

Subject Area  
World Languages and  
Literatures

Year: 2022  
Vol: 8 Issue: 105  
PP: 4291-4297

Arrival  
30 October 2022  
Published  
31 December 2022  
Article ID Number  
66775  
Article Serial Number  
21

Doi Number  
<http://dx.doi.org/10.29228/8/sss.66775>

How to Cite This Article  
Yılmaz, B. (2022).  
“Hakikatin Yitimi ve  
Sanatta Bilinçdışı”  
International Social  
Sciences Studies Journal,  
(e-ISSN:2587-1587)  
Vol:8, Issue:105;  
pp:4291-4297



Social Sciences Studies  
Journal is licensed under  
a Creative Commons  
Attribution-  
NonCommercial 4.0  
International License.

## Hakikatin Yitimi ve Sanatta Bilinçdışı

Loss of Truth and Unconscious in Art

Bariş Yılmaz<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Muğla, Türkiye

### ÖZET

Yaşadığımız çağ bilginin ve gerçekliğin üretildiği, insanın duyuşal araçlarının farklı gerçeklikler oluşturan mekanizmalara maruz kaldığı, yapay oluşumlar çağıdır. Siyasi, ekonomik kaygılar ile bireye dayatılan yanıltıcı ya da sahte bilgiler ile birlikte, bireyin bilinç algısı yozlaştırılarak, gerçeklik algısı kendisinin dışından yönlendirilen bir dönüşüme girmiştir. Kurgu, gerçeğin yerini almıştır. Bındaki niyet toplulukları yönetme ve algı yönetimidir. Bu, oluşturulan sistemlere bireyleri adapte etme ve yaratılan rolleri bireye dayatma ile ilgili bir durumdur. Bütün çevresel manipülasyonlar bilinci bireyin kontrolünden çıkararak otoritenin yönlendirmesine açık hale getirmeyi amaçlar.

Bilincin ve analitik aklın bu denli tehdit ve manipülasyona maruz kaldığı içinde bulunduğumuz zaman diliminde bilinçdışı daha fazla önem kazanmıştır. Bu, bilinçdışının yalnızca dış gerçeklik ile değil, iç gerçeklik ile ilgili bir alan olmasından kaynaklanır. Bu çalışma, hakikatin kaybolduğu, gerçeğin farklı biçimlerde gösterildiği bu çağda bilinçdışının sanat ile birlikte kullanılmasını ele almaktadır. Sanatın ve yaratımın kendisinde zaten var olan bilinçdışı, nasıl? ve ne şekilde? sanatta yer alır? Gerçekliğin türlü üretimlerinin olduğu bir dönemde, bilgiye ulaşma ve hakikati iletme aracı olarak sanat ve bilinçdışı ile ilgili bir incelemeye gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gerçeklik, Anlam, Bilinçdışı, Hakikat, Postmodern

### ABSTRACT

The age we live in is the age of artificial formations, in which knowledge and reality are produced, and human sensory tools are exposed to mechanisms that create different realities. Along with the misleading or false information imposed on the individual by political and economic concerns, the individual's perception of consciousness has been corrupted, and his perception of reality has entered a transformation that is directed from outside himself. Fiction has replaced reality. The intention is to manage communities and perception management. This is about adapting individuals to the created systems and imposing the created roles on the individual. All environmental manipulations aim to remove consciousness from the control of the individual and make it open to the direction of the authority.

The unconscious has gained more importance in the current period when the consciousness and analytical mind are exposed to such threats and manipulations. This is because the unconscious is a field concerned not only with external reality, but with internal reality. This study deals with the use of the unconscious together with art in this age where the truth is lost and the truth is shown in different forms. How is the unconscious already present in art and creation itself? and in what way? in art? In a period when there were various productions of reality, an examination was made about art and the unconscious as a means of reaching information and conveying the truth.

**Keywords:** Reality, Meaning, Unconscious, Truth, Postmodern

## 1. GİRİŞ

Sanatın psikoloji ve gerçeklik ile ilişkisi düşünülürse bilinç ile birlikte bilinçdışının sanat eylemine ne denli etki ettiği aşıkardır. Kaldı ki Freud ‘un tüm düşünce, davranış ve eylemlerimizin yaratıcı kaynağı olarak gördüğü bilinçdışı, sanatsal yaratımın da merkezinde bulunur. Dolayısıyla yaratmanın temelinde bilinçdışı aktivite etkindir.

Çağımız insanı modernizm ile başlayan kurallar ve sınırlandırmalar silsilesi ve tekdüze bir yaşamın devamında postmodern dönem ile tanışmış, modernizmin akıl ile sınırlandığı mutlak kanaatlere dayalı dünya düşüncesi çok anlamlı ve belirsiz bir anlayışa evrilmiştir. Modernizmden postmodernizme geçiş ile birlikte dilde, gerçeklik anlayışında, değerler ve doğrular düzleminde çok anlamlılık ve yapıbozum yeni kodlamalar oluşturmuştur. Kültürel ve toplumsal tanımlamalar ve ilkeler bu yeni kodlar ile birlikte şüpheli bir yaklaşım ile tanımsızlığa ve muğlaklığa yakın hale gelmiştir. Analitik çözümlerden ve kayıtlı bilgilerden uzaklaşan bilinç ise bu belirsizlik ya da çözümsüzlük karşısında tinsel olana ve bilinçdışına yakınlaşmıştır. Bilinçdışı, hakikatin kaybolduğu çağın insanının yabancılaşması ve yalnızlaşması ile etkinliğini artırırken, sanatçıyı da belirsizliğin yarattığı nevrotik durumdan çıkması için kendi kaynağına doğru çeker. Bu nesnel gerçeklerin ve değerlerin çağın koşulları ve olanakları ile değişim içinde olması ile de ilgilidir. Kapital sistem ve metalaşan dünya, ürünü sürekli yenilerken, onunla birlikte düşünce ve alışkanlıkları da hızla tüketilen bir anlayışa getirmiştir. Daniel Bell’e göre “postmodernizmden önce sanayi toplumunda makineye bağlı bir üretim gücü varken, sanayi sonrası dönemde bu güç bilgiye dayalıdır” (Özsevgeç, 2017:136). Bilgi bu anlamda postmodernizmin de temelidir. Postmodernizm ile bilgi ve temsil

