

## Sanatın Haz ve Arzu Ötesi Potansiyeli: *Jouissance*

### The Potential of Art Beyond Pleasure and Desire: *Jouissance*

Ceren Selmanpakoğlu, *Seramik ve Cam Bölümü, Hacettepe Üniversitesi*, 0000-0002-0820-4660

#### Özet

Haz ve arzu kavramlarının temel tanımları içinde yer alan 'istek' kavramı, insanın varlık-eksikliği içinde kendini olurma ve tamamlama çabasından kaynaklanmaktadır. Yaratma edimi ile yönelimlenen *istek* elde edildiğinde haz, yani tatmin gerçekleşir. Sanatçı, gerçekliği yansıtmaya tekrarından mastürbatif bir tatminle haz almaktadır. İzleyici de böylesi bir yapıyla karşılaştığında bildiği aynı simgesel yapıyı almadığında haz almaktadır. Arzuda ise istek tamamlanamaz, yani istek devam eder. Çünkü arzu tatmin edilebilir değildir; öznenin eksikliğini gidererek onun imgesel bütünlüğünün gerçekleştirilmesini sağlayacağı varsayılan imgesel *objet-petit-a* ile yani kayıp arzu nesnesi ile karakterize edilir. Sanatçı üretirken, izleyici de alımlarken yapıtta *aktarılan* ve alımlananlar ile hem tatminin sağlandığı bir haz ilişkisi hem de o hep aranan kayıp arzu nesnesi elde edilemediğinden ve edilemeyeceğinden arzu ilişkisi yürütülmektedir. Bu ikilik ortaya bir paradoks çıkarmaktadır. Bu nedenle, bir sanat yapıtında aslında bu iki kavramın da ötesinde gerçekleşen bu şey'i tarif eden üçüncü bir terimin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bunun için de bu çalışmada sanat, psikanaliz ve felsefe teorileri ilişkilendirilerek bir değerlendirme yapılmıştır.

Bu *Şey*, imgesel olarak kurgulanan yapıtın simgeselleştirilirken *aktarılamayan*, gösterilemeyen *fark* ya da *eksiğin* sanatçı ve izleyiciye kendi kendilerini feshetmeleri için satışmasıdır: Buna göre, onlarda potansiyel olarak bulunan ve hem tamamlanamayan bir elde etmeyi hem de tamamlanamayı feshetmekten duyulan *coşkuyu* tarif edebilen bu üçüncü terim Lacan'ın *jouissance* açıklamasında bulunmuştur. Yapıtın *jouissance* üzerinden işlemesi halinde, önce sanatçının, akabinde de izleyicinin kişiliklerinin tüm düzeylerinde *gerçekliği ayrıştırma arzusunun* devreye girdiği anlamına gelmektedir. Böylelikle yapıt üzerinden kendi kurmacılıklarının farkına varıp onu feshederek *kendi yıkımları* ile yüzleştiklerinde duydukları *coşku jouissance* olacaktır: Sürekli *şimdi ve burada ve hiçbir yerde* olmanın "etkili bozgunluğunu" bir sanat yapıtında duyumsamanın *coşkusu* olarak *jouissance*.

**Anahtar Sözcükler:** Eksik, imgeleme, aktarım, imgesel, simgesel, *objet-petit-a*, şey, değişim, coşku.

**Akademik Disiplin(ler)/alan(lar):** Sanat felsefesi, psikanaliz, sanat kuramı.

#### Abstract

Deriving from the effort of human beings to exist and complete their lack of being, both pleasure and desire involve 'wanting'. When *wanting*, oriented with the act of creation, is achieved, pleasure takes place. With masturbatory satisfaction, the artist takes pleasure from the repetition of reflecting reality, as do the viewer when encountering a structure, they already know. In desire, however, the wanting cannot be completed; wanting continues. Desire cannot be satisfied since it is characterized by the imaginary *objet-petit-a*, which supposedly provides the imaginary integrity of the subject by eliminating its lacking. While the artist is producing and the viewer is receiving, with what is *transferred* and received in the work of art, a pleasure is obtained, and accordingly, satisfaction arises. But also, desire continues to exist since the lost object of desire that is always sought, will not and cannot be reached. This duality raises a paradox. Therefore, the necessity of a third term has arisen to describe this *thing* that actually happens in a work of art. Hence, an evaluation was made by associating the theories of art, psychoanalysis, and philosophy.

This *Thing* is the *difference* or *lack* that *cannot be transferred* or signified while symbolizing the imaginatively constructed artwork, constantly taunting the artist and the viewer to annul themselves: Accordingly, this third term, which is potentially present in them, and which can describe both the unfulfillable achievement and the *joy* attained from abolishing the incompleteness, is found in Lacan's description of *jouissance*. If art operates through *jouissance*, the artist's and then the viewer's *desire to dissociate reality* at all levels of their self is triggered. In this way, when they realize their fictitious selves through the artwork and face their *own abolition* by dissolving it, their *joy* will be *jouissance: Jouissance*, as the joy of sensing the "effective defeat" of constantly being in *here and now and nowhere* in a work of art.

**Keywords:** Lack, imaging, transference, imaginary, symbolic, *objet-petit-a*, thing, change, joy.

**Academical Disciplines/fields:** Philosophy of art, psychoanalysis, art theory.

- Sorumlu Yazar:** Ceren Selmanpakoğlu, Seramik ve Cam Bölümü, Hacettepe Üniversitesi.
- Adres:** Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, Beytepe, Ankara.
- e-posta:** ceren.s@hacettepe.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 23.12.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1316954

Geliş tarihi: 19.06.2023 / Kabul tarihi: 17.10.2023

## 1. Giriş

Sartre, insanın ontolojik olarak *varlık eksikliği* olarak betimlendiğini ama *onda hem eksik* hem de mümkün olanın yine ona ait olduğunu ifade eder. [...] Buradan yola çıkarak, insan, varlık eksikliğini kendi kendinde taşıyan varlık olduğu için arzu duyar. Yani arzu, varlık arzudur ve kıskançlık, cimrilik, sanat aşkı, korkaklık gibi tikel duyguların içinde ve bunlarla var olup sembolik ifadeler olarak ortaya çıkar. (Sartre, 2011, s. 701; Selmanpakoğlu, 2014, s. 56)

Lacan da arzunun – sürekli elde edemediği bir nesneye doğru aktığından- eksikten güdülendiğini açıklar (Buchanan, 2010, s. 125). Özne, bu eksikliği, “ben-olmayan” anlamındaki küçük öteki’nin ve “simgesel düzen” – toplumsal gerçeklik- anlamındaki büyük Öteki’nin karşılaşmasını bekler fakat; her iki durum da imkânsız bir girişimdir. Bowie’nin açıkladığı gibi, “talebin muhatabı olan öteki asla onu koşulsuz biçimde yanıtlayabilecek konumda değildir. O da bölünmüş, o da mağdurdur.” Arzu, “talebin kendi beraberinde açtığı boşlukta ortaya çıkan şeydir. [...] tatmin etsin diye Öteki’ye arz edilmiş olan şey, fakat kendisi de varlıktan yoksun olduğu için onun da sahip olmadığı şey”dir (2007, s. 132). Bu nedenle özne, eksikliği, yoksunluğu maskeleyerek üzere arzu-nesnelere üretir ve bu nesneyi ya bir başkasında – öteki- ya da simgesel gerçeklik düzeninde – Öteki- bulabileceği yanılsamasını yürütür.

Böylesi bir varlık arzusu arayışında sanatçının ürettiği, izleyicinin de karşılaştığı sanat yapıtı varlık eksikliğini ikamesi olarak konumlanarak bir *haz* ilişkisi üretir. Lâkin ikame olan şey bir vekil olduğundan, yani eksik, eksik olanın kendisi ile tamamlanmadığından bu ilişki gerçekten *haz* olarak tanımlanabilir mi? Acaba, elde edilmesi imkânsız bir girişim olduğundan bu bir *arzu* ilişkisi midir? Yoksa her ikisinin de ötesinde, sanatçı ve izleyicide potansiyel olarak bulunan, yani hem elde etmeye dayanmayan hem de tamamlanamayışı fesheden başka bir şey mi aranmaktadır sanat yapıtında?

Sanatçıda ve izleyicide hâlihazırda olan *değişim* potansiyelini tetikleyen sanat yapıtında ancak duyumsanabilen, bu olmakta olan *şey*’in ne olabileceği *haz* ve *arzu* kavramları bağlamında çözümlenmeye çalışılacaktır. Böylece her iki kavramı da bünyesinde barındıran paradoksal üçüncü bir kavram öne sürülerek, öteki ve Ötekiye endeksli bir yeniden üretim içinde veya salt varlık eksikliğini ikamesi için mastürbatif bir *haz* üreten tamamlanmış yapıtın tersine, *değişim* potansiyelini yürüten sanatın hiç tamamlanmayan işlemi açıklanabilecektir. Bu sağlandığında hem sanatlar arasındaki farkın kaynağı tarif edilebilecek hem de dönüştürücü sanatta gerçekleşenin aslında ne olduğu tanınabilecektir.

