



**T.C.  
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**FOTOĞRAF ARACILIĞI İLE HETEROTOPIK  
MEKAN ÇÖZÜMLEMELERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**EBRU İLBEYCI ALKAN**

**İZMİR-2023**

**T.C.  
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**FOTOĞRAF ARACILIĞI İLE HETEROTOPIK  
MEKAN ÇÖZÜMLEMELERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**EBRU İLBEYCI ALKAN**

**DANIŞMAN: DOÇ. DR. SEHRAN DİLMAÇ**

**İZMİR-2023**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Fotoğraf Aracılığı İle Heterotopik Mekan Çözümlenmeleri" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

08/08/2023

Ebru İLBEYCİ ALKAN

# ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

## FOTOĞRAF ARACILIĞI İLE HETEROTOPIK MEKAN ÇÖZÜMLEMELERİ

Ebru İLBEYCI ALKAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel Sanat Eğitimi Ana Sanat Dalı

Fotoğraf aracılığı ile Heterotopik mekan çözümlenmeleri adlı bu tez çalışmasında, Michel Foucault'nun tıpsal bir terim olduğu halde tıptan sıyrılıp siyasal ve sosyal alan üzerine taşıdığı, anlam olarak çok katmanlı, açık uçlu ve kışkırtıcı olan heterotopya kavramına yanıt aranmaktadır. Mekansal bir pratik olan, heterotopya kavramı bağlamında, mekan çözümlenmelerinin oluşmasında fotoğraf pratiğinin önemini inceleme ve değerlendirme amaçlanmaktadır. Foucault'nun mekansal ve kentsel alanlar üzerine yazılmış iktidar ve birey ilişkileri üzerine yoğunlaşan heterotopik kavramı ile, evren, doğa, insan üzerinden ayrıca kentin ve bireyin hafızasında keşfedebileceğimiz tarihsel an'lar birikmişliği tespit edilerek heterotopik bir verinin nasıl oluşturulabildiği sorgulanmaktadır. Fotoğrafın maddesel, düşünsel ve kavramsal birlikteliklerini bir arada bulundurması, katmansal bir ifade aracı olarak heterotopya kavramına olanak sağlayan derinliktir. Ayrıca bu çalışmada, fotoğrafın sadece görsel bir sunu ve sanatsal bir ifade aracı olmadığı değerlendirilmekte ve tüm dünyayı izleyen, salt biçimde gören ve yansıtan, her şeyi kaydederek kendi belleğini oluşturan bizzat kendisinin heterotopya olduğunu incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** heterotopya, fotoğraf, sanat, mekan, çağdaş sanat

# **ABSTRACT**

**Master's Thesis**

**Heterotopic Space Analysis Through Photography**

**Ebru İLBEYCI ALKAN**

**İzmir Katip Çelebi University**

**Graduate School of Social Sciences**

**Department of Basic Art Education**

In this thesis titled Heterotopic space analysis through photography, an answer is sought for the multi-layered, open-ended and provocative heterotopia concept that Michel Foucault carries over to the political and social field, although it is a medical term. In the context of the concept of heterotopia, which is a spatial practice, it is aimed to examine and evaluate the importance of photography in the formation of spatial analysis. Foucault's concept of heterotopy, which focuses on power and individual relations, written on spatial and urban areas, questions how a heterotopic data can be created by determining the accumulation of historical moments that we can discover in the memory of the city and the individual, over the universe, nature, human. It is the depth that allows the concept of heterotopia as a layered expression tool, with the photographic material, intellectual and conceptual associations together. In addition, in this study, it is evaluated that photography is not only a visual presentation and artistic expression tool, and it is examined that it is a heterotopia that watches the whole world, sees and reflects it purely, creates its own memory by recording everything.

**Anahtar Kelimeler:** heterotopia, photography, art, space, contemporary art

## İÇİNDEKİLER

<b>YEMİN METNİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>3</b>
<b>FOTOĞRAF</b> .....	<b>3</b>
1.Fotoğraf .....	3
1.1.Fotoğrafın Kısa Tarihsel Süreci .....	5
1.2.Fotoğraf Sanat İlişkisi .....	9
1.3.Fotoğraf Aracılığı İle Sanat Pratikleri .....	11
1.4.Fotoğraf Sanatında Zaman Mekan İlişkisi .....	14
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>16</b>
<b>MİCHEL FOUCAULT'UN HETEROTOPYA KAVRAMI</b> .....	<b>16</b>
2.Michel Foucault'nun Heterotopya Kavramı .....	16
2.1.Heterotopya .....	17
2.2.Kavramsal ve Felsefi Çevresi.....	19
2.2.1.Kriz ve Sapma Heterotopyaları .....	20
2.2.2.Mezarlık Heterotopyaları .....	22
2.2.3.Birbiri ile Bağdaşmaz Heterotopyalar .....	23
2.2.4.Zaman Heterotopyaları .....	24
2.2.5.Açılma Kapanma Heterotopyaları.....	25
2.2.6.Bütün Mekanlar İle İlişkili Ancak Bağımsız Olan Heterotopya .....	26
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>28</b>
<b>HETEROTOPYA VE SANAT İLİŞKİSİ</b> .....	<b>28</b>

3.Heterotopya ve Sanat İlişkisi.....	28
3.1.Avangart Sanatlar Bağlamında Heterotopya.....	29
3.1.1.René Magritte, Bu bir Pipo Değildir, Çoğaltılamaz.....	30
3.1.2.Paul Klee .....	31
3.2.Yansıma Pratiği Olarak (Ayna) Heterotopya .....	33
3.2.1.Diego Velázquez, Nedimeler .....	34
3.2.2.Edouard Manet, Folies-Bergère'de Bir Bar .....	36
3.2.3. Anish Kapoor .....	37
3.2.4.Olafur Eliasson .....	38
3.3. Kapatma ve Kapanma Pratiği Olarak Heterotopya .....	40
3.3.1 Paul Rebeyrolle, Chien.....	41
3.3.2.Hale Tenger .....	42
3.3.3.İsmet Doğan .....	43
3.3.4.Peter Halley .....	45
3.4.Yeryüzü Sanatı Bağlamında Heterotopya .....	47
3.4.1.Robert Smithson .....	48
3.5.Yeni Sanat Dijital Heterotopya .....	49
3.5.1.Refik Anadol .....	50
3.5.2. Ozan Türkkkan .....	52
3.6. Fotoğraf ve Heterotopya.....	54
3.6.1. Gerard Fromanger, Annoncez La Couleur .....	54
3.6.2. Duane Michals, Alice Mirror.....	56
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>58</b>
<b>UYGULAMA RAPORU.....</b>	<b>58</b>
4.Uygulamanın Geliştirilmesi .....	58
4.1.Detay .....	58
4.2. Işıkla Boyama.....	66
4.2. Kimse Görmedi ve Duymadı.....	69

4.4. Yolculuk .....	71
<b>SONUÇ.....</b>	<b>74</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>76</b>
<b>İNTERNET KAYNAKÇASI .....</b>	<b>80</b>
<b>İNTERNET KAYNAKÇASI.....</b>	<b>80</b>
<b>GÖRSEL KAYNAKÇA.....</b>	<b>81</b>



## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Joseph Nicéphore Niépce, Gras'taki Pencereden Manzara (Point de vue du Gras), yak. 1826-27 .....	06
<b>Görsel 2:</b> Louis-Jacques-Mandé Daguerre, "Boulevard du Temple", Paris, Modern dagerotip, 15x18,5 cm, 1838.....	07
<b>Görsel 3:</b> William Henry Fox Talbot, "The Haystack" Saman Yığını, Kağıt Negatiftrn Tuzlu Kağıt Baskı, 16x21 cm, 1844, National Media Museum, Bradford, Birleşik Krallık.....	08
<b>Görsel 4:</b> New York Modern Sanat Müzesi, İnsanlık Ailesi'nin enstelasyon görünümü, 24 Ocak - 8 Mayıs 1955.....	10
<b>Görsel 5:</b> Andreas Gursky, "Amazon", 2016.....	11
<b>Görsel 6:</b> Wolfgang Tillmans, Freischwimmer, 56, 2004.....	12
<b>Görsel 7:</b> Cris Mc Craw, Sunburned, 2007.....	13
<b>Görsel 8:</b> Nick Gentry, Capture, 2014.....	14
<b>Görsel 9:</b> Albrecht Dürer, Rhinoceros, Gergesan, 21,1x30, Berlin Kupferstichkabinett SMPK, 1515.....	19
<b>Görsel 10:</b> 'Kriz Heterotopyaları örnek', Kraliyet Ordusu, 28 Ekim 1970.....	21
<b>Görsel 11:</b> 'Sapma Heterotopyaları örnek', Panoptikon, Jeremy Bentham, 1791.....	22
<b>Görsel 12:</b> 'Mezarlık Heterotopyaları örnek', Jay Boucher, Drawing the cemetery on Catskill Scenic Trail, 2018.....	23
<b>Görsel 13:</b> Geleneksel Acem Bahçesi, Shamlimar Bahçesi, Srinagar.....	24
<b>Görsel 14:</b> Zaman heterotopyaları, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, İstanbul.....	25
<b>Görsel 15:</b> Zaman heterotopyaları, Willem Van Haecht, Cornelis Van Der Geest'in Galerisi, Panel Üzerine Yağlıboya, 1628.....	25
<b>Görsel 16:</b> Taktsang Palphug Manastırı (Kaplan Yuvası), Bhutan.....	26
<b>Görsel 17:</b> René Magritte, Bu bir pipo değildir, 1926.....	30
<b>Görsel 18:</b> René Magritte, Çoğaltılamaz (La Reproduction Interdite), 1937.....	31

<b>Görsel 19:</b> Paul Klee, Das Lamm/Kuzu, Karton Üzerine Yağlıboya ve Kalem, 31.2x40.7cm, Stadel Müzesi, Frankfurt (ZPK Arşivi) .....	32
<b>Görsel 20:</b> Paul Klee, Damon über den Schiffen/Gemilerin Üzerindeki Şeytan, 1916, Kağıt Üzerine Suluboya ve Mürekkepli Kalem, 23.7x20.7cm, Lippe P. Bliss bağışı, VG Bild-Kunst, Bonn (ZPK Arşivi) .....	33
<b>Görsel 21:</b> Diego Velazquez, Las Meninas, Tuvale Yağlıboya, 320,5x281,3mm, 1656.....	35
<b>Görsel 22:</b> Diego Velazquez, Las Meninas, Detay, 1656.....	35
<b>Görsel 23:</b> Édouard Manet, Folies-Bergère'de Bir Bar, Tuvale yağlıboya, 96x130cm, 1882.....	36
<b>Görsel 24:</b> Anish Kapoor, Bulut Kapısı, 2006.....	37
<b>Görsel 25:</b> Anish Kapoor, Sky Mirror, 2001.....	38
<b>Görsel 26:</b> Olafur Eliasson, Take Your time, Folyo ayna ve alüminyum, çelik, 2008, MoMa, ABD. ....	39
<b>Görsel 27:</b> Olafur Eliasson, Your Spiral Eiew, 2002-2009, 32x32x8 metre, Paslanmaz çelik ayna, Tate Modern, Londra.....	40
<b>Görsel 28:</b> Paul Rebeyrolle, Chen, Karışık malzeme, 1973-1985.....	41
<b>Görsel 29:</b> İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdedik/:Dışarı Çıkmadık Çünkü Hep Dışardaydık, Hale Tenger, 2020a, (Arter'de Saat Kaç İsimli Grup Sergisi) .....	43
<b>Görsel 30:</b> İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdedik/:Dışarı Çıkmadık Çünkü Hep Dışardaydık, Hale Tenger, 2020b, (Arter'de Saat Kaç İsimli Grup Sergisi).....	43
<b>Görsel 31:</b> İsmet Doğan, Hiç Bir Yerdeyiz, 2019a.....	44
<b>Görsel 32:</b> İsmet Doğan, Hiç Bir Yerdeyiz, 2019b.....	44
<b>Görsel 33:</b> Peter Halley, Heterotopia 1, Venedik Bienali, 2019a.....	46
<b>Görsel 34:</b> Peter Halley, Heterotopia I, Venedik Bienali, 2019b.....	46
<b>Görsel 35:</b> Peter Halley, Heterotopia II, Greene Naftali, New York, 2019a.....	47
<b>Görsel 36:</b> Peter Halley, Heterotopia II, Greene Naftali, New York, 2019b.....	47
<b>Görsel 37:</b> Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969-70, Utah Gölü.....	49
<b>Görsel 38:</b> Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Plevneli Dolapdere, 2021a.....	51

<b>Görsel 39:</b> Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Plevneli Dolapdere, 2021b.....	51
<b>Görsel 40:</b> Refik Anadol, Heterotopya, REM Art Space, 2017.....	52
<b>Görsel 41:</b> Ozan Türkkol, Arura, Akbank Sanat Merkezi, İstanbul, 2022.....	53
<b>Görsel 42:</b> Ozan Türkkol, Substance, Heterotopya, REM Art Space, 2017.....	53
<b>Görsel 43:</b> Gerard Fromanger, Annoncez La Couleur, 2009.....	55
<b>Görsel 44:</b> Gerard Fromanger, Bastille Flux, 2007.....	55
<b>Görsel 45:</b> Duane Michals, Dr. Heisenberg'in Belirsizliğin Sihirli Aynası, 1998.....	56
<b>Görsel 46:</b> Duane Michals, Ruh Benden Ayrılır, 1968.....	57
<b>Görsel 47:</b> Duane Michals, Alice Mirror, 1974.....	57
<b>Görsel 48:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Salhane, Dijital Fotoğraf, 2019, İzmir, Bayraklı, Salhane.....	59
<b>Görsel 49:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Altın Başak Un Fabrikası, 108x30cm, 2017, İzmir, Bayraklı.....	59
<b>Görsel 50:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Altın Başak Un Fabrikası, 2017, İzmir, Bayraklı.....	60
<b>Görsel 51:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Tütün Fabrikası, photoblok üzerine PP sıvama, 56 adet fotoğraf, 240x168 cm, 2011, İzmir, Alsancak.....	61
<b>Görsel 52:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Tütün Fabrikası, detay, 2011, İzmir, Alsancak.....	61
<b>Görsel 53:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Pas, Dijital Kolaj, 2017, İzmir, Kadifekale.....	62
<b>Görsel 54:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Yansıma, 2017, İzmir, Kadifekale.....	63
<b>Görsel 55:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Ets Hayim Sinagogu, 2019, İzmir, Kemeraltı.....	64
<b>Görsel 56:</b> Ebru İlbeyci Alkan, su, 2018a, Muğla.....	65
<b>Görsel 57:</b> Ebru İlbeyci Alkan, su, 2018b, Muğla.....	66
<b>Görsel 58:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Işıkla Boyama, 2011a.....	67
<b>Görsel 59:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Işıkla Boyama, 2011b.....	67
<b>Görsel 60:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011c.....	68
<b>Görsel 61:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011d.....	68
<b>Görsel 62:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011e.....	69
<b>Görsel 63:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012a.....	70

<b>Görsel 64:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012b.....	70
<b>Görsel 65:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012c.....	70
<b>Görsel 66:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Duymasın, 2014a.....	71
<b>Görsel 67:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Duymasın, 2014b.....	71
<b>Görsel 68:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Arayış, Karışık Malzeme, Kolaj, 2013-2015a.....	72
<b>Görsel 69:</b> Ebru İlbeyci Alkan, Arayış, Karışık Malzeme, Kolaj, 2013-2015b.....	73

## KISALTMALAR

Yak.	: Yaklaşık
vs.	: Vesaire
vb.	: Ve benzeri

## ÖNSÖZ

Sanat ile ilişkim, babamın çizdiği resimlerini karelemeleri hesaplamasını çözmeye çabaladığım ve gölgelendirmeleri nasıl karaladığını sol omuzunun üstünden hayranlıkla izlemem ile başlamasından bu yana devam etmekte. Resim bölümü lisans eğitimi ile başlayan hikayemin sürecinde fotoğrafı tanımam, Kamu ve Sivil Toplum Kuruluşlarındaki iş deneyimlerim sürecinde kültür ve sanat çalışmalarında daha geniş perspektifte bakabildiğim bir objektifin varlığının farkındalığını yaşadım ve öğrendim. Şimdi sanat benim için daha katmanlı bir bakış ve ilişki barındırıyor.

Benim için başlayan bu hikayenin en başında, babam Ressam Piro (Ali İlbeyci)' ya, resim kursunu ve Güzel Sanatlar Fakültesi Yetenek Sınavlarını araştıran, gitmeye mecbur bırakan kardeşim Eda İlbeyci'ye, Resim bölümünü kazanmamı sağlayan saygıdeğer hocam Halil Caner Tıkır'a, yüksek lisans sürecimde desteklerini ve tüm donanımını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Sehran Dilmaç'a ve tabi akademik süreçte ilelemem konusunda desteğini ve bilgisini esirgemeyen sayın Prof. Dr. Oğuz Dilmaç hocama teşekkürlerim az kalsada onlarla sürecimi tamamlamaktan onur duyduğumu dile getirmek benim için önemli ve katkılarından dolayı diğer yüksek lisans hocalarıma teşekkür ederim.

Ebru İLBEYCI ALKAN

İzmir-2023

## GİRİŞ

Heterotopya, ilk olarak karşımıza bir organ veya oluşumun normal yeri dışındaki başka bir yerde gelişmesi şeklinde tıbbi bir terim olarak çıkmaktadır. Kelime anlamı "hetero=başka, farklı" "topia=yerler anlamına gelmektedir. Foucault'da heterotopya birebir mekan ile ilişkili bir kavram olup o anda orada olan ya da olmayan, kendi kendine oluşan fiziki veya zihinsel anlar olarak tanımlamaktadır. Heterotopya, bir mekanın içerisinde çok fazla zaman ve mekanın bulunmasıdır. En yalın hali ile ötekiliğin mekanı denebilir. Müze, kütüphane, mezarlık, hapisane, huzurevi, tiyatro ve sinema gibi mekanlar aslında kendi başına olan mekanlardır ve gerçeklerdir. Bahçe görsellerinin işlendiği, duvarlara asılan doğu halıları, tatiller ve boş vakitlerin değerlendirildiği festival, tatil köyleri gibi alanlar da heterotopiktir. Bu mekanlar, içlerinde farklı alan ve çeşitlilik gösteren zaman bulundurmasından dolayı heterotopya örneğidir. Heterotopya alanları aslında öteki ve başka mekanlardır. İnsanlar öylesine orada bulunmazlar, tüm bireyler kamuya açık alanlarda planlı ya da plansız özgürce bulunabilir ama heterotopik alanlar zorunlu bir bulunma hali gerektirmektedir. Foucault heterotopya kavramını tek bir açıdan ele almamış, bu kavramı mekan üzerinden metin, kültür ve kurumsal alanlarda düşünsel olarak da incelemiştir. (Foucault, 2019: 283)

Bu tez çalışmasında, öncelikle kavram olarak heterotopya'nın anlamı ve düşünürlerin bu kavram ile kurdukları ilişki irdelenecektir. Foucault'nun bu kavramı çok katmanlı olmasının yanında belirsiz ve yarım kalmıştır. Dolayısıyla Foucault'nun yazdığı metinleri okuyan her kişi için farklı birçok şey ifade edebilir. Postmodern önemde kavramın ön planda olması ile çoğu sanatçı, akademisyen ve yazar için kendi eserleri ve araştırmaları üzerinden yeniden uyarlanabilen bir kavram haline gelmiştir. Bu bağlamda heterotopya, postmodern görüş dolayısıyla sanat alanında sıkça konu edinilmiş ve postmodern bir estetik biçimi olarak görünürlük kazanmıştır. (Erdoğan, 2021: 13) Fotoğraf düşünüldüğünde ilk algılanan, bir alanın anlık görüntüsünü elde etmenin dışına çıkmaktadır. Fotoğraf bir çok algı oyununa, boşluk oluşturmada, farklı mekanları olmadık alanlarda bir araya getirmede, tanımlayıcı olmakta ve kavram yolculuğuna olanak sağlaması açısından güçlü bir araçtır.

