

49-POSTMODERNİZM VE SANAT

1960'tan günümüze kadar olan süreç, modernist çağın çözülmesi ve modernizmin kazanımlarının tasfiyesi şeklinde değerlendirilmekte ve postmodernizm olarak adlandırılmaktadır. "Post" ön takısı "sonrası, ötesi" anlamına gelir. Postmodernizm terimi ise, "modernizm sonrası" ve "modernizm ötesi" demektir; her iki şekliyle de modernizmin geride kalmış olduğunu ifade eder.

Modernizm birçok edebiyat eleştirmenine ve sanat tarihçisine göre, 1880'lerin sonlarında başlayıp, II. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar sürmüş olan zaman dilimidir. Bu süre, "gerçekçi estetik" anlayışına tepki olarak doğmuş, sanatın başlıca amacının gerçekliği olduğu gibi temsil etmek olmadığını savunan, soyut sanatı da içine alan sanat akımlarını içerir. Bu tanım modernizmin sanatsal açıdan anlamını ifade eder.

Bunun dışında modern terimi, "içinde bulunulan zamana uygun olan" anlamındadır. Modern sözcüğünün kökeni, eski Latince'deki "modernus" sözcüğünden alınmıştır. Modernus, eski Latince'de "hemen şimdi" anlamına gelen "modo"dan türetilmiştir. Böylece modern toplum, günümüzdeki toplum anlamına gelmektedir. Ancak günümüzde çok çeşitli toplum tiplerinin bulunması, konuyla ilgilenen bilim adamlarının birtakım yeni ölçütler geliştirmesine neden olmuştur. Geliştirilen ölçütlerden biri teknolojidir. İnsanlığın gelişiminin nesnel ölçütü olarak teknolojiyi, teknolojinin toplumdaki belirtisini ise endüstrileşme düzeyi olarak kabul edenlere göre, günümüzde en ileri düzeyde endüstrileşmiş olan toplumlar modern toplumlardır.

Ancak, günümüzde geleneklerine bağlı, hatta gerici olarak niteleyebileceğimiz toplumlarda bile ileri teknoloji ürünlerinin kullanılıyor olması bu görüşü çürütmektedir. İleri teknoloji ürünlerini kullanıyor olmaları, insanların sadece yaşamlarını kolaylaştırmaktadır; bilinç düzeylerini yükseltmelerine ise hiçbir katkısı olmamaktadır. Bu sebeple birçok bilim insanına göre modernleşmenin temelinde, akılcı ve pozitivist bir ruhun benimsenmesi yatmaktadır.

Modernizm adıyla anılan dönemi oluşturan değerler, alabildiğine karmaşık bir dizi toplumsal ve düşünsel olayın iç içe geçmesiyle ortaya çıkmıştı. Bu nedenle modernizmi tanımlayan değerleri ele alırken, bu değerleri oluşmasına yol açan toplumsal ve düşünsel olaylara bakmakta yarar var. En geniş anlamda modernizm terimi, Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkmış olan bir kültürü tanımlar. Modernizm tasarısı 18. yüzyılda yaşamış olan filozofların nesnel bir bilim, evrensel bir ahlâk, evrensel bir yasa, özerk bir sanat geliştirme çabalarıyla biçimlenmiştir.

1789'daki Fransız Devrimi'nin temellerini oluşturan ve Batı'nın "aydınlanma felsefesi" olarak adlandırdığı ve yalnızca Avrupa'ya aitmiş gibi göstermeye çalıştığı felsefe, hatırlanacağı üzere Rönesans döneminde belirginleşmeye başlamıştı. Bu dönemde ortaya çıkan "kentsoylu" sınıf bilime ve sanata destek olmuş, böylece Orta Çağ'ın Skolastik felsefesi yıkılmaya başlamış; hümanizmin, aklın ve bilimin egemen olduğu felsefenin temelleri atılmıştı. Aydınlanmacı filozoflara göre bilim ve sanat, dünyanın, "Ben" in, ahlâkın, kurumların hakkaniyetinin ve hatta insanın mutluluğunun ilerlemesine önyak olacaktı. Kapitalizmle ortaya çıkan, yüksek kültür varlığı olan burjuvazi ve ulus devletler modernizme destek oluyorlardı. Fakat ne yazık ki olaylar aydınlanmacıların ümitlerinin ve ideallerinin tersi yönde gelişti. Bu ters yönde gelişme İkinci Dünya Savaşı sonrasında, özellikle de 1950'li yıllarda çok belirgin hale geldi. 1960'tan günümüze kadar olan süreç, modernist çağın çözülmesi ve modernizmin kazanımlarının tasfiyesi şeklinde değerlendirilir ve postmodernizm olarak adlandırılır. Burjuva devrimlerinden sonraki kapitalist dönemin sanat ve kültür anlayışı modernizme dayanıyordu. Postmodernizm kavramı ise sanayi sonrası tüketim toplumuna, çokuluslu kapitalizm dönemine, yani emperyalizme ait bir kavramdır. Amerikalı Marksist felsefe yönelimli toplum eleştirmeni Frederick Jameson, postmodernizmi "emperyalizmin doğal bir uzantısı ya da kültürel mantığı" olarak nitelendirir.

Postmodernizm terimi 1960'larda New York'taki sanatçılar ile eleştirmenler arasında ortaya çıktı ve 1970'lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirildi. Bu kuramcılardan Jean François Lyotard "Postmodern Durum" adlı kitabında, modern çağın meşrulaştırıcı "büyük anlatılar"ına, felsefenin insana birliği sağlayabileceği düşüncesine şiddetle saldırır. Lyotard'a göre postmodern felsefe, bütün her şeyi açıklama iddiasıyla ortaya çıkan bütüncül üstanlatılara duyulan genel güvensizlik durumunun, değişik biçimlerde dile getirilmesidir. Postmodern kuram bu anlamda, evrensel bilginin ve temeldenciliğin eleştirisiyle tanımlanır hale gelmiştir. Lyotard, ortada bir akıl değil, çeşitli akıllar olmasından ötürü, artık bütünleştirici bir akıl düşüncesi hakkında konuşamayacağımıza inanır.

Lyotard sanatın, ahlakın ve bilimin, başka bir deyişle güzelin, iyinin ve doğrunun birbirlerinden ayrılarak özerkleştiklerini ifade eder. Zamanımızın ayırt edici bir özelliği dil oyunlarının bölük pörçüklüğüdür. Bu bakımdan artık üst anlatı diye bir şey yoktur. Hiç kimse toplumda olup biteni bir bütün olarak yakalayamaz. Lyotard burada toplumda yalnızca tek bir tahakküm sisteminin olmadığını söyler gibidir. Bu düşünceler ile toplumun küçük ölçekli olaylar düzeyinde çok daha iyi işlediğini ileri süren kimi sağ kanat düşünürler arasında paralellik vardır. Bu anlamda, piyasa güçlerinin eline bırakılan bir toplum, bilinçli olarak planlanmış bir toplumdaki çok daha iyidir.

Modernizmden postmodernizme geçiş, kapitalist üretim biçimlerinin işleyişi bakımından ele alındığında, Fordist üretim biçiminden post-Fordist üretim biçimine geçişle bağlantılıdır.

Fordizm kavramı, A.B.D.'de otomobil üreticisi Henry Ford tarafından gerçekleştirilen üretim tekniğini ve kavramsal olarak da kapitalizmin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki gelişimini ve üretim ilkelerini içerir. Fordizm

“montaj bandı” ile sembolleşmiştir. Bu teknik, Frederick Taylor’un 1911’de yayınladığı “Bilimsel Yönetimin İlkeleri” kitabında sözünü ettiği, işgücü verimliliğinin nasıl artırılacağına ilişkin “zaman ve hareket etüdü” çalışmasına dayanır. Frederick Winslow Taylor, (1856 – 1915) bir mühendis ve yönetim uzmanıdır. Asıl mesleği makine mühendisliği olan Taylor, aynı zamanda Endüstriyel İdare Uzmanı olarak bilinir. Verimlilik alanında sistematik anlamda çalışan ilk kişi olarak bilinen Taylor, İşletme Yönetimi’nin de babasıdır. Henry Ford 1914 yılında, bant üzerinde montaja dayalı ve günde sekiz saat çalışan işçilerle T modelini üretmiş; bu üretim şekli bu dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Bu model, rakip firmaların elle yaptıkları otomobillerin onda biri fiyatına satılmış ve pazar payını %50’lere çıkarmıştı.

Fordist üretim biçiminde ürünler standartlaştırılmıştır; bu her parçanın ve her görevin standartlaşması demektir. Sabit tezgâhın yerini yürüyen bant almıştır; böylece işçinin bir üründen diğerine gitmesi yerine, ürün işçinin önünden gelip geçmektedir. Bu üretim sistemi iki önemli kurumu ortaya çıkarmıştır: Birincisi, “bir şey parçalarının toplamıdır” düşüncesine dayanan, yürüyen bantlarla kitlesel üretimdir. İkincisi ise, “hiyerarşi, düzen oluşturmanın ana ilkesidir” diyen bürokratik örgütlenme modelidir. Bunun sonucu olarak büyük miktarlarda ürün üretilmiş; merkezi bir otoriteye bağlı, bu otorite tarafından yönetilen ve kontrol edilen çok sayıda insan varlığı ortaya çıkmıştır.

Post-Fordizm ise esnek uzmanlaşmayı, daha ileri teknoloji kullanımını ve merkezleşmenin ortadan kalkmasını ifade eder. Bilgisayarlaşmış bilginin, oldukça gelişmiş toplumdaki işgücü kompozisyonu üzerinde gözle görülür bir etkisi vardır. Fabrika ve tarım işçilerinin sayısı düşerken, profesyonel, teknik ve “beyaz yakalı” işçi sayısında artış gözlenmektedir. Bilgisayar teknolojisiyle birlikte bilgisayar destekli makinelerin gelişmesi, beden gücüyle çalışmayı azaltmış; daha önce sadece bir parçanın montajında uzmanlaşmış işçileri daha fazla konuda uzmanlaşmaya ve daha eğitilmiş olmaya yöneltmiştir. Post-Fordizmin belirleyici özelliklerinin başında gelen ve “esnek uzmanlaşma” olarak tanımlanan durum budur.

