

## BİR ÜST ANLATI: HAYALİ DÜZEN\*

### A SUPERNARRATIVE: THE IMAGINARY ORDER

Perihan Akay\*\*

#### Öz

Hayali düzen yaşamın bireysel değerini düşürür ve gerçek dünyanın tasarımını değiştirerek, bir arada yaşamın temeli olan kolektif düzeni yüceltir. İnsanı bireysel olmaktan uzak tutmayı başarır ve toplumsal yaşamı çekici kılar. Bu yüzden hayali düzen, uygarlığın gelişiminde son derece önemlidir.

İnsan, toplum içinde başka bireylerle kaynaştıkça maddi unsurlar kadar manevi kavramlara da ihtiyaç duymuş ve buna uygun üst anlatılar diyebileceğimiz fantazy ve hayali düşünme biçimlerini geliştirmiştir. Sanat, tam da bu noktada, toplumsal sorunlara bireysel çözümler arayarak, kendi dünyasında kurduğu bir tür hayali düzeni toplumun tüm katmanlarına önermiş olur. Sanatçı da, içinde bulunduğu toplumun temel anlatılarından dolayı ya da dolaysız olarak etkilenecektir.

Bu makale, ortak yaşamışlıklara ilişkin oluşan toplumsal sorunlara (savaşlar, çevre sorunları, cinslerarası şiddet vb.) bireysel zekâları ile kendi dünyalarında kurdukları hayali bir düzen içinde eserleri ile önermede bulunan sanatçıları araştırma konusu yaparak, üst anlatı olarak 'Hayali Düzen'i tanımlayan Yuval Noah Harari'nin önermelerinin güncel sanattaki yansımalarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hayali Düzen, Üst Anlatı, Güncel Sanat, Kolektif.

#### Abstract

The imaginary order devalues individual life and changes the design of the world, elevating the collective order as the basis for collective living. It makes human beings less individualistic and makes social life attractive. This is why imaginary order is important in the development of civilization.

As human beings merged into society, they needed spiritual concepts and developed forms of fantasy and imaginative thinking called metanarratives. At this point, art seeks individual solutions to social problems and proposes its imaginary order to society. The artist, too, will be indirectly or indirectly influenced by the basic narratives of society. This article aims to investigate artists who propose solutions to social problems (wars, environmental problems, gender violence, etc.) through their works in an imaginary order they construct with their intelligence, and to reveal the reflections of Yuval Noah Harari's propositions, who defines the imaginary order as a metanarrative, in contemporary art.

**Keywords:** Imaginary Order, Metanarrative, Contemporary Art, Collective.

---

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 30.09.2022 - Kabul tarihi: 12.04.2023*

\* Bu çalışma, 2023 yılında Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü'nde hazırlanan *Hayali Düzendeki Gerçeklik ve Çelişkiler: Perihan AKAY* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\*Sanatta Yeterlilik, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, akayperiakay@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2971-7668>.

## 1. Giriş

Bu çalışma, bireyleri birbirine ve topluma bağlamak için, toplumların konum ve zenginliklerini korumak adına, kendi çıkarları doğrultusunda katkıda buldukları üst anlatılar olarak tanımlanan Hayali Düzen kavramının, sanat ve sanatçı üzerindeki yansımalarını örnekler ile açıklamayı amaçlamaktadır.

Hayali düzen anlatıları sanatçıyı ve dolayısıyla sanatı da kendisiyle uyumlu hale getirmeye zorlayacaktır. Hayali düzen, imgeleri kullanarak, tarih boyunca insanın topluma ve kendisine bakışındaki pek çok şeyi belirlemiş, bireylerin hayali düzen ve önderle özdeşleşerek, birbirine bağlanmasını sağlamıştır.

Hayali Düzen, bir üst anlatıdır. Yuval Noah Harari (2015:113), Hayvanlardan Tanrılara – Sapiens adlı kitabında, bu kavramı, toplumsal üst anlatılara bir isim olarak önerir ve daha çok işlevleri üzerinde durarak ele alır. Harari'ye göre küçük avcı toplayıcı insan topluluklarının büyük anlatılara ihtiyaçları yoktur. Doğayla savaşında büyük kazanımlar elde etmeyi henüz başaramamış atalarımız henüz binlerce bireyin bir arada yaşayabileceği zenginliği üretememişti. Avcılık ve toplayıcılıkla elde edilen sınırlı kaynaklar ve buna bağlı sürekli hareket etme zorunluluğu, bir ya da birkaç aileden fazlasının bir arada yaşamasını mümkün kılmıyordu (Harari, 2015:112; 2016). Bu dönemdeki üst anlatılar, kendisinden sonraki dönemlerle kıyaslandığında çok daha basitti. Basitti, çünkü karmaşık olması zorunluluğu yoktu. Bu dönemin üst anlatısına dair bildiklerimiz arkeolojik ve paleontolojik buluntulardan çıkarıyoruz. Dönemin proto dinleri, evrene ve bu evrende yaşayan insanın yerine dair kesin ve büyük çıkarımlar yapmıyordu. Animistik karakter gösterdiğinden emin olduğumuz bu dinler, daha basit sorulara daha basit cevaplar veriyor ve hayvanların ve doğanın ruhları gibi açıklamalarla kendisini şekillendiriyordu. Atalara saygı ritüelleri vardı ama aynı ruh inancından besleniyordu. Bunlar da oldukça primitifti. Tapınılan “şeyler” daha büyük ve görünmez güçleri temsil kabiliyetini bütünüyle kazanmamıştı. Bizonun ruhu için herhangi bir mistik temsiliyet olmadan bizonun kendisine saygı gösteriliyordu. Soyut düşünce ve nesne -doğa bilgisi; ruhların hala insanların arasında yaşayabilmesine izin verecek kadar azdı.