Böylelikle fotoğraf bilindik konumundan uzaklaşarak heterotopyan sanat için bir araç olmaktan ziyade başlı başına heterotopyan bir disiplin haline almaktadır. Heterotopyayı sanatsal bir pratik olarak düşünüp ele aldığımızda, bu kavramı çalışmış sanatçılara da rastlamak mümkündür.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## FOTOĞRAF

### 1.Fotoğraf

Cabir İbni Hayan'ın, sekizinci yüzyılda gümüş-nitratın güneş ışığına maruz kaldığında karardığını keşfetmesi sonrası 15. yüzyılda karanlık bir odada bulunan küçük bir delikten dışardaki görüntünün içerde belirmesini bulan Leonardo da Vinci fotoğraf tarihinin başlangıcını oluştururlar. 1839 yıllarına gelindiğinde dört kişi fotoğraf tekniğini geliştirmek üzerine çalışmalar yapmaktaydı. Bu kişiler, Joseph Niecephore, Louis Daguerre, Hippolyte Bayart ve Joseph Tablot'dı. (Yaykın, 2010: 11)

19. yüzyıl'ın ilk dönemlerinde yeniden keşfedilme çalışmalarından bu zamana kadar fotoğrafın, çok hareketli ve devinimli bir yapısı vardı. İlk dönemler icat edildiği temel halinden, şimdiki zamanda üretilen ve yeniden dönüşmeye ve değişmeye devam eden kimya ve teknolojik açıdan, fotoğrafın yapısını ve aramızdaki ilişkiyi sürekli dönüştürmektedir. Bu değişim boyunca en önemli fotoğrafa yüklenen misyon, güncel olan olayların tanığı olmasıdır. Bunun dışında, politik fikirleri iletmek üzere ve daha farklı mecralarda kullanılmasında fikir sahibi fotoğraf sanatçıları tarafından şekillendirilmiştir. Böylelikle resim, çizim, heykel gibi modern sanatta bazı akımların başlıca parçası olmuştur. (Lewis, 2018: 12)

Geriye dönük düşünüldüğünde çoğu kez fotoğrafın öldüğü düşünülmüştür. Sinemanın ortaya çıkmasıyla başlayan bu düşünceler, televizyon, dijital tasarımlar ve bir de internetin doğuşu ile daha da yükselmişti. Fakat fotoğraf tüm bu sarsıcı koşullara direnmeyi başarmıştır. (Hackin, 2015: 18-25)

Kendini yenilemeye odaklanan resim, o zamanlarda fotoğraf ve film imgeleri de her tarafa yayılıyordu. Nedense, modern teknoloji ile yaratılan bu imgeler modern sanatın, doğal yapısına aykırıydı; her şeyden önce, öyle algılanıyordu. Bizler bu teknolojinin içine doğduğumuzdan, 19. Yüzyıldaki şaşkınlığı hissetmemizin imkanı mümkün değildir. Fotoğrafın ilk ortaya çıktığı zamanlarda sanatçıların çoğu gafil avlandığını düşünmüş, bazı sanatçılar küçük görmüş, bazı sanatçılar ise heyecanla

karşılamaştı. Delacroix, bir çok meslektaşının dışında, fotoğrafa hayranlık duyduğunu dile getiren ilk sanatçılardan idi. Ayrıca onun bu denli geç icat edilmesine de hayıflanmıştı. (Sontag, 1999: 135) Fotoğrafa küçümseyerek bakanların belli bir sebebi yoktu. Kimi doğanın mekanik bir kopyası, kimi de sayısızca çoğaltılmasını neden göstermekteydi. Fotoğraf sanatına en karşı duran grup ise, soyut ve dışavurumcu çalışan sanatçılardı.

Fotoğraf, varlığın özüne ya da anlamına ulaşmak için nesnenin doğal görüntüsünden uzaklaşmak gerektiğine inan bu sanatçılar açısından ciddiye alınacak bir şey değildi.

Görüntü teknolojisi, fotoğrafı icat edenlerin bile hayal güçlerini aştı; özel ve pahalı ışıklarından taşarak bilgisayarlarımıza, cep telefonlarımıza girdi, hatta ruhlarımızı etkisi altına aldı diyebiliriz.

Fotoğraf nesnelere bakışımızı tümünden değiştirmişti. Fotoğraflarından önce doğrudan kendi ile yüz yüze geldiğimiz yapıtlara bile fotoğraflarını gördükten sonra başka türlü bakmaya başlamışızdır da bunun farkında değiliz. “ Işığın kimya ile resim yapması” esasına dayanan bu teknolojinin sanattaki etkisi ise devrim niteliği taşımaktadır. Çünkü, modern sanatın kalıplarına sığmamış ve taşmıştır, parçalanmasında ise büyük rolü vardır. Bu nedenle fotoğrafı derinlemesine araştırma ve konu almak kaçınılmaz hale gelmiştir.

Doğal olan görüntüleri camera obscura ( karanlık oda) denilen aygıt aracılığı ile elde etmenin deneyleri Rönesansa uzanmanın yanı sıra, bunu ilk elde eden Fransız Nicéphore Niépce (1765-1833) olmuştur. Fotoğraf doğadaki nesnelere hem daha inandırıcı hem daha kolay aktardığı için, fotoğrafın rakibi olmak mümkün değildi. Dahası bundan sonra doğanın elle resim aracılığı ile kopyalamanın önemi var mıydı sorusunu düşündürmüştü. Gerçi, ilk fotoğraflar boyasal resmi taklit ettikleri (yani resim gibi göründükleri) için korkmanın bir anlamı yok gibiydi, tabi bu sürecin böyle devam edeceği net değildi. Bu nedenle, resimde yepyeni konu ve üsluplar geliştirmek gerekiyordu. Bu mecburiyet, bazı sanatçılar için yeni bir fırsat doğurdu. Hakikaten fotoğraf makinesi mimesis (taklit) gibi bir yükü üstlendiği için, içgüdüsel olarak uzun zamandır asıl ve gerçeklik dışına çıkmayı arzulayan ressamlar, bu fırsatı özgürlük olarak değerlendirdi. Bu sırada, “fotoğraf icat edilmeseydi, resim doğal görüntülerden uzak düşmezdi” gibi bir yanılgıya düşmemek gerekir. Fotoğrafın

beraberinde gelen görüntünün çoğalması ve yaygınlaşması, yani demokratikleşmesi sebebi ile geleneksel imge üreticisinin iktidarının temelden sarsıldığı gerçeği vardı. Artık hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktı. Ne kadar karşı çıkılırsa çıkılsın ya da sıradan olursa olsun, git gide fotoğraf saygınlık kazanacağı açıktı.(Yılmaz, 2013: 45)

Son ve en önemli olan, fotoğraf zamanda bir anı sabitler. Görüntünün poz süreleri, makinenin varsayılan hızı, fotoğrafın doğru ve gerçekliği o anda olanların kayıdır. Fotoğrafa zamanın kayda alınması, ona tarihsel bir kayıt olarak bakmamızdan doğar, halbuki fotoğraf, değişmez ve sabit şekilde zamanı durdurur ve tarihten koparıp çıkarır. Bu anlamda fotoğrafların öncesi ve sonrası yoktur ve kendisinin yapılma ve basılma anını temsil eder. (Clarke, 2012: 27)

### **1.1.Fotoğrafın Kısa Tarihsel Süreci**

Fotoğraf görüntüsünün elde edilmesi için ilk adımlar 1802 yılında, Thomas Wedgwood ve Humphry Davy'in ışığı kaydetme deneyimlerini açıklamaları ile atılmıştır. Nicephore Niepce'in çalışmaları ile de ortaya çıkan bulgular fotoğrafın ortaya çıkışını sağlamıştır. Litografi ve oymacılık ile ilgilenen Niepce, farklı bir teknik arayışında olduğu 1826 yılında, görüntüyü yansıtan optik araç olan camera obscura'nın arkasına duyarlılaştırılmış olan kağıt yerleştirerek deneyler yaptı ancak geçici sonuçlar elde etti. Sonrasında geçen 6 yıl sonunda mineral bir ispiroto olan bitümen ve yuda solisyonu sürerek görüntünün sabitlendiğini bulan Niepce, bu icatına Yunanca'da güneş anlamına gelen helios'da ilham alarak helyograf adını verdi. Helyograf "ışık yazısı" anlamına gelmektedir.(Lewis, 2018: 12)



**Görsel 1:** Joseph Niéphore Niépce, “Gras’taki Pencereden Manzara” (Point de vue dy Gras), yak. 1826-27

Bu görsel, günümüze ulaşmış, fotoğraf makinesi içinde meydana gelmiş, en eski fotoğraftır. Kalay ve kurşun alaşımına sahip levhanın net olmamasına rağmen, Niépce’nin Fransa Le Gras’ta bulunan aile evinin çatıları görünmektedir. Uzun yıllar belirsiz olan yer, 1952 yılında fotoğraf tarihçileri olan Alison ve Helmut Gernsheim tarafından belirlenmiştir. Bu fotoğraf, (Görsel 1) fotoğrafın tarihsel sürecinde dönüm noktasının başlangıcı sayılır.<sup>1</sup>

Camera obscura’da belirlenen herhangi bir görüntünün sabitlenebilir olduğu açıklandığı zaman, insan yaratıcılığının bir sınırı olmadığı düşünüldü. Sonrasında Fransa’da Louis-jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) tarafından, metal bir levhada çok detaylı ve gerçeğe yakın görüntü elde edilen dagerotip (daguerreotype) geliştirildi.

---

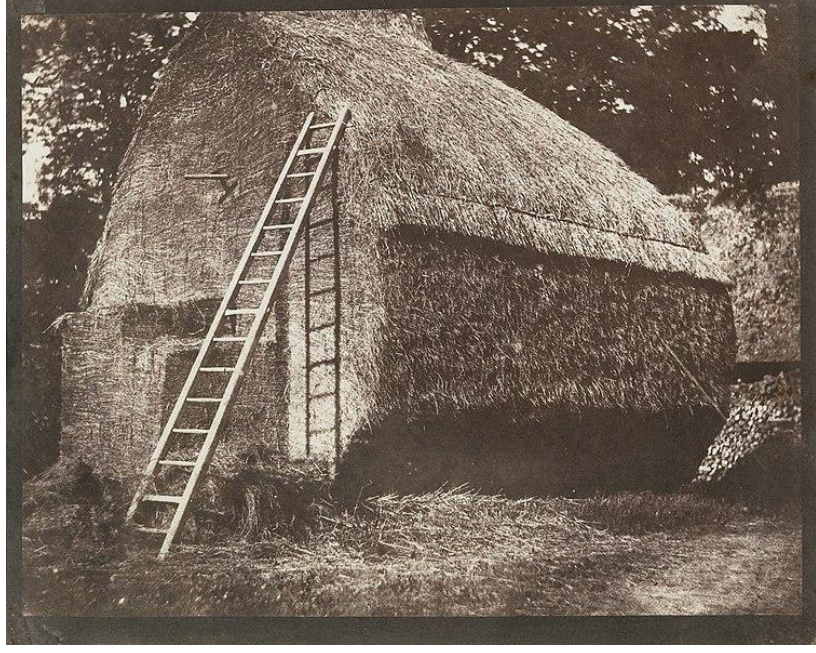
<sup>1</sup> Fransız mucit Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) tarafından 1826-27’de çekilmiş olan Pencereden Görünüm, Le Gras adlı fotoğraf 1830’da dünyaya ilan edilir.



**Görsel 2:** Louis-Jacques-Mandé Daguerre, "Boulevard du Temple", Paris, Modern dagerotip, 15x18,5 cm, 1838, Bayerisches Nationalmuseum, Münih, Almanya

Louis-Jacques-Mandé Daguerre'nin kendi evinin üst katından elde ettiği bu fotoğraf (Görsel 2) , fotoğraf tarihinin ilk insan görüntüsü olarak bilinir. Uzun pozlama ile çekilen bir görüntü olmasından dolayı tüm hareketli figürler silikleşirken, ayakkabısını boyatan ve ayakkabı boyacısının sabit görüntüsü kaydedilmiştir.

Bu geliştirilen icatın açıklanmasından sonra ise, İngiltere'de William Henry Fox Talbot (1800-77), bunlardan daha başka bir fotoğraf elde etme yöntemi geliştirdi. Fotojenik çizim olarak adlandırdığı bu yöntem, kağıt üzerinde grafik sanatı izleri olan negatif görüntü elde etmesiydi. Herhangi bir müdahale olmadan, yalnızca ışık ile kaydettiği görüntü (Görsel 3) kontrast alanların belirginliği, çözünürlülüğü gerçekten fotoğrafın mümkün olanaklarını kanıtlar niteliktedir.



**Görsel 3:** William Henry Fox Talbot, "The Haystack" Saman Yığını, Kağıt Negatifin Tuzlu Kağıt Baskı, 16x21 cm, 1844, National Media Museum, Bradford, Birleşik Krallık

Fransa'da Louis-Jacques-Mandé Daguerre'nin geliştirdiği dagerotip baskı negatif olmayan bir görüntü oluştururken, William Henry Fox Talbot'ın yöntemi birden daha fazla baskı oluşturabilirdi. Bu süreçten sonra fotoğrafçılık tek görüntü ve çoklu baskı arasında kaldı.(Hacking, 2015: 18-25)

Rönesans döneminden günümüze kadar gelen bu fotoğraf yolculuğunda önemli bir noktada olduğumuz söylenebilir. Camera obscura ile başlayan serüvende, levha tipi makinelerden parlak görüntülü küçük kutu makinalara, silik görüntüden hareketi yakalamak için hızlı objektiflere , karanlık görüntülerden ışığı yakalayan keskin çözünürlüğü olan görüntülere, siyah beyazdan renkli ve anında baskılarla kadar değişen gelişmeler sonucu geldiğimiz nokta SLR makine ve aynasız makine dönemidir. Fotoğrafın tekrar eden buluşları teknolojik gelişmelerin boyutu ile ilişkilidir. Tekrar eden yenilik ve farklı malzemeler gelişmeleri bu alanı yineleyecektir. (Modiano, 2007: 127)

## 1.2.Fotoğraf Sanat İlişkisi

Günümüzde en fazla belgeleme ve sanat aracı olarak kullanılan araçlardan biridir fotoğraf. Özel bir çaba ve kabiliyet gerekmez, iyi ya da kötü, eski ya da yeni fark etmez, makinesi bulunan her kişiyi eşit kılan ifade aracıdır. İfade aracı olan fotoğraf, günümüzde salt görüntüyü kaydetmenin çok ötesine ulaştı. (Erzen, 2004: 7)

Fotoğraf kuramının tarihinde bakınca kuramlarda gerçekleşen üç dönemden bahsedilebilir. İlk dönem, fotoğrafın icat edildiği 1830'ların sonlarında başladı (Viktoryen Estetik). Yirminci yüzyılın başlarında, 1920'ler ve 30'larda baş gösteren Kitleli Yeniden Üretim dönemi. Son olarak da şüphesiz, endüstriyel alan gelişimi ile 1960'lar ve 70'ler dönemi. Viktoryen estetik dönemi olan bu ilk dönemde fotoğrafın ne derece sanat olduğu sorusuna odaklanır. En genel çerçevede fotoğraf bağlamında sanatın taklit ile problemi karşımıza çıkar. Fotoğraf makinesinin hangi özelliklerinin fotoğrafı sanat kılacağı probleminde uzlaşamayan fotoğraf savunucuları, fotoğrafı sanat statüsüne yükseltmek istediklerdi ve fotoğrafa özgü estetik biçim arayışındaydı. Sanatsal fotoğraf değerleri, bu sorunlarla birleşerek, görsel sanatlar içinde konumlandırma uğraşlarının beraberinde getirdiği tartışmaların belirlediği Viktoryen estetik biçimini oluşturmuştur. Aslında görsel sanatlar alanında ilk sıra Yağlı boya çalışmalarındaydı. Bunun yanı sıra fotoğrafa dair ilk tepkiler de görmek ve göze dair kuramlar ile beslenen sanat akımı olan İzlenimcilik ile olmuştur. Fotoğrafın hızla yayıldığı 1840 yıllarına günümüzden baktığımızda fotoğrafın sanat statüsünde yükselmesinin ve sanata atfedilen değerin temel unsurlarından olması olağandır.(Bate, 2011: 44)

Fotoğraf ilk zamanlarda yalnızca röprodüksiyon yöntemi iken süregelen zamanla avangard ve geleneksel arasında köprü ve entelektüel ifade aracı dışavurum ve ilham kaynağının yanı sıra da yeni bir şeyler söyleme modeli de olmuştur.

1940 yılında sanat fotoğrafı ve fotoğrafçılığı, sanat müzelerinde kabul görmüş ve yer almaya başlamıştı. 1955 senesine gelindiğinde İnsanlık Ailesi adlı en başarılı fotoğraf sergisi Modern Sanatlar Müzesinde açılmıştır (Görsel 4). Küratörlüğünü Edward Steichen üstlenmiş ve halktan övgüler alıp sanat eleştirmenlerinden bu serginin sanat olmadığı eleştirilerini almış olsa da git gide çoğalmış olan fotoğraf

izleyicilerini ve sanat fotoğrafçılığı konusunda farkındalığın artmasına neden olmuştur.(Shiner, 2018: 392)



**Görsel 4:** New York Modern Sanat Müzesi, İnsanlık Ailesi'nin enstelasyon görünümü, 24 Ocak - 8 Mayıs 1955

Günümüzde fotoğraf özelinde on binlerce fotoğraf sanatçısı çalışmaktadır. Bu sanatçıların bir çoğunun eserleri, belgeselin netiği, sanatsal duyarlılığı, yaratıcı yönü ile önde olmaktadır. Günümüzde yönelimlere göre iki ayrı akımdan bahsedilebilir. İlk grup fotoğraf sanatçıları için görüntü, kendi duygu ve hisleri yolu ile çağımızın uğraşlarını ifade ettikleri bir araç haline gelişir. İnsani ve toplumsal problemler hakkında kendilerini sorumlu görerek bu öğretiyi doğrultusunda mücadele ederler. Diğer grup fotoğraf sanatçıları ise sanat bağlamında kişisel doğruluklarını hayata geçirmek için bir araç olarak kullanırlar. Bu iki grup fotoğraf sanatçıları da önemli yaratıcılar ve basit zanaatkarlar bulunmaktadır. Aslında hemen her biri duraklamış olan eski itibarı ve soluğun yeniden kazanmasını sağlamışlardır.

Bugünlerde fotoğraf eserleri, sanatın bilirkişileri ve sanatı korumakla yükümlü kişileri tarafından onaylanarak müzelerde sergilenmekte. Ayrıca duvarlarda asılması ile, kaybetmiş olduğu sanat eseri özelliğini yeniden elde ediyor. Bu denli güncel olmasında en etkin faktör ise yüzbinlerce amatör fotoğraf sanatçıların, kendilerini ve kaygılarını fotoğraf aracılığı ile dile getiriyor olmalarıdır.(Freund, 2007: 171)



### 1.3.Fotoğraf Aracılığı İle Sanat Pratikleri

Fotoğraf icat edildiği andan günümüze değin süreçte kendi içinde gelişiminde gerek teknik gerekse estetik anlamda kendi süreçlerini yaşamış bir sanat alanıdır. Tüm bu süreçler doğrultusunda fotoğraf deneysel bir araç olarak şekillenmiştir. İlk yıllarda kimyasal ve optik yasalarla işlenen ve basılan bilim odaklı araç olarak görülmüş ancak; 20. yüzyıla gelindiğinde avangard ifade aracı olmuştur.

Fotoğraf aracılığı ile sanat pratikleri hususunda inceleme yapıldığında, deneysellik, soyutlama, kent-doğa, portre yaklaşımlarını incelemek gerekmektedir. Çağdaş sanat olarak fotoğraf, 21. yüzyılda yeni medya ve dijital teknolojiden oldukça etkilenmiştir. Aynı zamanda ise geleneksel yöntem ve araçlara da ilgi duymuş ve faydalanmışlardır. kendilerini çağdaş sanatçı olarak adlandıran çoğu kişi kendini fotoğraf sanatçısı olarak adlandırmaz. Teknolojik olanaklardan faydalanan çoğu çağdaş fotoğrafçı Dusseldorf Ekolünün geleneği olan küçük boyutlu basımın dışında büyük ölçekli çalışmalar deneyimlemişlerdir. Geleneksel fotoğrafı ve geçmişi reddedip, büyük ölçekli fotoğraf baskıları ile deneysel sanat formu oluşturan sanatçılar Andreas Gursky, Thomas Ruff, Jeff Wall ve Gregory Crewdson'dur.(Birinci, 2016: 12)



Görsel 5: Andreas Gursky, "Amazon", 2016

Gursky bu eserinde (Görsel 5) ticaret sitesi Amazon'un sevkiyat deposunu fotoğraflayıp tüketim çılgınlığına vurgu yapmıştır. Farklı açılardan çektiği sevkiyat deposunun fotoğraflarını dijital ortamda bir araya getirip tek noktalı perspektif algısı kazandırmıştır. Başka bir taraftan da dijital fotoğraf manipülasyonu teknikleri ile ürünleri daha geniş alana yaymıştır (Tatar, 2020: 135).