## 2. Hep Gelmekte Olan Arzu

Arzu kelimesi temelde “istek, dilek” anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.). Bir şeye sahip olmak istemek veya bir şeyin olmasını dilemek için güçlü bir his anlamında olan (Lexico, t.y.) ve Latince *desiderare* ve takiben eski Fransızca *désirer* kelimelerinden türeyen *désire* – arzu- bir nesneye ulaşmaya ya da onu sahiplenmeye yönelik bir duygu; duygusal iştah, fiziksel istek, şehvet anlamlarını içermektedir (Etymonline, t.y.). *Desiderare* kelimesi *de* – yukarıdan- ve *sidus* – göksel beden, yıldız- kelimelerinin birleşiminden meydana geldiğinden arzu kavramının temelinde “yıldızların ne getireceğini beklemek” (Etymonline, t.y.) anlamı ortaya çıkmaktadır. Buna göre de yukarıdan, yani, burada, yeryüzünde değil, yıldızlardan aşağı doğru gelecek olan bir belirtinin yıldız-falından bekler gibi umut edildiği anlaşılır. *Horoscope* (Yun. *hōroskopos*, Tr. Yıldız-falı) kelimesinin kökeni *hōra* (*hour* – saat-) ve *skopos* (*watcher* – izleyen-) (Etymonline, t.y.) kelimelerinden oluşur ve zamanı izleyen, seyreden, bekleyen anlamı olduğu anlaşılır. “Uyanık olmak” anlamından gelen İngilizce *watch* (Etymonline, t.y.) kelimesinin hem “saat” hem de “seyretmek” anlamına geliyor olmasından da arzunun, bir isteğin zamana bırakılan bekleyişi ya da o isteğin zamanın içinde seyredilişi kapsadığı sonucu çıkarılabilir. Buradan da arzu kavramının bekleme, seyretme, umut etme gibi eylemsel olmayan, daha çok pasif bir potansiyel işlem içinde olduğu anlaşılır. Dolayısıyla, “istek, dilek” anlamında kullanılan arzu; bir elde etme dileği, talebi, isteği, beklentisi içinde elde etmeye doğru yöneltilen bir hâl olup, elde etmeyi *kapsamaz*. Diğer bir deyişle, erişilmemiş ya da erişilmez olana yönelen bir elde etme vaadi ya da umudunun sürdürülmesidir arzu. Ona sahip olma istemi sürdürülür ama elde edilemeyecek, sahip olunamayacaktır: Arzunun arzu olarak kalabilmesi için, o *şey hep gelmektedir* ve de *gelmeyecektir*.

İnsanlar arasındaki arzu alışverişini sahiplenme üzerinden açıklayan Sartre’a göre, insan, “bende erimeksizin *ben* olacak bir nesneyi düşler; çünkü arzuladığım şey tam da bu nesnedir ve eğer onu yersem ona artık sahip olamam, artık kendimden başkasıyla karşılaşmam. [...] Bu da “başkası, başkası olmaktan

çıkmaksızın ben olsun” düşüdü (Sartre, 2011, s. 717). Diğer bir deyişle, başkasının bendeki eksikliği bana veren şey olabilmesi için benden ayrı olması gerekir ama aynı zamanda bu eksikliği tamamlayan şeyin ben olmasını düşlerim. İşte arzuladığım şeyi veya kişiyi sahiplenmem ile onu yakalayamayışım [...] kendi imkânsızlığını kendi kendine ele verir. (Selmanpakoğlu, 2014, s. 58-59)

“Arzu, kendi sürekliliğini, devamını arzular, daha fazla arzuyu arzular. Arzunun tek ilgilendiği nesne ise İmgesel bir nesnedir. Arzuya neden olan tek nesne, öznenin eksikliğini gidererek öznenin İmgesel bütünlüğünün gerçekleştirilmesini sağlayacağı varsayılan imgesel Nesne a’dır”<sup>1</sup> (İzmir, 2019, s. 433). O halde, insanın arzuladığı şey kendisinde eksik olan olup, insan, kendisini tamamlayacağını düşündüğü bu şeyi – *objet-petit-a*’yı- hep beklemekte, arzulamakta ve böylece de arzulamaya devam etmektedir. Aynı zamanda paradoksal olarak, arzu, eksikliğini tamamlayacak olanın yine kendisinin olması arzudur. Çünkü bir şeye sahip olmak, o şeyin dışsal olması, yani ancak *ben*’in dışındaki bir şeye sahip olunabileceği koşuluna dayanırken, ben; dışsal olmayan bir şey olan kendinde olan ile eksiksiz, bütün ve tam olmayı arzular; anne-bebek tamlığı, bütünlüğü *imgesi* gibi kendine-içkin, kendinde-tam olmayı. Fakat bu içkinlik ve tamlık *imgesel* dahi olsa anne ve bebek ikiliğini varsaydığından kendiliğinden zaten dışarıyı içermiş olur. Tanımı gereği de dışarıyı elde edilebilir değildir. İşte bu nedenle bu bir imkânsız girişimdir.

Eğer bir şeye erişmek ya da sahip olmak mümkün olabiliyorsa artık burada arzu ilişkisinden değil, tamamlanabilen başka bir tür ilişki olarak haz ilişkisinden bahsedilebilir.<sup>2</sup>

### 3. Elde Edilen Haz

Haz kelimesi, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*nde, “bir şeyden duyusal ya da tinsel sevinç duyma” ve “istek duyulan bir şeyi elde etmekten doğan hoşnutluk duygusu” olarak tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). *Ruh Bilimi Sözlüğü*nde ise “sürdürülmesi istenen ılımlı ve doyunluk veren coşku” anlamı verilmektedir. Haz kelimesinin Latince karşılığı *placere* ve takiben eski Fransızca *plaisir* kelimelerinden türeyen *pleasure* kelimesi (Etymonline, t.y.) tatmin/doygunluk (*satisfaction*) ve zevk (*enjoyment*) anlamlarını taşımaktadır (Lexico, t.y.). Zevk, “hoşa giden veya çekici bir şeyin elde edilmesinden, düşünülmesinden doğan hoş duygu, haz” anlamına gelir (TDK, t.y.). Zevkin İngilizce karşılığı *enjoyment* da bir şeyden, bir şeye sahip olma ve bundan yararlanma eyleminden haz almak şeklinde tanımlanır (Lexico, t.y.). O halde, bir şeyin zevk verebilmesi, yani haz alınabilmesi için, o şeyin *elde edilmesi* ya da o şeye *sahip olunması* gerekmektedir. Kişinin haz (*pleasure*) ya da zevk alması (*enjoy*), bir şey yapmasını, yani bir eylemi ve bunun karşılığında da bir şey elde etmesini kapsamaktadır. Bunun sonucunda oluşan tatminin (*satisfaction*) gerçekleşebilmesi için de kişinin isteklerini, beklentilerini veya ihtiyaçlarını elde etmesi ve bundan haz alması gerekmektedir (Lexico, t.y.). Buna göre, hazzın ve dolayısıyla tatminin söz konusu olabilmesi için; bir icranın, yapmanın, yani bir eylemin olması ve bu eylemin tamamlanması, doyurulması gerektiği anlaşılmaktadır. O halde, hazzın gerçekleşebilmesi için, önce bir isteğin olması, bunun için bir eylemde bulunulması, bu eylemle istenen şeyin elde edilmesi ve bu eylemin bir tatmin ve tatminin vereceği zevk ile tamamlanması gerekir.

Gerek arzu gerek hazzın çıkış noktası olan *istek*; arzuda tamamlanmama, elde etmeme ile hazda ise, tamamlanma ve tatmin ile sonuçlanır. Buchanan (2010) eleştirel teoride de arzu ve hazzın genellikle birbirine zıt olarak değerlendirildiğini açıklar: Arzu sürekli bir akış olarak ele alınırken, haz; o akışın durması veya bir şekilde arzuyu sona erdiren bir istila olarak ele alınır. Bu nedenle arzu genellikle kutsal olarak kategorize edilirken, haz dünyevi olana teslim edilir (s. 124). Buradan da arzudaki isteğin aslında somut bir nesne karşılığının olmayıp *imgesel* bir düzlemde ve sonuca ermeksizin hareket ettiği; hazdaki isteğin ise toplumsal – *simgesel*- düzlemde nesnel bir karşılık bularak ve tatminle sonuçlandığı anlaşılır.

<sup>1</sup> “Nesne-a” (*objet-petit-a*), yani arzu-nesnesi; bebeğin annesinden ayrı bir varlık olduğunu algılamasıyla, yani prematüre oluşunu bertaraf eden tedarikçi annenin ona sağladığı tamlık, bütünlük imgesinden kopuşuyla ortaya çıkan *eksiği* “yeniden” tamamlayacağı sanılan şeyin yerine geçen nesnedir. Bu nedenle *objet-petit-a*, bebeğin, anne ile kurduğu bütünlük, tamlık imgesine tekrar onu ulaştırabileceğini sandığı elde edilmesi imkânsız arzu-nesnesidir.

<sup>2</sup> Veya ‘tamamlanamayan bir haz’ olarak asılı kalır ve ‘hazsız bir haz’ olarak ortaya çıkar: “Bastırılmış cinsel dürtülerde kolaylıkla olabildiği gibi dolambaçlı yollardan doğrudan ya da yedek doyuma kavuşabildikleri zaman da, aslında bir haz olanağı olan bu başarı ben tarafından hoşnutsuzluk [*unlust*- hazsızlık] olarak algılanır. [...] bu türden bütün nevrotik hoşnutsuzluklar haz olarak algılanamayan hazlardır” (Freud, 2019, s. 26).

#### 4. Sanatta İmgesel ve Simgesel Aktarım

İmgenin kökü olan *im*, “algılandığında belli bir şeyin tasarımı bizde uyandıran şey” demektir (TDK, t.y.). Buna göre, imge hem algıyı, yani olanı, hem de tasarlamayı, yani olmayanı kapsamaktadır. Sanat yapıtı, simgesel *gösteren* ve imgesel *gösterilen* bütünlüğünden oluşmaktadır.<sup>3</sup> Yapıtın işleyişi incelendiğinde, gösterenin simgesel karşılığı hazzı, gösterilenin imgesel sabitlenemezliği ise arzuya karşılık gelen bir işlem yapıyor gibidir: Sanat yapıtı, sanatçının bilişsel ve duyuşsal meselelerinin bilinçaltı ile de ilişkilendirilerek plastik öğelerle ve performatif olarak dışı akışı, *aktarımı* olarak tanımlanabilir. Sanatçı, imgesel, içsel olarak kurguladığı bu birleşimi; simgesel, toplumsal, biçimsel bir dışsal düzleme taşır. Dolayısıyla bu süreç hem içsel hem de dışsal, yani hem imgesel hem de simgesel bir ilişkiselliği kapsar. Dahası, “biçimlendirme, kurma, yapma süreçleri, o anda bilincinde olmasak da sürüp gider. [...] farkındalık artışı kendi kendinin bilincinde olmak anlamına gelmez. Daha çok kendini bırakmak ve masnetmekle bağlantılıdır ve kişiliğin tüm düzeylerinde birden bir farkındalık artışını kapsar” (May, 2019, s. 69). Dolayısıyla, imgesel farkındalık sadece kendi kendinin bilincine varmakla sınırlanamaz; kendini sürekli ve tüm düzeylerde bırakmakla, biçimlendirmekle artarak ilerleyen bir farkındalıktır. Bu durum, sürekli sürdürülen bir *kendini yapma* edimine kendini bırakmak ile *hep gelmekte olan* bir farkındalık olarak tanımlanabilir. Sürekli kamçılanan canlı bir duygu olduğundan olsa gerek, Rollo May, sanatçı ya da yaratıcı bilim adamının yaratıcı bir edim içindeyken hissettiklerini coşku (*joy*) olarak tanımlar ve özellikle bu sözcüğü mutluluk ya da hazzın karşıtı olarak kullandığını ifade eder. Sanatçının yaratma anında duyumsadığı duygunun memnuniyet ya da tatmin değil, daha çok coşku olduğunu ve yükselen bilinçle birlikte gelen duygu olarak tanımlanan coşkunun, kişinin kendi potansiyelini gerçekleştirme deneyimine eşlik eden ruh hali olduğunu açıklar (1980, s. 45; 2019, s. 68). O halde, sanatçının yaratma edimiyle *kendini yapma* potansiyelini yapıtta yürürlüğe sokması ve böylece bilincinin yükselmesi *coşku* duygusunu kamçılar. Bu da tamamlanan değil gerek kendini yapmanın gerek yükselen bilincin aktifliğini, canlılığını işaret eder.