II. Dünya Savaşı’ndan sonra, ekonomisi gelişmiş olan ülkelerde 30 yıl boyunca istikrarlı, uzun vadeli, sendikası olan yönetim biçimleri kurumsallaşmıştı. Bu dönemden sonra gelen süreç ise sözleşmeli, geçici, dönemlik işçiler ve şirketler olarak işlemektedir. Bu ise atama ve işten çıkarmaların açık ve belirli kurallara dayanmadığı, iş yerlerindeki görevlerin net olarak tanımlanamadığı süreçler anlamına geliyor.

Dünya Bankası Türkiye Temsilcisi Andrew Vornink 12 Mart 2005 tarihinde verdiği demeçte şöyle demiştir:

“Türk halkının bir şirketten emekli olma hayalini bırakıp iş değiştirmeye alışması gerekiyor. Fabrikaların kapasitesi artıyor, ancak maksimuma ulaştınca daha fazla işçi almak zorunda kalacaklar. İnsanlar, liseden sonra 3-5 iş değiştirebilecekleri fikrine alışmalı. Onun için de esnek, başka iş alanlarına kayabilecek becerileri gösterebilmeleri gerekiyor.”¹

Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler, üründen ürüne, modelden modele ayarlanabilen makinelerin yapılmasına olanak tanımıştır. Böylece üründen ve modelde çeşitlilik yaratma olanağı doğmuştur; ürünün tasarımında bile, müşterilerin özel isteklerine göre hızla değişiklik yapılabilir. Bazı şirketler, kişiye özgü ürünler tasarlayıp üretebilmektedir. Örneğin Levi’s kot firması bilgisayarlı ölçü alma sistemiyle müşteriye tam uyan kotlar yapmaktadır.

Günümüzde birçok ürünün değişik parçaları, işgücü daha ucuz olan farklı ülkelerde üretilip, birleştirilebilmektedir. Değişik ülkelerde taşeronluklar yaratılması, merkezi yönetimde de parçalanmayı ortaya çıkarmaktadır. Tasarımı Teksas’ta yapılan, hafıza kartı Almanya’da, grafik kartı Çin’de, hard disk sunucusu Singapur’da, güç kablosu Hindistan’da yapılmakta olan Dell bilgisayarları buna örnektir.

Montaj, gerçekliğin parçalanmasını önceden varsayar; bütünlüğün görünüşünü kırar, bu yolla da dikkati, gerçekliğin parçaların gerçekliğinden oluştuğuna çeker.

Üretim ilişkilerindeki bu esneklik, bireylerin hem birbirleriyle hem toplumla olan ilişkilerinin esnek olmasına yol açar. Çünkü bireyin üretilen ürüne sağladığı katkı ile birlikte, hiyerarşik yapı içindeki konumu da esnekleşmiştir. Modern toplumda bir yere ve belli bir değere sahip olan bireyin, postmodern toplumda yeri ve değeri belirsizdir. Bir zamanlar, modernizm koşulları altında sosyal hiyerarşi içindeki “yerlerini bilmek” zorunda olan insanlar, postmodernizm koşullarında, böyle bir sosyal hiyerarşi içinde düşünmekten vazgeçmişlerdir. Üst sosyal statü gruplarının yaşam tarzlarını ve tüketim kalıplarını taklit etmek yerine, kendi tarzını bulma, eğlence, heyecan, insanın kendisi ve başkaları için çekici olması gibi konular en önemli yaşam kaygıları haline gelmiş ve tüketim kalıplarını etkilemiştir. Postmodern toplumda merkezden uzaklaştırılmış olan insan, sürekli değişen arzulara sahip bir insan olmuştur. İçinde yaşadığı çevreyi kontrol etmeyi, onu şekillendirmeyi, düzenlemeyi istemeyi bırakıp, farklılıkları yaşamayı, denemeyi arzular olmuştur. Zaman parçalanmış, sürekli bir “şimdiler” dizisine bölünmüştür.

Esneklik kavramı, dışsal bir etki ile geçici olarak yitirdiği biçimine, o etkinin ortadan kalkışı ile yeniden dönme potansiyelini nitelemek için kullanılır. Mecazi olarak da farklı yaklaşımlara açık, anlamı istenilen yöne çekilebilen, kesinliği ve katılığı olmayan, bulanık, belirsiz, güvenilmez, her an değişebilen, uzlaşmaya eğilimli, anlaşması sorun olmayan, daha açık bir ifadeyle “karakter aşınmasına uğramış” kişilik yapısını tanımlamada da kullanılır.

İlk bakışta oldukça olumlu izlenimler bırakan esnek karakter yapısının, derinlemesine düşünüldüğünde aşırı ve sürekli değişken olmayı, bunun sonucu olarak güvenilmezliği, sadakatsizliği, depresif yapılı birey psikolojisini, yüzeysel kişiliklere sahip olmayı içerdiği fark edilebilir.

Yeni ekonomi, zaman içinde oradan oraya, bir işten diğerine sürüklenen yaşantılardan beslenmektedir. Emeğin bireyselleştiği ve sınıf temelli kolektif davranışların zayıflatıldığı bir toplum hedeflenmektedir. Ekonomide kamunun rolünün küçültülerek özel sektörün ağırlığının artırılması, siyasetten toplumsal hayata kadar her şeyi etkilemektedir.

“Yeni emek rejimi” olarak adlandırılan istihdam politikalarının belirgin özellikleri şunlardır:

- 1- Uzun süreli işsizlik,
- 2- Atipik istihdam modelleri,
- 3- Esneklik (Çalışma süreleri esnekliği, ücret esnekliği, işlevsel ve sayısal esneklik),
- 4- İşte denetim mekanizmaları,
- 5- Her yaşta çalışma zorunluluğu,
- 6- Ücretlerde radikal erime,
- 7- Süreklileşmiş sağlık riski altında çalışma.²

Dikkat edilirse bunların her biri, işçinin yaşam koşullarını ağırlaştırmakla kalmamakta, mücadele olanaklarının kısıtlanması anlamına da gelmektedir.

Mevsimlik işçilik, part-time (*yarı zamanlı*) çalışma, parça başı iş alma, taşeronlaşma, kayıt dışı çalışma gibi olgular, çalışma hayatının olağan manzaraları haline gelmiştir. Ne eğitim ne de çalışma hayatına tam olarak dahil olabilen, orada burada kısa süreli işlere girip çıkan, sürekli bir iş bulma ümidini kaybetmiş kesim, toplumun büyük bir kısmını oluşturuyor. Böyle kısa süreli işlerde işçinin işyeri ile kurduğu ilişki şekli, işyeri aidiyetini tesis etmesinin önünde engel oluşturuyor. Bu durum bir taraftan uzun süreli ilişkilerin sağladığı dayanışma pratiklerini kesintiye uğrattırıyor, diğer taraftan içinde her an işsizlik tehdidini taşıyan güvencesizliğin de kanıksanmasına yol açıyor. Zeminlerin kaygan, güvenilmez, değişken ve istikrarsız oluşu, sürekli bir “iğretlik” durumu yaratıyor. Geleceğe ilişkin şeylerin belirsizliği, akılcı tahmin ve planların giderek zorlaşması, umutsuzluğa yol açıyor. Herkesin “potansiyel olarak gereksiz ya da değiştirilebilir olduğu” gerçeği, hayatın pek çok alanında bilince ve bilinçaltına korkunun işlemesine sebep oluyor.

Belirsizlik özelliği, kapitalizmin gündelik işleyişine o denli sinmiştir ki, istikrarsızlık normal bir durumdur. Sürekli değişim ise her anlamda sürüklenme ve savrulma demektir. İş hayatındaki değişim öylesine hızlıdır ki, piyasada bir işin ikinci yılında bir önceki yıl gibi yapılması olanaksızdır; hatta bazı alanlarda aynı işin sürdürülmesine katlanamayan bir dinamizm söz konusudur. Sürekli olarak girişimci durumunda olan sıradan insan için kafa karışıklığı ve kaygı sürekli hale gelmiştir; karakter aşınması kaçınılmazdır.

Sanki herkes aynı süreci ve sorunları yaşamakta, herkes benzer şeylerden yakınmaktadır. Yakınma, sistemin emniyet süpabı olarak popüler kültür tarafından üretilen gündelik yaşam biçimlerinin bir parçasıdır; ancak sadece bir yakınma olarak kalır, sistem eleştirisine dönüşemez. Bu yüzden de çözümleyici niteliği yoktur. Dolayısıyla birçok insan için genel işleyiş acı vericidir, ama nedenini bilemezler. Sürecin medyaya yansıyan boyutu bu çözümlemeyi yapmaya olanak vermez, böylece birçok konu bilinemez olarak kalır.

Kurumların kesin ve geri dönülmez biçimde hızla dönüştürülmesi sonucunda, bugünle geçmiş arasındaki süreklilik bozulur, tarihsel bağlar zayıflar. Zaman şimdidir; öncesinden kopmuştur, sonrasında da arasında bağ yoktur.

Sovyetler Birliği’ndeki sosyalist sistemin çözülmesi ve emperyalist güçlerin tüm dünyada inisiyatifi ele geçirmesi, dünyadaki ulusal kurtuluş mücadelelerinin ve sosyalist hareketlerin yavaşlamasına sebep olmuş; bu durum da postmodernizmin doğuşu için uygun koşulların oluşmasına yol açmıştır.