Fotoğrafın gerçeklik kayıt ettiği bir araç olması görüşüne karşı duran sanatçılar fotoğrafta soyutlama yapmayı denemişlerdir. Fotografik gerçekliği sorgulayarak deneysel soyutlama çalışmaları yapan deneysel fotoğrafçılar; Wolfgang Tillmans, Welead Besthy, Garry Fabrian Miller, Catherine Yass gibi fotogram, kamera olmadan fotoğraf çeken, fotoğraf ve film kağıdı üzerine farklı müdahale ile soyutlamalar yapan sanatçılardır.



**Görsel 6:** Wolfgang Tillmans, Freischwimmer, 56, 2004

Soyut fotoğraf çalışan Tillmans, bu serisinde (Görsel 6) fotoğraf makinası kullanmadan, fotoğraf kağıdı üzerinde ışıklı cihaz ve ışıklı oyuncakları gezdirerek elde etmiştir. Böylelikle fotogram tekniğine yeni bir yaklaşım gerçekleştirmiştir.

Günümüz çağdaş sanatçıları doğa-kent algısının değişmesi ile bu alanda da öznel yaklaşımlarda çağdaş fotoğraflar üretmiştir. Cris Mc Caw, Alison Rossiter, Lisa Oppenheim, Mathew Brant, Abelardo Morel, Susan Derges, gibi sanatçılar kent,

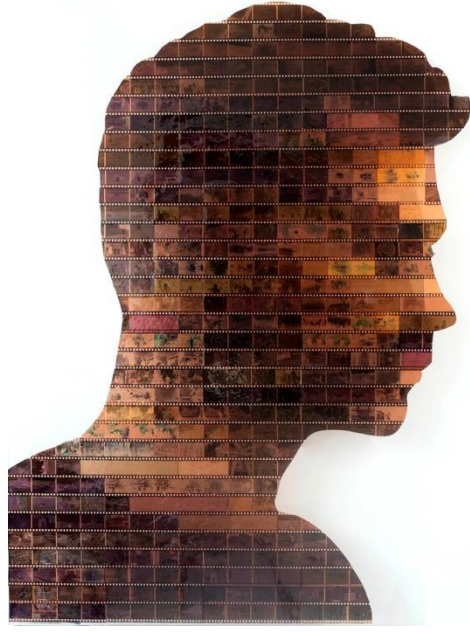
manzara ve doğa fotoğrafları anlayışına farklı bir bakış açısıyla bakmamıza fotoğrafın sınırlarını daha geniş algılamamızı sağlamışlardır.



**Görsel 7:** Cris Mc Crow, Sunburned, 2007

Chris Mc Caw bu serisinde (Görsel 7) özel olarak üretmiş olduğu büyük fotoğraf makinesine sinema objektifi yerleştirerek büyüteç etkisi yaratmıştır. Makineye film değil fotoğraf kağıdı yerleştirmiş ve bu siyah beyaz fotoğraf kağıdına güneşin hareketini iki-altı saat pozladıktan sonra fotoğraf kağıdını yakarak iz oluşturmuştur.

Fotoğrafın bulunmasından çok kısa süre sonra portre fotoğrafı da geleneğin dışına çıkmaya başlamıştır. Dönemin portre fotoğrafıyla bilinen sanatçısı Nadar'dır. İlk insan yüzünü fotoğraflaması ile birlikte, diğer portre sanatının biçimleri (yağlıboya resim, gravür, minyatür) tamamen yok olmaya başlamıştır. Günümüz fotoğraf sanatında fotografik malzemeleri ile teknik, öznellik, kavram ve estetik üzerinden deneysellik katan günümüz sanatçıları Maurize Anzeri, Carolle Benitah, Sally Man, Timothy Pakron, Nick Gentry gibi sanatçılardır.



**Görsel 8:** Nick Gentry, Capture, 2014

Nick Gentry renkli negatif filmi sanatsal malzeme olarak kullanır ve deneysel portre çalışmaları gerçekleştirir. Negatif renkli film üzerine boya ile müdahale ederek portreler yapmıştır.(Birinci, 2016: 17)

Çağdaş sanat pratiklerinde fotoğrafın araç olarak kullanılması, fotografik gerçekliği irdeleyerek temsil olgusunu ortaya çıkardığı için hem ilginç bir konu hem de zengin bir alan oluşturmaktadır. Bu yönüyle fotoğraf, gerçek ve kurgunun arasındaki sınır arayışında bulunan sorgulama sürecinin kapılarını açarak üretime sebep oluyor. 1970'li yılların sonlarına doğru Krauss ve October ekibinin 'zamanın sanatı' olarak resim yerine fotoğraf savunuculuğu yaptıkları dönemde bir ifade aracı olan fotoğrafı cazibeli kılan şeyin, modernizmin teklik, özgünlük, özerklik, sahicilik gibi kalıplarını devirmesinin yanı sıra da "yapısöküme" uğratmasıyla sosyal kodların en belirgin taşıyıcısı olmasıdır.(Aydemir, 2013: 134)

#### **1.4.Fotoğraf Sanatında Zaman Mekan İlişkisi**

Fotoğraf içinde hareket ettiğimiz alanı kaydetmesi ile zaman ve mekanı yeniden yaratan bir sanat aracıdır. Fotoğraf ile kaydedilen gerçeğin görüntüsü yine yeniden yaşamamıza olanak tanır. Yıllar önce yok olmuş bir yer, kaydedilmiş

görüntüde şu anda vardır ve buradadır. Tün bunların dışında farklı zamanda ve farklı mekanlarda yer almasına da olanak tanımaktadır. Fotoğraf belleğin bir aracıdır. Her ne kadar mekanik imge olsa da bir yandan zamanı durdurmakta ve zamana direnç oluşturmakta diğer yandan da zamana karşı gelip geçmişe ait bir nesne olmaktadır. Fotoğraf başka görsel sanatlarda bu kadar zamanın hızlı geçişi hissedilemez.

Fotoğrafta hiç bitmeyecek olan zaman meselesi, ortaya çıkmaya direnir ve hep bir merak uyandırır. Mekansal uzama dalış gibi olması bellek ile olan ilişkisinden kaynaklanır. Fotoğrafta yer alan ve içinde gözlerimizle dolaştığımız mekan gerçekte olmayan mekandır ve bu mekan farklı açılardan boyutları algılanabilir. Fotoğrafta mekanın çok boyutlu olması bize sunulan sahne veya konunun ötesinde anlamlar yaratmasını sağlar. Gerçek görüntüden alınarak kaydedilen mekan ya da sahne, fotoğrafta çok daha ileri yaşamakta ve aşılmaktadır.

Fotoğraf sanatındaki önemli gerçeklerden biri de kaydedilen her görüntünün çoğaltılabilmesidir. Böylelikle aynı anda bambaşka farklı mekanlarda bulunabilir. tüm bunların dışında tamamen bizden bağımsız uzak dünyalardan bilmediğimiz görmediğimiz şeyleri bizim bulunduğumuz mekana getirmekte bilincimizi zenginleştirmektedir.(Erzen, 2004: 7)

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİCHEL FOUCAULT'UN HETEROTOPYA KAVRAMI

#### 2.Michel Foucault'nun Heterotopya Kavramı

Michel Foucault orta sınıf ailenin çocuğu olarak Fransa Poitiers'de 1926'da dünyaya geldi. Ecole Normale Superieure Üniversitesi'nden Felsefe Bölümü'nden mezun oldu. 1950 yılında psikoloji ve 1952 yılında ise psikopatoloji diplomaları edindi. Bir çok akıl hastanesinde araştırma ve gözlemde bulunmanın yanı sıra Ecole Normale Superieure Üniversitesi'nde psikopatoloji eğitimi de verdi. İsveç'te bulunan Uppsala Üniversitesi Fransızca bölümünde 1954 yılında görev aldıktan sonra 1958 yılında Varşova Üniversite'sinin yöneticiliğine getirildi. Kısa bir süre sonra Deliliğin Tarihi adlı çalışmasını bitirdi ve bu çalışması doktora tezi kabul edildi. 1970 yılına kadar Clermont Ferrand Üniversitesi ve Vincennes Üniversite'sinde felsefe bölümünde görev aldı. 1970 yılında ise Düşünce Sistemleri Tarihi profesörlüğüne başladığı College de France'de 1984 yılında ölene dek devam etti. Michel Foucault çağdaş Fransız felsefesinin önde gelen isimlerinden biridir. Felsefe ve tarihin kaynaşmasına ayrıca çağdaş uygarlığın eleştirisine önem vermiş düşünürdür. Delilik, bilim ve dil, ceza ve disiplin, cinsellik gibi farklı konularda yeni kavramlar ortaya koymaya çalışan Foucault, 1966 yılında yayınladığı Kelimeler ve Şeyler adlı kitabında heterotopya kavramına sosyal ve siyasi ötekilik bağlamında kendi anlamından farklı şekilde ele almıştır.(Spahiu, 2002: 271)

Sosyal bilimler Michel Foucault'u sabit olguları sarsan başkalarının duymaktan kaçındığı sesleri duyarak, kabul görmüş ve artık resmileşmiş yöntemlerin ötesine geçmeyi arzulayan bir düşünür olduğunu unutmuştur. Foucault'nun bugünkü yer aldığı konumu, o hayatta iken çalışmalarını yapısalcılığın, öznesiz, yaratıcısız bir tarihin mükemmel bir örneği olarak görenlerin; onu, bazen nihilist bazen goşist bir düşünür olarak tanımlayanların aksine çok daha önemlidir.(Bert, 2018: 99)

Foucault, klasik felsefe geleneğinden gelen bir filozoftu ancak bu felsefenin başka bir türü Heidegger'in çalışmalarında mantık dışı, fikir tahayyümülün ana unsurlarını analiz eder şekilde görülmekteydi. Bu gelenekten ciddi biçimde etkilenen Foucault, felsefe ve tüm 'bilgilerin' ulaştığı biçimleri açığa çıkarmasını sağladı. Foucault filozoftan öte, bir tarihçi misali işine koyulur. İncelemiş olduğu dönemin

orjinal olan bütün belgelerini derin bir titizlik ile inceler. Bilginin ve iktidarın çok yakından ilişkili olduğunu savunarak bilgi ve iktidar kavramlarını harmanladı. Foucault'nun temel kavramları idi ve bu temel konuya ulaşmaya çalışırken çok sayıda sansasyonel konular da onun ilgi odağı olmuştur. Delilik, cinsellik, disiplin ve ceza konularını ve Foucault'nun hayatı ile olan ilişkisine bakıldığında modern zamanların en sansasyonel düşünür olduğunu söylemek yanlış olmaz.(Strathern, 2016: 11)

İktidar ve özne ilişkisi üzerinden modern yaşama geçişin bireyi sınırlandıran yapıdan kurtulmanın bir seçeneği olarak heterotopya kuramını geliştirmiştir. Biyo-iktidar tanımını içten gelen bir buyruk ve iktidarın istediği normal insanı tanımlamak için kullanır. Modern kent yaşamının, iş yaşamında iktidara uygun şekilde yaşama biçimi sunarken bireye, tüm bu kurallara aykırı şekilde hareket eden bireyler kendileri için yeni mekanlar oluşturmak ister ve toplumdaki uzak durmak isterler. Bu bağlamda Michel Foucault modern kent yaşamında bireylerin yaşadıkları tüm kaygının ana sorunsalının mekan fikri olduğunu düşünür ve yeni mekanlar oluşturma düşüncesi olan heterotopya kavramını öne çıkarmıştır.(Sekmen, 2020 :722-739)

## **2.1.Heterotopya**

Yunanca 'hetero' farklı, 'topia' yerler anlamlarına gelmekte olan bu kelimelerden türeyen heterotopyanın ilk kullanımını tıp alanında gerçekleştirmiştir. Tıbbi bir terim olan heterotopi, bir dokunun bulunmaması gereken başka bir yerde belirmesine denir. ([www.tipterimlerisozlugu.com/heterotopia.html](http://www.tipterimlerisozlugu.com/heterotopia.html))

Tıbbi terim heterotopya öteki olan mekan ve yapıya çağrışım yaparken ilk olarak kontrol dışı çoğalan hücreler, olmaması gereken yerde fazladan bulunan doku, bir beden ya da organın bütünlüğünün bozulmasına sebep olan normal dışı bir durum olarak ifade edilir.

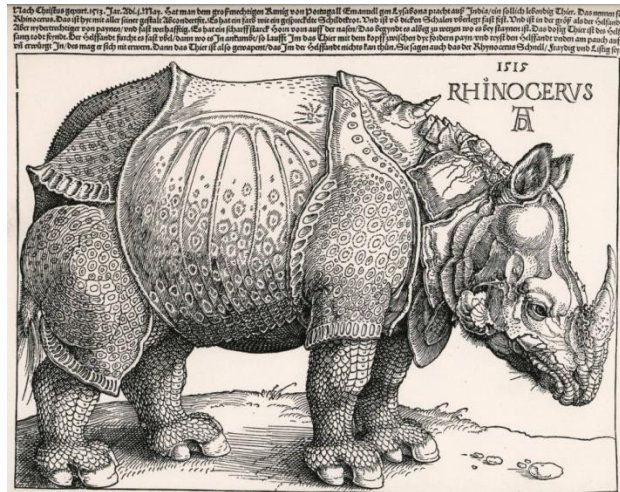
Fransız bir düşünür olan Foucault 'başka mekanlar' diye nitelenebilir, başka mekanlar ile ilişkili olmanın yanı sıra o mekanların hepsini yadsıyan mekanlar olduğunu savunur. Bunlar "ütopya" ve "heterotopya"dır. Foucault ütopyaı, yer olmayan yerler ya da yersiz mekanlar olarak nitelendirir. Heterotopyayı ise zaman ve mekan uzamı farklılıklarıyla birlikte, gerçek mekan dışında oluşabilen başka mekan



olarak ifade eder. Çelişen özellikleri sebebiyle ütopya ve heterotopya birbirinden farklıdır. Ütopya, toplumun karşısında konumlanan gerçek olmayan mekandır. Heterotopyalar, gerçek olan mekanlardır ve bu nedenle de ütopyadan karşısında duran bir kavramdır.(Yıldız, 2020: 89)

Genel olarak mekanla ve öteki olan mekanlarla ilişkili olan heterotopya kavramı ayrı ayrı var olmaları olanaklı çeşitli farklı mekanların aynı anda yan yana, iç içe geçmiş ve üst üste bulunmaları olarak tanımlanabilir ve ilk olarak Michel Foucault tarafından ortaya çıkarılmıştır. Kavramın yaratıcısı olan Foucault bu mekanlara dair şu şekilde ifade kullanmıştır.(Bozkurt, 2021: 24)

*" Mekanın bu tarihini kabaca belirtirsek, ortaçağda, hiyerarşik bir yerler bütünü olduğunu söyleyebiliriz: kutsal ve dünyevi yerler, korunaklı yerler ve tersine açık korunmasız yerler, kentsel yerler ve köylük yerler (İşte, bunlar insanların gerçek yaşamı içindir); kozmolojik teoriye göre, göksel yerlerin karşısında üst-göksel yerler vardı; ve göksel yerler dünyevi yerlere karşıtı; şiddetli bir şekilde yer değiştirmiş şeylerin yerleşmiş buldukları yerler olduğu gibi, tersine, şeylerin doğal mevkilerini ve dinginliklerini buldukları yerler de vardı. Çok kabaca ortaçağ mekanı denilebilecek şey -bir yere yerleştirilmenin mekanı-, tüm bu hiyerarşi, tüm bu karşıtlık, tüm bu kesişmedir.(Foucault, 2014: 292)*



**Görsel 9:** Albrecht Dürer, Rhinoceros, Gergesan, 21,1x30, Berlin Kupferstichkabinett SMPK,

1515



1515 tarihli Albrecht Dürer'in gergedan deseni heterotopyanın tıp terminolojisindeki anlamının sanatta somutlaşmış halidir. Beş asır öncenin egzotik hayvanı olan gergedan desenini önemli kılan üzerinde heterotopya taşıyor olmasıdır. Asıl boynuzu dışında daha geride boynunun üzerinde ikincil bir boynuz yer alır. Gergedanın ikinci bir boynuzu vardır ama ikinci boynuz asıl olması gereken yerde yani asıl boynuzun hemen yanında değildir. Dürer boynuzun yerini değiştirerek heterotopya yaratmıştır.<sup>2</sup>

## 2.2.Kavramsal ve Felsefi Çevresi

Uzamsal bir ötekilik sunan Foucault'un heterotopya kuramı, çoğulculuğa, ötekiliğe ve heterojen yapıya olanak sunarak baskıdan bir kaçış alanı yaratır. Bu bağlamda, bir yandan iktidarın bireyi dışlaması ile diğer yandan ise bireyin kendini toplumsal şartların diktirmesinden kurtulmak isterken yeni bir mekana yönelmesi yolu ile tecrit etmesi gerçekleşebilir. Bu şekilde kentleşme ve modernleşme bireyin psikolojik olarak çıkmaza sürüklenmesine sebebiyet verdiği söylenebilir.(Yılmaz, 2018: 43)

İçinde yaşanan, kendimizin dışına çıkmamızı sağlayan, yaşam, zaman ve tarihin erozyona uğradığı mekan, biz kemiren, aşındıran bu mekan, heterojen olan mekandır. Başka şekilde söylemek gerekirse, içine şeyler be kişilerin yerleştirilebileceği bir boşlukta ya da ıslık ıslık çeşitli renklerle boyanmış olan bir boşlukta yaşamıyoruz. Asla birbirine indirgenemeyen ve üst üste konulamaz mevkiler tanımlayan ilişkiler bütünü içerisinde yaşıyoruz. Mevkii tanımlayan ilişkiler bütününe ne olduğunu arayarak bu farklı mevkileri tanımlamamız gerekirse; Örneğin, pasajlar, sokaklar, trenler mevkilerini tanımlayan ilişkiler bütününe betimlerler.<sup>3</sup> Bu mevkiler, bulunulan noktadan başka bir noktaya geçiş sağlamaları açısından tanımlayan ilişkiler ağıdır. Geçici olan ara mevkiler ise cafe, sinema, plajlar mevkileri tanımlamayı sağlamakta ilişkiler ağı olarak betimlenebilir.

---

<sup>2</sup> Tıbbi bir terim olarak heterotopya, bir dokunun başka bir yerde oluşması ve büyümesidir. Bir organın normal doku kütleli yerini şaşırmıştır sadece, Dürer'in Gergedan'ında olduğu gibi. Nedeni bilinmeyen bu anomaliler, bir patolojiye yol açmaz ve bedenin işleyişini de bozamaz.

<sup>3</sup> Tren, içinden geçilen bir şey olduğu için, aynı zamanda bir noktadan diğer bir noktaya geçmek için kullanılan bunun dışında kendisinde geçen bir şey olduğu için olağan üstü bir ilişkiler ağıdır.

Ev, yatak, oda gibi yerlerin oluşturmuş olduğu kapalı veya yarı açık dinlenme alanı da, ilişkiler ağı olarak adlandırılabilir. Fakat tüm bu mevkiler içinde, tüm mevkiler ile ilişkide, ilginç ve önemli olan, belirttikleri , temsil ettikleri veya yansıttıkları ilişkiler bütünlüğünü etkisiz hale getiren, erteleyen veya tersine çeviren mevkilerdir. Diğer tüm mevkiler ile ilişkide bulunan bir yandan da diğer tüm mevkileri yadsıyan bu mekanlar iki türe ayrılmaktadır. Ütopyalarda ve heterotopyalarda. Ütopyalarda gerçek bir yere sahip olmayan mevkilerdir. Toplumun gerçek olan mekanıyla doğrudan ya da tam tersine dönüşmüş, genel bir anoloji<sup>4</sup> (Çıkarım) ilişkisi yürüten mevkilerdir. Bu mevkiler, mükemmelleşmiş toplum yahut toplumun tam tersidir. Her açıdan, bu ütopyalarda en temelde, gerçek olmayan mekanlardır. Bütün toplumlarda, kültürlerde gerçek olan yerler, fiili yerler vardır. Toplumun kurumlaşmasında bulunan, karşı-mevki çeşitleri olan, fiilen gerçekleşen ütopya türleri olan yerler bulunur. Bu alanlarda, kültürün içinde varolabileceği diğer gerçek alanlar bir yandan temsil edilirken, bir yandan tartışılır ve tersine çevrilir. Bunlar fiilen bir alana yerleştirilebilir olsa da bütün alanların dışında bulunan yer çeşitleridir. Michel Foucault, bu alanlar diğer tüm alanlardan farklı olduklarından, yansıttıkları ve sözünü ettikleri mevkilerin dışında olduklarından ütopyaya karşıt olarak heterotopya diye adlandırmaktadır. (Foucault, 2019: 286)

Dünyada tek bir heterotopya oluşturmayan kültür ve insan grubu yoktur. Heterotopyalar çok farklı şekillerde kendini vareder, evrensel olarak mutlak olan tek bir heterotopya bulunmaz. (Foucault, 2019: 288)

Gerçek anlamda heterotopyalara gelince Foucault heterotopyaları altı biçimde ele almış ve sınıflandırmıştır.

