

## Devrimin Değişim Fantazisine Karşı Ajansal Sanat

Ceren SELMANPAKOĞLU\*

Makale Geliş / Recieved:18.03.2019  
Makale Kabul / Accepted:10.06.2019

### Öz

*Devrim kelimesi, 'köklü ve temelli bir değişme' anlamına ek olarak, 'dönüş' 'dönmek', yani bir şey etrafında dairesel hareket tanımını da taşımaktadır. Tanımlama 'köklü ve temelli' bir değişim olduğuna göre, bu değişim, toplumsal gerçekliğin bir bütün olarak değiştirilmesi anlamında olmalıdır. Fakat tamamen değil de, onun içinde hareket ederek bir değişim isteniyorsa, bu temelden bir değişim istenmediğini işaret etmektedir. Bunun nedeni, insanların, bu gerçekliğin bakışı ve öteki üzerinden kurguladıkları fantazi kimliklerinden vazgeçmek istemeyerek ezen-ezilen, suçlu-kurban, isyancı-hükmeden gibi roller içinde kendilerini sabitlemeleridir. Bu nedenle, Sartre'in, bir şeyi istememizi sağlayan şeyin özgürlüğümüz olduğunu ve özgür olmaya mahkûm olduğumuzu açıklaması bu çalışmanın temelini oluşturur. Bu rollerden, fantazi kimliğimizden vazgeçme özgürlüğümüz olduğu halde özgürlüğümüzü reddetmeye çalışıyorsak, bu tamamen ve temelden bir değişim istemediğimiz anlamına gelir. Bu nedenle, insan, sürekli aynı kaçış stratejisi etrafında dönmektedir; devrimlerle kendini özgür kılma arzusu ile birlikte, bununla çelişkili olarak, özgürlüğünü reddetmek için toplumsal gerçekliğin mevcut halini yürürlükte tutar. Güncel sanat örnekleri de bu rolleri ve yapıyı yeniden ürettiğinde; yeni bir gerçeklik önerisi getirerek tamamen ve temelden bir değişim gerçekleştirmeyi değil, aynı işlemi yürürlükte tutmayı istedikleri anlaşılır. Baudrillard'ın ortaya koyduğu gibi, bugün sanat, gerçekliğin ikizini üretme noktasına gelecek kadar gerçekliği onaylayarak kendini geçersiz kılmaktadır. Sanat izleyicisi de sanatın bu işleminden tatmin olarak bu yürütmenin yürütücüsü rolü taşımaktadır. Tüm bunlar ışığında, bu çalışmanın sonunda öne sürülen ajansal sanat önermesi; öznenin/izleyicinin sorumluluğu, baskı kuranın fantazi kimliğine transfer*

\* Bu makale, 2014 yılında Prag'da gerçekleşen 2nd Global Revolt and Revolution Conference kapsamında sunulan "Agent Art vs. Resistance to Freedom" başlıklı bildirinin, genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş çevirisidir.

\*\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, ceren.s@hacettepe.edu.tr.

**Künye:** SELMANPAKOĞLU, Ceren. (2019). Devrimin Değişim Fantazisine Karşı Ajansal Sanat. *Dört Öge*, 15, 167-179. <http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

etmesini sağlayan kendi fantazi kimliğinden vazgeçmek ve dolayısıyla değişimi istememesinin nedeninin aslında kendi özgürlüğüne direnişi olduğunu sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Değişim, Özgürlük, Toplumsal Gerçeklik, Fantazi, Sorumluluk, Ajansal Sanat.

## *Agent Art Versus Revolution's Fantasy of Change*

### *Abstract*

The word 'revolution' in addition to the meaning of 'changing something radically and fundamentally', also means, 'revolve' 'roll back' that is to say, a circular movement travelled around something. Since the definition is 'changing radically and fundamentally,' this change must mean changing social reality as a whole. Yet, rather than as a whole, a change by acting within it is wanted, which indicates that what is desired is not a fundamental change. The reason for this is that human does not want to give up their fantasy identities that they have built through the gaze of this reality and the other, which facilitates them to fix themselves in roles such as oppressor-oppressed, criminal-victim, rebel-dominator. For this reason, Sartre's explanation of freedom as it is our freedom that enables us to want something and that we are condemned to be free is the basis of this paper. Therefore, even though we are free to give up these roles and our fantasy identity, if we are trying to reject our freedom, this means that we do not want a complete and fundamental change. That is why the human constantly revolves around the same escape strategy; while they desire to be free by revolutions, contradictorily, they retain the current state of social reality in force in order to deny their freedom. When contemporary art examples reproduce these roles and the structure; it is understood that they too want to keep the same operation in effect, rather than wanting a complete and fundamental change by introducing a new reality. As Baudrillard explains, art today is making itself null by confirming reality as much as to reproduce the twin of reality. The art viewer also has the role of executing this execution when gets satisfied with this operation of art. In light of all of this, the proposition of the agent art that will be presented at the end of this paper suggests that; the reason the subject/viewer does not want to give up their own fantasy identity that allows them to transfer the responsibility to the fantasy identity of the oppressor and therefore does not want change, is based on their resistance to their own freedom.