Başlangıçta bir kurtarıcı olarak görünen endüstri, insanı kendi ürettiği ürünün kölesi yaptı, doğaya, topluma ve giderek de kendisine yabancılaştırdı. Marx’ın deyişiyle, “işçi sermayeyi değil, sermaye işçiyi kullanır”³ oldu. Pazar arama yarışının doğurduğu ekonomik savaşlar, buna bağlı olarak militarizmin güçlenmesi, krizler, sosyal sarsıntılar insanları ümitsizliğe, huzursuzluğa ve endişeye sürükledi. Sanatçı, ya bu ortamı terk edip doğaya sığınarak eserlerini üretecek ya da bu ortamın rahatsız edici etkenlerine karşı tepki göstererek yeni bir ortam yaratılmasına katkıda bulunacaktı. Gauguin ilk yolu seçti ve endüstrinin bozmadığı insanı ve doğayı aramak için Tahiti Adalarına gitti. İkinci yolu takip eden kübistler nesnenin gerçek görünüşünü parçalayarak bu ortama ilk tepkiyi gösterdiler. Erich Fromm, bu parçalama içgüdüsünü “Parçalayarak yok etme içgüdüğü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir” diye açıklar. Daha sonra soyut sanatçılar, eserlerinde nesnenin dış görünüşünü konu olarak kullanmayı reddedip tuvallerinden tamamen atarak materyalizme karşı çıkışlarını ifade ettiler. Sanatçıların önce doğadaki biçimleri kendi iç dünyalarını öne çıkararak yorumlamaları, gitgide doğadaki biçimlerden de kopup kendi yarattıkları biçimlerle resim yapmaları, materyalizme tepki olarak biçimin gerisindeki “öz”ü, yani “Bir” olanı ortaya çıkarma çabasıydı.

İnsanın bireysel yaratıcılığının ön plana çıkarıldığı bir faaliyet haline gelmiş olan sanat, artık hiçbir topluluğa yönelik olarak üretilmiyordu. Paul Klee'nin "Halk bize tahammül edemiyor" diye ifade ettiği bu durum kapitalizmin "Tüketim üretimi belirler" ilkesiyle de çelişiyordu. Sermaye sınıfının, sanat eserini bir metaya, bir yatırım aracına dönüştürmesi gerekiyordu; bu da sanatçıyı "herkes için sanat" boyunduruğuna sokmakla mümkündü. Bunun sonucu olarak emperyalizmin sanatsal ve kültürel üretimi yönlendirmesiyle "emperyalizmin kültürel mantığı" diyebileceğimiz postmodernizm doğdu.

Yeni bir sanat anlayışı olarak postmodernizm; modernist hareketin yüksek ve seçkinci sanatıyla gündelik hayata yönelik olan kitle kültürünü birbirine yaklaştırma amacında olan, temelde popüler ve Amerika çıkışlı bir akımdır.⁴

Postmodernizm, üst kültür ve alt kültür arasındaki farkı ortadan kaldırır, tüm toplumun kabullenebileceği bir kitle kültürü yaratır. Kitlelerin beğendiği ve kabul ettiği bir kültür, aynı zamanda başta reklamcılık olmak üzere tüm iletişim uygulamalarını etkilemektedir. Postmodern sanat da yüksek kültür ile kitlesel, popüler kültür arasındaki ayrımı yok eder, böylece kültürü ve sanatsal ürünleri tüketim malzemesi haline getirir.

Tarımdan endüstri üretimine geçilmesiyle, köylerden kentlere yapılan büyük göçler sonucunda, kentlerde "üst kültür" ve "alt kültür" çatışması doğmuştur. Eğer yüksek kültür burjuva kültürü olarak tanımlanırsa, alt kültürün de işçi sınıfı kültürü olarak değerlendirilmesi gerekir. Oysa kitle kültürü (eğer teknolojik değişimle gelen ve kitlesel kültür üretimlerinin sonucu olarak ortaya çıkan kültür olarak tanımlarsak) her zaman için ortalama beğeniye sahip olan orta sınıf kültürüdür.

Kitle kültürü, tüm sınıfların toplumsal yaşamda düzenlenmiş zevkler aracılığıyla bir araya getirilebileceği bir kültürdür. İşçi sınıfı böylece biraz kibarlaşırken, orta sınıf da onaylamadığı, aşağı bulunduğu zevklerin çekiciliğini güvenli seyircilik konumu içinde kabullenir.⁵

Popüler kültür de denilen kitle kültürü, kültürün ticarileştirilmesiyle başlamıştır. 18. yüzyılda Avrupalı şairler, entelektüeller, popüler kültürü ulusal bir kültür oluşturmak üzere gerekli gördükleri bir kavram olarak kullanıyorlardı. Sonradan popüler kültür deyimi, yüksek ve rafine kültüre karşıt olan her şeyi adlandırmak için kullanılmaya başlandı. Kitle kültürünün bu yüzyılın başındaki yükselişiyle yüksek kültür ile düşük kültür, sanatsal olan ve ticari olan, kutsal ve avam kavramları arasındaki ayrım bulanıklaşmıştır. Buradaki amaç, kültür ve sanat ürünlerini bir tüketim aracı haline getirmektir; bunun yolunun da üst kültür ile alt kültür arasındaki ayrımın yok edilmesi olduğu açıktır.

Örneğin, New York'taki büyük bir mağazada Çin Haftası düzenlenmiş, sanat eserleri ve müzelerdeki hazineler bu hafta boyunca bu mağazada sergilenmiştir. New York Metropolitan Operası'nda moda gösterileri yapılmaktadır. Bu tür örnekler ülkemizde de yaygınlaşmaktadır. Büyük mağazalarda ve AVM'lerde resim sergileri açılmakta, tarihi zenginliğimizi ve kültürümüzü simgeleyen binalar, ticari konaklama yerlerine dönüştürülmektedir.

Fransa'nın en büyük kültürel övünç kaynağı olan Louvre Müzesi'nin Birleşik Arap Emirlikleri'nin başkenti Abu Dabi'ye taşınması söz konusu. 1793'te açılan ve müzeler çağını açan, yalnızca Fransa'nın değil, tüm dünyanın kültürel övünç kaynaklarından biri olan Louvre Müzesi, artık Abu Dabi'de gezilebilecek. Burada, şımarık Arap petrol milyarderlerinin sanatsal ve kültürel açıklarını para ile örtbilecekleri yanılığının rolü olmakla birlikte, kapitalizmin para için her şeyi yapabileceği gerçeği de acı şekilde görülmektedir.

Postmodern sanatta toplumsal gerçek, toplumsallaşma ve kültürün birlikte yarattıkları kurmaca bir gerçekliktir. Modernizm, çağdaş dünyanın karmaşasına kaygı ve karamsarlıkla yaklaşırken postmodern sanat bunun tam tersine çağdaş dünyayı belli ölçüde kabullenerek belki de alaycı bir tutumla ciddiye almamak yoluna gitmiştir.⁶

Sermayenin ulusal niteliğini kaybedip uluslararası bir nitelik kazanmasıyla, kapitalizm yeni bir aşamaya girdi. Bu dönemde devletler, piyasa ekonomisine göre çalışan şirketler topluluğuna, uluslararası holdinglere dönüştüler.⁷ Emperyalist güçlerin ve işbirlikçilerinin "küreselleşme" adıyla yutturdukları bu yeni dönem, kültürün tüm alanlarında, gündelik yaşamda, algı ve ilişkiler düzeninde büyük dönüşümlere sebep oldu. 1960-70'lerde başlayan postmodern nitelikli dönüşüm emperyalizm dönemine damgasını vurdu. Toplumsal ve kültürel yaşamın tüm alanlarında (üretimde, felsefede, ideolojide, siyasette, ahlakta ve sanatta) egemen oldu. Özellikle uluslararası sermayenin atağa geçerek bu sisteme muhalif olan tüm unsurlar üzerinde ezici bir üstünlük kazandığı 1980'lerden sonra, neredeyse tüm kültürel üretim postmodern bir nitelik kazandı. Kültürel varlıklar yüksek teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının artan desteğiyle serbest piyasa mekanizması içinde "şey"leşti, değişim değeri öne çıkan birer meta haline geldi. Kitle iletişim araçlarının işlevi değişti.

Yaşadığımız yüzyılda küreselleşme ve postmodernizm kavramları hayatımızın her alanına yansıyor ve her alanında etkisini gösteriyor. Dünyadaki kültürlerin giderek birbirine benzediğini varsayan "küreselleşme" döngüsü, dünya kültürlerinin tek tipleştirilmesini sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda tüketim kültürünün yeniden inşa edilmesine de katkıda bulunuyor. Tüketim kültürü, küresel ekonomik ilişkilerin meydana getirdiği hızlı, ucuz ve ihtiyaçtan fazla üretilen nesnelere tüketilmesi amacıyla oluşturulmuş yapay bir kültür olarak tanımlanabilir. Bu yapay kültür, aynı zamanda üretici sınıfları oluşturan tüketici kitleler için bir yandan yeni kimlikler dayatırken, diğer yandan oluşturduğu yeni değerleri topluma aşılacaktır. Böylece tüketim kültürü, küreselleşme ve postmodernizmle birlikte Yeni Dünya Düzeni'nin önemli dayanaklarından birisi olmuştur.

Reklamlar bu döngünün sağlanmasında ve beslenmesinde öncü bir rol üstlenmiştir. Postmodernizmin içinde barındırdığı kaygan ve karmaşık kültürel öğelerin reklamlarla desteklenmesi, bireylerin tüketim kültürünü daha kolay ve sorgulamaksızın kabul etmelerini sağlıyor. Reklamlar yoluyla postmodernizm yaşam alanlarına, kültüre ve tüketim alışkanlıklarına etki ediyor.

Medyanın postmodern toplumda önemli bir konum elde etmesi 1970'lerin sonunda başladı. 60'larda ve 70'lerde kültüre, "film, imge, moda, yaşam tarzı, pazarlama, reklamcılık, medya iletişimi" gibi anlamlar yüklenmeye başlandı. 80'lerde ulusal devlet kavramının gözden düşürülmesiyle medya, uluslararası ekonominin doğrudan bir uzantısı haline geldi. Neoliberal politik vurgunun öne çıkarıldığı 80'lerde ekonomik yapı ve teknoloji alanındaki değişiklikler ve bunların yarattığı karmaşa sonucunda "yeni medya düzeni" adı verilen yapının temeli atıldı. Bu yapı 1990'larda kâr ve rekabet mantığıyla hareket eden küresel medya şirketlerini doğurdu. Böylece uluslararası holdinglerin kültürel egemenliği gerçekleşti ve küresel ölçekteki izleyiciler tüketim piyasasının birer elemanı oldular. Uluslararası şirketler eşliğinde "küreselleşen" kapitalist dünya gittikçe daha çok imgeye, ambalaja ve görünüme dayalı bir sistem haline geldi. İnsanları bir arada tutan değerler eridiği, "büyük" ve "yüce" anlatıların eski geçerliliklerini yitirdiği, ulus devlet kavramının uluslararası tekellerce gözden düşürüldüğü bir ortamda postmodern nitelikli medya sistemleri güçlendi. Kültür, kültür endüstrileri kanalıyla vahşi kapitalizmin ayrılmaz bir parçası haline geldi.