### **2.2.1.Kriz ve Sapma Heterotopyaları**

İlk ilkesi ilkel toplum ve modern toplum arasındaki ayrımı ortaya koyan Foucault iki büyük tür halinde incelediği ilk heterotopya biçimi kriz heterotopyaları ve sapma heterotopyalarıdır. Kriz heterotopyaları diye adlandırdığı heterotopya biçimi ilkel toplumlarda görülen heterotopyadır. Toplum karşısında ve insanlar

---

<sup>4</sup> Anoloji; iki farklı şey arasındaki benzerlik veya benzerliklerden yola çıkarak birincisi için dile getirilenlerin diğeri için de geçerli olduğunu ifade etmektir (Çıkarım)

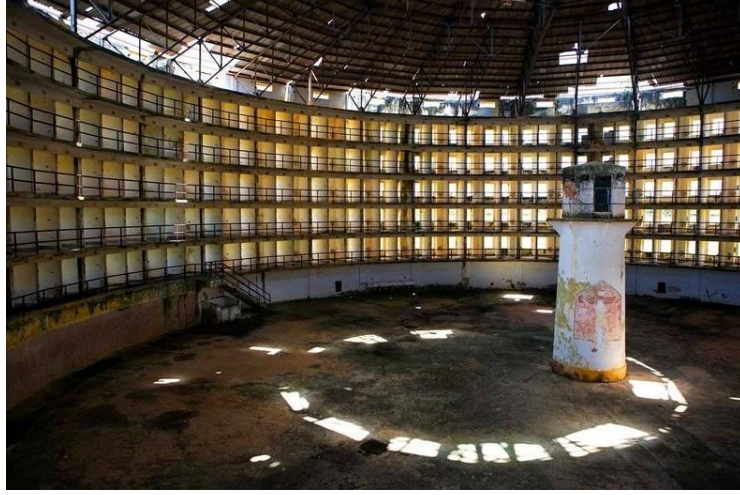
içinde yaşamış oldukları kriz durumunda bulunan, yeniyetmeler, hamile kadınlar, yaşlılar vs. gibi bireylerden oluşur. (Sekmen, 2020: 726)



**Görsel 10:** 'Kriz Heterotopyaları örnek', Kraliyet Ordusu, 28 Ekim 1970

Toplumumuzda bu kriz heterotopyalarının kalıntıları az olsa da kaybolmaya başlamıştır. Foucault'ya göre genç erkek için yatılı okul ve askerlik yaptığı mekan cinselliğini kanıtladığı mekanlardır. Genç kızlar için ise atalardan gelen gelenek olan, evlendiği zamanda balayı odaları, coğrafi konumu olmayan 'hiçbir yer' olarak değerlendirilen heterotopik alanlardır.(Foucault, 2019: 288)

Günümüzde kriz heterotopyalarının yok olduğunu savunan Foucault bunların yerini sapma olarak adlandırdığı heterotopyaların aldığını ifade etmektedir. Bu durumda toplum yaşantısında davranış biçimleri ortalamaya uymayan, normal olmayan ve kuralları yok sayan insanları içinde bulunduran sapma heterotopyalarıdır. Hapishaneler, psikiyatri klinikleri, bakım evleri vb. gibi. Sapma heterotopyalarını ayıran en önemli özelliği, bir kapatma pratiğinin olmasıdır. Ayrıca bireyler toplumdaki yalıtılır ve toplumsal görünürlüğü düşürülür. İçerisinde cezalandırma yöntemi barındıran sapma heterotopyaları bireyi toplumun dışına göndermesi de söz konusudur.(Göker, 2017: 169)



Görsel 11: 'Sapma Heterotopyaları örnek', Panoptikon, Jeremy Bentham, 1791

Bu bağlamda, belirlenen anormallik iktidar tarafından çözülmeye ve normalleştirilmeye çalışılır. Foucault'nun tanımladığı bu teknikler, tasarımcısının Jeremy Bentham olduğu, sosyal bilimlere Michel Foucault'nun kazandırdığı Panoptikon<sup>5</sup>'da (Görsel 11) vücut bulur.

### 2.2.2.Mezarlık Heterotopyaları

Foucault mezar mekanını örnek alarak, toplumsal yaşamın başka alanıyla ilişkide olduğu mekan olarak belirtmiştir. Her bireyin mezarlıkta muhakkak bir tanıdığına ya da akrabasının olduğunu ifade eder. Aynı zamanda "başka mekan" olarak mezarlık, farklı tarihsel zamanlarda değişik toplumsal işlevler göstermiştir. 18. yüzyılın bitimine kadar ölümsüzlük ve kutsallıkla ilişkilendirilir ayrıca şehrin ortasında ya da kilise yanında bulunurdu. Modern çağ ile birlikte hastalık sebebi olarak adlandırılıp şehir dışında yerleşip öteki mekanlaştırılmıştır. (Akperov, 2022)

---

<sup>5</sup> Jeremy Bentham'ın 1785 yılında tasarlamış olduğu, nezaret altındaki kişinin her an ve her yönden gözetlenmesine olanak sağlayan, şimdiye kadar gerçekleştirilmemiş hapisane modeli.



**Görsel 12:** 'Mezarlık Heterotopyaları örnek', Jay Boucher, Drawing the cemetery on Catskill Scenic Trail, 2018

### **2.2.3. Birbiri ile Bağdaşmaz Heterotopyalar**

Üçüncü olan bu ilke, heterotopyaların değişime uğramasıdır. Normal durumlarda bir araya gelemeyecek, birbiri ile bağlantısı olmayan bir kaç mekanın tek bir alanda bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Kendi içinde uyumsuz olan mekanların bir arada buldukları alanlar ile ilgilidir. (Nalçaoğlu, 2002: 130)

Foucault bu ilkeye tiyatro ve sinemayı örnek vermektedir. Seyirci, tiyatro ve sinema heterotopyalarında bir yanılışma yaşar ve izledikleri sayesinde gerçeklikten koparlar. Bu yaşadığı kopuş ile izlediği o farklı mekana dahil olurlar. Bu şekilde ekran veya sahne ayna örneğinde olduğu gibi yanılışmaya sebep olur. Tabi fotoğraf da buna örnek verilebilir. (Gökşen, 2020: 151)

Foucault'a göre bireyin bulunduğu bir mekanda yer alan iki boyutlu bir ekranda üç boyutlu bir mekanın gösteriliyor olması çok ilginçtir ama bunun dışında, en eski çelişik mekan biçimindeki heterotopyaların en eski örneği geleneksel acem bahçesidir. Acem bahçesi dünyanın dört diyarını, kendi dört köşesinde bulunduran kutsal bir mekandır. Daha kutsal olanı ise ortasında göbek mekanı havuz ve su fiskiyesi vardır. Geleneksel acem halılarına değinilecek olursa, onlar da bahçenin

röprodüksiyonlarıdır. Bahçe bütün dünyanın mükemmelliğini taşır, halı ise serildiği alanda hareket eden bir bahçe edasıdır.(Foucault, 2019: 290)



**Görsel 13:** Geleneksel Acem Bahçesi, Shamlimar Bahçesi, Srinagar

#### **2.2.4.Zaman Heterotopyaları**

Foucault'nun ifadesine göre sonsuz bir uzamda biriken zaman heterotopyaları mevcuttur. Zamanın yılmasının ve kendi zirvesini aşmasının hiç tükenmediği ve sürekli devam ettiği kütüphaneler, müzeler zaman heterotopyalarıdır. Zamanın biriktirilmesine dayanan bu heterotopyalar ondokuzuncu yüzyıl batı kültürünün modernliğine ait heterotopyalardır. Kütüphaneler ve müzeler, on yedinci yüzyıl sonuna değin, kişisel tercih ifadesiydi, sonrasında genel arşiv oluşturma dürtüsü, bir şeyleri biriktirme isteği, tüm zamanları ve dönemleri bir yere kapatma arzusu, zamanın zararlarından korumak ve zamanın dışında yer oluşturma istenci, bir yere kımıldayamayacak zamanın kalıcılığını ve sonsuzluğunu biriktirme fikri tamamen modernliğin getirisiidir. (Foucault, 2019: 291)

Bu ilke içerisinde festivaller ve tatil köylerini de ele alır, ama burada müze ve kütüphane heterotopyaları gibi sonsuz bir biriktirme yoktur. Bunun yerine mutlak süreğen zamansal birikme bulunmaktadır.(Çavdar, 2018: 946)





**Görsel 14:** Zaman heterotopyaları, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, İstanbul



**Görsel 15:** Zaman heterotopyaları, Willem Van Haecht, Cornelis Van Der Geest'in Galerisi, Panel Üzerine Yağlıboya, 1628

### **2.2.5.Açılma Kapanma Heterotopyaları**

Heterotopyaların beşinci ilkesi açılma ve kapanma sistemi gerektirir. Bu heterotopya bir yandan tecrit edilirken diğer yandan nüfuz edilebiliridir. Foucault'ya göre heterotopik bir alana öylesine değirmene girermiş şeklinde girmek mümkün değildir. Kışla ve hapisane gibi ya zorla kalınır, ya da kurallara boyun eğerek orada kalmak için belli kuralları ve arınmayı yerine getirmek gerekir.(Foucault, 2019: 291)



**Görsel 16:** Taktsang Palphug Manastırı (Kaplan Yuvası), Bhutan

Gerekli iznin alınıp belli davranışların yerine getirilerek girildiği bu heterotopyalara ibadet mekanlarını, manastırları örnek olarak verebiliriz. Ayrıca arınma faaliyetlerine adanmış heterotopyalara örnek olarak da hamamları ele alabiliriz. İskandinav saunaları ve müslüman hamamları yarı dinsel olmasının yanında arınmayı da içinde barındırır.

### **2.2.6.Bütün Mekanlar İle İlişkili Ancak Bağımsız Olan Heterotopya**

Heterotopyalar, yanılısama olarak algılanan mekanlar üretir. Foucault bu heterotopyada, heterotopyaların mekanlara etkisinin üzerinde durur. Mekanlara olan etkisini iki çeşitte açıklar. Birincisi olarak yanılısama mekanı yaratan heterotopyalardır. İkinci olarak ise tam tersi gerçek mekan karmaşık yapıda olsa da heterotopya da o kadar düzenli alan sunarlar. Foucault bu durum için, kolonileri örnek verir. başka bir örnek olarak ise Müslüman toplumun çoğunluğu içinde Hıristiyanların yaşadığı köyleri de örnek olarak gösterir. (Gökşen, 2020: 156)

Bazı durumlarda heterotopya rolü oynamış koloniler mevcuttur. Bunlar mükemmel şekilde kurulmuş, öteki mekan olan kolonilerdir. Örnek olarak İngilizlerin Amerika'da kurdukları Pürüten topluluğu ya da Güney Amerika'da kurulmuş olan Cizvit kolonilerini ele alabiliriz. Mükemmel insan olgusunun bulunduğu, düzenli bir köy planlaması olduğu, son derece kurallı kolonilerdir.



Bireylerin yaşamı çalan çan ile düzenleniyor, her kişinin uyanma saati, çalışma saati, yemek yeme ve uyuma saatleri aynıydı. <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> 17. ve 18. yüzyıllarda Cizvitler tarafından "reducciones de indios" adı altında yerli kabileleri Hıristiyanlaştırmak için kurulmuştur. 1767'de Cizvitlerin İspanyol topraklarından sürülmesi ile Güney Amerika'daki Cizvit misyonerlik yerleşimlerinin çoğu terkedildi ve yıkıldı.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HETEROTOPYA VE SANAT İLİŞKİSİ

#### 3.Heterotopya ve Sanat İlişkisi

Sanat yapısı gereği her daim, zaman, mekan ilişkisine maruz kalmıştır. Bu dinamikler sürekli sanatın üzerinde düşündüğü ve dönüştürdüğü kavramlardır. Çoğu sanatçı eserlerinde farklı zaman ve farklı mekan arayışında bulunmuştur. Michel Foucault'nun da heterotopya kavramı sanatın bu yönünün beslenmesine olanak sağlaması kaçınılmazdır. Heterotopya bir taraftan mekansal bağları düzenleme-örgütlenme açısından diğer taraftan da düşünsel açıdan sanat bağlamında değerlendirmeye ve dönüştürmeye uygun yapıda bir kavramdır.

Postmodern teori ile özgürleşen güç şeklinde öne çıkan heterojenlik, belirsizlik, parçalanmışlık gibi kavramlar, sanat alanında heterotopyayı yeni bir eğilim ve ifade biçimi olarak ortaya çıkmasını sağlayan temel özelliklerdir. Heterotopyalar öteki mekan ve ötekiliği tartışmaya açabilecek gibi mekansal ilişkileri de düzenleyebilir, birbiri ile örtüşmeyen unsurları ortak bir alanda temsil ederek heterojen bir zemin yaratabilir. Bu bağlamda heterotopyalar, sanatçıların farklı biçimlerde yorumlamasına, üretim yapmasına olanak tanıyan bir kavramdır. (Ertop, 2023: 55)

Modernizm sonrası savaş, göç, yurtsuzlaşma ekonomi politikaları, kültür politikaları alanlarında heterotopya bazen ismen bazen işlevsel ve içeriği açısından sanat alanına dahil olmuştur. Foucault heterotopyaların yeni olmadıkları, zaten halihazırda var olan bir kavram olduğunu belirtir. Çoğu zaman da problemin etkilenen veya etki edeni olan sanatçılar, heterotopya kavramına, başvurmuştur.(Bozkurt, 2021: 41)

Heterotopya kavramının çekiciliği dışında belirsiz olması, Foucault'nun söylem otoritesinin anlaşılması; aslında bugünü değiştirmeyi istemesine rağmen, değişimin içeriği belirsiz kalmıştır. Bu nedenle yazdığı metinler herkes için farklı şey ifade edebilir ve mevcut düzende bir kusur görüp itiraz edenlere cezbedici olabilir. (Megill, 1998: 280)

### 3.1. Avangart Sanatlar Bağlamında Heterotopya

Avangard, en bilindik anlamı ile normal olmayandır. Anormaldir ve olamayandır. Normu ihlal eden avangard normunu kendi belirler. Normal ile anormal arasındaki o çizginin nasıl tarihsel, politik ve keyifli olduğunu eninde sonunda her avangard hatırlatır. Foucault'yu hatırlarsak inceldiği yerden koparcasına, değişmez olan tanımlar ve sınırlar aniden değişebilir. Foucault bir söyleşisinde, yetmişli yıllarda normal bir cinsel tercih sayılan eşcinsellik, ellili yıllarda bir psikiyatri hastalığı olarak kabul ediliyordu. Yani sadece yirmi yılda, normal ve anormal arasındaki sınır yerinden oynamıştır. Avangard tamamlanmış olmaktan ziyade tamamlanmamış ve bitmemişliktir. Bir yere varmaktan daha çok yolcu olup yolda olmaktır. Uykusuzluk, alışıldık olmayan şeyin meşru olması, huzursuzluk, anormalliğin de normalliğidir ve düzeni bozup huzuru kaçıtır. Tıpkı Foucault'nun heterotopyaları gibi.(Dellaloğlu, 2010: 72)

Foucault sanat alanında yaptığı atılım Fransız sanat tarihçilerinin yapısalcı psikanalitik olarak ortaya koymuş oldukları bakış açıları ve yaklaşımlarından kaçınır. Ancak kendisi yazılarında ilginç olan 'ihtilaf' (Aykırılık, anlaşmazlık) ile ilgilenir, bunun dışında geleneksel yorumlardan da kaçınır. Foucault'nun sanat alanında gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarında periferik bir bakış açısı olsa da modern Fransız sanat tarihçilerinin bazı çalışmaları ile benzerlik gösterir.(Yıldız, 2020: 93) Avangard sanat incelenirken heterotopya kavramı, Foucault'nun ifade ettiği gibi sanatın ve sanatçının "akla meydan okuyan delice eğilimleri ile, insan bilimlerinin normalleştirici akılcılığından, normlara karşıt, anormal bir sapma" yapması dikkate alınmalıdır.(Foucault, 2005: 297)

Avangard sanat tekrar, nedensellik, anlatım ve tekrar gibi problemleri geliştirerek kendisini var etmiştir. Sanatçıları ise soyut şekilde resmi reddetmek ya da yaşamla bir uzlaşma sağlamak gibi amaçları yoktur. Sürekli olarak bu iki problemin kurallarını sınırlar, geç modernizmle kitle kültürü arası gerilimde farklı pratikler arar. Olumsuz ve döngüsel olan avangard eylem bir bakıma da hareketli, çelişkili ve acımasızdır. (Cınbarcı, 2020: 110)

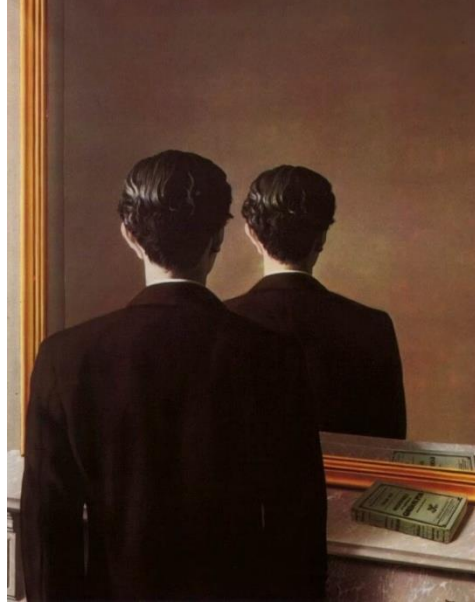
### 3.1.1.René Magritte, Bu bir Pipo Değildir, Çoğaltılamaz

Sürrealist sanatçı olan René Magritte'in resimleri hakkında Bu Bir Pipo Değildir adlı kitap yazan Michel Foucault, metinsel bir heterotopyadan bahsetmektedir. Magritte bu resimde (Görsel 17) anlatmaya çalıştığı şey, görünenin söylenenin içine yerleşmediği önermesidir. Foucault'ya göre; Magritte tarafından gizli şekilde kurulmuş, sonra titiz bir şekilde çözülmüş kaligram özelliğindedir. Bu desenin kastettiği şeyi iki defa kıstıran kaligram, aslında kusuru olmayan tuzak kurmaktadır. Söylemin ya da salt desenin bir başına yakalamayı beceremediğini yakalayacaktır. Yazının hilesi ile oyun bozanlık edercesine mekan içinde, gönderme yaptıkları şeyin görünür form olması ve sözcük ile desteklemesi ile çifte bir tuzak, kaçınılmaz bir kapan olmuştur.(Foucault, 2020: 24)



Görsel 17: René Magritte, Bu bir pipo değildir, 1926

Foucault'nun, Magritte'in meşhur pipo resminin (Görsel 17) üzerine kaleme aldığı deneme yazısında, kelimelerin ve imgelerin arasında alternatif metinsel bir heterotopya ilişkisi olduğunu keşfeder. Metin ve imgenin arasında bulunan ayrımı uzun süredir silmek isteyen Foucault, iki tarafın da (Metin ve imge) birbirine saldırdığı ancak ayrılmayı da isemediği, şakacı bir kaligram olarak ifadenin görünür olan çelişkilerini izler. (Yıldız, 2020: 101)



**Görsel 18:** René Magritte, Çoğaltılamaz (La Reproduction Interdite), 1937

Magritte'nin resimlerinde, Foucault'nun metinsel heterotopyalarına rastlanır. (Görsel 18) Resimlerinde coşku, sevinç bitmeyen oyunlar bulunan Magritte beraberinde değişkenliği, bağlantısız bir boşluğu da işler resimlerinde. Foucault'nun sosyokültürel heterotopyalarında ifade ettiği gibi; alanların açılıp kapanması, davet edip vazgeçmesi, ortaya çıkıp saklanması vb... Heterotopya hakkında yaptığı açıklamalarda belirttiği şekilde, her gün olan gerçek devrilmiş haldedir. (Yıldız, 2020: 102)

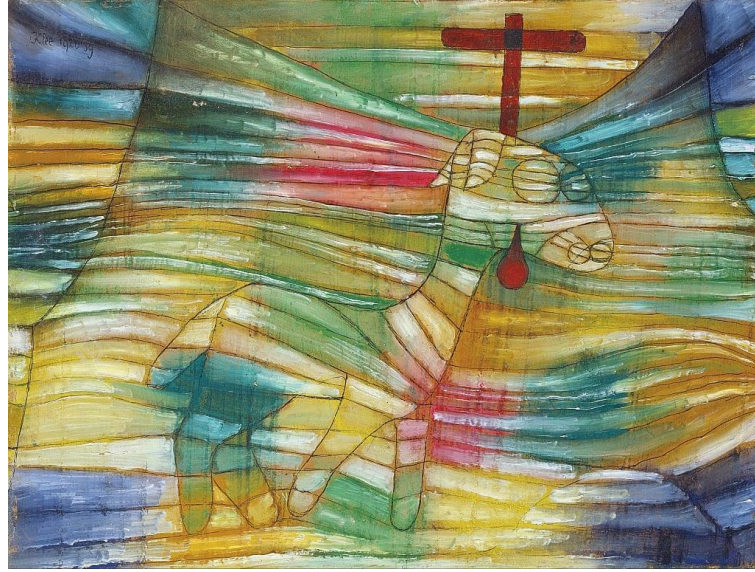
### **3.1.2. Paul Klee**

Klee için evren, ölüm, sanat, değişim, hareket birer sorunsaldır. Tüm bu sorunsalları çözümlenmek üzere irdelemiş, resim yapmış, müzik ile bağ kurup keman çalmış, şiir yazmış, kendisi dışında bir kaynak arayışında ise felsefe kitapları okumak yerine matematik problemleri çözmüştür. Klee'nin bu eğilimi bize Platon'un Akademisinin kapısına "Geometri bilmeyen bu kapıdan girmesin." yazdığını hatırlatmaktadır. Platon'a göre matematik, idealar evreni ile gölgeler evreni arasındaki ara dünya ya da iki evreni bağlayan geçittir. Metafizik düşünce ile ilgi kuran Klee, yaşanan dünyanın tek olmadığını her şeyin devinim, değişim ve oluşum içinde olduğunu savunur. Klee'ye göre eğer sanatçı derinlemesine bakmayı

başarabilir ise doğanın biçimlerine, dün ve bugün arasında bağlantı kurar ise geleceği de düşlemesinin kolay olacağını söyler. (Ertürk, 2012: 95)

Foucault'nun heterotopya kavramını üzerine düşüncelerinde, tesadüfen bir araya getirilmiş nesnelere, farklı oluşturulmuş perspektifler, benzeşim ve andırış üzerine vurgular, gerçeküstü tema anlayışı taşır. Heterotopyalarda rastlantısal yan yana gelmelerin gücüne büyük bir duyarlılık vardır.