**Keywords:** Change, Freedom, Social Reality, Phantasy, Responsibility, Agent Art.

### *Giriş*

*Devrim* kelimesi, "köklü ve temelli bir değişme" ve "eskimiş olanı kaldırıp yerine yepyenisini koyma"<sup>1</sup> (Türk Dil Kurumu [TDK]) anlamlarında olup, *devir* fiilinden türediği düşünülmektedir (Tietze, 2016, s. 390) (Nişanyan). *Devir* kelimesi ise "dönüş" (TDK), "etrafında dolaşma, daire çizme" (Tietze, 2016, s. 388) anlamını taşımaktadır. Latince *revolutionem* sözcüğünden gelen Fransızca *révolution*, Latin-

1 "1. Yerleşik toplumsal düzeni değiştirme ve yeniden biçimlendirme; yavaş bir gelişme olan evrime karşıt olarak, toplumsal yaşayışta ve siyasal durumda birdenbire gerçekleştirilen, köklü ve temelli bir değişme. 2. Dünya görüşünde, felsefede, bilimde, sanatta vb. birdenbire olan değişimler, eskimiş olanı kaldırıp yerine yepyenisini koyma" (TDK).

ce *revolvere* fiilinden türemiştir (Etymonline) ve *revolve* ‘merkezî bir nokta etrafında dolaşma’, ‘dönmek’ anlamlarını taşımaktadır (Etymonline) (Oxford, 1998, s. 842). *Révolution* kelimesinden ödünçleme çeviri (*calque*) ile Türkçeleştirildiğinden (Tietze, 2016, s. 390), hem “köklü değişiklik” hem de “dolanma” (Saraç, 1976, s. 1148) anlamlarını karşılamak üzere devrim kelimesinin üretildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, *devrim* kelimesinin, mevcut olanı devirerek, yıkarak köklü bir değişimle bir yepyenin konması anlamı ile birlikte, mevcut olanın döngüsünden çıkamayıp dönüp duran bir anlamı da taşıdığı görülür. Devrimlerin toplumsal yapıları değiştirme ya da bir değişiklik yaratma hedefi olduğu düşünüldüğünde, bu merkezî noktayı ‘toplumsal gerçeklik’ olarak tanımlayabiliriz. Buna göre de talep edilen veya arzulan ‘değişimin’, öznelerin kurguladığı gerçeklik siyaseti içinde gerçekleşeceğini düşünebiliriz. Eğer değişim, bu toplumsal gerçeklik içinde olacaksa, köklü, temelden ya da radikal bir değişimden söz edilmesi mümkün gözükmez. Diğer bir deyişle, eğer bu gerçekliğin siyaseti içinde dönüp duran bir değişim hedefi konuyorsa, bu ‘devrim’ “köklü ve temelli bir değişim” ya da “yepyeni” bir şey olarak tanımlanamaz. Diğer bir deyişle, devrim, mevcut olanı devirerek ve değiştirerek yerine yepyeni bir şey koymak yerine, kendi etrafında dönerek sürekli bir devretme anlamında kalmaktadır. O halde, devrim, sürekli dairesel bir dönüş hareketi içinde kaldığında, merkezî bir nokta olan toplumsal gerçekliğin gerçeklik siyaseti yörüngesinde hareket etmeye devam etmektedir.

Tanımlama “köklü ve temelli” bir değişim olduğuna göre, bu değişim, toplumsal gerçekliğin bir bütün olarak değiştirilmesi anlamında olmalıdır. Fakat toplumsal gerçekliği tamamen ve temelden değiştirmek değil de, onun içinde hareket ederek sadece işleyişinde değişimler yaratmak, onun yaralarını sararak gerçeklik siyasetini daha da meşrulaştırmak anlamına geleceğinden, bu, temelden bir değişimi engellemektedir. Toplumsal gerçekliği yapısal olarak *tamamen* değiştirmek hedeflenmiyorsa, onun etrafında ya da içinde yapılan bu dairesel hareketle dönme eylemi, aslında değişimden bir ‘kaçış stratejisi’ olarak tanımlanabilir. Sartre’ın açıkladığı gibi, bir şeyi değiştirebilme isteği ya da elde edemese bile değiştirmeyi istemeye karar vermek özgür varlığı gerektirir: “[...] “özgür olmak” deyişi, “istenen şeyi elde etmek” değil, “istemeye (seçimin geniş anlamıyla) kendi kendine karar vermek” anlamını taşır” (Sartre, 2009, s. 608). Buradaki özgür olmak, toplumsal *koşullu* bir özgürlük değil, her insan varlığının zaten sahip olduğu, her türlü seçimini yapmasını sağlayan varoluşsal özgürlüktür. O halde insan değişimi isteme özgürlüğüne sahip olduğu halde neden bu gerçeklik siyaseti içinde ve etrafında dönüp durmayı seçer? İşte bu seçim nedeniyle, devrimlerin belki de en temel beklentilerinden birisi olan ‘özgürlük’, bu kaçış stratejisinin de aslında öznesidir. Toplumsal gerçekliği temelden değiştirmek yerine onun etrafında dönüp durmak, özgürlüğü reddetme stratejisine dayanır. *Koşullu toplumsal özgürlük* talep edilerek ya da arzulanarak, *varoluşsal özgürlük* reddedilmeye çalışılmaktadır.

Sanata birçok tanımlama getirilmiştir. Bu çalışmanın konusu toplumsal gerçekliğin tamamen ve temelden değiştirilmesi olduğundan, bu bağlamda sanat ele alındığında, 'sanatın başka bir gerçeklik sunduğu' önermesi üzerinden sanat değerlendirilecektir. Devrimlerden beklenen değişim yaratma potansiyeli gibi, sanattan da başka bir gerçeklik sunması beklendiğinde, güncel sanatın da mevcut gerçekliği yeniden ürettiği görülür. Bu bağlamda sanatın nasıl bir işlem yürüttüğünü açıklamak gerekir. Buna göre de, yukarıda bahsedildiği gibi, sanatın da aslında değişimden bir kaçış stratejisi içinde olduğu tartışılabilir.