Doğa yasalarının insana öğrettikleri, dilin soyut kavramları da ifade edecek şekilde gelişerek düşünceyi de aevlendirmesi ve binlerce yıllık deneme yanılma ve gözlem süreçleri, insan toplumu için büyük bir atılım olan tarım devrimini yarattı.

Tarım devrimi muhtemelen hala benzerini gerçekleştirememiş olduğumuz en büyük gelişim hamlemizdir. Daha önceki, neredeyse hayvanlarınkine benzeyen yaşam koşullarımız bir daha eski haline gelmeyecek şekilde kökten değişikliğe uğradı. Buğdayın ve başka bitkilerin geniş ölçüde kültürlenmesi ve hayvanların evcilleştirilmesi sadece büyük nüfusları besleyebilecek bir üretim fazlası ortaya çıkarmakla kalmadı aynı zamanda nüfusun bir araya gelmesini de zorunlu kılarak ilk yerleşimlerin ve kentlerin temelini attı. İnsan artık, önce yerleşik köylerde ve sonra giderek merkezi şehirlerde yaşayan bir tür haline geldi. Daha önce en fazla birkaç yüz bireyden oluşan topluluklar binlerce, on binlerce bireyden oluşan ilk kent devletlerini kurdular. Üretim fazlası bazı bireylerin çalışma zorunluluğunu ortadan kaldırdı. İş bölümü gelişti. Sınıflar ortaya çıktı ve toplumsal yapı karmaşıklaşmaya başladı. İşte bu dönemde önceki üst anlatılar bu toplumların düşünsel zeminin oluşturma başarısını kaybettiler. Toplumun anlamlı kılacak yeni ve daha büyük anlatılara ihtiyaç doğdu. Bu anlatılar eskisinden farklı olarak fiziksel dünyanın anlamlandırılması için değil, insan eliyle yaratılmış bir dünyanın anlamlandırılması için şekillenmeye başladılar (Baudrillard, 1995). Tarım devrimi ile beraber, birlikte yaşamak zorunda olan bireyler, hayali düzen kavramını da geliştirmiş oldular.

“Tarım devrimi yeni kalabalık şehirler ve başarılı imparatorluklar yaratma fırsatını ortaya çıkarınca insanlar büyük tanrılar, anavatanlar ve anonim ortaklıklar hakkında hikayeler icat ederek ihtiyaç duyulan toplumsal bağları sağladılar.” (Harari, 2015:113).

"Totem kültürü, bu yeni durumu (toplu yaşam) koruyabilmek için kardeşlerin birbirlerine dayatmak zorunda kalmış oldukları sınırlamalara dayanır. Tabulara göre davranmak, ilk "hukuk" biçimiydi." (Freud, 1930:64).

Tarım devrimi ile bugünkü toplum ve onun temel dinamikleri oluşmuş oldu. Hayali düzen de bu dinamiklerin ihtiyaç duyduğu anlatılar bütünü olarak şekillendi. Hayali düzen anlatıları ve etkileri hem tarihsel ölçekte hem de günümüzde sanatsal etkinliği anlamak için önemli bir ölçüt

haline geldi. Hayali Düzen, kapsamlı yapısıyla, herhangi bir sanatsal ürünün yorumlanması ve anlamlandırılabilmesi için önemli bir referans paradigması oluşturdu.

## **2. Hayali Düzendeki Toplum ve Sanat**

Yerleşik hayat ile oluşturulan üst anlatı, toplumsal düzeni anlamlı kılacak şekilde kendi düzenini ortaya çıkardı. Harari (2015), işte buna, Hayali Düzen adını veriyor ve fiziksel- biyolojik gerçekle tam anlamıyla örtüşmese bile evreni açıklamak ve anlamlı kılmak için oluşturulmuş bir düşünce ve imge bütünlüğü olarak tanımlıyor. Bu imge bütünlüğü, dönemin sanatçılarının gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir tasarımı olarak şekillendi.

Başta mitler olmak üzere; yasalar, şarkılar, hukuk ve eğitim, etkin hayali düzenin yeniden üretimi işlevini taşıyorlardı. Tanrısal kandan gelen veya tamamen tanrıların seçtiği yüce kralların, yetkileri tartışılmaz ve adaletleri sorgulanamazdı. Evinden binlerce kilometre ötedeki bir savaşa gidiyorsan bunu vatanına duyduğun sevgiden ve tanrının emrini gerçekleştiriyor olmanın kıvancıyla yapman gerekiyordu. Tarlada veya maden ocağında döktüğün ter sadece günlük iaşen için değil, üstün ırkına karşı sorumluluğunu da yerine getirmen içindi. Atalarından öğrendiğin büyüklerine ve yöneticilerine saygı duyma geleneğini, çocuklarına anlatarak ideal insan olabiliydin. Kadınlar erkeklerine ve herkes din adamlarına ve krallarına itaat etmeliydi. Bunun karşılığını da güvenlik ve gösterdiğin özene bağlı olarak saygı gibi bazı küçük çıkarlar şeklinde alıyordun.