Sanatçının biriktirdiği zihinsel potansiyel enerjisini yapıtın üretimine, yaratımına transfer ederek bilincini yükseltmek için harcaması, potansiyel enerjinin *coşkusal* bir enerjiye dönüşmesine benzetilebilir. Bununla birlikte, içsel biriktirilen enerjinin dışsal yapıta tamamen transfer edilmesi mümkün değildir. Yani, kullanılan enerjinin bir kısmı yapıtta bilfiil taşınmaz çünkü başka şeylere harcanır. Bu şeyler, bizzat yapıtta taşınmasa da yapıt üretilirken harcanan ısı, sürtünme, ses, ışık vb. şekilde atmosfere salınan enerji olarak tanımlanabilir. Yapıtın fizikî bedeninde taşınmayıp onun dışına *kaçan* ama yaratımı için kullanılmış olan bu enerji yakalanamasa da kaybolmaz çünkü; fizik yasaları gereği evrenin toplam enerjisi değiştirilemez; enerji yaratılmaz ve yok edilemez, ancak *dönüştürülebilir*.

Bu durum fizikî olduğu kadar içeriksel/kavramsal olarak da geçerlidir: Kurgulanan imge ile dışarıya akan, aktarılan formu arasında her zaman yapısal – ontolojik- bir fark vardır. İmge ile biçimi – imge ile simgesi- arasında asla dile, biçime, dışarıya gelemeyen bir şey kalır. Yapıtın simgesel bedeninde taşınmasa da yapıtta *olmayan olan* imgesel bir etkinlik – oluş- şeklinde faaliyet gösteren bu şey, gerek sanatçı üretirken gerek izleyici alımlarken sürekli aradığı *o şeyi* işaret ediyor olmalıdır. Diğer bir ifadeyle, aslında bir *yapımı sanat yapıtı* yapan *o şey* aranmaktadır: Konumsuz, ele geçirilemez, sabitlenemez *o şey*.

Yapıt *yapılan* bir şey olduğu halde, yapımın – *işin-* biçimsel, simgesel boyutundan *kaçan* bu şey gösterilemediğinden, yani göstereni olmadığından bir çeşit enerji gibi faaliyet yürütmektedir. Fizik prensibine göre bir işin yapılabilmesi için öncelikle nesneye bir *kuvvet* uygulanması gerekir ve bu kuvvetle nesnede *yer değiştirme*, yani *değişim* olmalıdır. Bu nedenle iş (*W*), kuvvet (*F*) ve değişimin (*d*) çarpımıyla hesaplanır ( $W=F*d$ ) ve *yapılan iş* ile enerjideki değişim birbirine eşittir ( $W=\Delta E$ ). Bu durumda, yapıtın yapım işi, şekillendirilen malzemeye uygulanan *kuvvet* ve bu malzemenin *değişimi* ile hesaplanabilir. Malzeme üzerinde uygulanan kuvvetle gerçekleştirilen değişim için harcanan enerji de yapıtın yapımı için kullanılan enerjiye eşit olmalıdır. Fakat kendisinde gösterilemese de yapıtın yapım sürecinde gerçekleştirilen düşünsel, kavramsal, duyuşsal, imgesel başka bir iş, dolayısıyla harcanan başka bir enerji daha söz konusudur. Yapıtın düşünsel boyutundaki kavramsal kurgu için yapılan iş; kavramlara uygulanan zihinsel *kuvvet* ile bu devinin düşünce/fikir/imeye dönüşmesindeki *değişim* için harcanan enerjinin toplamı olarak düşünülebilir. Yapıtın bedeninde bilfiil gösterilemese, yeri işaret edilemese, hatta hesaplanamasa da yapıt yapılırken harcanan *kaçak* bir enerji söz konusudur. Atmosfere salınan, yakalanamayan, stabil

<sup>3</sup> Saussure dil göstergesi üzerinden incelediği göstergenin gösteren ve gösterilen olmak üzere iki öğeden meydana geldiğini, gösterenin işitimi imgesi, gösterilenin de bir kavram olduğunu açıklar (Saussure, 1998, s. 109-111).

kalmayan bu enerji yok olmadığına göre, simgesel olarak gösterilemese, dağılmış olsa da mevcuttur. O halde, yapıtın fizikî, simgesel, gösteren bedeninde gösterilemeyen bu *şey* – kaçak enerji, eksik-, sanatçının imgelediği ile tamamladığı simgesel çalışması arasında kalan *farkta* konumlanıyor olmalıdır.

## 5. Sanatta İmgenin Olmaktalığı

İmge, simgesi ile hep bir eksik ilişkisi içindedir: Sanatçının kurguladığı imge ile uyguladığı simgesel yapıt arasında mutlaka yapısal bir *fark* söz konusudur. İmge, nesnesiz olarak zihinde canlandırıldığından nesneleştirilen simgesi ile yapısal olarak özdeş olamaz. İmge ile simge arasındaki bu ontolojik fark kadar işlemsel bir başkalık daha söz konusudur. İmgeleme “insanların gerçekte var olmayan bir şeyi zihinlerinde canlandırmalarını sağlayan bir yaratma yetisi”dir (Sartre, 2017, s. 297). Bu yaratma yetisini kullanan sanatçının zihninde canlandırdığı gerçekte var değildir. Buna karşın, simgeleştirme, “türlerine uygun” “belli bir kural gereğince” sıralanan “simgeler koyma işlemi” (TDK, t.y.) olup, gidişata, türlere göre uygun temsili simgeleri ikame etmektir. Dolayısıyla, imgeleme olmayanla; simgeleştirme ise olanla ilişkili bir işlem yapar. Bu durumda, imgelemenin var olmayı canlandırma yetisi simgeselleştirme sürecinde var olmayanın var olanlar üzerinden belirlenmesine indirgenir. Var olmayan sonsuz potansiyeldekken, var olan nesnel bir sınırlılıkta olacaktır. Bu nedenle var olmayanın canlandırılması, var olanın simgeselleştirici tekelinde biçimlenirken hem yapısal hem de işlemsel olarak eksilir. Var olmayan; var olan pahasına eksilerek simgeselleşebilir. Fakat bir şey eksiliyor ise öncesi ve sonrası arasında bir fark olmalıdır. İşte bu aradaki fark, yani eksilen, gösterilemeyen, hesaplanamayan, simgeselleştirilemeyen imgesel *şey var olmayan bir varoluştur*.

Sanat yapıtındaki bu simgeselleştirilemez, maddî olarak karşılanamaz imgesellik; maddî ve simgeseli duyumsamayı, algılamayı ve nihayet kavramayı kapsayıp kavramsal bir atmosfere genişleten estetikte etkinlik gösterir: Duyuların kavramsal atmosfer ile ilişkilenmesinde bu kavramsal atmosfer, yaratma sürecinden bağımsız var olamayacağı için Kuspit “sanat eseri yaratma sürecinin [...] başlı başına dönüştürücü estetik bir deneyim olduğunu” açıklar (2006, s. 44).

Maddi olanı kavramsal atmosferinde duyumsayarak dönüşmek için öncelikle buna yönelmiş olmak gerekir. Bu yönelme sonucunda ancak bir estetik yargıda bulunulabilir. Kant’ın açıkladığı gibi, ancak bu yargı neticesinde bir haz alınıp alınmadığına karar verilebilir. Yani yargı hazdan önce gelir. Yargı olabilmesi için de bilme yetisi devrededir ki; bu aklı gerektirir (2011, s. 26-27; s. 42-43). Estetik yargı, “tüm bilgi yetilerimizi, duyarlık, zihin ve hayal gücünü özgür bir oyun ilgisi içine koyar” (Tunalı, 1989, s. 249). Anlaşılır ki; yargı yetisi, düşünüş, duyarlık ve imgeleme ile yürütülmektedir. Estetik deneyim veya sanatsal etkinlik canlandırmaya, yaratıcılığa, tasarlamaya, yani olmayana yönelen düşünüş ve imgeleme yetisine koşullu olduğundan olmayana doğru bir düşünüş ve imgeleme üzerinden estetik yargı getirilebilir.

İmgelem “bir bilinçtir, var olmayan şeye yönelmenin bilincidir. Bilincin statüsü de zaten budur çünkü; o bir yönelmişliktir, bir intensiyonalitedir [amaçlılıktır], yani var olmama kipinde yer almadır” (Bozkurt, 2013, s. 300). Var olmayana yönelmenin bilinci olarak imgeleme yetisinin ürettiği imgeyi, Sartre, bilinç gibi bir varlık olarak tanımlar ama fizikî değil, düşünümlü bir varlık olarak.