Batı resmi on beşinci yüzyıldan yirminci yüzyıla değin, sözsöz gösterge ve görsel canlandırma hiçbir zaman aynı anda aynı yerde gösterilmemiştir. Paul Klee belirsiz, tepetaklak çevrilebilir, salınıp duran bir mekan içinde figürler ve göstergelerin tekrarlarını yan yana koyup gözler önüne sererek, bu ilkeyi yıkmıştır. Klee'nin resimlerinde, evler gemiler, kişiler tanınabilir iken aynı zamanda yazı öğeleridir. İç içe geçiş söz konusudur. Böylece formlar ve göstergelerin tablonun dışında bambaşka bir mekanda karşılaşmalarını sağlar. (Foucault, 2020: 32-33)



**Görsel 19:** Paul Klee, Das Lamm/Kuzu, Karton Üzerine Yağlıboya ve Kalem, 31.2x40.7cm, Stadel Müzesi, Frankfurt (ZPK Arşivi)



**Görsel 20:** Paul Klee, Damon über den Schiffen/Gemilerin Üzerindeki Şeytan, 1916, Kağıt Üzerine Suluboya ve Mürekkepli Kalem, 23.7x20.7cm, Lippe P. Bliss bağışı, VG Bild-Kunst, Bonn (ZPK Arşivi)

### 3.2.Yansıma Pratiği Olarak (Ayna) Heterotopya

Ayna, gerçekliğe gerçek olmayan sanal bir uzam açmasıyla ve ütopya işlevinin yanı sıra bireylere kendisini gerçekte olmadıkları başka bir alanda görme fırsatı sunan teknik bir araçtır. Aracın temel işlevi yansıttığı bireyi ters çevirerek "içerisinde" tekrarı mümkün kılar. Ayrıca ayna, kişinin aslında bulunduğu yerde olmadığını gösterir. Sürekli ötekine bakan kişi konumunda olan bireye, şimdi de bakışını kendisine yansıtacaktır. Aslında kişi gerçekte bulunduğu yerde kendisini bütünü ile algılayamaz, böylelikle bakışını kendisine çevirecek aynadan yoksun olması, bu gerçek yerde gerçek bir varlık olarak varolduğunu farketmesini engeller. "Varolmak algılanmış olmaktır" önermesi ile Tanrı'nın bireyi algılamasına gerek kalmadan, aynanın heterotopyalığı ve desteği ile gerçekleşir. (Karaman, 2018: 276)

Ayna, Foucault'nun heterotopya kavramını anlamayı ve hakkında bahsi mümkün kılan ve farklı disiplinlerde kullanılan nesnedir. Yansıyan bir yüzeyinin olması aynayı sıradan bir nesne olmaktan uzaklaştırır, heterotopya kavramının

anlamlandırılmasında önemli bir rolü ve özgün bir anlamı olmasını sağlar. Ütopya ve heterotopyayı görünür olan, buradaki mekandan ayrıldıkları noktasında yansıtıcı bir nesne olarak ayna; o mekan içinde olasılık olarak, burada olmanın yanında aynı zamanda başka bir alanda, orada olmaya olanak sağlar. Bu özellik görünen olan gerçek mekanda bulunan figürün, aynadaki yansıması ile hem öteki olan hem de öteki alanda var olması ile öznenin yeniden inşasına da imkan verir. Bu bağlamda ayna görsel heterotopya olarak, bir çok sanatçı tarafından sanat eserine dahil edilmiş ya da bizzat sanat eserinin kendisi haline gelmiştir.

### **3.2.1.Diego Velázquez, Nedimeler**

Velázquez Las Meninas adlı tablosunda, ilk bakıldığında basit bir konu işler gibi görünür (Görsel 21). Kral IV. Felipe'nin küçük kızı olan beş yaşındaki Infanta Margarita yanında soytarıları ve nedimleri etrafında olarak resmedilmiştir. Tablonun en arka tarafında saray nazırı silüeti yer alırken dikkatli şekilde bakılınca başka kişilerin de kompozisyonda yer aldığı fark edilmektedir. Sol tarafta duvar üzerinde asılı olan aynada Kral IV. Felipe ve Kraliçe Marianna'nın yansımaları resmedilmiştir. Ressam üzerinde çalıştığı tuvali izleyiciye arkası dönük çizmiştir, izleyici tuvalin arkasını görür. Ressamın oluşturmuş olduğu bu kompozisyon akla şu soruları getirmektedir; Resmi yapan kimdir? Tablonun mekanı neresidir? Ressamın atölyesi mi ya da kral ya da kraliçenin bulunduğu yer mi?, Yoksa iki tablo mu var? Biri ön yüzünü görmediğimiz kompozisyon içinde görünen tablo, diğeri baktığımız tablo mu? Peki asıl tablo hangisidir? Bu tablo kendisine bakan kişinin de bakıldığı, izleyicinin dahil olduğu bir resimdir. Aynadaki kral ve kraliçe yansıması izleyiciyi yansıtmaya ve dahil etmeye olanak verir.





**Görsel 21:** Diego Velázquez, Las Meninas, Tuvale Yağlıboya, 320,5x281,3mm, 1656

Bu resimde (Görsel 21), bütün alan mekansal hareketlerle tasvir edilir ama en önemlisi ayna bizi sadece yansıtmaz, aynı zaman içinde kırılır ve açılır. Foucault'nun ifade ettiği gibi, bir yansımadan ziyade bir nevi istiladır. Velázquez'in Las Meninas adlı yapıtı, kralı ve kraliçeyi bir yandan görünür kılarken diğer yandan görünmez olmalarını sağlamıştır. Aynalar ütöpik olmasının yanı sıra heterotopik özelliğe sahiptir. Temsil alanı içinde konumlandırılan ayna ve aynadan yansıyan görüntü arasında izleyicinin yerleştirildiği boşluk, heterotopik çözümlemeyi ve anlam bakımından kavramın okunmasına olanak verir. (Yıldız, 2020: 99)



**Görsel 22:** Diego Velázquez, Las Meninas, Detay, 1656

### 3.2.2.Edouard Manet, Folies-Bergère'de Bir Bar

Ayna nesnesi, alanı tersine çevirerek resimlerde var olmayı resmin içine alarak ikincil yansıma alanı yaratan ve çok fazla gerçekliğin bir alanda konumlandırılmasına olanak sağlayan görsel bir heterotopyadır.



**Görsel 23:** Édouard Manet, Folies-Bergère'de Bir Bar, Tuvale yağlıboya, 96x130cm, 1882

Resimde çoğu farklılıkları birlikte, heterotopya olarak nitelendirilecek çeşitli formları ortaya koyan başka bir eser ise Édouard Manet'in Folies-Bergère'de Bir Bar'dır. (Görsel 23) Aynada var olan bir dünya yaratmak üzere Velázquez'den etkilenen Manet, yansıma estetiğini modern zamanlara taşımıştır. Bu resimde, Paris'te bulunan Folies-Bergère adlı gece kulübünde, tüm salon ile orada bulunan herkesin yansımalarının yer aldığı bir ayna resmetmiştir. Bu aynada da bar ve arkasında bulunan kadın garsonu betimlemiştir. Manet resmettiği kadın garsonun aynadaki yansımalarının yanında, diğer bir yansıması bulunan müşteriyi resmederek, izleyiciyi de resmin içine dahil etmiştir. Resmi seyrettiğimizde, garson kadın ile konuşup sipariş veren figürün biz olduğumuzu düşündürür.

Foucault'ya göre, ayna etkisi yaratarak bilmece haline dönüştürülen resim (Görsel 23) aynı zaman içinde mekansal uyumsuzluk ve çarpıtma oluşturmasına dikkat çeker. Gerçekliğin resimde temsili, gerçek varlığı yansıtmamakta veya temsil etmemektedir. Bir yandan boş, bir yandan dolu görünen bu resim ayna etkisi sebebi ile izleyicinin yerini etkisiz hale getirmektedir. Resimde oluşan garson, izleyici,

müşteri bakışlarını yansıtan ayna görsel tutarsızlık oluşturmakta bu nedenle de bu eser heterotopyaya yaklaşmıştır. (Selvi, 2014: 46)

### 3.2.3. Anish Kapoor

Sanatçılar ayna nesnesini sadece resimlerde kullanmamıştır. Bir sanat kavramına, materyaline dönüşen ayna ve yansıması bir çok sanatçı tarafından farklı disiplinlerde kullanılmıştır. Ayrıca aynanın dışında, aynı yansıtıcı yüzeye sahip farklı materyaller de heterotopya kavramını kullanmada öne çıkmıştır.

Hint kökenli sanatçı Anish Kapoor bu tanıma en uyan ve ilk öne çıkan sanatçılardan biridir. Kapoor çevreyi değiştirmeye olanak sağlayan, kendisini yansıtmaya teşvik edici yapıtları ile meşhurdur. İzleyicilerin katılımı ve ilişkisi ile anlam bulan yapıtları için Kapoor, "izleyicisiz çalışmalar eksik. Esere bakan kişiler onu tamamlıyor. Eser ve izleyici arasındaki bağ, eseri bütünlüyor," der. (Kaynar, 2021: 1)



**Görsel 24:** Anish Kapoor, Bulut Kapısı, 2006

Kapoor, 2006 yılında oluşturduğu Bulut Kapısı adlı anıtsal yapıtında heterotopya ve ayna ilişkisini açığa çıkarmıştır. Chicago'da kamusal alana yerleştirilmiş olan bu heykel (Görsel 24), tasarımı ve geometrisinden kaynaklanan

çukur ayna etkisi ile dış dünya görüntüsünü üzerinde toplamaktadır. Bu heykel üzerinde kendi yansıması ile karşılaşan izleyici, sanat eserine dahil olmaktan kaçınmaz ve gökyüzü yansımasını üzerinde taşıyarak izleyicinin dokunma deneyimi yaşamalarına olanak tanımaktadır. (Selvi, 2014: 52)



**Görsel 25:** Anish Kapoor, Sky Mirror, 2001

Kapoor, formu, rengi, materyali sorgulayarak gerçeklik algılamaya meydan okumaktadır. Sky Mirror adlı (Görsel 25) cilalı ve paslanmaz çelik malzeme olan 6 metre genişliğindeki eserinde, dünyayı tersine çevirerek, böylelikle esere bakan izleyiciyi kendileri ve çevreleri hakkında düşünmeye ve irdelemeye davet etmektedir. Ayrıca eser (Sky Mirror), gerçek olan ve yaşamın kalıcılığı üzerine sorular sormasını bekler gibi görünmektedir. (Kaynar, 2021: 1)

### **3.2.4.Olafur Eliasson**

Heterotopya ve ayna ilişkisi üzerinde sanatı, sanatçıyı ve eserleri incelemeye devam ettiğimizde şüphesiz öne çıkacak bir diğer sanatçı da Olafur Eliasson'dur. Olafur, İzlanda kökenli olup Danimarka doğumlu mimar ve tasarımcıdır. Sanatçı, heterotopya kavramı bağlamında incelenirse, yapıtları ve sergileme alanıyla ilişkisinin



izleyici tarafından nasıl karşılandığına dikkat çeker. İzleyicinin deneyimini güçlendirmek üzere ısı, su, sıcaklık, basınç gibi etmenleri de kullanmaktadır. Sanatçı büyük ölçekli, optik yanılsamalarla düzenlenmiş enstalasyonları sergileme alanlarında izleyiciye algı, beden, hareket deneyimi, imkanı sunmaktadır. İlk öne çıkan eseri, 'Take Your Time' (Görsel 26) adlı enstalasyon düzenlemesidir. Bu eseri galeri mekanına tavanında disk biçiminde, yatay ve eğik şekilde yerleştirilmiş olup, dakikada bir devir ile dönen, dev aynadan oluşan bu çalışması, Foucault'nun ayna heterotopyası ile ilişkilendirilebilir.



**Görsel 26:** Olafur Eliasson, Take Your time, Folyo ayna ve alüminyum, çelik, 2008, MoMa, ABD.

Ayna izleyiciye gerçek mekanı deneyimler ve algıların, tavanda bulunan aynaya baktığı an bireyi olmadığı bir mekanda gösterdiği sırada ütopyik bir işlev kazanır. Aynanın derin uzamında gerçek mekân ile olan ilişki kaybolmaktadır. Aynı zamanda, gerçek bir mekânı yansıttığı söylene de tüm gerçek olan mekânı etkisizleştirilmesi ve tersine çevirmesi bağlamında heterotopyik bir yapı olmaya başlar. Galeri mekânında gezerken ilk olarak gerçek mekân içindeki varlığını kavrar, ayna üzerinde farklı bir uzamda varlığını algılayarak, zamansal ve mekansal olarak hareketi ve bedenini deneyimler. (Ertop, 2023: 56)



**Görsel 27:** Olafur Eliasson, Your Spiral Eiew, 2002-2009, 32x32x8 metre, Paslanmaz çelik ayna, Tate Modern, Londra

Olafur Eliasson, çok fazla aynadan oluşan ve farklı yönlere kıvrılan ayna parçalarından oluşan eseri ile (Görsel 27) aynalı bir tünel oluşturmuştur. İki tarafı açık ve spiral biçimde tasarlanan 'Tour Spiral Wiew' adlı yapıt izleyiciye, ayna meterforu ile heterotopyaları deneyimlemek için fırsat verir. Parça aynaların bulunduğu enstalasyon içerisinde birey bedenini parçalı biçimde izleme imkanı bulur, böylelikle izleyicinin kendine bakışını sorgulamaya açık hale getirebilir.

### **3.3. Kapatma ve Kapanma Pratiği Olarak Heterotopya**

Günümüzde kapanma pratikleri, postmodernizmin heterojen yapısı ile beraber yükselen metropolün dokusunda kompleks yapılar olarak barınır. Postmodernizm heterojen olan bölümlenmiş kent imgesini doğurur, kamusal alan gibi görünen bu alanlar kamusal alanı tahrip eder ve çöküşünü de birlikte getirir. Modern kentler gitgide başka şekilde tanımlanmış adacıkların karmaşık kümesi haline dönüşmektedir. Bazı hallerde, bu adacıkların metropolün diğer alanlarından tam anlamıyla duvarlar ile ayırır.(Stavrides, 2010: 32)

Sanatın akışına yön veren çağın içinde var olan şartlar, dönemin sosyo-kültür yapısı ve bilimsel bakış açılarıdır. Tüm zamanların en hızlı değişkenlik gösteren, kendi paradigmaları ile çatışan, çelişkili ve ezber bozan postmodern dönemin sanata yansımaları estetik kaygıda değil kavramsal açıdan etkisi olmuştur. 1960'lı yılların

sonrasında modernizm ile başlayan süreç kırılmalar yaşamaya başlamış sanat ve düşünsel dünya arasında sıkı bağlar kurulmuştur.( Erdoğan,N. ve Ertop,S. : 138)

Bu bağlamda sanatın ve sanatçının heterotopyayı konu etme biçimi, farklılığı ve öteki olanı anlamaya çalışma, izleyiciye, öteki olanla karşılaşma ve değerlendirme imkanı sunma sorunsalıdır.

### 3.3.1 Paul Rebeyrolle, Chien

Paul Rebeyrolle, Michel Foucault'dan ve başka düşünürlerden övgüler alan Fransız bir ressamdır. Rebeyrolle'un kapatma pratiğine maruz kalan ötekinin deneyimlenme sürecini işlediği Chien yapıtında, tel örgülerle özgürlüğü kısıtlanan köpeğin direnişinin deneyimlenmesi ve farkındalığın yaşanmasını sağlamıştır. Bu şekilde de hayvanat bahçelerinin hapisaneye dönüşmüş bir kapatma mekanı olduğuna vurgu yapmaktadır. Tıpkı Foucault'nun heterotopya olarak iç uyumsuzluk ve çelişki barındıran hayvanat bahçesine dikkat çekmesi gibi. (Erdoğan, 2021: 142)



**Görsel 28:** Paul Rebeyrolle,Chien, Karışık malzeme, 1973-1985

Hayvanat bahçeleri, farklı türlerden hayvanların, aynı anda yan yana konulduğu gerçek mekanda temsil edildiği, panoptik bakışa teslim olmuş heterotopik mekanlardır. Rebeyrolle'un eserindeki hapsedilmiş köpeğin imgesi, ötekiye bakan

izleyicinin bakışını sorguya açmaktadır. Aslında kapatılan köpekmiş gibi dursa da izleyicinin gönüllü olarak girdiği galeri, kapanmanın içselleştirildiği ve sınırlayan heterotopik bir mekandır. "Foucault, kapatılmanın yalnızca şehirlerde, hapisanelerde olmadığı, fakat aynı zamanda ve önemli olanın kafamızın içinde bulunduğunu söylemektedir." (Akay, 2016: 187) Zihinlerde kurulan baskı, tel örgüler ortadan kalktığı anda, kapanma pratiği olarak ortaya çıkmaktadır. Kapatma pratiğine maruz kalan, öteki olan hayvan, kapanma pratiğini içselleştiren ötekiyle, izleyiciyle yüzleşmektedir.