Dinsel anlatı, yöneten sınıflara ve onun temsilcilerine duyulan saygı ve beklenen kulluğun ve bu kul olma durumunun getirdiği bütün sorumlulukların temelini oluşturarak, Harari'nin (2015) de ifade ettiği gibi, Hayali Düzen'in en belirleyici ögesi haline geliyordu. (Görsel 1)'de henüz 17 yaşında ölen şarkıcı ve kralın kızı Naun'y'nin tanrılar tarafından yargılanması ve yaptığı iyilikler nedeniyle ölümden sonraki yaşamında ödüllendirildiği resmedilmiştir.



**Görsel 2.** *Book of the Dead for the Chantress of Amun*, İÖ 1050, Papirus Boyama, 521x13cm, Metropolitan Müzesi

Hayali düzen; çalışma hayatını, komşularıyla ilişkini, aile yapını, aşk hayatını ve gece yıldızlara bakarken hayal ettiğin şeyleri kesin çerçeveler çizerek belirliyordu. Elbette ki hayali düzen tasarımının ortaya çıktığı ilk andan itibaren, bütün maddi gerçekliği her boyutuyla kapsayacak bir ikna edicilikte olması beklenemez. Bazı söylemleri yanılsama olarak kabul edilebilir.

Bu durumu Althusser (1994:53), “Buna karşın, gerçekliğe tekabül etmedikleri, yani bir yanılsama oldukları kabul edilirken, bir yandan gerçekliğe ima yollu değindikleri ve dünyayı hayali (imgesel) biçimde tasarlamaalarının altında bu dünyanın kendisinin gerçekliğini bulmak için onları “yorumlama”nın yettiği de kabul ediliyor” olarak tanımlıyor.

İşte Hayali Düzen, kendisini bu yorumlama süreçleriyle etkin ve anlamlı hale getiriyor. Yorumlanma ve buna bağlı olarak bireylerin yaşantısına etki eden anahtar kavramları, kendi tasarım formunun yapısına uygun olarak yine kendisi belirliyor.



Görsel 3., *Lupa Capitolina: Romulus ve Remus ile Dişi Kurt*, MÖ 5, Bronz Etrüsk İş, Roma

Hayali düzen(ler) bu yönüyle bireyleri ve toplumları, kendi tasarımını sürekli geliştirecek ve yeniden üretecek şekilde dönüştürür.

(Görsel 2)'de görülen ve Roma şehrinin kuruluşunu anlatan mitolojik hikâyede, kaynağını kurtlar tarafından büyütülmüş iki kardeşin hikâyesinden alan bir kast sistemi anlatılmaktadır. Bütün katılığına rağmen, herhangi bir çiftçinin asla kendisini bir parçası olarak göremeyeceği bir aristokratik yapıyı mazur gösterebilir. Çiftçi, gerçek olarak gördüğü bu üst anlatı teması sayesinde, kendi maddi gerçekliğinin bir açıklamasına sahiptir ve bu "makul" açıklamayı çocuklarına da anlatacaktır.

Uygarlıklar tarih boyunca kendi hayali düzenlerini yaratarak ve birbirleri üzerine katlanmaya devam ederek, her dönem için yeni ve daha gelişmiş hayali düzenler yaratmıştır. İnsan topluluklarının bir arada etkin bir şekilde yaşayabilmesi için tasarlanmış olan hayali düzenin, bunu başardıktan sonra sönümlenmesi ve yerini tamamen maddi gerçeklikten ve bunun ortaya çıkardığı kültürel süreçlerden beslenen bir imge dünyasına bırakması kolay değildir (Leakey, 1971).

Hayali düzenin tarihin bir aşamasında, belirli bir işlevi karşıladıktan sonra zaman içinde bütünüyle yok olduğunu ve bugünün insanının buna benzer bir üst anlatı toplamının etkisinde olmayan, bütünüyle özgür bireyler olduğunu düşünmek çok mümkün görünmemektedir. Hayali düzen, toplumsal değişimlere bağlı olarak ortaya çıkan ihtiyaçlara bağlı olarak sürekli olarak değişmiştir. Bu değişimin, neredeyse belirli bir dizgesi vardır. Önce var olan değişime ayak uydurmak için daha kapsayıcı imgesel tasarımlar ortaya çıkar. Hayali düzen, ortadan kaldıramadığı veya baskılayamadığı bir imgeyi öncelikle kendi anlatısının parçası haline getirmeye çalışır. Bu şekilde, oluşturduğu düşünsel temelin üstüne öngörülemez yığınlar halinde yeni bilgiyi alır. Bir süre sonra oluşan korkunç ağırlığı kaldıramaz hale gelir ve yıkılır. Ancak bu yıkım, “belirli bir hayali düzen” in yıkımıdır. Yıkıntıların arasından var olan koşulları açıklayan ve ona uygun başka bir hayali düzen doğmuştur.