İmge olarak varoluşa ilişkin hakiki bir kuram oluşturmanın tek yolu, bu konuda düşünümlü bir deneyden doğrudan kaynaklanmayan herhangi bir şey ileri sürmekten kesinlikle kaçınmaktır. Gerçekten de imge olarak varoluş güçlüğüle ele geçirilebilecek bir varlık kipidir. Zihnimizi yormamızı gerektirir; ama en önemlisi, tüm var oluş kirpiklerini fizik varoluşu örnek alarak kurma yolundaki neredeyse alt edilmez alışkanlığımızdan kurtulmamız gerekir. (Sartre, 2017, s. 7)

İmge düşünümlü bir varlık olsa da “[...] varoluşları bilinç aracılığıyla ortaya çıkan şeylerden farklı bir gerçekliğe ve anlama sahip olan “*imgelemsel (düşlemsel) nesne*”, nasıl isterse öyle, “*keyfince*” kendini görünüşe sunar” (Bozkurt, 2013, s. 296). Bilinçli bir edim ile görünüşe gelmenin ötesinde kendiliğinden canlanabilmekte, ortaya çıkabilmektedir imge. Adeta kendinde-şey gibi davranır. “Eylemsizlik içindedir, bir tek bilinç açısından var olmaktan çıkmıştır artık: Kendinde var olur, bilinçle değil, kendi gönlünce ortaya çıkar ve yok olur; algılanmaya son vererek var olmaya son vermez, bilinç dışında bir şey varoluşunu sürdürür” (Sartre, 2017, s. 7-8). Dolayısıyla, algılanan bir nesnenin zihinde canlanan imgesi olmaktan çıkıp, karmaşık zihinsel etkileşim ağlarının kombinasyonlarından adeta kendini var eder, kendi kendine var olur.

Kontrolde, denetimden kaçarak işlem yapan imge kendi kendine canlanmakta, kendini zihnin ekranına sunmaktadır. Dahası sürekli bir akış içinde, hep *olmakta olmaktadır*. İmge var olmayan bir varoluşken, sanat yapıtı var olan bir varoluştur. Fakat salt maddî değil, imgelemi de kapsayan bir varoluştur. “Bilinç kendi özgürlüğünü sanat alanında *“İmgeleme ile gerçekleştirir”* (Bozkurt, 2013, s. 296-7). Bu nedenle, sanat yapıtının imgelemesi; olmayanı, başka olasılıkları canlandırması yönünde bilinci uyarır.

## 6. Sanatta Aktarım

Psikanalizde/psikoterapide, olmayanın düşlendiği imgenin analizinin hastanın analiste/terapistte geçirdiği *aktarım* üzerinden gerçekleştirilmesi gibi, sanatçının sanatıyla ilişkisi de Duchamp’a göre “sanatçıdan izleyiciye doğru bir aktarım faaliyeti”dir. Kuspit bu paralelliği şöyle açıklar:

Aktarım aslında malzemeyi sanat haline getiren temel yaratıcı edimdir – ya da malzemeyi sanat haline getirmek için gereken duygusal emektir. Yaratma sürecinin ilk aşaması malzemeyi aracıya dönüştürmektir, bunu gerçekleştiren de aktarımdır. Başka bir deyişle, malzeme, aracıya dönüşerek analistin yerini alır; böylece sanat eserini yaratmak sanatçı için bir tür kendi kendini analiz etme süreci haline gelecektir. Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendi kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığıyla duygularını yeniden yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder. (Kuspit, 2006, s. 31)

Bu aktarımla “duyguları üzerine düşünmek yerine pekâlâ malzemesi aracılığıyla onları sahneliyor – yineliyor, naklediyor- olabileceğinden” Kuspit’in uyardığı gibi, “duygularını anlayabilmesi için önce onların üstesinden gelmiş olması gerekir” (2006, s. 32). O halde, sanatçının malzemesi aracılığıyla gerçekten bir *aktarım* gerçekleştiriyor olabilmesi için, bu aktarım üzerinden karşılaştığı kendisini analize sunması, kendisini analiz etmesi, yani çözümleyen bir *yeniden düzenleme* seansı yürütüyor olması gerekir. Sanat yapıtı, sanatçının malzemesi üzerinden kendisiyle ve imgesiyle yüzleşip kendisini çözümlemesinin, yeniden imgeleyerek kurgulamasının aktarımı olmalıdır. Buna göre de sanatçı, kendisiyle hesaplaşmasını, böylelikle kendisini dönüştürmesini yapıtına aktardığı bir etkinliği yürütmüştür.

Bununla birlikte, sanatçının yapıtıyla ilişkisini açıklarken kullanılan “aktarım” ve “analiz” kelimelerinin kendileri dahi açığa çıkmaya gönülsüz bir örtüklüğü ele verir.

Bu dış yapının tersine asıl “*güzel*” olan, algıya kendisini vermeyen ve hatta kendi doğası içinde bile evrenden soyutlanmış olan varlıktır. [...] [Sanatçı], kendi zihinsel imajını gerçekleştirmez; o yalnızca benzer bir imge yaratır, içerik kurar. Öyle ki; her bir kişi bir imgeyi ancak onun benzeri olarak kavrayabilir; dışsal bir benzer olarak görülen imge, yine bir imge olarak kalır. İşte bu bağlamda imgeselin gerçekleştirilmesi diye bir şey söz konusu değildir, olsa olsa onun “*nesneleştirilmesi*”nden (*Objectivation*) söz edilebilir. (Bozkurt, 2013, s. 301)

Dolayısıyla imge, sanatçı tarafından yapıtta ne gerçekleştirilebilir, aktarılabilir ne de *doğrudan* izleyici tarafından kavranabilir; her ikisi de ancak ona benzer bir görünüm canlandırabilir ve yine de o bir imge olarak kalarak var olur. “İmge, *belirli bir bilinç türüdür*. İmge bir şey değil, bir edimdir. İmge bir şeyin bilincidir” (Sartre, 2017, s. 142). O halde, imge, kendini dönüştürme amacı doğrultusunda kendini harekete geçirme bilincidir. Buna göre de sanat yapıtında tetiklenen bu bilinç türü olarak imge, ancak o aranan *şey*’in bilincini harekete geçiren bir operasyon olmalıdır. Bu durumda, yapıttaki bu *şey*, bir şey olmayıp, bir şeyin eylemi, bilinci olan imgenin harekete geçmesidir. Simgesel dış düzlemdeki nesnel bir karşılığında hareketle veya algıya kendisini vermesiyle değil, aksine, salt, katıksız imgesel olup, öyle kalan, öyle işleyen bir *şey*: Nesneden hareketle değil, eylemden aksiyonunu alan, nesnesi belirsiz eksikliğe yönelen bir amaçlılık.

## 7. Sanatta Olmayanda Olan Haz ve Arzu İkiliği

Sartre imgelemi “*olmayanda olanı görmek*” olarak tanımlar (Bozkurt, 2013, s. 297). Bu tanımlama temelde, algılanmayanda potansiyel olan bir şeyi görebilmeyi kasteder. Dahası, *hiçlikte* bir şeyi oldurabilme, yaratabilme potansiyeli olduğunu ima eder. Bununla birlikte, “olmayan”, imkânsız şeyi istemeye dayanan arzu kavramını da çağırır. Sanat yapıtında taşınan ama gösterilemeyen imgesel şey; tamamlanamayan, elde edilemeyen ve bu nedenle hep gelmekte olan bir olmayana yönelmiş bir eylem olarak arzuyu yürütür. Tam da bu nedenle sanatçı, zihnindeki imge ve onun olgusal bağlamını arzulamaya devam eder. Ona erişme amacıyla ona yönelmiştir arzusu.

Tamamlanan çalışmadan belli bir haz olsa da – ki “estetik haz, gerçek tuvalin aracılığı ile imgesel obje oluşturmaya hizmet eder” (Bozkurt, 2013, s. 302)- geriye kalan eksik nedeniyle arzu da devam eder. Onu elde etme, ona sahip olma ilişkisi sürekli ertelenir çünkü o yapıt arzuladığı yapıt değildir, olamaz, imkânsızdır; hep bir eksik kalır ki; bu eksik arzunun kayıp nesnesidir – *objet-petit-a*-. Bundan dolayı sanatçı kendi yaptığı yapıta dahi aslında sahip değildir: Sahip olduğu şey eksik, kayıp bir şeye tekabül eder ve olmayan bir şeye de sahip olunamaz.

Tatmin sonrasında halâ eksik olan bir şeyler vardır. [...] Yerine hiçbir şeyin geçemediği tek nesne arzu nesnesidir, yani Lacan’ın Nesne *a* olarak adlandırdığı nesnedir. [...] Hem arzuya neden olur hem de arzuyu doyurur, ancak Nesne *a*, kayıp nesnedir. [...] Nesne *a* sonsuza dek kayıp olacağı için, bu kayıp yaşam boyunca herhangi bir nesneyle doldurulamayan bir oyuk oluşturur. (İzmir, 2019, s. 143)

Böylesi bir durumda izleyicinin de farklı bir pozisyonda olması beklenemez. Gıda gibi yenerek yapıtın içindeki enerjiye sahip olunamayacağından yapıtın görsel, işitsel vb. duysal tüm öğeleri ve bu öğelerle oluşan bilişsel bütünü izleyici kendi içindeki kavramlarla, bilgiyle, duygularla çarpıştırarak bir ilişki kurar. Bu çarpışmayla ortaya çıkan etkileşim aracılığıyla kendi içindeki enerji akışını, hareketini sağlar. O halde, izleyici yapıtın imgesel enerjisi ile kendisindeki potansiyel öğeleri çarpıştırıp etkileşime geçirecek kendisinde biriktirdiği enerjisi harcar. Ortaya çıkan veya hareketlenen bu enerji zevk verdiği için haz gibi tanımlanabilir. Fakat o anda alınan haz, hazzın tanımı gereği bitmesi, tamamlanması gerekirken sanat yapıtıyla tekrar karşılaşmasa da yani, performatif olarak onu tekrar tecrübe etmese de izleyici yapıtı hatırlayarak dahi bu *hazzı* tekrar çağırabilir. Bir hazzın ortaya çıkabilmesi için izleyicinin yapıtı tamamlaması, sahip olması, tüketmesi ve bundan bir tatmin duygusu elde etmesi gerekirken tekrarlanabilme yapısı onun tamamlanmamış olduğunu işaret eder. O halde bundan sonra yapıt izleyici için artık asla sahip olamayacağı bir arzu nesnesine benzer bir yapı sergiler. Asla *o ân* tekrarlanamayacağından – hatırlansa da aynı ân değildir artık- o ân sanki hep tekrar gelecek, yani yapıt sanki tekrar elde edilecek, ona sahip olunacakmış ve tatmine, hazzı ulaşılabileceği gibi hep *gelmekte* kalır. Bu bakımdan yapıt izleyiciye sürekli sataşan, onunla cilveleşen bir arzu nesnesi biçimine bürünür.