### **3.3.2.Hale Tenger**

Hale Tenger, 1995 yılında Uluslararası İstanbul Bienali için düzenlemiş olduğu, İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/ Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık adlı eseri ile, kapatma ve kapanma pratikleri üzerine çalışan sanatçılar içinde anılmaktadır. Etrafına dikenli teller çektiği ve izole ettiği mekana bir de bekçi kulübesi yerleştirmiş olduğu enstalasyonu, biçimsel olarak kapanma pratiği oluşturmaktadır. (Görsel 29) Dikenli teller ile çevrelenmiş olması mekanın, yüksek güvenli giriş-çıkış denetlemesinin olduğu ve kapanmanın gerçekleştiği mekan olduğu algısı yaratmaktadır. İzole edilen alana dahil olan izleyicilere, içeride bulunan kişiyi panoptik bakışla izleyebileceği imkanı tanımaktadır. İzleyiciye iki perspektiften ben-öteki kavramını deneyimlemeyi sağlar. Bunun dışında enstalasyonda yer alan bekçi kulübesi içine dünyanın başka yerlerinden manzara fotoğrafları yerleştirerek, heterotopik bir mevki yaratmıştır. (Görsel 30) Bu bağlamda Foucault'nun heterotopya kavramının üçüncü ilkesinde olduğu gibi, birçok mekan ve mevkiyi kendi aralarında bağdaşmayan ayrı ayrı alanları tek bir gerçek mekanda bir araya getirmiştir. (Erdoğan, 2021: 139)





**Görsel 29:** İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik/:Dışarı Çıkmadık Çünkü Hep Dışardaydık, Hale Tenger, 2020a, (Arter'de Saat Kaç İsimli Grup Sergisi)



**Görsel 30:** İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik/:Dışarı Çıkmadık Çünkü Hep Dışardaydık, Hale Tenger, 2020b, (Arter'de Saat Kaç İsimli Grup Sergisi)

### 3.3.3.İsmet Doğan

İsmet Doğan'ın Hiç Bir Yerdeyiz isimli sergisinde bulunan enstalasyonu, mekanla bir araya getirilerek bütünsel bir algı sağlayan yaklaşımla sunulmaktadır. Yapıt (Görsel 31), sergi mekanında deneyimleyen izleyiciyi alternatif bir zemine taşımaktadır. Mekanın merkezinde Hiç Bir Yerdeyiz yazısı ütopyik bir mevkiyi anımsatırken aynı zamanda mekansızlığı olumlama yapan kompozisyon meydana getirmektedir.



**Görsel 31:** İsmet Doğan, Hiç Bir Yerdeyiz, 2019

İsmet Doğan'ın ayrı ayrı işlerinde, duran bir nesnenin zaman ve mekanda, ileri doğru bir akışını çürüme ve kırılma olarak yansıtır (Görsel 32). Mekan yerleştirmelerinde, günümüz dünyası ile kurduğu ortak benzeşme, belirsizliğe dönük yanılsamalarla, hiç bir yerdeliği olanaklı kılmaktadır. Ayrıca sanatçı, şimdi ve burada olmaktan arınmış, sonsuzluk kılığına girilen olanaklı bir evren tasarımını yansıtmıştır. (Akıl, 2012: 1)



**Görsel 32:** İsmet Doğan, Hiç Bir Yerdeyiz, 2019

### 3.3.4.Peter Halley

Fransız filozof Michel Foucault'ya göre heterotopyalar, dışardakini yansıtan aynı zamanda rahatsız eden dünyalar içindeki dünyalardır. Heterotopyalar bir şekilde sınırları aşan veya öteki olan mekanlardır. Yoğun, çelişkili ya da dönüştürücüdür. (Galeria, 2019: 1)

Sanatçı Peter Halley 2019 yılında düzenlenen Venedik Bienali'nde Heterotopya I adlı enstalasyonu ile yer almıştır. Kırk metre bir alanı dönüştüren Halley, büyük çelişki ve iç uyumsuzluklar ile yan yana düzenlediği odalar ile izleyiciyi heterotopik uzun bir tünelde yolculuğa çıkarır. Böylelikle bu yolculuk, izleyiciyi bir deneyimine iter. Ötekiliği mekansal ve zamansal eşikte kendine mal etmesine imkan tanıyarak yüzleşme yaşamasını sağlamaktadır. Odalardan süzülerek tüm mekanı arşınlayan ışık, diğer odaların zeminine yansyarak heterotopyaların birbiri ile ilişki kurmasını sağlar. Girişte bulunan odanın içinde bir sarı kutu bulunur ve bu kutu üzerinde bir metin yazılıdır. (Görsel 33) *(Kutunun içinde bir metin var ve başka bir metinle zarflanmış. Aynı şey üzerine düşünüyordum, ancak farklı tipte zarflar ve içindeki kutu için artık bir çerçeveye gerek yok. Sanırım demek istediğim kutunun etrafındaki ve ortadaki kutunun üzerindeki iki ya da üç çizgiyi düşünüyordum.)* İki farklı metnin birlikte zarflanarak konduğu kutu, farklı olan ve norm-dışı davranışları olan bireylerin birlikte aynı alana kapatılmasını algılatır. Zarflar için çerçeveye ihtiyaç olmaması ile sınır görevi gören çerçeve olarak kutunun etrafında bulunan üç çizgiye dikkat çekmektedir. Duvarlarda gözlemlenen, parmaklık ve tuğladan duvar çizimleri kapatma mekanının çizimler ile yaratılan bu mevki olduğunu andırır. (Erdoğan, 2021: 143)



**Görsel 33:** Peter Halley, Heterotopia I, Venedik Bienali, 2019



**Görsel 34:** Peter Halley, Heterotopia I, Venedik Bienali, 2019a

Peter Halley'in geometrik soyutlama ile şeker renkli tapınağı olan Heterotopya II enstalasyonu ( Görsel 35, Görsel 36), Chelsea'deki, Greene Naftali Galerisinde sergilenmiştir. Resim ve mimari alan arasındaki bağı somutlaştıran bu sergi, izleyiciye bilim kurgu, modernist mimari ve kitle iletişim araçlarına vurgu yapan referanslar ile bir araya getirilmiş, canlı floresan tonlarında boyanmış, kafa karıştırıcı, hiper gerçek dünyayı deneyimlemesini sağlar. Hem kale hem de sahne seti şeklinde tasarlanan enstalasyon, mimarlık, sanat ve imge arasında ilişkiyi irdeler, alternatif dünyalar ve görme biçimlerini yaratmanın önemini algılamayı akla getirir. İronik biçimde her diğer odaya geçişte, sürekli artan bir renk yağmuru ve yönümüzü şaşırtan geometrik şekiller, beklentimizin sınırlarını yükseltiyor.



**Görsel 35:** Peter Halley, Heterotopia II, Greene Naftali, New York, 2019a



**Görsel 36:** Peter Halley, Heterotopia II, Greene Naftali, New York, 2019b

### **3.4.Yeryüzü Sanatı Bağlamında Heterotopya**

Yeryüzü, dünden bugüne insanın marifetlerine sahne olan büyük bir sergileme alanıdır. İnsan yeryüzünü tepe tepe kullanmış, üzerine tapınaklar inşa etmiş, heykeller dikmiş, boylu boyunca yollar ve tüneller yapmıştır. Eski zamanlarda temsil eden ve edilen şeylere bir mekan olarak değerlendirilen yeryüzü hep arka plandaydı. Şimdi yeryüzü, sanatçılar için temsil eden ve edilenin ta kendisidir. Yeryüzünün herhangi bir alanında ağaçlar ya da kayalar ile iş gerçekleştiren sanatçılar, kullandığı o malzemeler üzerinden yerkürenin tamamına gönderme yaparlar. Acilen yerküreye sahip çıkmamanın önermesi yapar ve bu sahip çıkmak aslında yeryüzüne saygı duymaktır. (Yılmaz, 2013: 309)

1960 yılların son yarısında ortaya çıkmış olan arazi sanatı Amerika'dan tüm batıya doğru sanat oluşumu olarak yayılmıştır. Resim, heykel gibi farklı sanat alanlarının arasındaki sınırlar ortadan kalkınca, sınırsız malzeme deneyimleri arayışında olan sanatçılar doğaya da yönelmişlerdir. Sanayinin gelişmesi, endüstrileşmenin sonucu doğanın tahribinin artmasıyla, kapitalizm ve sanat arasında ilişkinin sorgulanmasını da tetiklemiştir. Bunun sonucunda sanat malzemesini doğadan tercih eden sanatçılar zaman ve mekan unsurunu da göz önünde bulundurup sanatına dahil edince, taşınamaz olan sanat eserinin metalaşmasını da ortadan kaldırmıştır. Sanat yapıtı artık sınırsız sergileme alanı olan yeryüzüne dahil edilmiştir. Bu bağlamda yeryüzü sanatının heterotopya kavramı ile ilişkilendirmeyi mümkün kılar.

Heterotopyanın ilk karşımıza tıbbi anlam olarak çıktığı tanımlaması, kontrol dışı çoğalmakta olan, olmaması gerek yerde bulunan fazla doku, organ veya sağlıklı bir beden bütünü bozmakta olan istenmeyen anormal bir durum olmasıdır. Bunun üzerinden düşünecek olursak, yeryüzü sanatı kapsamında oluşturulan uygulama ve düzenlemeler de bulunmamaları gereken yerde olan yok yerlerdir. İngilizce'de bulunan non-sight terimi kavramın anlamına denk gelmektedir. Non-site ifade ettiği nesnenin olmadığı anlama gelir, bir bakıma da görülmesi gereken yokluktur. (Gintz, 2010: 32)

Yok yerler kavramsal açıdan ütopyalar ile aynı durumda algılanabilir özdeşleşebilir. Ancak yok yerler varlıklarını bir nesne olarak sürdürmekte ve yeryüzünde bir alan işgal etmelerinden dolayı heterotopya olarak işlemektedir. Sınırsız bir uzam deneyimlenmesine olanak tanıdığından, üzerinde yol alınabilecek bir yere dönüşürler. (Selvi, 2014: 56)

### **3.4.1. Robert Smithson**

Robert Smithson, bir sanat nesnesinin tarafsız hale getirildiğinde ve etkisizleştirildiğinde, soyutlandığında, güvenli hale getirildiğinde toplum tarafından tüketilir ve deneyimlenir hale geldiğini savunur. Smithson'ın hazır objesi, harfiyat



atıklarından deniz üzerine inşa ettiği dev dalgakırandır (Görsel 37). Tek ve biriciktir ancak bu yapıtı müzede sergilenemez. (Köksal, 2018: 7)



**Görsel 37:** Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969-70, Utah Gölü

Smithson'ın Dalgakıran eseri (Görsel 37) dahil diğer tüm yeryüzü sanatı bağlamında oluşturulan eserlerin ortak paydası kültür özelinde öteki yer anlamı taşımasıdır. Geleneksel sanat anlayışını tersine çeviren, aniden ortaya çıkan, beklenmedik bir sanat alanı olan, aynı derecede ani çıkış yapan bir yer olarak işlev görerek aslında birer heterotopyaya dönüşürler.

### **3.5.Yeni Sanat Dijital Heterotopya**

Günümüz, içinde bulunduğumuz çağ, tarihte kalan ve bildiğimiz tüm eski çağlardan oldukça farklıdır. İnsanlık geçmiş çağlarda bulunduğu dönemle bu kadar ilgili olmamıştır. Ortaçağ ebediyetle ilgilenirken, Rönesans geçmiş, modernite ise gelecek ile ilgiliydi. İçinde bulunmuş olduğumuz çağ ise kendi ile ilgilidir. Küreselleşme süreçleri ve dünyanın diğer her yerinde olan biteni gerçek zamanlı olarak bize ileten enformasyon ağlarının gelişim göstermesi, farklı yerel tarihlere sahip mekanların senkronize olmasını sağlamaktadır. Bu da çağdaşlığımızı doğurmaktadır. Çoğunlukla tekinsiz ve tuhaf görünen içinde bulunduğumuz zaman bizi şaşırtır. Hepsinin (dünyanın her yerinde olup bitenlerin bilgisi ve görüntüsü) ortak noktada, şimdi burada olması bizimle çağdaş olmasıdır. Şimdinin tekinsizliği ve

bilinmezliği de bizi moderniteden ayıran özelliktir. Modernite zamanında 'şimdi', tanıdık gelen geçmişten, yabancı olan geleceğe geçiş olarak yaşanırđı. Modern ve çağdaş dönemler arasındaki farkı iki yeniden üretim biçimi olan mekanik ve dijital arasındaki karışıklık olarak analiz edilebilir. (Groys, 2017: 119)

Çağımızda teknolojik alanda yaşanan gelişmeler, sanat ve sanat eseri materyallerinin dönüşmesi ve yenilenmesine de olanak tanımıştır. Bilgisayar ve internet ağlarının gelişimi ve yayılımı ile sanat eserleri daha geniş alana dağılmış ve görünür olmuştur. Bilgisayar programlarının gelişimi sonrası oluşturulan sanal mekanlar hem sanat eserinin oluşmasında hem de görünürlülüğü açısından çeşitli imkanlar sağlamaktadır. (Toptaş, 2022: 171)

Çağımızda, devamlı olarak yenilenen, mobilleşen yenedünya olgusunu çözümlenme ve sorgulama çabasında olan sanatçılar, daha fazla alternatif çözüm okumaları ve farklı bakış açıları oluşturmaya başlamışlardır.

Foucault'nun 'başka mekanlar' olarak adlandırdığı, başka diğer mekanlar ile ilişki içinde olduğu, bunun yanısıra başka mekanları yadsıyan mekanları vardı. Biri ütopya yani 'yeri olmayan yerler', diğeri ise heterotopya yani 'zamansal ve mekansal farklılıklarıyla birlikte gerçek mekan dışında da var olabilir 'başka bir mekan'dır. Betimlenen bu başka mekan ilkeleri yeni medyanın heterotopya bağlamında anlam bulmasını imkanı kılmaktadır. (Göker, 2017: 164)

Hayatımızın her alanına dahil olan dijital ağlar sadece yaşantımızda değil sanat alanında da yenilenmelere neden olmuştur. Dijital çağın kapılarını açtığı sanal dünya, bulunduğumuz dünyanın bedensel, mekansal ve zamansal sınırlarını öyle bir kurgular ki sınırsız ve bağımsız bir alan inşası algılatır. ( Mercan, 2012:4) Fiilen var olmayan ama varmış gibi görünen, hissedilen bu dijital sanat alanı sanatçılara başka bir alan oluşturmakta ve izleyicilerin deneyimlerinde yeni olanaklar tanımaktadır.

### **3.5.1.Refik Anadol**

Dijital sanat üzerine çalışan Refik Anadol, birincil malzeme olarak çevremizde akan verileri kullanır. Medya sanatları veri bilimi ile yapay zeka ve mimariyi buluşturan eserler oluşturmaktadır. Anadol'un çalışmaları ses, görüntü dinamiklerini içermektedir. Bunun yanında, veri heykelleri diye adlandırdığı görüntüler,



izleyicileri farklı düşünce ve algı içinde olmasının yanı sıra oyuncu gibi aktör rolünde filme dahil eder. (Görsel 38-39) Eserin sergilendiği alana dahil olan izleyicinin o anki şaşkınlığı, mekanı hayretle izlediği sırada kendinden geçmesi, o alanda bulunmanın verdiği heyecan, anlam ve sanatta önemli bir yeri olan dijital verilerden oluşan heykelin içinde yer almanın heyecan vericiliği gözlenebilir. (Bulut, 2023: 74)



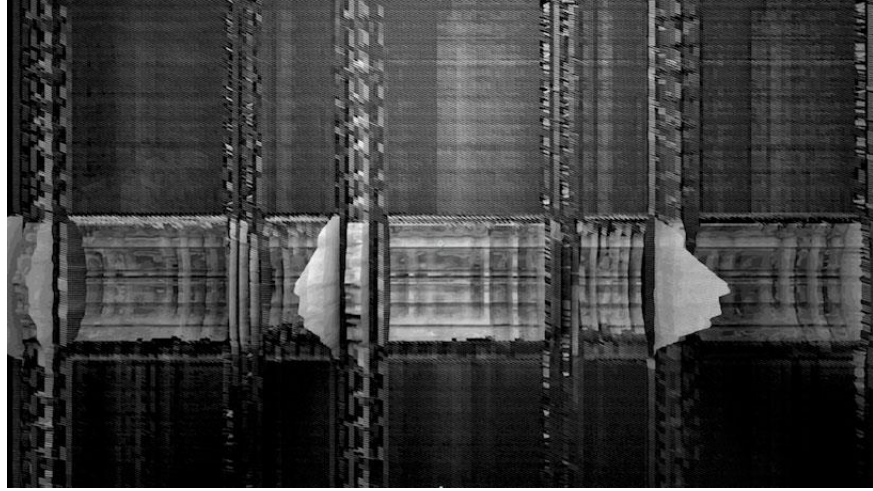
**Görsel 38:** Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Plevneli Dolapdere, 2021a



**Görsel 39:** Refik Anadol, Makine Hatıraları: Uzay, Plevneli Dolapdere, 2021b

Fransız filozof Michel Foucault'nun mekan mimarisini çözümlmek için kullandığı heterotopya kavramından yola çıkılarak 2017 yılında REM Art Space'de video, yerleştirme, dijital heykel gibi yeni medya disiplinlerin yer aldığı karma bir sergi düzenlenmiştir. Refik Anadol, bu sergiye Veri Kumaşları adlı çalışması ile yer

almıştır. (Görsel 40) Bu eserinde izleyici ile ortam arasında ezber bozan bağlar kurarak, dijital olan ve fiziksel olan dünyaların ortak alanlarını inceleyen sanatçı, bu eseri ile evrensel veri kümelerini, geleneksel olan mekan algısını zorlayarak dijital mekanda var olmasının imkanını sorgulamaktadır.



**Görsel 40:** Refik Anadol, Heterotopya, REM Art Space, 2017

### **3.5.2. Ozan Türkkkan**

Deneyisel medya ve dijital sanat alanında çalışmalar yürüten Türkkkan, algoritmik sanat, fraktal geometri, deneysel video ve enstalasyon üzerine yoğunlaşmaktadır. Bilim ve sanat arasındaki ilişkileri keşfetmeye odaklanan sanatçı, doğanın algoritması, dünyanın dinamik yapısı, çok boyutluk, düzen ve düzensizlik konuları temelinde güncel bilgisayar araçları, farklı yazılım dilleri kullanmaktadır. Doğanın işleyişi ve dengesinin sorgulamalarını izleyiciye aktarırken teknolojiyi kanvas şeklinde kullanır. İnteraktif enstalasyonlarında izleyici ile otoriteyi ve kontrolü paylaşarak evrenin sürekliliğini ve aynı olanın tekrar etmeyen doğasını, dünyayı doğrusal ve keskin algılayan insan algısına karşılık olarak kullanır. (Önol, 2018: 1)



**Görsel 41:** Ozan Türkkol, Arura, Akbank Sanat Merkezi, İstanbul, 2022

Heterotopya kavramından yola çıkılarak 2017 yılında REM Art Space'de düzenlenen yeni medya disiplinlerin yer aldığı karma bir sergide Türkkol'un da Substance adlı eseri yer almıştır. Bu eser (Görsel 42) dış dünya ve mekanla olan ilişkisini soyutlayarak, insanın mevcut bilinçle deneyimleyemediği 'öz'üne götürür. (Sönmez, 2017: 1)



**Görsel 42:** Ozan Türkkan, Substance, Heterotopya, REM Art Space, 2017

### 3.6. Fotoğraf ve Heterotopya

Çağdaş sanat alanındaki gelişmeler içerisinde fotoğrafın büyük ve önemli bir rolü vardır ve zamansal iletişimsel kimliği bulunmaktadır. İlk zamanlar sadece gerçekliğin kaydı olduğu düşünülürken, sonraları düşünsel bir etkinlik olarak sanat pratiklerinde önemli bir araç haline gelmiştir. İletişimsel yetenekleriyle başka bir anlam yaratma yöntemi sayılan fotoğraf, her sanat biçiminde olduğu gibi enstalasyon sanatında da kendine ait bir kimlik yaratmıştır. Nesne ve mekan çözümlenmelerini kapsayan sanatsal üsluplarda kullanılan fotoğraf, sahip olduğu sembolik ve görsel kültürel değerleri, eserleri diğer üsluplardan ayıran bir karakteristiğe sahiptir. İki farklı ifade ve üretim biçiminin bir arada olmasını sağlayan heterotopya kavramıdır. Düşsel olarak aynı alan içerisinde farklı gerçek ve zamanı kurgulamaya uygun olan bu kavram, fotoğraf ile diğer sanat ifade biçimlerini kuramsal düzlemde açıklanmasını sağlar. (Uysal, 2014: V)

Günümüz sanatında sanatçılar, fotoğrafın ne olduğunu, daha ne kadar zorlanabileceği, deneyler ve düşünceler halindedirler. Bir bakıma fotoğraf disiplinin saf olarak kaydetmesinin dışında yorumlamaya açık karmaşık anlamlar yüklenebilen duylara açık bir materyaldir. Karmaşık duylar ile anlam yüklenebilir olan fotoğraf, sanatçısına, gerçek mekanı kaydedip farklı mekanlarda taşınabilir olması, izleyicinin sadece esere bakan kişi olmasından uzaklaştıran fotoğraflar üretme imkanı sunar. Michel Foucault'nun, gerçek yerlerin farklı bir mekanda aynı zamanda temsiline, birbirine benzeşmeyen arasında ilişki kurmanın kavramı olan heterotopya, fotoğraf sanatçıları tarafından da sorgulanmıştır.

