

Bannon'un, meşum bir ifadeyle, "Hareket" adını verdiği bu vakıf, Hollanda'da Geert Wilders'in Özgürlük Partisi ve Fransa'da Marine Le Pen'in Ulusal Birlik (eski Ulusal Cephe) partisinden, İtalya'daki Lig Partisi ve Almanya için Alternatif'e kadar, Avrupa Birliği'ni içeriden parçalamaya çalışan aşırı milliyetçi ve alternatif sağ partilere kamuoyu yoklaması, ileti, veri tabanlı hedefleme gibi hizmetler sunacak. Avrupa'da yine bir hayalet dolaşiyor, ama bu sefer, DiEM25'in tanımlamasıyla, "Milliyetçi Enternasyonal"ın hayaleti bu.⁴

Bannon'un bu yeni örgütü, günümüzde "propaganda"nın ne anlama geldiğine dair bize çok şey söylüyor. Propaganda, esas itibarıyla, gerçekliği belirli bir çıkarlar kümesine göre biçimlendiren –siyasi, ekonomik, kitle iletişim ve askeri- altyapıları yürürlüğe koymayı amaçlaması bakımından, iktidarın belli bir icrası olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla propaganda, sadece bir mesaj iletmeyi değil, gerçekliği inşa etmeyi de amaçlar. Noam Chomsky ve Edward Herman, seksenlerin sonunda propaganda üstüne analizlerinde "rıza üretimi"ni tam da bu şekilde, elit iktidarın özgül çıkarlarına uygun düşen normatif bir gerçeklik kurma süreci olarak tanımlarlar.⁵ Buna dayanarak, Milliyetçi Enternasyonal'in hâlihazırda hem siyasi hem de kültürel anlamda rıza ürettiğini söyleyebiliriz. Günümüzün müesses muhafazakâr liberal partileri, doksanların aşırı sağ gibi konuşmalar da bu söylemler, aşırı sağın aşırı sağındaki çok daha aşırı bakış açılarıyla kıyaslandığında, "yeni normal" olarak kabul edilir hale gelmiştir. Propaganda böyle işler: Norm olarak görülen şey yeniden kurulur. Rıza üretimi aracılığıyla, eskiden kabul edilemez olanın artık standart haline geldiği yeni bir gerçeklik inşa edilir.

Propagandanın iki önemli unsuru vardır. Birincisi, altyapı üzerinde, toplumu örgütlemenin araçları üzerinde denetimdir. İktidarın -hem mikro hem de makro ölçekte- icrası, gerçekliği sistematik ve sürdürülebilir şekilde inşa etmeye hizmet ediyorsa, propaganda başarılı olmuş demektir. İkinci unsur ise, nereden geldiğimize, kim olduğumuza ve kim olacağımıza –ya da Milliyetçi Enternasyonal örneğinde olduğu gibi, *bir kez daha* kime dönüşeceğimize- dair kolektif anlatılar üzerinde denetimdir. Bu anlatılar genellikle, aslında hiçbir zaman var olmamışsa da, yeniden kavuşulmak istenen "şanlı" bir geçmişe gönderen tuhaf retro-bilimkurgular biçiminde karşımıza çıkar. Propagandanın bu anlatı boyutunu, ne kadar tiksindirici olursa olsun, azımsamamak gerekir, çünkü yeni bir gerçekliğin inşasını meşrulaştıran kolektif bir imgelemi harekete geçiren de odur. Sanatın bu anlatsal ve imgesel gücü, film alanında doğrudan görünür hale gelir.

⁴ "Milliyetçi Enternasyonal" terimi, Avrupa'da Demokrasi Hareketi 2025'in yayımladığı bir ekonomi politika belgesinde ortaya atılmıştır. Bkz. See DiEM25, *DiEM25's European New Deal: A Summary*, 2017.

https://diem25.org/wp-content/uploads/2017/02/170209_DiEM25_END_Summary_EN.pdf

⁵ Noam Chomsky ve Edward S. Herman, *Manufacturing Consent* (Pantheon Books, 1988). Kitabın adı, Walter Lippmann'ın *Public Opinion* (1922) kitabındaki "Rızanın Üretimi" başlıklı bölümden gelmektedir.



Jonas Staal, Biosphere 2'nun (2018) mimari modeli. Steve Bannon: A Propaganda Retrospective (2018), Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, yerleştirme görüntüsü. Fotoğraf: Nieuwe Beelden Makers.

2. Bannon'un Döngüsel Zamanı

Steve Bannon'un kendisi de, sadece bir propagandacının değil, aynı zamanda bir propaganda sanatçısının örnek figürüdür.⁶ Bannon işlerinde, hem en yakın örneğini Hareket'te gördüğümüz Milliyetçi Enternasyonal'in altyapılarını hem de genişleyen alternatif sağ ittifaka bir amaç ve bütünlük sağlayan anlatıları geliştirmeye odaklanır.⁷

Bannon'un doksanların başlarında Goldman Sachs için ürettiği işler, risk sermayesi yatırımlarında ve çeşitli siyasi teşebbüslerde bulunmanın araçlarını sunması bakımından, bir propagandacı olarak yürüttüğü örgütsel çalışmanın temellerini oluşturmuştur. 1993 ile 1995 yılları arasında Arizona'da Biosphere 2 projesinin CEO'luğunu üstlenmesi, Bannon'un kapalı-sistem teknolojileri konusunda ne derece

⁶ Daha fazlası için bkz. Jonas Staal, *Steve Bannon: A Propaganda Retrospective* (Het Nieuwe Instituut, 2018).http://jonasstaal.nl/site/assets/files/1850/stevebannon_def.pdf.