Hayali düzen hala vardır! Üstelik binlerce yıllık yolculuğundan pek çok şeye uyum sağlama başarısı göstererek bugüne gelmiş ve inanılmaz büyüklükteki bir anlatı yığını oluşturmuştur. Elbette bugün krallara tapınmamızı söyleyen bir egemen üst anlatı (insanlığın büyük bölümü için) söz konusu değildir. Özellikle burjuvazinin gelişimi ve aydınlanma felsefesinin etkilerinin topluma yayılması ve buna eşlik eden bilimsel devrimler sonrasında, tanrısal anlatının da hayali düzen içindeki yeri gittikçe küçülmüştür. Ancak hayali düzen, kendi varlığının imgesel açıklamalarını başka şekillerde yaparak bu değişimlere de ayak uydurmuştur. Zaten hayali düzen, var olan toplumsal yapıyı bağlayacak bir işlev göremezse yerine yenisinin geleceği bir yapıdır. Bugünün baskın hayali düzeninin anlatısı, değil binlerce yıl önceki anlatıdan, geçen yüzyılınkinden bile çok farklıdır. İletişim ve toplumsal dönüşümün hızı arttıkça, hayali düzenler de buna uygun bir hızla sürekli olarak kendilerini geliştirip değiştirirler. Bir an durup, düşünülmesi gerek soru şu olabilir? Eğer ne hissettiğimizi ve neden hissettiğimizi bu şekilde açıklayan, düşünce ve akıl

yürütmelerimize böylesine sınırlar koyan üst anlatılar toplumun temellerini oluşturabilecek kadar etkinlerse, sanatçı ne kadar özgür düşünebilir? Hatta düşündüğü şeyi özgürce düşündüğüne nasıl inanabilir? Sanatın ve sanatçının özgürlüğünden bahsedilebilir mi?

Sanatsal yaratım süreci, mevcut toplumsal ve kültürel bağlantıların etkisinde gelişim gösterse de, sanat eseri ve sanatçı arasındaki kişisel bir alan olarak kabul edilme eğilimindedir. Bu süreci kişisel alan olarak kabul etmek, kültürel ve toplumsal etkileri elbette ki göz ardı etmek anlamına gelmez. Hem sanatçı hem de sanat izleyicisi, tüm yaratma süreci içinde, sanatçının bilgi birikiminin, dünya görüşünün, toplumun ekonomik ve sosyal – kültürel durumunun ve ilk anda akla gelmeyen çok sayıda bileşenin, sürece etkileri olduğunu mutlaka bilir. Ancak bu etkinin gücü genellikle azımsanmaktadır.

Sanatçı kimdir? Sanat nedir? Herhangi bir çalışmayı sanat eseri olarak kabul etmemizi sağlayan objektif ölçütler nelerdir? Bu sorulara verilebilecek cevaplar, soruldukları tarihsel dönemdeki sanatsal etkinliğe, içinde bulunulan kültürel atmosfere göre değişebilir. Sanatın anlamına ve varlığını kabul edeceksek amacına, ilişkin her türlü tanım ve cevap, bizi soruların ve cevapların anlamlı olacağı bir zihinsel bütünlüğün içine çeker.

Büyük kültürel dönüşümlerin artık neredeyse gündelik olaylar kadar sık ve keskin yaşandığı 21. yüzyılın, bu tipteki soruların her değişen değerler dizisiyle beraber tekrar tekrar sorulmasını ve cevap arama sürecinin de yaratıcı eylemin bir parçası olarak kabul edilmesi durumunu ortaya çıkardığını söylemek abartılı olmayacaktır. Sanatsal manifestoların sanat alanındaki birikimi bu arayış ve anlamlandırma çabasının olağan sonucu olarak görülebilir.

Bin yıl öncesinde bu sorulara verilen yanıtlarda kullanılan terimlerin hemen hepsinin anlamı değişmiş durumdadır. İletişim ve toplumsal dönüşümün hızı arttıkça, hayali düzenler de sürekli olarak kendilerini yenilemiş ve tarihsel anlatıların yorumlanma biçimini, gerçeklik anlayışını, sanatçının sahip olduğu özgürlük ve yaratıcılık yetilerini de değiştirmiştir. Tarih, toplum, gerçeklik, özgürlük, yaratıcılık, özgünlük gibi, bir cevap oluşturmakta kullanacağımız başlıca terimler sarsıcı şekillerde değişmiş; önceki yüzyıllardakinden farklı anlamlara kavuşmuşlardır. Öyle ki güncel eğilimleri ve yaklaşımları belirleyen kavramlar ve değerler artık başlı başına tanımlar ve açıklamalar olmaktan uzaklaşmış bu tanım ve açıklamaların



yapılandırılmasında göz önüne alınan faktörlerin kendisi haline gelmiştir. Kültürel atmosferdeki her değişim, bu değişime duyarlı bireylerin sanatsal etkinliklerini yeniden açıklamak zorunda kalmalarına sebep olmaktadır.

Ancak bu, bizi yaratma eyleminin tarihsel olarak takip edilmesinin imkansızlığı sonucuna götürmez. Her çağda anlamlı olabilecek bazı temel motifler bulmak ve sanat eserini bu ölçütlerle değerlendirmek mümkündür. Bunların en temel olanlarından biri, sanatçının içinde bulunduğu düşünsel-imgesel evrendir. Bu evrenin çözümlenmesi ve anlaşılması, evren içinde yaratılmış sanat eserini anlayıp, değerlendirmekte kullanılacak yollardan birisidir.

Bu evrenin pek çok dayanağı olabilir. Sanatçının bireysel deneyimlerinden, içinde bulunduğu toplumun ekonomik altyapısına kadar geniş bir yelpazede binlerce etkenin var olması mümkündür. Bu evreni oluşturan parçaların sayısı o kadar fazla ve birbirleriyle kurdukları etkileşim o denli karmaşık olabilir ki, tek bir sanatçı veya sanat eseri için “bütün” verileri bir araya getirerek “ideal” bir çözümlenme yapabilmek neredeyse imkansızdır. Yine de bazı temel motifler üzerinde düşünmek ve bunlardan anlamlı sonuçlar çıkarmak mümkündür. Ele alınacak düşünsel – imgesel evren, çoğu zaman tartışmaya açık olmakla beraber tamamen anlaşılmaz da değildir.