#### 3.6.1. Gerard Fromanger, Annoncez La Couleur

Gerard Fromanger eserlerinde genellikle şehir yaşamı ve tüketim toplumunu alışılmadık bir üslup ile sunan yeşil ve kırmızıya tutkun bir sanatçıdır. Figüratif resmin öncülerinden biri olan Fromanger hakkında arkadaşı olan Foucault yazılar yazmıştır. Fromanger'in figüratif eserleri, bir deney ve deneyim arasında gezinen görsel mekanların cazibesi üzerine başka olan çalışmalardır. Fromanger'in çalışmaları hakkında yazdığı yazıda Foucault, "Fotojenik Resimler" başlığı



kullanmıştır. Bu yüzyılın sonuna doğru, sanat alanına fotoğrafın çılgın ve hızlı girişine değinmiş, fotoğrafın bu yeni tekniğini, yeni aktarım özgürlüğü, dönüşüm, röprodüksiyon, yerinden etme, kopya ve efekt hileleri olarak tanımlamıştır. Foucault, Gerard Fromanger'in eserlerinde imgelerin dönüşümü ve oyunun yeni bir yoğunluk seviyesinde taşıdığını söyler. (Yıldız, 2020: 107-108)



**Görsel 43:** Gerard Fromanger, Annoncez La Couleur, 2009



**Görsel 44:** Gerard Fromanger, Bastille Flux, 2007

### 3.6.2. Duane Michals, Alice Miror

Eleştirmenler Duane Michals'ı kamera kullanan ozan olarak nitelendirirler. Genç kuşak Amerikan fotoğrafçılığının öncülerinden birisidir. Fotoğraftaki kaygısı, güzel görüntü elde etmekten daha çok psikolojik çözümemeler yakalamaya çalışmıştır. Gerçeküstü ve doğaüstünün araştırılması üzerine deneyler ve çalışmalar yürütmüştür. Michals, üretmiş olduğu eserleri için, görülmeyenin fotoğraflarını çekmeye çalışırım şeklinde anlatır. Özgün bir üsluba sahip olan Michals, fotoğrafa öykü sekansları kavramını ve tekniğini eklemiş, simgesel nesne, ilginç ışık etkileri kullanmıştır.



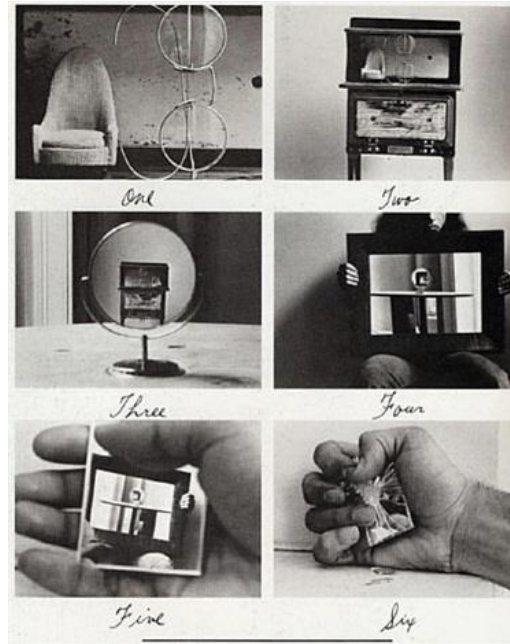
**Görsel 45:** Duane Michals, Dr. Heisenberg'in Belirsizliğin Sihirli Aynası, 1998

Duane Michals, fotoğraflarında mekansal-zamansal mantığı farklı şekilde barındırır. Fotoğrafın geleneksel şekilde olanı aynen bize göstermesini reddeder. Michals'ın kendine özgü olan anlatı dizini vardır ve sergilenen anlatının sorgulanmasını sağlar, ayrıca fazlaca soruları beraberinde getirir. Aynı zamanda ironi ve eğlence barındırır. Michals fotoğraflarında ayna ve pencereyi (Görsel 46) bazen ayrı ayrı bazen de aynı karede beraber olarak sıklıkla kullanır. (Görsel 45)



**Görsel 46:** Duane Michals, Ruh Benden Ayrılır, 1968

Michals, fotoğraflarında, ayna ve pencerenin biçimleri ile oynayarak ve belirsizlik yaratarak yolculuk yaşamamıza sebep olur. Foucault, imgelerin bu yana yana diziliminin düş gücü ve düşüncenin icatını beraberinde getirdiğini savunur. Fotoğraflar öylece bakmamız için değildir, bizde etkiler yaratacak güce sahiptir. Fotoğraflar bazen bize keyif verir, bazen endişe duymamızı sağlar bazen de göndermelerde bulunarak bize doğru ilerler ve bize ulaşır. (Yıldız, 2020: 103)



**Görsel 47:** Duane Michals, Alice Mirror, 1974

# DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

## UYGULAMA RAPORU

### 4.Uygulamanın Geliştirilmesi

Mükemmel bir çağdaş sanat formu ve aracısı olan fotoğraf, yaratıcılık fenomeni olarak çokça kullanılmaktadır. Fotoğraf, gerçek olanı kopya edip çoğaltılmasına olanak sağlayan bir araç olması sebebi ile, heterotopya kavramının sanat olarak ifade edilebilirliği konusunda başvurulan disiplindir. Tek bir fotoğraf karesi, çoklu anlam katmanlarına sahiptir, gerçekliği kopyalaması ile gerçek mevkiiyi gösterirken diğer yandan gerçekliği gizleyebilme özelliğine de sahiptir. Yaratım ve anlatımdaki konumu ile fotoğraf, bu araştırmada ve uygulamalarda, heterotopik mekanların incelenmesi ve bu alanların çözümlenmesinde ilk başvurulan disiplin olmaktadır. Fotoğrafın çekilmesinden sonra geçen zaman, elde edilen görüntünün, yakın geçmiş tarihinin belgesine dönüşür. Heterotopik yapıların zamana direnişini ve şu zamanda, nasıl eski zamanı üzerinde taşıyarak, şimdiki mekanla birleştirdiğini belgelemede ve sergilemede fotoğrafın kendisi kullanılarak çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

#### 4.1.Detay

Bu çalışmada heterotopya kavramı kapsamında bir sanatsal pratik gerçekleştirilmiştir. Kentte var olan ve zamanın yıkımına uğramış alanlarda çalışma yapılmıştır. Kentin periferide olan mekanlarından görsel veriler toplanmıştır. İncelenen o mekanın, fotoğrafik hafızası oluşturulmak üzere görüntüler alınmıştır. Yapılan bu çalışmalarda zaman ve mekan arasındaki bağlam, o mekanın gizli, köşede kalmış tuhaflıklarında tecrübe edilir. Bu şekilde, var olan düzenin dışında öznel bir bakış açısı kullanılarak, mümkünlüğü tespit edilircesine yeni ve öteki mekan oluşturulur. Bu çalışmalarda tıpkı Foucault'nun yapıtlarında izlediği yol misali, birbirine bağlamak yerine kesip ayrıştıran, heterojen yansımalar yaratılmıştır. Çalışmalarda kompozisyon yaratılırken, aynı mevkiye ait detay görüntüleri farklı



yapılar halinde, kaydedilen görüntüler olduğu yerden başka bir alana yerleştirilerek oluşturulmaktadır.



**Görsel 48:** Ebru İlbeyci Alkan, Salhane, Dijital Fotoğraf, 2019

İzmir'in Bayraklı ilçesinde Adalet mahallesinde bulunan eski Tekel Tütün depolarının etrafında konuşlanmış, bulunduğu mevki ile tezatlık içeren tam anlamıyla periferide olan bir alandan kaydedilmiş görüntüler ile oluşturulmuştur. (Görsel 48) Bu alanda yine toplumun öteki olarak yadsıdığı, roman toplumu kollarına ait ailelerin yerleşim ve iş alanı bulunmaktadır. Elde edilen bu görsel, toplanmış olan katı atıkları, ayrıştırmak üzere yığın haline getirdikleri alandan kaydedilen görüntülerdir.



**Görsel 49:** Ebru İlbeyci Alkan, Altınbaşak Un Fabrikası, 108x30cm, 2017

Zamanın geçişlerini, zamana direnç göstermiş olan mekanın hafızasını detaylarda tespit eden bu görseller, İzmir Bayraklı ilçesinde bulunan, kapanmış olan Altınbaşak un fabrikasından elde edilmiştir. (Görsel 49, Görsel 50)



**Görsel 50:** Ebru İlbeyci Alkan, Altınbaşak Un Fabrikası, 2017

Bu alışma (Görsel 51, Görsel 52) İzmir Alsancak'ta bulunan eski tütün deposundan elde edilen görüntülerden oluşmaktadır. Tütün deposu, arşiv bölümünün detay görüntülerinden oluşan bu fotoğraflar, bir zamanlar düzenli bir işleyiş gerçekleştiren mevkinin kanıtıdır. Aynı zamanda birbirine bağımlı olan alanları, kayıt tutulmuş olan evrakları, şu anda ötekiliğe geçiş yapmış heterotopik alanın kare kare fotoğraflanıp yeniden ve öteki bir alan daha oluşturulması hedeflenmiştir.çalışma, eski tütün deposundan elde edilen, mekanın salt görüntüsünün dışında 56 adet fotoğraftan oluşmuştur. Öteki görüntüyü, zaman ve mekansal farklılıkları ile başka bir mekanda sergilenmesi sonucunda gerçek

mekanlar dışında var olabilmesi, başka mekan olarak farklı bir mekanda sergilenmesi açısından heterotopik mekan çözümlemesidir.



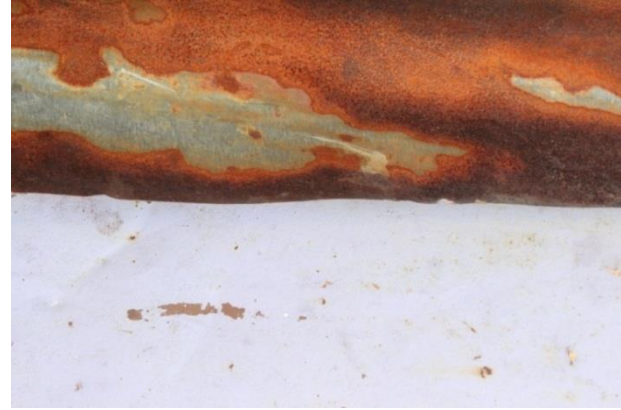
**Görsel 51:** Ebru İlbeyci Alkan, Tütün Fabrikası, photoblok üzerine PP sıvama, 56 adet fotoğraf, 240x168 cm, 2011



**Görsel 52:** Ebru İlbeyci Alkan, Tütün Fabrikası, detay, 2011, İzmir, Alsancak

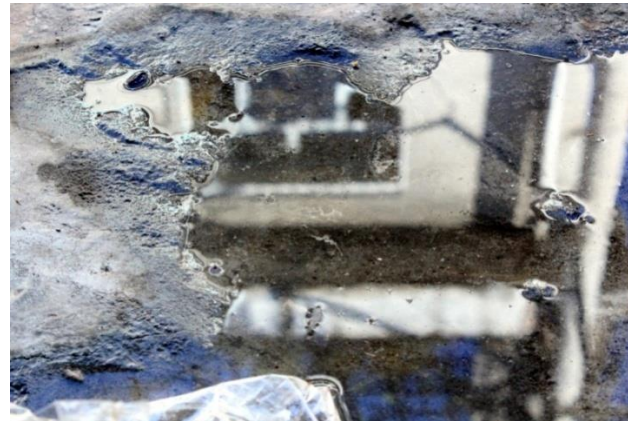


Sanatsal yaratıcılıkta vazgeçilmez kaynak olan fotoğraf, zamanın kaydını tutan, hem yaşam hem de ölümü içinde barındıran belgedir. Bu çalışmalarda (Görsel 53) mekansal hafıza kayıpları fotoğraflanarak belgelenir. İzmir'in Kadifekale bölgesinde kentsel dönüşüm kapsamında, alınan yıkım kararı sonrasında terk edilmiş bölgede yapılan fotoğraf çekimleri sonucunda elde edilen görüntülerden oluşmaktadır.



**Görsel 53:** Ebru İlbeyci Alkan, Pas, Dijital Kolaj, 2017, İzmir, Kadifekale

Kadifekale'nin terkedilmiş boş sokaklarında heterotopik alan incelemesi yaparken, elde edilen (Görsel 54) köşede kalmış detay görüntüsü ile yine fotoğrafın mükemmel aracılığı deneyimlenmektedir. Mevcut olan mekanın doğruluğu sorgulanırken kameraya yansıyan sudaki bina görüntüsü, karşıtlıkları içinde barındıran ötekileşmiş olan görüntüyü yansıtması ile gerçek mekandan kopan heterotopik alan kanıtıdır.



**Görsel 54:** Ebru İlbeyci Alkan, Yansıma, 2017, İzmir, Kadifekale



Çekim yapılan mekanın ötesine geçebilmek sorgulanır bu çalışmalarda. Birçok anı bir arada yaşamayı deneyimlemeye ve salt gerçekliği yok edip zamanda yolculuk yapmaya olanak tanıyor, Kemeraltı'nda bulunan Ets Hayim Sinagogunun dokulu duvarları.



**Görsel 55:** Ebru İlbeyci Alkan, Ets Hayim Sinagogu, 2019, İzmir, Kemeraltı

Yeni bir ifade biçimi geliştirmek üzere, çekilen detay fotoğrafları ve bu fotoğraflardan oluşturulan kolajlar ile resimsi izlenimler yaratılmaktadır. (Görsel 55, Görsel 56, Görsel 57) Salt fotoğraf görüntüsü sergilemenin dışında, bakılan gerçekte, daha detay, köşelerde kalmış dokularla, öteki, başka bir yer ve sonsuz yeni görüntü, alanlar keşfedilmektedir.



**Görsel 56:** Ebru İlbeci Alkan, su, 2018a, Muğla



**Görsel 57:** Ebru İlbeyci Alkan, su, 2018b, Muğla

#### **4.2. Işıkla Boyama**

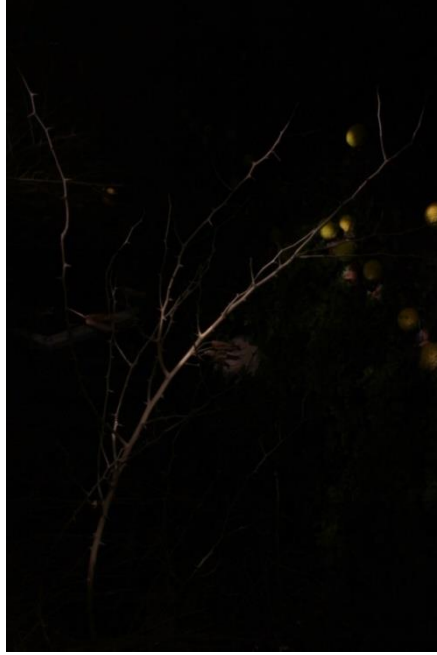
Fotoğrafta ışıkla boyama tekniği fotoğraf makinesinin uzun pozlama özelliğinin açık olduğu anda, karanlık bir mekanda, ışığın az olduğu sırada, ayrı bir ışık kaynağı kullanılarak oluşturulan bir tekniktir. Karanlık bir alanda, uzun pozlama esnasında farklı ışık kaynağı kullanılıp kompozisyona müdahale ederek, fotoğraf karesine iz bırakan bir yöntemdir.

Yapılan çalışmalarda, karanlığı yakalamak gerektiğinden, gece olması beklenmiştir. Doğada ışık kaynağının az bulunduğu noktalar belirlenip çekim yapılmıştır. Güneş ve insanlar çekildikten sonra doğanın üzerinden, sessiz ne yalnız kalan doğanın dokusu yakalanmak istenmiştir. Karanlıkta gizlenen doğa fotoğrafına ışıkla müdahale ederek resimsel bir görünüm elde edilmiştir. Fotoğraf mı, resim mi gibi bir yanılısma alanı yaratılarak heterotopya haline gelmektedir.





**Görsel 58:** Ebru İlbeci Alkan, Işıkla Boyama, 2011 a



**Görsel 59:** Ebru İlbeci Alkan, Işıkla Boyama, 2011 b



**Görsel 60:** Ebru İlbeci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011c



**Görsel 61:** Ebru İlbeci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011d



**Görsel 62:** Ebru İlbeci Alkan, Işıkla Boyama, Fotoğraf baskı, 50x70, 2011e

#### 4.2. Kimse Görmedi ve Duymadı

Heterotopya kavramı çerçevesinde mekan ve zaman arasındaki bağlam üzerine yapılan çalışmalar dışında, birey hafızası üzerinden de çalışılmıştır. Fotoğraflarda kullanılan karanlık ve sessizlik bireyin mahremiyetinin ortaya çıkmasında aracı olarak kullanılmıştır. Bireyin, bastırılmış belleğe neden olan travmatik yaşantıları, bu çalışma ile geçmişten çıkıp gelerek bir boyut atlamış ve artık heterotopyalar alanına girmiştir. Çünkü artık geçmişte sahibine ait olan an'lar değil, bu zamanda ve sergilenen mekandadır. Üstelik izleyicinin de üzerinde anlam bulmayı hatta sarsıntı yaratmayı hedefleyen toplumsal hikayelere dönüştürülmüştür.



**Görsel 63:** Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012



**Görsel 64:** Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012b



**Görsel 65:** Ebru İlbeyci Alkan, Kimse Görmedi, 2012c

İşaret dili, duymayanların ve konuşamayan bireylerin bulunduğu toplumların olduğu yerlerde kullanışlı bir iletişim yoludur. İşaret dili kullanan engelli bireyler gerek başlı başına Foucault'nun sapma heterotopyaları tanımını altında incelenebilir olması gerekse konuşarak iletişim kuran toplum içinde işaret dili kullanılması sebebi ile öteki bir boyut yaşamaları açısından heterotopik durum söz konusudur.

Bu çalışmada, var olan gerçek mekanda kendini ve sesini duyuramayan kişi kendine başka bir uzam oluşturarak farkındalık yaratmaya çalışılmıştır.



**Görsel 66:** Ebru İlbeci Alkan, Kimse Duymasın, 2014a



**Görsel 67:** Ebru İlbeci Alkan, Kimse Duymasın, 2014b

#### **4.4. Yolculuk**

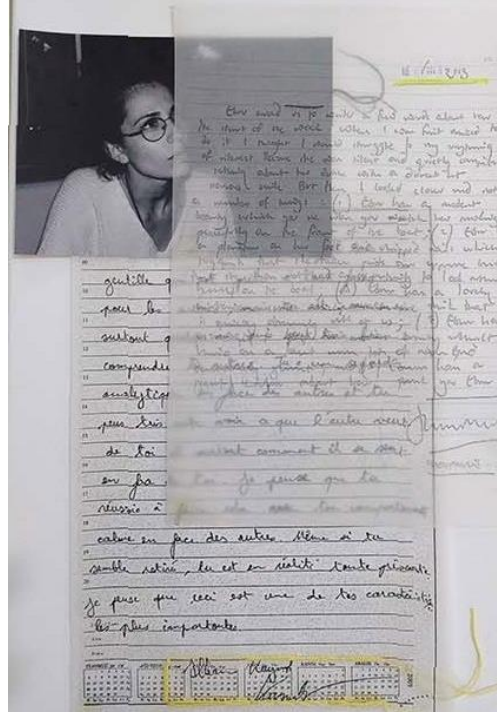
Foucault, heterotopyalara örnekler verirken gemilerden de bahsetmiştir. Hareketli heterotopyalar arasında yer alan gemi, yersizliğin yeri olarak adlandırılır. Kendi başına bir heterotopya olmasının ötesinde başka yerlere gitme ve o yerlerin içinden geçme gibi ikili bir yapıya da sahiptir. Gemiler kendi başına mevcut, yüzen

bir mekan parçasıdır diyen Foucault, "Gemisiz uygarlıklarda düşler kurur, maceranın yerini casusluk, korsanların yerini polis alır." der. (Foucault, 2019: 293) Gemi metaforunun, denizin sonsuzluğunda yüzen mekan olması sebebi ile yersizliğin mekanında farklı kimlikler ile etkileşim halinde olarak, toplanan veriler ile bu çalışma gerçekleştirilmiştir.