Bu tartışmaların yapılabilmesi için, öncelikle, öznelere, değişim yerine kendilerini içinde sabitlemeyi seçtikleri kimliklerini özdeşleşmeler aracılığı ile nasıl kurdukları açıklanacaktır. Bununla ilişkili olarak, insanların, herhangi bir değişiklik yapabilmelerini ya da yapmayı düşünebilmelerini sağlayan özgürlüğün ne olduğu, yani, özgürlüğün *hep gelmekte olan* değil, zaten *şimdi ve burada* oluşu açıklanacaktır. Daha sonra, sanat ile 'toplumsal gerçeklik' dediğimiz atflar sistemi arasındaki ilişki, sanatın toplumsal gerçekliği yeniden üretmesi bağlamında ortaya konmaya çalışılacaktır. Son olarak, *ajansal sanat* önermesinin, izleyicinin kaçış stratejisine nasıl sızdığı, yani izleyicinin *şimdi ve burada* mevcut olan özgürlüğüne direnişine karşı nasıl bir işlem yürüttüğü açıklanarak, bu olgunun aslında değişim imkânı ile nasıl ilişkilendiği tespit edilmeye çalışılacaktır. Böylece, devrim tanımındaki gibi, köklü ve temelli bir değişimi, önce öznelere, sonra bununla ilişkili olarak sanatın kendi oluşlarında nasıl bir değişim yaratarak gerçekleştirebileceği tespit edilmeye çalışılacaktır.

### Gerçeklik Siyaseti ve Kimlik Fantazisi

Kuşkusuz, 'toplumsal gerçeklik' doğduğumuzda hazır bulduğumuz bir yapıdır. Bireylerin hayal ürünü olmayan, gerçekten varolan ve bireysel değil, toplumsal bir birliktelikle var edilen bir gerçekliktir. Fakat aynı zamanda, bu gerçeklik içindeki her şey insanların var ettiği mevcudiyetlerdir. Bir araya gelmiş insan zihinlerinin yarattığı bir gerçekliktir. Bireyler tek başına toplumsal bir gerçeklik yaratamazlar ama toplumsal yapı bu bireylerden oluştuğundan, bireyler olmadan da toplumsal gerçeklik mevcut olamaz. O halde, bu gerçeklik, özneleşme pratiği içinde, bireyin, yani öznenin kendini içinde konumlandığı bir aygıttır. Hazır bulduğu var olan gerçekliği, kendi özneliğini inşa süreci içinde atflarıyla yeniden üretir, vareder. Öznelere varolmadığı bir toplumsal gerçeklikten de bahsedilemez. O halde, bu yapıyı vareden öznelere kendilerini konumlandırma ya da inşa etme süreçleri, toplumsal gerçekliğin devam ettirilmesinde temel etmendir. Özneleşme, yani, özne haline gelme, özdeşleşmeler ile inşa edilir. Özdeşleşme süreci, Freud'un temelini attığı ve sonra Lacan'ın ilerlettiği üzere, ikili bir işlemi kapsar: Biri, olmak istediğim ben ile, diğeri, dışarıdan bana bakılan yer ile özdeşleşmedir. Lacan'ın imgesel ve sembolik olarak ayırdığı bu iki özdeşleşmeyi Žižek şöyle açıklar: "[...] imgesel özdeşleşme,

içinde kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgeyle, “olmak istediğimiz şeyi” temsil eden imgeyle özdeşleşmedir; sembolik özdeşleşme ise, tam da *gözlemediğimiz yerle*, kendi kendimize hoş, sevimlye değer görünecek şekilde *baktığımız yerle* özdeşleşmedir” (2008, s. 121).

İmgesel özdeşleşme, *öteki* üzerinden kurulurken, sembolik özdeşleşme Büyük *Öteki* olan toplumsal yapı üzerinden kurulur. Fakat bu iki özdeşleşme durumu birbirleriyle ilişki içindedir. Kendimize hoş görüldüğümüz imgeyi (imgesel özdeşleşme), kendimizi gözlemlediğimiz ve yargıladığımız nokta belirler (sembolik özdeşleşme) ve ona egemendir (Žižek, 2008, s. 125). Dolayısıyla, olmak istediğimiz imgeyi, kendimize dışarıdan baktığımız yer belirler: İçinde kendimizi beğendiğimiz bir rolle özdeşleşiriz ama asıl özdeşleşme bu rolü üstlenmemizi sağlayan “öznelerarası alanın biçimsel yapısıyla”dır (Žižek, 2008, s. 229). Bu özdeşleşme işlemi, öznenin kimliğinin, yani özneliğinin, gözlemlendiği yere, yani toplumsal bakışa ve ötekinin bakışına nasıl bağlı olduğunu gösterir. Bu da *ötekinin* ve *gerçeklik siyasetinin* alanını –yerini- işaret eder. Diğer bir deyişle, gözlemlendiğimizi gözlemlendiğimiz toplumsal gerçekliğin bakışı ile özdeşleşir, onun üzerinden kimliğimizi kurarız. Dolayısıyla, özne, içinde aynı işlemle kendini kuran diğer öznelerin –ötekilerin- olduğu toplumsal bakışla kimliğini inşa eder.

Özne, bu gerçeklik içinde ötekinin inşa edilmiş kimliği aracılığıyla bir kimlik kazanır ve bu sebeple kimlik, aslında “nihaî olarak başarısızlığa mahkûm” imkânsız bir girişimdir. Bu nedenle Žižek kimliği bir fantazi kurgusu olarak tanımlar. Özne, özdeşleşmenin, özneleşmenin ya da kimlikleşmenin imkânsızlığını kamufle edebilmek için bir fantazi kimliği oluştururken, semptomatik olarak toplumsal gerçekliği ve ötekinin kimliğini korur. Çünkü kendi fantazi kimliği, ötekinin fantazi kimliğine bağımlıdır; birinin kimliği yıkıldığında öbürü de kaybolur ve dahası bir ideolojik fantazi olan toplum da düşer. *Ötekinin fantazisi*, toplumsal gerçekliğin merkezî bir eksiklik etrafında yapılandırıldığı gerçeğini gizlemeyi mümkün kılar. Bu merkezî eksiklik, temel ve travmatik bir imkânsızlık olarak, sembolik düzenin –toplumsal gerçekliğin- de nihaî cevaba sahip olmayışıdır (Žižek, s. 139). Bu nedenle, ötekinin fantazisi “temelde, temel bir imkânsızlığın boş yerini dolduran bir senaryo, bir boşluğu maskeleyen bir perdedir” (Žižek, 2008, s. 143). Žižek’in açıkladığı gibi, “toplumsal fantazi” ya da “ideolojik fantazi”nin işlevi; “[...] bize sabit bir toplumsal-simgesel kimlik veren bütün özdeşleşme süreçlerinin nihai olarak başarısızlığa mahkûm” oluşunu, yani “‘Toplum diye bir şeyin olmaması’ni örtmek ve böylece özdeşleşmeyi becerememizi telafi etmektir” (Žižek, 2008, s. 144). “O halde, ideolojinin işlevi, gerçekliğimizden bir kaçış noktası sunmak değil, tam da toplumsal gerçekliğin kendisini travmatik gerçekten kaçış olarak sunmaktır” (Žižek, 2008, s. 61).