Chuck Palahniuk'un 20. Yüzyılın son yıllarında yazdığı "Dövüş Kulübü" adlı romanda, bu durum sert bir şekilde eleştirilir:

"Güçlü kadın ve erkeklerin oluşturduğu bir sınıf var ve bunlar hayatlarını bir şeye feda etmek istiyorlar. Reklamlar insanları gerek duymadıkları arabaların ve kıyafetlerin peşinden koşturuyor. Kaç kuşaktır insanlar nefret ettikleri işlerde çalışıyorlar. Neden? Gerçekte ihtiyaç duymadıkları şeyleri alabilmek için."⁸

Greil Marcus, bu durumu modernizm ve kapitalizm ekseninde şöyle değerlendiriyor:

"Her şeye sahip olmadığın sürece sen hiçbir şeysin: Bu modernlikti. Modernlik kapitalizmin kaldıraç noktasının üretimden tüketime, zorunluluktan isteğe doğru kaymasıydı. Gerçekleştirilmesi güç bir projeydi bu: Arzuların tümünün piyasaya sürülecek bir hale indirgenmesi, bir ihtiyaç haline getirilip bir ihtiyaç olarak yaşanmasının sağlanması gerekiyordu."⁹

John Berger'e göre reklamın amacı, seyircide içinde bulunduğu yaşamdan bir ölçüde memnun olmadığı duygusunu kamçulamaktır. Seyirci, toplumun yaşamında değil, kendi özel yaşamında bir eksiklik duymalıdır. Reklam seyirciye, sunulan nesneyi aldığı anda yaşamın daha iyi olacağını söyler; ona içinde bulunduğu yaşamdan daha iyi bir yaşam önerir.¹⁰ Berger, reklamın dayandığı temel huzursuzluğun "hiçbir şeyin yoksa sen de bir hiç olursun" korkusundan doğduğunu söyler.¹¹

Görsel medyanın ve internetin etkinliğinin artmasıyla yazılı haberleşme gözden düştü. Dünyayla ve yakın çevremizle iletişimimiz sadece görsel araçlarla sağlanarak postmodern bir niteliğe büründü. Başka ülkelerdeki, başka şehirlerdeki insanlarla internette tanışan ama apartmanındaki komşusunu tanımayan bir toplum oluştu. Aile bireyleri akşamları işlerinden, okullarından evlerine döndüklerinde birbirlerinin yüzünü neredeyse hiç görmüyorlar; farklı diziler izleyenler ayrı odalardaki TV ekranlarının, internette "chat" yapanlar ise bilgisayar ekranlarının karşısına geçiyorlar ya da akıllı cep telefonlarına sarılıyorlar. Nesnel gerçeklikten ayırt edilemeyen ve onun yerine geçirilebilen bir sanal gerçeklik söz konusu. Nesnel dış dünyadan beş duyumuzla aldığımız duyularımız, yerlerini her geçen gün ekranlardan aldığımız sanal gerçekliğe terk ediyor.

Televizyon kanallarında filmler, diziler reklam kuşakları dışında gizli reklam sunabilmek amacıyla da yayınlanıyor. Egemen güçler, bu sayede bombardımana tabi tuttıkları kitleleri kontrol edebiliyor, onları müşteri olarak kullanma olanağına da sahip oluyorlar. Filmlerdeki kahramanların ya da yaratıkların oyuncakları, dizilerdeki karakterlerin giysileri, kullandıkları takılar, aksesuarları, kozmetik ürünleri hemen moda haline geliyor ve tüketim aracına dönüşüyor. Günümüzde filmlerin çoğu, oyuncaklarıyla birlikte piyasaya çıkıyor. "Süperman", "Yarasa Adam", "Örümcek Adam", "Star Wars" oyuncaklarını, "Jurassic Park" filmindeki dinazorların oyuncaklarını ve "Örümcek Adam" kostümlerini biliyoruz. "Muhteşem Yüzyıl", "Aşk-ı Memnu" ve "Fatmagül'ün Suçu Ne?" dizileriyle birlikte piyasaya çıkan "Hürrem yüzükleri", "Hürrem kolyeleri", "Bihter çantaları", "Bihter parfümleri", "Fatmagül terliği" bunun en çarpıcı örnekleridir.

Aslında tüketimle var olan kapitalist sistemin toplum mühendisleri sinema endüstrisinin tüketime olan etkisini daha 1950'li yıllarda anlamışlardı. Clark Gable'nin bir filmde içine fanila giymemesi yüzünden fanila üreten birçok firmanın iflasın eşğine gelmiş olduğu bilinmektedir.

Estetik alanındaki değişim, "güzel" kavramının değişimiyle özdeştir. "Yüce" kavramı, insanı diğer insanlarla birleştiren "güzel" kavramının aksine, insanı diğer insanlardan ayırır.¹² Çünkü "yüce" kavramı da içinde hoşlanmayı barındırdığı halde, bu hoşlanma "güzel" olandaki hoşlanmadan farklı olarak korku ve dehşet duygusu da içerir. "Yüce", duyularımızı ve ölçülerimizi zorlayan bir büyüklük ve kuvvet olarak bizi ezer.

Günümüzde “yüce”, estetik bir değer ölçüsü olarak tamamen ortadan kalktı. Artık yüce olarak değerlendirilebileceğimiz ne bir değer objesi ne de “yüce” üzerine felsefi bir yaklaşım var. Klasik dönemde “yüce” olarak değerlendirilen yapıtlar vardı, oysa günümüzde insan düşüncesi, sonsuzluk idealinin çevrelediği bir dünyadan günlük piyasa ekonomisi dünyasına indi. “Güzel”in bir estetik değer olma özelliğini neredeyse yitirdiği dünyada “yüce”ye hiç yer kalmadı. Herkesin düşünmeden, üzerinde durmadan kolaylıkla anlamlandırabileceği sanat eserleri üretilmeye başlandı.

50’li yıllarda postmodernizmin “ideolojilerin sonu” demek olduğu bazı ideologlar tarafından öne sürülmüş, 60’larda bu teorinin yanlışlığı kanıtlanmıştı. Günümüzün postmodern toplumunda ise ideolojilerin terk edilmesi gerektiği görüşü egemendir. Çünkü ideoloji geleceğe bakmak demektir. Oysa günümüz toplumunu belirleyen kavram “şimdi”dir. Modernist anlayış, karşı çıkmayı, başkaldırıyı, değiştirme iradesini, gelecek için bugünü feda etmeyi içerir. Günümüzde ise bunun yerini “günün en iyi şekilde yaşanması” görüşü almıştır. Postmodernistler, modern çağa ait kuramları ve ideolojileri eleştirmişler ve karşı çıkmışlardır. Onlara göre, şeyleri sürekli kuramsallaştırmaya çalıştığımız sürece, söz konusu şeyleri asla oldukları gibi yaşayamayız. Hayatta siyasetten önemli şeyler de vardır, tamamen siyasete gömülürsek, burada ve şimdi olan bitenleri kaçıırız. İdealler insanı şimdiden koparır. İnsanlar ideallerin peşinden koşmayı bırakıp, şimdiki yaşamaya bakmalıdırlar. Bilinmeyen bir gelecek için günün zevkleri feda edilmemelidir. Toplumculuk, paylaşım, bir ideal uğruna savaşmak gibi daha önce erdem sayılan şeyler, şimdi geri kafalılık, aptallık, akılsızlık, çağ dışılık, dinozorluk olarak yaftalanmaktadır.

Batılı sanayi toplumlarında 60’lı yıllarda başlayan siyasal hareketler toplumsal bir niteliğe sahip olmaktan ziyade bireysel kaygıları ön plana çıkaran hareketlerdir. Artık, modern toplumun evrensel politikalar üreterek sorunlara evrensel çözümler bulma yaklaşımı terk edilmiştir. Bunun yerini daha çok bireysel yaklaşımlar, feminizm, çevrecilik, nükleer enerji karşıtlığı, etnik kimlikleri ön plana çıkarma gibi anlayışlar almıştır. Sınıfsal ve ideolojik düzlemde bulunan çatışma, kültürel düzleme taşınmıştır. Postmodern ve postyapısalcı akımlar, ideolojileri baskıcı ve otoriter olarak tanımlamışlar, dağıtıcı ve çökertici, bayağılaştırıcı ve sıradanlaştırıcı saldırılarıyla işlevsizleştirmeye, geçersizleştirmeye çalışmaktadırlar. İdeolojilerin yerine “paradigma”, “söylem”, “proje” ya da “kültür” gibi daha alt düzeyde tanımlayıcı kavramlar konulmaktadır. Sınıfsal ve ideolojik çatışma, “ideolojilerin sonu” safatasına dayandırılarak yok farz edilmektedir. Liberal sol da postmodern küreselciliği özgürlük ve demokrasi adına yüceltip kutsamaktadır.

Emperyalizm, ulus devletlerin parçalanması için de etnik ve cinsiyet temelli bir dil oluştururken, bu dil sorgusuz sualsiz ve doğrudan bir biçimde sanat literatürünü de değiştirdi. Sanat tartışmaları artık sanatın kendi literatürüyle değil, etnik, dinsel ve cinsiyet temelli bir literatürle yapılıyor. Sanat tartışmalarımızı yaparken kullandığımız Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Soyut Dışavurumculuk, Kübizm, Fovizm, Sürealizm gibi kavramların yerine artık eşcinsel sanat, lezbiyen sanat, kadın sanatı, etnik azınlık sanatı, göçmen sanatı gibi tanımlar rağbet görüyor. Hatta kullanılan malzemeye ve uygulanan tekniğe göre, “kâğıt kesme sanatı”, “ahşap oyma sanatı”, “kum sanatı”, “cam boyama sanatı” gibi isimler uydurulabiliyor.