“İdeal” ve “tam” bir çözümlenme yapmak neredeyse imkansız olduğundan, yaratma eyleminin özgünlüğünden ve özgürlüğünden ne kadar emin olunabileceği sorgulanmalıdır. Bu soruya cevap verebilmek, ancak sanatçının gerçekte var olan dünya ve kendisi arasında kurmuş olduğu hayali ilişkilerin tartışılarak su yüzüne çıkarılması ile mümkün olacaktır.

Sanatsal etkinlik, düşünce ve ifade özgürlüğünün anlamına kavuştuğu başlıca alanlardan birisi olarak var olagelmiştir. Sanatçının özgün ve özgür düşünebilmesi ve bunu eserlerine istediği biçimde yansıtabilmesi, sanat eserinin biçimsel olarak özgün bir şekilde ortaya konması sanatsal etkinlikte bu nedenle temel önem taşımaktadır. Bu bölümde bahsedilecek olan özgürlük sınırlaması, güncel veya dönemselsel politikanın ve güç ilişkilerinin doğrudan müdahalesiyle ortaya çıkan bir sınırlamadan daha çok hayali düzen anlatısının sanatçının düşünsel etkinliğine sızması, bir anlamda dolaylı etkisi olarak tanımlıdır.

Sanatçının hayali düzen yanılsamalarını kendi özgür düşünceleriyle karıştırabilmesine yol açan pek çok belirsizlik de söz konusudur. Egemen anlatıya ve imge evrenine, doğumundan beri

maruz kalmakta olan sanatçı, pekâlâ farkına bile varmadan kendisine dayatılmış değerleri ve imgeleri sadece yeni bir formda tekrar etmekte olduğunun ve bu şekilde hayali düzeni daha da geliştirdiğinin farkında bile olmayabilir. Hayali düzen, sanatçıyı kendisinin farkında olmadığı bir etkileşimle, içinde yaşadığı toplumsal sisteme bağlayabilecek ve ne düşünüp ne hissedeceğini belirleyebilecek daha güçlü bir zincirdir. Gücünü çoğu zaman açık bir baskı unsuru gibi görünmemesinden alır. Hayali düzenin zincirleri görünmez zincirlerdir ve pek çok durumda, zinciri taşıyan kişi bunu isteyerek ama bilinçsizce yapar. Sanatçı, kimi zaman bilinçli veya sezgisel olarak da bu hayali düzen anlatısından etkilenebilir. İşte bu durumda imgesel üst tasarımın etkisinden çıkması beklenebilir. Günümüz dünyasında hayali düzen o kadar karmaşık bir bütünselliktedir ki, hayali düzen' in değer yargılarını sorgulayan bir sanatçı bile onu başka bir boyutundan tekrar üretir hale gelebilmektedir. Hayali düzen, kendi temellerini açıkça değiştirmeyecekse kendisine muhalif görüşleri bile kendisinin bir parçası haline getirebilecek bir söylem yapısına kavuşmuş durumdadır. Sanatçı, bu açmazlardan sadece farkındalık yoluyla kurtulmayı umabilir.

Farkındalık, ön yargılarla sürekli yüzleşerek, genelleşmiş değer yargılarının ve sanatçının bunlar arasındaki konumunun anlık sorgulanması yoluyla elde edilebilecek bir perspektiftir. Hayali Düzen' den ve onun ortaya çıkardığı yanılsamalardan kurtulmak farkındalık ile mümkün olabilir. Herhangi bir sınırlamadan kurtulmanın ilk koşulu o sınırları ve onları oluşturan bileşenleri açığa çıkartmak ve anlamları üzerine tarafsızca düşünebilmektir. Sınırı aşmanın yolu, sınırı görebilmek ve aşılması konusundaki güçlülükle yüzleşebilmektir. Hayali Düzen' in kapsayıcı etkisinden az ya da çok kurtulabilmek için onun ortaya çıkardığı düşünsel şablonu görebilmek gerekir.

Özellikle 18. YY ve sonrasında özgürlüğün anlamı ve içeriği konusunda, her türlü hayali düzen sistematüğünü derinden sarsabilecek adımlar atılmıştır. Doğa bilimlerindeki atılımlar, insanın evrendeki fiziksel varlığına ilişkin daha önce hiç olmayan kapsayıcılıktaki açıklamaları da beraberinde getirmiştir. Ekonomi ve felsefe, sosyal bir varlık olan insanın tarihteki ve toplumdaki yerini çok kapsamlı olarak tartışmış ve çıkarımlarını insanlıkla paylaşmıştır. Kuçuradi (2009:27)' nin ifade ettiği üzere, "Özgür olmak özgür olmadığını bilmek, itiraf etmek ve bunu kabullenmektir". Bu tanım, cümlenin sonundaki "bunu kabullenmektir" ifadesi yüzünden ilk bakışta bir teslimiyet yanılgısı oluşturur. Oysa söz konusu kabullenme herhangi bir üst anlatının