kesinlikten uzak belirsiz bir mecraya doğru yönelmiştir. Gerçeklik bütün bu kesinsizliklerin ve çok anlamlılıkların toplamından oluşan sınırsız anlamlar kümesi şeklinde kendini gerçekleştirmiştir.

Çağımız toplumunun bireyi gerek fordist yasalarla gerekse iktidarın gözetleme yasalarıyla sınırlanmışlıklar içindedir. Bu sınırlama onun bedensel ve ussal faaliyetlerini kısıtlarken, aynı zamanda onu şekillendirme amacı da taşımaktadır. Çünkü tüketim toplumunun ve yönetimlerin istediği toplumun inşası için manipüle edilmiş bireylere ihtiyaç vardır. Bireyin içsel ihtiyaçları yerine kurgulanmış toplum modellerinin ihtiyaç duyduğu tek tip insan modelinin arzuları ve benlikleri bu sistem içinde daha önemlidir. Bu sistemde içgüdüsel olan değil, yaratılmış ve zamanla içselleşmiş arzular birey için gereklidir. Bu manipüle edilmiş insan modelinde doğal, içgüdüsel ya da gerçek, dönüştürülmesi ve saklanması gereken fenomenlere dönüşmüştür.

Bu çağ insanı için sınırlanmış ve baskılanmış bir zihinsel durum söz konusudur. Metalaşan kültür ve gözetlenen toplum modelleri bireyi bilinçli özgür iradesinin dışında baskılanmış bilinç durumuna sokmuş, sanatçı ise bu manipülasyon ve sınırlandırmalar içinde yaratma eylemini gerçekleştirmek için çok daha fazla bilinçdışına yakınlaşmıştır. Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, yaratıcılığın kökeninde bilinç dışına dikkat çeker. Sanatçının yapı itibarıyla içe dönük ve nevroza yakın olduğunu ifade eden Freud, sanat yapıtlarının bir “yüceltme” ürünü olduğunu söyler. Ona göre sanatçı, gerçekleşmesi mümkün olmayan güçlü içgüdüsel gereksinimlerini doyuramadığından gerçeklikten uzaklaşır ve ilgisini, libidosunu ve fantezilerini yapıtında açığa çıkarır (Freud, 1979: 193). Sanatçının yaratma eylemi kendi doğasında zaten bilinçdışı ile doğrudan ilintiliyken, Baudrillard’ın gerçekliğin kaybolduğu çağ olarak tanımladığı postmodern çağ için çok daha fazla kullanılabilir bir bilişsel argümana dönüşmüştür. Bu, postmodern dönemin bilgiye ve erişim sürecine müdahale eden yapısından ve sanatçının bütün bu yanılısma ve değer yitimleri karşısında hakikate ulaşma çabasından kaynaklanır.

Baudrillard’ın düşüncesi en temelde. “hakikati Ortaçağ’da, gerçekliği ise 20. Yüzyıla doğru yavaş yavaş kaybettiğimizi ifade etmektedir” (Baudrillard Aktaran Bayrı, 2011:97). Bahsedilen hipergerçeklik ve simülasyon olarak adlandırılan, gerçeğin artık modeller ile üretilmesidir. Onun bu kavramı ortaya atmasının amacı ise, ait olduğumuz toplumun gerçek bir toplum olmadığını ve gerçeklik ile birlikte hakikatinde yerini türetilen imajların ve sembollerin aldığını ifade etmek istemesindedir. Yani insanların gerçek ve doğal ihtiyaçlarını karşılamaktan çok, bu imajlar ve sembollerin temini ve semboller aracılığı ile bir tür ruhsal tatmin sağlama yoluna gitmesidir. Değer ve ihtiyaç oluşumu artık bireyin dışında müdahale edilmiş sanal bir fenomene dönüşmüştür. Sanat ve sanatçı ise bütün bu metasal olgular içinde köken itibarıyla sağlam ve hakiki olana varmak için bilinçdışını her zamankinden daha fazla kullanmaya çalışmalıdır.