Postmodernizm, insanlık tarihini sanal bir hale getirmiş ve kültür-sanat üretimini tarihsiz bir zemine yerleştirmiştir. Özellikle 90’lı yılların başından itibaren kültür-sanat üretimi, sanat dışı bir dile bürünerek tarihin dışına çıktı. Üstelik sanat tarihinin geçmiş zamanları da yine bu etnik, cinsel ve cinsiyet temelli bakış açısından hareketle muazzam bir parçalanmaya uğratıldı. Sanatçıların ulusal ve cinsel kimlikleri sanat üretimlerinin asli unsurları haline getirildi. Sanat tarihinin öznesi olan sanat üretiminin kendi literatürüyle sınıflandırılması, yerini sanatçıların kişisel kimliklerinin sınıflandırılmasına bıraktı. Picasso ve Brecht gibi sanatçıların politik kimliklerini unutturmak için onlara “maço” gibi etiketler yapıştirilmesi ilk akla gelen örneklerdir. Kübizmin büyük ustası Picasso, birdenbire “hayatındaki kadınları kullanan maço sanatçı”, Rönesans sanatçısı Michelangelo “eşcinsel sanatçı” oluverdi.¹³ Yeni gerçekçiliğin ustalarından Frida Kahlo ise sadece Troçki’yle yaşadığı aşkla ve acılı yaşam öyküsüyle gündeme gelir oldu. Bu çabanın dolaylı bir sonucu olarak da kübizm, fovizm, konstrüktivizm gibi birçok modern sanat akımının sosyalist hareketle olan organik bağları yazılı tarihten silindi. Alman devrimci sanatçı Joseph Beuys’un 1950’li yıllarda sanat dünyasına soktuğu “installation” (*yerleştirme*) ve “happening” (*kurgulama*) kavramlarının içeriği boşaltılarak sanat adına insan ve hayvan ölülerini sergilenmeye başlandı.

Aslında sanat, rahatsız olmuş ruhun başkaldırı ürünüdür, farkındalıktan doğar ve yeni farkındalıklar yaratır. Bu yüzden, manevi yönü ve kendi alanı olan bir şeydir. Postmodernizm ise sanatı kendi özel alanının dışına çıkarmış, herkesin anlayabilmesi amacıyla sanatın manevi yönünü bertaraf etmiş, pazar mantığı altında “şey”leştirilmiş ve diğer “şeyler” arasında fark edilemez duruma getirmiştir. Sanat artık kendi özel alanında bulunmakla yetinmiyor, ilgi çekebilmek için “sanat” nitelendirmesine yakışsın ya da yakışmasın, her türlü malzemeye her yerde karşımıza çıkabiliyor. (Kurutulup üzeri imzalanmış dışkının, tuvalet kâğıdı üzerine akıtılmış meninin sergilenmesi gibi.)

Sanat eserinin talep edilip satın alınması ise, “Maddi değeri ne kadar yüksek bir objeye sahip olursan, senin değerinin de o kadar artar; yani neye sahip olursan sen onun”¹⁴ mantığıyla sağlanmaktadır. Bu durum da sanat eserinin sadece gösteriş ya da yatırım amacıyla talep edilmesine ve satın alınmasına yol açıyor.

Sanat eseri, sanatçının dünyayı önce algılaması, sonra analiz etmesi, en sonunda da senteze ulaşmasıyla ortaya çıkar. Bu, yaratıcı kişinin içsel iletişimidir. Sanat eseri ortaya çıktıktan sonra da yarattığı duygu, düşünce ve tartışma dolayısıyla diğer kişilerin içsel iletişimine ve diğer kişilerle iletişimine kapı açar. Bu durum her ne kadar sanat ve iletişimin birbiriyle ilişkili olduğunu ifade ederse de bir yapıtın sanat eseri olup olmamasına medyanın karar vermesi gerektiği anlamına asla gelmez. Ne var ki postmodern çağda özellikle görsel sanatlar bu bakış açısıyla değerlendirilir. Medya alanında kullanılmaya uygun bulunmayan sanat eserleri alıcısıyla buluşmakta güçlük çekerken, medyada görülmeyi başaran yapıtlar sanat eseri olup olmadıkları bile sorgulanmadan sanat piyasasında yer alırlar. Oysa sanat eserinin değerlendirilmesi gereken alanlar medya, reklam ve tanıtım alanları değildir. Ancak, postmodernizm tüm bu alanları iç içe geçirdi, yaratılan karmaşayı önlenemeyecek bir noktaya getirdi. Günlük yaşam ve sanat arasındaki ayrımı silikleştirdi, hatta yok etti. Neyin sanat olduğuna, neyin olmadığına ilişkin ayrımlar belirsizleştirildi, mutlak değerlerin yerine “yorumla açıklık” gibi kavramlar getirildi.

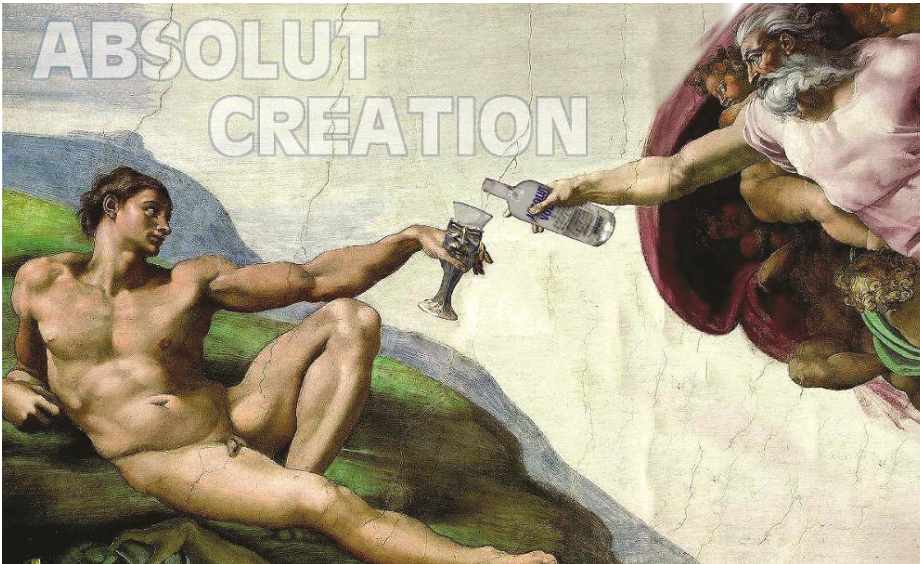
Postmodern sanatın önemli özelliklerinden birisi de eklektik olmasıdır. Bir sanat eserinin piyasada alıcı bulabilmesi için her tür izleyicinin o eserde kendinden bir şeyler bulabilmesi sağlanır. Bu yapılırken tutarlılık ve bütünsel bir uyumluluk kaygısı güdülmez.

Eklektisizm, birbirine karşıt ekollerden açık bir biçimde çelişen öğretiler seçip, eklektiğin ikna olduğu ölçüde bunlardan bileşik bir sistem oluşturma pratiği olarak tanımlanabilir. Eklektisizme bir felsefe demek veya onun mantıksal tutarlılığını iddia etmek zordur. Çünkü her bir düşünce okulu, sonuca farklı akıl yürütme yöntemleriyle varır, dolayısıyla bu okullardan bize kalan parçalı felsefi yargılar, çelişik bir temel üzerinde yeniden bir araya getirilmelidir. Eklektisizm, bu çelişik yapısına uygun bir biçimde, avam kültürüdür. Roma İmparatorluğu’nda felsefi düşünceye pek önem verilmezdi, bunun bir sonucu olarak Romalı düşünürlerin çoğu eklektik düşünürlerdir. Çiçero ilk dönem Eklektisizmin en meşhur örneğidir, çünkü yazıları daha önceki düşünce okullarının bir potporisidir. Öyle görünüyor ki Eklektisizm insanın nihai hakikati keşfedemeyeceğini düşündüğü anda ortaya çıkmıştır. Bilgiyi yalnızca görüşler arasında bir görüş olarak algılayan ve bu yüzden çok derine inmeyenler, herhangi bir okul veya bireyin öğretilerinde, işlerine geleni kabul etmenin en akıllıca yol olduğunu düşünmüştür. Ne var ki bu uygulamadan gerçek mantık ve felsefede gördüğümüz kesinlik unsurundan yoksun bir sözde açık görüşlülük çıkmaktadır.¹⁵

Reklam ve tanıtım alanlarında kullanılan görsel ya da işitsel öğelerle önümüze sürülen sanat eserleri, postmodern zihnin bu iki alanı birbirine katıp karıştırması nedeniyle sanatı ve reklamı varlık nedenleri aynı olan şeyler haline getirir. Sanatın reklama indirgenerek eğlencelik çerez yapılması “sokağa inmek” ya da “vatandaşın ilgisini çekmek” olarak sunulur, böylece sanatın içi boşaltılır.¹⁶

Bunun en basit örneği, birçok klasik müzik eserinin reklam müziği, hatta cep telefonu melodisi yapılmasıdır.

Michelangelo’nun Sistina Şapeli’nin tavanına yaptığı “Âdem’in Yaratılışı” resminin bir votka reklamında kullanılması da sayısız örnekten biridir.



Resim: Absolut Votka reklamı

Postmodernizm, kapitalizmin son aşaması olan emperyalizmin kültürel izdüşümüdür. En açık ifadeyle “kapital kafalı” düzenin, her şey gibi sanatı da tekdüze algılama ve düşünme biçimine hizmet eden “kitleselel afyon”a, sanat eserini de “yutturulan bir şey”e dönüştürmesidir.