Arzu nesnesi elde edilemez: Bir şeyin elde edilmesi o şeyin enerjisinin onu elde edene transfer edilmesidir. Arzu konumunda bu enerji aktarımı gerçekleşemez. Sanatçı yapıtı yaparken harcadığı enerjisinin bir miktarını yapıta transfer etmekte, onda potansiyel olarak taşınır kılmaktadır. Buna göre, yapıta elde edilebilecek bir miktar enerjiden bahsedilebilmektedir. Fakat yapımda harcanan enerjinin yapıta taşınamayan, gösterilemeyen *kaçak* olanı ise yapıtın elde edilemediğini de göstermektedir. İzleyici de alımlarken kendi enerjisini harcamakta fakat bu harcadığı enerjisini ne yapıta transfer edebilmekte ne de yapıt kendi enerjisinden bir şey kaybetmektedir; yapıt sadece izleyicinin kendi zihnindekilerle etkileşime geçmektedir. O halde gerek sanatçı gerek izleyici ile sanat yapıtı arasında bir *elde etmeden elde etme* ya da *tüketmeden tüketme* işlemi gerçekleşmektedir. Dolayısıyla, hem bir tamamlanma/tatmin hem de tamamlanmama/tatminsizlik söz konusudur. Bu durum, sanatçının *aktarımında*, izleyicinin de alımlamasında hem kısmî bir aktarım, anlama, örtüşme sağlandığından haz elde edildiğini, hem de tamamlanamayan, doyulamayan, eksik kalan nedeniyle arzu ilişkisinin sürdüğünü gösterir. Buna göre ne haz ne de arzu kavramları üzerinden yapılacak tespit yeterli olur. Dahası bu ikilik ortaya bir çelişki çıkarır. Bir şeyden haz alınabilmesi için onun elde edilmiş, ona sahip olunmuş olması gerekirken ne sanatçı ne de izleyici yapıtı gerçekten elde edebilmekte, ona sahip olabilmektedir. Sanatçı imgeselliğini ve imgesel enerjisini tamamen yapıta aktarmadığından yapıt hep eksik kalmakta; sanatçı *kendi* yapıtına sahip olamamaktadır. İzleyici de satın alıp ona *sahip olsa* da yapıtın enerjisi sabit kaldığından, yani tüketilemediğinden; içeriği, kavramsal bağlamı sürekli havada asılı kalıp hep *gelmekte olan* olarak kalarak

sahip olunmasını engeller. Bu bakımdan fiziken, hukuken sahibi olursa dahi yapıtın duyusal ve düşünsel bedeni hep bir arzu nesnesi olarak kaçacak, sataşacak, cilveleşecek ama bir yandan da tamamlanmayan, bitmeyen bir hazı potansiyel olarak üreten bir işlem yapacaktır. Eğer gerek sanatçı gerek izleyici o yapıtın bir kez haz aldıysa, yani yapıtın öğeleri ve bu öğelerden meydana gelen bütünü düşünsel ve duyusal olarak elde ettiyse, ona bir anlığına sahip *olduysa* burada bir tamamlanma ilişkisi olması gerektiğinden daha sonra yapıtı düşündüğünde haz almıyor olması beklenirken alabilmektedir. O halde, *bu haz tamamlanmamış bir haz* olmalıdır. Bu da hazın tanımı ile bir çelişki ortaya çıkarmaktadır.

Görülür ki; sanatçı-yapıt, yapıt-izleyici ilişkisini açıklamakta gerek haz, gerek arzu kavramı ne kendi başlarına ne de birlikte yeterlidir. Dolayısıyla, sanatçı ve izleyici ile sanat yapıtı arasındaki ilişki ne arzu ne de haz ilişkisi ile tanımlanabilir: Bir yandan haz gibi o ân tamamlanan bir tatmini içermekte, diğer yandan paradoksal olarak bir eksik kaldığından bir ertelenme ilişkisinde hep gelmekte olan bir arzu ilişkisi yürütülmektedir.

## 8. Sanatta Haz ve Arzunun Ötesi: Değişim

Sanatçı-yapıt-izleyici denkleminde haz ve arzunun nasıl bir işlem yaptığı değerlendirildiğinde görülür ki; her iki kavramdan da farklı yeni üçüncü bir tanımlayıcı kavrama ihtiyaç vardır. Yapılan işin, yani toplam harcanan enerjinin *kuvvet* ve *değişim* değişkenlerine bağlı olduğu da hatırdta tutulduğunda bu aranan yeni kavramın; sanatçı *aktarıırken*, yapıt şekillendirilirken ve izleyici alımlarken uygulanan *kuvvet* ile sanatçıda ve izleyicide bir *değişim* meydana geldiğini, yani hâlihazırda olanı dağıtan bir işlemin gerçekleştirildiğini tanımlayabiliyor olması, dahası *kaçak*, kayıp, eksik enerjii kapsaması gerekir.

Değişmek, Eski Türkçe *teg-*, yani “ulaşmak” kökünden türetilerek “denkleşmek, eşleşmek” ve “yerine geçmek” anlamlarını almıştır (Nişanyan, t.y.). Buna göre denebilir ki; ulaşılan bir şeyle eşleşerek onun yerine geçmek söz konusudur. Geçilen yeni bir yer söz konusu olduğuna göre bu yer “başka bir biçim veya duruma girme”yi (TDK, t.y.) içermelidir. O halde değişim başka bir biçim ya da duruma geçmeye ulaşmaktır. Bir şeye ulaşmak için – haz ve arzu kavramlarının tanımlarında olduğu gibi- onun önce *istenmesi* gerekir. Bu da “olduğundan başka bir şeye dönüşme”ye (Etymonline, t.y.) *istek* duyulduğu anlamına gelir. Söz konusu olan bir sanat yapıtı olduğundan, bu olduğundan başka olması istenen sadece maddî, fiziksel, bedensel değil; imgesel, bilişsel, duyusal da olmalıdır. Bunun için, önce, sanatçının kendisinin olduğundan farklı olacağı bir *aktarıma* ulaşmayı istemesi gerekir. Tam da *kaçak* enerji işte bu *istekte* salınmaktadır.

Buna göre, *değişimi* gerçekleştiren yapıtı açıklayabilmek için ne kendisi de zaten bölünmüş olan öteki’ye, ne de *değişime* kendi kendine zaten karar veremeyecek olan simgesel düzen olarak Öteki’ye başvurulabilir. Zira ne kendisi de eksiklik mağduru olan öteki ne de kendisi de varlıktan yoksun Öteki bu aranan başka durumu yani, olduğundan farklı olabileceği yeri bildirebilecek yetkinliktedir. Aynı şekilde, varlık eksikliğini ikame etme işlevi yüklenmiş salt “güzel”lik tatmini sunan yapıtlar da *kültürel estetiği* yeniden üreterek olduğundan başka olmayı değil, olduğu halinin o sessiz güzelde yeniden yankılanmasına hizmet etmektedir. Dolayısıyla, yapıtın yaratacağı *değişim*; simgesel düzen olarak mevcut toplumsal gerçekliğin ve kültürel bilginin yansıtılmasıyla ve alımlanmasıyla üretilen bir tekrardan sağlanan bir tatmine ilişkin değildir: Bunları tekrar eden sanat tavrı değişmemeyi kamçılayarak bu kültürel, simgesel düzenin onun aracılığıyla yansıtılmasından mastürbatif bir tatmin sunmaktadır. Bu nedenle Kuspit, düzeni yineleyen sanat tavrının “varoluşa ve gerçekliğe yeni bir bakış açısı sunmamasına rağmen [...] kitleleri kendine hayran bırakacak sihirli dokunuşu elde” ettiğini, “bu sayede, kitlelerin kendilerini rahatsız hissetmelerine ve kendilerine olan güvenlerini yitirmelerine neden” olmadığını açıklar (Kuspit, 2006, s. 72). Bu da *değişimi* tetikleyecek bir rahatsızlığı, *isteği* yapıtın kaşımadığı anlamına gelir. O halde burada aranan *değişim* gerçekliği sarsmaya ilişkin olmalıdır ki; bu sarsılma, bir kopuş olarak yaratacağı rahatsızlıkla ne hazın tatminine ne de arzunun tatminsizliğine karşılık gelsin.

Gerçekten de içsel ve dışsal gerçeklik algısı modern sanat tarafından bir kez sarsılan izleyici bir daha kendini rahat hissedemez. Ne var ki postmodern sanatçı, izleyiciyi rahatsız etmek istemez, bunun yerine ona ayna tutarak onu onaylamak ister; böylece sanki olası tek bakış açısı buymuş gibi söz konusu izleyicinin kendine olan inancını, gerçekliğe ve yaşama olan bakış açısını doğrulamış olur. (Kuspit, 2006, s. 72)

Gerçekliğe – öznenin kendi öteki’liğini tasdiklemesi üzerinden kurulmuş/kurulan Öteki’ye- ayna tutarak onu yansıtmak, adeta pornografinin *açık seçik her yerde* olanı gösterme amacına benzer. Olanı, bilineni



yansıtın yapıtın bir sarsıntı yaratması, değişimi tetikleme beklenemez. Bu nedenle Baudrillard, nasıl ki; pornografide arzuya yer kalmaz, “her şeyin estetik bayağılık mertebesine yükselmesiyle” de sanatın *gerçekliği* ayrıştırma arzusuna yer kalmadığını açıklar (Baudrillard, 2011, s. 49).