Bu çalışmada, bilincin bu denli müdahaleye uğradığı, yanıltıldığı, gerçekliğin farklı kurmacalar ile türlü şekillerde sunulduğu bir zaman içinde, sanatın bilinçdışını çok daha fazla kullandığı veya kullanması gerektiği şeklinde bir açıklamaya gitmek amaçlanmıştır. Yaratmanın ve sanatın doğasında bilinçdışı aktivitenin fazla olduğu gerçeği temel alınarak, kısıtlanmış, baskılanmış ve yönlendirmelere maruz kalmış algının, yani bilincin doğru bir analiz ve çözümlenme yapmada artık çaresiz kaldığı düşünülmüştür. Kuram, iki hipoteze dayanmaktadır: Birincisi; baskılanmış ve manipüle edilmiş birey artık pek çok baskılanmış, duygu ve düşünceye sahiptir. Bu, Freud’un da bahsettiği davranışlarımızın ve düşüncelerimizin de çoğunun nedeni olan bilinçdışı ya da buzdağının en büyük kısmında saklanmaktadır. Dolayısıyla bu denli baskılanmış, yaşamsal gerçekleri kurmacaya dönüşmüş birey için bilinçdışı oldukça dolmuş ve her türlü aktivite ve düşüncemize kaynaklık eden bilinçdışının aktivitesi artmıştır. Hipotezin ikinci kısmını ise hakikate ulaşmak oluşturmaktadır. Kurmacanın, yanıltıcı ve yapay olanın dışındaki hakiki, doğru ve gerçeğe ulaşmanın bütüne, tarihselliğe ve ilk olana varma ile olabileceği, bunda artık analitik bilinçle zor olacağı düşünülmektedir. Çünkü, analitik aklın kullandığı değerler ve paradigmlar artık fazlasıyla içeriğini kaybetmiştir. Bunlarla uygulanacak bütün sonuçlarda doğruyu göstermeyecektir. Bu yüzden sanatçı aklın bilinçli kısmını kullanarak, bilinçdışının kaynaklık etmesine izin vermelidir. Ancak bu sayede içeriksel anlamda doğru saptamalara ulaşabilir.

## 2. YENİ GERÇEKLER ve HAKİKATİN YİTİMİ

Post-modern çağ Rasyonalizm’in Kapitalizm’in ve Pozitivizm’in söylemleri ile birlikte adeta gerçekliklerin üretildiği bir fabrika gibidir. ‘Hiper Gerçeklik’, ‘Post-truth’ ya da ‘Simülasyon’ gibi kavramlar bu çağın manipülatif düşüncesini nitelendiren özelliktedir. Gerçekliklerin farklı amaçlar içinde üretildiği post-modern çağ insan bilincini yönlendirmeyi hedeflerken, her gerçeklik bir hakikat önerisi sunar. Yani varlığa ilişkin bilgiyi değiştirmeyi amaçlar. Bu, gerçekliğin özne ile ilişkisinden kaynaklıdır. Gerçeklik ve hakikat benzer kavramlar olmakla birlikte ve çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılmakla birlikte aynı tanımlamayı ifade etmezler. Gerçeklik, var olanın bir özelliğidir. Bilenden, bilinçten bağımsız olarak var olan şeylere ilişkin bir niteliktir. Bilgi felsefesinin (epistemoloji) değil, varlık felsefesinin (ontoloji) konusudur. Hakikat ise var olanın değil, bilgi ya da önermeler, savlar, kuramlar gibi bilgisel ifadelerin niteliğidir.

“Gerçeklik” görünüşken, “hakikat” görünüşün altındaki doğru bilgidir. Platon’un meşhur “Mağara Alegorisi” ile hakikati sembolize eden ışık ve mağara da elleri bağlı şekilde insanların gördükleri gölgelerin gerçekliği temsili, gerçeklik ve hakikat üzerine önemli bir örnektir. Platon bu noktada hakikatin bilgisine ulaşan insanın filozof olacağını söylerken, Aristoteles ise hakikatin insana ait bir kavram olduğunu ve bunun peşinden koşanın “akıl” olduğunu düşünür. Descartes’in metodolojisinde de hakikate ulaşmak için en başa ‘şüphe’yi koyar. Ona göre tek bir hakikat vardır. Ve doğru bilginin kaynağı hakikattir.

Nietzsche’nin batı modernliği hakkında yaptığı çıkarımların en merkezi olanı “Tanrı Öldü” lafızdır. Bu düşünce ile birlikte Batı düşünce tarihinde Nietzsche’ye kadarki hakikati arama ve düşünme yöntemleri yıkılmıştır. Mutlak gerçeklik fikrinin değişmesi gerektiğini savunan Nietzsche, yeni bir sistem yaratılmasını ve “gerçeklik” kavramının yeniden düşünülmesi gerektiğini öğütler. Spinoza gibi Nietzsche’de gerçekliği birden çok anlatımlı saymaktadır, bu yüzden değişik bakış açılarının gerçekliğin farklı taraflarını gösterdiğini düşünmektedir. Bu perspektiflerin her biri ayrı bir hakikati açığa çıkarır, ama hiç biri başlı başına bir hakikat olarak ortaya çıkmaz.

Gerçeklik ve hakikat ile ilgili bir incelemede ve her iki kavramın değişimi ve yitimi ile ilgili bir hipotezde iki isimden bahsetmek yerinde olacaktır. Debord ve Baudrillard gibi 20 yy.’in düşünsel kimyasını açıklamaya yönelen iki isim ‘gerçeklik’ kavramının iktisadi bir yönünün olduğunu ve bu yönüyle birlikte Nietzsche’nin öğüdünü dinleyerek, onun gerçeklikle ilgili ‘çok anlamlılık’ nitelendirmesini devam ettirirler. Debord ve Baudrillard Marksist teoriler içindeki en önemli isimlerdendir. Her iki filozofun düşüncesinde de gerçeklik algısının ve imajlara ait bilgilerin bir ‘anlam kaybı’ çerçevesinde dönüştüğü görülmektedir.