⁷ Hareket, Bannon'un propaganda projesinin "uluslararası" ikinci aşamasının bir parçasıdır. İlk aşama, ABD'de güçlü bir alternatif sağ koalisyonun inşasıydı; David Neiwert'in işaret ettiği gibi, "komplo teorisyenlerinin, vatansızların (*Patriots*), beyaz üstünlüğünü savunanların, Çay Partisi yandaşlarının ve nativistlerin hayallerindeki alternatif dünyaların giderek birbirine benzemesine, 2008'de ilk siyahi başkanın seçilmesinden sonra şahit olduk. Obama'ya dönük ırkçı düşmanlıktan epeyce beslenen internet ve sosyal medya, bu 'ölümcül birliğin' nihayet ortaya çıkabilmesinin zeminini sundu." David Neiwert, *Alt-America: The Rise of the Radical Right in the Age of Trump* (Verso, 2017), 231.

saplantılı olduğunu gözler önüne serer.⁸ Dünya üzerinde bugüne kadar inşa edilmiş en büyük ekosfer olan Biosphere 2 projesinin baştaki görevi, gezegenler arası kolonileştirme imkânlarını araştırmaktı, ama Bannon'un liderliğinde bu proje (daha sonra, Başkan Trump'ın Paris İklim Sözleşmesi'nden çekilmeye ikna olmasında belirleyici bir rol üstlenmesiyle tam bir tezat oluştursa da) iklim değişikliğinin etkilerini araştıran kitlesel bir laboratuvara dönüşür. Bannon, 2007'de aşırı muhafazakâr Mercer ailesinin fon desteğiyle -"alternatif sağın yuvası" olduğunu ilan eden- Breitbart News'in kurucuları arasında yer alır ve Obama karşıtı Çay Partisi'nin örgütlenmesine destek olur. Zaman içinde, kendi siyasi, mali ve medya kolları, kendi altyapısı olan bir alternatif sağ biyosferin adım adım inşasında etkili olur.

Bannon'un üretiminin önemli olmasına rağmen daha az tartışılan boyutlarından biri, bir propaganda sinemacısı - sağlı birleştirmeyi amaçlayan anlatıların kışkırtıcısı olarak ürettiği işlerdir. Bannon 2004 ile 2008 yılları arasında, daha sonra "Trumpçılık" olarak adlandırılacak eğilimin kültürel ve ideolojik öncüleri olarak tanımlanabilecek belgesel tarzda 10 film çeker. Onun güçlü bir milli liderlik saplantısını, daha ilk paleo-muhafazakâr filmi *In the Face of Evil: Reagan's War in Word and Deed*'de (2004) görmek mümkündür. Reagan bu filmde, komünist şeytanla ölümüne bir mücadeleye giren Hıristiyan bir ulusun tek savunucusu olarak resmedilir.⁹ Bannon, Soğuk Savaş'ın müzakere yoluyla çözüme kavuşturulması için çabalayan "taviz verme yanlısı" figürleri -diplomatları ve barış hareketi üyelerini- alenen suçlar. Film, İkiz Kuleler'e düzenlenen saldırının görüntüleriyle, yükselen toz ve duman bulutunun içinden Osama Bin Laden figürünün belirmesiyle sonlanır. Bannon'un bu ilk filmi, yirmi birinci yüzyılda da Reagan gibi bir figürün çıkıp, "İslamcı Terörizm"le onun kadar inançlı bir şekilde savaşmasını savunmakla kalmaz, aynı zamanda onun şeytanın döngüsel geri dönüşüne dair felsefesini de açıkça ortaya koyar.

Bannon'a göre komünizm de, Nazizm ve İslami terörizm de, onun "Canavar" dediği şeyin yeniden dirilmiş halleridir. William Strauss ve Neil Howe'un aşırı uç yazılarından, özellikle de *The Fourth Turning* (1997) isimli kitaplarından esinlenen Bannon, zamanın dört "dönüm noktası"ndan geçerek döngüsel olarak ilerlediğine ve her dört kuşakta bir -her dördüncü dönüm noktasında- şeytana karşı destansı bir uygarlık savaşının

⁸ Bannon on yıl sonra, bu kez internet ortamında gelişen başka bir biyosfer üzerine çalışacaktı. 2005 yılında, kitlesel katımlı çevrimiçi rol yapma oyunu *World of Warcraft*'in oyuncularına dijital ürünler satan Hong Kong merkezli Internet Gaming Entertainment (IGE) şirketine katıldı. Altın ve silah biçimindeki bu dijital ürünler, oyunu vardiyalı bir şekilde oynayan Çinli işçilere aşırı düşük ücretler ödenerek elde ediliyordu. Joshua Green'e göre bu deneyim, Bannon'un alternatif sağ internet üzerinden harekete geçirdiği Trump kampanyasının şekillenmesinde de son derece belirleyici olmuştur. Bkz. Joshua Green, *Devil's Bargain: Steve Bannon, Donald Trump, and the Storming of the Presidency* (Penguin Press, 2017), 81-83.

⁹ Film aynı zamanda Bannon'un, hem (bir aktör olarak) yaratıcı hem de (başkan ve komünizm karşıtı davanın neferi olarak) siyasi bir yanı olan Reagan figüründe cisimleşen sağcı bir Hollywood idealini yansıtır.

yürütülmesi gerektiğine inanır.¹⁰ Bu döngüsel savaş, Bannon'un en iyi "beyaz Hıristiyan ekonomik milliyetçilik" olarak özetlenebilecek ana ideolojik öğretisinin periyodik yeniden doğuşunun zeminini oluşturur.

Bannon, yüzyılın geçen yarısında ABD'de yaşanan toplumsal altüst oluşları açıklarken de bu şeytanın döngüsel geri dönüşü teorisine başvurur. Bannon'a göre, son yaşanan dördüncü dönüm noktası, ABD'nin galibiyetle çıkıp yeniden doğduğu İkinci Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın ardından, ABD kendi ulusal sınırları içinde bir serbest piyasa kurmuş, dindar ve çekirdek aile temelli bir kültürü beslemeye başlamıştır. Ama bu şanlı dönüm noktası, bir sonraki dönüm noktasında, çiçek gücü, feminizm ve ilerici toplumsal hareketlerin yükselişiyle birlikte çok geçmeden tehlikeye girmiştir. Bu dönüm noktası, der Bannon, Amerikan toplumuna dinsiz bir bireyciliği sokup, liberal-kapitalist açgözlülük kültürünün tohumlarını ekerken, bir zamanların hippileri büyüüp Wall Street tefecilerine dönüşmüştür (bu tarihdışı suç oyunu, solun sınırları aşma söyleminin zamanla alternatif sağın doğmasına yol açtığını ima eden Angela Nagle gibi bazı solcular tarafından da tekrarlanmıştır).¹¹ Bannon'a göre, yine altmışlar ve yetmişlerin kargaşasının ortaya çıkardığı "Kültürel Marksistler,"¹² iktidarı ele geçirmek ve devleti içeriden kolektifleştirmek için komplolar planlamaktan asla vazgeçmemişlerdir.