Arzunun bütün suretlerini kat eden cinsel farklılık enerjisinin sanattaki karşılığı, gerçekliği ayrıştırma enerjisiydi (kübizm, soyutlama, ekspresyonizm). Ancak; ikisi de arzunun sırrını ve nesnenin sırrını zorlayarak açma isteğine karşılık geliyordu. Ta ki; bu iki güçlü yapılanma -arzu sahnesi ile yanılısama sahnesi- aynı *trans-seksüel, trans-estetik* müstehcenlik lehine, görünürlüğün müstehcenliği, her şeyin insafsız şeffaflığı lehine kaybolana kadar. (Baudrillard, 2011, s. 49-50)

Sanat ve sanatçı artık gerçekliği ayrıştırma enerjisinden feragat edip mevcut olanı tekrarlayan, yeniden üreten mastürbatif bir işlemi tercih ettiğinden, Baudrillard’ın açıkladığı gibi, sanat, artık “gerçekten hükümsüz olamayacak, hiçleşmeyecek kadar yüzeysel”dir (2011, s. 50). Bu nedenle, sanattan alınan haz; gerçekliğin kurgusallığı, dolayısıyla değiştirilebilirliği ile yüzleşerek sunulan alternatif bir gerçeklik önermesinden değil, *kendini gerçekleştiren kehanet* gibi mevcut gerçekliğin bilfiil yansıtılmasından elde edilmektedir. Sanat, önceden sınırları çizilmiş, belirlenmiş toplumsal yapıya alternatif bir oluş olarak *olmayanda olanı* sunmanın nüfuzundan, gücünden değil, aksine, bu sınırların *olanda olan* olarak kabul edildiği bir yapıyı tekrar tekrar onaylarcasına tanımlanmasından haz üretmektedir. Toplumsal-simgesel gerçeklik ile güncel sanat arasında âdeta böyle bir anlaşma yapılmıştır. Yeni, feshedici, yaratıcı olandan değil, aynı pornografideki gibi açık-seçik, alenî bilginin tekrarından alınan haz yürürlüktedir: Adeta cinsel birleşmenin orgazm ile tamamlanması sonrasında, halihazırda tamamlanmış, bitmiş bir hazzın vaat olarak sunulması gibi. Bu nedenle, *olmayanda olanı* sunmaya çalışan imkânlar alanı yok hükmüne alınmaya, üstü örtülmeye, etkisizleştirilmeye, yersizleştirilmeye çalışılmaktadır.

## 9. Sanatta Haz ve Arzunun Ötesi: *Jouissance*

Yapıtta aktarılan/olan/simgeselleştirilen, olmayanın gerçekleştirildiği ve elde edildiği yanılısaması yaratır. Hâlbuki olmayanın olanla aktarılması ontolojik olarak imkânsızdır. Olmayan ancak olmayışıyla/olmadığıyla aktarılabilir. Tam da bu nedenle değişimi tetikleyen sanatın asıl etkinliği aktarılabilenle değil, aktarılan ile aktarılamayan arasında kalan *farkla* yürütülecek hesaplaşmadan ortaya çıkıyor olmalıdır. Bu da açıkça o aranan *şey*’i işaret eder.

Olmayayı olanla aktarmak Platon’un sanatı aldatıcı olduğu için ideal devletinden kovma nedenine benzetilebilir. Platon’a göre, İdea görünüşün ötesinekinde ilişkin iken, – resim- ressam “gerçekten anlamaz, yalnız görünüşü bilir”, görünüşü verir (2012, s. 343). Fakat Lacan Platon’un asıl meselesinin aslında tam da sanatın arzusunun kayıp nesnesi *objet-petit-a*’yı ve görünüşün ötesini – İdea’yı- işaret ediyor olması olduğunu açıklar:

Platon öyle diyor gibi görünse bile, mesele resmin nesnenin aldatıcı bir muadilini vermesi değildir. Mesele resmin göz aldatıcılığının olduğundan başka bir şeymiş gibi görünmesidir.

Göz aldatmacasında bizi cezbeden ve tatmin eden nedir? Ne zaman bizi yakalayıp keyiflendirir? Bakışımızın basit bir yer değiştirmesiyle temsilin yerinden oynamadığını, bunun bir göz aldanması olduğunu fark ettiğimiz zaman. Çünkü; o sırada görüldüğünden farklı bir şey olduğu ortaya çıkar, hatta şimdi o başka şey gibi görünür. Tablo görünüşle yarışmaz, Platon’un bize görünüşün ötesinde işaret ettiği *İdea* ile yarışır. Tablonun kendisi görünüş olduğu ve “Görünüşi veren benim” dediği için, Platon kendi etkinliğine rakip bir etkinlikmişçesine resme karşı çıkar.

O başka şey *petit a*’dır, onun etrafında bir mücadele döner ve göz aldatmacası bu mücadelenin ruhudur.

[...] mesele daima *object a* meselesi olmuştur; veyahut da doğru, son kertede onu, yaratıcı olarak ressamın diyaloga girdiği [...] bir *a*’ya indirgeme meselesi olmuştur. (Lacan, 2014, s.120)

Her ne kadar Lacan Platon'un tablonun görünüşü, hatta görünüşün ötesini veren İdea'ya rakip çıkması olduğu üstünde dursa da aslında tablo görünüşün ötesindeki İdea'nın da ötesinde bir şey olmadığını gösterebilme potansiyeline sahip olduğundan bilinçli ya da bilinçsizce Platon tarafından karşı çıkmış olmalıdır. Çünkü Lacan, Platon için "kendi etkinliğine rakip" derken Platon'un idealindeki filozofun hakikatin İdea olduğunu gösterme etkinliğine karşın ressamın - sanatçının- İdea'nın da ötesinde bir hakikatin olmadığını gösterebilme potansiyeline karşı çıkıyor olmalıdır. Mesele bir arzu nesnesi - *objet-petit-a*- olarak hakikatle kimin etkinliğinin ilişkiye girebildiğidir. Platon'un durumunda İdea *petit-a* olduğu ve bu nedenle de ona erişemeyeceği için zaten onu hakikat olarak var saymış, koyutlamıştır. Tablo bunu ifşa etme potansiyeline sahip olduğu için de tabloya/resme/sanata *haset* (*invidia* (Lat.), *envie* (Fr.)) duyuyor gibi görünmektedir. "Hakiki haset öznenin sararıp solmasına yol açar. [...] Kendi üstüne kapanan bir eksiksizlik imgesi karşısında ve de *petit a*'ya, kendisinin asıldığı ayrılmış *a*'ya belki de bir başkası sahip olduğu ve ondan doyum - *Befriedigung* [geçici hoşnutluk]- sağladığı için" (Lacan, 2014, s. 124). Platon üzerinden incelendiğinde konu hakikat yarışı gibi görünse de asıl mesele sanat yapıtının görünüşün ötesindeki gösterilemeyen *şey*'i verebilme potansiyelidir: Gösterilen ile gösterilemeyen arasında kalan *farkı*, yani *eksik* arzu nesnesiyle hesaplaşan *şey*'i ortaya çıkarabilme. Bu *şey*, yapıtın simgesel göstereni üzerinden erişilen kavramsal gösterilen kat edildikten sonra gösterilemeyen olarak kendini sunar. Bu *gösterilemeyen olmayan olan şey* kendisini sürekli işlemde tutar. "Arzu, kendisini doyuracak, ortadan kaldıracak bir nesneye yönelemez. Arzu sadece bir gösterenden diğerine diyalektik bir hareketle sürekli olarak hareket ettiği için sabitlenemez" (İzmir, 2019, s. 433). Dolayısıyla, gösterenlerin etrafında döndüğü arzu nesnesi üzerinden yürütülen semptomatik eksiklik kat edildikten sonra feshedildiğinde ancak gösterilemeyen bu *şey* kendisini sunabilir.

Barthes, sanatın "tarihsel ve toplumsal açıdan bir uzlaşmaya varmış" görüldüğünü ve sanatçının da bu nedenle sanatı yıkmak için çabaladığını söyler. Fakat bu yıkımın her zaman yetersiz kaldığını, bunun yerine "etkili bir bozgun" olarak "doğrudan yıkımla ilgilenmeyen, paradigmadan ustalıklı sıyrılan" *başka* bir terim aradığını yazar (Barthes, 2016, s. 133). Yukarıda tanımlanan haz ve arzu kavramları da kendi başına bu etkili bozgunu tanımlamakta yetersiz kaldığı için yapıtta aranan bu kavram, yani yapıtta simgesel olarak gösterilemeyen, enerjisi hesaplanamayan, yeri gösterilemeyen bu *şey* - güncel sanatın işleminden ortaya çıkan mastürbatif hazzın tersine- kendiliğinden feshedici, rahatsızlık veren, muğlaklığa sürükleyen, düzeni sarsan, hatta yerle bir edip onu hiçleştiren bir *değişimin* hazzını ve aynı zamanda sabitlenemeyen ya da bitmeyen arzusunu karşılamalıdır.

Barthes'in bir sanat yapıtında aradığı "etkili bozgun" tanımı Sartre'ın "bulantı" terimiyle ilişkilendirilebilir: "İmgesellikle sarılmış ve büyülenmiş bir bilincin ansızın yapıtın sona ermesiyle serbest kalması ve varoluşla bağlantısını yeniden kurarak gerçekleştirici bilinci niteleyen bir bulantıyı duyması doğaldır" (Bozkurt, 2013, s. 303). Uyarımla varoluşu sarsılıp başka bir bağlantı canlandırdığında duyduğu bu *bulantı* bilincin varoluşunun yıkılıp *değişimle* baştan kurulmasının nişanesidir. Gerçekliğin yeniden üretilmediği, önceden belirlenmiş bir anlamın, simgeselliğin tasdiklenmediği, bir tekrar içinde sabitleme ve onaylama ediminde olmayan, yani canlandırıcı bir feshedişin *bulantılı coşkusunu* aktaran bir sanat yapıtının işlemi Lacan'ın *jouissance* kavramı ile karşılanabilmektedir.

Lacan, *jouissance* terimini "haz ilkesinin ötesinde", yani tatminin ötesinde anlamında kullanır: *Jouissance*, egonun dürtüler üzerindeki ılımlaştırışı / azaltıcı etkisini baypaslayıp, gerçeklik ilkesi ile müzakereleri kopartacak düzeyde "haz ilkesinin ötesinde"dir (Johnston, 2002; Žižek, 1993, s. 280).

