

## Foucault'nun Heterotopyaları: Kapatma ve Kapanma Pratiklerinin Çağdaş Sanata Yansması

### Foucault's Heterotopia: Reflexion of Inclusion And Seclusion Practices to Contemporary Art

Neslihan Özgenç Erdoğan, *Resim Bölümü, Sakarya Üniversitesi*  
Sümeyye Ertop, *Resim Bölümü, Sakarya Üniversitesi*

#### Özet

Foucault'nun heterotopya kavramı heterojen kimliğiyle, birbiriyle bağdaşmaz unsurların yan yana, üst üste geldiği, ötekiliğin deneyimlendiği mevkileri yansıtır, postmodern dönemin heterojenliğe ve ötekiliğe atfettiği özgürleştirici potansiyel ile bu kavram sanat alanında da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Heterotopyalar, mekânsal yaşam alanına karışarak tecrit edebilir ve nüfuz edebilir niteliğiyle, kapatma ve kapanma pratiklerinde toplumsal bir karşılaşma imkânı sunarak ötekiliğe açılan geçitleri yaratır. Modern dönemde kapatma pratiklerinde tecrit, norm merkezli ayırıştırma sistemine dayanan, öznenin sabitlendiği panoptik bir disiplin biçimiyle yapılmıştır. Bu dönemde kapatma pratiklerinde panoptizm, yalnızca itaatkâr bedenler üretmemiş, aynı zamanda modern ruhu da tahakküm altına alarak kapanma pratiklerinin kabulünü kolaylaştırmıştır. Postmodern dönemin kaotik, heterojen kent imgesi içinde kapanma pratikleri, kamusal alana sızarak tahakküm mercii olmadan özgürlük fantazmagoryasıyla öznenin kendini sınırladığı bir mekanizmaya dönüşmüştür. Kapatma-kapanma pratikleri çağdaş sanata da yansıyor, ötekiliğin özgürleştirici potansiyelinin gündelik karşılaşma formlarıyla sunulduğu deneyim alanlarını yaratmaktadır. Bu makalede, heterotopya alt başlığı altında incelenen kapatma-kapanma pratiklerinin tarihsel süreci irdelenerek, çağdaş sanattaki yansmalarını eserler üzerinden biçim-içerik analizleriyle ortaya koymak amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Heterotopya, kapanma, kapatma, çağdaş sanat.

**Akademik disiplin(ler)/alan(lar):** Görsel sanatlar.

#### Abstract

Foucault's concept of heterotopia, with its heterogeneous identity, reflects the positions where incompatible elements are placed side by side, overlap each other and experience otherness. This concept is frequently encountered in the field of art with its liberating potential attributed to post-modernity heterogeneity and otherness. Heterotopias mingle with spatial habitats and, thanks to their nature of 'isolation and penetration', create passages that open to otherness by offering the possibility of a social encounter with inclusion and seclusion practices. In modern practice, isolation in occlusion was done in a panoptic discipline style based on the norm-centered decomposition system, where the subject is fixed. During this period, panopticism not only produced obedient bodies, but also facilitated the acceptance of seclusion practices by dominating the modern spirit. The closure practices within the chaotic, heterogeneous urban image of the postmodern era have become a mechanism in which the subject is self-limited by freedom fantasy without infiltration in the public space. The inclusion and seclusion practices are reflected in contemporary art, creating areas of experience where the emancipatory potential of otherness is presented in everyday encounter forms. This article aims to reveal the reflections in contemporary art through form-content analysis by examining the historical process of inclusion and seclusion practices examined under the subtitle of heterotopia.

**Keywords:** Heterotopia, inclusion, seclusion, contemporary art.

**Academical disciplines/fields:** Visual arts.

- **Sorumlu Yazar:** Sümeyye Ertop, Resim Bölümü, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sakarya Üniversitesi.
- **Adres:** Sakarya Üniversitesi, Kemalpaşa Esentepe Kampüsü, Üniversite Cd. No. 54050 Serdivan, Sakarya.
- **e-posta:** sumeyyeertop@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0002-3171-700X
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 14.12.2021
- **doi:** 10.17484/yedi.769911

**Geliş tarihi:** 15.07.2020 / **Kabul tarihi:** 19.11.2020

## 1. Giriş

Günümüz dünyasının yaratılmış ve sınıflandırılmış mekânları, gündelik yaşamı ve bireyleri de birçok açıdan denetim altına almaktadır. Aynı zamanda denetim kültürüne hizmet eden bu mekânların günümüz insan davranışlarına etkisi literatürde geniş çaplı bir tartışma alanıdır. Bu bağlamda, Foucault'nun heterotopya kavramı da mekân olgusuna farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bir tıp terimi olan ve ilk defa Foucault tarafından sosyal bilimler alanına uyarlanan heterotopya kavramı, geniş bir açılımla yorumlanmaya müsait bir kavramdır. Bu kavram literatürde, tarihsel süreç içerisinde mekânsal karşılaştırmalarda kullanıldığı gibi, sanal mekânlar ve zihinsel mekân alanları ve de postmodern kültürle ilişki kurulmuş birçok mekânı kapsayan konu içeriğiyle ele alınmıştır.

Bu çalışma, toplumda belli misyonlar yüklenen mekânlara ve onun birey üzerindeki etkilerine, Foucault'nun heterotopyası üzerinden bir okuma yapılarak sınırlandırılmıştır. Kapatma ve kapanma pratiği olarak temelde ikiye ayrılan heterotopyalarla ilgili tanımlamalarda, Foucault'nun eserlerinin yanı sıra konu ile ilişki kurulan araştırmalara da yer verilmiştir.

Bu çalışmanın literatürdeki çalışmalara olan farkları şu şekilde sıralanabilir:

1. Çalışmamız, Foucault'nun heterotopya kavramını ele alırken kapatma-kapanma pratiklerine odaklanmıştır; kapatma-kapanma pratiklerinin doğuşu, gelişimi, güncel formu incelenmiş bir toplumda, sosyo-kültürel, sanatsal dinamiklerde yaşattığı etki ve dönüşüm değerlendirilmiştir.
2. Çalışmamız, heterotopya kavramının yalnızca mekâna müdahale eden bir olgu olmadığı, onunla etkileşim içinde olan özneyi de ötekiye dönüştürdüğüne, deneyimleri şekillendirdiğine dikkat çekmektedir; kapatma-kapanma pratiklerine olan eğilimdeki artışın nedenlerini bu bağlamda ortaya koymaktadır.
3. Çalışmamız, sanat alanında sıkça kendine yer edinen heterotopya kavramının *Çağdaş Sanatta*, heterotopik eserlerin sergi mekânıyla eklemlenmesi sonucu bütünüyle heterojen bir kimlik kazandığına işaret etmektedir.

Bu çalışmanın nesnesi olan *Kapatma-Kapanma Pratiklerinin Çağdaş Sanata Yansıması* adlı bölümde ise yer alan eserler biçim-konu ve içerik açısından incelenmiştir; heterotopya kavramı bağlamında kapatma-kapanma üzerinden bir bakış açısıyla ele alınarak, kuramsal bir analiz amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu bölümde farklı kültürlerle sahip sanatçılara yer verilerek, kültürel etkinin yapıt mekânına etkileri ve sergileme mekânları ile yapıt arasındaki ilişkinin anlamlamadaki etkisi üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın ele alınan kavramlar aracılığıyla alternatif bir yapıt okuma olarak sanat alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 2. Heterotopya Kavramı

Heterotopya kavramı etimolojik olarak; Yunanca *hetero*, başka ya da diğer anlamında, *topos* kelimesinden türetilmiş *topia* ise yer anlamındadır. İlk olarak tıp alanında kullanılan heterotopya kavramı, "bir organın ya da bedenin bir parçasının normal yerinden başka bir yerde bulunması" (Nakıboğlu, 2015, s. 384) anlamına gelmektedir.

