

GÜNCEL SANAT PRATİĞİNDE EV MEKÂNININ PERFORMATİF BİR ALAN OLARAK HETEROTOPİK KURGUSU¹

Arş. Gör. Dr. Betül BULDAK BALTÜRK

Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü

Tunceli / Türkiye

betulbuldak@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3260-8198

Öz: Temelde bir mimarlık nesnesi olan ev, insanı temel alan disiplinler tarafından yapısal niteliğinin yanı sıra hem kültürel hem de fenomenolojik boyutuyla, tarihsel/ güncel bağlamları içinde çokça tartışılan bir niteliğe sahiptir. Günümüz sanatında birbirinden farklı konu ve pratik alan etrafında şekillenen örnekler olarak karşımıza çıkan ev kavramı, bu araştırmada yer verilen sanat yapıtlarından hareketle heterotopya kavramıyla bağlantılı olarak bir mekânın içinde barındırdığı farklı unsurların ilişkiselliği temelinden okunmaktadır. Bizlere çok boyutlu bir mekân okuması sunan kavram, araştırma kapsamında ev imgesine yönelik sanat üretim pratikleriyle birlikte ele alınırken nesne, mekân ve kişiler arasında aktif bir iletişimin yer aldığı güncel sanat örneklerine yer verilmiştir. Bu anlamda günümüz sanatçılarından Olivia Erlanger, Alex Da Corte ve Volkan Aslan'ın video ve performans gibi pratiklerin bir arada kullanıldığı üç boyutlu ev-mekân düzenlemeleri, heterotopya kavramının iç içe geçmiş farklı mekânsallıklara açılan yapısı bakımından incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Heterotopya, Mekân, Ev, Sanat, Güncel Sanat.

HETEROTOPIC CONSTRUCTION OF HOME SPACE AS A PERFORMATIVE FIELD IN CONTEMPORARY ART PRACTICE

Abstract: The house, which is fundamentally an architectural object, has a quality that is frequently discussed by disciplines based on humans, in terms of its structural nature as well as its cultural and phenomenological dimensions, within historical/current contexts. The concept of house, which emerges as examples reflecting different subjects and practices in contemporary art, has been interpreted in connection with the concept of heterotopia based on the works of art included in this research. The concept of heterotopia, developed by the French thinker Michel Foucault, is read on the basis of the relationality of different elements contained within a space as a concept related to space. The concept, which offers us a multi-dimensional reading of space, is addressed within the scope of the research together with art production practices aimed at the image of home, while examples of contemporary art in which there is an active communication between objects, spaces and people are included. In this sense, the three-dimensional home-space arrangements of contemporary artists Olivia Erlanger, Alex Da

Corte and Volkan Aslan, where practices such as video and performance are used together, have been examined in terms of the structure of the concept of heterotopia that opens up to different intertwined spatialities.

Keywords: Heterotopia, Space, Home, Art, Contemporary Art.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

In this research, heterotopia, developed by Michel Foucault as a concept related to space, is discussed in relation to the home space, which is frequently conceptualized in contemporary art.

Heterotopia, which Foucault describes as The Other Spaces, is actually a term used in the medical to refer to an organ or part of the body that is not where it should be. However, Foucault conceptualized this term in relation to the material-physical spatiality in which human life is established. In this sense, heterotopia is characterized as a kind of “other” space that contains more than one spatial and temporal situation in a real space. Heterotopic space, where different elements come together, is interpreted more in terms of the relationships between these elements.

For all these spatial connections, Foucault speaks of a spatiality that is completely “external”, outside, rather than a space characterized by “internal” elements that can be expressed with a phenomenological perspective. Heterotopic spatiality, which is characterized as an external area, is discussed in this research through the “home space”, which can be defined as an “internal” area belonging to the subject but at the same time shaped by a series of external facts. Heterotopias offer us a conceptuality that can be read around the difference/otherness connections reflected in social elements. In this case, the house is a space that is evaluated as the sum of the multifaceted relationships that emerge from similar connections in society. Therefore, within the scope of the research, the focus was on the “heterogeneous” character of the “internal” and “external” elements that the house contains due to its multilayered structure in terms of physical and semantics. In this context, it is aimed to interpret the works that take shape within the multiple semantic and practical processes of contemporary art approaches in terms of the multi-layered relational connections of heterotopia. Among the contemporary artists on the subject, the works of American Olivia Erlanger and Alex Da Corte and Turkish artist Volkan Aslan, which are oriented towards the image of home, have been examined. The works of these artists, which include a three-dimensional spatiality, contain multiple expressions in terms of fiction and meaning. The spatial context that forms the basis of these works, together with experimental elements that include performative processes, reveal an approach specific to heterotopia, where space is experienced “in a different way.” In this sense, the works discussed are important in that they embody the feature of heterotopias that bring together both real places and people and fictional spaces and people.

As a result, the infrastructure of today's art that progresses in relation to different disciplines and processes and its multifaceted narrative possibilities are indicators of its heterogeneous character. Such works of art are important in terms of their ability to create multiple environments and communication by bringing together different disciplines and technical processes. In this research, the aspect of heterotopias that allow multifaceted meaning formations has been discussed by including the dynamic processes created by the relationship established both spatially and between the viewer and the object in most of the intellectual and practical processes of contemporary art.

In the research, a literature review technique was applied using the qualitative research method. In this respect, the research on the concepts of space, heterotopia and home was associated with the application and intellectual processes in the field of contemporary art.

1. Giriş

Mekân, tarihsel süreçte farklı disiplinler tarafından bilgi ve deneyim nesnesi olarak pek çok bağlamda sorunsallaşan bir kavram olmuştur. Uzay boşluksal niteliği ile bilginin bir ürünüyken, sosyal-düşünsel yaklaşımlar tarafından yaşantı ile ilişkiselliği ön plana çıkar. Bu tür bir mekân anlayışı, bireyin konumuna göre bir perspektif olarak, bireyin algıları üstüne odaklanan bir mekân anlayışıdır (Bilgin, 1990, s. 62-63). Modern düşüncede sınırları algılanabilen, geometrik bir kurgusu olan mutlak mekân söz konusuysa, günümüz mekân anlayışı sadece varlık-cisim olarak değil, bir ilintiler bütünü olarak kabul edilmektedir. Kavram bu bağlamda yaşamın birçok boyutu ile ilgili izler taşıyan sosyal, psikolojik, felsefi, tarihsel, çevresel ve ideolojik pek çok yaklaşımı içeren bir zeminde tartışılmaktadır (Usta, 2020, s.26).

Öznel deneyim biçimlerini tarihsel süreç içerisinde inceleyen Michel Foucault'ya göre, insan deneyimi açısından mekânın kendisinin de bir tarihi vardır. Foucault insan topluluklarının kültürel yapısı içinde şekillenen mekânları bazı ilişkisellikler üzerinden yorumlamaktadır. Göker'in aktarımına göre Foucault'nun mekân olgusu, sunduğu toplumsal ilişki pratiklerinden bağımsız bir şekilde değerlendirilemezken bir mekânın kendine özgü yarattığı ilişki örüntüleri, o mekânın bir mevkî²olarak anlaşılması ve betimlenmesi için dikkate alınması gereken temel koşullardan biridir (2017, s. 167). Bu anlamda Foucault'nun başka mekânlar olarak nitelendirdiği heterotopyalar, yaşanan ve kendi tarihi olan mekânlardır ve birbirinden farklı unsurları bir araya getirirler (Pösteği, 2019, s.78). Örneğin Foucault'nun (2016) iki büyük tür halinde bahsettiği heterotopya türleri arasında kriz heterotopyaları, "ilkel" toplumlarda kriz durumunda bulunan kişilere-yaşlılar, hamileler gibi- ayrılmış ayrıcalıklı, kutsal ya da yasak yerlerdir. Bu heterotopyalar modern toplumlarda ise, içerisinde kapatma pratiğinin bulunduğu sapma heterotopyalarına dönüşmüştür; hapishane, psikiyatri klinikleri gibi. Bu mekanlar davranışı toplum normlarına göre sapma gösteren insanların içine yerleştirildiği mekanlardır. Heterotopyalar bununla birlikte içerisinde birden fazla zaman ve mekân biriktirirler; müzeler, mezarlıklar, kütüphaneler, huzur evi, tatil köyleri, hayvanat bahçeleri, festivaller, panayırılar, sinema ve tiyatro salonları gibi. Bu tür yerler mekân ve zamanın geleneksel olandan farklı biçimde yaşandığı yerlerdir (Pösteği, 2019, s.80). Foucault'ya göre, kendi içlerinde bağdaşmayan birçok mekânı, tek bir gerçek yerde yan yana getirebilirler.

Mekânın somut düzlemde bir mimarlık ögesi olarak şekillendiği alanlar ise bir "yeri" tanımlar. Temel barınma, ikamet etme yeri olarak mimarlık/mühendislik disiplinlerinin temel üretim nesnesi olan konut/ev, kütsel formunun ötesinde insan yaşamının organik süreçleriyle birlikte dönüşen bir yapıya sahiptir. Geometrik düzen içerisindeki mekânsal boşluk, yaşantı ile birlikte evsel mekânı oluşturur. Bu açıdan insanın çevresiyle kurduğu mekânsal ilişkinin baş aktörü olarak varlık gösteren ev, yaşantı ve deneyimler odağında kavramlaşan bir imge olarak kavranır. İnsan-mekân ilişkisi içinde yapılacak en genel değerlendirmede, yaşam mekânı olarak anlam bu-larak insanın varlık sürecindeki bir bütünselliği karşıladığı söylenebilir. Bu anlamda ev mekânı için "kozmos"

² Foucault'ya göre Galileo'yla birlikte, hiyerarşik yerler bütünü olan orta çağ mekânı parçalanmış, yerini "uzam" almıştır. Günümüzde ise uzamın yerini "mekân" kavramı almıştır (Foucault, 2016, s. 292-293). Mekân, bir ilişkiler bütünü içerisinde tanımlanabilir ve betimlenebilir (Göker, 2017). "Noktalar ve unsurlar arasındaki yakınlık ilişkileriyle tanımlanır." (Foucault, 2016, s. 292-293). Kendilerine özgü toplumsal ilişkilerin geliştirildiği mekânlar olarak değerlendirildiğinde anlam kazanırlar. Örneğin pasajlar ve sokaklar sundukları ilişki bütünü içerisinde değerlendirildiğinde birer mevkî özelliği gösterirler. Ya da Foucault'nun geçici mevkiler olarak nitelendirdiği cafe, sinema, plaj gibi ara mevkiler değerlendirilirken, bu mekânların sunduğu ilişki ağının göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Aktaran: Göker, 2017).

metaforunu kullanan Gaston Bachelard (2013), evi insan deneyimi dışında yalnızca bir nesne olarak değerlendirmenin yetersiz olduğunu belirterek, coğrafyacı ya da etnografyalardan farklı olarak içinde yaşadığımız mekânı yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzun fenomenolojik bir ayrımla açıklanabileceğini söyler. Bu açıdan insanın mekanla kurduğu ilişki sonucu ortaya çıkan anlam, evin sahip olduğu tüm diğer tanım ve işlevlerinin ötesinde bir yere sahiptir.

Bununla birlikte hızlı dönüşümler odağında süregiden modern dünyada ev, sosyo-politik, çevresel ve ekonomik etkenlerle birlikte pek çok yönden giderek sorunsallaşan bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Fiziksel ve zihinsel alanda “arzu” ile “yokluk” arasında konumlanarak, giderek eksilen, hassas bir imge olarak sorgulanır. Ev “hem maddi gerçeklikte hem de düşünsel alanda biçimden biçime sokulur. Bir taraftan toplumsal dönüşümlerle birlikte kaçınılmaz olarak evrilir; bir taraftan da devirlerin düşünce adamları, mimarları, sanatçıları tarafından geliştirilen pek çok yeni fikrin ve yaklaşımın konusu olur.” (Altınıyıldız Artun, 2012). Bu bakımdan oldukça geniş bir perspektifte incelenen ev kavramı, tarihsel bağlamda geçirdiği çeşitli evrelerin yanı sıra güncel pratikler bağlamında da bitimsiz bir şekilde yeni anlamlar üretmektedir (Kıyıcı, 2016).

Tüm bu bağlam çerçevesinde, insanı temel alan disiplinlerin araştırma konusu olan ev, doğal olarak sanatın da ilişkilendiği bir imge-mekân olarak öne çıkmaktadır. Sahip olduğu çok katmanlı anlam yapısı, birbirinden farklı kavramlaştırma biçimlerinin oluşturduğu dil ve ifadelere uzanır. Ev mekânının fiziksel ve anlamsal bakımdan ortaya çıktığı koşulları araştıran sanatçılar, mekânın mimari yapısal özelliğinden yaşamsal niteliğine uzanan çok yönlü bir okumanın ürünü olarak yansıtırlar. Öznel yaşam süreçlerinin fenomenolojik bir yaklaşımla ele alındığı işlerin yanı sıra, sosyo-kültürel/politik bir inceleme alanı olarak da çeşitli formlara bürünür.

Bu araştırmada özne-nesne ilişkisi bağlamında yapılan tüm bu kavramsallaştırmalardan hareketle, ev mekânının -özneye ait bir alan, maddi -fiziksel bir durum ya da üretim süreçlerinin bir parçası olduğu haliyle- fiziksel ve anlamsal bakımdan sahip olduğu çok katmanlı yapısı gereği, içinde barındırdığı “içsel” ve “dışsal” unsurların “heterojen” karakterine odaklanılmaktadır. Bu anlamda günümüz sanatçıları arasından Olivia Erlanger, Alex Da Corte ve Volkan Aslan’ın ev imgesine yönelik üç boyutlu bir mekânsallığı içeren işleri, kurgu ve anlam bakımından içerisinde birden çok ifadeyi barındırmaktadır. Bu işlerin temelini oluşturan mekânsal bağlam, performatif süreçleri de kapsayan deneysel unsurlarla birlikte, mekânın “başka şekilde” yaşandığı, heterotopyaya özgü bir içerik ve biçim dili ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, araştırma kapsamında ele alınan sanatçıların farklı sorunlar temelinde oluşturdukları ifade biçimlerinin, heterotopya kavramıyla kurulan mekânsal ve anlamsal ilişkiler üzerinden okunarak yorumlanması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemidir; konuyla ilgili ulusal ve uluslararası kaynaklar taranarak gerekli doküman analizleri yapılmıştır. Bu açıdan öncelikle mekân, heterotopya ve ev kavramına yönelik yapılan araştırmalar, güncel sanatsal bağlam içerisinde değinilen sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmaktadır.

2. Heterotopya Kavramı ve Güncel Sanatsal Bağlam

Esasen tıbbi bir terim olan heterotopya, vücutta yer değiştirmiş, olması gereken yerde olmayan bir organ ya da beden parçasını ifade etmek için kullanılan bir terimdir (Topinka, 2010, s. 30). Ancak Foucault bu terimi doğrudan bedenle ilgili bir mekânsallığın dışında, insan yaşantısının kurulduğu maddi-fiziksel mekânsallıkla bağlantılı olarak

kavramsallaştırmıştır. Onun başka mekânlar olarak nitelendirdiği heterotopya, gerçek bir mekânda birden çok zamansal ve mekânsal durumu içinde barındıran bir çeşit öteki mekândır. Burada, gerçek mekânı dışında var olan unsurların ilişkiselliği söz konusudur. Foucault bu açıdan “mekânı ilişkisellikler üzerinden tanımlayan bir kavramsallık sunmaktadır. Heterotopyalar, çevresinde bulunan mekânlar ile karşıtlıklar üzerinden kurduğu ilişkiler yoluyla anlam kazanırlar.” (Şevik ve Çalışkan, 2019, s. 891).

Foucault (2016) bu tür bir kavramsallaştırmayla, farklı mekânların betimlemesini ve analizini konu edinen bir tür sistematik tanım geliştirme çabasına girerken, verili bir toplumda içinde yaşadığımız uzamın hem mitik hem de gerçek olanla ilişkili bağlamların bir tür tartışmasını yapma amacı taşımaktadır. Ona göre tüm diğer mekânlarla bir anlamda ilişkili olup yine de onların tümünü yadsıyan mekânlar vardır. Bunlardan biri ütopya diğeri ise heterotopyadır. Ütopya gerçek bir yeri olmayan mekândır; içinde bulundukları sistemle bütünleşmemiş ve onu değiştirmeye çalışan “gerçek dışı mekânlar” olarak ifade edilir (Yılmaz, 2020, s.89). Bununla birlikte Foucault, yaşanmış gerçek bir yer- zamana işaret etme amacıyla ortaya koyduğu heterotopya kavramını, “öteki” bir mekân olarak, ütopyanın karşıtı bağlamında değerlendirmektedir. Heterotopyalar, “zamansal ve mekânsal farklılıklarıyla birlikte, gerçek mekânların dışında var olabilen başka mekânlar olarak anlam kazanırlar. Ütopya ile heterotopya, çelişen bu özellikleri nedeniyle birbirinden farklıdır” (Yılmaz, 2020, s.89). Foucault’ya göre dünyada heterotopya oluşturmayan tek bir kültür bile yoktur, bu nedenle heterotopyaları zamansal ve uzamsal bağlamları içinde, farklı toplum ve kültür yaşantılarından örneklerle, türlere/evrelere ayırır. Bunlar çeşitli biçimler alırlarken mutlak anlamda evrensel olan tek bir heterotopya örneği bile yoktur.

Mekânı tarihsel bağlantıları ve toplumsal ilişki örüntüleri etrafında değerlendiren Foucault, içinde yaşadığımız modern dünyaya da vurgu yaparak, bir mekân çağı içinde yaşadığımızı belirtir. Ona göre yirminci yüzyıl heterojen bir karaktere sahip olup, eşzamanlılığın çağıdır; yakınlık ve uzaklığın, bitişmeler çağının, dağılma ve ayrılmaların çağıdır (Şentürk, 2003, s. 34). Dünyanın, doğrusal zaman boyunca gelişen bir ömürden ziyade, noktaları birbirine bağlayarak kendi yumağını ören bir ağ gibi hissettiği dönemdeyizdir (Foucault, 2016, s. 292). Bu durumda içinde yaşadığımız mekân da bizi kendi dışımıza çeken, özellikle yaşamımızın, zamanımızın ve tarihimizin erozyona uğradığı ve bizi aşındıran, “heterojen” bir mekândır. Başka bir deyişle, içine bireylerin ve şeylerin yerleştirilebileceği bir tür boşluk içinde değil, birbirine indirgenemeyen, üst üste konamayan mevkileri tanımlayan bir ilişkiler bütünü içerisinde yaşarız.

Edward Soja’ya (2019) göre ise Foucault, tarihselciliğe ve mekânın beşerî bilimlerdeki hâkim ele alınış biçimine karşı dolaylı yoldan güçlü bir argüman sunmaktadır. Foucault’nun heterojen ve ilişkisel mekân heterotopyaları, ne bilişsel sezgiyle doldurulacak bir boşluk, ne de fenomenolojik olarak tanımlanacak fiziksel bir nesnedir. Soja’ya göre heterotopyalar Henri Lefebvre’nin “yaşanmış mekân” adını verdiği, gerçekten yaşanmış ve mekânsal biçimde toplumsal olarak üretilen, aynı zamanda hem somut hem de soyut nitelik taşıyan, toplumsal pratiklerin meskeni olan “başka bir mekândır.

Foucault bu noktada, Soja’nın belirttiği gibi fenomenolojik bir örüntü içinde yer alan “içsel” unsurların nitelendirdiği iç mekânın dışında, tamamen “dışsal”, dışarıda olan bir mekânsal pratikten bahseder. Dışsallıkla ilgili ilişkiler bütünü olarak nitelendirilen heterotopik mekânsallık, bu çalışmada, özneye ait içsel bir alan olarak tanımlanabilen ama aynı zamanda sosyal ve kültürel bir dizi dışsal olgunun şekillendirdiği ev mekânı üzerinden tartışılmaktadır. Heterotopyalar bizlere toplumsal, kültürel ve ideolojik unsurların yarattığı farklılık/ötekilik bağlantıları etrafında çözünen bir kavramsallık sunmaktadır. Bu açıdan toplum yaşantısında gerçekleşen benzer bağlantıların ortaya çıkardığı ve dönüştürdüğü ev mekânı da bu çok yönlü ilişkinin toplamı açısından

değerlendirilmektedir. Araştırma çerçevesinde yapılan kavramsallaştırmalar da daha çok “dışsal” bir olgu olarak, heterotopyaların kurulduğu ilişkisel bağlam çerçevesinde okunmaktadır.

Günümüz sanatında günlük yaşamın pratize edildiği bir imge-mekân olarak hemen her yönüyle tartışılan ev, “dış”a ait bir unsur olmasının sonucu onu var eden toplumsal-kültürel çevreden ayırıştırılmadan ele alınırken, aynı zamanda evin kişiye özel bir “iç” unsur olmasına yönelik bağlamda, tamamen öznelleşen nesneler şeklinde de okunabilmektedir (Barlas, 2019, s. 98). Bir temsil biçimi olarak ev mekânının ortaya çıktığı koşulları çeşitli yöntemler aracılığıyla, çoğunlukla mekânsal bir kurgu içinde bir araya getiren güncel sanat yapıtları, biçim ve kavram dilinin çeşitliliği ve ilişkisellik noktasında heterotopik bir bağlamı akla getirmektedir. Üretim sürecinde mekânın kendisinin bir öge olarak kullanıldığı güncel sanat örneklerinin çoğu yorumunda, “izleyici, nesne ve mekân” arasında kurulan aktif ilişki önem taşımaktadır. Bu bağlamda heterotopyanın hem gerçek hem de kurgusal mekân ve kişilikleri bir araya getirerek çoklu mekânsal düzenlemelere imkân sağlayan yanı ile birlikte, bir sorgulama biçimi olarak farklı olana yönelen ve diğer pek çok disiplinle iç içe geçen güncel sanat pratikleri, zengin ifade biçimiyle pek çok yönden heterotopyaya özgü bir nitelik taşımaktadır.

Sosyolog Daniel Defert heterotopyanın, en doğru şekilde “farklı alanların keşfedilmesine yönelik bir yaklaşım” olarak anlaşılabileceğini ve Foucault’un da ilgisi olan, sanatın “düzen bozucu özelliklerine” uygun bir biçimde uyarlanabileceğini ifade etmektedir (Aktaran: Yılmaz, 2020, s. 94). Sanatta avangart hareketlerle başlayıp yirminci yüzyıl boyunca devam eden radikal çıkışlar; değişen teknoloji, yaşam kültürü ve düşünce anlayışlarıyla birlikte, birbirinden farklı anlatım biçimlerine evrilerek her dönemin koşuluna göre aktif bir seyir göstermektedir. Toplumun yerleşik algısı karşısında kendi söylemini geliştiren sanatçılar, yepyeni yaklaşımlarla, çeşitli eylemsellik halinde farklı olana uzanmakta ve bu farklılığı göstermektedirler. “Bölünmüş, muhalif, yani “heterojen” bir alan olan sanat yapıtı, yalnızca farklılıkların bir araya gelmesi anlamında bir bütünlüktür.” (Aktaran: Yılmaz, 2020, s. 88). Sanat eleştirmeni Terry Smith’e göre günümüz sanatı “dolaylı etkileşim”le bağlantılı olarak “zamanın, mekânın, medyanın ve günümüzün ruh halinin doğasını” kavramaya çalışan sanatçılar aracılığıyla etkin bir yapıda ilerlemektedir. Ona göre en karakteristik çağdaş sanat örnekleri “kuşku uyandıran tavırlar ve deneysel tasarımlarla” doldurulmuş ve açıkça “varlık ve zaman arasındaki ilişkilerin çeşitliliğiyle” nitelendirilmiştir (Aktaran: Hopkins, 2018, s. 289). Bu düşüncelerden hareketle günümüz sanatının oluşum biçimlerini, “şeylerin” birbiriyle ilintilendiği ya da söküldüğü bağlam ve pratik ekseninden değerlendirecek olursak, farklılıkları içeren karşıtlıklar temelde anlamlandırılan güncel sanatın, heterotopyaya özgü bir niteliği de bünyesinde barındırdığını söylemek yanlış olmaz.

Heterotopyanın sanatsal pratikle olan ilişkisine baktığımızda, biçimsel, mimari, sosyolojik ve politik açıdan kendi anlamını açık ya da örtük bir şekilde, içinde gösterildiği yapıta ya da oluşuma aktardığını görebiliriz. Bu özellikleri nedeniyle sergiden yerleştirmeye, izleyicinin yapıtla karşılaşma olanaklarına göre değişen ve yeni biçimler alan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Selvi, 2014, s.39). Araştırma kapsamında da heterotopyaların çok yönlü anlam oluşumlarına izin veren yanı, günümüz sanatının düşünsel ve pratiksel çoğu süreçlerinde hem mekânsal hem de izleyici ve nesne arasında kurulan ilişkiselliğin yarattığı dinamik süreçlere yer verilerek ele alınmaktadır. Bu açıdan birbirinden farklı kurgusal pratiği içeren ev imgesine yönelik güncel sanat örnekleri arasından heterotopya kavramıyla ilişkilendirilen üç sanat yapıtı bir alt başlıkta incelenmektedir.

3. Güncel Sanat Örneklerinde Heterotopik Bir Alan Olarak Ev İmgesi

Genel olarak evi düşünme ve kurma biçimlerimiz, fiziksel bir yapı olan evin uzamını kavramsal olarak genişletmemizi gerektirir. Ev mekânının güncel sanatta yer alış biçimlerine baktığımızda, evin içerdiği anlamların neredeyse tümünü bir şekilde ele almış sanatçılar ve yapıtlarıyla karşılaşırız. Bu yapıtlar evi sorgular, bozar, evi üzerine düşünülür bir nesne haline getirir, onu hem somut hem de düşünsel anlamda yeniden üretir. Böylelikle, bir kavramı her defasında yeni bir biçimde üretme yeteneğine sahip olan sanatın içinde, evi düşünmekten evin bizi düşündürmesine doğru bir sıçrayış olanağı buluruz (Papi, 2023, s. 16-17).

Evin sahip olduğu mekânsallık, taşıdığı kültürel olguyla birlikte geçmişten günümüze dönüşen bir yapıda varlık gösterirken, yaşayan bir mekân olan ev, hayatın farklı süreçleriyle birlikte, “yok olan”, “eksilen” ya da “arzulanan” bir imgeye dönüşebilmektedir. Bu bölümde bahsedilen, mekân düzenlemesi odağında gerçekleştirilmiş sanat örnekleri, evin, ev yaşamının hem bir yapı olarak hem de yaşantı ve bellek noktasında içinde yer aldığı güncel koşulların pratiğe yansıdığı haliyle, heterotopik bir alan olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 1. Olivia Erlanger, 2022, *Appliance / Cihaz*.
Kunstverein Gartenhaus. URL1

Bu anlamda günümüz sanatçıları arasında ABD asıllı *Olivia Erlanger*'ın *Appliance* (Cihaz) (Görsel 1) isimli sergiyiyle ortaya koyduğu performansa dayalı yerleştirme, düşünsel süreci ve pratiksel yanıyla bizlere “ilginç” bir heterotopya okuması sunmaktadır. Sanatçı birbirinden farklı yöntem, teknik ve disiplinle temas halinde kurguladığı sergilerinde çoğunlukla mekânsal bağlamı gözeterek, sıradanmış gibi görünen nesne, imge ve düşünsel süreçler etrafında gezinme yolunu tercih etmektedir. Bu işlerinde günlük yaşamın pratize edildiği hal ve unsurlara gönderme yaparak tüm bu durumları bağlamından koparıp daha da öteye taşıyacak şekilde dönüşüme uğratmaktadır. Bu açıdan sanatçının malzeme, mekân, nesne ve izleyici arasında kurduğu ilişki, güncel yaşamın ve sanatın heterojen yapıya sahip anlam ve yorumlama biçimlerinin bir ifadesi niteliğindedir. Bu durum, Ranciere'nin güncel sanattaki heterojen unsurların bir araya getirildiği biçimler olarak dile getirdiği “oyun, envanter,

karşılaşma, gizem” gibi unsurlarının neredeyse hepsinin bir arada var olduğu sanat dilini akla getirmektedir (2012, s.56). Ranciere’ye göre bu dört ifade unsuru arasından:

Oyun, kolaj fikri üzerinden değerlendirilmektedir. ... kolaj iktidar, meta ve medyanın sunumunu yeniden üretmektedir. Envanter ise ortak bir tarihe ya da dünyaya tanıklık eden heterojen malzemelerden oluşmaktadır. Sanatçı bu envanteri yeniden değerlendirerek hem bir arşivci hem de bir koleksiyoncu rolünü üstlenmektedir. Karşılaşma, bir ilişki eksikliği olduğu düşüncesi içinde sanatçının bir alımlama mekânında izleyiciyi öngörülmemiş bir ilişki kurmaya davet etmesi durumu olarak ifade edilmektedir. Gizem ise, birbiriyle uzlaşması imkânsız gibi görünen şeylerin ortak bir dünyada bir araya gelebilmelerinin gizemidir.” (Selvi, 2014, s.64).

Bu unsurlarla sıkı bir temas halinde olduğu anlaşılan Appliance sergisi, galeri mekânının karmaşık bir dramaturjiye dönüştüğü performans, yerleştirme ve bir yayından oluşan çok boyutlu bir sergidir. Ev mekânı kurgusundan oluşan yerleştirme, banliyö evi iç mekânı ile tiyatro seti arasında bir yerde biçimsellik kazanır (Kunstverein Gartenhaus, 2022). Galeri mekânının beyaz duvarları arasında kurgulanan bu ev, kendi içerisinde duvarları olmadan, yalnızca eşyaların yerleştirilme biçimleriyle bölünen, transparan bir ev görüntüsü oluşturmaktadır. Evin farklı odalarının düzeni ve işlevi, evde yer alan buzdolabı, koltuk, fırın, lamba gibi eşyalarla tanımlanır. Evdeki eşyalara baktığımızda ise her bir eşyanın bir kişi tarafından temsil edilerek kişileştirildiğini görürüz (Görsel 2). Burada mimari ile ilişkilendirilen beden metaforunun mimari alandan ev aletlerine aktarıldığı temsiliyet biçimi söz konusudur (Kunstverein Gartenhaus, 2022). Sergi bu kişileştirilmiş eşya/ cihazlarla birlikte bir performans alanına dönüşerek alegorikleşir. Sanatçı tarafından yazılan ve açılış gecesinde sahnelenen *Humour in the Water Coolant* (Su Soğutucusundaki Mizah) (Görsel 3) isimli oyunla birlikte evin transparan, parçalı görüntüsü, psişik izometrik bir izlenime bürünür. Oyunun konusu ise, yeni evindeki eşyaların kendisine musallat olduğunu düşünen bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Evi hayaletli aurdan kurtarmak için yapılan bir seans sırasında geçen performans, esas olarak evdeki eşyaların psişik potansiyelini ortaya koyma niyeti taşımaktadır (Kunstverein Gartenhaus, 2022).



Görsel 2. Olivia Erlanger, 2022, Appliance- Humour in the Water Coolant / Cihaz- Su Soğutucusundaki Mizah.
Olivia Erlanger (web sayfası). URL2

Erlanger burada cihaz motorlarında bulunan mekânîk sıvıları, “sulu mizah” anlayışıyla özdeşleştirerek ev araçlarının geç kapitalist döneme ayak uydurma biçimlerine dair alaycı-ironik bir okuma sunmaktadır. Anlam ve duygunun belirli bir ilişkisellik içindeki yayılımına sahne olan sergi, özellikle günümüz batı dünyası insanların yaşamlarıyla ilgili geç kapitalist yorgunluğun kronikleştirici halini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Burada insan ve nesne arasındaki karşılıklı bağımlılığı vurgulamak amacıyla konuşabilen cihazların tatminsizlik, üzüntü ve nihayetinde bağlanma ve sevmeye arzusuyla dolu duygusal yaşamlarını ifade ettiğini görürüz. Eşyalar, kullanımlarının ve işlevselliklerinin azalmasının psikolojik etkilerine sahip bir şekilde, teknolojik gelişmenin “olumlu” bir gelişme olduğu düşüncesine karşı çıkarak onu bir kaçış aracı olarak yeniden tanımlamaktadır. Sanatçı, montaj hattında doğan ve parçaları kolayca değişebilen, eskimesi önceden planlanmış bu nesneler için “yaşlanma olgusu”nun ne anlama geldiğini sorgulamaktadır (Kunstverein Gartenhaus, 2022).



Görsel 3. Olivia Erlanger, 2022, Appliance- Humour in the Water Coolant / Cihaz- Su Soğutucusundaki Mizah.
Olivia Erlanger (web sayfası). URL3

Nicolas Bourriaud’a göre çağdaş sanatçı artık sadece “üretmekten” ziyade, ahlaki bir dönüm noktasında, var olan süreçleri geri dönüşüme tabi tutan bir karaktere sahiptir. Böylelikle günlük hayatımızdaki formların ve kültürel nesnelerin işlev kazanmasını sağlar (Aktaran: Hopkins, 2018, s. 318). Olivia Erlanger da temel yaşam alanlarımız olan ev mekânı odağında gerçekleştirdiği bu sergide, üretim-tüketim ilişkilerinin şekillendirdiği süreçleri ayrıntılı bir biçimde irdelemiştir. “Sergi kapsamında ayrıca, her biri bir ev aletinin tarihine ve kültürel hayal gücünde nasıl inşa edildiğine odaklanan, aynı başlıklı bir yayın yer almaktadır. Sanatçı burada kişisel anlatılardan ve anekdotlardan faydalanarak ev araçlarının sanat tarihi, sinema ve popüler kültürdeki kullanımlarına yer vermiştir.” (Kunstverein Gartenhaus, 2022). Sonuç olarak bir arşiv, okuma odası ve eylem alanı olarak kurgulanan sergi, mekânın organizasyonu ve nesne yerleşimleri yoluyla, birbirinden farklı mekânsal ve sembolik alanı, türlü bağlantılar içerisinde yan yana getirmektedir. Bu anlamda ev içi yaşamın organizasyonu için gerekli sayılan ev araçları ile olan ilişkimizi, günümüz endüstriyel dünyasının etkileri bakımından tartışırken; nesne, mekân ve kişiler arasında gerçekleşen karşılaşma hali, izleyiciyi “öngörülmemiş bir ilişkisellik” içerisine çekmektedir. Serginin sahip olduğu bu çok yönlü ortam ve içerik; birbirinden farklı süreç, eylem ve pratiksel bağlamın bir aradaki ilişkiselliği, heterojen bir dilin inşasını içermektedir. Mekânsal kurguya, performans, nesne, yazı dili gibi türlü ifade biçimleri eşlik ederek, parçalı ve birbirini dışlayan pek çok unsur yan yana getirilmiştir. Böylece hem biçim hem de kavram

yönünden heterotopik bir ortam yaratılmıştır. Sergi aynı zamanda, heterotopyaların “gerçek mekân ve kişilerle kurgusal mekân ve kişilikleri bir araya getiren niteliği”ni de yansıtmaktadır. Gerçek mekânsal düzlemde yer alan kişi ve nesneler, birer performans aracına dönüşerek gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği heterotopik bir bağlamsallık taşımaktadır. Foucault’ya göre heterotopyalar kendi içlerinde bağdaşmayan birçok mekân ve mevkiyi “tek bir gerçek yer”de yan yana koyma gücüne sahiptir (Foucault, 2016, s. 298). Bu özellik, heterotopyaları çoklu mekânsal düzenlemelere imkân tanıyan yerler olarak değerlendirmemize neden olur. Tiyatro ve sinema salonları buna verilecek en iyi örnekler arasındadır. Bu alanlar gerçek mekân ve kişilerin yanı sıra kurgusal mekân ve kişilikleri bir araya getiren yapıya sahiptir (Aktaran: Yılmaz, s. 90). Örneğin tiyatro, birbirine yabancı bir dizi yeri sahne mekânı üzerinde art arda getirir. Sinema salonları da benzer şekilde, dörtgen bir mekân içindeki iki boyutlu ekran üzerinde, üç boyutlu mekânı yansıtmaktadır (Foucault, 2016, s. 298).

İç içe geçmiş böyle bir mekânsallığa yine günümüz sanatçılarından bir başka isim olan ABD’li *Alex Da Corte*’nin yapıtında da rastlarız. Sanatçının *Rubber Pencil Devil* (Görsel 4) isimli yapıtı, ilk olarak Pittsburgh’daki Carnegie Müzesi 57. baskısı için yaratılmışken, 2020 yılında ise farklı disiplin ve konularda çalışan sanatçıların bir araya geldiği, *For a Dreamer of Houses* isimli sergide yer almıştır. Tıpkı *Appliance*’de olduğu gibi, *Rubber Pencil Devil*’da da galeri mekânına yerleştirilen ev kurgusu dikkat çekmektedir. Yerleştirme, form ve içerik bakımından, sanatçının etrafında dolaştığı sosyo-kültürel konuları ortak bir bağlama taşıyarak heterotopyaya özgü bir mekânsallık sunmaktadır. Sanatçının “rüya evi” kurgusu, *For a Dreamer of Houses* isimli serginin temasıyla her açıdan bağdaşırken, Foucault’nun henüz tümüyle kutsallıktan arındırılmadığına işaret ettiği çağdaş mekânın bir parçası olarak nitelendirilebilir.



Görsel 4. Alex Da Corte, 2018, *Rubber Pencil Devil* / Silgi Kalem Şeytani.
Karma. URL4

Neon konstrüksiyondan oluşan üç boyutlu ev yerleştirmesinin içerisinde bir video ekranı yer almaktadır (Görsel 5). Burada 57 kısa film döngüler halinde oynatılmaktadır. Parlak neon ışıklarla inşa edilmiş olan ev, içinde sürekli olarak oynatılan film aracılığıyla, yansıttığı renkli dünyanın daha da ötesine uzanmaktadır. Burada Pembe Panther,

Kedi Sylvester ve Susam Sokağı'ndan Mister Rogers'a³ (Görsel 6) uzanan bir dönemin çocukluk kahramanları ve Amerikan televizyonunun ünlü karakterlerinden oluşan son derece stilize ve gerçeküstü bir film yükselir (Irwin, 2020).

Da Corte'nin yerleştirmesi, biçimsel açıdan iç içe geçmiş farklı mekânsallıklar arasında, bütünlüklü bir hareket ve canlılık sunmaktadır. Ev mekânı, içerisindeki televizyon benzeri bir ekran ve burada yer alan görüntülerle birlikte, her şeyin içeriden dışarıya çok katmanlı sembolik bir dünyayı araladığı yerdir; pencereleri pembe neon laleler ve diğer imgelerle süslenerek tatil evleri havasına büründürülmüş vaziyette, 'parlak ve gösterişli' bir yaşam mekânı ikonunu tanımlar (Carnegie International, 2018). Bu abartılı dünyayı tamamlayan bir diğer mekânsallık, aşırı büyük ve doymuş popüler imgelerin icra edildiği, "hipnotik derecede yavaş" olan filmin koreografisidir (David, 2020). Eski televizyon görüntülerinden yirminci yüzyıl animasyonlarına geniş bir yelpazedeki ikonografik ve kültürel kaynaklardan yararlanılan film, gündelik nesneler, popüler kültür sembolleri ve aşinalıkları kurnaz bir dille altüst etmektedir (David, 2020). İzleyici burada, metaların yeniden üretildiği bir "oyun alanında", öngörülmemiş bir ilişki kurmaya davet edilirken, birbiriyle uzlaşmayan şeylerin ortak bir dünyada bir araya gelme biçimi, heterotopik bir dünyayı aralamaktadır.



Görsel 5. (Solda) Alex Da Corte, 2018, Rubber Pencil Devil / Silgi Kalem Şeytanı.

URL5.

Görsel 6. (Sağda) Alex Da Corte, 2018, Rubber Pencil Devil / Silgi Kalem Şeytanı (video ekranı).

Carnegie International. URL6

Sanatçının sıklıkla kullandığı bir malzeme olan neon ışıkların yarattığı canlı ve dinamik ortam, Amerikan dünyasının kültürel imge, ikon ve hayalini yansıtırken, aynı zamanda bu renkli dünyanın geç kapitalizm etkisindeki psikolojik karmaşıklıklarını yansıtmaktadır (Irwin, 2020). Da Corte bu durumu, "yaşadığım yerin bir portresini yapmanın zamanının geldiğini düşündüm" diyerek, "komik ve üzücü olanı, içeride ve dışarıda yakalamak istedim," (Carnegie International, 2018) şeklinde ifade eder.

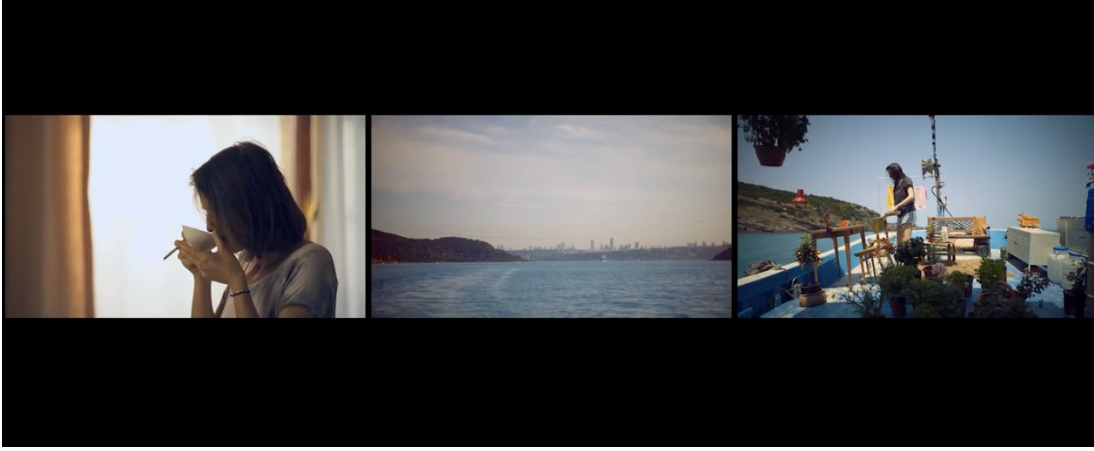
³ Fred McFeely Rogers (1928-2003). Amerikalı bir televizyon sunucusu, yazar, yapımcı ve Presbiteryen papazı olarak görev yapmıştır. Çocuk televizyonundaki çalışmaları büyük beğeni toplamıştır (Wikipedia, 2024).

Rubber Pencil Devil, sanatçının sergilerinde sıklıkla görüldüğü gibi geniş malzeme ve yöntem diline sahiptir. Da Corte, videolar için sanatçı kimliğinin yanı sıra, aktör, yapımcı ve kostüm tasarımcısı rollerini üstlenerek, tüm setleri ekibiyle birlikte kurmuş ve neredeyse her karakter için ayrı bir performans sergilemiştir (Carnegie International, 2018). Resim, heykel, performans, video ve enstalasyon gibi uygulamaları birleştirerek disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçı tüm bu disiplinler ve etkileşimler arasında yarattığı enstalasyonlarında *Gesamtkunstwerk*⁴, yani video, müzik ve mimariyi birleştiren bütünlüklü bir sanat eseri yaratma amacı taşıdığını söyler. Böylelikle, kendi iç yapısında tutarlı, ana konu etrafında sürükleyiciliğe sahip olan bir ortam sunmuş olur (Irwin, 2020). Yine böyle bir üretim sürecinin ürünü olan Rubber Pencil Devil, performans, video ve gerçek mekânsal bağlantıları bir araya getirebileceği hem içsel hem de dışsal anlam ve olguların şekillendirdiği bu ev ortamını kurgulamıştır. Dolayısıyla yapıt, performans dilinin dönüştüğü sinemasal ortamla birlikte birden fazla mekânın iç içe geçtiği, gerçek ve kurgunun biçim ve kavram yönünden kaynaştığı bir düzlemde varlık gösterir. Bununla birlikte çağdaş dünyanın uçlarda dolaşan anlam ve düşünce biçimlerine yer vererek, gerçek ve kurgusal olana izin vermesi bakımından heterotopik bir bağlama yerleşmektedir.

Foucault'ya göre günümüz sürecinde çağdaş mekân, sistemin kendi pratiğini yansıttığı bir alan olarak henüz tümüyle kutsallıktan arındırılmış değildir (Foucault, 2016, s. 293-294). Günümüz dünyasında içinde yaşadığımız mekânlar, üretim-tüketim ilişkilerinin bir yansıması olduğu haliyle, farklı bağlamlarda ortaya çıkan kendi kendisinin “kutsallığını” yaratmaktadır. Bu noktada değerlendirilebilecek olan Alex Da Corte'nin kurgu evi, çağdaş dünyanın ikonik bir temsilini yansıtmaktadır. Bu durum bir diğer güncel sanatçı *Volkan Aslan*'ın ironik bir bağlamsallık içerisinde nitelendirdiği *Evim Evim Güzel Evim* isimli yapıtında ise, yaşamın görünmeyen, bir başka yüzünün “gerçekliği” şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Volkan Aslan'ın 15. İstanbul Bienali için hazırladığı video yerleştirmesi (Görsel 7), Foucault'nun “başka mekânlar” olarak adlandırdığı ötekilik mekânlarına özgü bir dünyayı, çoklu anlam ve biçimsellik doğrultusunda inşa edilmiş bir şekilde yansıtır. Kısa film türünde kurgulanarak, üç ayrı mekânı yansıtan üç kanallı video, her bir kanalda ayrı bir mekân/ yaşam örgüsüyle kendi içerisinde ayrılmış gibi görünse de aslında ortak bir zaman, mekân ve bağlam temelinde heterotopyaya özgü bir yanılama ve gerçeklik alanı ortaya koymaktadır. İki boyutlu ekran düzleminin içinde yer alan üç boyutlu mekânsallık, birbiri ile örtüşen mekân ve dünyaların aynı zamanda birbiri ile ayrıştığı heterotopik bir bağlama işaret eder. Bu açıdan, *Evim Evim Güzel Evim* “gerçek olmayan ancak gerçek ile farklı yönlerden bağlantısı olan evrenler üretmektedir” (Pöstecki, 2019, s.82) diyebiliriz.

⁴ Alman opera bestecisi, tiyatro yönetmeni, müzik teorisyeni ve yazarı Richard Wagner tarafından ortaya atılan kavram, “bütünlüklü sanat eseri” anlamına gelmektedir. Bu teori, müziğin, dramının, şiirin ve sahnede bulunan her şeyin aynı düzlemde estetize edilmesiyle mükemmel ve tamamlanmış sanat eserine ulaşılacağını savunur. Özellikle opera ve sinema disiplinini etkilemiş olan bir teoridir (Wikipedia, 2023).



Görsel 7. Volkan Aslan, 2017, Evim Evim Güzel Evim.

Vimeo (sanatçının izniyle). URL7

Video ekranına baktığımızda, yan yana yerleştirilen üç kanallı videonun sol ekranında ev izlenimi veren küçük bir odada, bir kadının varlığını görürüz. Ortadaki ekranda, seyir halindeki bir tekneden çekildiği anlaşılan, dalgalanan ya da farklı açılardan çekilmiş deniz ve gökyüzü görüntüleri yer almaktadır. Sağdaki ekranda ise ev gibi düzenlenmiş bir teknenin güvertesinde başka bir kadın yer almaktadır. Ekranın iki tarafında farklı mekânlar içinde izlediğimiz kadınların hikayesi, orta ekrandaki akıp giden deniz görüntüsüyle ayrılmış görünmektedir. Soldaki ekranda kanepeler, çiçekler, sehpa ve yataklar gibi ev eşyaları arasında hareket eden kadını, zaman zaman yatağa uzanmış vaziyette, üzerinde dünya haritası bulunan bir topu fırlatırken, zaman zaman kanepede otururken ya da bir çiçeğin toprağıyla uğraşırken izleriz. Sağ ekrandaki kadın da aynı şekilde saçını kurutmak, çamaşır asmak, tarot falı bakmak gibi gündelik uğraşlar içerisinde. Bu anlamda her iki yaşam da kendi içinde yalın bir ifade diliyle aktarılmıştır. Filmin ilerleyen dakikalarında ise, üzerine iki katlı ev inşa edilmiş olan sıradan bir teknenin, sıra dışı formuyla İstanbul Boğazı'nda ilerleyişini görürüz (Görsel 8). Filmin bu noktasında, bazı detaylardan da anlaşılacağı gibi, iki farklı yaşamın ve mekânın, bu tekne-ev üzerinde birleşerek aynı manzaraya şahit olduğunu görürüz. İki kadın burada altı üstü yaşamaktadır.



Görsel 8. Volkan Aslan, 2017, Evim Evim Güzel Evim.

Vimeo (sanatçının izniyle). URL8

Başta ayrılmış gibi görünen üç ekran, aslında birbiriyle bağlantılı olan gerçeklerin farklı bakış açılarının temsidir. Bu durum, filmi izledikçe acı tatlı bir ironiyle anlaşılmalıdır. Ev içi gündelik rutin görüntüleri manzaraların, kıyıların ve kentlerin görüntülerine karışır (İKSV, 2017, s.142). Sanatçıya göre bu iki kadının alternatif sulara yaşamak gibi bir hayali yoktur; bir ütopya yaşamıyorlardır. Yakın zamanda yaşanmış bazı olaylardan dolayı, sakin bir şekilde şehrin içinden kayıp gitmektedirler (Büyüktalaş, 2017). Yerinden edilme gerçeklikleri üzerine bir düşünme niteliğindeki, zaman ve perspektif ayrılıklarının, su ve yolculuk görüntülerinin kullanıldığı yapıt, göçmenler ve evini yitirmiş olanlar gibi uzun yolculuklara çıkmak zorunda bırakılan bireylere adanmıştır. Tekne-ev ayrıca büyük kentlerin yoksul bölgelerinde, sular üzerinde geçici barınaklar oluşturmak için sıkça kullanılan bir yapıyı andırır (İKSV, 2017, s.142). İnsanlık tarihi boyunca türlü koşullar içinde seyreden sosyo-politik bir olgu olan göçün yarattığı yaşamsal ve mekânsal “arada” olma hali, bazı sosyolojik araştırmalarda bir heterotopya örneği olarak değerlendirilmektedir. Film bu anlamda göç olgusunun getirdiği mekânlar arası hareketliliğin geçirgenliği, göç eden bireylerin kendi ortamı dışında başka yerlerde kurulan yaşam deneyimlerinin mekânsal yansımalarına dair bir izlenim yaratmaktadır.

Bununla birlikte gemi imgesi Foucault’ya göre heterotopiyaların son ilkelerinden biridir. Kendi içinde kapalı ancak yüzen hareketliliği içinde mekânlar arasında bir mekândır. “Foucault geminin “mükemmel bir heterotopya” olduğunu belirtir. “Yüzen bir mekân parçası, yersiz bir yerdir”; limanlar arasındaki, kültürler arasındaki, istikrarlı noktalar arasındaki mekânda kendi kurallarına göre işlev görür (Sudradjat, 2011, s. 31). “Gemi imgesinin performatif etkinliği dikkate alındığında, heterotopya, hareket eden mekânlara, mekânlar arası geçişliliğe vurgu yaparak, göçmek fiilinden türeyen her türlü deneyimin kendisiyle ilişkili hale gelmektedir.” (Selvi, 2014, s. 69). Dolayısıyla çoğu durumda trajik bir niteliğe sahip olan göç meselesinin bu yanına dair bir kavrayış ortaya koyan Evim Evim Güzel Evim, iç içe geçmiş farklı mekânsal oluşumlar ve girift imgeler aracılığıyla çok boyutlu bir heterotopya okuması sunmaktadır. Üretim sürecinin ilk aşamasında ortaya koyulan üç boyutlu ev formundan itibaren, video-nun kurgu düzlemine kadar geçen süreçte, pek çok biçimsel ve anlamsal olasılık yan yana getirilmiştir. Bu açıdan gerçek kişi ve mekânların yarattığı kurgusal dünyanın, yaşanan gerçeklikle olan ilişkisi, çarpıcı bir heterotopik örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. Sonuç

Araştırmada, sanat dahil pek çok alandaki güncel araştırmaya konu olan ev kavramının insanın yaşam pratiğindeki yeri ile hızla değişen güncel dünyanın yarattığı koşullar içinde dönüşen yapısıyla birlikte oluşan “heterojen” karakteri üzerinde durulmuştur. Sanat alanında ev kavramına yönelik anlam arayışları, kavramın sahip olduğu geniş perspektifin bir yansıması olarak, zengin bir dil etrafında şekillenen uygulamalara rastlamamıza neden olur. Bu anlamda araştırmada ele alınan sanat yapıtları, günümüz sanatının form ve anlam dili bakımından sahip olduğu heterojenlik unsurlarını bünyesinde barındırmaktadır.

Değinen sanatçıların ortak bağlamı olan ev mekânına yönelik anlamlandırma biçimleri ve pratiğe yansıma hali birbirinden farklılık gösterse de yapıtların sahip olduğu çok katmanlı anlatım dili, her birinin birer heterotopya alanı olarak okunmasına olanak sağlamıştır. Galerî mekânına yerleştirilen ya da video ekranında gördüğümüz ev mekânı kurguları, performans temelli pratiklerle iç içe geçerek heterotopik bir bağlam ortaya koymaktadır. Bu durum Foucault’nun bahsettiği türden, gerçek bir mekânda birbirinden farklı, karşıt unsurların bir arada var olabildiği bir mekânsallığı türlü bağlamlarda yansıtmaktadır. Bununla birlikte heterotopya, gerçek mekânlarda

gerçek ve kurgunun bir arada olduğu başkalık/ötekilik bağlantıları yaratabilmektedir. Araştırmada da gerçek mekânlarda birbiri ile iç içe geçen ortam ve imgelerin aynı zamanda bir yanılsama alanı olarak birbirini dışlayan unsurlar yarattığı heterotopik olasılıklara yer verilmiştir. Burada sanatın hem gerçek hem de kurgusal olanı oldukça geniş bir mekân mefhumu içerisinde bir araya getirebilme gücüne sahip olduğu bir perspektiften bakacak olursak, ele alınan sanat örneklerinin de bu bağlamda ev mekânı üzerinden birbirinden farklı sorunlara birer heterotopya alanı yaratarak temas ettiği söylenebilir.

Kaynakça

- Altınyıldız Artun, Nur. (2012). Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesneler. Ali Artun (Ed.), *e-skop*. Erişim: 15.02.2023. <https://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesneler/580>
- Bachelard, Gaston. (2013). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümerkekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barlas, Mert. (2019). Çağdaş sanatta Nesne- Mekân Olarak Ev İmgesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 98. Erişim: 12.05.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/902959>
- Bilgin, Nuri. (1990). Fiziksek Mekândan İnsani ya da İnsanlı Mekâna. *Mimarlık*, 90/3, s.62-65.
- Büyüktalaş, Müge. (2017). Şehrin İçinden Kayıp Gitmek. *Unlimited*. Erişim: 18.01.2024. <https://www.unlimitedrag.com/post/sehrin-icinden-kayip-gitmek>
- Carnegie International. (2018). A Joyful Resistance. *Carnegie Museum of Pittsburgh*. Erişim: 05.04.2023. <https://carnegiemuseums.org/carnegie-magazine/winter-2018/a-joyful-resistance/>
- David, Eric. (2020). Rubber Pencil Devil: Alex Da Corte's Filmic Fantasia Takes Over Prada Rong Zhai. Yatzer, Erişim: 05.04.2023. <https://www.yatzer.com/rubber-pencil-devil-alex-da-corte>
- Foucault, Michel. (2016). Başka Mekânlara Dair. Ferda Keskin (Ed.). *Özne ve İktidar*, s. 291-302. (İ. Ergüden ve O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göker, Göksel. (2017). Dijital Heterotopyalar: "Başka" Bir Bağlamda Yeni Medya. *Selçuk İletişim*, s. 167. Erişim: 09.02.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/273198>
- Hopkins, David. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. (F. C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İKSV 15. İstanbul Bienali Kataloğu. (2017). İyi Bir Komşu. İstanbul: YKY.
- Irwin, Michael. (2020). Alex Da Corte Biyografisi. Ocula, Erişim: 05.04.2023. <https://ocula.com/artists/alex-da-corte/>
- Kıyıcı, Gökhan. (2016). Ev Mekânı ve Sınırlarının Anlamları Üzerine. I. *Ulusal Tasarım Günleri/Kapadokya*, Erişim: 10.02.2023. https://www.academia.edu/28805165/Ev_Mek%C3%A2n%C4%B1_ve_S%C4%B1n%C4%B1rlar%C4%B1n%C4%B1n_Anamlar%C4%B1n%C3%9Czerine

Kunstverein Gartenhaus. (2022). Appliance. Erişim: 25.05.2023. <https://kunstverein-gartenhaus.com/programme/exhibitions/olivia-erlanger-appliance/>

Papi, Monica. (2023). Ev Düşünür. *Sanat Dünyamız/ Ev: Neresi?*, 197, s.16-17.

Pösteği, Nigâr. (2019). Sinema Yolu ile Oluşturulan Dünyalar: Yok-yer, Heterotopya ve Ömer Kavur Sineması. *SineFilozofi Dergisi*, s. 78. Erişim: 22.01.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/717059>

Ranciere, Jacques. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu*. Ali Artun (Ed.). s.56. (A.U. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Selvi, Yeliz. (2014). *Heterotopya Üzerine Görsel Çözümlemeler*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Soja, Edward W. (2019). *Postmodern Coğrafyalar*. (Y. Çetin, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Sudradjat, Iwan. (2011). Foucault, the Other Spaces, and Human Behaviour. *AcE-Bs*. Erişim: 10.05.2023. https://www.researchgate.net/publication/257715464_Foucault_the_Other_Spaces_and_Human_Behaviour

Şentürk, Levent. (2003). Foucault'un Heterotopyaları. *Cogito*, 34, s. 13-15.

Şevik, E., Çalışkan, O. (2019). Heterotopyanın Alansallığı: Heterotopolojinin Temel Mekânsal Koşulu Olarak Kent-sel Eşikler. *II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu*, s. 291. Erişim: 25.03.2024. <https://kentselmorfolojisempozumu2018.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/04/m-46.pdf>

Topinka, Robert J. (2010). Foucault, Borges, Heterotopia: Producing Knowledge in Other Spaces. *Foucault Studies*, s. 56. Erişim: 10.05.2024. https://www.researchgate.net/publication/279690664_Foucault_Borges_Heterotopia_Producing_Knowledge_in_Other_Spaces

Usta, Gülay. (2020). Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açısından İrdelenmesi. *TOJDAC*, s. 27. Erişim: 26.10.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/900229>

Yılmaz, İ. Ebru. (2020). Foucault ve Heterotopik Sanat. Rıfat Şahiner (Ed.). *Sanatta Post-Nesne ve Post İnsan*, s. 88-110. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Wikipedia. (2023). Erişim: 18.09.2024. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gesamtkunstwerk>

Wikipedia. (2024). Erişim: 05.07.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Fred_Rogers

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Olivia Erlanger, 2022, Appliance / Cihaz. Erişim: 05.07.2024, Kunstverein Gartenhaus. <https://kunstverein-gartenhaus.com/programme/exhibitions/olivia-erlanger-appliance/>

Görsel 2. Olivia Erlanger, 2022, Appliance- Humour in the Water Coolant / Cihaz- Su Soğutucusundaki Mizah. Olivia Erlanger (web sayfası). Erişim: 05.07.2024, <https://www.oliviaerlanger.com/projects/humour-in-the-water-coolant>

Görsel 3. Olivia Erlanger, 2022, Appliance- Humour in the Water Coolant / Cihaz- Su Soğutucusundaki Mizah. Olivia Erlanger (web sayfası). Erişim: 05.07.2024, <https://www.oliviaerlanger.com/projects/humour-in-the-water-coolant>

Görsel 4. Alex Da Corte, 2018, Rubber Pencil Devil / Silgi Kalem Şeytanı. Karma. 17.05.2024, <https://karmakarma.org/exhibitions/alex-da-corte-57th-edition-of-the-carnegie-international/>

Görsel 5. (Solda) Alex Da Corte, 2018, Rubber Pencil Devil / Silgi Kalem Şeytanı. Karma. Erişim: 17.05.2024, <https://karmakarma.org/exhibitions/alex-da-corte-57th-edition-of-the-carnegie-international/>

Görsel 6. (Sağda) Alex Da Corte, 2018, Rubber Pencil Devil / Silgi Kalem Şeytanı (video ekranı). Carnegie International. Erişim: 7.05.2024, <https://carnegiemuseums.org/carnegie-magazine/winter-2018/a-joyful-resistance/>

Görsel 7. Volkan Aslan, 2017, Evim Evim Güzel Evim. Vimeo (sanatçının izniyle). Erişim:05.11.2024, <https://vimeo.com/339518359>

Görsel 8. Volkan Aslan, 2017, Evim Evim Güzel Evim. Vimeo (sanatçının izniyle). Erişim:05.11.2024, <https://vimeo.com/339518359>