çizdiği özgürlük yanılmasıyla parçalanmasıyla yüzleşmek anlamına gelir. Bu türden bir yüzleşme, sanatçıyı çoğunlukla toplumda egemen olan değerler sistematığıyla çelişecek bir yola soktuğu için bazı riskler barındırır. Dışlanma, marjinalleşme, anlaşılama, yalnızlaşma ve bütün bunlara bağlı olarak kendini gerçekleştirememe gibi sonuçlar, Demokles'in kılıcı gibi sanatçının başının üzerinde sallanır. Sanatçı içinde bulunduğu egemen değer yargılarının ve anlatıların kendi maddi gerçekliğiyle uyumsuzluğunu sezip, buna karşı çıkmak için atacağı her adımda risk almaktadır. Kişi, hem maddi dünyanın hem de buna göre şekillenmiş anlatıların anlamını ve mantıksal ve duygusal geçerliliğini, ön kabulleri olabildiğince terk ederek, sürekli bir sorgulama yoluyla aşma imkanına sahip olabilir (Shiner, 2001). Böyle bir süreçten geçmeyen düşüncenin vardığı sonuçlar “zorunluluk” olarak ifade edilebilirler. Farkındalık ve buna uygun geliştirilen tavır, sanatçının kendisine ve işlerine daha büyük, daha yüksek bir anlam platformundan bakmasından öte bir anlam içermeyebilir. Farkındalığı zorunlu sonucu bir reddediş olmayabilir. Sanatçı, egemen üst anlatıyla uyum içinde olduğunu düşünüp onunla yaşamayı da seçebilir. Diğer taraftan, böylesi bir anlamlandırma çabasına girmemesi ve bu ihtiyacı hiç hissetmemesi, çoğu durumda onu Hayali Düzen’ in bir başka üreticisi haline getirecektir.

Nietzsche’nin konuya yaklaşımı, Harari’den çok önce ‘Hayali Düzen’e ve onun baskısına yönelik cevap gibidir. “Nietzsche, egemen ve etkin değer yargılarının varlık temelinden yoksun olduğunu görerek bunlardan kopmanın, özgürlük yolunda atılacak ilk adım olduğunu söyler” (Kuçuradi, 2013:94).

Hayali Düzen sadece toplumsal dönüşümün her zamanki yıkıcı çarkları tarafından değil, kendi yapısını sorgulamaktan kaçınmayan ve buna karşı sürekli tetikte olan sanatçılar tarafından değiştirilebilecektir. Bunun için sanatsal tasarımın ortaya koyduğu gerçeklik ve dünya algısının geçerliliği sorgulanmalıdır.

Barrett (2019:93)’ in belirttiği üzere, “Estetik gerçekçilik, dünya ve bilgi hakkındaki ontolojik ve epistemolojik tahminleri beraberinde getirir. Gerçekte bir dünya var ve onu anlayıp göstermek için olabildiğince gerçekçi şekilde yansıtmalıyız. Temsiliyetlerin gerçek olup olmadıkları ve bir bilgi verip vermedikleri hakkında sorular sormak onları deneyimlemenin bir yoludur; hatalı bir şekilde oldukları gibi görmeye karşı hatırı sayılır fayda sağlar.”

### 3. Bugünün Sanatında Hayali Düzen

Minyatür heykelleriyle kent uzamının son derece sıradan ve alışılmış detaylarında yarattığı imgelerle tanınan İspanyol heykeltıraş Isaac Cordal, her şey bir yana, seçmiş olduğu konularla ve bunu sergileme biçimleriyle, herhangi bir egemen üst yapı anlatısına karşı farkındalığı öne çıkarır.



**Görsel 4.** Isaac Cordal, *Cement Eclipse*, 2011, *Cimento-Minyatür*, 15 cm, Platform Caddesi-Belcika

Cordal'ın yukarıdaki görselde (**Görsel 3**) verilen eserinde, evin içinden bütün dünyaya açılan bir kapı; atılacak küçük bir adımla iç-dış ayrımının yapılabileceği bir uzam olan balkonda duran bir yetişkin bir erkek figürü oluşturulmuş. Eğer gerçekten de orada bir balkon olsaydı görmeyi bekleyebileceğimiz bir tanıdıklık duygusuyla karşımızda duruyor olacaktı. İç ve dış mekan geçişi olamamasına rağmen, bunun gerçek olabileceğine inandırılmış bir adamın imgesi canlandırılmış ve izleyicinin, üst anlatıya karşın farkındalığını arttırmayı hedeflemiştir.

Amerikalı sanatçı Kara Walker de, hayali düzen anlatılarını farkındalık manivelasıyla gerçek temellerine oturtmayı başarmış bir başka sanatçıdır. Walker, yer alan (**Görsel 4**)'te,

kâğıttan keserek yarattığı silüetlerle oluşturduğu kompozisyonlarında, üst anlatının eşitlik ideasını hedef alır.



Görsel 5. Kara Walker, *Slaughter Of The Innocents* , 2017, Canvas üzerine Kagıt ve Akrilik, 200x558 cm, Museum of Fine Arts/Houston

Walker'ın eserlerinde, özellikle “yanlış” ırk ve cinsiyetseniz, yaşayacağınız problemler artık tarihin çöplüğünde değildir. Hayali düzen, Walker'ın eserlerinde yaşananları çoktan mahkum etmiş ve bir daha yaşanmaması için var gücüyle çalışıyor gibi bir konum almış gibidir. Oysa Walker, bunun bir yanlış olduğunu, anlattığı hikayenin hala yaşandığı için bu kadar rahatsız edici olduğunu, izleyicinin yüzüne vurarak kanıtlar. Zengin toprak sahipleri ve onların sömürü dünyası sadece yüz elli yıl öncesinin sorunu değildir (Hicks, 2015). Oluşan yeni dünya, aynı sorunları görmezlikten gelerek çözmeyi tercih etmiştir. Kara Walker'ın sanatı, bu görmezlikten gelmeye bir cevaptır.