Postmodernizm en genel anlamda, “Aydınlanma Tasarısı”nın temellerini oluşturan nesnel bilginin akıl yoluyla edinilebilir olduğuna duyulan güvenin kökten yıkılmasıyla birlikte, “temeldencilik”, “özcülük”, “gerçekçilik”, “akılcılık”, “özne”, “ben” gibi modern felsefenin en temel tasarımlarının sorunsallaştırılarak ele alındığı felsefe

çerçevesi, konumu ya da duruşudur. “Aydınlanma Tasarısı”nın temel değerlerine, ülkelerine, doğruluk savlarına karşı tepki, olarak ortaya çıkmış radikal bir felsefi tutumdur. Postmodernizm, büyük anlatıların bittiğini, büyük anlatılara dayanan politik sistemleri kurma savında olan manifestoların artık tarihten silindiğini savunur. Postmodernizm’in bu savına karşı modernizmin ve solun bütüncülüğüne ve ilkeliliğine sıkı sıkı sarılmaktan başka çıkar yol yoktur.

Fransız toplumbilimci, kültür ve kitle iletişim araçları eleştiricisi Jean Baudrillard, çağdaş kültürün postmodern bir kültür olduğunu, burada postmodern sözcüğünün doğrudan “bölük pörçüklüğe” karşılık geldiğini, buna karşı “postmodern toplum” deyişinin her şeyin her şeyle karıştığı, değerlerin, simgelerin, imgelerin içlerinin bütün bütün boşaltıldığı bir toplumsal dönemin doğasını anlattığını belirtir. Ayrıca Baudrillard, bu temel postmodern belirtilerin en iyi televizyonda yayınlanan ticari reklamlara bakılarak görülebileceğini söyler.

Postmodernizmin felsefesini “post-yapısalcılar” olarak da bilinen yeni felsefeciler oluştururlar.

Yapısalcılık, yapıtı belli bir yapı içine yerleştirerek bütününde kavramaya dayalı bir araştırma yaklaşımı ya da kuramıdır. Yapısalcılığın temel çıkış noktasına göre yapının öğeleri hem birbirlerine hem de yapının kendisine ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. Post-yapısalcılık, başındaki post ekinden de anlaşılacağı üzere, yapısalcılığa karşı eleştirileri içeren bir felsefi çerçeveyi ifade eder.

Felsefede postmodern yönelimli düşünürler evrensel, tümel, nesnel, akılcı bir doğruluğun varlığına yönelik derin bir kuşku duyarlar, bu kuşkuları doğrultusunda da özellikle değişik dil ve deyiş stratejileri aracılığıyla Batı felsefesi dilinin keskin kavram karşıtlıkları üstüne kurulmuş olan ikilikleri yıkmayı amaçlarlar, hep “dilini yaşamsallığı” ile “yaşamın dilselliği” düşüncesini öne çıkarırlar.

Postmodernizmde doğruluk, gerçeklik, iyilik, doğa, Tanrı, insan gibi kavramlara mutlak anlamda bir değer yüklenmesi mümkün değildir. Postmodern dünyanın temel soruları, “Hangi doğruluk?”, “Neyin doğası?”, “Kimin Tanrısı?”, “Neredeki gerçeklik?” gibi sorulardır. Bütünselliğin yerini “bölük pörçüklük”, toplumsal olan tüm değerlerin yerini, bireysel olanlar almıştır. Her şey her şeyle karışmış, değerlerin, simgelerin, imgelerin, kavramların içi boşaltılmıştır. Hiçbir kavram mutlak değildir, kavramlar ve değerleri kişiden kişiye değişebilir. Tüm bunlar “farklı görüşlere yer verme”, “toplumda farklılığın yansıtılması” ve “çeşitliliğin getirdiği zenginlik” gibi maskelerin arkasına gizlenir. Oysa asıl amaç insanların olaylar arasındaki ilişkileri algılayamaz, gerçekliklerin arkasındaki “mutlak” gerçekliği fark edemez hale getirilmesidir.

Örneğin Sovyetler Birliği’nde Stalin döneminde İkinci Dünya Savaşı’na girilmesi sebebiyle ciddi boyutlarda konut sıkıntısı yaşanmış, bir evin birden çok aile tarafından paylaşıldığı olmuştur. Bu sorun egemen sınıfların sosyalizm karşıtı söylemlerinde her zaman başköşede yer almış, “komünizmin işte böyle bir şey” olduğu fikri çok kişinin zihnine yerleştirilmiştir. Bu örneğe bakarak sosyalizmi eleştirenler, bunun sorumlusunun sosyalizm değil de içinde bulunulan savaş koşulları olduğunu dikkate almazlar; kapitalist ülkelerde savaş yokken bile evsiz kaç milyon kişinin sokaklarda, parklarda, metro istasyonlarında yaşamlarını sürdürmeye çalıştığını ise hiç görmezler.¹⁷

Yeni felsefeciler, kapitalist şiddeti ve kapitalizmin dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda kullanması gibi olguları kendilerine asla dert etmemişler, çalışmalarında dünyada var olan otoriter rejimlere neredeyse hiç değinmemişlerdir. Büyük ölçüde Nietzsche’nin düşüncesinden etkilenmiş olan bu felsefecilerin önemli bir çoğunluğu, bütünüyle bireyselle odaklandıkları için toplumsalı ihmal etmişlerdir. Bu hareket postmodernizmin özellikleri olan çokselsellik, farklılık, bireysellik ve öznellik üstünde duran entelektüel bir eğilimin bir parçasıdır.

Post-yapısalcı görüşlerin çok büyük bir bölümü, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean-Francois Lyotard gibi felsefeciler tarafından ortaya atılmıştır. Bu görüşlerin kökleri, felsefe tarihinin hayli eski dönemlerine kadar uzanır.

Post-yapısalcıları etkileyen felsefi görüşlerden biri kuşkuculuktur. Kuşkuculuk, (İng. *Scepticism*, Fr. *Scepticisme*, Alm. *Sceptizismus*) düşünülebiyecek hiçbir konuda kesin bilgi diye bir şeyin olmadığını, olsa bile insanın eldeki yetileriyle kesin bilgilere ulaşmasının olanaklı olmadığını öne sürerek, nesnel bilgiyi ve nesnel bilme olanağını bütünüyle yok sayar. M.Ö. yaklaşık 371 ile 322 yılları arasında yaşadığı sanılan Demosthenes, “her insan, neye inanmak istiyorsa ona inanır” düşüncesiyle bilginin nesnelliğinden söz edilemeyeceğini, var olan bütün bilgilerin insan öznesine bağımlı olduğunu açıkça dile getirmiştir. Bu anlamda kuşkuculuğun, bilgi ile doğruluk olanağına bütünüyle karşı çıkan “Bilgikuramsal Nihilizm” ile örtüştüğü söylenebilir. Günümüzde bu nihilizm biçimi, bazen “postmodern temeldencilik karşıtlığı” ile bir tutulur.

Protagoras’a (M.Ö. yaklaşık 490-420) göre, duyu algısı ve bundan doğan sanı biricik bilgimizdir. Bundan da şu sonuç çıkar: Her sanı doğrudur, hiç kimse yanlış bir şey düşünemez. Protagoras bunu ün salmış olan “İnsan her şeyin ölçüsüdür, varolanların varlıklarının da varolmayanların varolmadıklarının da” sözüyle ifade etmiştir: Bu anlayışa göre doğru olacak, herkesin doğru sayacağı bir yargıya varmanın olanağı yoktur. Yeni felsefecilerin temel aldıkları görüşlerden biri de budur.

Rönesans ile ilgili bölümde gördüğümüz Adçılık da yeni felsefecileri etkilemiş bir öğretilerdir. Adçılık (İng. *Nominalism*. Fr. *Nominalisme*. Al. *Nominalismus*.), 11. yüzyılın sonunda Compiégne papazı Roscelin tarafından

ortaya atılmıştır. Kavramların gerçek anlamda bir varlıkları olduğu düşüncesine bütünüyle karşı çıkar, bütün tümel kavramların tek tek şeylerin aralarındaki ortaklıklar üzerinden gidilerek oluşturulmuş genel adlardan, göstergelerden ya da sözcüklerden öte bir anlamları olmadığını savunur. Kullandığımız sözcüklerin, yaptığımız tanımların, kendileri aracılığıyla düşündüğümüz tasarımların, hatta konuştuğumuz dillerin şeylere gönderilmek anlamında nesnel bir anlamları bulunmadığını, bunların gerçek nesnelere de gerçekliğin herhangi bir yönüyle de ilintili olmayıp, bütünüyle insanoğlunun şeylere yüklediği adlarla belirlendiğini savunan felsefe görüşüdür.

Adcılık, bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere, hem şeylerin gerçekliklerini oluşturan belli bir özleri bulunduğunu savunan “özcülük” yaklaşımına, hem de kavramların gerçek varlıkları bulunduğu düşüncesi üzerine kurulu “kavramcılık” anlayışına karşı çıkmaktadır. Tasarlanabilecek her durumda genel düşünceler ile kavramları birer sözcük olarak değerlendiren adcılık, “türler” ile “cinsler” arasında yapılan ayrımların da gerçek varlıklarla uzaktan yakından bir ilintileri olmayıp bütünüyle insan yapımı olduklarını ileri sürer.

İsviçreli dilbilimci Saussure’ün dil kuramında “gösteren” ve “gösterilen” arasındaki ilişkide, “gösteren”, yani sözcük, postmodernistler tarafından gerçeğin reddine kadar götürülmüş, bu ikili arasındaki ilişkide belirleyicilik “gösteren”e verilmiştir. Derrida’nın açık ifadesiyle, “metnin dışında gerçek yoktur”. Derrida’ya göre gösteren, doğrudan doğruya gösterilene bağlı değildir. Gösteren ile gösterilen arasında birebir karşılıklı ilişkiler yoktur; sözcük ile “şey” ya da düşünce gerçekte asla bir ve aynı olamazlar. Gösteren ile gösterilenler sürekli olarak yeni birleşimler (*combination*) içinde ya birbirlerinden koparlar ya da bir araya gelirler. Anlam asla tek bir göstergeye bel bağlamaz. Bundan çıkarılacak anlam şudur: Bilginin yansıtılan “son”unu anlamlar ile örtüştürmeye çabalamak, hiç gerçekleşmeyecek bir düştür. Hiç kimse “anlamlar” (*gösterge*) ile “son”u (*anlam*) özdeş kılamaz.