*Jouissance* "gerçek şey"dir, [(*Das Ding, The Real*), fanteziler perdesinin ardındaki travmatik, aşırı şeydir (Johnston, 2002)] engelsiz kendinden geçirici - esrik-boşalımdır. Haz ilkesi Şey'i göz ardı edip yerine geçen nesnelere razı olurken *jouissance* Şey'i arar; ama beklediği ve elde ettiği arasındaki boşluk her seferinde "bu o değil!" dedirtir ki; bu onun sürekli tekrar edilmesinin koşuludur (Johnston, 2002). [...] kendi kimlik fantezimin boşluğunu kapatmak için kurduğum ötekinin fantezisinin aslında beni ben yapan şey olduğunu fark ederek *beni* yıkması *jouissance*'tır ve tüm bu anlam kurulumunu yıktığı ve onun anlamsızlığını gösterdiği için de yasaklanır. (Selmanpakoğlu, 2014, s. 59)

“Toplum (bizim toplumumuz), doyumunu [*jouissance*’ı]<sup>4</sup> o denli reddediyor (ve sonunda onu yok sayacak hale geliyor) ki; ancak Yasa (ve yasanın reddi) üzerine epistemolojiler üretebiliyor, onun yokluğunu, ya da dahası, hükümsüzlüğünü düşünemiyor” (Barthes, 2016, s. 135). Bu nedenle, “[*jouissance*], toplumdışı özellik taşıyor. Toplumsallığın keskin bir biçimde yitirilmesidir ama yine de özneye (öznelliğe), kişiye, yalnızlığa dönüp gelmekle sonuçlanmaz: *her şey* tümüyle yiter. Kaçaklığın hat safhası, sinemanın karanlığı” (Barthes, 2016, s. 122). O halde, *ben*’in fantezi olduğunun fark edilip yıkılmasından, toplumsal – simgesel- düzenin kurmacalığının kara deliğe gönderilmesinden duyulan kendinden geçirici – esrik- “haz ötesi” *şey, jouissance* kavramı ile tanımlanır. Bu *kendinden geçme*, yani *kendini katedip kendini kaybedercesine geride bırakma* kökensel bir *değişim* imkânı olarak yapıtta aranan *Şey*’i işaret eder.

Hesaplanamayan, yapıtta simgeselleştirilemeyen *kaçak* potansiyel enerji olarak değişimi tetikleyen *Şey* (*das Ding / la chose*) *gösterilenin-ötesinde* olandır. Küçük *şey* dil fenomenlerinde ve bilinçdışında bulunurken büyük *Şey* (*das Ding*) dilin ve bilinçdışının dışındadır (No Subject, t.y.). Lacan’ın ifadesiyle *Şey*, onu hayal etmemizin imkânsız olduğu olgusuyla karakterize edilir (Lacan, 1992, s. 125; No Subject, t.y.). Diğer bir ifadeyle, kendi yıkımı; dil ve bilinçdışı ötesi, yani simgeselleştirilemeyen, gösterilen ötesi olduğundan kurgulanabilir, imgelenebilir, hayal edilebilir değildir. Fakat hayal edilemese de bir anlığına – sanat yapıtında olabildiği gibi- duyumsanabilir olandır ki hemen geri *kaçacak* olandır da. *Jouissance* olarak *Şey* (*das Ding*) sürekli yeniden bulunması gereken kayıp nesnedir, tarih öncesi, unutulmaz *Öteki*’dir (No Subject, t.y.).

Haz ilkesi, özneyi *Şey*’den belirli bir mesafede tutan, özneyi ona asla ulaşmadan onun etrafında döndüren yasadır (No Subject, t.y.). Bu nedenle de kayıp nesne, yani *objet-petit-a* dürtü tarafından daire içine alınır ve arzusun nedeni olarak görülür, tıpkı *Şey*’in ‘en temel insan tutkusunun nedeni’ olarak görülmesi gibi (No Subject, t.y.).

Kristeva, *jouissance*’ın söylemin ötesinde, anlatının ötesinde, psikolojinin ötesinde, yaşanmış tecrübenin ve biyografinin ötesinde, yani figürasyonun ötesinde olduğunu açıklar (1984, s. 247). Tam da bu nedenle *jouissance* Lacan’ın İmgesel, Simgesel, Gerçek olarak tanımladığı üç düzenden Gerçek’te konumlanır ki Gerçek (*Real*) tam bütünlüğün (yani anne ile bir ve bütün olduğu yanılsamasındaki bebeğin henüz simgesele girmeden önceki eksiksiz tamlık düzeni) ve buna bilfiil imkânsız geri dönüşün yeridir.

[...] yitik şey, dil yoluyla simgeselleştirilemeyen bir şey olduğu için, ifade de edilemez. Bütünlüğün yeniden yakalandığı yanılığının yaşandığı anlar *Jouissance* olarak adlandırılır. Öznenin sonraki yaşamında yaşayacağı her keyif hali, *Jouissance*’ın yanında eksik kalan bir keyiftir. Çünkü hiçbir keyif hali, bütünlüşmüş öznenin ortaya çıkışını sağlayamayacaktır. (İzmir, 2019, s. 133)

*Şey*’in imgesel nesne olmayıp sınıksız Gerçek’in kütüğünde yer alması ve yine de "Gerçek’te gösterenden mustarıp olan" olması *Şey*’in *objet-petit-a*’ya karşılık geldiğini işaret eder (No Subject, t.y.). “Hazzın en temel hali olan *Jouissance*, Gerçek’in bütünselliğini yakalayabilirsek ulaşabileceğimiz bir noktadır. Ancak Gerçek’in bütünselliği her açığa vurulmak istendiğinde, özne kendi içindeki boşlukla ve hiçlikle yeniden yüzleşir” (İzmir, 2019, s. 119). Dolayısıyla, *Şey* elde edilebilir, ulaşılabilir değil, öznenin kendi eksikliği ve boşluğunu bir anlığına duyumsamasıdır. Tam da ancak bir anlığına duyumsanabilir olduğundan estetik deneyimin dönüştürücülüğünde kendini duyumsatır.

*Jouissance*, haz gibi tamamlanabilen, yani elde edilebilen bir şey değildir. Buchanan’ın açıkladığı gibi, eleştirel teoride *jouissance* kullanımı *plaisir* (haz) karşıtlığına dayanır – haz, genellikle bir sona gelme olarak görülmesi bakımından *jouissance*’ın zıttı olarak görülür, oysa *jouissance* sınırsız olarak kabul edilir. Orgazm ile bağlantı bu açıdan oldukça belirsizdir çünkü ima edilen, *jouissance*’ın yalnızca fiziksel olandan daha yüksek bir düzlemde gerçekleştiğidir; o sadece beden değil, zihnin veya ruhun orgazmidir.<sup>5</sup> Psikanalizde bu karşıtlık, *jouissance*’a bir yasak olarak yorumlanır- haz ilkesi, *jouissance*’ı aşırı ve istikrarsızlaştırıcı olarak görür. Bu görüşe göre, haz ancak çok haz verici olmadığı sürece haz verici olabilir. Tersine, *jouissance*

<sup>4</sup> Roland Barthes’ın *Yazı Üzerine Çeşitlemeler: Metnin Hazzı* kitabında *jouissance* “doyum” olarak çevrilmiştir. Fakat “doyum” kelimesinden bir tamamlanma çıkarımı yapma riski nedeniyle Barthes’tan yapılan alıntılarda doyum kelimesi “[*jouissance*]” kelimesi ile değiştirilmiştir.

<sup>5</sup> Lacan verdiği seminerlerde *jouissance*’ı yıllar içinde; *fallik jouissance*, *feminen jouissance*, *Öteki jouissance* gibi tariflerle genişletip çeşitlendirir. Bu bağlamda fiziksel *jouissance* fallik *jouissance* olarak konumlanır (Kristeva, 1984, s. 16). Bu çalışmada sanat yapıtı üzerinden bir değerlendirme yapıldığından, Lacan’ın üçüncü *jouissance* olarak da tarif ettiği *jouis-sens* (*enjoyment in sense*) (No Subject, t.y.), yani anlamda zevk, *anlamda jouissance* kastedilmektedir.

salt hazzın ötesine geçtiği zaman ve ölüm riskini aldığı ve felaketi davet ettiği sürece *jouissance* olabilir (Buchanan, 2010, s. 263). Bethman'ın açıkladığı gibi, haz peşinde koşan kişi için bedeli ölümse hazzı reddeder, ama *jouissance*'ın peşinde koşan *jouissance* için ölüm bedelini kabul eder. Ölümün bedel olarak kabul edilmesiyle özne zevk ve acının tek bir paket içinde sunulduğu *jouissance*'ı ya al ya da terk et bağlamında deneyimler (Bethman, 2018)

Barthes, hazzın (*plaisir*) ve "hazzın ötesinde olan" anlamındaki *jouissance*'ın ayrımını, bunları ortaya çıkaran iki farklı metin yapısı ve bu metinleri okuyan öznenin alımlayışı üzerinden açıklar. Bu açıklamada metin sanat yapıtı olarak da yorumlanabilir çünkü zaten Barthes ikisi arasında bir ayrım yapmaz.

Haz veren metin: memnun eden, dolduran, esenlik veren: kültürün içinden gelen, bağını koparmayan, *rahat* bir okuma sunan bir metin. [*Jouissance*'a] ulaştırın metin: kaybetme duygusu veren, okurun rahatını kaçırın (belki biraz da iç sıkıntısı yaratan), tarihsel, kültürel ve psikolojik dayanaklarını sarsan, zevklerdeki, değerlerdeki ve anılarındaki kararlılığı bozan, dille aralarındaki ilişkiyi krize sürükleyen bir metin.

Bu noktada, her iki metni de kendi alanı içinde tutan, hazzın ve [*jouissance*'ın] dizginlerini elinden bırakmayan okur [...] hem kültürde bulunan hazzcılığı yaşar [...] hem de bu kültürün yıkımına katılır: *ben*'inin dayanıklı olması hoşuna gider (haz verir) ve onu yıkmanın yollarını arar (bu da onu [*jouissance*'a] ulaştırır). İki misli bölünmüş, iki misli sapkın bir öznedir. (Barthes, 2016, s. 104-105)

Barthes, hazzın; kültürel zevke ve kimliğe, kimliğin kültürel zevkine, egonun homojenleştirici hareketine bağlı olduğunu açıklar (Heath, 1977, s. 9). *Jouissance* ise bu sistemin yarılmasından ortaya çıkar (Middleton, 1983, s. 263). Barthes için, hazzı deneyimlediğimiz ölçüde kendi içimizde kalırız, oysa *jouissance*, benliğimizi çözme veya istikrarsızlaştırma tehdidinde bulunur (Buchanan, 2010, s. 8-367). Okurun "metin aracılığıyla ulaştığı [*jouissance*'ın] temelinde hem kendi *ben*'inin sağlamaşması hem de bu *ben*'in yıkımı bulunur" (Barthes, 2016, s. 109).