¹⁰ Strauss ve Howe'un dediği gibi: "Dönüm noktaları, dört döngünün ardından gelir. Her döngü, yaklaşık olarak bir insan ömrü, seksen ila yüz yıl kadar, eskilerin kullandığı zaman ölçüsüyle bir *saeculum* kadar sürer. Saeculum'un dört kere dönüşü, tarihin büyüme, olgunlaşma, dağılma ve çöküş dönemlerinin ritmini oluşturur. *The Fourth Turning An American Prophecy* (Broadway Books, 1997), 3.

¹¹ Nagle'in asıl hedefi, "toplumsal cinsiyet akışkanlığıyla ve zihinsel rahatsızlık, fiziksel engellilik, ırk, kültürel kimlik ve 'kesişimsellik' gibi diğer meselelerin araştırılabileceği güvenli bir alan sunmak"la ilgilenen "Tumblr-liberalizmi"dir (69). Nagle, bu meselelerin "acı, zayıflık ve kırılma kültürünün güncel liberal kimlik siyasetinin merkezi haline geldiği" bir kendi kendini cezalandırma öğretisine yol açtığını öne sürer (73). Nagle'a göre, Tumblr-liberalizm, sadece alternatif sağın yükselişini değil, aynı zamanda geleneksel işçi sınıfının yabancılaşmasını da beraberinde getirmiştir. Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right* (Zero Books, 2017).

¹² "Kültürel Marksizm", aslen Frankfurt Okulu'yla ilişkilendirilen, standartlaştırılmış ve metalaştırılmış kitle kültürünün radikal eleştirisini ifade eden bir terimdir. Nazilerin "kültürel Bolşevizm"e karşı yürüttükleri kampanyayla çağrışımaları olan terim, ABD'de doksanların başından itibaren gelişen aşırı sağ hareketler içinde yeniden gün yüzüne çıkmıştır. Frankfurt Okulu'nun önde gelen figürlerinin Yahudi oluşu, bu komplo teorisinin hem anti-Semitik hem de sol karşıtı söylemleri kuşatan alternatif sağ çevreler içinde taraftar bulmasını kolaylaştırmıştır.



Jonas Staal'ın Steve Bannon: A Propaganda Retrospective (2018) sergisinde, Saul Alinsky'nin *Rules for Radicals* (1971) kitabının ücretsiz dağıtımı. Fotoğraf: Nieuwe Beelden Makers. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam tarafından üretildi.

Bannon *Occupy Unmasked* (2012) filminde, Yahudi-Amerikan topluluğunun örgütleyicilerinden Saul Alinsky'nin yazılarından, özellikle de *Rules for Radicals* (1971) kitabından feyiz alan sözde sol eğilimli bir komployu gözle önüne serer.¹³ Bu komplo, Occupy (İşgal) hareketi, sendikalar ile Obama yönetimi arasındaki karanlık ittifaklara dayanır. Bu komplo karşısında, beyaz Hıristiyan ekonomik milliyetçiliğin savunucularına – Reagan'dan Çay Partisi'nin gözdesi Sarah Palin'e (Bannon'un 2011 tarihli *The Undefeated* filmi Pahlın üstüne biyografik bir filmidir), günümüzde Trump'a ve Milliyetçi Enternasyonal'e kadar- düşen görev, uygarlığı müdafaa etmektir. Bu milliyetçi unsurlar, üniversitelerde ve sokaklarda iktidarı ele geçirmeyi planlayan kültürel Marksistleri, "Davos Partisi"ni oluşturan zengin küresel elitleri ve El-Kaide'den İslam Devleti'ne, İslami Terörizmin türlü örneklerini ezme zorundadırlar.

¹³ Alinsky'nin kitabının hükümeti ve toplumu ele geçirmeyi tasarlayan radikal solun elkitabı olduğunu ileri süren ilk kişi Bannon değildir. Bu komplo teorisi, ilk defa Bill Clinton'un başkanlığı döneminde ortaya çıktı, zira First Lady Hillary Clinton 1969'da tezini Alinsky üstüne yazmıştı. Bu teori biraz da, kitabın içinde Lucifer'i "hâkim düzene sonuna kadar başkaldırıp kendi krallığına kavuşmayı başarmış olan, tarihin bilinen ilk radikali" olarak tanımlayan bir epigrafa dayanır. Sağcılara göre bu sözler, sadece Alinsky'nin kitabının dinsiz Marksist çerçevesinin değil, aynı zamanda hükümetin kontrolünü ele geçirme tutkusunun da bir dışavurumudur. Bkz. Saul Alinsky, *Rules for Radicals: A Pragmatic Primer for Realistic Radicals* (Vintage Books, 1989).

Bannon, kendine özgü tarzıyla broşür yazar gibi çektiği filmlerini “kinetik sinema” olarak tanımlar.¹⁴ Ayrıca, etkilendiği kişiler arasında Leni Riefenstahl, Sergei Eisenstein ve Michael Moore gibi isimleri sayar (Michael Moore’un Trump karşıtı filmi *Fahrenheit 11/9*, yakın bir zamanda, Bannon’un Trump yanlısı *Trump@War* filmiyle neredeyse aynı anda gösterime girmiştir – iki film de ABD’deki kritik ara dönem Kongre seçimlerinin hemen öncesinde propaganda mücadelesine girmiştir.¹⁵ Bannon’un “kinetik” estetik sözdağarcığı, anlatıya bir yapı kazandıran çeşitli “uzman” görüşleri eşliğinde hızla akan sekanslara ve kurguya dayanır. İzleyiciler, tematik olarak düzenlenmiş arşiv görüntülerinin ve heyecan uyandıran müziklerin bombardımanına tutulur. Köpekbalığı gibi yırtıcı hayvan görüntüleri, gerçekliği her an altüst edebilecek yeraltı ekonomik güçleri temsil ederken, Bannon’un neredeyse her filminde karşımıza çıkan, yanmakta olan ve dört bir yana saçılmış paralar, dördüncü dönüm noktasına yaklaşmakta olan bir toplumda manevi değerlerin nasıl buharlaşıp yok olduğunu gösterir. Bannon, “filmi bir silaha dönüştürmeye çalıştığı” iddiasındadır.¹⁶ Çektiği filmler, çok başlı Canavar’ın ardı arkası kesilmeyen tehditlerini geriletmeyi başaran güçlü liderlerin otoriter iktidarını meşrulaştıracak bir “hâkim anlatı”nın inşasına hizmet eder.¹⁷ Bannon’un dehşet verici bakış açısından kimin “biz”den, kimin “onlar”dan olduğunu –kimin Canavar’a karşı savaştığını, kiminse ona taviz verdiğini ya da onun safını tuttuğunu- yine bu hâkim anlatı tanımlar.