## Devrim Fantazisi

Bu inşa edilmiş fantazi kimlikleri devrim üzerinden incelersek, devrimlerde olması beklenen başkaldıran-hükmeden ikiliğinde, başkaldıranın kendi kimliğinin imkânsızlığını maskelemek, yani boşluğu doldurmak için bir hükmeden fantazisini ve hükmedenin de bir başkaldıran fantazisini yarattığı görülür. Boşluğu başka bir boşlukla telafi etmeye çalışmak başarısız olmaya mahkûm boş bir girişimdir. Bu nedenle de bu ikilikler düşmanlık ya da karşıtlık üretmekten (hiyerarşik ikilikten) beslenir. Gerek başkaldıran gerek hükmeden elle tutulur bir varoluş edinebilme arzusuyla bu fetişistik fantaziyi yaratır ve bu sayede gerçekliğin, toplumun ve kimliğin imkânsız oluşlarını sözde maskeler. Bu nedenle, hem başkaldıran hem de hükmeden, birbirleri için “temel bir blokajın fetişist bir cisimlenişinden başka bir şey değildir” (Žižek, 2008, s. 144).<sup>2</sup>

Kimliğinin temel imkânsızlığını engellemek için kimlik fantazilerinin inşası aynı zamanda gücün transferi ile ilişkilidir. Bu aktarımı Žižek, tanrının, Adem'e üreme fonksiyonunun dışına çıkan cinsel dürtüyü verip onu cezalandırarak, kendisinin efendi oluşu analogisiyle açıklar. Cinsel dürtü bir cezadır çünkü bir işlevi olmadığından ne denetlenebilir ne de ehlileştirilebilir (Žižek, 2008, s. 235). Başka bir deyişle, bu işlevsel olmayan ve ehlileştirilemeyen cinsellik, insanın kendisinin efendiliğinden kurtulmak için kendisine verdiği cezayı temsil eder. Böylece kendisini, kendi kendisinin efendisi olmaktan 'kurtarır'. Burada cinsel dürtüyü iktidar meselesini anlamak adına temsili anlamda ele aldığımızda işaret edilmek istenen; iktidarsız olmayı, yani kendimizin efendisi olmamayı seçiyor olmamız ve bu nedenle de mazoşist olarak cezalandırılmayı seçiyor olmamızdır: Žižek'in dediği gibi, her şeye kadir olmakla iktidarsızlık arasındaki nokta (2008, s. 236). İktidarsızlığı seçmek, onun karşısında iktidar olanı varsaymayı gerektirir ki bu konum üzerinden özne kendi konumunu tanımlar. Yani, gücü transfer edebileceği yer üzerinden kendini konumlandırır. Sartre'ın açıkladığı gibi, bir toplum ezilen ve ezen sınıflara bölündüğünde, “ezilen sınıf, sınıfsal birliğini, ezen sınıfın ondan edindiği bilgide bulur” (2009, s. 536). Tıpkı gözlediğimiz yerle özdeşleşme gibi; ezilen sınıf kendini, ezen sınıfın onu gözlemediği yer ile özdeşleştirir ve bunu yaparken gücü veya hakimiyeti hükmedenin bakışına aktarır:

“Efendi”, “feodal senyör”, “burjuva” ya da “kapitalist” yalnızca komuta eden güçlüler olarak değil, bunların yanı sıra ve her şeyden önce üçüncü kişiler olarak, yani ezilen cemaatin dışında olan ve bu ezilen cemaatin kendisi için varolduğu güçlüler olarak belirirler. Şu halde ezilen sınıfın gerçekliği güçlüler için ve onların özgürlüğü içinde varolacaktır. Onlar ezilen sınıfı bakışlarıyla hayata geçirirler (Sartre, 2009, s. 535).

2 Bir fantazinin nasıl ve neden inşa edildiğini ve bunun ideolojinin imkânsızlığını nasıl ortaya çıkardığını açıklamak için Žižek kavramsal “Yahudi” ve Faşist ilişkisini kullanır. Bu metinde, bu olgu, başkaldıran ve hükmeden ikiliğine uyarlanmıştır.

Bu hayali rol ya da fantazi ne olursa olsun; ezilen, kurban, isyancı vb., bir kez sahiplenildiğinde bu rolden vazgeçilmek istenmemektedir. Eğer vazgeçilirse, o zaman kişinin bütün toplumsal varoluşu tehdit altına girer, özdeşleşme çöker, hayali kimliği feshedilir ve geriye *hiç* kalır. Zaten fantazinin temel işlevi de tam olarak bu *hiç* gizlemektir. “[...] fantazinin ‘ardında’ hiçbir şey olmadığını ve fantazinin tam da bu ‘hiçbir şeyi’ maskeleydiğini yaşayarak görmek” fantazinin ‘katedilmesi’dir (Žižek, 2008, s. 143). Özne ancak bu fantaziye katettiğinde fantazinin maskeleydiği şeyin hiçbir şey olduğunu anlar, geride *hiçin* kaldığını ve olduğunu.