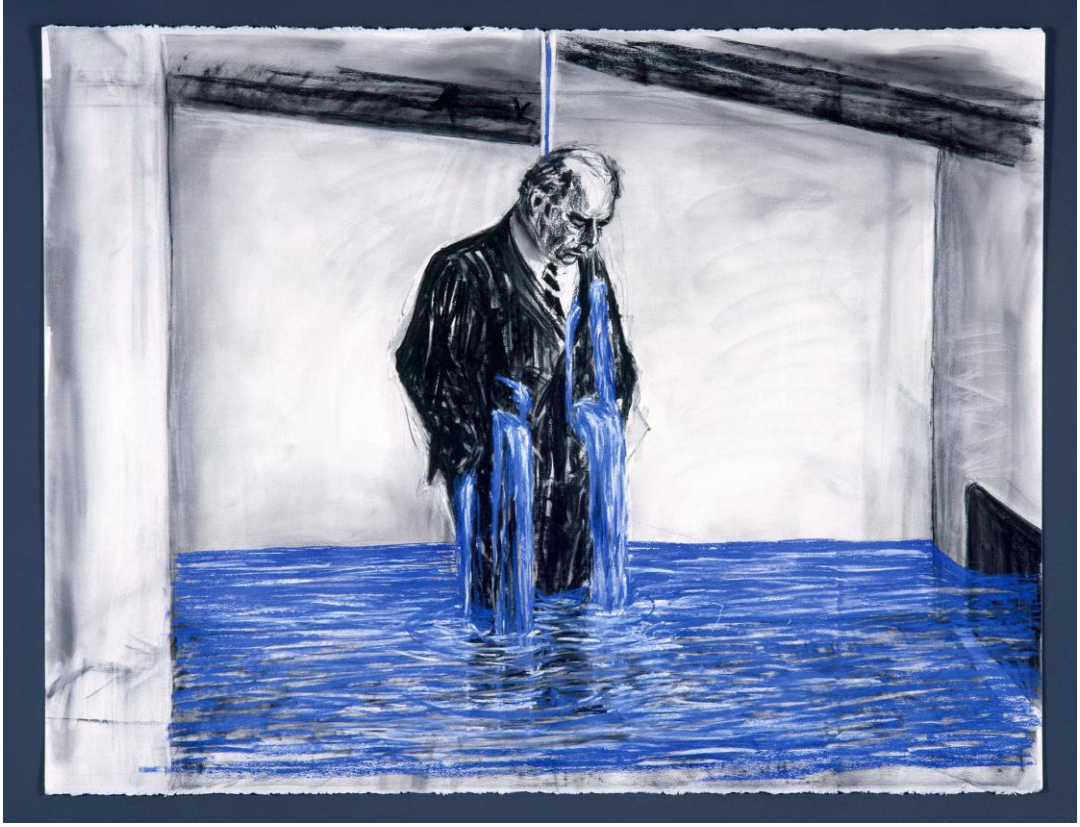
Sanatçı Yüksel Arslan, var olmuş bütün hayali düzenlere karşı farkındalık yaratmayı, çok daha kolay anlaşılacak imgelerle yapıyor. Hayali düzenin anlatısındaki bütün yanılsamaları bir çırpıda kaldırıyor. Basit gerçekliği, karmaşık anlam arayışının yerine konumlandırıyor. İktidar sahiplerinin, konum ve zenginliklerini korumak adına, kendi çıkarları doğrultusunda katkıda buldukları hayali düzeni kolayca anlaşılır hale getiriyor. Aşağıda (Görsel 5) sanatçının, “Kapital” adını verdiği ve kendi geliştirdiği Arture tekniğiyle oluşturduğu seriden bir örnek görülmektedir. Arture ismi, Yüksel Arslan tarafından (Art kelimesi ve Fransızca ure eki birleşimi) olarak verilmiştir.

Arture, resim malzemesi olarak; bitkiler, otlar, toprak, yumurta akı, tütün suyu, şeker, tuz, sabun rendesi, kan, idrar gibi karışımların kullanıldığı bir tekniktir.



**Görsel 6.** Yüksel Arslan, *Arture 156 Kapital VI (Sınıflar)*, 1968, Arture, 500x259cm, İstanbul Modern

Güney Afrikalı sanatçı William Kentridge, aşağıdaki çiziminde (**Görsel 6**) kendisinden akıp içinde bulunduğu sıkışıklıktan kurtulmasını sağlayacak bir çıkıştan giden her şeyi kayıtsızca izleyen ve çıkış olanaklarının farkına varmayan bir insanı göstererek Hayali Düzen olgusunun sınırlayıcılığına dikkat çeker. Çizimdeki figür kendisini sarmış olan “şeyin” ne nereden geldiğini ne de nereye gittiğini fark etmeden işlevsiz bir düşünme halindedir. Kentridge, figürün fark etmemiş görüldüğü bu çaresiz düşünme halini apaçık ortaya koyar.