**Görsel 68:** Ebru İlbeci Alkan, Arayış, Karışık Malzeme, Kolaj, 2013-2015a

Çalışma (Görsel 68,69), insanoğlunun sancılı bir süreci olan kendini var etme çabasında, bireyin alıştırılmış olan mevcut düzenden uzaklaşarak öteki başka mekanlarda, yine öteki zihinlerde kendini tanıma çabası ile oluşturulmuştur. Foucault'nun nihai heterotopya metaforu gemi içinde, öteki kişilerin zihninde ortaya çıkan veriler somutlaştırılarak, o zamandan ve mekandan toplanan objeler ile bir kolaj düzenlenmiştir. Bu çalışmada heterotopya, başkasının gözünden ve öteki mekanda kendini tanıma ve hatırlamanın aracına dönüşmüştür.



**Görsel 69:** Ebru İlbeyci Alkan, Arayış, Karışık Malzeme, Kolaj, 2013-2015b

Nihai heterotopya olan gemide, aynı zamanda, aynı limandan yola çıkan, fakat farklı mekanlardan gelen ve farklı kimliklerden oluşan kişilerden gözlem yapılması istenmiştir. Yersizliğin yerinde, yapılan yedi günlük sonsuzluk yolculuğunda öteki bakışlardan (diğer yolculardan) kişi hakkında tespitlerini kaleme almaları ve fotoğraf çekmeleri istenmiştir. Farklı tarihlerde gerçekleşen yolculuklar sonrası toplanan veriler bir araya getirilerek düzenleme yapılmıştır.

## SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Michel Foucault'nun anlam olarak çok katmanlı, açık uçlu olan heterotopya kavramına yanıt aramak ve sanat bağlamında fotoğraf ile ilişkisi irdelenmek istenmiştir. Foucault'da heterotopya birebir mekan ile ilişkili bir kavram olup o anda orada olan veya olmayan, kendi kendine oluşan fiziki ve zihinsel anlar olarak tanımlamaktadır. Heterotopya bir mekanın içerisinde çok fazla zaman ve mekanın bulunması halidir. En yalın hali ile ötekiliğin mekanı olarak adlandırılabilir. Müze, kütüphane, mezarlık, hapishane, huzurevi, tiyatro ve sinema gibi mekanlar aslında kendi başına olan mekanlardır ve gerçeklerdir. Ayrıca bu mekanlar içerisinde farklı alan ve çeşitlilik gösteren zaman bulundurmasından ötürü heterotopya örnekleridir.

Heterotopya alanlarında insanlar öylesine orada bulunmazlar, bireyler kamuya açık alanlarda planlı ya da plansız özgür biçimde bulunabilir ama heterotopik alanlar zorunlu bulunma gerektirmektedir. Foucault heterotopya kavramını tek bir biçimde ele almamıştır, mekan üzerinden, metin, kültür ve kurumsal alanlarda düşünsel olarak da değerlendirmiştir.

Postmodern dönemde kavramın ön planda olması ile çoğu sanatçı için kendi eser ve araştırmaları üzerinden yeniden uyarlanabilen bir kavram olarak değerlendirmiştir. Bu özelliği sayesinde heterotopya kavramı sanat alanında sıkça kullanılmış ve postmodern estetik biçimi olarak görünürlük kazanmıştır. Bu tez çalışması kapsamında, kentin ve bireyin hafızasında zamanın yıkımına uğramış, periferide olan alanlardan görsel veriler toplanarak, mekanların heterotopik hafızasının ortaya çıkarılması hedeflenen uygulama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Keşfedilen tarihsel an'ların birikmişliğini tespit ederek heterotopik bir verinin nasıl oluşturulabildiği de sorgulanıp deneyimlendirilmiştir.

Fotoğraf düşünüldüğü zaman ilk algılanan, bir alan ve zamanın anlık görüntüsünü elde eden bir araçtır. Ancak sadece bu kadar değildir fotoğraf, bir çok algı oyununa, farklı mekanları olmadık zaman ve alanlarda bir araya getirmesi, tanımlayıcı ve kavram yolculuğuna olanak sağlaması açısından çok güçlü bir araçtır.



Bu açıdan bakıldığında fotoğraf bilindik tanımından uzaklaşarak, heterotopyan sanat için bir araç olmaktan uzak olup, heterotopyan bir disiplin halini almaktadır.

Michel Foucault'nun tıpsal bir terim olmasına rağmen, tıp alanından sıyrıp siyasal ve sosyal alanda değerlendirdiği heterotopya kavramı, mekansal bir pratiktir. Bu tez çalışmasında, heterotopya kavramı bağlamında, mekan çözümlerinin oluşmasında fotoğraf pratiğinin önemi incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Fotoğraf; maddesel, düşünsel ve kavramsal birlikteliklerini bir arada bulundurulması ile katmansal bir ifade aracıdır. Bundan dolayı da fotoğraf, heterotopya kavramına olanak sağlayan bir derinliktir. Ayrıca fotoğraf sadece görsel bir sunu ve sanatsal ifade aracı değil, tüm dünyayı izleyen, salt biçimde gören ve yansıtan, her şeyi kaydederek kendi belleğini oluşturan bizzat heterotopyanın kendisidir.

Bu tez bağlamında, teknik olarak sürekli yenilenen sanatsal ifade aracı olan fotoğraf ve mimari bir biçim olan mekanı düzenleme-örgütlenme niteliğine sahip heterotopya kavramının sanatta buluşup birleşerek yeni ifade biçimleri oluşturması incelenmiştir. Bu iki yaklaşım geçmişte ve günümüzde farklı yaklaşım ve ifadelere imkan sunduğu gibi gelecekte de yeni yaklaşım ve yorumlamalara materyal olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akay,A. (2016). *Michel Foucault'da iktidar ve Direnme Odakları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aydemir, C. (2013). *Fotoğraf Neyi Anlatır*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bate, D. (2011). *Fotoğraf Anahtar Kavramlar*. (B. Şimşek, Çev. ) Ankara: De Ki Basım Yayım LTD.
- Bert, J. -F. (2018). *Foucault*. (E. Ataseven, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birinci, G. (2016). "Çağdaş Fotoğraf Sanatında Deneysel Yaklaşımlar". *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16. 11-21.
- Bozkurt, K. (2021). *Michel Foucault'nun Heterotopya Kavramı ve Esentepe Mahallesi*. Yüksek Lisans Tezi.Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Ş. (2023). "Metaverse ya da Sanal Gerçeklik Kavramı ve Sanatçı: Refik Anadol'un Çalışmaları". Cumhuriyet Üniversitesi, *Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 47 (1), 69-76.
- Cınbarcı, A. (2020). "Neo-Avanguard'da Yeni Olan Nedir". R.Şahiner, *Çağdaş Sanatta Postmodernizm, Neo-Avanguardizm, Sinizm* (içinde), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Clake, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. (M. M. Aydemir Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Çavdar, R. Ç. (2018). "Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı". *İdeal Kent Dergisi*, 9 (25), 941-959.
- Delaloğlu, B. F. (2010). "Avangard, İsyan ve Üslup". *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (1), 70-75.
- Erdoğan, N. (2021). "Foucault'nun Heterotopyaları: Kapatma ve Kapanma Pratiklerinin Çağdaş Sanata Yansıması". *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 13. 133-146

Erdoğdu Özgenç N. ve Ertop, S. (2021). "Foucault'nun Heterrotopyaları: Kapatma ve Kapanma Pratiklerinin Çağdaş Sanata Yansımaları". *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (25), 133-156.

Ertop, S. (2023). *Foucault Perspektifinde Heterotopyaların Çağdaş Sanata Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertürk, V. (2012). *Pul Klee'nin Sanatı: Tinsel Dünyası ve Resimlerinin Oluşum Mantığı-Mimari Kurgusu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi.

Erzen, J. N. (2004). *Fotoğraf Notları*. İstanbul: Say Yayınları.

Foucault, M. (2020). *Bu Bir Pipo Değildir*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Foucault, M. (2005). *Özne ve İktidar*. (I.E.-F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2019). *Özne ve İktidar* (Cilt 6). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freund, G. (2007). *Fotoğraf ve Toplum*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gintz, C. (2010). *Başka Yerde - Başka Biçimde*. (M. Cedden, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi.

Göker, G. (2017). "Dijital Heterotopyalar: "Başka" Bir Bağlamda Yeni Medya". *Selçuk İletişim*, 9 (4), 164-188.

Gökşen, E. (2020) "Tanpınar'ın Beş Şehir'inde Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (33), 143-159.

Groys, B. (2017). *Akıştta: İnternet Çağında Sanat*. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karaman, Y. (2018). "Benjamin, Foucault ve Heterotopya". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (FLSF)* (26), 267-286.
- Köksal, A. H. (2018). "Sanatın Özerklik İkileminde Müze". *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 11 (21), 1-13.
- Lewiz, E. (2018). *İzmler Fotoğrafı Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Megill, A. (1998). "Aşırılığın Peygamberleri/ Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida". Ankara: *Bilim ve Sanat Yayınları*.
- Modiano, A. (2007). *Fotoğraf Tarihine Giriş*. Antalya: Art Studio Yayıncılık.
- Nalçaoğlu, H. (2002) "Heterotopya, Koloni ve Öteki Mekanlar: MichelFoucault'nun Kısa Bir Metni Üzerine Düşünceler". *Doğu Batı* (19), 125-140.
- Sekmen, M. (2020). "L'Amant Double Filminde Öteki Mekan Temsili Olarak Heteretopya". *SineFilozofi Dergisi*, 5 (10), 722-239.
- Selvi, Y. (2014). *Heterotopya Üzerine Görsel Çözümlemeler*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sontag, S. (1999). *Fotoğraf Üzerine*. (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi.
- Spahiu, O. E. (2002) "Michel Foucault-Foucaultcu İktidar, Söylem ve Özne Kavramları", *Kurgu Dergisi*, 271-282.
- Stavrides, S. (2010). *Kentsel Heterotopya Özgürleşme Mekanı Olarak Eşikler Kentine Doğru*. (A. Karatay, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Strathern, P. (2016). *90 Dakikada Foucault*. (D. Dilmen, Çev.) İstanbul: Zeplin Kitap.
- Tatar, O. (2020). "Deadpan Estetikte Topografyanın Şeyleştirilmesi: Andreas Gursky". *Aydın Sanat*, 6 (12), 135.

Toptaş, R. (2022). "Türkiye'de Dijital Sanat, Sanatçıları ve Eserleri Hakkında Bir Araştırma". *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3 (5), 170-186.

Uysal, E. C. (2014). *Fotoğraf Mekan İlişkisi Bağlamında Nesne Üzerinden Dil Oluşturma*. Sanatta Yeterlik Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yaykın, M. (2010). *Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Yıldız, İ. E. (2020). "Foucault ve Heterotopik Sanat". R. Şahiner, *Sanatta Post-Nesne Post İnsan İçinde*, s. 88-110. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Z. Ş. (2018). *Thomas Bernhard Der Kulterer Adlı Yapıtında Heterotopya*. Ankara: Akçağ Yayınları.

## İNTERNET KAYNAKÇASI

Akıl, S. (2019). Hiçbir Yerdeyiz. Labirent Sanat: <http://www.labirentsanat.com/ismet-dogan-hicbir-yerdeyiz> adresinden alındı. 30.06.2023.

Akperov, M. (2022). Bir Heterotopya Örneği Olarak Devrim Stadyumu. 25.06.2023 tarihinde Yaz Hocam: <http://yazhocam.com/one-cikanlar/bir-heterotopya-ornegi-olarak-devrim-stadyumu/> adresinden alınmıştır.

Galeria. (2019) Peter Halley Presents "Heterotopia I" At The Venice Bienalle 2019. 20.06.2023 tarihinde Galeria Senda: <https://galeriasenda.com/en/peter-halley-presents-heterotopia-i-at-the-venice-biennale-2019/> adresinden alındı.

Kaynar, A.İ. (2021). Anish Kapoor'un 5 Ünlü Eserinin Ardında Yatan Hikayeler. 29.06.2023 tarihinde, Oggito: <https://oggito.com/icerikler/anish-kapoor-un-5-unlu-eserinin-ardinda-yatan-hikayeler/66339> adresinden alındı.

Mercan, N. (2013). Dijital Dünya Zaman, Mekan, İnsan İlişkileri ve Yabancılaşma, 01.07.2023 tarihinde <https://www.guvenliweb.org.tr/dosya/Mn34D.pdf> adresinden alındı.

Önol, I. (2018) Verum Corpus, 01.07.2023 tarihinde Bilsart: <https://www.bilsart.com/sergiler/ozan-turkkan/> adresinden alındı.

Sönmez, A. (2017). Foucault'dan Yola Çıkıp Uzak Öze Gidiş: Heterotopya. 01.07.2023 tarihinde Sanatatak: <http://www.sanatatak.com/view/foucaultdan-yola-cikip-uzak-oze-gidis-heterotopya> adresinden alındı.

Tıp Terimleri Sözlüğü. 26.06.2023 tarihinde [www.tipterimlerisozlugu.com/heterotopia.html](http://www.tipterimlerisozlugu.com/heterotopia.html) adresinden alındı.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

### Görsel 1.

<https://forum.internettekalite.com/t/joseph-nicephore-niepce-le-gras-ta-pencere-manzarasi-ilk-fotograf/604>, Erişim tarihi 07.03.2023

### Görsel 2.

<https://delicesucre.ru/tr/the-oldest-photo-in-the-world-the-invention-of-photography-and-cinematography-the-date/>, Erişim tarihi 01.04.2023

### Görsel 3.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William\\_Henry\\_Fox\\_Talbot,\\_The\\_Haystack,\\_1844.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Henry_Fox_Talbot,_The_Haystack,_1844.jpg), Erişim tarihi 18.06.2023

### Görsel 4.

<https://fkmagazine.lv/2018/07/02/the-family-of-man-the-photography-exhibition-that-everybody-loves-to-hate/> , Erişim tarihi 20.06.2023

### Görsel 5.

<https://t24.com.tr/haber/gunumuz-kapitalizminin-belgeleyicisi-andreas-gurskynin-retrospektifi-londrada,554670> , Erişim tarihi 24.06.2023

### Görsel 6.

<https://www.artsy.net/artwork/wolfgang-tillmans-freischwimmer-56> , Erişim tarihi 24.06.2023

### Görsel 7.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/289113>, Erişim tarihi 24.06.2023

### Görsel 8:

<https://www.nickgentry.com/capture>, Erişim tarihi 24.06.2023

### Görsel 9:

<https://xxi.com.tr/i/heterotopolojiye-giris-heterotopyalar-icin-bir-nomenklatura-denemesi-i>

**Görsel 10:**

<https://www.lep.co.uk/news/people/we-have-so-much-to-thank-the-army-for-lancashire-royal-engineers-celebrate-half-a-century-of-friendship-3020550>, Erişim tarihi 25.06.2023

**Görsel 11:**

<https://turk-internet.com/dijital-panoptikon-siber-hapishaneye-hos-geldiniz/>, Erişim tarihi 25.06.2023

**Görsel 12:**

<https://www.flickr.com/photos/strippednuts/29730855508/in/photostream/>, Erişim tarihi 25.06.2023

**Görsel 13:**

<https://www.tourmyindia.com/states/jammu-kashmir/shalimar-garden.html>, Erişim tarihi 25.06.2023

**Görsel 14:**

<https://kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/3966/-istanbul-arkeoloji-muzesi-kutuphanesi>, Erişim tarihi 26.06.2023

**Görsel 15:**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Gallery\\_of\\_Cornelis\\_van\\_der\\_Geest.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Gallery_of_Cornelis_van_der_Geest.JPG), Erişim tarihi 26.06.2023

**Görsel 16:**

<https://utreradeportes.org/tr/bhutan/255-hike-to-the-tiger8217s-nest-8211-paro-taktsang-monastery-bhutan.html>, Erişim tarihi 26.06.2023

**Görsel 17:**

<https://www.arttv.com.tr/yazi/rene-magrittein-gercekustu-sanat-yazan-zeynep-dikmen>, Erişim tarihi 27.06.2023



**Görsel 18:**

<https://wannart.com/icerik/35887-degisim>, Erişim tarihi 27.06.2023

**Görsel 19:**

<https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Paul-Klee/712518/Das-Lamm.html>,  
Erişim tarihi 27.06.2023

**Görsel 20:**

<https://www.moma.org/collection/works/34207>, Erişim tarihi 27.06.2023

**Görsel 21:**

<https://www.webtekno.com/nedimeler-tablosu-hakkinda-enteresan-bilgiler-h121637.html>, Erişim tarihi 29.06.2023

**Görsel 22:**

<https://www.youtube.com/watch?v=LBS6N0NH06s>, Erişim tarihi 29.06.2023

**Görsel 23:**

<https://birsanatbirkita.com/sanat/manet-in-folies-bergerede-bir-bar-eseri-hakkinda-bilmeniz-gerekenler/>, Erişim tarihi 29.06.2023

**Görsel 24:**

<https://oggito.com/icerikler/anish-kapoor-un-5-unlu-eserinin-ardinda-yatan-hikayeler/66339>, Erişim tarihi 29.06.2023

**Görsel 25:**

<https://oggito.com/icerikler/anish-kapoor-un-5-unlu-eserinin-ardinda-yatan-hikayeler/66339>, Erişim tarihi 29.06.2023

**Görsel 26:**

<https://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/04/19/take-your-time-olafur-eliasson/>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 27:**

<https://www.stirworld.com/inspire-people-taking-the-tate-by-storm-olafur-eliasson-immerses-the-audience-in-art>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 28:**

<https://www.artcurial.com/fr/lot-paul-rebeyrolle-1926-2005-chien-1973-85-bronze-et-grillage-2-elements-3119-58>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 29:**

<https://artsandculture.google.com/asset/we-didn-t-go-outside-we-were-always-on-the-outside-we-didn-t-go-inside-we-were-always-on-the-inside-hale-tenger/4AE2w-A6MzVTNA?hl=tr>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 30:**

<https://www.saha.org.tr/projeler/saha-hale-tengerin-westbeth-building-basementta-protocinema-tarafindan-duzenlenen-sergisine-eser-uretimi-destegi-verdi>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 31:**

<https://www.labirentsanat.com/ismet-dogan-hicbir-yerdeyiz>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 32:**

<https://www.haberturk.com/bu-sergide-hicbir-yerdeyiz-2543366>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 33:**

<https://galeriasenda.com/en/peter-halley-presents-heterotopia-i-at-the-venice-biennale-2019/>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 34:**

<https://galeriasenda.com/en/peter-halley-presents-heterotopia-i-at-the-venice-biennale-2019/>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 35:**

<https://brooklynrail.org/2019/12/artseen/Peter-Halley-Heterotopia-II>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 36:**

<https://www.archpaper.com/2019/12/peter-halleys-heterotopia-ii-relationship-painting-architecture-image/>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 37:**

<https://iyikigormusum.com/bir-land-art-ornegi-spiral-jetty>, Erişim tarihi 30.06.2023

**Görsel 38:**

<https://www.ibb.istanbul/arsiv/37796/refik-anadolun-makine->, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 39:**

<https://www.ibb.istanbul/arsiv/37796/refik-anadolun-makine->, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 40:**

<http://www.sanatatak.com/view/foucaulldan-yola-cikip-uzak-oze-gidis-heterotopya>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 41:**

<https://www.ozanturkkan.com/works/arura-projection/>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 42:**

<https://www.salom.com.tr/arsiv/haber/102657/heterotopya#imagesdty>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 43:**

<https://www.artlimited.net/signup/?source=e8c36ece48be83d41632d3d3bcbd721c6e9f809c36c8cc824c3ee23c6f027033-184>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 44:**

<https://www.wikiart.org/en/gerard-fromanger/bastille-flux-2007>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 45:**

<https://www.fundacionmapfre.org/en/exhibitions/historical/2017/photography-duane-michals/>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 46:**

<https://glreview.org/article/how-to-read-duane-michals-photos/>, Erişim tarihi 01.07.2023

**Görsel 47:**

<https://www.artnet.com/artists/duane-michals/alices-mirror-a-o4dWWfWqqIUYm-SdoV9VDw2>, Erişim tarihi 01.07.2023