O halde, özne, gerçeklik siyaseti içinde, kurban, isyancı, suçlu, baskıcı vb. rolleri kendine mal eden bir özne olmayı seçtiğine göre, bu rollerin ardında hiçbir şey olmadığını fark etmek ya da kabul etmek ister mi? Eğer bu fantazi rollerin ardındaki hiçliği kabul etmeyecekse, gerçekten değişim isteğinden bahsedilebilir mi? Değişim uğruna fantazi kimliğini feda eder mi? Özneler, gerçekliği kendilerinin yarattığını kabul eder mi?

Žižek’in öne sürdüğü gibi, “Gerçekliğin bize kendi eylemimizin (ya da eylemsizliğimizin) alanı olarak görünmesi için, onu en baştan ‘dönüştürülmüş’ olarak görmemiz gerekir –*kendimizi bundan biçimsel olarak sorumlu-suçlu görmemiz gerekir*” (Žižek, 2008, s. 230). Gerçekliği, kendi eylemimizin bir alanı olarak dönüştürülmüş bir şey olarak kavradığımızda, bu, değişim imkânını doğurur: Değiştirilebilirlik de ondan sorumlu olduğumuzu gösterir. Bu nokta şu soruyu ortaya çıkarır: Özne, gerçeklik siyasetini inşa etmekte ve sürdürmekte sorumlu olduğunu kabul eder mi?

### Asla Gelmeyen Özgürlük

Devrimler genellikle özgürlük, eşitlik gibi beklentiler etrafında *dönüştür*. Beklenen bu olguların gelişleri geleceğe transfer edildiğinde, sürekli olarak bir gelme haline bırakılmaktadırlar, yani asla gelmeyeceklerdir, hep gelmektedirler. Aslında gelmeleri de istenmemektedir. Beklentilerin her zaman iş başında olması için, şu anda mevcut olmadıkları düşüncesiyle insan kendini kandırmaktadır. İnsan özgür olmasına, yani seçimlerinden ve yaptıklarından sorumlu olmasına rağmen, özgürlüğünden kaçış stratejisi kapsamında sorumluluklarını toplumsal gerçekliğin kurumlarına transfer edebilmek için bunu görmezden gelmeye çalışır. Kendini özgür kılma arzusu içinde gözükse de, bununla çelişkili biçimde, sorumluluğunu toplumsal gerçekliğin kurumlarına –devlet, ideoloji, ahlak, din, hukuk, aile, sınıf vb.- transfer ederek özgürlüğünden kaçış stratejisi yürütür. Özgür olmak istemektedir, çünkü özgür olması demek tüm yaptıklarının sorumluluğunu üstüne almasını gerektirmektedir. Özgür olmak, aynı zamanda, inşa edilmiş, oldurulmuş ya da koşullarla şekillenmiş bir özne olmak yerine kendi kendisini inşa etmekten sorumlu olmak anlamına gelir. Eğer özgür olduğunu kabul ederse, bu, kendi ken-

disini inşa eden, yapan bir özne olduğunu da onaylaması demektir ki, bu da mevcut halinin değişebileceği, yani *her şey* olabileceği anlamına geleceğinden, Sartre'ın açıkladığı gibi, *içdarılması* içine düşer (2011, s. 96).

“Özgür olmak, değiştirmek-için-özgür-olmaktır. Şu halde özgürlük değiştirilecek etrafın varlığını içerir [işaret eder]: aşılacak engeller, kullanılacak aletler. Elbette, bunları engeller olarak açığa çıkaran özgürlüğün kendisidir [...]. Özgür olmak, *yapmak-için-özgür-olmaktır* ve *dünya-içinde-özgür-olmaktır*” (Sartre, 2009, s. 634). Özgürlüğü, devrim söylemi aracılığıyla, henüz gelmemiş, yani asla gelmeyecek bir yere transfer etmekteki gibi, devrimin kendisi de asla gelmeyecek bir yere ertelenir. Rosa Luxemburg'un eleştirisinde olduğu gibi, devrim girişimleri için 'doğru zamanı' beklemek, devrimin asla gelmeyeceği anlamına gelir (Žižek, 2008, s. 74). Doğru zamanı bekleme eylemi, yani devrimin gelişini kayıp bir zamana transfer etmek, kendimizi bu sabitlenmiş, devrimin asla gelmeyecek olan yerle özdeşleştirmek şeklinde okunabilir. 'Devrimciler' de, kendilerini, gözlemlendikleri yerle özdeşleştirir; yani kendilerini, kendilerine seilmeye değer görünecekleri bir yerle özdeşleştirirler. Bu da devrim fikrinin inşasının, kimlik inşasına nasıl dayandığının bir göstergesidir. Robespierre'in revizyonistleri, “devrimsiz bir devrim” istemekle (Žižek, 2008, s. 74) suçlamasındaki gibi, denebilir ki, 'ezilen' insanlar, devrim ya da özgürlük söylemiyle, ezene tahtından indirmek veya baskıcı sistemi feshetmek istiyorlar ama kendi 'kurban' rollerini yerinden etmeden veya kurban edici sistemi feshetmeden. Çünkü feshetmek, toplumsal gerçeklik siyasetini ve bunun fantaziye dayalı atıfsal kimlik inşa mekanizmasını tahtından indirmek anlamına gelmektedir. Bu nedenle istenmemektedir. Kendi sorumluluklarından kurtulabilmek için, sorumluluğu, onları ezene -hükmedene-transfer etmeye devam ederek, kendi 'ezilen' pozisyonundaki rollerini ve baskıcı sistemin kendisini ortadan kaldırma girişiminde bulunmazlar. Hükmedilmek; kişinin, sorumluluğu, hükmedene transfer ederek özgürlüğünden kurtulduğunu varsaymasını sağlar. O halde denebilir ki, direniş; hükmedene, ezene, diktatöre vb. değil, ezilenin kendi özgürlüğüdür.