## 10. Sonuç

Arzu, nesnesine ulaşamayan, hatta nesnesi hiçbir zaman amaçlanan nesne olamayan, rotası sürekli şaşan bir imkânsızlıkken, bunun tersine haz; simgesel kültürel yapının bilfiil karşılığının bulunarak yansıtılmasından elde edilen mastürbatif, kendini olumlayan tatmindir. *Jouissance* ise, önceden belirlenmişliği olmayan bir boşluk ve muğlaklığı muhafaza ederek belirlenmişliği yıkma ve feshetme işleminden alınan *haz ötesi* olarak tanımlanabilir. Buna göre, sanat yapıtı, toplumsal bilginin tekrarına hizmet ederek önce sanatçıyı, sonra da izleyiciyi kendine hayran bırakıyorsa, burada sanatçı üretirken, izleyici de alımlarken simgesel *oldurulmuşluklarının* tekrarından 'tatmin oldukları' bir haz alıyorlar demektir. Halbuki simgeselliği ve arzusunu feshetmeye yönelmiş sanatçının yapıtının yaratacağı sarsıntı, öncelikle kendisini bozguna uğratmanın aktarımıyla kendisinin, akabinde beklentilerini ve belirlenmişliğini bozguna uğrattığı izleyicinin yaşayacağı dönüştürücü estetik deneyimle, asla simgesel tatmini tamamlamayan ama Gerçek'teki imgesel tatmini bir anlığına duyumsatan *jouissance* olmalıdır. Küçük öteki ve büyük Öteki üzerinden kendisini yapılandırmış olan öznenin *değişimi*, ancak ve ancak bu işleyiş üzerine kurulan toplumsal paradigmadan kendisini sıyırdığı *şimdi ve burada* kendisine ait kendisini yıkıcı bu yerden kaynaklanabilir. Bu yerin şimdi ve buradalığı; sabitlenemeyen, yakalanamayan zamansız bir zamanda, yersiz bir yerde hep faaliyettedir: Sanatçıyı ve izleyiciyi mutlak karanlığa, yıkıma, kendisini feshetmeye, simgesel ölüme fırlatan bir *kuvvetin nedeni* olarak gerçekleşecek *değişimin* işlemcisidir. Böylece yapıt, *elde edilmeden elde edilen hazla eşzamanlı olarak sürekli kaçan, sataşan, cilveleşen arzuyu* kamçılar.

Sanatçı, gerçekliği yansıtma tekrarından bir tatminle haz aldığını kişiliğinin tüm düzeylerinde birden fark ettiğinde, *gerçekliği ayrıştırma arzusu* devreye girecek ve bunun sonucunda *kendi yıkımı* ile de yüzleşerek yapıtından hazzın ötesinde *jouissance*'ı duyumsamaya yönelecek, buna *istek* duyacaktır. Duyumsadığı; kendi kurmacılığının farkına varıp onu feshetmenin *çoşkusu* olacaktır. Aynı farkındalık içinde olan izleyici de böylesi bir yapıtla karşılaştığında *kendinden geçip* kendisini feshetmekten aynı *çoşkuyu*, *jouissance*'ı duyacaktır. Fakat ne sanatçı ne de izleyici bu tatmini hazda olduğu gibi tamamlanmış, bitmiş, elde edilmiş bir duygu olarak değil, aksine, toplumsal – simgesel- düzen ile *ben*'in yıkımından, feshedilmesinden alınan "haz ötesi" – *jouissance*- olarak sadece bir anlığına duyumsayabilecektir. Bu ân, yapıtı üretirken sanatçının harcadığı enerjinin atmosfere *kaçıp* havada sürekli salınan kısmının potansiyel yıkımı duyumsatmasıdır.

İmgesel olarak kurgulanan yapıtın simgeselleştirilirken geride bıraktığı *fark* ya da *eksiğin* Gerçek'teki konumundan ona sürekli kendi kendisini feshetmesi için sataşmasıdır. O, hep gelmekte olan ama bir o kadar da paradoksal olarak zaten burada olan; dahası sürekli *şimdi ve burada ve hiçbir yerde* olmanın; zamansız ve yersiz *olmakta olmanın coşkusudur*.

*Jouissance* hiçbir şeydir; bir *hiç şey*'dir. Sahip olunan tüm şeylerin *hiçlenmesidir*. Arzulanan nesnelere tümünü ve *ben*'i sürekli silen, üstünü çizen, *değil*'leyen işlemin doyumsuz, tamamlanamaz hazzıdır; haz ötesi coşkusudur. Arzulamaya devam etmenin koşulu olarak kayıp, imkânsız olanı aramakta olmak ile kendisine içkin, kendisinde hazır, mevcut olmayan bir mevcudiyeti duyumsamanın çiftleşmesidir. Tam olmanın mevcudiyeti ile eksik olmanın verdiği arayışın eşzamanlılığıdır: Kendisini silerken olduran, olurken silen ontolojik ve işlemsel tekil bütünlüktür.

O halde, sanat yapıtı yapılırken uygulanan simgesel – biçimsel- ve imgesel – düşünsel, tasarımsal- *kuvvet* mevcut olanı dağıtıp feshederek onun yerine yaratıcı bir edimle *değişimi* kucakladığında; *kaçak*, kayıp, eksik enerji hazzın ötesinde olan *jouissance*'a yönelecektir. Böylece sanatçı ve yapıt, hazzın ve arzunun ötesinde, kendi potansiyel öz-yıkımıyla 'haz ötesi' bir *coşkıyu* bir anlığına duyumsayacak ve duyumsatacaktır.

## Kaynakça

- Barthes, R. (2016). *Yazı üzerine çeşitlemeler: Metnin hazı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Sanat komplosu* (E. Gen ve I. Ergüden, Çev.). İletişim Yayınları.
- Bethman, L. B. (2018, 8 Mayıs). *Jouissance*. Encyclopedia. <https://www.encyclopedia.com/medicine/psychology/psychology-and-psychiatry/jouissance>
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve estetik kuramları*. Sentez Yayınları.
- Bowie, M. (2007). *Lacan* (V. Pekel-Şener, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Buchanan, I. (2010). *A dictionary of critical theory*. Oxford University Press.
- Etymonline (t.y.). Change. *Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim adresi (09 Mayıs 2023): <https://www.etymonline.com/search?q=change>
- Etymonline (t.y.). Desire. *Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020): [https://www.etymonline.com/word/desire#etymonline\\_v\\_46305](https://www.etymonline.com/word/desire#etymonline_v_46305)
- Etymonline (t.y.). Horoscope. *Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim adresi (1 Ağustos 2020): <https://www.etymonline.com/search?q=horoscope>
- Etymonline (t.y.). Pleasure. *Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020): [https://www.etymonline.com/word/pleasure#etymonline\\_v\\_16476](https://www.etymonline.com/word/pleasure#etymonline_v_16476)
- Etymonline (t.y.). Watch. *Online Etymology Dictionary* içinde. Erişim adresi (30 Ağustos 2020): [https://www.etymonline.com/word/watch#etymonline\\_v\\_25448](https://www.etymonline.com/word/watch#etymonline_v_25448)
- Freud, S. (2019). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id*. Metis Yayınları.
- Heath, S. (1977). Translator's note. *Image-music-text: Roland Barthes içinde* (S. Heath, Çev.). Fontana Press.
- İzmir, M. (2019). *Öznenin diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*. İmge Kitabevi Yayınları.
- Johnston, A. (2002). The forced choice of enjoyment: Jouissance between expectation and actualization. *The Symptom*. 2, Bahar. <http://www.lacan.com/forced.htm>
- Kant, I. (2011). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları.
- Kristeva, J. (1984). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Basil Blackwell.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.
- Lacan, J. (1992). *The seminar. Book VII. The ethics of psychoanalysis, 1959-60* (D. Porter, Çev.). Routledge.
- Lacan, J. (2014). *Psikanalizin dört temel kavramı: Seminer 11. Kitap* (N. Erdem, Çev.). Metis Yayınları.

- Lexico (t.y.). Desire. *Lexico.com* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://www.lexico.com/definition/desire>
- Lexico (t.y.). Enjoyment. *Lexico.com* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://www.lexico.com/definition/enjoyment>
- Lexico (t.y.). Pleasure. *Lexico.com* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://www.lexico.com/definition/pleasure>
- Lexico (t.y.). Satisfaction. *Lexico.com* içinde. Erişim adresi (1 Ağustos 2020):  
<https://www.lexico.com/definition/satisfaction>
- May, R. (1980). *The courage to create*. Bantam.
- May, R. (2019). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Middleton, R. (1983). 'Play it again Sam': Some notes on the productivity of repetition in popular music. *Popular Music*, 3, 235-270.  
[https://www.jstor.org/stable/853102?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/853102?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Nişanyan Sözlük (t.y.). Değişim. *Nişanyan Sözlük* içinde. Erişim adresi (4 Mayıs 2023):  
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/de%C4%9Fi%C5%9Fim>
- No Subject (t.y.). Thing. *No Subject: An encyclopedia of Lacanian psychoanalysis* içinde. Erişim adresi (5 Mayıs 2023): <https://nosubject.com/Thing>
- No Subject (t.y.). Jouissance. *No Subject: An encyclopedia of Lacanian psychoanalysis* içinde. Erişim adresi (5 Haziran 2023): <https://nosubject.com/Jouissance>
- Platon. (2012). *Devlet*. İş Bankası Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi* (T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2017). *İmgelem* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Saussure, F. d. (1998). *Genel dilbilim dersleri* (B. Vardar, Çev.). Multilingual.
- Selmanpakoğlu, C. (2014). *Hiçliğin özgürlüğü: Ajansal sanat*. Ayrıntı Yayınları.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Arzu. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=arzu>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Değişmek. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. Erişim adresi (4 Mayıs 2023):  
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Haz. *Felsefe Terimleri Sözlüğü* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=haz>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Haz. *Ruh Bilimleri Sözlüğü* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=haz>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). İm. *Felsefe Terimleri Sözlüğü* içinde. Erişim adresi (9 Mayıs 2023):  
<https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Simgeleştirme. *Mantık Terimleri Sözlüğü* içinde. Erişim adresi (3 Haziran 2023): <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Zevk. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. Erişim adresi (25 Mart 2020):  
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=zevk>
- Žižek, S. (1993). *Tarrying with the negative: Kant, Hegel, and the critique of ideology*. Duke University Press.