Postmodern felsefenin geleneksel felsefe yapma anlayışına karşı dile getirdiği en güçlü meydan okumalardan biri, tarihin büyük ölçüde, modernliğin ise bütün ülkü ve tasarılarıyla birlikte kesinkes sonuna gelindiği fikridir.

Bu kuramcıların pek çoğu, Marksizmi dünyayı anlamak, onda içkin bir düzen bulmak amacıyla geliştirilmiş “son sistemli deneme” olarak görürler. Söylediklerine göre Marksizm bir metafiziktir ve bundan böyle şimdiyle hiçbir bağlantısı olamaz. Marksizm insanları gerçeklikten koparan bir inanç sistemidir. Sözelimi Lyotard, Marksizmi dinsel bir söylem olarak görmektedir: Her türden zulme maruz kaldığı varsayılan işçi sınıfı gelecekte bir gün dünyayı kurtaracaktır.¹⁸ Lyotard burada Marksist ideali gerçekleşmesi mümkün olamayacak bir ütopya olarak değerlendirdiği için dinsel bir söyleme benzetmektedir. Bunda Sovyetler Birliği’nde yönetimin proletaryaya devredilemeyip baskıcı bir devlete dönüşmüş olması, sosyalizmin çözülüşü ve bu çözülmenin yarattığı hayal kırıklığı önemli rol oynamıştır. Anlaşılan odur ki Lyotard, özellikle Stalin dönemindeki baskıcı uygulamaların sorumluluğunu Marksizm’e yüklemiştir.

Yeni felsefeciler toplumun doğası gereği daima baskıcı bir karakterde olacağına inanırlar. Öyle ki artık tahakküm, sınıf terimleri doğrultusunda kavranamayacak bir düşüncedir. Söz konusu felsefeler çeşitli romantizm ve bireycilik biçimlerine başkaldırır, bilimle birlikte sahicilik ve özgünlük adı altında ortaya çıkan her türlü bütüncül inançları acımasızca suçlarlar. Birçoğu bilimin daima bir iktidar ilişkileri dağarcığında işlediğini ve bu dağarcığı pekiştirdiğini savunur.

Postmodern felsefecilere göre, Sovyet kamplarının teröründen de bir biçimde Marksizm sorumludur. Pek çok post-yapısalcının genel eğilimi “Marksizm doğru değilse, başka hiçbir şey doğru olamaz” şeklindedir. Bu düşünürlerin birçoğu kendisini “nereye gittiğimizi bilmiyoruz” gibi bir şaşkınlık içinde hissetmekte, bu şaşkınlığı da en iyi Nietzsche’nin dile getirdiğine inanmaktadırlar.

Önceleri bir Marksist olan Lyotard, Marksizmi şimdi karşı olduğu büyük anlatılardan biri olarak görür. Lyotard, Marksizme bir hayli eleştirel yaklaşır, Marksizm baskı kullanmak yoluyla türdeş bir toplum yaratma arzusundadır, bugün ise önümüzde bireysel ve parçalı bir toplum bulunmaktadır.

Yeni felsefecilerin Marksizme yönelik eleştirileri, Nietzsche’nin “baskı altına alınan insanlar adalet ister, gerçekte bu kendileri için istedikleri iktidarın bahanesidir” sözünü doğrulamayı amaçlar. Bu eleştirilerinde, Sovyetler Birliği’nde devrimden sonra devletin sönmülemeyip, daha da güçlenerek bir baskı aracına dönüşmüş olmasının payı vardır. Hiç şüphesiz bu dönüşümün sebebi sosyalist sistemin kendisi değil, sosyalizmin inşasında karşılaşılan zorluklardı. Ancak bu gerçek, postmodernizmin sol hareketi parçalamasını engelleyemedi. Özellikle 1968 sonrası “Yeni Sol” diye adlandırılan bir çerçeve içinde, feminist, çevreci, nükleer enerji karşıtı, birtakım etnik toplulukların ya da eşcinseller, travestiler gibi farklı cinsel tercihi olan grupların haklarını savunan “sol” hareketler ortaya çıktı.

Bu postmodern solcuların büyük çoğunluğunun ortak özelliği, ulus, devlet ve işçi sınıfı gibi kavramlara karşı olmaları, hatta bu kavramları gerici olarak görmeleridir. Bu gruplar toplumdaki birtakım sorunların farkındadırlar, ancak bu sorunların arkasındaki asıl sebep olan özel mülkiyeti ve emperyalizmi görmemek konusunda ısrarcıdırlar. Bu hareketler toplumsal bir niteliğe sahip olmaktan çok, bireysel kaygıları ön plana çıkaran hareketlerdir. Artık, modern toplumun evrensel politikalar üretmek sorunlara evrensel çözümler bulma yaklaşımı terk edilmiştir. Bunun yerini daha çok bireysel yaklaşımlar almıştır.

Postmodernizmin tutarlılık kaygısı gütmeyişi (*eklektizm*) siyasal alanda da görülebilir. Postmodernizmin, siyasal yönelimleri bakımından hem radikal hem de muhafazakâr olduğu söylenebilir. Bireyler, kimlik ve kültür gibi alanlarda radikal; fakat sistemi değiştirme noktasında muhafazakârdırlar. Ancak gerek radikallik gerekse muhafazakârlık kavramı pek çok kavram ve kategoride olduğu gibi anlam değişimlerine uğrar. Hem her iki yönelimin postmodern temsilcileri söz konusudur hem de belirli bağlamlarda her iki yönelim de aynı noktada birliktedir. Postmodern siyasette mikro politikalarla makro politikalar, başka bir deyişle majör olanla minör olan kavramlar birbirleriyle yer değiştirirler.

Foucault, örgütlenmiş bir devletten daha aşağı düzeylere yayılan, bu anlamda da belli bir merkezde toplanan geleneksel iktidar anlayışını kabul etmez. Foucault'a göre, devlet diğer pek çok aygıttan yalnızca biridir. Hem Foucault hem de yeni felsefeciler, bir baskıdan bir başkasına götüren küresel mücadele düşüncesini hatırlamakla birlikte, yalnızca yerel ve bölük pörçük mücadelelerin bütünüyle yıkıcı oldukları düşüncesini savunurlar.

Deleuze, Guattari, Derrida, Foucault, Lyotard ve diğer post-yapısalcılara bakıldığında, Nietzsche'nin bu düşünürler üzerindeki derin etkisi görülebilir. Tıpkı Nietzsche gibi post-yapısalcı düşünürler de her türden "sistem"e karşı durmaktadırlar.

Nietzsche'nin belli bir sistemi olmamasının, sistemlere karşı çıkmasının felsefe çok güçlü nedenleri vardır. Her sistemin kendi içinde sorgulanamayacak bir öncüller kümesine indirgenebileceğini savunur. "Sistem kurma istenci gerçekte bütünlükten yoksun olmanın bir göstergesidir. Bütün ön kategoriler sorguya çekilmelidir. Hiçbir sistem tek başına doğruyu ortaya çıkaramaz; olsa olsa her sistem belli bir görüş ya da bakış açısı edinmek anlamına gelir. Bu nedenle kendimizi tek bir sisteme hapsedemeli, var olan çeşitli bakış açılarını dikkate almalıyız" der. Nietzsche, hiçbir sonlu sistemin iç tutarlılığının asla kendi doğruluğunun garantisi olamayacağını ifade eder. Postmodernizmin temelini oluşturan Post-yapısalcılara esin kaynağı olan görüşlerden biri Nietzsche'nin bu görüşüdür.

Ancak Nietzsche ile post-yapısalcıların her türlü sisteme karşı çıkmalarının amacı çok farklıdır. Nietzsche, sistemlere karşı çıkarken, her sistemin belli bir bakış açısı olduğu için, hiçbir sistemin bütünü açıklamaya yeterli olamayacağı düşüncesinden hareket eder. Bütünü görebilmek için tüm sistemlerin reddedilip, tüm sistemlerin üstünde bir bakış açısıyla bakmak gerektiğini savunur. Bu, "üstinsan"a dönüşme istenci olan insan için gereken bakış açısıdır. Oysa post-yapısalcılar, sistemlerin hiçbirinin tek başına bütünü açıklamaya yeterli olmamasını doğal karşılayıp kabullenmekle birlikte, Nietzsche'nin "her türden sisteme karşı çıkma" düşüncesini kapitalist sömürü sisteminin çıkarına uygun olacak şekilde kullanırlar. Tüketim toplumu için ideal olan insan, bütünü kavramak gibi bir amacı olmayan, sıradan insan olarak gelmiş, her zaman da sıradan olarak kalması gereken insandır; bütünü "kavraması gerektiği için" değil, "kavramaması gerektiği için" sistemlerden uzak durmalıdır.

Nietzsche'nin "Tanrı'nın Ölümü" fikri de post-yapısalcılar tarafından "İdeolojilerin sonu" olarak algılanmıştır.

"Tanrı'nın Ölümü" Nietzsche'nin modern dünyadaki geleneksel bütün değer yapılarının ve değerlerin geleneksel dayanaklarının bir daha onarılmazcasına çöktüğünü, bu durumun insanlığı düşürdüğü değersizliğin insanlığın geleceği önünde ne denli ciddi bir sorun oluşturduğunu anlatmak amacıyla geliştirdiği felsefi bir benzetmedir. Hıristiyan ahlâkının dünyaya ve insana yönelik yorumuna kaynaklık eden Tanrı tasarımına dayalı bütün yorumların değerlemeleriyle birlikte gerek kültürel gerek ahlâkî, gerekse düşünsel bakımdan yıkılarak toptan çöktüğünü bildirir. "Tanrı'nın Ölümü Duyurusu" olarak da bilinir.

Nietzsche'ye göre "Tanrının Ölümü", modern insanın düştüğü duruma edilgen bir yolla katlanmak yerine, bütün değerlerin yeni baştan yaratılmasına olanak tanınması, eski geleneksel değerlere karşı yeni değerlerin yaratılması fırsatını yaratması, buna bağlı olarak da üstinsanın doğuşunu hazırlaması bakımından insanlığın önündeki kaçırılmaması gereken en son fırsattır.

Nietzsche, bütün insanların eşit derecede iyi olma ve güzeli yaratma yetisi taşımadıklarını öne sürer. Doğa kimi insanlara diğerlerine göre çok daha iltimaslı davranmıştır. Bu, onun sosyalizme ve demokrasiye karşı çıkmasının sebebidir. Hatırlanacağı üzere J. J. Rousseau, doğa durumunda yaşamış yabani insanlar arasında yalnızca doğal eşitsizliğin olduğunu, politik eşitsizliğin ise özel mülkiyetle başlamış olduğunu söylüyordu. Anlaşılan odur ki Nietzsche bu ayrımı yapmamakta, politik eşitsizliği doğal eşitsizliğe dayandırarak haklı göstermektedir. Marksizm'i eleştiren Post-yapısalcıların, Nietzsche'nin görüşleri içinde temel aldıkları bir diğer görüşü de budur.

Yeni felsefecilerin bilime karşı çıkıyor olmalarının arkasında, bilimin kapitalist sistemde egemen sınıfın çıkarına kullanılıyor olması yatar. Teknik araçlar çıktıyı artırma girdiyi azaltma, yani en az güçle en çok işi yapabilme ilkesini izlerler. Çünkü teknoloji doğruyla, adaletle ya da güzelle değil, yalnızca üretkenlikle ilgilidir. Teknik bir buluş, ancak bir başkasının yaptığı işi daha az enerji ile yaptığı zaman iyidir. Bilim oyunu, her kim en zenginse haklı olma şansına onun en fazla sahip olduğu bir zengin oyunudur. Başka türlü söylemek gerekirse, bilimin amacı artık yalnızca performansı artırmaktır. Bilim insanları, teknisyenler ve araç gereçler doğruyu bulmak amacıyla değil, iktidarı büyütmek amacıyla satın alınırlar. Günümüzde dikkatlerin doğruluktan performansa kayması, eğitim politikasına da yansımaktadır. Gün geçtikçe eğitim kurumlarının çok daha işlevsel bir konuma geldikleri açıktır. Bu anlamda kendilerine önem atfedilen, ideallerden çok yeteneklerdir.

Bilgi edinmenin zihinlerin ve hatta tek tek bireylerin eğitilmesinden ayrılamayacağı ilkesi, modası geçmekte olan bir ilkedir. Bilgi artık bir amaç değildir, satılmak için üretilmektedir.

Lyotard'a göre bilgi elde etme isteğinin arkasındaki temel yönlendirici güç, bundan böyle büyük anlatılar değildir. Öğrenci, üniversite ya da devlet tarafından günümüzde sorulan soru artık "doğru mu?" sorusu değil, "ne işe yarar?" sorusudur. Bu soru, bilginin ticarileşme sürecinde "satılabilir mi?" sorusuna, iktidarın büyüme sürecinde ise "etkili mi?" sorusuna karşılık gelir.

¹ Yavuz Odabaşı, *Postmodern Pazarlama*, MediaCat Yayınları, İstanbul, 2014, s.56.

² Neslihan Eroğlu, *Yeni Emek Rejimi Tartışmalarına Katkı*, Gelenek Dergisi, Sayı: 153 s: 75

³ Karl Marx, *Kapital*, Yordam Kitap, İstanbul, 2021, s: 771

⁴ Güzin Yamaner, *Postmodernizm ve Sanat*, Algyayın, Ankara, 2007, s.42.

⁵ Nurçay Türkoğlu, *Kitle İletişimi ve Kültür*, Naos Yayınları, İstanbul, 2003, s.106.

⁶ Güzin Yamaner, *Postmodernizm ve Sanat*, Algyayın, Ankara, 2007, s.43.

⁷ Hatırlanacağı üzere Recep Tayyip Erdoğan, "Balıkesir Ekonomi Ödülleri 2015" töreninde yaptığı konuşmada "Bir anonim şirket nasıl yönetiliyorsa, Türkiye de öyle yönetilmelidir. Yoksa bileklerine bağlıyorlar prangayı, yürü yürüye bilersen... Bu ülke bu şekilde sıçramaz" demişti. (www.haberturk.com, 15.03.2015 - 12:08)

⁸ Chuck Palahniuk, *Dövüş Klübü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001. Aktaran: Önder Kosbatar, *Taşlar Kimin için Yuvarlanıyor?*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 64

⁹ Greil Marcus, *Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, Aktaran: Önder Kosbatar, *Taşlar Kimin için Yuvarlanıyor?*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 64

¹⁰ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 142

¹¹ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 143

¹² İsmail Tunah, *Estetik Beğeni, Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s.201.

¹³ Michelangelo aynı zamanda bir şairdi. Tommaso dei Cavalieri adında genç bir İtalyan asilzadeye âşık olmuş ve ona yüzden fazla sone yazmıştı. Papa II.

Julius'un mezarı için yaptığı "zafer" adlı heykelinde âşık olduğu bu genci tasvir etmiştir. (Y.N.)

¹⁴ Tuğba Gürkök, "Medyaya servis yapan sanat.", *rh+sanart*, Eylül 2006, s.32.

¹⁵ Manly p. Hall, *Tüm Çağların Gizli Öğretileri*, Mitra Yayınları, İstanbul, 2017, s. 27

¹⁶ Elif Dastarlı, "Küreselin Peşinde: Sanatın Gettolaşması.", *rh+sanart*, Eylül 2007, s.46.

¹⁷ Doğu Almanya'da 1971 ile 1976 yılları arasında 760.000 konut inşa edilerek; kiralar aylık gelirin yüzde 5'ini geçmeyecek şekilde düzenlemişti. Bu, asgari ücretli bir ailenin TOKİ'de 150TL kirayla oturmasına denk gelmektedir. Libya Arap Halk Sosyalist Cemahiriyesi'nde, 1978 yılında çıkarılan bir yasayla herkesin oturduğu konutun sahibi olması sağlanmış, boş konutlara el konmuş ve bunlar ihtiyaç sahiplerine dağıtılmış, evlenen çiftlere konut verilmiştir. Otomobiller fabrika çıkışı fiyatından satılmıştır. Sosyalist ülkelerde su, elektrik, doğal gaz, şehir içi ulaşım, eğitim ve sağlık hizmetleri ücretsizdir. Bunlar ve buna benzer bilgiler, bilinmesi istenmedikleri için asla medyada yer almazlar ve bu yüzden de çok kişi tarafından bilinmezler. (Y.N.)

¹⁸ Marksizm'in değil ama komünizmin dinsel inançlarla da ilgili olduğunu biliyoruz. Marx'tan yüzlerce yıl önce, özellikle Orta Çağ'da feodal yönetimlere baş kaldırmış ve komünist yönetimler kurmuş olan topluluklar, dinsel inançları temel almışlardır.

Panteist (*Tümtanrıci*) görüşe göre, tüm evren "Tanrı'nın görünüş alanına çıkmasıyla" oluşmuş olduğu için tüm varlıkların özünde "Tanrısal Öz" bulunmaktadır, farklılıklar yalnızca görünüştedir, özde ise her şey birdir. Bu görüş, ezilen, sömürülen sınıflarda, "öyleyse tüm insanlar eşittir ve dünyadaki zenginliklerden de eşit olarak faydalanmalıdırlar" görüşünün temelini oluşturmuştur. "Tanrı'dan başka hiç kimseye itaat etmemek" inancı da yeryüzündeki otoriteye baş kaldırmada etkin olmuştur. (Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Atilla Cemal Eşen, *Dinlerin Sınıfsal Kökeni ve Din Üzerinden Siyaset*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2021)

İslam dinindeki "fitrat" kelimesi, yarmak, ikiye bölmek, yaratmak, icat etmek anlamlarına gelen "fatr" kökünden doğmuştur ve "yaratılış, belli yetenek ve yatkınlığa sahip olma" anlamlarına gelir. Evrende iş bölümü esastır ve evrendeki genel düzen, her varlığın kendi görevini yapmasıyla oluşur. İnsanlar da uzmanlaşmaya önem verdikleri ve görev bölümünün gerçekleştirdikleri ölçüde, toplum hayatında düzeni sağlarlar, bundan da verimlilik ve refah ortaya çıkar.

Zorbalık, sertlik, kabalık, tahakküm, kibir ve israf, genel düzeni bozan hallerdir, o yüzden de fitrata aykırıdırlar.

Rızık kelimesi daha çok yiyecek ve içecek için kullanılırsa da rızık kavramı, "Tanrı'nın hayatlarını sürdürdürebilmeleri için canlılara verdiği her türlü imkân" şeklinde tarif edilir. Bu tanıma göre meşrû olmayan, yani yasanın, dinin ve kamu vicdanının doğru bulmadığı yollardan elde edilen imkânlar da rızık kavramı içinde değerlendirilir. Mu'tezile âlimleri ise Tanrı'nın iradesi ile insanların meşrû olmayan fiilleri arasındaki ilişkiyi reddederler ve rızıkı "kişinin hayatiyetini sürdürmek için mâlik (sahip) olduğu şey" veya "kişinin faydalanmaktan men edilmediği imkânlar" olarak tanımlarlar. Mâlik olunan şey, "elde edilmesine Tanrı'nın izin verdiği şey" anlamındadır. Mu'tezile'nin bu tarifine göre haram kazanç, rızık kavramı içinde yer almaz.

Fitrat ve rızık kavramlarının bu tanımlarına baktığımızda, Komünizm'in temel ilkesi olan "herkesten yeteneğine göre, herkese ihtiyacı kadar" ilkesinin evrensel düzenle örtüştüğünü söyleyebiliriz. Yönetimin her kademesinde aktif olarak yer alan proletarya, tarım öncesi toplumların Animizm inancında yer alan, tüm varlıkların içine nüfuz etmiş olan Mana'yla özdeşleştirilebilir. Komünizm, bir dinsel inançla özdeşleştirilecekse, bu inanç ancak Panteizm olabilir. Ekonomik sistem ister kapitalist ister sosyalist olsun, yukarıdan aşağıya doğru emir-komuta zinciri şeklinde örgütlenmiş baskıcı her çeşit yönetim ise ancak tektanrılı dinlerle özdeşleştirilebilir. (Y.N.)