Guy Debord’un 1967 yılında “Gösteri Toplumu” adlı eseri, sekülerleşen yeni dünyanın yeni gerçeklik algısı ve hakikatin olmadığı bir kuram üzerinedir. Tıpkı Baudrillard’ın “tüketim toplumu”, Lyotard’ın “postmodern toplum”, Castell’in “enformasyon toplumu” kavramları ile kuramlaştırdıkları Ralph Keyes’in “Hakikat Sonrası Çağ” (2004) isimli kitabı ile hakikatin kaybolduğunu bize bildirmiştir. Neyin doğru veya gerçek neyin ise yalan olduğuna karar veremeyen insanın çağında Gerçeklik ve hakikat arasındaki ilişki kaybolmuş, birey bu ikircikli ve kaotik alanın içinde kendi benliği ile çatışmaya girmiştir. Debord gösteri toplumuyla Marx’ın düşündüğü metasal anlayışın yeni kapitalist düşünce içinde değiştiğine dikkat çekmiştir. Metaları üzerinden oluşturulan değer artık gösteri üzerinden oluşturulmaya başlanmıştır. Bu nedenle Debord gösteri kavramını kullanırken Marksizm düşüncesinden beslenmiş fakat onun sosyolojik ve felsefi uzamını genişletmiştir. Debord’a göre, modern toplumda öteden beri mevcut olan toplumsal gerçekliğin yerini temsiller ve imajlar almıştır. Debord, modern dünyada bu değişimden gösteri süreci olarak söz eder. Kurmacının ve popülist imajların post-truth çağı olarak tanımlanan dönemde hakikati önemsizleştirdiğini, gerçekliklerin sınırsız sayıda üretildiğini söyleyerek hakikatin yitimini işaret eder. Baudrillard’a göre de özellikle Batı toplumlarında bireylerin hakikat ile bir ilişkisi kalmamış ve bütün gerçekliği tasfiye edildiği bir simülasyon çağının kapısı aralanmıştır (Baudrillard, 2011:15). Hakikati bulmak artık olanaksızdır. Baudrillard’ın simülasyon olarak tanımladığı ve gerçeğe ait tüm göstergelerin ele geçirildiği gerçeğin yerine geçmiş sahte gerçeklik “hipergerçeklik” vardır artık. “Çünkü taklit, aslıyla kıyaslanarak ayırt edilebilir. Oysa simülasyonda artık sahte ve hakiki gibi iki ayrı şey yoktur. Gerçeğin tüm göstergelerine sahip olan simülasyon gerçekliği yok edince artık o gerçekliği imgelemenin imkanı da ortadan kalkar” (Güven, 2019: 28-29).

Debord’un ve Baudrillard’ın kuramlarında görüldüğü şekliyle postmodern dönemde ‘hakikat’ kavramı görüntünün arkasında kalmış, kopya, taklit ve üretilmiş imajlar özün ve gerçeğin yerini almıştır. Postmodern dönem hakikatin izafiliğini vurgularken modernizm’in tek bir hakikat gerçeğini kabul etmemiştir. Bireyin tek bir merkezde olduğu ve bilincinin farklı algılamaları ile bütün bu kavramların; yani doğruluk, gerçeklik ve hakikatin sınırsız sayıda değişebildiği bir anlayış olarak postmodern çağ bireyin kendine ve tümsel doğasına da yabancılaştığı bir zamandır.

### 1.1. Debord ve “Yabancılaşma” Kavramı

Debord’a göre modern toplumda gerçek ya da hakikat “gösteri”dir. Bununla birlikte öteden beri sahip olunan tüm toplumsal gerçekliğin yerini temsiller ve imajlar almıştır. Artık “gösteri yeni toplumsallığın kutsalıdır/ideolojisidir. Bu sosyolojide gösteri her şeydir ve bağlamsal olarak toplumda yaşananları meşrulaştırarak gizler” (Günerigök, 2018: 215). Gösteri gerçeklik ve hakikati belirlerken ya da değiştirirken bireylere kapitalist kaygılar ile birlikte sürekli yeni gerçeklikler sunar. Benliğini ve seküler gerçekliğini bu yaratılmış gerçeklikler üzerine kuran birey ise artık bütün bu ilişkisiz imajlar bütünü içinde yabancılaşır. Kendi ile birlikte çevresine de yabancılaşan gösteri toplumunun tahakkümü altındaki birey kapitalist aklın denetimine girmiştir.

Postmodern dönemde insan akıl ile oluşturduğu evreninde ve üretilen imajlarla yeniden tanımlanan dünyasında hakikatle uyumsuz bir düşünsel ağa itilmiştir. Bu uyumsuz gerçeklikler içinde kendini kaybetmiştir. Yabancılaşarak bilinç ile elde ettiği rasyoneliteyi konumlandırılmaz bir boyuta taşımıştır. Bu uyumsuzlukları değiştirmek ya da ortadan kaldırmak için ise oldukça zayıftır. “Bunun yerine ... kendini kaybetmenin üzüntüsü içinde, kendisini onlara uydurur” (Adorno, 2004 :95). Adorno bu durumu düşüncelerin şeyleşmesi şeklinde açıklar:

Şeyleşmiş bilinç, şeyleşmiş dünyanın bütünlüğü içerisinde bir uğraktır; şeyleşmiş bilincin doktriner içeriğine uygun olarak, onun ontolojik gereksinimi, metafiziği de şimdilerde değersizleşmiş olan aynı şeyleşme eleştirisini kullanır. Değişmezliğin biçimi aslında bilinçteki felce uğramış tasarımdır. Monotonluğun repertuarında hazır olarak içerilmeyen herhangi bir şeyin yetersiz deneyimi, değişmezliği *transendent*, ezeli olan bir şey düşüncesinde üretir. (Adorno, 2004, s. 95)

Bilincin, Debord'un bahsettiği yeniden üretilen gerçeklikler ile nesnelere ve başka öznellere bağımlı durumu aklın nesnel kullanımını yitirmesine ve aklın araçsallaşarak işlemesine sebep olmuştur. Bireyin irrasyonel tarafını besleyerek ona farklı kaygı ve belirsiz durumlar yükleyen gösteri toplumu, bilinci kendi parametresinden ya da var oluş nedenselliğinden çıkarmıştır. Metasal olarak oluşan uyumsuzluk bilinci aşkın bir bilinçdışına itmiştir. Uyumsuz ve tutarlı bir bütünlükten yoksun gerçekliklerin içinde yabancılaşan birey, bilinçdışı ile rasyonelliğini gerçekleştirmeye başlamıştır.

Metasal dünya ile uyumsuz bireyin bilinçdışına ait yönlendirilmelerini aslında 20. yy. sanatının genelinde ve modernist gelenekte de görmekteyiz. Bu, sanatın gerçekler ile olan çıkarımsal ilişkisinden kaynaklı soyut bir alana doğrudur. Dünya savaşları ile ayrıca bu iki büyük olayın öncesi ve sonralarındaki yıkılan gerçek olgusu asıl, bireyin zihinsel tasarımında gerçek yıkımı yapmıştır. Us ile kavranılan ve şekillendirilen dünya tasarımı us'a ve onun nesnelere ve gerçekleri ile yapılan sanatı bilinçdışının daha aktif olduğu soyut bir alana sürüklemiştir. Paul Klee'nin altını çizdiği gibi "giderek 'korkunçlaşan dünyaya' uyum sağlayamayan sanatçının içsel ruh hallerine ve metafizik arayışlara yöneliminin Birinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmesinin bir rastlantı olmadığı düşünülmüştür" (Antmen, 2009: 84).

## 2.2. Baudrillard ve "Anlam Kaybı"

Baudrillard gerçeklik ve görünüş üzerinden bir ayrıma giderek gerçekliğin postmodern dönemdeki temelini Debord gibi üretim üzerinden açıklar. Gerçekliğin yanılımasının ana sebebinin göstergeler üzerinden olduğunu düşünür. Gösterge, imaj ve kodların gerçeğin yerine geçmesi ile gerçeklikler simülakr'a dönmüştür. Baudrillard artık görünen şeylerin gerçekliğin kendisi değil, gerçek ya da gerçekliğin bütün özelliklerine sahip gerçeklik simülasyonu olduğunu ifade eder.

Baudrillard, gerçeklik, hakikat ve doğruluk arasında bir ayrım yapmaz; gerçekliği Descartes ve Kant'ın rasyonelize ettiği şekilde ele almaz. Onun düşünce yapısı bu anlamda Hegelcidir. Hegel'e göre gerçeklik öznel aklın sınırları dışında, tarih ve zamanın da bir parçasıdır ... Ona göre görünen şey gerçek yahut gerçekliğin kendisi değil, gerçeklik toplumun önce üzerinde sözleşme ile birliğe vardığı, sonra da boyun eğdiği bir ilke, bir akıldır. (Okuyan, 2018:70)

Baudrillard'ın Platon ve Bradley gibi isimlerden farklı olarak görünüş ve gerçeklik ayrımı metafizik kurgusu ile değil gündelik hayat, tüketim kültürü ve teknoloji ile birlikte oluşturulmuştur. Bütün bu gerçeklik üreten mekanizmalar ile birlikte artık bizim bir ilke olarak belirlediğimiz gerçeklikten bahsetmek olanaksızdır. Bunun peşinden koşmak ise gereksiz ve boşadır. Baudrillard gerçekliğin yitimini şu sözlerle ifade eder:

Son yüzyıllarda üretilen, bizim bir ilkeye dönüştürdüğümüz gerçeklik ortadan kaybolmaktadır. Bu gerçekliği ne pahasına olursa olsun bir referans olarak yaşatmaya çalışmak mantıksız bir şeydir, çünkü gerçekliği ayakta tutan ilke ölmüştür. 'Nesnel' gerçeğin ortadan kaybolmaya başlamasıyla birlikte bu gerçeklik ilkesi giderek güçten düşerken Bütünsel, Sanal bir gerçekliğin giderek güçlendiği görülmektedir. (Baudrillard, 2015: 14)

Baudrillard, tüketim ve nesne odaklı gerçeklik açıklamasını geliştirerek postmodernleşme adını verdiği sürece göndermede bulunur. Ona göre artık, kökeni olmayan ve gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla sürekli ve tekrar tekrar oluşturulduğu bu dönemde hakikate dair bütün algılar yıkılmıştır. Bu nedenle postmodernleşme, her türlü anlamın bir anlamda anlamsız hale geldiği ve anlamın yitiminin yaşandığı bir çağdır. Baudrillard, postmodern çağda her türden devrimin gerçekleştirildiğini fakat bütün bu yinelenen gerçeklikler ve anlam kaybı içinde öznenin ne yapacağını bilemez bir halde olduğunu düşünür. Ona göre artık yapılması gereken şey, devamlı bir biçimde bu simülasyon oyununu oynamaktır (Baudrillard, 2012: 14). Çünkü anlamın kaybolduğu, hakikatin silindiği bir dönemde insanın ve onun bilincinin silikleşmesi beklenen bir durumdur.

