üretim araçlarına sahip olmayan kesimler, yaşamlarını sürdürebilmek için kendi emek güçlerini satmak zorundadır ve bu zorunluluk, onları sermaye karşısında bağımlı hale getirir. Ancak bu iki kutuplu ayırımın ötesinde, sınıfsal konumu belirleyen başka etkenler de vardır (Chibber, 2014; Savran, 2015): Üretim araçlarına sahip olmak, her zaman üretim sürecinde doğrudan yer almamak anlamına gelmez ve yine aynı şekilde, üretim sürecine katılan her bir öznenin sermayeyle kurduğu ilişki aynı değildir. Dolayısıyla, sınıf analizi yalnızca mülkiyet ilişkileriyle değil (bu temel belirlemeyi yaptıktan sonra), üretim sürecindeki fiili roller, karar alma mekanizmalarındaki konum ve sermayeyle kurulan bağımlılık biçimleriyle birlikte ele alınmalıdır.

Konumuz dahilinde ve buradan hareketle sorulması gereken soruların bazıları ise şunlardır: Kültürel üreticiler üretim araçlarına sahip olsalar dahi üretim süreçlerinde yer alıyorlar mı? Kültürel üreticilerin sermayeyle olan ilişkisi nasıl kuruluyor? Bir başka ifadeyle, sermaye adına karar alabiliyor ve emek süreci üzerinde sermaye adına denetim kuruyorlar mı? Ya da kendi emek güçleri üzerinde ne ölçüde denetim kurabiliyorlar? Daha da çeşitlendirebileceğimiz tüm bu soruların amacı, kültürel üreticiler ile "çelişkili sınıf konumu" tezinin ilişkisini ortaya çıkarmaktır.



Kültürel üreticilerin, bu sorulara verilecek olası yanıtlar göz önünde bulundurulduğuna nerede konumlandığı sorusu, onların sınıfsal aidiyetini açıklamada merkezi bir öneme sahiptir. Kritik olan husus şudur ki kültürel üreticiler, bir yandan üretim araçlarına sahip olmamaları nedeniyle emeğini satan diğer kesimlerle benzer bir bağımlılık ilişkisi içindeyken, diğer yandan sahip oldukları yaratıcılık, sembolik sermaye ve uzmanlık bilgisiyle ayrıcalıklı konumlar elde etme potansiyelini de taşırlar -ki söz konusu bu ayrıcalık, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, piyasa ilişkileri içinde sıklıkla “görünüşte” ayrıcalık olarak da kalabilir. Üretim araçlarının mülkiyetine sahip olup olmamanın ötesine geçen bu belirleyen nedeniyle, kültür üreticilerinin toplumsal sınıf haritasında sabit bir konuma değil, sürekli yeniden tanımlanan ve tarihsel koşullara göre yeniden biçimlenen ara bir konuma yerleştirmek akla oldukça uygun görünür.

Bu noktada, kültürel üreticilerin çelişkili sınıf konumunun sermayenin artı-değer üretimini maksimize etme stratejilerinden kaynaklandığı da eklenmelidir. Tekrar hatırlamak gerekirse, Cohen'den (2014) hareketle, kapitalizmin tarihsel mantığının emeği sürekli olarak denetim altına alma yönünde işlediğini, ancak bu denetim biçiminin zamanla dönüştüğünü vurgulamıştık. Günümüzün neoliberal kapitalizmde ise sermayenin, artı-değeri artırmanın bir yolu olarak emeği doğrudan gözetim altında tutmak yerine, denetimi emeğin öznel alanına, yani bireyin kendi üretim pratiklerine, duygulanımsal evrenine ve öz-disiplinine kaydıracağı rahatlıkla ifade edilebilir. Başka bir deyişle, daha az doğrudan denetim ama daha fazla artı-değer üretme eğiliminin, kültürel emeğin günümüzdeki sınıfsal karakterinin oluşumu üzerinde belirleyici bir etkisi olduğu özellikle vurgulanmalıdır. Kültürel üreticiler, üretim sürecinde belirli bir özerkliğe sahipmiş gibi görünseler de, bu özerklik gerçekte sermaye açısından daha yoğun artı-değer üretiminin önkoşulu olarak işlev görür. Üretim sürecindeki belirsizlik, sürekli rekabet ve motivasyon gerekliliği emek gücünün maliyetini düşürürken, sermayeye kritik esneklikler kazandırır. Bu nedenle kültürel üreticiler, görünüşte özerk, hatta kimi zaman “yaratıcı girişimci” kimliğiyle anılırken, yapısal olarak kendi emekleri üzerinde dolaylı ama sürekli bir dış denetime maruz kalan ücretli çalışanlar olarak öne çıkarlar. Bu durum, kültürel emeğin çelişkili sınıf konumunun yalnızca teorik değil, pratik bir sorun olarak ortaya çıkmasına neden olur: Bir yanda bireysel yaratıcılığa dayanan ve atipik çalışma pratikleri, diğer yanda piyasa mantığının dayattığı güvencesizlik ve değersizleşme süreçleri vardır.

