

Sinema Yolu ile Oluşturulan Dünyalar: Yok-yer, Heterotopya ve Ömer Kavur Sineması

Nigar Pösteki*

Özet

Mekân, sinemasal eylemin sahnesidir. Her sinemasal imge gibi, mekânın da tarihsel, toplumsal ve kültürel bağları olduğu ve bu bağlar olmaksızın mekânın sinemasal temsilini anlamlandırmanın eksik kalacağı söylenebilir. Çalışmamızın konusunu yer-olmayanlar ve/veya heterotopyalar oluşturmaktadır. Foucault heterotopyaların gerçek mekânda gerçekleştiğini iddia eder. Bu açıdan ele alınırsa Foucault'nun heterotopya (ötekilik mekânı) olarak tanımladığı mekân olan sinemayı, ütopyaya yaklaştırma ya da ondan uzaklaştırma filmin seyirciye sunduğu bu düşünme alanına göre değişebilir.

Film hem gerçek mekân ve kişileri hem de kurgusal mekân ve kişilikleri bir araya getirmektedir. Bu bağlamda heterotopyanın yapısını ve heterotopya fikrinin sonunda insanı sürükleyeceği heterotopyalardan doğan sanrısız ütopyayı/distopyayı anlatması kısacası bir heterotopyanın anatomisini keşfe çıkışı açısından Ömer Kavur sinemasına değinilecektir. Şu iki noktanın tartışılması sağlanacaktır:

-Gerçek mekânımız ne kadar karmaşık ise, heterotopyalar o kadar düzenli ve mükemmeldir.

-Heterotopyalar bir yanulsama mekânı üretirler ve böylelikle, geri kalan gerçek mekânı da bir yanulsama olarak sunarlar.

Anahtar Kelimeler: Heterotopya, Ömer Kavur, Mekân

ORCID ID : 0000-0001-9816-9362
E-mail : nigarposteki@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.512542

Geliş Tarihi - *Recieved*: 14.01.2019
Kabul Tarihi - *Accepted*: 24.04.2019

**Places Created by Cinema:
Non-place, Heterotopia And Ömer kavur**

Nigar Pösteki*

Abstract

Place is the scene of cinematic action. The place has historical, social and cultural ties. Without these connections, it is possible to say that the cinematic representation of space is incomplete. The subject of our study is non-places and / or heterotopias. Foucault claims that heterotopia takes place in real space. Foucault describes the heterotopia as other place. Reconcile cinema with the other place is depends on the field of thinking offered by the film to the audience.

In this study, Ömer Kavur cinema will be examined in terms of heterotopia. Discussion of these two points will be provided:

- The more complex our real space, the more perfect the heterotopias are.*
- Heterotopias produce an illusion space and thus present the remaining real space as an illusion*

Keywords: *Heteretopia, Omer Kavur, Space*

ORCID ID : 0000-0001-9816-9362
E-mail : nigarposteki@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.512542

Recieved - *Geliş Tarihi: 14.01.2019*
Accepted - *Kabul Tarihi: 24.04.2019*

Giriş

Mekân, Antik Yunan'dan beri üzerinde düşünölen bir kavramdır. Çalışmada görüşlerinden faydalanılan Foucault'ya göre de 20. yüzyıl mekânın felsefesidir. Mekânları tasarlanan, üretilen, işlevselliği düşünölenek ortaya konulan alanlar olarak düşünölebiliriz. Ancak çevresini anlamlandırıp, değer katan da insandır. "Bir yer, yani potansiyel bir iletişim mekânı, insan tarafından keşfedildiğinde, kullanıldığında, işler hale getirildiğinde, işlendiğinde potansiyellikten edimsel düzleme geçmiş bir iletişim mekânı haline gelir...'Yer' fiili olarak mekân olma özelliğine ancak insan gibi bir iletişim gücünün o yeri kullanmasıyla sahip olur...O halde...mekânı temelde verili ve insan yapımı olarak ikiye ayırmak mümkündür." (Öztürk, 2012: s. 17-18) Buna 19. yüzyıl ile birlikte gelişen büyük kentlerdeki mekân üretimlerini örnek olarak gösterebiliriz. Bugün yaşadığımız büyük kentler, gökdelenler, alışveriş merkezleri, bizi birbirimizden ayıran yolları ile doğa ile aramızda bulunan birer engel haline gelmişlerdir. Doğa sanki kentlerin dışında var olan, ara sıra kaçılan, hayata ara verilen boşluklar olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Oysa farklı bir alan olarak algılanan kentler de doğanın bir parçasıdır. Doğanın ortasına insanlar tarafından konurulan alanlardır. Bir arada yaşama zorunluluğu hissi yapay mekânlar ile pekiştirilmektedir. Bu durum da çevremizdeki bu yeni yerleri anlamlandırma ve bir yere koyma konusunda kafa karışıklığına neden olmaktadır. Doğadan koparılan insanlar için yer-mekân algısı değişmiş ve kimlik, aidiyet sorunları yaşanmaya başlanmıştır. "Yer, bir tarafta belli bir coğrafyaya özgü toplumsallaşmanın beraberinde getirdiği örf, âdet, alışkanlık ve ritüellerin izlerini taşırken, diğer tarafta kişinin bulunduğu mekânı bireysel deneyimleriyle içselleştirmesine, orada güven duymasına da imkân verir." (Ötkünç, Auge, 2016, s. 8 içinde)

"Lefebvre'ye göre mekânın deneyimlenmesi üç temel unsurdan, algılanan, tasarlanan ve yaşanan unsurlardan oluşmaktadır...bu unsurların mekânsal kavramsallaştırması olarak mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekândan oluşan üçlüyü önerir. Üçlü, hem her üretim tarzında ve toplumda mekânın üretimini anlamlandırmasına ve mekânın deneyimlenmesinin incelenmesine hem de zihinsel, toplumsal ile fiziksel mekânların karşılıklı ilişkileri, karşıtlıkları ve düzenlenişlerini incelemeye imkân sağlamaktadır." (Ghulyan, 2017: s. 21) Mekânın temsilleri (tasarlanan mekân), temsilin mekânı (yaşanan mekân) ve mekânsal pratikler (anlamlandırılan mekân) arasındaki ilişki mekânı hem üretilen hem tüketilen bir ürün yapmaktadır. "Doğayı kendine göre değiştirmeye çalışan insan oğlu, Baudrillard'ın da altını çizdiği gibi, değişken ve göstergeler ile oluşturulan bir 'imaj' dünyasında, simüle edilmiş, benzetilmiş paralel bir evren yaratmıştır. Doğa ehlileştirilmeye çalışılmıştır... kolayca erişebildiğimiz, bu nedenle de kıymeti kısa süren, çabuk unuttuğumuz haz nesnelere ile kapitalist sistemin çok sevdiği tüketicilere dönüşülmüştür." (Pösteki, 2017: s. 30). Hissedilen mekânın aynı zamanda tanımlanması da önemlidir. Mekânı tanıyabilmek için önce fiziksel olarak mekânı görmemiz, sonra onu geçmiş deneyimlerimiz ile kavramamız, anlamlandırmanın gereğidir.

Sinemada zaman, mekân, karakter, olay örgüsü ve aralarındaki neden-sonuç ilişkileri önem taşımaktadır. Mekân incelemesinde öykü mekânı, olay örgüsü

mekânı (öykünün geçtiği) ve çerçeve içindeki mekânın (mizansen) incelendiğini söyleyen Bordwell'in de (s. 90) belirttiği gibi sinemada var olmayan soyut mekânlar da olabilmektedir. Seyirci soyut mekân ile ilgili eksik olan bölümleri zihninde tamamlamaktadır. Filmin anlatısı ile birlikte süreci tamamlayan seyirci öykü, karakter ve mekân arasındaki ilişkiyi -mekân soyut da olsa- algılayabilmektedir. Bu sayede mekânın film içindeki temsili de sağlanmış olmaktadır. Filmin anlatısı, karakterin mekânla kurduğu duygusal ilişki ve kişisel çatışmasının anlatılması için de önem taşıdığından; mekân (ve zaman) ile bağlantılı olan heterotopya ve yok-yer kavramları üzerine sinema çerçevesinde bir bakış atılması çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Seyircinin duyguları mekânın tasarımında ve algılanmasında önem taşımaktadır. Bu nedenle de filmsel mekânın oluşturulmasında seyircinin zihninde canlanan şeklin fiziksel boyuta taşınması da önem taşımaktadır. Burada da yönetmenin ve yaratıcı ekibin hayal gücü ve mekân algısı devreye girmektedir. Film ile seyirci arasında kurulan ilişkinin sınırları sonsuz derecede arttırılmaktadır. İşte bu nokta mekân kurgusu konusunda özgün ve çarpıcı denemeler ve uygulamalar geliştirme konusunda sinemacıya imkân sunmaktadır. Bunun için mekânın gerçek olması şart değildir. Film uzayları farklı zamanlarda geçen ütöpik/distöpik öykülerde seyirciye var olmayan mekânları deneyimleme fırsatı sunarlar; bir yandan da yeni yerler yaratır. İnsanın mekân algısının sınırlarının dışına çıkan imgeler ortaya koyar. Zihinde canlanan bu yeni yerler bellek ile birleşerek seyirci tarafından hissedilir hale getirilmektedir. O halde anlattıklarımızı şu şekilde ifade edebiliriz: Mekân, sinemasal eylemin geçtiği yerdir. Filme anlam kazandırır. Öykünün yorumlanması için boyut sağlar.

Modernist toplumun ve onun yaşam şeklinin oluşturduğu "yok-yer" kavramı eleştirisi mekân kurgusunun algılanmasında da farklılıklar ortaya koymuştur. "Yok-yer"ler tanıdık olup, içinde sürekli dolaşılan, ancak içselleştirilemeyen mekânlardır. Kamusal alanların bir biçimi olarak nitelendirilebileceğimiz yer-olmayanlar her şeyi ile izole edilmiş, dışarıda akan hayattan kopmuş yerlerdir. Anonimlerdir. Gelip geçici yerlerdir. Yok-yer, "Mutlak yalnızlığın olduğu ya da kendiliğinden davranışları kodlayan hiçbir toplumsal ilişkiyi belirlemeyen mekânlar anlamında kullanılmaktadır." (Ötkünç, Auge, 2016, s. 24 içinde) Başka bir yer anlamlandırması olan heterotopyaları Foucault yaşanan, kendi zamanı ve tarihi olan mekânlar olarak açıklamıştır. Lefebvre'nin yaşanan mekânları da geçmişleri ile anlam kazanmaktadır. Auge'nin yok-yer kavramı ise ötekileştirmenin ve yabancılaşmanın alanları olarak sunulmaktadır.

Zamansal ve mekânsal ilişkiler birbirlerine içsel olarak bağlıdır. İşte bu içsel bağlılık zaman ve mekânı bütünler ve sinema açısından da hedef kitlenin zihninde anlam oluşturur. Bir sinemasal manzaranın izleyicinin maddî dünyada gördüğünü gerçekçi bir biçimde yansıtmayı yansıtmadığı değil, izleyicinin/alımlayıcının gördüğü temsile güvenip güvenmediği ve bu manzarayı içselleştirip içselleştirmediği önemlidir. Her sinemasal imge gibi, mekânın da tarihsel, toplumsal ve kültürel bağları olduğu ve bu bağlar olmaksızın mekânın sinemasal temsilini anlamlandırmanın eksik kalacağı söylenebilir. Bellekteki imgelerin perdedeki görüntüleri tamamlaması ile mekânlar hissedilir kılınmaktadır. Çalışmada ele alınan filmlerdeki mekânlar Michael Foucault'nun heterotopya kavramı ve Auge'nin Yok-yer tanımlaması

çerçevesinde incelenmiştir. Bu kavramların mekân-sinema arasındaki anlamlandırma sürecinde nasıl değerlendirilebileceği üzerine düşünülmektedir. Toplum için “yer” algısı önemlidir. Birbiri ile aynı, yok-yerler yerine, kendi ruhuna ve kimliğine sahip mekânların tasarlanması açısından da filmlerde yaratılan dünyaların örnek olabileceği görülmektedir. Bu bağlamda heterotopyanın yapısını ve heterotopya fikrinin sonunda insanı sürükleyeceği heterotopyalardan doğan sanrısız ütopyayı/distopyayı anlatması kısacası bir heterotopyanın anatomisini keşfe çıkışı açısından Ömer Kavur sinemasına değinilmiştir.

Mekânlarla ilgili analiz için Ömer Kavur’un üç filmi örnek olarak seçilmiştir. Filmlerdeki mekânların biçimsel ve anlatımsal sunumlarında bu kavramların nasıl kullanıldığına değinilmiştir. Film incelemesinde kullanılan kavramlar hakkında bilgiler verilerek, kuramcılarının tanımlamalarına yer verilmiş, bunlardan yola çıkılarak filmlerdeki mekânların değerlendirilmelerinde katkıları sorgulanmıştır. Bu amaçla çalışmanın kapsamında belirlenen değerlendirme ölçütleri çerçevesinde filmlerdeki mekânların incelenmesi yapılmış ve sonuç bölümünde bu konuyla ilgili değerlendirmeler tartışılmıştır.

Mekân Algısı/Kurgusu

Foucault, içinde bulunduğumuz çağın mekân çağı olduğunu söyler. Heterotopya da mekânsal bir kavram olarak Foucault tarafından ortaya atılmıştır.¹ Bir tek gerçek mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barınması demektir. Ancak aslında bir tıp terimidir. İnsan vücudundaki bir organın olması gereken yerinden başka bir yerde olması anlamına gelmektedir. Belki Foucault da bir mekânın olması gerekenden farklı anlamlarının olmasının ya da yorumlanmasının insan algısına etkisini düşünürken bu terimle karşılaştığında tam aklındaki tanımı bulduğunu düşünmüştür. “İnsanlar mekânı yalnızca tecrübe etmez, aynı zamanda onun aracılığıyla düşünür ve hayal kurarlar. Dolayısıyla mekân yalnızca deneyimlenen ve anlaşılan...toplumsal dünyayı değil, ...kolektif düşleri ifade edebilen başka mümkün toplumsal dünyaları da şekillendirir.” (Stavros Stavrides, <http://postdergi.com/kentsel-heterotopya/>) Bu nedenle de heterotopya çok katmanlıdır. Evrensel olan tek bir heterotopya yoktur.

Foucault, heterotopyaları iki büyük tür halinde, altı biçimde sınıflandırmıştır: Kriz heterotopyaları, hiçbir yere işaret eden heterotopyalardır, ayrıcalıklı, kutsal, yasak olan yerlerdir: yaşlılar için ayrılmış yerler gibi. Bireylerin davranışlarının sapma olarak kabul edildiği durumlarda yerleştirildikleri sapma heterotopyaları ise kriz heterotopyalarının yerlerini almışlardır: hapishaneler gibi. Bağdaşmaz birkaç mekânın tek bir gerçek yerde yan yana konulduğu ve en eski örneğinin bahçelerde görülebileceği heterotopyalar da vardır. Müze, kütüphane gibi biriken zamanları içinde taşıyan heterotopyalar geleneksel zamandan farklı, heterokronik zamanları olan yerlerdir. Açılıp kapanma sistemiyle çalışan heterotopyalara belli bir izinle ve belirli davranışları yerine getirdikten sonra girilebilir. Herkesin girebildiğini düşündüğü yanılısama heterotopyaları ise ilginç dışlamaları gizleyen heterotopyalardır: Amerikan motellerindeki metresle gizlice girilen ünlü odalar gibi. Sonuncu özellik ise mükemmeli yakalamak için yaratılan heterotopyalardır: koloniler gibi. (Foucault, 2016: s. 296-302)

1 Bkz. Michel Foucault, Özne ve İktidar, Seçme Yazılar-2, “Başka Mekânlara Dair”, çev: Işık Ergüden, 2016, s. 291-302.

Kavram bu çalışmada Foucault'un tanımlamasıyla "other place" (hetero- topos) olarak ele alınmıştır. Foucault'nun heterotopyası, mekân ve zamanın geleneksel olandan farklı biçimlerde yaşandığı bir yerdir. Heterojen bir mekândır. Gerçek mekânda birden fazla zaman ve mekân barındıran yerlerdir. Müzeler, mezarlıklar, kütüphaneler, hapishane, huzur evi, tatil köyleri, hayvanat bahçeleri, siteler, festivaller, panayırlar, sinema ve tiyatro salonları gibi.

Heterotopya kavramı, Lefebvre'nin temsil mekânlarını da (yaşanan mekân) akla getirmektedir.² Mekân ve kullanıcıları ile o mekânı anlatanların ortak alanlarıdır. Yaşanmışlıkları, tarihi, geçmişi içlerinde taşırlar. Kilise, kent meydanı, mezarlık gibi mekânları örnek olarak vermektedir. (Lefebvre, 2014, s. 68-71). "...erke karşı direnişin mekânı olarak 'anlık/geçici' ortaya çıkar ve yine 'erk' tarafından 'anlık/geçici' müdahale ile durdurulmaya çalışılır." (Çavdar, 2018: s. 952) Bu mekânlar, hem diğer mekânlarla bir anlamda ilişkidir, hem de onları yadsımaktadır. İçlerine girdiğiniz andan itibaren yalıtılmış bir alanda olunur. Gündelik hayatın rutinine verilen bir aradır. Foucault'nun heterotopya-ütopya karşılaştırmasına benzer bir analogiyi, Lefebvre, heterotopiler ve izotopiler karşılaştırması ile kurmaktadır. Lefebvre'ye göre, izotopiler aynılığın mekânlarıdır, yakın düzenlerdir, heterotopiler ise hem dışlanmış hem de içiçe girmiş olan öteki yerler, ötekinin mekânıdır. Disneyland ya da Las Vegas gibi sonradan oluşturulmuş yerlere gittiğinizde gerçeklerden soyutlanmış, askıya alınmış ötekilik mekânları ile karşılaşsınız. Yapay yaşam alanları insanları hissettirmeden tecrit etmektedir. Aynı zamanda da onların kontrollerini kolaylaştırmaktadır. Bu kontrol alanları içerisinde kaçış alanları olarak oluşturulan kurgu mekânlar sayesinde insanlar kendi seçtikleri hayatı, eğlence anlayışını sürdürdüklerini düşünürler. İktidar, ötekilik mekânlarını üreterek bireysel özgürlüklere müdahale edebilmektedir. Foucault heterotopyaları, yaşanan, kendi zamanı ve tarihi olan mekânlar olarak açıklamıştır. Lefebvre'nin yaşanan mekânları da geçmişleri ile anlam kazanmaktadır: Toplumsal hareketlerde olduğu gibi. Auge'nin yok-yer kavramı ise ötekileştirmenin ve yabancılaşmanın alanları olarak sunulmaktadır: AVM'ler, havaalanları, otoyollar, mola yerleri, tren istasyonları gibi.

Yok-yer kavramında birbirini tamamlayan iki gerçeklik vardır: ulaşım, ticaret, dinlence gibi amaçlarla ilişkili olarak oluşturulmuş mekânlar ve bireylerin bu mekânlarla sürdürdükleri ilişki. Sözleşme alanları olarak düşünülebilirler. Başka deyişle kullanma kılavuzları, kuralları vardır. Kimlik kontrolü, kayıt, bilet gibi bireyselleştirmelerden sonra girilen yerde anonimleşilir. Bu da yalnızlık ve benzeşim yaratmaktadır. Bazı yerlerin kendilerini temsil eden sözcükleri, imgeleri vardır. Bu yönleriyle de sıradandır. Tüketim merkezli yeni toplumsallaşma alanlarıdır. (Auge, 2016: s. 84-94) Yok-yer'ler kent ile ilgilidir. Modern yaşam ile bağlantılıdır. Sonuçta gelip geçici yok-yer, kalabalık içindeki bireyleri hem benzeyen hem de birbiriyle bağlantısız yaşam alanlarına soktuğu için heterotopya haline gelir. Hiçbir şeyle bütünleşmeden, kalabalıkların beraber yaşamalarına izin verir. Hiçbir yer olur.

Foucault'ya göre, başka mekânlarla ilişki içinde bulunmakla birlikte, bu mekânları dışlayan kurgu mekânlardan biri "ütopya", diğeri ise "heterotopya"dır.

² Lefebvre'nin "heterotopi"si için Bkz. Rabia Çiğdem Çavdar, "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı", İdealkent Dergisi, Sayı: 25, Cilt: 9, 2018-3, s. 941-959. (idealkentdergisi.com)

Ütopya gerçekleşmesi mümkün olmayan dünya düzenidir. Düzen iyi işlemektedir. Ütopyalar, gerçek değildir, gerçek bir mekâna ya da uzama bakılarak oluşturulmuş, mükemmel olan ancak var olmayan alanlardır. Foucault'nun heterotopya tanımı mekâna atfettiği yeni bir anlamı göstermektedir: "Toplum yapısının kendisine nakşedilmiş bir tür karşı yerleşme ve -içinde bir kültürde bulunabilecek gerçek yerleşmelerin, diğer tüm gerçek yerleşmelerin eşzamanlı olarak temsil edildiği çekişme, konusu yapıldığı... ve tersine çevrildiği... bir tür fiiliyata geçirilmiş ütopyalar niteliğindeki gerçek... fiili... mekânlar." (Akt. Stavrides, 2016: s.150) Tanıma göre gerçek alanlar olarak algılanan, gerçek olmayan alanlardır. Bu yönleriyle ütopya niteliği taşırlar. Gerçekleştirilen, vücuda gelen ütopyalardır.

Heterotopya, farklı mekânların bir araya geldiği, birçok işlevi bünyesinde barındıran, içinde bulunduğu zaman dilimiyle de bağıntılı olan, dışarıda bırakılmış ötekinin mekânıdır. Ütopya kavramı ile tam olarak açıklanamayacak bu mekânlara heterotopya denmesinin nedeni gerçek ile olan ilişkisinde saklıdır. Toplum tarafından gerçekleştirilmiş ütopyalar olarak tanımlanırlar. Ancak "ötekinin" tecrit edildiği mekânlardır. Bu durumda modernitenin ütopya ideali heterotopyaların doğuşunu hazırlamıştır denilebilir. Heterotopya çevresinden izole olanların, gerçek mekânlardaki özgürlük alanlarıdır. "...süreksizlik alanları olarak, yani mekân ve zamanın kalıba dökücü sınıflandırmalarındaki çatlaklar olarak, yeni doğan toplumsal ilişkilere alan açan süreçlerde bir araya gelen intizamsız mekân ve zaman fragmanları olarak doğarlar... Böylece heterotopyaları ötekilik alanları olarak değil, ötekiliğe açılan geçitler olarak düşünebiliriz." (Stavrides, 2016: s.158-159)

Ütopya sorunsuz bir sistem düşüdüdür. Heterotopya ise sistemi bozmayacak şekilde "kurtarılmış" alanlar yaratmaktır. Sunulan yaşam hem kültürel, hem mekânsal hem de örgütsel bir birliktelik sunar. Heterotopyalar topluma ayna olabilecek ortak bir deneyimin kendisi olabilirler. Foucault ütopyaların tersine heterotopyaların gerçek mekânda gerçekleştiğini iddia ederken ayna üzerinden yaptığı tanımlamada, aynadaki yansımayı gerçeğin izdüşümü, gölgesi, ütopyası olarak tanımlar:

"Ayna, sonuçta bir ütopya; çünkü yeri olmayan yerdir. Aynada kendimi olmadığım yerde görürüm, yüzeyin ardında sanal olarak açılan gerçekdışı bir mekânda görürüm, oradayımdır... olmadığım yerde kendime bakmamı sağlayan bir tür gölge: Ayna ütopyası... ayna aynı zamanda bir heterotopyadır; kendimi orada gördüğümünden, bulunduğum yerde olmadığımı aynadan yola çıkarak keşfederim. Aynanın öte yüzünde olan bu sanal mekânın dibinde, bir anlamda bana yönelen bu bakış dolayısıyla kendime geri dönerim ve gözlerimi kendime doğru yöneltmeye ve yeniden kendimi bulduğum yerde oluşturmaya yeniden başlarım; ayna, aynaya baktığım anda işgal ettiğim bu yeri hem kesinlikle gerçek -çevreleyen bütün uzamla ilişki içinde- hem de kesinlikle gerçekdışı kıldığı anlamda -çünkü algılamak için oradaki bu sanal noktadan geçmek zorundadır- bir heterotopya gibi işler." (Foucault, 2016: 295-296)

Lacan'ın arzu evresine ilişkin olarak ortaya koyduğu "ayna"sı hem kişide bir yabancılaşma yaratarak, farkındalığı, hem de ötekinin tanınması ve kavranmasını sağlamaktadır. Gören göz ile görme eylemi arasına girmekte, bölmektedir. Lacan'da parçalanmış olan dünyada kendisini dışarıdan gözleyen olan öznenin yansıması, Foucault'da da gerçekte işgal ettiği ile yansımasında işgal ettiği arasındaki farka

dönüşmektedir. Aynaya bakıldığında oradakinin yansımadan ibaret olduğunun farkında olunmasının heterotopya olabileceğini vurgulamaktadır. Aynanın içindeki sanal mekân da gerçek olanın aksi, heterotopyası haline gelmektedir. Hem gerçek hem de kesinlikle gerçek dışıdır. Buradan yola çıkarak heterotopyaların ötekilik alanları olarak değil, ötekiliğe açılan geçitler olduklarını görmemiz mümkündür. Bu geçitten geçeriz ve burası ile aynı olmayan ancak bizi de temsil eden alanlara giriş yaparız. “Aynada insan kendini olmadığı yerde görür, yüzeyin ardında sanal olarak açılan gerçek dışı bir mekânda insan kendisiyle karşılaşır. İnsan oradadır, ama aslında orası insanın olmadığı yerdir. İnsana kendi görünürlüğü veren şey, olmadığı yerde kendisine bakmasını sağlayan bir tür gölgedir.,,insanın kendisine yönelen bakış nedeniyle insan kendisine döner ve gözlerini kendisine yöneltmeye ve kendisini bulunduğu yerde oluşturmaya tekrar başlar.” (Öztürk, 2012: s. 63-64)

Foucault'nun heterotopyasını (ötekilik mekânı) sinema açısından ele aldığımızda filmin dünyasını sorgulama, ütöpik, distöpik ya da heterotöpik bir dünya sunmanın seyircide oluşan izlek ile alakalı olduğunu söylememiz mümkündür. Sinema doğası gereği heterotöpiktir dersek yanlış olmaz. Birbiri ile örtüşen birden fazla alanın varlığına izin verme yeteneğindeki heterotopyadır. Üç boyutlu bir dünyanın var olabileceği iki boyutlu bir oda. İki boyutlu perdede üç boyutlu olarak yansıyan mekânı görürüz. Filmler mekânların sayısını arttırmakta ve dolayısıyla bu dünyaların gerçekliğini sorgulatmaktadır. Gerçek olmayan ancak gerçek ile farklı yönlerden bağlantısı olan evrenler üretmektedir. Sinemada başarılı filmin sırrı mekân duygusunu ve zaman faktörünü iyi kullanmakta yatmaktadır. Seyirciyi dışarıdan izole eden ötekilik mekânı olarak film izleme deneyimi sunan sinema salonu da ayrıca heterotöpiktir. Karanlık, boş alana girdiğimiz andan itibaren perde ile baş başa kalırız. Dışarı artık olmayandır. Hem aynadaki gibi gerçeğin yansıdığı, varlığı hem kabul edilmeyen hem de ortalama 90 dakikalık süresi içinde gerçek kabul edilen film, izlendiği mekân olan sinema salonu ile birlikte daha etkili bir heterotöpik alan haline gelmektedir.

“Seyirci filmin dünyasında oluşturulan uzayı gerçek kabul ederken; sinema yolu ile gerçekte olmayan, ancak gerçek kabul edilen heterotopyalar oluşturulmaktadır. Dolayısıyla film anlatısında sunulan mekânlar sadece anlatının ögesi olarak kalmamaktadır, öyküyü ve karakterleri etkileyen, filmin anlatısının ögesi olan mekânlar alternatif mekânların da yaratımını sorgulayan bir etki göstermektedir. Foucault, heterotopyaların bağdaşmaz, bir araya getirilemez kabul edilen mekânları bir araya getirme özelliği taşıdıklarını belirtmektedir. Sinema da bu özelliğe uymaktadır. Fakat sinemanın heterotöpik alanı daha karmaşıktır. Bu alanın içine filmin öyküsü, karakterleri, tekniği, ikinci-üçüncü boyutu, Foucault'un “heterokroni” olarak adlandırdığı kendine has zaman bölünmesi girmektedir.” (Pösteki, 2019: s.12)

Sinema filminin heterotöpik alanına baktığımızda gerçeğin izdüşümü olarak değerlendirilebilecek yönleri şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Filmin Öyküsü, karakterleri, tekniği ve zamanı yani heterokronisi. Gerçek, sinemaya yansıdığı anda aynadaki gibi izdüşümüne dönüşmektedir. Oluşan bu yeni uzayın içinde yaşanan olaylar, hayatın yansımasıdır. Olaylar ve yaşayan karakterler ile özdeşleşilir. Yaratılan çoklu mekânların içinde³, o mekânları yaşanır, hissedilir kılanlar filmin kahramanlarıdır.

3 Öykü mekânı, olay örgüsü mekânı (öykünün geçtiği yer), çerçeve içindeki mekân ve var olmayan mekânlar olarak sıralanabilir.

Sanat yönetimi, dekor ve kıyafet tasarımı ile yaşanan ve gerçek olan mekânlar haline getirilirler. Geçmişte, şimdide ya da gelecekte var olan/var olması muhtemel sayılan ya da hiç olmamış yerler filmin uzayı içinde heterotopya oluşturmaktadır. Bu alanın, izdüşümünün kendine has bir zamanı vardır. Filmin öyküsünün geçtiği, günlerin, ayların, saatlerin olayın akışına göre belirlendiği bir zamandır. Sinema şimdiki zamana ait heterotopyaları sunan boş mekânları ve zamansız heterotopyaları tek bir film içerisindeki mekânlarda biraraya getirmektedir. Kendine ait zamanı oluşu nedeni ile de mekân ile zamanın içiçe geçtiği alanlar haline gelmektedir. Bu bağlamda Heterotopya kavramı ile zaman kavramına ilişkin düşünceler filmin özünde birleşmektedir



Görsel 1: Sinemanın Ötekilik Mekânı

Ömer Kavur'un Sinemasında Heterotopik Mekân

Türk sinemasının kendine özgü dili olan sinemacılarından Ömer Kavur öykülerini yaratmada mekânlardan yararlanan bir yönetmendir. Mekânı filmin bir kahramanı olarak algılamakta, filmde yaratacağı dünya ve anlatacağı birey için kullanacağı mekânın doğru seçilmesine özen göstermektedir. Onun mekânlarında hem gerçekçilik, hem de temaya uygunluk bulunmaktadır. Kavur'a göre mekân, filmdeki ana karakterlerden birisidir. Eğer mekân doğru tespit edilmezse hikâyeyi tam anlamıyla ortaya koymak mümkün değildir. Amacı insanı anlatmak olduğundan mekânın insan üzerinde yarattığı etkiyi tüm yönleriyle seyirciye aktarmaya çalışır. Kasaba, otel, mezarlık gibi alanlar filmlerinin heterotopyalarını oluşturmaktadır. Kasabaların yalnızlığını, bakımsızlığını, terk edilmişliğini ve kısırılmışlığını yansıtmayı sever. Anayurt Oteli (1987), Gece Yolculuğu (1987), Gizli Yüz (1990), Akrebin Yolculuğu (1997) gibi filmlerinde seçtiği kasabaları işlediği yabancılaşma, yalnızlık, kaybolmuşluk gibi duyguları desteklemek için tekrar yorumlar. Bu kasabalar atmosferleri ile dünyanın geri kalanından soyutlanmış gibidirler. Zaman kasabanın kendi doğasına uygun olarak akar. Kavur'un tipik mekânlarından biri de otellerdir. Oteller sürekli kalınan mekânlar değildir. Gelip geçici, kalanların kendinden öncesini

ya da sonrasını önemsemediği yerlerdir. Bu anlamda da yok-yer'lerdir. İnsana yalnızlığını, tek başınalığını hissettirirler. Oteller yönetmenin filmlerindeki yol ve yolculuğu vurgulamada da önemli mekânlarıdır. Öykülerinde ana kahramanı uzun bir yolculuğa çıkar ve kayıp birini, kendini, bir sırrı, zamanın anlamını/anlamsızlığını aramada bu yolculuk metafor haline gelir.

Ömer Kavur sineması filmin dünyası içinde mekânları yerinden yorumlaması ile heterotopik olarak incelenebilecek fırsatlar sunmaktadır. Yönetmenin mekânları kendine has, filmle birlikte var olan, izdüşümsel alanlardır. Hem zamanın dışındadırlar, hem geçicidirler, film için yorumlanmış alanlardır, hem de karakterlerin iç dünyalarını anlatmak için dönüşmüşlerdir. Bu nedenle de filmin içinde yaratılan yeni uzayın, karakterlerin, kendi zamanı (heterokronisi), alanı ve dünyası vardır. Yönetmenin üç önemli filmi üzerinden yapılan incelemede filmlerdeki mekânlar heterotopya açısından incelenmişlerdir. Bu inceleme yapılırken; kolay anlaşılabilirlik için tablolarla faydalanılmış, Tema, Olay Kurgusu, Filmsel Mekânın (gerçek ve hayal-heterotopik olan olarak ikiye ayrılmıştır) biçimsel-anlatımsal sunumu ve Zaman (heterokroni) açısından filmlerin dünyaları anlatılmaya çalışılmıştır.

Gece Yolculuğu (1987)

Filmde yeni filmleri için mekân aramak üzere yola çıkan biri yönetmen, diğeri senarist iki arkadaşın yolculuğu kendini aramaya yönelik bir iç yolculuğa dönüşmektedir. Çekilecek filmin senaryosunda yer alan pansiyon, kadının evi, gizli buluşma yerleri gibi alanların olduğu toplamda 27 mekân bulmaları gerekmektedir. İsteddiği filmleri yapmakta zorlanan yönetmen Ali ve senarist Yavuz, çekecekleri aşk filmi için mekân araştırmak için Ege sahillerinden güneye doğru yolculuğa çıkarlar. Bir süre farklı yerlere baktıktan sonra Fethiye'de bir köydeki mekânları film için uygun bulurlar. Ali ve Yavuz arasında sessiz bir uzlaşma, ancak varlığı hissedilen bir iletişimsizlik vardır. Ali filmi çekip çekmeme konusunda kararsızdır ve olay kendi ile hesaplaşmaya dönüşür. Yavuz yapımla ilgili ayrıntıları halletmek için İstanbul'a dönerken Ali buldukları köyde kalır.

Filmde boş kasabalar, mezarlık gibi heterotopik alanlar ve otel, otogar gibi geçici yerler (yok-yer) ve ıssız, terk edilmiş bir yer: Kayaköy, mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni gelinen bu yerlere kahramanlar da yabancıdır, seyirci de. Harabe olmuş Kayaköy'ü filmdeki yönetmen karakterinin elindeki kameradan görürüz. Mekân, bakan olarak seyircinin, yönetmenin ve kameranın ardındadır. Kasabayı kamerasının vizöründen görürüz. Bu sayede köyün "ötekilik mekânı" oluşu da vurgulanmış olur. Dolayısıyla seyirci karakterin gözü ile mekânı gezerken; çerçeveye alınan boşluk, yitlilik, yokluk imgeleri içerisinde gördüklerinin ne anlama geldiğini çözümlenmeye çalışmaktadır. Yönetmen Ali'nin iç dünyasına ortak olmaktadır.

Harabe Heterotopyası: Kayaköy

Bir şehrin taşlarının oluşturduğu harabenin altında yatan şey kimliğidir. Yıkık binalar eskiyi, tarihi, doğayı ifade ederler: Derin geçmişin izleri harabelerde saklıdır. Harabeler geçmişin yükünü taşırlar. İnsanların doğa ve çevreye verdikleri zararlar dışında; doğanın kendi verdiklerinin de izleri vardır: Savaş, kıtlık, deprem gibi.

Bir anlamda geçmişin fosili olarak karşımızdadırlar. Zamansızlığın hayaletleridir. Yaşanmışlıkları, yitip gitmiş hayatların kalıntılarını taşlarında, yollarında, oluşturduğu havasında saklayan yerlerdir. Yıkıntıları fetiş nesnesi haline getirilmeden kültürel miras olarak değerlendirmek gerekmektedir. Ancak çoğunlukla kültürel mirastan çok fosil yerler olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Rönesans sonrasında harabeler tarihsel süreklilik için önemli görünüp korunmaya başlanmışlardır. Ancak ilerleyen dönemlerde savaşlarda kentlerin, kültürel mirası ile birlikte tahrip ve yok edilmesi, kalıntıların bir üstünlük nesnesi haline getirilmelerine neden olmuştur. Bu bakış açısı harabe ve kalıntıları ulusal kimlik için değerli hale getirmiştir. Hatta araçsallaştırmıştır. İç anlamları düşünülmeden tel örgüler ile çerçevelenmiş alanlar olmuşlardır.

Mimari harabe nostaljiyi tetikleyen mekânsal ve zamansal arzuların çözünmeyen bileşiminin bir örneğidir...Harabelere olan çağdaş tutku erken yaşlarda iken henüz kaybedilmemiş olan başka gelecekleri hayal etme gücüne olan nostalji hissini gizlemektedir. Kitaplar, filmler vb. ile molozlar estetik harabelere dönüştürülürler. Oysa örneğin II. Dünya Savaşı kentlerde sadece moloz üretmiştir. (Huyysen, 2012: 7-8) Filmde de Kayaköy'ün saklı geçmişi, çekilen acılar, insanların göç etmek zorunda kalışları gibi gerçekler yerini Ali'nin dünyasına tercüman olan heterotopik bir alana bırakmaktadır. Kentin kendi geçmişi yerine Ali'nin geçmişi ve şimdisini sorguladığı bir yer olmaktadır.



Görsel 2: *Gece Yolculuğu ve Kayaköy*, Ömer Kavur/Alfa Film

Değerlendirme Ölçütleri

Tema	Olay Kurgusu	Gerçek Mekân	Hayal/ Kurgusal Mekân Heterotopya	Zaman
Yalnızlık, kaybolmuşluk	I Yolculuğa çıkış II Mekân arama III Varılan durakta kalma	Kayaköy	Zamansız harabe/ Ali'nin iç dünyasının temsili	Heterokronik (Şimdi ve anıların birlikte arşivlendiği zamansız zaman/ gerçek hayattan soyutlanmış bir köy)

Anayurt Oteli (1987)

Yusuf Atılğan'ın aynı adlı eserinden uyarlanan filmde babadan kalma oteli işleten Zebercet'in öyküsü anlatılmaktadır. Kendi yarattığı dünyasında yaşayan, sıradan, birbirinin aynı günler geçiren biridir. Bir gece kalıp bir hafta sonra döneceğini söyleyerek otelden ayrılan gizemli bir kadını bekler durur. Kadının kaldığı odaya müşteri almaz. Kadınlı ilgili hayaller kurar. Temizlikçisi ile duygusuz bir tatmine dayalı, kadının ağır uykusu nedeni ile tepki vermediği, hatta hatırlamadığı cinsel ilişkiler yaşar. Zebercet zaman içinde her şeye yabancılaşır, bir türlü gelmeyen kadına olan hastalıklı tutkusunu ve anlamını kaybetmeye başlayan boş yaşamı kendini asarak terk eder. Şimdiki zamanda geçmişi yaşaması hayata bakış açısını da değiştirmiştir. Kendisine yapılanları unutmaz, insanlarla sağlıklı ilişki kuramaz, iç dünyasında yarattığı kendine ait yaşam alanını ve psikolojisini hayatını geçirdiği mekâna da yansıtır.

Yok-yerin bekçisi: İsmi ile müsemma Zebercet GEZGİN

Marc Augé, modernitenin "yer olmayan" mekânlar ürettiğini iddia etmektedir. Augé'ye göre tarih ya da kimlikle ilişkisi olmayan yerler "yok-yer"lerdir. Yani geçici yaşamların olduğu mekânlar. "Yok yer"lerin geçmişi yoktur. Kullanılıp, geçilecek alanlardır. Yer duygusu yaratmazlar. Örneğin havaalanları, alışveriş merkezleri gibi... Bu mekânlardaki insan-yer ilişkisi, terk etme-edilme/yabancılık/yalnızlık hissiyle bütünleşmektedir. Sinema açısından düşündüğümüzde örneğin bilim-kurgu sinemasında mekân heterotopiktir. Uzaydır. Boşluktur. (Pösteki, 2019: s. 9) Filmde de istasyon, otel gibi yok-yerler karşımıza çıkar. Geçici yaşamların olduğu mekânlardır. Anlık karşılaşmalar yaşanır: Zebercet-Kadın, Zebercet-Müşteriler gibi. Mekanik düzen ve oteldeki değişmeyen hayat mekânın geçiciliğini vurgular. Filmdeki geçicilik mekânların anlığına uygundur. Kişisel amnezi, kaybolmuşluk, unutulmuşluk hissedilmektedir. "Yer olamayan» ruhu olmayandır. Anlamalı bir

varoluş sağlayamadığından orada kalan da gelip geçen de oranın «yersizliği”ne ortak olmaktadır. Tek düze yaşamı içinde, yolcuların gelip gittiği, ironik bir biçimde soyadı Gezgün olmasına rağmen, bu gelip gidilen yerin sabit bekçisi Zeberçet, bu aynılık içerisinde tükenip gider.



Görsel 3: Zeberçet ve Yok-Yer Otel, Ömer Kavur/Alfa Film-Odak Film

Değerlendirme Ölçütleri

Tema	Olay Kurgusu	Gerçek Mekân	Hayal/ Kurgusal Mekân Heterotopya	Zaman
Yalnızlık, Yersizlik, Bireysel yabancılaşma	I Ruhu olmayan mekândan kurtulamayış II Kadının gelişi ve gidişi III Bekleyiş IV Gelip geçenlerin hayatlarının Seyircisi olma ve intihar	Anayurt Otel Gar	Yer Olmayan Yer (Otel)	Öznel

Akrebin Yolculuğu (1997)

Saat tamircisi olan Kerem'e, gizemli bir adam tarafından onarması için bir saat kulesinin adresi ve anahtarı verilir. Anadolu'nun ücra kasabasındaki saat kulesinin sahibi kasabanın en zengini Ağâh Bey ile genç eşi Esra Hanım'dır. Kerem oraya gittikten sonra tuhaf olaylar baş göstermeye başlar. Kerem, saati tamire başlarken cesedi bulunamayan bir cinayete tanık olmasıyla kasabadaki tüm dikkatleri üzerine çekecektir. Esrarlı kasabadaki olaylar zaman kavramını yerle bir edecektir. Film zaman yoktur savı ile başlar. Döngüsel zamanı ile de zamanın varlığını sorgular. Kerem'in kasabaya gelişi ile olay başlar görünür. Ancak şahit olduğu cinayet kendisinin öldürüldüğü bir cinayettir. Böylece şimdi ve geçmiş, olayın başlangıcı ve sonu birbirine karışır. Kasaba, tren, gar, otel, saat kulesi, göl gibi mekânlar hem gerçek hem hayal olan yerlere dönüşür.



Görsel 4: Kerem ve Esrarlı Kasaba, Ömer Kavur/Alfa Film

"Akıp giden renkler, akıp giden mevsimleri hatırlatır bana. Karanlıkla aydınlığı, gece ile gündüzü ve içinde artık olmadığım zamanı hatırlattığı gibi. Yaşamımda artık yer almayan her şey gibi. Bir boşlukta savruluyorum durmadan."

Dışarıdan gelen bu yabancı ile kasabanın var olan dengesi bozulur. Zamanın unutulduğu taşrada yavaş bir akış söz konusudur. Başlangıç ya da son yoktur. Kendini soyutlamış bu uzayın kendi zamanı, heterokronisi vardır. Mekân da buna uygun olarak sonu ve sınırı olmayan zamanın yansıtıcısı haline gelmektedir. Kerem'in kasabaya varmak için çıktığı tren yolculuğu geçicilik, kaybolmuşluk hissini vurgular. Mesleği bile geçiciliği, yokluğu vurgulamaktadır: Gezgin Saat Tamircisi. Kerem'in şahit olduğu cinayet kendisinin ölümüdür. Dışarıdan bir göz olarak kendi kaderini ve ölümünü izler. Aynanın arka tarafındaki ötekilik mekânı gibi. Şahit Kerem aynanın karşısındakidir. Aynadan izlediği ise yine kendi kaderidir. Böylece olayın geçtiği mekân heterotopya haline gelmektedir. Zaman içinde zaman yaşanır. Mekân kendi zamanı ve olay akışı olan distopik bir alana dönüşür.

Değerlendirme Ölçütleri

Tema	Olay Kurgusu	Gerçek Mekân	Hayal/ Kurgusal Mekân Heterotopya	Zaman
Yolculuk, Köksüzlük	I GEÇMİŞ Kerem'in tamir işini alması II ŞİMDİ Anahtar ile saat kulesini arama ve tamir etme süreci III GELECEK Geçmişten şimdiye-şimdiden geçmişe geçiş geleceği oluşturur.	Gölköy (Göynük)	Issız/soyutlanmış kasaba, Anları vurgulayan saat kulesi, Otel, tren, göl	Belirsiz, kasabanın kendine ait zamanı (heterokronisi) (zamandaki belirsizlik ve sıçramalar mekânı da belirsizleştirir.)

Sonuç

Gerçek mekânımız ne kadar karmaşık ise, heterotopyalar o kadar düzenli ve mükemmeldir. Bu düzen yabancılaşan ve hızlı akan hayatlarda yanılımaların sürmesi için önemlidir. Eskisi gibi hayal ederek mükemmel düzene katlanmak mümkün değildir. Kendimizi güvende hissetmek için düzeni bizim adımıza sağlayıp, sunan, bu ayrı mekânlara ihtiyaç duyarız. Karakterin geçmiş deneyimi ile mekânı kavraması hissedilen mekânı belirsizleştirir. Heterotopyalar bir yanılısma mekânı üretirler ve böylelikle, geri kalan gerçek mekânı da bir yanılısma olarak sunarlar. Bu sayede hayat daha katlanılır hale gelmektedir. İç düzenleri ütöpik/distöpik alanlar oluşlarını belirlemektedir. Ömer Kavur'un filmleri heterotopyanın yapısını ve heterotopyalardan doğan sanrısız ütopyayı/distopyayı beraberce anlatması kısacası bir heterotopyanın anatomisini keşfe çıkışı açısından önemlidir. Birey için "yer" algısı kök salmak için gereklidir. Bu nedenle birbiri ile aynı, yok-yerler yerine, kendi ruhuna ve kimliğine sahip mekânların tasarlanması önemlidir. Mekânlar sadece anlatının ögesi değildir. Karakterleri mekânlar ile birlikte sunan, açıklayan, atmosferi anlatan, sorgulayan olarak iş gören bir öge olarak filmlerin dünyasını yansıtan yeni alanlar haline gelirler. Yönetmenin karakterlerinin dünyadan soyutlanmışlıkları mekânlar aracılığı ile anlatılmaktadır. Yaşadıkları mekânla bütünleşmektedirler. Bu bağlamda, mekânların izole durumları Foucault'nun heterotopya kavramının mekân

öğesinin anlamlandırılmasında kullanılmasını mümkün kılmaktadır. Karakterlerine saklanacakları heterotopyalar sunmaktadır.

Sonuç olarak Ömer Kavur hem gerçek mekân ve karakterleri hem de kurgusal mekân ve kişilikleri bir araya getirmekte usta bir yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemasal eylemin sahnesi yani ötekilik mekânını kullanarak heterotopyalar ve yok- yerler yaratmıştır. Ali, Zebercet ve Kerem'in mekânla ilişkileri iç dünyalarını anlamak için seyirciye imkân sağlamaktadır. Kasabaların ve otelin kendi zamanları ve tarihleri vardır. Kavur, yarattığı heterotopyaların gerçek mekândaki bir temsilini sunması ile Türk sinemasında ayrı bir yerde durmaktadır.

Kaynakça

- Auge, M. (2016). *Yok-Yerler*, (çev: Turhan Ilgaz), İstanbul: Daimon.
- Çavdar, R. Ç. (2018). "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı", *İdealkent Dergisi*, Sayı: 25, Cilt: 9, 2018-3, s. 941-959. (idealkentdergisi.com)
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar-2* (5. Basım), (çev: I. Ergüden, O. Akınhay), İstanbul: Ayrıntı.
- Bordwell, D. Thompson, K. (2012). *Film Sanatı: Bir Giriş*. (çev: E. Yılmaz, E. S. Onat). Ankara: Deki Yayınları.
- Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma, *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3) Temmuz 2017, s. 1-29. https://www.researchgate.net/publication/318966717_Lefebvre_nin_Mek_n_Kuraminin_Yapisal_ve_Kavramsal_Cercevesine_Dair_Bir_Okuma
- Huyssen, A. (2012). *Nostalgia for Ruins*. <http://museotamayo.org/uploads/publicaciones/HUYSEN-Nostalgia-for-Ruins.pdf>
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (çev: I. Ergüden). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pösteki, N. (2017). *Yeşilçam'ın Belleği, Unutulmuş Filmler Divanı*, Kocaeli: Umuttepe.
- Pösteki, N. (2019). *Between the Past and the Present: The Non-Places in Cinema*. Ed. Nigar Pösteki, *Critical Thoughts on Contemporary Turkish Media*, s. 7-30. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Stavrides, S. (2016). *Kentsel Heterotopya, Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, İstanbul: Sel.
- Stavrides, S. (<http://postdergi.com/kentsel-heterotopya/>)
- FİLMLER
- Alfa Film (Yapımcı), & Kavur. Ö. (Yönetmen). (1987). *Gece Yolculuğu* (Sinema Filmi). Türkiye.
- Alfa Film, Odak Film (Yapımcı), & Kavur. Ö. (Yönetmen). (1987). *Anayurt Oteli* (Sinema Filmi). Türkiye.
- Alfa Film (Yapımcı), & Kavur. Ö. (Yönetmen). (1997). *Akrebın Yolculuğu* (Sinema Filmi). Türkiye.