## 3. PSİKANALİZ, BİLİNÇDİŞİ ve SANAT

Sigmund Freud'un (1856-1939), bilinçdışı ve bireyin iç dünyasının çözümlenmesine ilişkin kuramları toplumla birlikte, sanatçıları da etkilemiştir. Freud, yaşamımızı, bilinç ile birlikte kontrol edebilen varlıklar olmadığımızı, tam aksine bilincin dışında, bilinçdışı olarak adlandırdığı ve kökenini bu bilinmezden alan güçler ile yönlendirildiğimizi iddia ederek, mantığın ve aklın bizi yönlendiren en önemli etken olmadığını öne sürmesi çok

önemli bir başlangıcın ilk adımı sayılmaktadır. Felsefe ve psikoloji gibi alanları davranışların ve düşüncelerin kaynağı odağında oldukça meşgul etmiş olan bilinçdışı kavramı Freud'un üç zihinsel katmanından biridir. Bunlar bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı'dır.

Genel olarak bilinç; bireyin kendi içinde ve dış dünyada yaptığı bütün eylemleri hakkında bilgi sahibi olması olarak açıklanabilir. İnsanın doğumu hatta doğum öncesinden itibaren ömrü boyunca farkında olma faaliyetleri olarak ta ifade edilebilir. Freud'un topografik modelinin bilinçdışı olarak tanımladığı kısım ise, çevremizden aldığımız bütün uyarıların farkında olarak ya da olmayarak zihnimize yerleşmesidir. Bilinçdışı bireyin varlığı ile birlikte öümüne kadar her şeyi kaydeder. Bilinçdışı kavramı Sigmund Freud tarafından bulunmuş ve amacı bilinçdışını araştırarak baskılanan ve beynin bilinçli kısmının dışına itilen eğilimlerin bastırılmasından veya yüceltilmesinden doğan kompleksleri açıklamaktır. Sosyolojik ve kültürel yapı gibi çeşitli nedenlerden bilinç düzeyine ulaşamayan zihinsel süreçleri kapsayan bilinçdışı, bireyin sahip olduğu pek çok zihinsel süreç ve faaliyetin de önemli bir kısmını kapsar.

Çağımız insanının bilinci gerçekliğin temsillerinin olabildiğince fazla olduğu ve sürekli üretildiği bir boyutta rasyonel ve irrasyonel ilişkiler ağında varlık bulmaktadır. 'Yapay' ve 'sahte'nin modern üretim mekanizmaları içinde seri üretimin bir gerçeği olması, düşünsel ve dilsel bir yapı olarak içeriğin ve orijinalliğin kaybolmasına ve çelişkisel durumların yaşamımıza girmesine sebep olmuştur. Bilincin ussal kısmının rasyonelitesi daha fazla sanallaşırken, onun ontolojisindeki tarihsel sabitlikler yok olmuştur. Bu hızlı ve dinamik gerçeklik algısı, bireyi bireyselleşme ve yalnızlaşmaya daha fazla itmiştir. Varılan durum us'un nevroza yaklaşması ve bilinçdışının etkinliğinin artmasıdır.

Bireyi çözümlenmeyi, davranışlarının ve etkinliklerinin sınırlarını çözmeye amaçlayan bir disiplin olarak özetlenebilecek psikanalizm, görsel sanatlar alanında 19. Yüzyıl başlarından itibaren Sembolistler, Dışavurumcular ve gerçek anlamda Gerçeküstüçüler tarafından kullanılmıştır. Freud, psikanalizi sadece ruhsal hastalıklarda kullanılan bir tedavi tekniği olarak tanımlamak istememiş, onu hem insan ruhsallığının bilimi yani psikolojinin parçası saymış, hem de sanatsal, felsefi ve dini sorulara yanıt sağlayacak bir bilim olarak görmüştür (Parman, 2007:7). Freud'un 'Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri' adlı makalesi yaratıcılığın kökenleri ve sanat ile sanatçılar üzerine ıcelemede bulunduğu önemli bir makalesidir (Freud, 1999:126-127).

*Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*, sanatçı olarak adlandırılan kişilerin tuhaf bir varlığa benzetildiği cümleler ile başlar. Freud, bu yazısında çocuğun yaratıcı oyunu ile sanatçının hayalleri ve gündüz düşleri arasında önemli bir koşutluk kurar. Sanatı bir rüyaya benzetir ve böylece kendisini rüya araştırmasından yapıt çözümlemesine, oradan da yapıtın yaratıcısının incelenmesine götüren bir yol izler. Bütün bu yaratıcılığın altında yatan şey "yüceltmedir" (süblimasyon). Cinsel enerji ya da libidonun toplumsal ve estetik yönden daha çok kabul görür biçimlere dönüştürülmesidir. (Aliçavuşoğlu, 2012:5)

## 2.1. Freud'un Gerçeklik İlkesi ve Haz İlkesi

"Freud'un yapısal kuramına göre ise zihin üç sistemden oluşur: İd, ego, süperego. Haz ilkesi, idin emrindedir. Ego, gerçeklik ilkesiyle yönetilir" (Freud, 2016: 23). İd (alt ben), zihinde, gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak gibi ilkelerden uzak, ilkel bir oluşumdur. Pek çok reflekssel davranış ile insan için gerekli temel işlevlerin devamı id'in görevidir. İd'e zaman, mekân sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan 'haz ilkesi' hâkimdir. Ego(ben) ise insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve idin aksine 'gerçeklik ilkesi' tarafından yönetilir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlendiği ego, insan zihninin diğer unsurlarının, yani id ve süperegonun hem kendisiyle, hem de birbirleriyle olan ilişkilerinin de merkezinde yer alır. Freud'a göre haz ve gerçeklik ilkesi sürekli bir çatışma halindedir. İstek ve arzular doyuma ulaşmak ister. Gerçeklik ilkesi ise buna karşı çıkar. (Freud, 2016: 23)

Benin kendini koruma dürtülerinin etkisi altında haz ilkesi, haz kazanma amacını elden bırakmadan doyumun ertelenmesi, kimi doyum olanaklarından vazgeçilmesi ve bir süre hoşnutsuzluğa katlanmak gibi uzun ve dolambaçlı yollardan hazzı sağlayan ve gücünü gösteren gerçeklik ilkesi ile yer değiştirir. (Freud, 2016: 23)

Toplumsal değerler, ahlak ve diğer sosyal gerçekler nedeniyle haz ilkesi ya da id gerçeklik ilkesi ile beraber hazzın ihtiyaçlarını dönüşüme uğratar. Gerçeklik ilkesi haz ilkesinin dış gerçekliğe uygun koşullarda haza ulaşmasını sağlamakla yükümlüdür. Bu sebeple id'in talep ettiği haz, eğer doyuma ulaşmak istiyorsa gerçeklik ilkesinin dönüşüme uğrattığı ve makul bir düzeye getirdiği dış gerçekliğin koşullarına uygun bir kavrayışa ulaşmalıdır. Tükel bu konuda şöyle bir açıklama getirmiştir:

(...)Gerçeklik ilkesi ise, organizmanın gerçekliğin dayattığı koşullar nedeniyle engellenmeleri ve buna ilişkin deneyimleri sonucunda oluşur ve haz ilkesini dış gerçekliğin taleplerini karşılayacak biçimde değiştirir. Böylece, gerçekliğin talepleri, gerginliğin hemen o an giderilmesini geciktirebilecek ya da erteleyebilecek bir kapasiteyi gerekli kılar. (Tükel, 2014, s.71)

Bireyin bilinçdışından gelen ve dış gerçeklik içinde tatmin edilemeyen pek çok arzu Freud'un gerçeklik ilkesi ile dönüşüme uğratılmaya çalışılırken bu isteklerin pek çoğu ise gerçekleşmeyen nevrotik durumlara dönüşür. Sanatçının ise bilinçdışının gerçekleşmeyen arzularını yüceltmesi ve nevrotik durumu yaratımsal bir eyleme dönüştürmesi söz konusudur. Bu konuya Rollo May şöyle bir açıklama getirmiştir:

Nevrotik ve sanatçı, her ikisi de insan soyunun bilinçdışında yaşadıkları için, bize daha sonra tüm toplumu saracak olan durumu gösteriyorlar. Nevrotik de sanatçı gibi, kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından (farklılığı kabul edilmemiş) doğan aynı çelişkileri yaşıyor, fakat bu iç yaşantılara anlam veremiyor; bu çelişkileri yaratıcı ürünlere dökmenin yetersizliğiyle, onları reddetmenin olanaksızlığı arasında bocalıyor. Sanatçı, yaratmanın iki önemli unsurunun (yapma ve yıkma) sentezini becerebilirken, nevrotik salt yıkıcılık düzeyinde kalıyor; iki tip de aşırı bireyselleşmenin sancılarını yaşarken, nevrotik aşırı bilincin ve aşırı doğruyu aramanın acıları içine düşüyor. (May, 2003, s.20)

İç gerçekliğin dış gerçeklikle uyum sağlayamaması Freud ve May tarafından nevrotik bir sorun olarak görülürken, Freud, sanatın haz ilkesi ile gerçeklik ilkesinin "uzlaştırılması" sayesinde sonuca ulaştığını belirtmiştir. Freud'a göre bilinçdışı zihin edebiyat, bilim ve sanat alanındaki yaratıcılık bakımından vazgeçilmezdir.

Freud sanatla yakın bir ilişki kurmuş olmasına karşın sadece iki makalesi direkt olarak görsel sanatlarla ilgilidir. Bu iki araştırma, 1910 tarihli *Leonardo da Vinci ve Bir Çocukluk Anısı* ve 1914 tarihli -1927'de ek yapılan *Michelangelo'nun Musa'sıdır*. Bu iki çalışmada Freud, sanatçı ve sanat yapıtlarıyla doğrudan ilişki kurmuş; kimi kez sanatçıyı, kimi kez yapıtı, kimi zaman ise her ikisini yorumlamak çabasında olmuştur. Rönesans'ın büyük ustalarının yaşamlarına ve yapıtlarına odaklanan bu çalışmalar, bir bakıma, psikanalitik sanat eleştirisinin de ilk örnekleri olarak adlandırılabilir. (Aliçavuşoğlu, 2012,s.7)

Baskılanmış ve kısıtlanmış bilinç ve bilişsel düşünce ve davranışlarımızı kontrol eden bilinçdışı bireyin gerçeklik ile ilgili algısında ve evrene karşı tutumunda karşı karşıya gelmiştir. Rasyonelitesini kaybeden, gittikçe sanallaşan medeniyetimiz hakikat ve gerçeği yok ederken bunu öznenin dışında değil, öznenin bilinci ve onun bilişsel aklı ile yapmıştır. Nietzsche "kendi ellerine teslim edilmiş insan türünün kendini kopyalamaktan ya da yok etmekten başka bir şey yapamayacağını söylüyordu" (Baudrillard, 2012: 39).

Günümüz sanat piyasası da, bir kolu ile bilincin simülasyon evrenindeki oyununda kendini tekrarlamış ve gerçeklikleri köksüz ve olgular üzerine oluşturulmuş gerçeklikler olarak kalmış; Bir kolu ile ise bilincin sahte tahakkümünden sıyrılarak bilinçdışının köklerinden beslenmiş ve simülasyon kurgusunun dışında kalmıştır.

### 3. SONUÇ

Sanatın gerçeklik ile ilişkisi ve öze inme arzusu bütün dönemlerde vardı. Görünüşler, imajlar, kavramlar, dil ve bunlara ilişkin tanımlar ve açıklamalar sanatın da felsefenin de ilgi alanında olmuştur. Bu, bireyin varlığı ve algısı ile bütün evren olayları karşısında bir ilişki içinde olmasından ve bunlarla ilişkisinden tutarlı bir gerçeklikler bütünü yaratmak istemesindedir. Bütün kaygısı ve çabası bu yöndedir. Sanat insanın var olma çabası içinde bu yönü ile araçsallaşmış, görüntünün ve olanın ötesinde bir hakikat arayışına gitmiştir.

Postmodern çağ ile birlikte gerçeklik, hakikat, doğruluk gibi kavramların üzerindeki muğlaklık artmış, sanatın malzeme olarak kullandığı rasyonalite bütün bu anlam değişimi ve yitimi içinde anlamsızlaşmıştır. Hakikatten uzak olarak, sistemin olguları üzerinden üretilen sanatta, bu anlamda sanatın gerçekliğinden uzaklaşmıştır. Bu seküler sistem üzerinden, algının sadece aklın boyunduruğu ile oluşturulan sanat için bir okumadır. Bunun dışında; bütün aldatici, sahte ve yaratılmış gerçeklikler içinde olan sanatçı için farklı bir açıklama getirmek gerekir. Bu ise; bilinçdışının bütün bu kısıtlanmış gerçeklikler içinde çok daha fazla aktif olduğu, simülasyon evreninin dışındaki kısmıdır. Postmodern retoriğin dışında, dayanağını aklın yanıtılmamış kısmından alan bilinçdışı pratiklerdir bunlar.

### KAYNAKÇA

1. Adorno, T. (2004). *Negative dialectics* (Çev. E. B. Ashton). London & New York: Routledge. (Orjinal çalışma 1966'da yayınlanmıştır).
2. Adorno, T. & Horkheimer, M. (2010). *Sosyolojik açılımlar* (M. S. Durgun ve A. Gümüş, Çev.). Bilgesu Yayıncılık, (Orjinal çalışma 1956'da yayınlanmıştır.) Ankara.
3. Aliçavuşoğlu, E. (2012). "Psikanaliz, Freud ve Sanat", *Journal of Art History*, 0(20):1-16
4. Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

7. Baudrillard, Jean. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon, (Oğuz Adanır, Çev.). Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.
8. Baudrillard, J. (2012). İmkânsız Takas, (Ayşegül Sönmezay, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
9. Baudrillard, J. (2012). Kötülüğün Şeffaflığı. (Işık Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
10. Baudrillard, J. (2015). Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği, (Oğuz Adanır, Çev.). Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.
11. Bayrı, D. (2011). Gözün Egemenliği Tarihin Sonu mu?, *Özne: Baudrillard*. Sayı: 14.
12. Duane P. Schultz, Sydney Ellen Schultz. (2002). Modern Psikoloji Tarihi, (Yasemin Aslay, Çev.) İkinci Basım, Kaknüs Yayınları.
13. Freud, S. (1979). Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (Kamuran Şipal, Çev.). Bozak Yayınları, İstanbul.
14. Freud, S. (2016). Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
15. Günerigök, M. (2018). “Gösteri Toplumu, Tarihselcilik ve Sekülerleşme”, 11:213-225.
16. Güven, A. (2019). “Hakikatin Yitimi Olarak Post-Truth: Bir Kavramsallaştırma Denemesi”, *İnsan&İnsan* Yıl:7, Sayı:23, DOI: <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.577956>
17. Okuyan, H. (2018). “Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramının Temellendirildiği Argümanların Değerlendirilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
18. Özsevgeç, Y. (2017). “Postmodernizm Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:10, Sayı:54, DOI: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175434580>.
19. Sevde, K. (2017). “Guy Debord’un “Gösteri Toplumu” Adlı Çalışması Bağlamında Mekân
20. ve Modanın Tüketim unsuru olarak İncelenmesi”, *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 818-830.
21. Talat P. (2007). Freud ve Sanat, Freud ve Çağdaş Sanat, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
22. Tükel, R. (2014), Freud Okumaları, Bağlam Yayınları, İstanbul.