¹⁴ John Patterson, “For haters only: watching Steve Bannon’s documentary films,” *The Guardian*, 29 Kasım 2016, <https://www.theguardian.com/us-news/2016/nov/29/steve-bannon-documentary-films-donald-trump>.

¹⁵ Adam Wren, “What I Learned Binge-Watching Steve Bannon’s Documentaries,” *Politico*, 2 Aralık 2016, <https://www.politico.com/magazine/story/2016/12/steve-bannon-films-movies-documentaries-trump-hollywood-214495>.

¹⁶ Keith Koffler, *Bannon: Always the Rebel* (Regnery Publishing, 2017), 48.

¹⁷ Terence McSweeney, *The “War on Terror” and American Film: 9/11 Frames Per Second* (Edinburgh University Press, 2016), 10.



Bruce Miller ve diğerlerinin yönettiği Damızlık Kızın Öyküsü dizisinin 1. sezon, 5. bölümünde (2017) yer alan flashback sahnesinden bir görüntü.

3. Hakikat-Sonrası'nın Hakikati

Bannon'un kinetik sinemasının, tarihsel anlatıları ve sembolleri, bir zamanlar gerçeklik olarak gördüğümüz şeyin dokusunu parçaladıktan sonra onu bambaşka bir şey olarak yeniden yapılandıracak kadar eğip büken ve tersyüz eden kinetik bir siyasi kampanyaya nasıl dönüştüğünü, Trumpçılıkta açıkça görebiliriz. Charlottesville, Virginia'daki "Sağı Birleştirin" mitinginin ardından alternatif sağ kınamadığı için eleştirildiğinde, Bannon gerçek tehlikeye işaret etmekte gecikmemişti: "alternatif sol." Benzer şekilde, Geert Wilders'in ideologu Martin Bosma, kendi Nazizm partisini sırf Nasyonel-Sosyalizm'e yaptıkları sosyalist yatırımı hafızalardan silmek için suçlamaya çalıştıklarına inandığı solun vicdan azabını vurgular. Macaristan başbakanı ve Macar Yurttaş Birliği'nin (Fidesz) lideri Viktor Orbán, tıpkı Bannon gibi, "dış düşmanlar/iç düşmanlar" anlatısını daha da yetkinleştirmeye hizmet ederek, kendi devlet medyası aracılığıyla, ülkesinin sınırlarını dışarıdan tehdit eden bir Müslüman tsunamisi olduğu, Yahudi-Macar George Soros'un ve vakfının göçmen yanlısı propagandasının ise ülke sınırlarını içeriden tehdit ettiği uyarısında bulunmaktadır.

Bu tür anlatsal stratejiler bugün, yaygın deyişle, siyasette "hakikat-sonrası dönem"de dolaşıma giren "sahte haber" ve "alternatif gerçekler" olarak tartışılıyor. Bu terimler propaganda çalışmalarında uzun bir tarihe sahiptir. "Sahte haber", hâkim anlatıyı raydan çıkarmak ve anaakım kurumlara güvensizliği yaygınlaştırmak amacıyla, vekâlet örgütlerin gizlice yaydığı yanlış bilgi anlamında, "şişirme haber" olarak da adlandırılır.¹⁸ "Hakikat-sonrası" daha karmaşık bir terimdir; bir yandan yanlış bilgiye karşı açıktan

¹⁸ Chomsky ve Herman, *Manufacturing Consent*, 26–28.

mücadele etmemiz, öte yandan da “geri dönmemiz” beklenen hakikatin kimin hakikati olduğunu ve bu hakikatin –normatif bir Trump-öncesi toplum ideası- tam olarak kime hizmet ettiğini sorgulamamız gerekir.

Milliyetçi Enternasyonal’in propaganda kampanyası karşısında, doğruları teyit etme araçlarının hiçbiri işe yaramamaktadır. Bu kampanyanın projesi, kendi liderleri, iklimi inkâr eden ve döngüsel zamanı savunan kendi bilim insanları, alternatif gerçekliği yeni normalimize dönüştürme becerisine sahip –Bannon gibi- kendi propaganda sanatçıları olan kültürel bir projedir. Angela Nagle, yirmi birinci yüzyılın Gramscicilerinin –siyaseti kültür yoluyla değiştirmek için kültürel kurumlarımız içinden uzun bir yürüyüşe geçenlerin- bugün sol yerine alternatif sağda yer aldıklarını öne sürmüştür.¹⁹ Ama Nagle’in bunu yazdığına, bu kültürel uzun yürüyüş, belki de çoktan sonlanmış ve alternatif yönetime dönüşmüştü. Sistemik ve kurumsal ırkçılığın yükselişinden, göçmenlerin kriminalleştirilmesi, kapatılması, denizlerde ölmesine, “terörist” ilan edilenlerin yargısız infazlarından, göçmen çocukların ailelerinden koparılmasına, bu alternatif sağ hükümetlerin diğer ülkeleri aşığılama ve bombalama heveslerine kadar, alternatif sağ propagandanın bedellerini açıkça görebiliyoruz.