**Görsel 6.** *William Kentridge, Drawing for the film stereoscope, 1998, Kağıt üzerine tebeşir, pastel boya ve kalem, 47x63 cm, New York Modern Sanat Müzesi.*

#### 4. Sonuç

Hayali düzen(ler) bireysel çıkarılara dayalı her türden istekleri ikinci plana iterek sorunlara ortak çözümler bulmamızı sağlar. Çözümler buldukça da bizleri sıkı sıkıya birbirimize bağlar. Böylece, kalabalıklar içinde kendi mutluluğunu edinme ve acıdan korunmanın ortak yolunu bulmuş oluruz. Bu nedenle hayali düzen, uygarlığın gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Ancak kolektif yaşam, bu olumlu sonuçları kadar son derece olumsuz sonuçları doğuran büyük sorunları da beraberinde getirir. Bireyselliğin törpülenemeyen ego ve kimlik çatışmalarından kaynaklı şiddet, daha fazla mülk edinme hırsından kaynaklı savaşlar ve ekolojik sorunların yarattığı açmazlar hayali düzenin bireyi mutlu etmede pek de işe yaramadığı gerçeğini

ile bizi yüzleştirir. Sanatçıların kendi zihinlerinde canlandırdıkları yeni bir toplumsal düzen ile toplumsal sorunların giderilmesinde sanatın kendine has yöntemleriyle çözümler ürettiğini biliyoruz.

Adalet duygusu uygar toplumlarda özgürlük arzusu olarak ortaya çıkar. Hayali düzenin ve toplumsal yaşamın ilerlemesi ancak sorgulanması ve özgürlüğün adaletli biçimde dağıtılması ile mümkündür. Farkındalık da, hayali düzenin eksiklerini gidermek amacıyla yapılan sorgulamaların bir sonucu olarak ortaya çıkar ve sanatın ortaya koyacağı yaşanabilir düzen hayalinin geniş kitleler tarafından benimsenmesine olanak tanır.

### Kaynakça

- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Yusuf Alp, Mahmut Öztoprak, İstanbul: İletişim Yayınları, s.53.
- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat*, çev. Esra Erment, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Baudrillard, J. (1995) *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, çev. Esra Erment, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1930). *Uygarlığın Huzursuzluğu (Das Unbehagen in der Kultur)*, çev. Haluk Barışcan, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Harari, Y.N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens. İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, çev. Ertuğrul Genç), c33. Basım, İstanbul: Kolektif Kitap, s.113.
- Harari, Y.N. (2016). *Homo Deus-Abrief History of Tomorrow*, çev. Poyzan Nur Taneli, 1. Basım, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hicks, A. (2015). *Küresel Sanat Pusulası - 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Dönemler (The Global Art Compass – New Directions in 21st Century Art)*, çev. Dilek Şendil, Mine Haydaroğlu, Süreyya Evren, 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2009). *İnsan Haklarının Felsefi Temelleri*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Leakey, L.S.B. (1971). *İnsanın Ataları (Yontma-Taş devriyle insanın köken ve evrimi konusunda bilinenlerin bir özeti)* çev. Güven Arsebük, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Shiner, L. (2001). *Sanatın İcadı – Bir Kültür Tarihi (The Invention of Art a Cultural History)*, çev. İsmail Türkmen, 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



**Görsel Kaynaklar**

Görsel 7. "Book of the Dead for the Chantress of Amun", İ.Ö. 1050, Papirus Boyama, 521x13cm, Metropolitan Müzesi.

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548344?searchField=All&sortBy=relevance&deptids=10&high=on&ft=\\*&offset=0&rpp=40&pos=34](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548344?searchField=All&sortBy=relevance&deptids=10&high=on&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=34).

Erişim tarihi: 23.02.2022.

Görsel 8. Anonim, "Lupa Capitolina: Romulus ve Remus ile Dişi Kurt", MÖ 5, Bronz Etrüsk İş, Roma. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Romulus\\_ve\\_Remus](https://tr.wikipedia.org/wiki/Romulus_ve_Remus), Erişim tarihi: 23.02.2022.

Görsel 9. Isaac Cordal, "Cement Eclipse", 2011, Cimento-Minyatür, 15cm, Platform Caddesi-Belcika. <https://thecrystalship.org/artworks/isaac-cordal/>. Erişim tarihi: 23.02.2022.

Görsel 10. Kara Walker, "Slaughter Of The Innocents", 2017, Canvas üzerine Kagit ve Akrilik, 200x558 cm, Museum of Fine Arts/Houston. <https://www.theparisreview.org/blog/2017/10/04/kara-walkers-nightmares/>. Erişim tarihi: 23.02.2022.

Görsel 11. Yüksel Arslan, "Arture 156 Kapital VI (Sınıflar)", 1968, Arture, 500x259cm, İstanbul Modern.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel\\_Arslan#/media/Dosya:Y%C3%BCksel\\_Arslan\\_arture\\_156.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan#/media/Dosya:Y%C3%BCksel_Arslan_arture_156.jpg). Erişim tarihi: 23.02.2022.

Görsel 12. William Kentridge, "Drawing for the film stereoscope", 1998, Kağıt üzerine tebeşir, pastel boya ve kalem, 47x63 cm, New York Modern Sanat Müzesi.

<https://www.themodern.org/exhibition/william-kentridge-five-themes> Erişim tarihi: 11.12.2022