Bu nedenle, kültürel emeğin sınıfsal niteliği, hem mülkiyet ilişkileri düzeyinde hem de üretim sürecine katılım biçimleri, karar mekanizmalarında elde edilen roller, işin örgütlenme tarzının getirileri, kendi emek güçleri üzerindeki denetim ve artı-değer üretimiyle kurulan bağ üzerinden ele alınmalıdır. Görüldüğü gibi, kültürel üreticiler, sermayenin doğrudan komutasından uzak görünseler de piyasa disiplininin içselleştirilmiş biçimleriyle çevrelenmişlerdir. Yaratıcılık, özerklik ve bağımsızlık gibi nitelikler, çoğu durumda emek maliyetini görünmez



kılan, çalışma saatlerini sınırsızlaştıran ve motivasyonu bireysel sorumlulukla eşitleyen bir işleyişe tercüme edilmektedir. Bu çerçevede kültürel emek, ne ayrıcalıklı bir mesleki kategoriye indirgenebilir ne de emek gücü üzerindeki denetimi tümüyle yitirmiş bir işgücü olarak tanımlanabilir. Esas olan, bu ikisinin kesişiminde ortaya çıkan özgün bağımlılık biçimlerinin varlığıdır. Ancak bu bağımlılık biçimleri, kültürel emeğin sınıfsal konumunun bir istisna olarak ortaya çıktığı anlamına da gelmez, tüm bunlar söz konusu ilişkileri neoliberal kapitalizmin yapısal bir sonucu olarak düşünmenin gerekliliğini göstermektedir. Kültürel üreticilerin konumu, kapitalizmin emek üzerindeki tarihsel stratejilerin (denetimi dağıtarak sürdürme, öz-disiplini teşvik etme, belirsizlik hallerini üretken kılma vb.) güncel biçimlerini yansıtmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, kültürel üretimin kapitalist emek rejimi içindeki yeri, metalaşma süreçlerinin tarihselliği ve sermayenin kültürel emek gücü üzerindeki denetim biçimleri bağlamında ele alınmıştır. Kültürün meta olarak üretimi, sembolik olanın maddi olanla kaçınılmaz bir gerilim içinde olduğu çok katmanlı bir alana karşılık gelir. Bu alan, eleştirel olmayan yaklaşımlar tarafından yaratıcılık ve özerklik söylemleriyle inceleniyor olsa da çalışmamız boyunca serimlediğimiz eleştirel yaklaşımlar vurgu noktasını kapitalist üretim ilişkilerine, bu ilişkilerden ayıramayacağımız mülkiyet ilişkilerine ve emek üzerindeki denetim biçimlerine kaydırır. Bu doğrultuda elinizdeki çalışmada, kültürel üretim sembolik anlamların üretimiyle sınırlandırılmamış, maddi emek süreçleri merkeze alınmış ve piyasa mekanizmalarının denetim gücüne odaklanılmıştır. Böylece, kültürel emeğin görünürde özerk olan karakterinin, pratik olarak değer üretimini yoğunlaştıran denetim süreçleriyle nasıl yönetildiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Üretimin kültürelleşmesi olarak andığımız olgu, kültürel üretimin tarihselliğini anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Zira kapitalist üretim tarzının gereklerine tercüme edilmiş bir kültürel üretim, kültürel metalara olan talebin “doğal” değil fakat sermayenin dolaşım stratejilerinin ürünü olduğunu ve bununla doğrudan bağlantılı olarak kültürel emek ile sermaye arasındaki ilişkinin yalnızca üretim alanıyla sınırlanamayacak kadar geniş olduğunu ortaya koymaktadır. Bu genişleme, dijitalleşmenin etkisiyle zamansal ve mekânsal sınırların silikleştiği, ücretli ve ücretsiz faaliyetlerin birbirine içine girdiği yeni bir çalışma rejimini olağanlaştırmıştır. Proje temelli, kırılgan ve parçalı istihdam biçimleri, görünmeyen/ücretsiz emek süreçleri, emek ürünlerinin fikri mülkiyet hakları çerçevesinde üreticiler aleyhine yitirilişi ve çeşitli söylemler adı altında içselleştirilen piyasa disiplini gibi hususlar, sermayenin kültürel emek üzerindeki güncel denetim mekanizmalarının temel bileşenleri olarak sıralanabilir. Bu tablo, kültürel emek için tipik hâle gelen “özerk” ve “esnek” çalışma tarzlarının, aslında artı-değer üretiminin sürekliliğini güvenceye alan rasyonelliklerle uyumlu geliştiğini bize göstermektedir.