### Değişim: Özgürlük

Bir şeyin beklentisinde olmak veya onu talep ediyor olmak, ona sahip olunmadığı anlamına gelir. Devrimden birtakım beklentilerin, talep edilenlerin olması demek de, bu beklentilerin gelişini geleceğe transfer etmek, yani, hiç gelmeyecek bir zamana bırakmak anlamına gelir. Bu da, onların tam da *şimdi ve burada mevcut* oluşlarıyla yüzleşmekten paçayı kurtarma çabasının kendisidir. Fakat, Sartre'ın belirttiği gibi, insan, özgür olmaya mahkûmdur, özgürlüğüne son vermesi mümkün değildir (2009, s. 558). Özgürlüğünü reddetmeye çalışması dahi özgür oluşu sayesinde. Bu nedenle *ajansal eylem*, zaten sahip olunan bir şeyi talep etmenin saçmalığını işaret eder.



Özgür oluşum sayesinde kendimi geri kazanma eylemi içinde kendimi ele geçiririm ve böylece, hükmedene bağlı olarak kendimi tasdik etme işlemim çöker. Örneğin, bir tartışmada, karşısavin aslında kendi lehimize bir sav olduğunu belirtmek, “salt biçimsel bir dönüştürme edimi gerçekleştirmektir” (Žižek, s. 233). Bu, kendimizi karşıt taraf üzerinden tasdik etme edimimizi yıkmaktır. Aynı mantık siyasi söylemle vaat edilen koşullu toplumsal özgürlük karşısında ‘zaten özgürüm’ demekte de geçerlidir. Bu, tam olarak, özgürlüğün verilen değil, zaten var olan bir şey olduğunu göstermekle birlikte, aynı zamanda, toplumsal gerçekliğin üzerine kurulduğu ikili karşıtlıkların, farklılık siyasetinin, gerçeklik siyaseti dilinin hegemonyasını ve kurgulanmış, atfedilen, fantazi kimlikleri de hükümsüz kılma eylemidir. Özgürlüğün, zaten *şimdi ve burada* mevcut olduğuna odaklanıldığında başka bir bakış açısı, yani gerçek bir değişim imkânı ortaya çıkar. Bu nedenle, *ajansal eylem* tüm sabitlenmiş pozisyonları tersine çevirir ve muhatabın bulunduğu yerde bir boşluk bırakır. Muhatap çoktan gitmiştir, hatta hiç var olmamıştır. Böylece, ‘hükmeden’, baskı yapacak bir muhatap, başka bir oyuncu bulamaz. Rol çöker. Yani, *şimdide* her zaman değişim olasılığı vardır: Devrimle veya ezilen-ezen, isyancı-diktatör vb. ikilikler etrafında dönerek değil, ama isyancıların kendi hayali rollerini feda etmeleriyle. Başka bir deyişle, özgürlüklerini kavradıklarında, inşa edilmiş kimliklerinin, rollerinin çöküşüyle. Dolayısıyla, zaten özgür oldukları için, bilinçli olarak kendilerini oluşturma potansiyeli, değişime olanak tanır ve değişimi açığa çıkarır. Aksi takdirde, isyancı-hükmeden ya da ezen-ezilen arasındaki usandırıcı salınım devam eder.

### Sanatın Gerçeklik Fantazisi

Öznenin kendini toplumsal gerçeklik içinde konumlandırması ve özgürlüğü sanki zaten şimdi ve burada değilmiş gibi, özgürlüğünün gelişini sürekli geleceğe havale etmesine benzer şekilde sanat da aynı gerçeklik içinde kendini konumlandırır ve mevcut yapıyı dönüştürmek yerine çağının yansıtıcısı olur. Sanat akımları, önceki akımlara veya postülatlara karşıtlık üzerine kurulmuştur. Bu, kimlik fantazisinin sürdürülebilmesi için ötekinin fantazi kimliğine ihtiyaç olmasına benzer şekilde, toplumsal gerçekliğin yeniden üretilmesinde bir araç olarak inşa edilen atıfsal ikili karşıtlıklar içinde salınma anlamına gelir. Sanat, başlangıcından bu yana ‘gerçekliği’ estetize etmiştir. Genellediğimizde, güncel sanatın yoğunlaştığı eğilimin de, Baudrillard’ın belirttiği gibi, sadece mevcut veya süregiden olguları yeniden üretmek olduğu görülür. Devrimin veya devrim girişimi olmasa bile değişim beklentilerinin yürürlükte olduğu bir toplumsal gerçeklik içinde, güncel sanat, toplumsal baskı durumlarını yansıtır. Bu yansıda, baskı yapanlar, kurbanlar ve her ikisinin de halleri aktarılır. Bu da, bize, zaten bildiğimiz şeyleri söylediği anlamına gelir. Mevcut olanı tekrarlayarak ve izleyicinin düşündüklerini yeniden üretmesini, tekrarlamasını ve bunlar üzerine mastürbasyon yapmasını sağlayarak, güncel sanat, mevcut toplumsal gerçekliğin hizmetinde davranır. Baudrillard’ın or-

taya koyduğu gibi, bugün sanat, gerçekliğin ikizini üretme noktasına gelecek kadar gerçekliği onaylayarak kendini geçersiz kılar. Baudrillard bunu “sanatın komplosu” olarak tanımlar (2011, s. 53). İzleyenler, güncel sanatın yansıttığı baskı ve kurban durumlarını yaşayanları o rollere sabitleyerek bu rollerin kilitlenmesine neden olur. Bu da zaten başlı başına değişimi ertelemeye, mevcut durumu tamamen ve temelden değiştirme girişimini uzaklaştırmaya yarar. Nasıl ki özne içine doğduğu gerçekliği değiştirmek yerine onu sürdürmeyi seçerek mevcut toplumsal gerçekliği vareden konumundaysa, izleyici de, yetkiyi yetkilendiren ya da onaylamayı onaylayan olarak, sanatın bu işleminden sorumludur. Sonuç olarak izleyici de, toplumsal gerçekliğin yayılması, reklamının yapılması, onaylanması ve yeniden üretilmesinde, Baudrillard’ın da ifade ettiği gibi, sanatın komplosunun suç ortağıdır (2011, s. 74). Bir yandan sanatın gerçekliği yeniden üreten işlemini onaylarken, diğer yandan da bununla çelişkili biçimde gerçekliği değiştirme sorumluluğunu nasıl devrime bırakıyorsa, sanata da başka bir gerçeklik önerme sorumluluğunu transfer eder ki, bu, izleyicinin ikinci bir komployu daha yürüttüğünü gösterir.