Alternatif gerçeklikten önce var olan ve bizim evvela geri dönmek isteyeceğimiz bir gerçeklik var mı sahidem? Bruce Miller’in Margaret Atwood’un 1985 tarihli romanından uyarladığı televizyon dizisi *Damızlık Kızın Öyküsü*, Trump döneminin sona ermesini ipe çeken liberaller arasında çok tutuldu. Bu distopik dizi, “Gilead” adında Hıristiyan köktenci, aşırı patriarkal yeni bir devletin ortaya çıkmasıyla sonuçlanan, ikinci bir Amerikan İç Savaşı’nın sonrasında geçiyor. Kadınların çalışmasına, okula gitmesine, okumasına, mülk ya da para sahibi olmasına izin verilmiyor. Bunun yerine kadınlar ya ev işleriyle görevlendiriliyor ya da “doğurganlığını kaybetmişse” vahşi çalışma kamplarına gönderiliyor. Doğurgan “damızlık kızlar” sınıfı, ritüelleştirilmiş tecavüz yoluyla, elit aileler için çocuk doğurarak, Gilead’ın kısırlık kriziyle mücadelesinde görev aldıkları için merkezi bir oynuyorlar. Gilead’ın dünyası, modern teknolojinin geleneksel püriten kültürün sembolleriyle iç içe olduğu mitolojik bir gelecek-geçmiş tahayyülünü yansıttığı ölçüde, Milliyetçi Enternasyonal’in retro-bilimkurgusunun bir örneği olarak görülebilir.

Ana karakterlerin, ikinci Amerikan İç Savaşı’ndan önce hüküm süren liberal-kapitalist düzeni hatırladıkları flashback sahneleri dizinin önemli bir parçasını oluşturuyor. Dizinin başkahramanı June ya da “Offred” (“Fred hanesinin mülkü”), elinde iPhone’uyla bir parkta koştuğunu, soyalı latte kahve için Starbucks’a uğradığını, aşırı nezih bir hipster kafede erkek arkadaşıyla vakit geçirdikleri anlara geri dönüyor. Ruhsuz bir tüketim dünyasına bu flashbackleri, biz izleyicilere, siyasi kayıtsızlığımızın Gileadcı bir darbeye mahal verebileceği konusunda bir uyarı olarak okuyabiliriz. Ama Gilead’ın

¹⁹ Nagle, *Kill All Normies*, 40–53.

totalitarizmini ve tecavüz, işkence, uzuvları keserek kötürüm bırakma kültürünü en acımasız detaylarıyla resmeden Miller'ın uyarlamasında, eski kapitalist-liberal düzende geçen bu sepya renkli sahneler, bir anda, geri dönmeyi istediğimiz normalin kendisi gibi görünmeye başlar.²⁰ Suç örgütü gibi işleyen bir mortgage sistemi, trilyon dolarlık şirketlerin ortaya çıkışı, küresel kemer sıkma politikaları ve güvencesizlik; tüm bunlar, Gilead'ın retro-fütürist dehşetine kıyasla daha arzulanabilir problemlermiş gibi görünür. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde liberal-kapitalist düzenin propaganda sinemasını, artan otoriterliği, sırf kendi normalliği ve arzulanabilirliğini yeniden dayatabilmek için – ki bunların Milliyetçi Enternasyonal'i besleyen koşullara nasıl ciddi bir katkı sunduğunu gayet iyi biliyoruz- eleştirirken görürüz.²¹

“Hakikat-sonrası” dediğimizde, geri dönecek bir “norm” olmadığını vurgulamamız bu yüzden son derece önemlidir. Normlar yoktur, hepsi de kendi değer, inanç ve davranış manzumesini dayatmaya çalışan, çekişme halindeki geçmiş ve şimdiki gerçeklikler vardır sadece. Propaganda mücadelesinin özü budur. Alternatif sağ propaganda ile liberal-kapitalist propaganda arasında, kuşkusuz, bir fark dünyası –gerçekliği- vardır, *ama biz her ikisini de reddetmeliyiz*. İhtiyacımız olan, geçmiş bir gerçekliğe geri dönüş değil, hem Milliyetçi Enternasyonal'in hem de liberal-kapitalist rejimin esaslı bir alternatifidir. Ki böylece, Octavia Butler'ın karakterlerinden Lauren Olamina'nın dediği gibi, “biz yeni dünyaları yeniden yarattıkça onlar da bizi yeniden yaratsın.”²²

WELCOME TO THE POST-TRUTH WORLD

²⁰ Elbette bu, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün güçlü sembolizminin ve özgün anlatısının, bir yandan da özgürleştirici bir siyaset lehine işleyemeyeceği anlamına gelmez. Nitekim kitapta ve TV dizisinde damızlık kızların giydiği kırmızı pelerin ve beyaz başlığa, dünyanın dört bir yanında, kadınların üreme konusundaki özerkliği ve toplumsal cinsiyet eşitliği için düzenlenen gösterilerde rastlayabiliyoruz.

²¹ Ayrıca bkz. Mihnea Mircan ve Jonas Staal, “Let's Take Back Control! Of Our Imagination,” *Stedelijk Studies* 6 (Bahar 2018) <https://stedelijkstudies.com/journal/lets-take-back-control-of-our-imagination/>.

²² Octavia Butler, *Parable of the Talents* (Grand Central Publishing, 2007), 358.

Adam Curtis'in *HyperNormalisation* (2016) belgeselinden bir görüntü.

4. Totaliter Tarihyazımları

Nagle'in sağın suçunu solun üstüne yıkmak oyununu kendi tarzına göre oynayan yönetmen Adam Curtis,²³ filmlerinin çoğunda iktidar ve propaganda mekanizmalarını inceler. Son filmi *HyperNormalisation*'da (2016), kendi deyişiyle "sahte dünya"nın –ya da Walter Lippmann'ın 1922 yılında ortaya attığı terimle, "sahte ortamlar"ın²⁴ ortaya çıkışının izini sürer. Curtis'in 1980'lerden bu yana "siyasetçiler, finansçılar ve teknoloji ütöapistleri" tarafından inşa edilmekte olduğunu ileri sürdüğü bu "sahte dünya", bu güçlü grupların çıkarlarına hizmet eden basit bir ikici dünya inşa edebilmek amacıyla, karmaşık jeopolitik süreçlerin ve çatışmaların yanından dolanır.²⁵ Curtis'e göre, en önemli tarihsel uğrak, Reagancı ve Thatcherli neoliberalizmin yükselişi ve ardından iktidarın seçilmiş siyasetçilerden şirketlere ve kamusal ilişkiler endüstrisine geçmesidir. Bu neoliberal paradigma, sivil direnişi ısrarla bireysel bir ifade ve eleştiri kültürüne dönüştürdü: Kolektif eylem terk edilirken, gerçek iktidar, siyaset-sonrası dünyamızı tasarlayan yeni bir yönetici sınıfın ellerine bırakıldı. Direnişin beyhudeliğini pekiştirmek için, Kaddafi'den Saddam Hüseyin'e kadar bir dizi "küresel süper-kötü adam" uyduruldu; bu kalıcı tehditler, halkların Bize-karşı-Onlar ikiliğinden başka bir şeyle uğraşmasını engelledi.

Bannon alternatif sağın propaganda sanatçısı, Miller'ın *Damızlık Kızın Öyküsü* dizisi liberal-kapitalist propagandanın vücut bulmuş haliyse, Curtis'i de yenilgici muhafazakâr solun propagandacısı olarak tanımlayabiliriz. İçinde yaşadığımız çağın "hiçbir gelecek vizyonu"²⁶ olmadığını ilan ettiğinde bu daha da açık hale gelir. Curtis'e göre, siberuzamın –küresel teknoloji ortamının- doksanlardan bu yana genişlemesi ve yaygınlaşması egemen bireycilik kültürünün, yani siyaset-sonrası dönemde kendini sınırsızca ifade edebilmenin çevrimiçi uzamının önünü açtı. Bu bireysel ifadelerin birikimi, Facebook Devletin algoritmalarını beslemekten başka bir şey yapmayıp, yeni küresel siyaset-sonrası yönetimselciliği güçlendirmektedir²⁷ Curtis, Occupy hareketini, siberuzam kültürünün bir semptomu olarak, iktidarı ele geçirmekten ziyade kendini ifade etmeyle ve özyönetimle ilgilenen "ağ biçimli" lidersiz bir hareket olarak görür.²⁸ Occupy hareketine katılan ve sempati duyanların büyük kısmının, suç örgütü gibi işleyen bir mortgage sistemi tarafından evlerine el konulan ve hepsinin ortak

²³ Curtis, dört bölümlü belgesel serisi *Century of the Self*'de (2002) politik ilericilerin bireyci "kendini gerçekleştirme" saplantısının sağın yeniden güçlenmesine neden olduğunu ileri sürer.

²⁴ "Propaganda yürütebilmek için, halk ile olay arasında bir tür bariyer olmalıdır. Herhangi birinin mantıklı veya arzulanabilir bulunduğu bir sahte-ortam yaratabilmesi için, önce gerçek ortama erişim kısıtlanmalıdır." Walter Lippmann, *Public Opinion* (Transaction Publishers, 1998), 43.

²⁵ *HyperNormalisation*'dan alınmıştır.

²⁶ *HyperNormalisation*'dan alıntı.

²⁷ Sanatçı Manuel Beltrán ve öğrencilerinin *Facebook State* (2016) başlıklı çalışmasından ödünç alınmış bir terim.

²⁸ Bununla örtüşmekle birlikte, Occupy hareketinin potansiyellerini daha derinlemesine ve sadık bir biçimde ele alan bir eleştiri için bkz. Not an Alternative, "Counter-Power as Common Power: Beyond Horizontalism," *Journal of Aesthetics & Protest* 9 (Yaz 2014) <https://www.joaap.org/issue9/notanalternative.htm>.

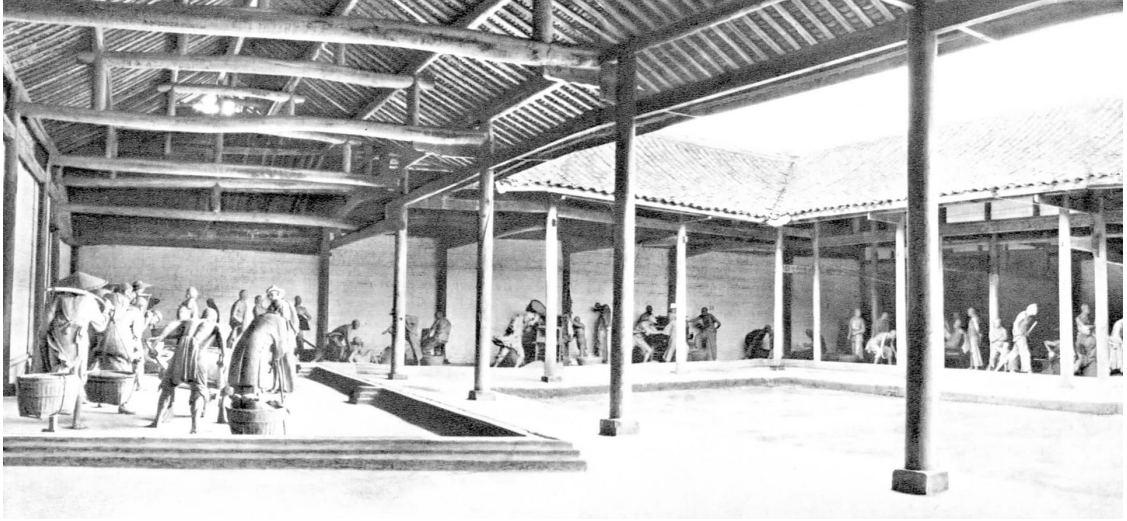
koşulu olan güvencesizlik yüzünden, adalet aramak için parklarda ve kamusal alanlarda toplanmak durumunda kalan insanlar olduğu düşünülürse, Occupy hareketine siyasallaşmış insanların değil de algoritmaların yön verdiği iddiası son derece saldırgan bir nitelik taşır.

Curtis'in yenilgiciliği, Mısır'daki Tahrir ayaklanmasının Facebook güdümlü bir devrim olduğunu ilan ettiğinde sinikliğin iyice dibine batır. Curtis'in açıklamasına göre, sosyal medya, insanları sokağa döküp diktatör Hüsnü Mübarek'i devirmiş, iki yıl sonra ise Facebook aynı insanları bu sefer, demokratik olarak seçilmiş başkan Muhammed Mursi'yi görevden alarak geri gelen askeri rejimi karşılamak üzere sokaklara dökmüştür. Curtis'in akıl yürütmesinde siberuzam, küresel yöneticiliğin yeni alanı haline gelmiştir: Siberuzamı istediğimiz kadar kendi amaçlarımızın aracı haline getirmeye çalışalım, sonunda kârlı çıkan hep yeni algoritmik gözetleme ve yönetim sistemleridir. Ancak Melissa Tandiwe Myambo'nun da öne sürdüğü gibi, "devrimi yanlış adlandıran" bu ideolojik pratik, 2012 yılında Mısır halkının sadece yüzde 8'inin Facebook kullandığı gerçeğini göz ardı etmekle kalmaz, aynı zamanda yeni sömürgeci "virtüel işgal" pratiğinin de parçası haline gelir.²⁹

Yenilgici muhafazakâr sol propaganda, çirkin yüzünü tam da burada gösterir. Curtis'in iktidar sistemlerini anlamak ve haritalandırmak konusundaki kararlılığı öylesine saplantılı bir hal alır ki, sistemler mutlak olmadığında dahi –ki asla değildirler- sırf her şeyi kuşatan sahte bir dünya anlatısını desteklemek adına, bu sistemlerin mutlak olması gerektiğini ileri sürer. Curtis'un bu konumu, sanat tarihçisi Igor Golomstock'un Nazi Almanya'sı, Sovyetler Birliği, faşist İtalya ve Maocu Çin'de üretilen sanatın, bir ve aynı totaliter makinenin parçası olduğunu ileri sürdüğü *Totalitarian Art* (1990) adlı temel eserinde kullandığı yöntemi çağırıştır.³⁰ Bu rejimler altında üretilen sanatta büyük diktatörlerin, kahraman askerlerin ve militan köylülerin imajlarının yüceltildiğine şahit olsak da, gerek ideolojik gerekse estetik açıdan aralarındaki temel farklar baki kalır.

²⁹ Melissa Tandiwe Myambo, "(Mis)naming the Revolution," *Montréal Review*, Ocak 2012 <http://www.themontrealreview.com/2009/Misnaming-the-Revolution.php>.

³⁰ Golomstock, totalitarizmi kendinde ve kendi başına bir "fail" olarak tanımlayacak kadar ileri gider: "Totalitarizm, ulusal geleneğin canlı bedenini yarmak amacıyla, iki kültür (Lenin'in, devrimcileri her kültürün yalnızca demokratik ve sosyalist unsurlarını devralmaya çağırdığı tezi) kavramının, ırk ile sınıf unsurları arasındaki mücadelenin neşterini kullanmak suretiyle, tarihçinin kaynakları inceleme görevini bizzat yerine getirmiştir." Igor Golomstock, *Totalitarian Art* (Overlook Press, 1990), 155.



Ye Yushan ve diğerleri, Rent Collection Courtyard (1965), Dayi Country, Sichuan. Fotoğraf: Ed. Rent Collection Courtyard: Sculptures.

Örneğin Mao Zedung'un sanat teorisi, "Yan'an Edebiyat ve Sanat Forumu Konuşmaları"nda ortaya koyduğu üzere, sanat profesyonelleri ile köylü topluluklar arasında, birbirlerini eğitmelerini sağlayacak ortaklaşa bir sanat pratiğini destekler.³¹ *Rent Collection Courtyard* (1965) başlığı altında toplanan ünlü heykeller, böyle bir birlikte yaratma sürecinin ürünleridir. Bu heykeller geleneksel heykel sanatının çeşitli özelliklerini devrimcileştirmiştir. Heykel kaidesinin yanı sıra mermer gibi dayanıklı malzemelerin kullanımı reddedilmiş, bunun yerine, kilden yapılan figürler, yanlarından geçen köylüler eskiden hâkimiyeti altında oldukları toprak beylerinin bu heykel temsillerine tepeden bakıp isterse tükürebilsinler diye doğrudan zemin üzerine yerleştirilmiştir.³² Sanatın üretimi ve sunumunda öne çıkan bu özgün nitelikleri – birlikte yaratım, kaidenin kaldırılması ve teatral kullanım- Stalinist sosyalist gerçekçi heykelde görmeyiz. Sosyalist gerçekçi heykelde, dayanıklı malzemelerden yapılmış, yerleştirildikleri kaidenin üzerinde, kalabalıklara çok yüksekte bakan anıtsal figürler, sonsuzluğa yakın bir duyguyu somutlaştırma amacı taşır. Dolayısıyla Golomstock'un kitabı, totaliter sanatı açıklamaktan ziyade, bir kapalı sistem teorisinin içinde rahat etmek ve kontrolü ele almak arzusuyla farkı göz ardı eden *totalleştirici bir tarihyazımı* örneği sunar.

³¹ "İşçiler, köylüler ve askerlerden öğrenme görevi, onları eğitime görevinden önce gelir." Mao Tse-Tung, "Talks at the Yanan Forum on Literature and Art," *New World Academy Reader #1: Towards a People's Culture*, yay. hz. Jose Maria Sison ve Jonas Staal (BAK, basis voor actuelekunst, 2013), 51.

³² Bu Maocu sanat üretimi örneğinin, Stalinist sanat üretimiyle birleştirilebileceği iddiası, sanat tarihçisi Christof Büttner tarafından da şiddetle reddedilir. Büttner'e göre, "bu öyle ikna edici bir sanat yapıtıdır ki pek çokları onu gerçek bir olayın basit, hayal gücünden yoksun bir tasviri olarak yorumlar ve tam da bu sebeple küçümser. Batılı sanat tarihçileri onu Sosyalist Gerçekçilik adı altında etiketlediğinde, hatta daha kötüsü Kültür Devrimi'nin propaganda sanatı olarak damgaladıklarında bu iyice ayyuka çıkar." Christof Büttner, "The Transformations of a Work of Art – Rent Collection Courtyard, 1965–2009," *Art for the Millions*, yay. hz. Esther Schlicht ve Max Hollein (Hirmer Verlag, 2009), 38.

Curtis'in totalleştirici anlatımları daha da trajiktir: Sadece Occupy hareketi ve sorunlu bir şekilde "Arap Baharı" adı altında toplanan kalkışmalar değil, dünyanın dört bir yanında ortaya çıkan çok çeşitli hareketler de, sosyal medyanın icatları değil, alternatif geleceklere ve dünyayı yaratmaya dair ufukların ve pratiklerin şimdide mevcut olduğunun canlı ve bedenleşmiş hakikatidir. Yüz binlerce insan, Tahrir Meydanı'nı Facebook dedi diye işgal etmedi. Siyaset-sonrası bir yönetici elit tarafından kontrol edildikleri için değil, şiddet, korku, acı ve ölüm karşısında güçlerini kolektif olarak geri kazandıkları için bedenlerini tehlikeye attılar. Filozof Judith Butler'ın terimiyle, nadir yaşanan bu "performatif toplanma" anlarında, aşırı güvencesiz insanların bu bir araya gelişlerinde, başka türden bir gücün olanağı sahneye konulur.³³ Bu bir araya getiren olaylarda başka türlü bir propaganda olanağının da –nereden geldiğimize, kim olduğumuza ve *halenkime dönüşebileceğimize* dair³⁴ hikâyeler anlatmanın ve anlatılar kurmanın başka bir biçiminin de- sahnelendiğini söyleyebiliriz.

5. Özgürleştirici bir Propaganda Sanatına Doğru

Çağdaş propaganda mücadelemiz, iktidarın icrasının her biri kendi altyapıları ve kültürel anlatıları aracılığıyla gerçekliği kendi çıkarlarına göre inşa etmeye çalışan farklı yollarıyla şekilleniyor. Yukarıda tartışılan örneklerde –Milliyetçi Enternasyonal'in, liberal kapitalizmin ve yenilgici solun propaganda sanatında- her özgül iktidar yapısının sanat olarak farklı bir şekilde işlediğini görebiliyoruz. Başka bir deyişle, iktidar ile form arasında özgül, değişen bir ilişki olduğunu görebiliyoruz.

Son yıllarda propagandanın, Brexit oylaması ve Trump'ın seçilmesinden –ikisi de yanlış bilgilerin yol açtığı bulanık bir atmosferde gerçekleşti- Erdoğan, Modi ve Duterte'nin otoriter rejimlerinin yükselişi gibi daha zalim örneklere kadar, kapsamlı jeopolitik süreçleri harekete geçirebildiğine tanık olduk. Bu olaylar, Milliyetçi Enternasyonal'in propagandasına sırf "gerçekler"le yanıt vermenin bir çözüm olmadığını gösterdi, zira gerçekler onları etkili ve etkileyici kılacak anlatılara ihtiyaç duyar. Kolektif bir "propaganda okuryazarlığı" nı sağlamak önemli olsa da, propagandayı anlamak onu durdurmaya yetmez.

Yukarıda tartışılan çeşitli propagandalara karşı çıkmak için, imgelemi farklı bir dünya inşa etmek üzere harekete geçirebilecek altyapılara ve anlatılara ihtiyacımız olacak. Bunu başarmak içinse, özgürleştirici bir propagandaya ve özgürleştirici bir propaganda sanatına ihtiyacımız var. Geri dönmek için çabalamamız gereken hiçbir önsel gerçeklik yok, kolektif olarak bizzat yaratacağımız gerçeklikler var sadece.

³³ Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (Harvard University Press, 2018). Ayrıca bkz.

Jonas Staal, "Assemblism," *e-flux journal* 80 (Mart 2017) <https://www.e-flux.com/journal/80/100465/assemblism/>.

³⁴ Bu, yukarıda bahsi geçen, bize *bir kez daha* kime dönüşeceğimizi söyleyen Milliyetçi Enternasyonal'in propagandanın kökten farklıdır.

İngilizceden çeviri: Sinem Özer - Münevver Çelik

Bu metin, biri 2 Haziran 2018'de Rotterdam, Het Nieuwe Instituut'ta düzenlenen "Günümüzde Propaganda Sanatı" konferansının açılışında, diğeri ise 1 Eylül 2018'de Utrecht, Impakt Festival'de "Sanat ve Propaganda" başlığıyla yaptığım iki konuşmaya dayanmaktadır. *Steve Bannon: A Propaganda Retrospective* başlıklı sergi projesini birlikte geliştirdiğimiz mimar Marina Otero Verzier'e yeni propagandaları gerçekliğe dönüştürme sürecindeki yoldaşlığından dolayı çok teşekkür ediyorum.

John Staal, yapıtlarında sanat, propaganda ile demokrasi arasındaki ilişkiye odaklanan bir görsel sanatçıdır. Hem sanatsal hem de politik bir örgütlenme olan *New World Summit* (2012'den bu yana) ve *New Unions* (2016'dan bu yana) kampanyasının kurucusudur. Utrecht merkezli BAK, basis voor actuale kunst ile birlikte, *New World Academy*'nin (2013-16) kuruculuğunu üstlenmiştir. Halen Florian Malzacher'le birlikte, Almanya, Ruhrtriennale'de *Training for the Future* (2018'den bu yana) adını taşıyan ütopyacı eğitim kampını yürütmektedir. Gerçekleştiği sergi projeleri, *Art of the Stateless State* (Moderna Galerija, Ljubljana, 2015), *After Europe* (State of Concept, Atina, 2016) ve *Museum as Parliament* (Kuzey Suriye Demokratik Federasyonu ile birlikte, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2018) olarak sıralanır. Son dönem yayınları ve katalogları arasında, *Nosso Lar, Brasília* (Jap Sam Books, 2014), *Stateless Democracy* (Dilar Dirik ve Renée In der Maur ile birlikte, BAK, 2015) ve *Steve Bannon: A Propaganda Retrospective* (Het Nieuwe Instituut, 2018) yer alır. *To Make a World: Propaganda Art in the 21st Century* adlı kitabı 2019'da MIT Press tarafından yayımlanacak olan Staal, *Propaganda Art from the 20th to the 21st Century* (2012-2018) başlıklı doktora araştırmasını Hollanda Leiden Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar doktora programında tamamlamıştır.