Michel Foucault, aldığı tıp eğitimiyle bu kavramı siyaset bilimine ve sosyolojiye uyarlamıştır. Foucault, 19. yüzyılın büyük saplantısı olarak tarihi işaret etmektedir. "Gelişme ve duraklama temaları, kriz ve döngü temaları, geçmişten gelen birikim, ölümlerin aşırı artması, dünyayı tehdit eden soğuma temaları" (Foucault, 2005, s. 291) termodinamiğin 2. yasası olan entropinin sonucudur.

Bu yasa, madde ve enerjinin tek bir yönde değişime uğradığı, her şeyin sonlu olduğu, kendini tükettiği, kaosa sürüklendiği, düzenliden düzensizliğe, yaşamdan ölüme doğru seyrettiği anlayışı üzerinden şekillenmektedir. Bu bağlamda, "Entropi yasasına göre, evren veya dünya üzerinde bir yerde bir düzen... yaratıldığında, bu, kuşatan çevrede daha büyük bir düzensizliğe sebebiyet verme pahasına yapılır" (Rifkin ve Howard, 2001, s. 16). Düzenin bozulmasına işaret eden heterotopya kavramı da mevcut düzeni sekteye uğratarak alternatif düzenler çokluğu olarak bu düzenin aurası içine karışır (Stavrides, 2018). Entropinin ve heterotopyanın işleyişi durumu, düzen yaratımıyla düzensizliğin meydana gelmesi noktasında kesişmektedir.

Foucault 1967 yılında Tunus'ta verdiği, *Başka Mekânlara Dair* adlı konferansında heterotopya kavramını doğrudan mekânla ilişkisi bağlamında ele almıştır.

"İçinde bulunduğumuz dönem, belki de daha ziyade, mekân dönemidir. Eşzamanlının dönemindeyiz, yan yana koyma dönemindeyiz, yakın ve uzak dönemde, yan yananın, kopuk kopuğun dönemindeyiz" (Foucault, 2005, s. 291).

Foucault'ya (2005, s. 292) göre, Galileo'nun 17.yüzyılda Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü keşfetmesinden ziyade, sonsuzca açık bir mekânı ortaya koyması mekân anlayışında sapmaya neden olmuş ve büyük yankı uyandırmıştır. Orta çağda yer kavramı sonsuzca açık mekân imgesi içinde erimiş, anlamı değişmiştir. 17. yüzyıldan itibaren yerleştirilme mekânları yerini uzama bırakmıştır. Günümüzde ise uzamın yerini mevkiler almıştır. "Mevki, noktalar ya da unsurlar arasındaki yakınlık ilişkileriyle tanımlanır" (Foucault, 2005, s. 293).

Mevkilendirmeler, ayırt edilebilir olsalar da birbirine indirgenemez niteliği ile heterotopik bir mekân üretirek, modern hayata nüfuz etmektedir. Foucault'nun ilgilendiği mevkilendirme türü ise, tüm mevkilerle ilişkisi olan toplum yapısı içine yerleştirilmiş, bir kültür içinde tüm gerçek mevkileri temsil ettiği, yansıttığı söylemine rağmen gerçek mevkileri tersine çeviren ve etkisizleştiren mevkilerdir.

Aynı anda tüm mevkilerle ilişkisini sürdüren ve bir yandan da onları yadsıyan mekânlar ikiye ayrılmaktadır; bunlar ütopyalar ve heterotopyalardır.

Ütopyalar, gerçek yeri olmayan mevkilerdir. Bunlar toplumun gerçek mekânıyla doğrudan ya da tersine dönmüş, genel analoji ilişkisini sürdüren mevkilerdir. Bu, ya mükemmelleşmiş toplumdur ya da tersidir. [...] Yine muhtemelen bütün kültürlerde, bütün uygarlıklarda gerçek yerler, fiili yerler vardır, bizzat toplumun kurumsallaşmasında yer alan ve karşı-mevki türleri olan, fiilen gerçekleşmiş ütopya türleri olan yerler vardır. [...] Bu yerler, yansıttıkları sözünü ettikleri tüm mevkilerden kesinlikle farklı olduklarından, bunlar ütopyalara karşıt olarak heterotopya diye adlandırıyorum; ve sanıyorum ki, ütopyalarla kesinlikle başka mevkiler arasında kuşkusuz bir tür karma, ortak deneyim vardır ki bu aynadır. (Foucault, 2005, s. 295)

Olmayan yere işaret eden ütopya kavramı, kişi aynaya baktığında kendini gerçektışı bir mekânda gördüğü için, ayna ütopya işlevi görmektedir. Fakat kişi bulunduğu gerçek mekândaki varlığına baktığında, aynadaki yansımasından yola çıkarak bulunduğu yerde olmadığını fark eder; ayna gerçek ve gerçektışı mekânı yansıttığından heterotopya işlevi kazanır. Olmayan yerde gerçek mekânı temsil ettiği ya da yansıttığı söylemine karşın, çevresindeki gerçek mekânlarla ilişki kuran hem de onu dışlayan durumuyla ayna hem ütopyayı hem de heterotopyayı içinde barındıran bir metaforudur.

Foucault (2005, s. 296) heterotopyaları, kriz heterotopyaları ve sapma heterotopyaları olarak iki türe ayırır. Kriz heterotopyaları, ilkel toplumlarda kriz durumunda olan bireylere (ergenler, adet dönemindeki kadınlar, yaşlılar, hamileler) ayrılan kutsal ve yasaklı yerler olarak tanımlanmaktadır. Kriz heterotopyaları kapanma pratiği olarak değerlendirilebilmektedir. Çünkü zorunlu bir kapatma, tecrit söz konusu değildir. Kriz heterotopyaları yerini günümüzde sapma heterotopyalarına bırakmıştır.

Sapma heterotopyaları ise, norm-dışı davranış sergileyen bireylerin, toplumdan izole edilerek görünürlüklerinin azaltıldığı, tedavi ya da ıslah edildiği, giriş ve çıkışların denetlendiği, kontrol mekanizmasına sahip olan heterotopyalardır. Bu heterotopyaları Foucault, dinlenme evleri, psikiyatri klinikleri, hapishane ve huzurevleri olarak sıralamaktadır. Yaşlılık bir krizdir, fakat aynı zamanda sapma niteliği de taşır çünkü toplumda çalışmama durumu sapma olarak kabul edilmektedir. Kapatma pratiği olarak değerlendirilebilen sapma heterotopyaları ötekiyi kontrol altında tutma uygulamasıdır.

Foucault, heterotopyaların 5. ilkesinde, "Heterotopyalar her zaman bir açılma ve kapanma sistemi gerektirirler; bu, heterotopyaları hem tecrit eder hem de nüfuz edilebilir kılar" (Foucault, 2005, s. 300) şeklinde görüş beyan etmiştir. Hapishane ve kışla gibi heterotopik mevkilerde zorunlu olarak yerleştirme vardır, giriş ve çıkışlar denetlenmektedir. Ötekiliğin mekânları heterotopyalar, toplumsal bir durum olarak ayırıştırma ve farklılaştırma sisteminin, disipline edici, düzenleyici iktidarın ve mekânın eklemlesmesinin bir sonucudur. "Modern toplumun ayırt edici niteliği olan baskın düzen arzusu, kendisini ete kemiğe büründüren pratiklerin yarattığı belirsizliklerle yüzleşmek zorunda kaldığında heterotopyalar doğar" (Stavrides, 2018, s. 155-156).

Heterotopyalar, mekânı tanımlayıp kontrol altına almak, toplumsal ilişkiyi, kimlik ve değerleri yansıtmakla kalmazlar, toplumsal deneyimleri de şekillendirmektedirler. Heterotopyalar ötekinin norm-dışı oluşuna vurgu yaparak, ötekinin kendini doğurduğu, onu sınırlayan ve tanımlayan bir mekânda ayırıştırılmaktadır. Günümüzde modern kapatma kurumları, norm-dışı davranış sergileyen bireyi ehlileştirme, ıslah etme,

tedavi etme, arındırma amaçları adı altında yaygınlaşmış ve bu kurumlar çeşitlilik göstererek artmıştır. Devletlerin kapatma pratiğine yönelmesiyle, norm merkezli ayırıştırma ve farklılaştırma sistemine başvurulmuş, kapatılan nüfusa tehlikeli öteki anlamı atfedilmiştir.

### 3. Kapatma Pratiklerinin Doğuşu ve Gelişimi

Foucault, 17. yüzyılda modern kapatma kurumlarının doğuşunu, Batı uygarlığı için dönüm noktası olarak görmüştür. Foucault'nun *Büyük Kapatılma* olarak adlandırdığı olay, Paris'te 1656 yılında kurulan Hospital General'da Paris nüfusunun büyük bir çoğunluğunun kapatılmasıdır (Foucault, 2015, s. 11). Foucault'ya göre, bu kurumun tıbbi bir işlevi ve tedavi amacı yoktur. İspanya'da yaşanan ekonomik kriz Batıya yansiyarak işsizliğe, para sorununa neden olmuş, büyük kapatılma ekonomik ve siyasal temeller üzerinden şekillenmiştir. O dönemde yükselmekte olan kapitalizm için hapishanelerin ve hastanelerin anlamı, evsiz, sakat, fakir vb. bireyler için isyan sürecini yöneten, onları bir mekânda sınırlayıp nötralize eden bir tıpa görevi görmesi olmuştur. Kapatma kurumu olan hapishanelerin, akıl hastanesi ya da hastanelerin temelleri de bu dönemde atılmıştır.

Kapatılanların ortak özelliği iş gücü üretmemeleridir ve ayırım gözetilmeksizin aynı mekâna kapatılmışlardır, Fransız devrimi döneminde ise kapatma pratiklerinde önemli bir değişim yaşanarak, bir ayırıştırma sistemiyle, suçlular, deliler vb. öznesi olduğu deneyime göre kategorize edilerek farklı kapatma kurumlarına yerleştirilmiştir (Foucault, 2015, s. 12-13). Modern kapitalist toplumunun ihtiyaç duyduğu iş gücünü üretmeyen öteki için disiplinci yeni bir teknik geliştirilmiş ve bu teknik tüm kurumlara yayılarak itaatkâr bedenler üretilmiştir. 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan disiplinci iktidar, şiddet ya da dış zorlama yolunu tercih etmek yerine, deneyimleri şekillendiren öznellik biçimlerine, verimli nüfus yaratımı için başvurmuştur. Foucault, öznenin kuruluşunda Marksist veya Kartezyen düşünceden farklı olarak, itaat ve boyun eğmeye bağlı olarak dönüşen bir özneleşmeden bahsetmektedir. Heterotopyalarda, ötekilik deneyimi için özneleşme önemli bir unsurdur, normalleştirme sürecine dâhil edilen ötekiye, hem normun dışına itilen hem de kapatma mekânlarında normun içindeymiş gibi bir misyon yüklenir.

Kapatma pratiğine tabi tutulan öznelere, söylemsel pratikler ve söylemsel olmayan pratikler üzerinden hakikat olarak sunulan bilgiyi kabullenerek, toplumsal, siyasal, ahlaki normlara dayanan bir deneyimi içselleştirmektedirler. Foucault, söylemsel ve söylemsel olmayan pratiklerin analizine, normsal ön kabule bağlı deneyim öznesinin, nesneleşmesi ve sorunsallaştırılması konusunda başvurmuştur. Foucault *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi* kitabında, öznenin delilik kavramıyla tanımlanan anlamının, 18. yüzyıl sonundan itibaren psikoloji, psikiyatri gibi bilim araştırmalarına dayanan söylemsel pratiklerle akıl hastalığı deneyimine dönüştüğünden bahsedilmektedir.

Bu bağlamda, "Deliliğin akıl hastalığı olarak yeniden kurulması aynı zamanda akıl ile akıl-olmayan arasında derin bir yarılanmanın, deliliğin dışlanıp, kapatılıp, sessizliğe itilmesinin ve aklın akıl-olmayan üzerinde tek yanlı, 'bilimsel' (psikiyatrik, psikolojik) doğruluklarla bezeli ve normatif bir monolog üretmesinin de işaretidir" (Foucault, 2015 s. 16). 18. yüzyıl sonunda modern topluma özgü kapatılma mekânları kurumsallaşarak, disipline etme tekniklerinin geliştirildiği mekân olarak şekillenmiştir. Foucault, 19. yüzyıl Avrupası'na özgü ütöpik ideal olan Panoptikonu "bir mekânsal düzenleme oluşumunu, disiplin toplumu modeli olarak tanımlamıştır" (Stavrıdes, 2018, s. 145).

Panoptikon, 1785 yılında Jeremy Bentham tarafından büyük kitleleri kontrol etme amacıyla tasarlanmış, her bireyin her an ve tüm açılardan gözetlenmesi imkânını veren, ideal hapishane modelidir. Panoptikon, hapishane, tımarhane gibi kapatma kurumlarının tasarlanmasına ilham olmuştur ve görünmeden gözetleme ilkesiyle, kapatılanlar için gözetlenmenin iç koşulu olarak kendilerini kontrol altında tutma mekanizmasının sürekliliğini sağlayan bir işlev taşımıştır. Foucault (2015, s. 19), "İdeal yapısını panoptikon metaforunda bulan disiplinci sürecin tarihinin aynı zamanda modern ruh kavramının tarihi olduğunu vurgular."

Söylemsel pratiklerle özne için yeni bir deneyim kurulmuş ve bu deneyim ötekilik deneyimine dönüştürülmüştür.

Bu deneyimlerle kurulan bilinç ilişkisinin, yani özneliliğin yer aldığı mekândır modern ruh. Dolayısıyla eski Yunan'dan bugüne beden içinde hapsediği düşünölen modern ruh, siyasal modernlikle beraber beden ve güçlerinin terbiye edildiği, itaatkâr kılındığı yer, 'bedenin hapishanesi' haline gelmiştir. Büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekân insan ruhudur. (Foucault, 2015, s. 19)

Foucault, kapatmanın tarihini incelerken diyagram kavramına başvurmuştur ve diyagram kavramını panoptizm ile ilişkilendirmiştir. Kapatma pratiklerinde panoptizm ve diyagram kavramı, disiplinci tekniklerde yaşanan değişimin somut göstergeleridir. "Diyagram artık sessel ya da görsel bir arşiv değil, bütün toplumsal alanı kateden bir kartografi, bir haritadır" (Deleuze, 2013, s. 54). Fransız devrimiyle kapatma kurumları kategorize edilerek ayrıştırıldığında, birbirinden bağımsız bir işleyiş kazanmamıştır ve diyagram, kurumlar arasındaki ilişki ağını açığa çıkarır.

"Diyagram, kurumları aynı anda var eden ilişkinin işleyişini görmemizi sağlar aslında: kapatmanın yeterli gelmediği, kapatmanın farklılaştırdığı uzamı birleştirmeyi hedefleyen ve farklılaştırdığı mekân ve bu mekânlara dair söylemleri birbirine eklemleyerek eş-zamanlı biçimde farklı mekânlarda var olabilen bir iktidarı önümüze koyar" (Baştürk, 2016, s. 98).

Diyagram, disipline etme, tecrit etme ve yönetmekten ziyade öznenin sistematik bir biçimde sürekli olarak izlenmesi yöntemine başvurur. Diyagram modelinde, kapatmanın yetersiz kaldığı noktada davranışların norma uygun olacak şekilde dönüştürülmesi esas alınır. Modern dönemde kapitalizm için iş gücü üreten ve üretmeyenini tespitini yapan panoptikon, yalnızca itaatkâr bedenler yaratma amacı taşımaz. Aynı zamanda toplumda iş gücü üretmeyenler saptanarak, panoptizm<sup>1</sup> ile birlikte norma uygun hale getirilir ve üretim zincirine üretken bedenler olarak dâhil edilirler.

Foucault, Jeremy Bentham'ın ütöpik ideali olan hapisane inşa edilmemiş olsa da panoptizm ile birlikte gözetimin topyekün bir formla dünyaya yayıldığından bahsetmektedir. Bu bilgiler ışığında, kapatma pratiklerine ait bir disiplin formu olan panoptikonun yerini, mekân-aşırı çapta gözetim biçimi olan panoptizmin aldığını söyleyebiliriz.

#### 4. Kapanma Pratikleri ve Gözetimin İçselleştirilmesi

Modern dönemde panoptikon mekân temelli bir gözetimi ifade eder, Foucault 19. yüzyıldan itibaren kapatma kurumlarının giderek maliyetli hale gelmesi nedeniyle, panoptizm adı verilen söylemleştirmeye biçimiyle gözetimin yeni bir boyut kazandığından bahsetmektedir. Panoptizm, sunduğu pozitif bağlamla yersiz yurtsuzlaşmış (merkezsiz) bir iktidarın, yaşamın tüm alanlarına yayılarak kapatma mekânlarından ziyade, mekânsal bağlamları aşan, içsel bir denetimi özneleşmeyle kurgulamasıdır.

"[...] Artık dışarıdan tutukluya ya da kapatılana uygulanan bir tecrit şimdi genel olarak bireylerin iliklerine kadar işledi" (Şimşek, 2014, s. 189). Kapanma pratikleri, öznenin dış bir zorlama olmadan, gönüllü olarak özgürlük fantazmagoryasıyla kendisini dâhil ettiği, kamusal alan taklidi yapan mevkileri ifade eder. Bu bağlamda kapanma pratiklerinde gerçekleşen gözetim formu da panoptizme işaret etmektedir.

Günümüzde kapanma pratikleri, postmodernizmin<sup>2</sup> heterojen kimliğiyle birlikte artış göstererek, metropolün dokusunda kompleks yapılar olarak barınmaktadır. Postmodernizm, bölümlenmiş kent imgesini doğurur, kamusal alan gibi gözükken bu adacıklar kamusal alanı tahrip ederken aynı zamanda çöküşünü de beraberinde getirmektedir. "Modern metropol günden güne, farklı şekillerde tanımlanmış adacıkların karışık bir kümesi haline gelmektedir. Bazı durumlarda, bu adacıkları kentin geri kalanından kelimenin gerçek anlamıyla duvarlar ayırır" (Stavrides, 2018, s. 32).

Adacıklar içinde, özgürleşme yanılsamasıyla kapanma pratikleri, tecrit edene ihtiyaç duymadan gönüllük esasına dayanan biçimiyle gerçekleşmektedir, özne kendisini bu pratik içine dâhil etmekte ve sınırlamaktadır. Kapanma pratiğinin gerçekleştiği; avmler ve etrafi çevrili, yüksek güvenlikli yerleşkeler heterotopik mevkilerdir. Bölümlenmiş kent içinde, yüksek güvenlikli ve denetlemeye tabi tutulan bu mevkiler, özelleştirilmiş kamusal alanların tüketim ideolojisine adapte edilmesinin bir sonucudur. Kamusal alanın kullanımına teşvik eden özgürlük fantazmagoryası, kamusal alanı kategorize ederek, ayrıştırmaktadır.

Örneğin bir alışveriş merkezi ya da büyük bir mağaza bu tür yarı-kamusal mekânları içerir. Kendisini çevreleyen kamusal alanlar (caddeler, meydanlar, koruluklar vs.) ağından ayrılmış, bir şirketin elinde olan kasaba ya da etrafi çevrili bir topluluk, kullanımı onaylanmış sakinleriyle sınırlandırmak suretiyle kendi alanını kontrol altında tutar (Stavrides, 2018, s. 32-33).

<sup>1</sup> "Panoptizm, mekân-aşırı bir gözetim faaliyetidir: içeridekilerin, yani belirli mekânlara hapsedilmeyip yaşamın rutinliği içerisinde hareket serbestisi olanların gözetimidir" (Baştürk, 2016, s. 110).

<sup>2</sup> Postmodernizm, 20. yüzyılda modern dönemin rasyonalist biçimde planlanan, toplumsal düzen arayışına karşı, heterojenliği, belirsizliği, kaosu, parçalanmışlığı, farklılığı öne çıkaran, dönemin bakış açısını yansıtır.

Başka bir kapanma pratiği olan yazlık yerler, kamusal alanın icra edildiği mevkiler gibi gözüktür fakat etrafı çevrilmiş ve giriş-çıkışın izinle gerçekleştiği adacıklardır. Bu adacıklar içinde kırsal ve köy topluluklarının sergilendiği tema parklarında bulunur (Stavrides, 2018, s. 33). “Kamusal hayat, bir ‘tatil kenti’ taklidi yapan dışarıya kapatılmış bir adacıkta, fantezi haline getirilmiş kimliklerin göstere göstere tüketilmesidir” (Stavrides, 2018, s. 33). İçeride bulunmalarına izin verilen kişiler önemli kişilerdir ve kontrol, özgürlük diyalektiğiyle gerçekleşmektedir.

Galeri ve müzeler ele alındığında ise, kapatma kurumlarındaki gibi yüksek güvenli, izinsiz ya da biletsiz girilemeyen, iç mekân, giriş-çıkışların denetlendiği, heterotopik mevkiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Galeriler ve müzelerin tarihsel süreci incelendiğinde; 1793 yılında açılan ilk sanat kurumu olma unvanına sahip Louvre müzesi, 17. yüzyılda modern hapishanelerin kuruluşundan sonra projelendirilmiştir. Bu bağıntı, hapishane ve müzelerin yapısındaki benzerliğin nedenini de ortaya koyarak; galerileri ve müzelerin birer kapatma mekânı olarak ele alınması imkânını vermektedir. Galeriler ve müzeler aynı zamanda, farklı mekân ve zamandan koparılabilir sergi salonunda yan yana getirilen eserleri, kronolojik olarak sınıflandırır, ayrıştırır. Her eser kendisine yücelik anlamı atfedilmiş korunaklı mabedinde, zamanın mezarlığında biriktirilir. Bu perspektiften hareketle sanat mekânları, birbiriyle bağdaşmayan eserlerin yan yan geldiği, zamanın güncel zaman diliminden koparılabilir ortak bir mekânda temsil edilip, biriktirildiği, heterotopik bir yapıyı teşkil eder.

Galeriler ve müzelerde izleyici, eserlere yüklenen kutsiyet anlamı dolayısıyla, esere temas etmemesi ve zarar vermemesi gereken bu nedenle de sürekli gözetilmesi meşru kılınmış *öteki* olarak konumlandırılır. Sergi salonunda izleyici, eserleri seyirlik nesnelere olarak gözetlemeyle içkin bir bakışla izler, kapanma pratiği içinde sınırlandırılmış, gözetim altında olduğunu fark edemez. “Bugün gözetleme, genelde sanıldığı şekliyle özgürlüğe saldırı şeklinde gerçekleşmiyor. İnsanlar kendilerini daha ziyade gönüllü olarak teslim ediyor panoptik bakışa” (Han, 2020, s. 72). Bu bağlamda kapanma pratikleri, özgürlük formunu doğrudan bir *kapan* olarak kullanmaktadır. Kamusal alan taklidi yapan bu mevkiler, gerçek mevkileri içine alan, yutan yerler olarak gerçeğin yerini alma eğilimindedir.

Ve bu durum heterotopyaları, Baudrillard’ın hipergerçeklik olarak tanımladığı kavramla da örtüşmektedir. “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir” (Baudrillard, 2017, s. 13-14). Baudrillard’a göre postmodern dönemde hipergerçeklik, gerçeğin yerine taklitlerinin geçtiği, gerçeğin yeniden üretildiği bir durumdur.

“[...] Hipergerçeklik, gerçek ve gerçek olmayan arasındaki ayrımların bulanıklaşmasına işaret eder ve ‘hiper’ öteki, gerçeğin bir model uyarınca üretilmesiyle ortaya çıkan gerçeğin, gerçekten daha gerçek olduğunu ifade eder” (Best ve Kellner, 2016, s. 172). Hipergerçekliğin gelişmesiyle simülakrlar<sup>3</sup> gerçeğin yerini alırlar, heterotopik mevkilerde aynı etkiyle gerçek mekânla ilişki kurarak gerçek olduğu söylemine rağmen gerçek mevkileri etkisizleştirerek toplum hayatına sızar, nüfuz ederek çoğalırlar.

## 5. Kapatma-Kapanma Pratiklerinin Çağdaş Sanata Yansıması

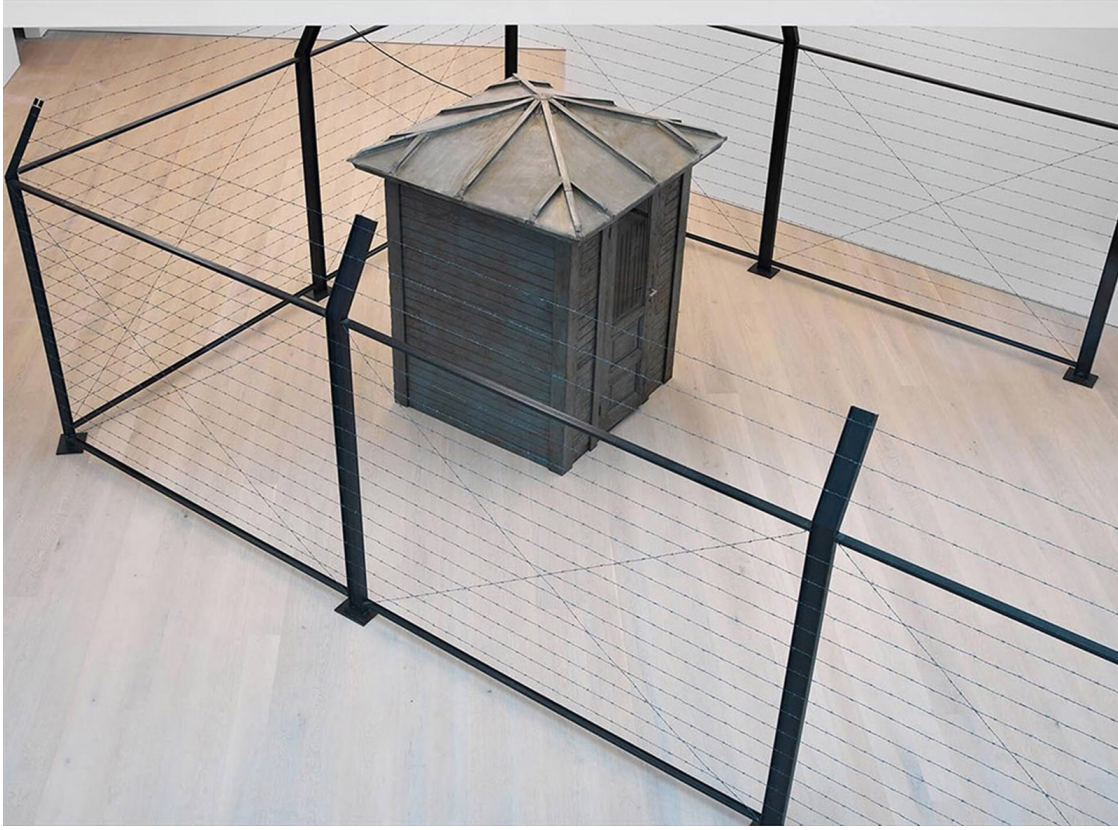
Her çağın içinde bulunduğu şartlar ve dönemin baskın bilimsel, sosyo-kültürel bakış açıları sanatın akışına yön vermiştir. Bu akışın hızla değişkenlik gösterdiği ve paradigmanın birbiriyle çatıştığı, belki de tüm zamanların en çelişkili ve ezber bozan zamanı olan postmodern dönemin sanata yansımaları da bu bağlamda estetik kaygıdan çok kavramsal boyutta olmuştur. Modernizmle başlayan bu sürecin devamında 1960 sonrasına denk gelen kırılmaların yarattığı etkiyle, sanatın ve düşün dünyasının söylemleri arasında da sıkı bir bağ kurulmuştur.

“Postmodernizm, ‘kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler’ olarak öne çıkarır. Parçalanma, belirlenemezlik bütün evrensel (ya da sevilen deyimle) bütüncül (*totalizing*) söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodernist düşüncenin temel özelliklerindedir” (Harvey, 2010, s. 21).

Diğer yandan, klasik düşünceye karşı bir tavırla yapıbozuma uğratılan gerçekliğin yerini alan hipergerçeklik zamanı olarak da tanımlanabilecek postmodern dönemin sanatı ve sanatçısının da politik eğilimleri dikkat çekicidir. Dikkat çeken bir özellik de sanatın multidisipliner yaklaşımlara olan eğilimidir. Yenilenen ve sürekli mobil olarak varlığını devam ettiren yenedünyayı çözümleme çabaları sanatçıları düşünce dünyasına daha yakınlaştırmıştır. Dolayısıyla sanatın kurduğu eklektik bağ, kurguda olduğu gibi çözümlemeye de birçok alternatif okumaların ve bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda; bu çalışmada multidisipliner bakış açılarının referans alınması sonucunda konu kapsamında ele alınan sanat

<sup>3</sup> Gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.

eserlerinin heterotopya ve alt başlık olarak kapatma ve kapanma kavramları üzerinden incelenmesi ve bu doğrultuda okumaları olanaklı hale gelmiştir.



**Şekil 1.** *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık*, Hale Tenger, 2020a.

Kapatma ve kapanma pratikleri üzerinden ele alınan sanatçılardan Hale Tenger'in, 4. Uluslararası İstanbul Bienali için 1995 yılında ürettiği *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık* isimli enstalasyonu<sup>4</sup>, etrafı dikenli tellerle çevrilmiş, izole edilmiş mekânın içinde bulunan eski bir bekçi kulübesinden oluşmaktadır ve biçimsel olarak kapatma pratiği gibi gözükmektedir. Mekânın aurasını oluşturan dikenli tel imgesi, mekân algımızda yüksek güvenlikli giriş-çıkışın denetlendiği kapatmanın gerçekleştiği yer anlamıyla bütünleşir. Mekânın geometrisinde kesin olarak bir sınır çizen dikenli teller, içeri ve dışarının diyalektiğini aynı zamanda derinden derine burada olan ve orada olanın diyalektiğini kuran yer belirteçidir.

Mekân izole edilmiş atmosferiyle, bu alana davet edilen izleyiciye kendilerini yeniden deneyimleyebilecekleri ve içeride olan kişiyi panoptik bakışla izleyebileceği imkânı sunmaktadır. Panoptik bakış, izleyicilerin ritimsel hareketiyle anlam kazanır, dışarıda olan kişi içeridekinin yerini alır. Bu döngü içinde mekân öznenin iki perspektiften ben-öteki olarak kendini gözlemlediği bir platforma dönüşmektedir. Bu bağlamda enstalasyon biçim itibarıyla kapatma pratiği olarak değerlendirilebilirken, izleyicinin gönüllü olarak kendisini panoptik bakışa teslim etmesi açısından kapanma pratiğini işlevini de taşımaktadır.

Hale Tenger'in *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık* söylemi karşıtıkların var ettiği içeri ve dışarı diyalektiğinin birbirinin alanları içinde dolaşarak, onu bölen sınırın yok olduğunu göstermektedir. Heterotopyanın üçüncü ilkesinde geçen "Heterotopyanın, birçok mekânı, birçok mevkiiyi kendi içlerinde bağdaşmaz birçok mekânı tek gerçek yerde yan yana koyma gücü" (Foucault, 2005, s. 298) ile bekçi kulübesinin içinde bulunan, dünyanın farklı yerlerinden alınmış doğa manzaraları heterotopik bir mevkiiyi inşa eder (bkz. Şekil 2).

<sup>4</sup> Hale Tenger'in, *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık* isimli enstalasyonu, 2020 yılında Arter'de *Saat Kaç* isimli grup sergisinde yer almıştır ve görseller 2020 yılında gerçekleşen sergiye aittir.





Şekil 2. İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışarıydık, Hale Tenger, 2020b.

İsmet Doğan'ın *Hiçbir Yerdeyiz* isimli kişisel sergisinde yer alan enstalasyonu, mekânla eklemlenerek kompozisyonun bütünsel olarak algılanmasını sağlayan bir perspektiften sunulmaktadır. Enstalasyon izleyiciyi bulunduğu gerçek mekândan, gerçek mekânı alternatif bir zemine taşıyan yansıma mekânına çıkarmaktadır. Ve bu yansıma mekânın merkezinde bulunan *Hiçbir Yerdeyiz* yazısı ütopyik bir mevkiiyi çağırırken aynı zamanda mekânsızlığı olumlayan bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Enstalasyon, ayna metaforunun fenomeni olarak mekânda tezahür etmektedir.

Mekânı kayıp bir geometriye sürükleyen bu metafor, gerçek mekân ve onu taklit eden yansıma mekânla heterotopik bir mevkiiyi üretmektedir. Heterotopyalar gerçek mekânı, yansımalı olarak yaratırken aynı zamanda gerçek mekânı da teşhir etmektedirler. İzleyicinin gerçek mekânla teması, yansıma mekânının derin uzamında kaybolur ve *hiçbir yerdeyiz* yazısı gerçek mekânın aşınan yüzeyine işaret etmektedir. Enstalasyon, gerçek mekânla ilişki kurarken aynı zamanda gerçek mekânı dışlamaktadır. Bedenin ayna metaforu üzerinden algılanıp deneyimlenmesi sürecinde enstalasyon, izleyicinin şimdi ve buradalığını da elinden almaktadır. Hiçbir yerdelik zamanın ve mekânın uzamında belirsiz bir noktaya dönüşen bedeni, çelişki yaratan mekânda sabitlemektedir (bkz. Şekil 3).



Şekil 3. Hiçbir Yerdeyiz, İsmet Doğan, 2019.



Juan Muroz'un 2001 yılında Tate Modern için ürettiği *Double Bind* isimli enstalasyonu, üç katmandan oluşmaktadır. 155 metre uzunluğunda ve 35 metre yüksekliğinde büyük bir alanın kurulumuyla oluşan mekân bütünüyle enstalasyona dönüştürmektedir. En üst katmanda iki asansörün aşağı ve yukarı doğru hareket ettiği zeminde, bazılarının yalnızca yanılama olduğu delinmiş saftlar bulunmaktadır. Bir alt katmanda zamanın içinde donmuş olarak duran heykeller ifade ve eylemleriyle mekânın atmosferinde nefes alan varlıklar gibi gözükmetedirler ve heykeller izleyicilerin bulunduğu en alt katmanın karanlığa gömülen zemininden izlenebilmektedir.

En üst katmandaki saftlardan aşağı doğru süzülen yoğun ışık, heykellerin her eylemini görünür kılmakta, panoptikondaki gibi ışık rejimiyle sabitleyerek kontrol altına almaktadır. Heykellerin bulunduğu katman ötekilere tahsis edilmiş gibi durmaktadır çünkü en üst katmanda bulunan iki asansör tüm katmanları dolaşarak denetleyen tahakküm mercii gibi hareket etmektedir. Bu bağlamda asansör gözetleme kulesi işlevi taşımaktadır, içinde gözetmen bulunmamasına rağmen görünmeden gözetleme ilkesini de gerçekleştiren kontrol mekanizmasıdır. İzleyicilere heykelleri panoptik bir bakış açısıyla sunan enstalasyon, kurulan deneyimi gözetlemenin seremonisine dönüştürmektedir. Panoptikonda ışık rejimini karanlık tek bir nokta bırakmaz buna karşın entalasyonda izleyicinin bulunduğu konumun karanlık oluşu ona gözetmen rolü verildiğinin göstergesidir.

Aynı zamanda her an gözetlenen heykeller, panoptikondaki suçlular gibi izlendiklerinden habersizlerdir. Görünmeden gözetleme ilkesi üst katmandaki hareket eden asansörler ve en alt katmanda bulunan izleyicilerle heykeller üzerinde iki farklı yoldan gerçekleştirilmektedir. Eşikten heykellere ilişen bakış, ötekinin coğrafyasını arşınlayarak ben ve öteki arasındaki derin yarılmanın anlamını ortaya koyan, daima izleyen aygıttır. Enstalasyonda panoptik bakış, ötekiyi doğuran elverişli zemininde kapatma pratiğinin izleklerinin tezahürü olarak heterotopik bir mevkiiyi de yaratmaktadır (bkz. Şekil 4 ve bkz. Şekil 5).



Şekil 4. *Double Bind*, Juan Munoz, 2001.



Şekil 5. *Double Bind*, Juan Munoz, 2001.

Paul Rebeyrolle'un 1973-1985 yılları arasında ürettiği *Chien* isimli heykeli, bir köpeğin tel örgülerle çevrelenerek hapsedildiği kompozisyonundan oluşmaktadır. Köpeğin ön iki ayağının biri kaide üzerindedir, diğeri ise tel örgüye baskı uygulamaktadır. Kapatma pratiğine maruz kalan ötekinin deneyimlenmesi sürecinde, köpeğin özgürlüğüne vurulan pranga tel örgülere çarpan köpeğin direnişinde duyumsanmaktadır. Heykelin tel örgülerle çevrelediği kompozisyon, hayvanların hapishanesi haline

gelmiş kapatma mekânı olan hayvanat bahçelerini çağrıştırmaktadır. Foucault, çağdaş heterotopya olarak iç uyumsuzlukları, çelişkiyi barındıran hayvanat bahçelerini işaret etmektedir.

Hayvanat bahçeleri çeşitli hayvan türlerinin sınıflandırılarak, yan yana konulduğu her birinin habitatının aynı anda tek bir gerçek mekânda temsil edildiği, panoptik bakışa teslim olan heterotopik mevkilerdir. Sergi salonuna yerleştirilen heykel de tıpkı hayvanat bahçelerindeki gibi kapatılmış ve izleyicinin panoptik bakışıyla kuşatılmıştır. Köpek yalnızca tahakküm altına alınan öteki değildir. Sergi salonunun aurasında panoptikon işlevini kendiliğinden yerine getirir ve izleyicinin algısında köpek, seyirlik nesne olarak gözetlemeyle içkin bir bakışla izlenir. Bu bağlamda gözetleme, devinen bir eylem olarak kendini galeri ve müzelerde ortaya koymaktadır.

Hapsedilmiş köpek imgesi izleyicinin ötekiye bakışını da sorguya açmaktadır, kapatılan köpekmiş gibi dursa da gönüllü olarak girilen galeri sınırlayan ve kapanmanın içselleştirildiği heterotopik bir mevkidir. "Foucault bize kapatılmanın sadece şehirlerimizde, hapishanelerimizde olmadığını, ama aynı zamanda ve en önemlisi kafamızın içinde olduğunu söylemektedir" (Akay, 2016, s. 187). Bu bağlamda tel örgüler ortadan kalktığında, zihinlerde kurulan tahakküm kapanma pratiği olarak kendini dışa vurmaktadır. Kapatma pratiğine maruz kalan öteki, kapanma pratiğini içselleştiren ötekiyle yüzleşmektedir (bkz. Şekil 6).



Şekil 6. *Chien*, Paul Rebeyrolle, 1973-1985.

Peter Halley'in 2019 yılında Venedik Bienalinde yer alan *Heterotopya I* isimli enstalasyonu, Venedik Güzel Sanatlar Akademisi içinde kırk metre uzunluğunda olan alanın enstalasyona dönüştüğü bir kurulumdan oluşmaktadır. Enstalasyonda, büyük bir çelişki ve iç uyumsuzlukla yan yana konmuş odalar, izleyiciyi heterotopik mevkilerin dehlizlerinde yolculuğa çıkarmaktadır. Bu bağlamda odaların oluşturduğu adacıklar izleyiciye, sergi salonunda bir deneyimi açmakta, ötekiliği mekânsal ve zamansal eşikte temellük etmeyi mümkün kılan bir yüzleşme sunmaktadır. Odaların farklı renklerde ledlerle aydınlatılması yoluyla oluşturulan görüntü, mekânın dokusuna sızan heterojenliği açığa çıkarmaktadır. Odalardan içeri süzülerek mekânı kat eden ışık, diğer odaların zemini karışarak heterotopyanın birbiriyle ilişki kuran aynı zamanda bu mevkileri yadsıyan özelliğini ortaya koymaktadır. Girişte *Heterotopya I* yazısı izleyiciyi sarı renkli bir kutunun bulunduğu odaya davet etmektedir (bkz. Şekil 7).





Şekil 7. Heterotopia I, Peter Halley, 2019.

Odanın içindeki kutu üzerinde; *Kutunun içinde bir metin var ve başka bir metinle zarflanmış. Aynı şeyi düşünüyordum, fakat 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, yazmaktadır.* İki farklı metnin birbiri ile zarflanarak konulduğu kutu, farklı ve norm-dışı davranış sergileyen bireylerin yan yana konularak kapatıldığı bir mevkiyi andırır. Metinde bu zarflar için çerçeveye ihtiyaç duyulmadığı belirtilirken, sınırlayan çerçeve olarak kutunun etrafındaki çizgiyi işaret etmektedir. Kutunun etrafındaki duvarların tuğlalı duvar ve parmaklık çizimleriyle dolu olduğu gözlemlenmektedir.

Kapatma mekânının atmosferinin çizimlerle yaratıldığı bu mevki, bize enformasyon ile kapatma pratikleri arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Enformasyon veya söylemsel pratikler özneyi sınırlar, bunu bir beden üstüne kazınan norm-dışı anlamıyla yapmaktadır. Bu bağlamda iki farklı metin birbiriyle zarflandığında yan yana konulan ötekiyi işaret etmektedir. Metin incelendiğinde iki farklı çizginin çerçeve oluşturduğundan bahsedilmektedir, birincisi kutu etrafındaki çizgidir, bu bağlamda kutunun etrafındaki parmaklık çizimleriyle kaplı duvarlar metinde belirtildiği üzere kapatma mekânı işlevi taşıyan ilk çerçivedir. Ortadaki kutu ise (üzerindeki metin dolayısıyla) söylemsel pratikleri temsil etmektedir ve deneyim öznesine, öteki anlamı atfederek sınırlayan çerçevenin ikincisidir (bkz. Şekil 8).



Şekil 8. Heterotopia I, Peter Halley, 2019.

Mavi ledlerle aydınlatılmış başka bir mevkinin duvarlarında yeniden rastlanan yan yana konmuş parmaklık çizimleri ikinci kapatma mekânının göstergesidir (bkz. Şekil 9).



Şekil 9. *Heterotopia I*, Peter Halley, 2019.

Duvarlarında çizgiler bulunan son mevkinin ise izleyiciyi daha derin bir uzama götüren ayrı bir mekân kurgusu vardır. Gerçek mekânın merkezinde iç mekân izlenimi veren ve duvardaki çizgilere tezatlık oluşturan enstalasyon, gerçek mekân taklidi yaparak gerçek mekânı tersine çeviren heterojen bir yüzey yaratmaktadır. Enstalasyon bütünüyle incelendiğinde, Peter Halley'in yarattığı kurulum heterotopik bir evrene açılan odalardan oluşmaktadır ve odalar ötekiliğin geçitleri olarak izleyiciye sunulmaktadır (bkz. Şekil 10).



Şekil 10. *Heterotopia I*, Peter Halley, 2019.

## 6. Sonuç

Heterotopya, modern dönemde norm merkezli, ayrıştırma, farklılaştırma sisteminin tezahürünün bir sonucudur ve kapatma kurumlarının elverişli zemininde ötekiliğin mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernitenin temelinde olan bölme, kategorize etme, ayrıştırma gibi uygulamalar özneyi tanımlanabilir bir olguya indirger ve bu uygulamalar kapatma pratiklerinde ötekiyi doğuran başat özelliktir. Modernitenin farklılığı ve düzensizliği disipline edici pratiklerle düzenliliğe bağlayarak özneyi sabitleme eğilimi, modern dönemden günümüze kadar artış gösteren kapatma mekânlarının (panoptik mekânlar) heterotopik mevkiler olarak kamusal alana nüfuz etmesini sağlamıştır.

Kapatma pratiklerinin kapitalizmin ihtiyaç duyduğu verimli nüfus yaratımı için maliyetli olduğu anlaşılmış, panoptizm ile birlikte öznenin bedeni değil, davranışları ve iradesi hedef alınarak gözetim yeni bir boyut kazanmıştır. Panoptizm, postmodern dönemde öznelere ötekiliği içselleştirdiği, tahakkümün mekân aşırı çapta, zihinlerde gerçekleştiği kapanma pratiklerinin kabulünü kolaylaştıran bir aygıttır. Kapatma pratikleri yapı olarak, yüksek duvarları ve denetim mekanizmasıyla somut bir biçimde kamusal alandan ayrılarak kendini gösterir.

Fakat postmodern dönemin, kaotik, heterojen atmosferi içinde eriyerek kamusal alana sızan kapanma pratikleri, bir simulakrum etkisi yaratarak özneyi özgürlük fantazmagoryasıyla yutar ve özne bu pratik içinde sınırlandığını fark edemez. Günümüzde sıkça karşımıza çıkarak gündelik hayata karışan heterotopyalar, özgürlük biçimlerine bürünmüş panoptikonun bir sonucudur. Postmodern teorinin, heterojenliğe, parçalanmışlığa, farklılığa, ötekiliğe atfettiği özgürleştirici potansiyel, sanat alanında heterotopyayı doğuran bir eğilim olarak yeni bir ifade biçimini, ortaya koymuştur.

Bu bağlamda heterotopya, postmodern görüş dolayısıyla sanat alanında sıkça konu edinilmiş ve postmodern bir estetik biçimi olarak görünürlük kazanmıştır. Sanatçıların eserlerinde konu ettiği heterotopya kavramı, farklılığı ve ötekiliği anlamaya çalışan bir eğilimi yansıtır. Postmodern dönemde galeri ve sanat eserlerinin, toplumsal bir karşılaşma imkânı sunduğu izleyici için ötekiyi değerlendirmek, ötekinin coğrafyasında gezinmek, ötekiyle kurulan bir iletişim biçimini getirmiştir. Sanat eserleri ve galerilerde ötekiliğe açılan geçitler izleyiciye, ötekiyle iletişim kurmanın ötesinde öteki haline gelmenin kapılarını açmaktadır. Heterotopyalar ötekiliğin mekânları olarak, heterojenliği, kaosu, birbiriyle bağdaşmaz dünyalarıyla sanat dünyasında güncelliğini koruyarak varlığını sürdürmektedir.

## Kaynakça

- Akay, A. (2016). *Michel Foucault'da iktidar ve direnme odakları*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Baştürk, E. (2016). *Gözetimin soykütüğü*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Oğuz Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern teori* (Mehmet Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. (2013). *Foucault*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Doğan, İ. (2019). *Hiçbir yerdeyiz* [Enstalasyon]. Labirent Sanat, İstanbul. Erişim Adresi: [https://static.wixstatic.com/media/ca3531\\_c2bf805482e54c97b84046e0da8c9451~mv2.jpg/v1/fill/w\\_1199,h\\_971,al\\_c/ca3531\\_c2bf805482e54c97b84046e0da8c9451~mv2.jpg](https://static.wixstatic.com/media/ca3531_c2bf805482e54c97b84046e0da8c9451~mv2.jpg/v1/fill/w_1199,h_971,al_c/ca3531_c2bf805482e54c97b84046e0da8c9451~mv2.jpg)
- Foucault, M. (2005). *Özne ve iktidar seçme yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Büyük kapatılma seçme yazılar 3*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Halley, P. (2019). *Heterotopia I* [Enstalasyon]. Galleria dell'Accademia. Venedik. Erişim Adresi: <https://galeriasenda.com/en/peter-halley-presents-heterotopia-i-at-the-venice-biennale-2019/>
- Han, B. C. (2020). *Şeffaflık toplumu*. (Haluk Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu*. (Sungur Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Munoz, J. (2001). *Double bind* [Enstalasyon]. Tate Modern, London. Erişim Adresi: <https://www.metalocus.es/en/news/double-bind-juan-munoz-awakens-planta-after-a-long-dream>

- Nakıboğlu, G. (2015). Ütopyadan doğmak, ütopya doğurmak: Heterotopya kavramı ve heterotopya bağlamında balık izlerinin sesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, s. 381-408. doi: <http://dx.doi.org/10.16947/fsmiad.47503>
- Rebeyrolle, P. (1973-1985). *Chien* [Heykel]. L'Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers. Erişim Adresi: [https://cdn-s-www.leprogres.fr/images/1669F6E6-67A4-4203-B4D3-5E8CDE4A71A9/NW\\_raw/le-chien-1973-1985-bronze-prete-par-le-fond-permanent-de-l-espace-paul-rebeyrolle-d-eymoutiers-photo-yannis-drapier-1469460201.jpg](https://cdn-s-www.leprogres.fr/images/1669F6E6-67A4-4203-B4D3-5E8CDE4A71A9/NW_raw/le-chien-1973-1985-bronze-prete-par-le-fond-permanent-de-l-espace-paul-rebeyrolle-d-eymoutiers-photo-yannis-drapier-1469460201.jpg)
- Rifkin, J. ve Howard, T. (2001). *Entropi: Dünyaya yeni bir bakış*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Stavrides, S. (2018). *Kentsel heterotopya*. (Ali Karatay, Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Şimşek, M. E. (2014). *Moderniteden postmoderniteye uzanan bir köprü: Zygmunt Bauman* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tenger, H. (2020a). *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık* [Enstalasyon]. Arter, İstanbul. Erişim Adresi: <https://www.arter.org.tr/sergiler>
- Tenger, H. (2020b). *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık* [Enstalasyon]. Arter, İstanbul. Erişim Adresi: [https://www.protocinema.org/img/exhibitions/hale-tenger/\\_exhibitionImage/IMG04165.jpg](https://www.protocinema.org/img/exhibitions/hale-tenger/_exhibitionImage/IMG04165.jpg)