Sanat, değil bir değişimi hedeflemek, aslında sistemin yaralarını onarmaktır. Stallabrass’ın açıkladığı gibi, genel görüşün aksine, serbest ticaret ve serbest –özgür– sanat birbirlerine karşıt değillerdir. “İlkini bir hakim sistem, diğerini ise onun yaralarını saran, bütünleyici bir parçası” olarak görmek mümkündür. “[...] bir kitabın sonsözü ya da makalenin dipnotları gibi, sistemin tamamlanmasında rol oynar ve onun temel karakterini paylaşır. Bu şemaya göre, özgür sanat ile serbest ticaret arasında kabullenilmeyen bir akrabalık ilişkisi vardır: Küçük, bütünleyici pratiğin etkinliği, büyük pratiğin işlemesi açısından elzemdir” (Stallabrass, 2009, s. 16).

Her ne kadar sanatın da toplumsal gerçeklik siyaseti içinde ikamet ettiği açıksa da, sanki izleyiciye aşkın bir betimleme sunuyormuş gibi davranılır. Bu görüşü, kendisi ile kitlesel üretim ve kitlesel zevk arasındaki farkı işaret ederek de yayar. Tüm bu atıflar, izleyicinin, değişimi sağlama sorumluluğunu sanata transfer etme biçimlerindedir –ifşa etmek, eleştirmek, iyileştirmek, bilmek gibi rolleri izleyici sanata transfer eder. Devrim ve sanat gibi kurumlara sorumluluğu devretmek, öznenin özgürlüğünden sıyrıldığını sanmasını sağlar. Sorumlulukların aktarımı; özgür olduğu halde özgür değilmiş gibi davranmasına dayanan *oldurulmuş* bir hayatı ve *koşullu özgürlüğü* yayımlayan mazeretler dünyası peşinden koşmayı seçmektir. Dolayısıyla, sanat ve onu yapan ve izleyen özneler de, diğer öznelerden farklı olmadıklarından, gerçeklik fantazisini yürürlükte tutarak, tamamen ve temelden bir değişimi istemez. Bu nedenle, değişim uğruna sanata güvenmenin bir anlamı yoktur. Tam tersine, bu durum, gerçekliği yeniden üretme konforu içinde, yapanın da izleyenin de mastürbasyonunu mümkün kılarken, yeni bir gerçeklik sunuyormuş izlenimi ile sıkışmışlık ve umutsuzluk içinde takılıp kalmayı teşvik etmiş olur.

## Ajansal Sanat: Şimdi Özgürlük

Baudrillard'ın belirttiği gibi, sanat, gerçekliğe sembolik olarak suikast düzenleyen ajan haline geleceğine, kendi kayboluşunun büyüğü ajanı olacağına, gerçekliğin içine gömer kendini (Baudrillard, 2005, s. 96). Bu nedenle, *ajansal sanat* önermesi; aslında *şimdi ve burada* mevcut olan özgürlükten bir kaçış stratejisi olarak toplumsal gerçekliğin kurgulanmışlığı ile hesaplaşarak, insanın sorumluluğunu sürekli olarak kendisine geri döndürme işlemi yapmayı hedefler. Oldurulmuş olandan kurtulmak, yani devrimin getireceği kökten ve temelli değişimi sağlamak, *şimdi* mevcut olan özgürlüğü sahiplenerek mümkündür. Dirensak de, aslında özgürlüğümüz sayesinde eyleme geçebiliriz ki bu onun zaten her zaman iş başında olduğunu gösterir. Bundan dolayı, ajansal sanat izleyicilerin kendi özgürlüklerine direnişlerini deşifre etmeyi amaçlar.

İzleyici, bir yanılısmayı –gerçekliği- takip ettiğini *bilir*, bu nedenle bu, mutlak bir yanılısama değildir. Žižek'in açıkladığı gibi, asıl yanılısama, bizim *yapmamızın* bir yanılısmayı takip ettiğini bilmememizdedir. Başka bir deyişle, yanılısama *bilmede* değil, *yapmadadır*: Kişi bilse de, yapmaya devam eder, yani bilmiyormuş gibi davranır (Žižek, 2008, s. 47-48). İnsan, davranışlarını belirleyen toplumsal gerçekliğin kurumlarına –ideoloji, ahlak, din, hukuk, sanat vb.- bel bağlamayı bırakırsa, tüm sorumluluğu üstüne alması gerekir ki, bu, özgürlüğünü kabul ettiği anlamına gelir. Bu da kişinin *her şey* olabileceğini işaret eder. Ancak, özgürlük, *her şey* olabileme potansiyeliyle birlikte kişiyi içdaralmasına soktuğundan, kişi sadece *bir şey* olmayı seçer. Bu nedenle, ajansal sanat, izleyicinin bu kısıtlayıcı operasyonunu deşifre eder. Ajansal sanat bir hiyerarşi kurmaz; izleyicinin zaten bilmediği bir şeyleri öğretmeye veya göstermeye çalışmaz; sadece kendi özgürlüklerine karşı direnişlerini deşifre eder.