Bununla paralel olarak, sınıf ekseninde yürütülen tartışmalar da kültürel üreticilerin konumunun tüm özerklik görünümüne rağmen istisna olmadığını ve bu durumun çağdaş kapitalizmin emek gücü üzerinde kurduğu tarihsel stratejilerin bir ürünü olarak ortaya çıktığını düşündürmektedir. Diğer emek türleri için de geçerli olduğu gibi, kültürel emeğin sınıfsal konumu için de esas belirleyen şey üretim araçlarıyla kurulan ilişkinin niteliğidir. Ancak üretim araçlarının mülkiyeti konusu, üretim sürecindeki fiili roller, karar mekanizmalarındaki yetki ve sermayeye bağımlılık biçimleriyle birlikte değerlendirildiğinde gerçek anlamına kavuşur. Kültürel emek, sıralanan bu hususlar açısından değerlendirildiğinde çoğu zaman “çelişkili sınıf konumu”na yerleştirilir. Zira kültürel emeğin özgün nitelikleri olarak öne çıkan yaratıcı vasıflar ve uzmanlıklar gerçekten de belirli ayrıcalıklar üretebilse de bu ayrıcalıklar çoğu kez görünüşte kalmaktadır ve piyasa mekanizmaları altında genişleyen esnek çalışma pratikleri aracılığıyla sermayenin emek gücü üzerindeki denetimi derinleştirmektedir. Bu nedenle kültürel emek, ne yalnızca ayrıcalıklı bir mesleki katmana ne de emek gücü üzerindeki denetimi tümüyle yitirmiş bir işgücüne indirgenebilir. Bu konuda esas olan, bu iki eğilimin kesişiminde kurulan özgün bağımlılık biçimlerinin teşhisidir. Dolayısıyla kültürel üretimin çok katmanlı doğası ile emek gücü üzerindeki denetim sorunu, aynı ilişkinin iki farklı yüzü olarak görülmelidir: Sembolik dünyanın yaratıcı vasıflarıyla farklılaşan üretim süreçleri, üretim ilişkilerinin önümüze koyduğu denetim biçimleriyle tamamlanır.

Kaynakça

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2009). *Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma* (N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen, Çev.). İçinde *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi*. İletişim Yayınları.
- Alacovska, A. (2021). The Wageless Life of Creative Workers: Alternative Economic Practices, Commoning and Consumption Work in Cultural Labour. *Sociology*, 56(4), 673-692. <https://doi.org/10.1177/00380385211056011>
- Atılın, G. (2023). Sanatı Desteklemek: Burjuvazi ve Sanat Üzerine Bir İnceleme. *İlel Dergisi*, 9-42. <https://doi.org/10.24955/ilel.1396847>
- Canpolat, E. (2020). Toplumsal ve Bireysel Boyutlarıyla Yaratıcılık ve Emek: Yaratıcı Endüstrilerde Yaratıcı Olan Ne? *Emek Araştırma*, 11(18), 173-190.
- Chibber, V. (2014). Marksist Sınıf Analizinde Gelişmeler (Ş. Alpogut, Çev.). İçinde J. Bidet & S. Kouvelakis (Ed.), *Çağdaş Marksizm İçin Eleştirel Kılavuz* (ss. 354-348). Yordam Kitap.
- Cohen, N. S. (2014). Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel İş: Freelance Çalışanlar ve Sömürü (G. Baydar, Çev.). İçinde C. Fuchs & V. Mosco (Ed.), *M@rx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi* (ss. 45-88). NotaBene Yayınları.
- Curtin, M., & Sanson, K. (2016). Precarious Creativity: Global Media, Local Labor. İçinde M. Curtin & K. Sanson (Ed.), *Precarious Creativity* (ss. 1-18). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1ffjn405>
- Çakmur, B. (1998). Kültürel Üretimin Ekonomi Politikası: Kültürün Metalaşmasında Genel Eğilimler. *Kültür ve İletişim*, 1(2), 111-148.
- Demir, E. M. (2014). Yaratıcı Endüstriler. *İlel Dergisi*, 1(2), 87-107. <https://doi.org/10.24955/ilel.106593>
- Deuze, M. (2007). Convergence Culture in the Creative Industries. *International Journal of Cultural Studies*, 10(2), 243-263. <https://doi.org/10.1177/1367877907076793>

- Emirgil, B. F. (2010). Yeni Kapitalizmde Emeği Sorunsallaştırmak: Emeğin Maddi-Olmayan Görünümleri. *Çalışma ve Toplum*, 1(24), 221-238. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ct/article/1155237>
- Florida, R. (2012). *The Rise of the Creative Class - Revisited*. Basic Books.
- Florida, R., & Adler, P. (2020). Creative Class and the Creative Economy. İçinde M. Runco & S. Pritzker (Ed.), *Encyclopedia of Creativity* (3. bs, ss. 222-225). Academic Press. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780128093245237668>
- Garnham, N. (2005). From Cultural to Creative Industries. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 15-29. <https://doi.org/10.1080/10286630500067606>
- Gill, R., & Pratt, A. (2008). In the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), 1-30. <https://doi.org/10.1177/0263276408097794>
- Han, B.-C. (2021). *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü* (Ç. Tanyeri, Çev.). İnkı Kitap.
- Han, B.-C. (2025). *Şey-Olmayanlar: Gündelik Hayatın Altüst Oluşu* (E. Özel, Çev.). Ketebe Yayınları.
- Hardt, M., & Negri, A. (2003). *İmparatorluk* (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M., & Negri, A. (2004). *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi* (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (A. Onacak, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3. bs). Sage Publications.
- Huws, U. (2010). Expression and Expropriation: The Dialectics of Autonomy and Control in Creative Labour. *Ephemera, Theory & Politics in Organization*, 10(3/4), 504-521.
- Huws, U. (2013). Working Online, Living Offline: Labour in the Internet Age. *Work Organisation, Labour & Globalisation*, 7(1), 1-11. <https://doi.org/10.13169/workorglaboglob.7.1.0001>
- Kıyan, Z. (2016). *Metalaştırma ve Direnç: Kapitalizmde Kültürün İkili Üretim Yapısı*. NotaBene Yayınları.
- Lazzarato, M. (1996). Immaterial Labor. İçinde P. Virno & M. Hardt (Ed.), *Radical Thought in Italy* (C. 7, ss. 133-148). University of Minnesota Press.
- Manzerolle, V., & Kjøsén, A. M. (2014). Sermayenin İletişimi Sayısal Medya ve Hızlanmanın Mantiği (B. Durdağ, Çev.). İçinde V. Mosco & C. Fuchs (Ed.), *M@rx Geri Döndü* (ss. 217-253). NotaBene.
- Marx, K. (2005). *1844 Elyazmaları* (K. Somer, Çev.). Sol Yayınları.
- Marx, K. (2011). *Kapital* (M. Selik & N. Satlıgan, Çev.; C. 1). Yordam Kitap.
- Marx, K., & Engels, F. (2014). *Komünist Manifesto* (N. Satlıgan, Çev.). Yordam Kitap.
- McRobbie, A. (2002). Clubs to Companies: Notes on The Decline of Political Culture in Speeded up Creative Worlds. *Cultural Studies*, 16(4), 516-531. <https://doi.org/10.1080/09502380210139098>
- Miege, B. (1979). The Cultural Commodity (N. Garnham, Çev.). *Media, Culture & Society*, 1(3), 297-311. <https://doi.org/10.1177/016344377900100307>
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı* (A. Kars, Çev.). Yordam Kitap.
- Savran, S. (2015). Sınıfların Geleceği Üzerine Bir Not. İçinde S. Savran, K. Tanyılmaz, & E. A. Tonak (Ed.), *Marksizm ve Sınıflar: Dünyada ve Türkiye'de Sınıflar ve Mücadeleleri* (2. bs, ss. 25-67). Yordam Kitap.
- Schiller, H. I. (1989). *Culture, Inc: The Corporate Takeover of Public Expression*. Oxford University.
- Sohn-Rethel, A. (2011). *Zihin Emeği Kol Emeği* (A. D. Temiz, Çev.). Metis Yayınları.
- Ursell, G. (2000). Television Production: Issues of Exploitation, Commodification and Subjectivity in UK Television Labour Markets. *Media, Culture & Society*, 22(6), 805-825. <https://doi.org/10.1177/016344300022006006>
- Wayne, M. (2015). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler* (B. Cezar, Çev.). Yordam Kitap.
- Wright, E. O. (2016). *Sınıflar* (S. Toral, Çev.). NotaBene Yayınları.