Ajansal sanatın uygulaması, gerçeklik ve kimlik rejimlerinin yeniden üretimine dayanmaz. Ajansal sanat, izleyici ile, *oldurulan* halini takip etmesinden, izleyicinin kendi *kendisini yapabilme*<sup>3</sup> potansiyeli üzerinden konuşur: İzleyicinin kendi sorumluluğunu üstüne almasında ve böylece de *şimdi* mevcut olan özgürlüğünü sahiplenmesiyle, oldurulmuş hayat yerine, kendi kendisini yapan bir varlık olduğunu hatırlatmaya aracı olmayı amaçlar. Ajansal sanat, oldurulmuş bir hayatı ve kendi kurguladığımız bir gerçekliği sürdürme nedenimizin özgürlüğümüzden kaçma isteğimiz olduğunu fark ettiğimizde, mevcut gerçekliği tamamen değiştirebilmenin mümkün olduğunu ve böylece başka bir gerçeklik biçiminin olasılığını ve varlığını, *yapması* içinde, yani yaptığı ile teşvik eder.

3 Sartre, insan-gerçekliğini oldurulan ve kendisini yapan ayrımı üzerinden açıklar ve “insan-gerçekliğini olmak yerine kendini yapmaya zorlayan”ın hiçlik, yani özgürlük olduğunu aktarır (2009, s. 560). İnsanın kendini yapan bir varlık olması, ajansal sanat önermesinin de temel çıkış noktası olarak düşünülebilir.

Ajansal sanat, toplumsal gerçeklik ile bütüncül uzlaşmazlığı sayesinde, hiyerarşileri üreten ve yürürlükte tutan iktidar arzusunu askıya alır; izleyicinin bakışının ön varsayımlarını ve sanatçı ile izleyici arasında kurulan hiyerarşik atıfları ortadan kaldırır ve bunları, zaten aslında mevcut olan *eşitlik* ilkesi ile yer değiştirir. Ajansal sanat, bilinçli olmak ve kendini seçmek ile kendini yaratmanın aslında aynı şeyler olduğunu bildiğimizi, fakat özgürlüğümüzü kabul etmeye direndiğimiz için bu atıflı, ikili, irrasyonel ve inşa edilmiş gerçekliği ürettiğimizi deşifre eder.

Ajansallık, gerçeklik ve kimlik fantezilerini takip etme yanılışmasını eriterek, şimdi ve burada mevcut olan özgürlüğü keşfetmenin performansıdır. Herkes, zaten *şimdi ve burada* olan özgürlüğe sahip olduğu için, ajansal sanat, sadece onu coşkuyla kucaklamayı teklif eder. Ajansal sanat, izleyicilere, mevcut ön referanslarına dayanmayı bırakmaları halinde, bütün boşluğu içinde keşfedecekleri özgürlüklerini *seçmelerini* önerir. Özgürlük sahiplenildiğinde ve bilinçli olarak kendini yapma sorumluluğu üstlenildiğinde; zaten mevcut olan özgürlüğü talep etmedeki saçmalık son bulur, gelecek referansları etrafında dönmeler biter, sanat dahil herhangi bir kuruma teslimiyet çöker, girişimleri alıkoyan mazeretler boşalır, dolayısıyla, özgürlüğe karşı direniş ortadan kalkar ve böylece tamamen ve temelden değişim başlar.

Görülür ki özne de sanat da, kendi toplumsal konumlanmalarının birer fantazi oluşunu ve bu fantazinin toplumsal gerçekliği bir kaçış olarak kurguladığını özgürlüğünü kabullenerek katettiğinde, ezen-ezilen, hükmeden-başkaldıran gibi hiyerarşik atıflar kendiliğinden kendilerinin yerinin zaten namevcut olduğunu, yani fantazi olduklarını gösterecektir. Böylece, özne, hazır bulduğu ama bir yandan da sürdürerek var ettiği toplumsal gerçekliği temelden ve tamamen değiştirme arzusu duyabilecek ve bunu, öncelikle geleceğe transfer ederek hep gelmekte olma durumu içinde asılı bıraktığı koşullu özgürlüğünü beklemekten vazgeçip, zaten şimdi ve burada mevcut olan özgürlüğünü kabul ederek sağlayabileceklerdir. Sanat ve onu yapan ve izleyen özneler de, ancak aynı kabullenme ile mevcut gerçekliğin yürüngesinden çıkarak onun içinde dönüp durmayı bırakıp, başka bir gerçeklik önermesini sunabilecek ve o zaman devrimin kelime anlamında yatan kökten ve temelli bir değişim mümkün olacaktır.

### Kaynakça

- Baudrillard, J. (2005). *The Conspiracy of Art*. (Sylèvre Lotringer, Ed.) (Ames Hodges, Çev.). New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. (2011). *Sanat Komplosu*. (E. Gen, I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Etymonline. Revolution. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 21.01.2015. [http://www.etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=revolution&searchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=revolution&searchmode=none)
- Etymonline. Revolve. *Online Etymology Dictionary*. Erişim: 21.01.2015. [http://www.etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=revolve&searchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=revolve&searchmode=none).

- Nişanyan, S. Devrim. *Nişanyan Sözlük*. Erişim: 13.04.2019. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=devrim>
- Oxford. (1998). *The Oxford English Dictionary*. C. 13. Oxford: Oxford University.
- Tietze, A. (2016). *Taribi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. C.2. Ankara: TUBA.
- Türk Dil Kurumu (TDK). Devir. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 13.04.2019. [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&karama=kelime&guid=TDK.GTS.5cc45338b1e5b5.67481022](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&karama=kelime&guid=TDK.GTS.5cc45338b1e5b5.67481022)
- Türk Dil Kurumu (TDK). Devrim. *Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü: Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Erişim: 13.04.2019. [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bilimsanat&karama=kelime&guid=TDK.GTS.5cc45742a0b924.98172771](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&karama=kelime&guid=TDK.GTS.5cc45742a0b924.98172771)
- Saraç, T. (1976). *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*. (T. Ilgaz, G. Çankaya Eksen, Çev.). İstanbul: İthaki.
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş.: Çağdaş Sanat ve Bienaller*. (Esin Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Žižek, S. (2008). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis.