MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ

Kubilay BOZKURT

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ

Kubilay BOZKURT

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Kubilay BOZKURT tarafından hazırlanan MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ başlıklı bu çalışma 21/04/2021 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışman)
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Dr. Öğrt. Üy. N.Müge SELÇUK

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı Üye
Dr. Öğrt. Üy. Bilge KINAM

Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı Üye
Dr. Öğrt. Üy. Sevinç Köseoğlu ULUBATLI

ONAY
…/ …/ 20…

Prof Dr. Mesut ERŞAN

Enstitü Müdürü

..../..../....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

KUBİLAY BOZKURT

ÖZET

MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA

KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ

BOZKURT, Kubilay

Yüksek Lisans-2021

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi N. Müge Selçuk

Bu çalışma Fransız düşünür ve psikanaliz uzmanı Michel Foucault'nun "Heterotopya" kavramından yola çıkarak özellikle modern idealin neden olduğu yığılma sonucunda ortaya çıkan yersizyurtsuzlaşma durumunu ele almaktadır. Bu noktadan hareketle aynı zamanda bahsi geçen konu modernleşmeden bu yana toplumsal bir olay olması dolayısıyla sanatın da konularından biri haline gelmiştir. Ortaya konulan bu araştırmada dünyanın özellikle sanayileşme açısından önde gelen ve bu sebeple kısa sürede hızla kentleştiği görülen bölgelerinde ortaya çıktığı düşünülen yersizyurtsuzlaşma sorunu incelenmiştir. Sonucunda ise Michel Foucault'nun heterotopya kavramı ile tanımladığı heterotopik mekân ve bölgeler araştırmacının öznel yorumlarıyla desteklenerek örneklendirilip tartışmaya açılmıştır. Sonrasında ise sanatın hemen her dalında örneklendirilmeye tabi tutulan heterotopya ve yersizyurtsuzlaşma durum ve kavramı etrafında üretimde bulunan birkaç sanatçı seçilen eserleri çerçevesinde (toplumsal, sosyal, politik ya da kültürel ölçütler bazında) incelenerek bir takım çıkarımlar yapılmıştır. Yapılan çıkarımlar sonucunda ise konu üzerine yapılmış teorik çalışmayı destekleyecek bir çalışmayla sonuca gidilmesi uygun görülmüştür. Çalışma esnasında sosyoloji, felsefe, tarih gibi birtakım teorik alandan faydalanılmış ve oluşan yersizyurtsuzlaşma sonucu meydana gelen heterotopik mekânların vücuda geliş şartları saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen birtakım verilerin ışığında üretilen bir dizi üretimle de çalışma nihayete erdirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Yersizyurtsuzluk, Heterotopya, Foucault, Esentepe Mahallesi

ABSTRACT

MICHEL FOUCAULT'S CONCEPT of HETEROTOPIA

and ESENTEPE NEIGHBORHOOD

BOZKURT, Kubilay

Master's Degree-2021

Department of Art and Design

Supervisor: Assist. Prof. Dr. N. Müge Selçuk

Heterotopia is a concept elaborated by philosopher and psychoanalysis expert Michel Foucault to describe, especially due to the effects of modern ideals, deterritorialization. From this viewpoint, since modernization is a social construct, this topic has been subject as a branch of Art. In this study, the problem of deterritorialization, which is thought to arise in regions of the world, which are prominent in terms of industrialization and seen to be rapidly urbanized in a short time, has been examined. As a result, Foucault's heterotopia concept has been supported by the researcher and exemplified with comments, and opened for discussion about the conceptual heterotopic places and areas. Afterwards, in almost all branches of Art, where heterotopia and deterritorialization have been examined, a couple of artists were studied within the framework of their chosen works (on the basis of social, social political, or cultural criteria) and some inferences were made. Eventually of the inferences made, it was deemed appropriate to come to a conclusion with a study that would support the theoretical study of the subject. During the study, some theoretical fields such as sociology, philosophy, and history were used and the conditions that made the heterotopic spaces due to deterritorialization come to life were tried to be determined. The study was finalized in light of some data that was obtained.

Key words: Deterritorialisation, Heterotopia, Foucault, Esentepe Neighborhood

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....ii

ABSTRACT.....iii

GÖRSELLER LİSTESİ.....vi

KISALTMALAR LİSTESİ.....xi

ÖNSÖZ.....xii

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM

KÜLTÜR, İKTİDAR VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1.1. KÜLTÜR.....3

1.1.1. Kültür Kavramının Dalları.....6

1.1.1.1. Alt Kültür.....6

1.1.1.2. Yüksek Kültür.....7

1.1.1.3. Popüler/Alçak Kültür.....8

1.2. MODERN ÇAĞDA KÜLTÜR VE İKTİDAR İLİŞKİSİ.....9

1.3. SANAYİLEŞEN TOPLUMUN DEĞİŞEN KÜLTÜRÜ VE ENDÜSTRİLEŞEN KÜLTÜR.....15

1.4. MÜLKSÜZLEŞTİRME KAVRAMI.....21

2. BÖLÜM

MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA KAVRAMI

2.1. HETEROTOPYA.....24

3. BÖLÜM

21. YÜZYIL; MODERN DÜNYA VE SONRASI HAKKINDA TEORİLER

3.1. MODERN DÜNYA VE SONRASI.....29

4. BÖLÜM

HETEROTOPYA KAVRAMI VE SANAT UYGULAMALARI

4.1. HETEROTOPYALAR VE SANAT.....41

4.2. LYDİA OURAHMANE.....43

4.3. HALİL ALTINDERE.....47

4.4. HÜSEYİN BAHRİ ALPTEKİN.....54

5. BÖLÜM

HETEROTOPYA KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ ÖRNEKLEMİ ÜZERİNE DENEYSEL ÜRETİM PRATİKLERİ

5.1. ESENTEPE MAHALLESİ.....57

5.2. HETEROTOPYA KAVRAMI ÜZERİNE DENEYSEL ÜRETİM PRATİKLERİ.....67

SONUÇ.....79

KAYNAKÇA.....81

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: İlk Türk İşçilerin Almanya'ya Gelişi, Hürriyet Gazetesi, 2015.....5

https://www.hurriyet.com.tr/dunya/almanyaya-gocun-60inci-yili-40029802

Görsel 2: Almanya'da Motosiklet Fabrikasında Çalışan İşçiler, Hürriyet Gazetesi, 2015.....6

https://www.hurriyet.com.tr/dunya/almanyaya-gocun-60inci-yili-40029802

Görsel 3: Ek Özellikleri Görülen Bir Akıllı Telefon, Vatan Bilgisayar.....14

https://www.vatanbilgisayar.com/iphone-12-akilli-telefon.html

Görsel 4: Sanayi Devrimi Esnasında Çocuk İşçiler, Serenti.org.....16

http://www.serenti.org/sanayi-devriminin-cocuk-iscileri/

Görsel 5: Endüstriyel Devrim Esnasında Bir Apartman 1800'ler, App.emaze.com.....17

https://app.emaze.com/@AORCRFFQC#2

Görsel 6: Jean- Marc Cotte, Avery Busy Farmer, 1890-1910, The Culture Trip.com.....18

https://theculturetrip.com/europe/france/paris/articles/how-19th-century-french-artists-thought-the-new-millennium-would-be/

Görsel 7: Cross Bronx Ekspres Yol, Urban Studies.....23

https://blogs.riverdale.edu/urbanstudies/2017/02/22/the-menace-of-the-cross-bronx-expressway/

Görsel 8: Ayasofya'nın minaresine konuşlanmış hava savunma maksatlı MG 08 makineli tüfek birliği, 1941, Wikipedia.....29

https://tr.wikipedia.org/wiki/II._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1%27nda_T%C3%BCrkiye

Görsel 9: Suriyeli Göçmenler Akın Akın Sınıra Giderken, Sabah Gazetesi, 2020.....31

https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/gocmenler-otobuslerle-goc-idaresinden-ayrildi-5650933/

Görsel 10: Jean-Marc Cotte, At School, 1890-1910, The Culture Trip.com.....33

https://theculturetrip.com/europe/france/paris/articles/how-19th-century-french-artists-thought-the-new-millennium-would-be/

Görsel 11: A Trip Of Moon, 1902, Filmden Bir Ekran Görüntüsü, Youtube.....33

https://www.youtube.com/watch?v=xLVChRVfZ74

Görsel 12: The Walking Dead Dizisinden Bir Kesit, Beyzaperde.com.....36

http://www.beyazperde.com/haberler/diziler/haberler-95702/

Görsel 13: "Apple Telefon Kuyruğuna Son Veriyor" Başlıklı Gazete Haberinden Bir Görsel, Sözcü Gazetesi, 2015.....37

https://www.sozcu.com.tr/2015/teknoloji/apple-telefon-kuyruguna-son-veriyor-800186/

Görsel 14: Metroya Sığınan İnsanların Günlük Yaşantısından Bir Kesit, Haberoyun.net.....37

https://www.haberoyun.net/haber/metro-2033-redux-ucretsiz-oldu/

Görsel 15: SpaceX'in "Falcon 9" Adlı Roketinin Fırlatılış Anı, Gazete Vatan, 2020.....39

http://www.gazetevatan.com/space-x-e-ait-falcon-9-roketi-firlatildi-1359085-teknoloji/

Görsel 16: Jeremy Deller, It Is What It Is, 2009, New York, Publicdelivery.org.....41

https://publicdelivery.org/jeremy-deller-it-is-what-it-is-conversations-about-iraq/

Görsel 17: Jeremy Deller, It Is What It Is, 2009, New York, Jeremydeller.org.....42

https://www.jeremydeller.org/ItIsWhatItIs/ItIsWhatItIs_Video.php

Görsel 18: Lydia Ourahmane, Mophradat.org.....43

https://mophradat.org/about-our-projects/consortium-commissions/2020-22-artists/

Görsel 19: Fransa'nın Cezayirlilere Soykırımının 75. Yılı, Sabah Gazetesi, 2020.....44

https://www.sabah.com.tr/fotohaber/dunya/fransanin-cezayirlilere-soykiriminin-75-yili

Görsel 20: Lydia Ourahmane, All The Way Up To The Heavens And Down To The Depths Of Hell, 2017, İstanbul, Lydiaourahmane.com.....45

http://www.lydiaourahmane.com/All-the-way-up-to-the-Heavens-and-down-to-the-depths-of-Hell

Görsel21: Lydia Ourahmane, The Tird Choir, 2014, Berlin, Lydiaourahmane.com.....46

http://www.lydiaourahmane.com/The-Third-Choir

Görsel 22: Lydia Ourahmane, The Tird Coire İsimli İşinden Bir Detay, 2014, Berlin, Lydiaourahmane.com.....46

http://www.lydiaourahmane.com/The-Third-Choir

Görsel 23: Halil Altındere, Wonderland, 2013, New York, Moma.org.....48

https://www.moma.org/learn/moma_learning/halil-altindere-wonderland-2013/

Görsel 24: Halil Altındere, Wonderlan , Videodan Bir Sahne, 2013, New York, Youtube.com.....48

https://www.youtube.com/watch?v=hHZUOTxkBDQ

Görsel 25: Halil Altındere, Neverland, 2019, Venedik, Pilotgaleri.com.....49

http://www.pilotgaleri.com/news/index/522

Görsel 26: Halil Altındere, Neverland, 2019, Venedik, Esere Farklı Açıdan Bakış, Gazeteduvar.com.....50

https://www.gazeteduvar.com.tr/2019/07/never.jpg

Görsel 27: Halil Altındere, Space Refuge, Kapadokya, 2016, Artpress.com.....51

https://www.artpress.com/2017/10/18/cappadox-17-festival-of-contemporary-art-2/

Görsel 28: Halil Altındere, Abrakadabra, 2019, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayıncılık.....52

https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/halil-altindere-abrakadabra

Görsel 29: Halil Altındere, Abrakadabra Adlı Eserinden Bir Kesit, 2019, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.....53

https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/halil-altindere-abrakadabra

Görsel 30: Hüseyin Bahri Alptekin, Michael Morris, Heterotopie, 1992-2009, Lille, Salt Araştırma.....54

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/50033

Görsel 31: Hüseyin Bahri Alptekin, Self-Heterotopia, 2007, Eindhoven, Saltonline.com.....55

https://saltonline.org/tr/2047/arsivin-izinde-huseyin-bahri-alptekine-dair

Görsel 32: Hüseyin Bahri Alptekin, Home Heterotopia, 1999, İstanbul, Salt Araştırma.....56

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/51674

Görsel 33: Esentepe Mahallesi ilk muhtarı Mehmet Emin Bozkurt (en ön sırada sağ baştan ilk) ve mahalleli Esentepe Mahallesi Ulu Camii İnşaatı, 1968, Kubilay Bozkurt Aile Albümü, Eskişehir.....57

Görsel 34: 1990'lı Yıllarda Esentepe Mahallesinde Bir Sokak Düğünü, 1991, Kubilay Bozkurt Aile Albümü,Eskişehir.....58

Görsel 35: Esentepe Mahallesi'nin Kuşbakışı Görüntüsü, 2021, Google Haritalar.....59

https://www.google.com/maps/place/Esentepe,+26210+Tepeba%C5%9F%C4%B1%2FEski%C5%9Fehir/@39.7996232,30.5119044,16.25z/data=!4m5!3m4!1s0x14cc15926767b6f1:0xda609520483df86e!8m2!3d39.80019!4d30.5149555

Görsel 36: Esentepe Mahallesi'nde Yapılması Planlanan Yolun Harita Üzerindeki Görseli (Kırmızı İle Gösterilen Alan Yolun Yapılması Planlanan Güzergâhtır), 2021, Google Haritalar.....61

https://www.google.com/maps/place/Esentepe,+26210+Tepeba%C5%9F%C4%B1%2FEski%C5%9Fehir/@39.7996283,30.5127868,17.5z/data=!4m5!3m4!1s0x14cc15926767b6f1:0xda609520483df86e!8m2!3d39.80019!4d30.5149555

Görsel 37: Esentepe Mahallesi'nde Yıkımların Başladığı 2019 Yılından Bir Görsel, 2019.....62

Görsel 38: Esentepe Mahallesi'ne Yerleşen Mültecilerin Yazmış Olduğu Bir Duvar Yazısı, 2021.....64

Görsel 39: Esentepe Mahallesi'nde Yer Alan Bir Başka Duvar Yazısı, 2021.....65

Görsel 40: 1980'li Yıllarda Esentepe Mahallesi'nde Yaşayan Bir Ailenin Çektirdiği Aile Fotoğrafı, 1980, Kubilay Bozkurt Aile Albümü, Eskişehir.....66

Görsel 41: Kubilay Bozkurt, "Komşumun İzi Kalmış", Enstalasyon, Eskişehir, 2021.....67

Görsel 42: "Komşumun İzi Kalmış" İsimli Enstalasyonun Farklı Bir Açıdan Çekilmiş Fotoğrafı, Eskişehir, 2021.....68

Görsel 43: Kubilay Bozkurt, "26210", Enstalasyon, Eskişehir, 2018.....69

Görsel 44: "26210" İsimli Çalışmadan Bir Detay Fotoğrafı, Eskişehir, 2018.....70

Görsel 45: "26210" İsimli Çalışmadan Başka Bir Detay Fotoğrafı.....71

Görsel 46: Kubilay Bozkurt, "Saydam Geçmiş", Fotoğraf/Enstalasyon, Eskişehir, 2021.....71

Görsel 47: “Saydam Geçmiş” İsimli Çalışmadan Bir Detay, Eskişehir, 2021.....72

Görsel 48: “Saydam Geçmiş” İsimli Çalışmadan Bir Başka Detay, Eskişehir, 2021.....73

Görsel 49: 1980’li Yıllardan Kalma Tuğla Bir Apartman Ve Günümüze Ait Yeni (Beyaz) Bir Bina, 2021.....74

Görsel 50: Kubilay Bozkurt, “Geldim Gördüm Gidiyorum”, Video Enstalasyon, 06:40 Dakika, Eskişehir, 2021.....75

Görsel 51: “Geldim Gördüm Gidiyorum” İsimli Çalışmadan Bir Detay Görüntüsü, Eskişehir, 2021.....76

Görsel 52: “Geldim Gördüm Gidiyorum” İsimli Çalışmanın Son Parçasına Ait Bir Görüntü, Eskişehir, 2021.....77

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK.....:Türk Dil Kurumu

TEI.....:TUSAŞ Engine Industries Inc

THK.....: Türk Hava Kurumu

TSKGV.....: Türk Silahlı Kuvvetleri Güçlendirme Vakfı

TUSAŞ.....: Türk Havacılık Ve Uzay Sanayii A.Ş

Vb.....: Ve Benzeri

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Michel Foucault'nun Heterotopya kavramı ve bu kavramın oluşmasında etkisi olan kültür, mülksüzleştirme, yersizyurtsuzlaşma girişimleri ve modern iktidarın bu konuya olan yaklaşımlarını ele alınmıştır. Bu doğrultuda tüm bahsi geçen konular ışığında Eskişehir ilinin Esentepe Mahallesi bir çalışma sahası olarak belirlenerek farklı disiplinlerde deneysel çalışmalar ortaya konulmuştur.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kültür kavramı ve alt dalları incelenerek iktidar ve kültür endüstrisiyle olan ilişkisi saptanmaya çalışılacaktır. İkinci bölümde ise tezin de temelini oluşturan Michel Foucault'nun Heterotopya kavramına göz atılacaktır. Üçüncü bölümde ise modern dünya ve sonrası hakkında teoriler ortaya konulup araştırma hakkındaki katkıları ele alınacaktır. Dördüncü bölümde sanat alanı içerisinde heterotopya ve heterotopyaların oluşmasında etkisi olan (yersizyurtsuzlaşma, mülksüzleştirme vb. gibi) kavramlar üzerinden üretilmiş eserler incelenecektir. Son bölümde Esentepe Mahallesinin tarihçesi ve mahallenin heterotopyalar içerisindeki yeri araştırılacaktır. Sonrasında ise araştırmacının (Kubilay Bozkurt) üretmiş olduğu konuya ilgin deneysel çalışmalar incelenecektir.

Çalışma boyunca hiçbir zaman desteğini benden esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi N. Müge Selçuk'a ve aileme teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda çalışmamı şubat ayı içerisinde kanserden kaybettiğim canım teyzeme adamaktayım.

KUBİLAY BOZKURT

2021

GİRİŞ

Birbirinden bağımsız bir biçimde bir arada var olabilecekken aynı anda aynı zaman diliminde üst üste yahut yan yana bulunmak durumunda kalmış mekânları nitelendirmek adına kullanılan heterotopya kavramı her ne kadar sanat alanı içerisinde sıklıkla kullanılsa da aslında düşünürlerce ortaya atılmış bir yapıdır. Yakın geçmiş diyebileceğimiz bir tarihte Fransız Michel Foucault tarafından ortaya atılan, zaman içerisinde dünyanın da geçirdiği düşünülen dönüşümlerle birlikte ismen olmasa bile içerik olarak kavramın daha göz önünde bulunur hale geldiği öngörülmetedir. Bununla birlikte dünya üzerinde sayıları fazlaca artmakta olan yersizyurtsuzlaşmış insanların da bu heterotopik mekânların artmasına ve farklı gerçekliklerin bir arada var olmasına sebep oldukları düşünülmektedir. Lakin heterotopyaların önceden beri var olduğunu ve bunun aslında yeni bir şey olmadığını belirten Foucault'nun yanı sıra bu örnekler modernleşme ile büyük bir artış yaşamıştır. Gerek sanayileşme gerekse ona (sanayileşmeye) bağlı kentleşme ya da yeni kaynak arayışları ve irili ufaklı savaşlar dolayısıyla modernleşmenin yeni dalgalar meydana getirerek ortamı epeyce kalabalıklaştırdığı söylenebilir. Modernleşme çıkışı itibariyle uzun süre insanları yeni hayal tasvirlerine sevk etse de uzun vadede insanlar için süratin, kentleşmenin ve yığılmanın hızla arttığı ve bir sorun haline geldiği bir çağın da aynı zamanda kapısını araladığı görülmüştür.

Çalışma öncelikle kültür, kültürün modernleşme sonrası dönüşümü, endüstrileşen kültür, mülksüzleşme / mülksüzleştirme, heterotopyalar gibi öncül teorik kavramları temel kaynaklar doğrultusunda incelemiş. Bunun sonucunda heterotopyaların oluşum ve çoğalma biçimleri irdelenmiş ve kavramların büyük çoğunluğunun felsefe, sosyoloji ya da tarih gibi alanlara ait olduklarını göz önünde bulundurarak kavramların sanat alanındaki yansımaları saptanmaya çalışılmıştır. Bulunan sonuçlar ışığında konu üzerine araştırmacı tarafından gerçekleştirilmesi planlanan bir çalışma ile konunun nihayete erdirilmesi düşünülmüştür. Amaç olarak, saha içerisinde bir çalışma gerçekleştirerek durumu yerinde gözlemlemek ve bu şekilde üretilen örneklerin önünü açmanın da düşünülebileceği araştırma; çalışma prensibi olarak teorik alanlarda veri toplayarak bu verilerin gerçekliğini ya da erişilebilir gerçeklikteki tezahürlerini incelemeyi hedeflemektedir. Yaşanılan ve günümüze kadar erişen ya da hâlihazırda meydana gelmeye başlayan heterotopyaların toplumlar açısından etkisinin boyutuyla birlikte, eş zamanlı olarak

sanatsal pratikler içerisindeki varlığının da görülmesinin sanat pratiklerinin hayata dâhil olması açısından değerli olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple çalışmada yer alan sanatçılar yukarıda yer alan unsurlar dikkate alınarak seçilmiş ve incelenmiştir. Son aşamada bahsi geçen pratik ise söz konusu olan Esentepe Mahallesi dâhilinde üretilen çalışmalar olmaktadır. Araştırmacı tarafından yapılan uygulamalar ise Esentepe Mahallesi'nin nasıl bir biçimle heterotopyalar konusu içine dâhil olup heterotopik bir mekân olarak nitelendirilebileceği sorunsalını irdelemektedir.

1. BÖLÜM
KÜLTÜR, İKTİDAR VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1.1. KÜLTÜR

Türk Dil Kurumu'na (TDK, 01 Ağustos 2020) göre kültür kavramı; tarihsel süreç içerisinde hem üretilen şeyleri hem de bu üretilen şeylerin üretim ve aktarılma süreçlerini kapsamaktadır. Böylece kültür kavramı aslında tarihselliğin hem nesnesi hem de öznesi konumuna gelmiştir. Ayrıca kültür kavramının insana özgü ve insanlığın gelişimine paralellik gösteren bir kavram olduğu gözlenmiştir (Güvenç, 2016).

Kültür sözcüğünün Latince bir kökene sahip olduğu, "cultus" yani işleme(k), ekip biçme(k) anlamlarını içerisinde barındırdığı görülmüştür. Kültür oluşumu işlevsel olarak bakıldığında da tıpkı ekip, biçmek gibi bir gelişim sürecini kapsamaktadır. Kültürel bir yapıya sahip olma durumu fiziksel üretimler ve ürünleri kapsadığı kadar, ileriki zamanlarda düşünce ve fikir oluşumlarını da kapsayacak ve kültür böylelikle sadece fiziki ürünlerin toplamından ibaret kalmayacaktır. Aslına bakılırsa birçok alan üzerinden (sanat, sosyoloji, tarih, felsefe gibi) birden fazla bakış açısıyla gelişmiş olan kültür tanımlamalarının günümüze kadar halen bir dil birliği içerisinde aynı kültür kavramını tanımladığı görülmemektedir. Fakat tüm bu anlam çokluğu ve farklı bakış açılarına rağmen ulaşılan tek ortak tutamak ise kültürün bir insan üretimi olduğu ve bunun soyut ya da somut (fikir, gelenek, sanat eserleri, günlük hayatta kullanılan diğer insan üretimi eşyalar ve benzeri gibi) tüm insan ürünlerini kapsadığıdır.

Geçmişten bu yana yapılmış olan kültür tanımlamalarından bazıları örnek olarak incelendiğinde;

Romalı devlet adamı aynı zamanda yazar olan Cicero ve şair Horatius yine "cultus" yani toprağı işlemek fiilinden hareketle kültürü; insanın dünya üzerinde yaşadıkları, doğaya karşı kendine kattıkları ile insanı yoğurup işlemek yahut insan nefsini işlemek olarak tanımlamışlardır (Özlem, 2012). Bu sayede tıpkı toprağa ekilen bitkinin özveriyle yetiştirilmesi gibi insan da ömrü boyunca edindiği tecrübeler sayesinde kendi nefsini işlemiş onu şekillendirmiş, ondan bir takım ürünler elde etmiştir. Ortaya çıkan bu ürünler ise kültür kavramını meydana getirmiştir.

Sanat, felsefe, sosyoloji gibi bir dizi konu için söylemleri büyük önem taşıyan Alman düşünür Karl Marx ise kültür kavramını tanımlarken, "Kültür doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şeydir." (Zvorkine, 1967; Güvenç, 2016: 123) ifadesini kullanmıştır. Marx'a göre kültür insanın kendisini doğa karşısında daha farklı bir mevkie taşıması ve onun içerisinde var olabilmesi için ortaya koyması gerekenlerin bütünüdür. Kendisiyle aynı dönemde yapılan bir diğer kültür tanımı ise yapılmış tanımlamalar içerisinde eski olmasına rağmen en çok değer gören aynı zamanda kültürün antropoloji biliminin konusu olduğunu belirten Edward Burnett Taylor'un tanımlamasıdır. Kültürü toplumun kazandığı tüm birikimin karmaşık bir bütünü olarak tanımlayan (Tylor, 1871; Güvenç, 1970) antropoloğun yapmış olduğu tanımlama halen kültür tanımı denildiğinde örnek olarak sunulabilecek bir dizi tanımlamadan bir tanesidir.

Kulak (2017)'de kültür kavramının, akademik yazın dilinde ilk kez Fransız Akademi Sözlüğü'nde 18. yüzyıldan itibaren toprak işleme anlamından sıyrılarak çeşitli tamlamaları oluşturmak için kullanıldığını belirtmektedir. Aynı dönemde, Fransız yazar Voltaire ilk kez kültürü aklın birtakım bölgelerinin çözüme odaklı çalışma ve pratikler geliştirmesi olarak tanımlanmıştır. Ayrıca kültürü zamana yayılmış bir öğrenme ve problemlerin çözülmesi yolunda pratik birikim sağlamanın bir yolu olarak görmüştür.

1918 tarihli Modern Kültürde Çatışma kitabında Alman sosyolog George Simmel'e göre ise kültür; "Hayatın yaratıcı hareketlerinin, hayata ifade ve gerçekleşme formları sunan bir takım yapıtlar (Artifact) ürettiği her yerde buna kültür deriz: medeni kanunlar, ana yasalar, sanat eserleri, din, bilim vb." (Simmel, 2017: 55) şeklinde tanımlanmıştır.

Bununla beraber 80'li yıllarda felsefe profesörü Nermi Uygur (1984) "Kültür Kuramı" isimli kitabında; "Kuşbakışı bir yaklaşımla "kültür": insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik demektir. Öyleyse "kültür" deyimiyle insan dünyasını taşıyan, yani insan varlığını gördüğümüz her şey anlaşılabilir (Uygur, 1984: 17)." ifadeleriyle tanımlamaktadır.

Kültür kavramının tanımlaması üzerinde varılan ortak nokta temelde kültürün insana dair tüm uğraşlarını kapsadığı olmuştur. Beşeri bir unsur olup kendisi gibi insana dair birikimlerin bir toplamı olduğu üzerinde duran düşünürlere göre kültür

insanoğlunun doğa karşısında ürettiği, meydana getirdiği tüm unsurları tanımlamaktadır. Bu durum kültür kavramının zamanla ihtiyaçlar ya da koşullar dolayısıyla değişip dönüşebileceğini gösterir. Zira her toplumun kendine has bir kültür yapısı olmasına ek olarak insanın dünya üzerindeki hareketliliği ile kültür de sürekli kendisini yenilemek durumunda kalmıştır.



Görsel 1: İlk Türk işçilerin Almanya'ya gelişi, Hürriyet Gazetesi, 2015

Toplumların var oldukları coğrafya ya da siyaset ve inanış biçimleri gibi dinamiklerin kültür oluşumunda ve gelişiminde etkili oldukları gözlenmiştir. Bu bağlamda kültür temelinde insanın olduğu ve öncelikle sözü geçen dinamikler etrafında şekillenen, toplumları büyük oranda ifade eden canlı bir yapı olarak düşünülebilir.

1961 yılında Türkiye'den birçok insanın işçi olarak gittiği Almanya bugün sayısı milyonlara varan göçmen Türk insanını barındırmaktadır (Görsel 1 ve 2). Altmış yılı dolduran Almanya'daki Türk nüfusu da haliyle zamanla gittikleri ülkenin kültürünü etkilemiş ve etkilenmiştir. Neredeyse üç nesildir Almanya'da bulunan bu insanların kültürel dönüşümler sebebiyle Türkiye'de Almancı, Almanya'da ise Türk olarak nitelendirildikleri görülmektedir. Kültür bahis olunduğu gibi canlı bir yapıya sahip olmasıyla birlikte aynı zamanda Almanya'daki nüfusun iki ülke arasında kalarak yersizyurtsuzlaşmasına sebep olmuş ve bu kitlenin kendisini adeta bir Araf halinde bulduğu gözlemlenmiştir.

Kültür olgusunun, tarihin her döneminde canlılığını koruyan, toplum dinamiklerine göre dönüşüm gösterdiği görülmüştür. Diğer yandan Tekinoğlu (2015), toplumların karşılaştıkları ya da içinde kaldıkları ani durumların toplumda

yarattığı kontrolsüz değişimlerin, kültür yapıları üzerinde temelden sarsıcı etkiler yarattığını belirtmektedir.

Kültür günümüze varıncaya kadar farklı koşullarda ve farklı biçimlerde gelişme göstermiş ve kavram olarak insanlık açısından ortak bir değere sahip olmuştur. Bu sebeple tüm dünya adına içerisinde bir değer barındıran bu kavramın söz konusu farklılıkların oluşumundan nasibini nasıl aldığını anlamak için ise kültür kavramının ayrıldığı çeşitli alt dalları incelenerek bir bütün halinde yorumlanması gerekliliği görülmüştür.



Görsel 2: Almanya'da motosiklet fabrikasında çalışan işçiler, Hürriyet Gazetesi, 2015

1.1.1. Kültür Kavramının Dalları

1.1.1.1. Alt Kültür

Toplumu oluşturan farklı kesimlerin meydana getirmiş olduğu kültür alt dalı olan kavram bir ülkenin genel kültürüne nazaran daha öznel ve kendine özgü bir yapıdadır. Farklı kesimlerin yan yana oluşuyla ortaya çıkan bu yeni kavram temelinde farklı unsurların meydana getirdiği çeşitliliğe ad koymanın bir çözümüdür (Jenks, 2007). Alt kültür tanımı, toplumların tek tek çözümleyip nitelendirmektense birçok farklı insani birikime birden vermiş olduğu ortak isimdir.

Her toplumun içinde yaşadığı ve aynı zamanda ona hayat verdiği birbirinden farklı kültür yapıları vardır. Bir toplumun kültüründen bahsederken; öncelikle yaşam biçimleri, toplumsal tercihler, gelenek-görenekler, dil ya da din gibi kültür ögeleri akla gelebilir. Ancak çağdaş kültür tanımının bir parçası olarak Alt Kültür; yaşanılan

bölge, etnik köken ya da ekonomik koşulların birliği gibi oldukça dinamik etmenler üzerinden gelişir. Örneğin Dhum, (2002) ekonomik farklılıkların eğitim, beslenme, barınma gibi alanlarda da farklılıklar meydana getirdiğini ortaya koymaktadır. Bu sebeple günümüz yaşam biçiminin merkez odağında yer alan kentler söz edildiği üzere birden fazla farklı insan grubuna ev sahipliği yapmaktadır.

Tıpkı ekonomi gibi iç ve dış göçler de bir toplumun içindeki alt kültür elemanlarının çeşitlenmesine katkıda bulunmaktadır. İç ve dış göçler esnasında kırsaldan kentlere göçen ya da tamamıyla farklı ülkelerin yolunu tutan insanlar yerleştikleri şehir ve ülkelere kendi kültürlerinden de bir parça götürmektedir (Richter, 2005).

"Bugün 850 milyonluk Hindistan'da 400'den fazla dil ve lehçe (ağız) konuşulduğu bilinir. Amerika ve Sovyetler gibi endüstrileşmiş ülkelerde bile kültürel bölgeler ve farklar vardır; endüstri hayatının ve kitle haberleşme araçlarının bütün etkinliğine karşı kültürel farklılıklar sürüp gider." (Güvenç, 2016: 144)

Bu toplumun kültürel anlamda sahip olduğu ortak değerlerden bahsederken alt kültür kavramı aslında bize aynı bölgede bulunan mahalle, köy, mezra gibi yerleşim birimlerinin dahi birbiri içinde farklılıkları olduğunu göstermektedir. Bu farklara ve farklılıklardan doğan yaşam alanlarının çeşitlenmesi belirtildiği üzere alt kültür denmektedir. Bu sebeple alt kültür kavramının daha yerel ve bahsedilen ülkenin genel kültürüne göre daha derinde yer aldığı söylenebilir.

1.1.1.2. Yüksek Kültür

Fransız sosyolog ve düşünür Baudrillard (2018), yüksek kültürü; bir ülkenin, bir toplumun sahip olduğu ve herkesçe paylaşılan değerlerini tanımlayan kültür kavramının aksine seçkin sınıfa ait ekonomik, sosyal ya da nüfuza yönelik imtiyazlar barındıran herkesçe sahip olunamayan kültür biçimi olarak tanımlamaktadır. Bir diğer önemli düşünür olan Adorno ise yüksek kültürü, toplumun aydınlanmışlarının dahil olduğu, somut yaşam biçimlerinde kendini gösteren bir yapı olarak tanımlamaktadır (Adorno, 2011). Yüksek kültüre dair ögeleri yine söz edilen kesime mensup olan kişiler üretir ve tüketirler. Bu sınıflara dahil olunmadıkça, oluşan kültür nesneleri (soyut ya da somut fark etmeksizin) özellikle günümüz toplumları gibi gelir düzeyi düşük toplumlarda toplumun genelince anlamlandırılmaya çalışacak kadar hayati bir öneme sahip olmamaktadır (Baudrillard, 2017). Toplumun geri kalan

kesiminin paylaştığı kültürel ögelerden ayrılan yüksek kültür nesneleri günümüzde klasik müzik, sanat filmleri, güzel sanatlar, tiyatro oyunları, felsefe, moda gibi konu başlıklarından oluşmaktadır. Örneğin; gelişme sürecinde olan ülkelerde herkesçe sahip olunmayan bu kültür biçiminin ögelerinin toplum tarafından zaruri bir ihtiyaç değeri görmediği gözlenmiştir.

Toplumun sadece belirli bir kesimine hizmet eden ve onlarca üretilip tüketilen bu yüksek kültür daha çok söz edilen azınlığın tekelinde kalarak hem kendisini toplumdan izole eder hem de etrafındaki alçak/popüler kültür ögelerini çerçevesinden çıkarır. Bu sayede bu tanıma girmeyen kültürel nesneler ise (örneğin seri üretim nesneler, kitsch sanat öğeleri vb.) alt-orta gelir düzeyinin ilgileneceği hareket sağlayabileceği alan olan popüler kültürü meydana getirir (Tomlison, 2017).

Son olarak yüksek kültür ürünleri bakıldığında çoğu zaman hitap ettiği zümre dışına çıkamamıştır. Bu yüzden halk bu ürünlere karı ya tepkisiz kalmış ya da ısınamamıştır.

1.1.1.3. Popüler/Alçak Kültür

Modern dünyada hemen hemen her yerde örnekleri görülebildiği üzere değinilmesi gereken son kültür alt dalı ise popüler kültür ya da başka bir değişle alçak kültürdür. Özellikle 20. Yüzyıldan sonra sanayileşme ve modernleşme ile birlikte toplumların hayatlarına girmeye başlayan popüler kültür genel düzeyde günlük olay, durum ve uygulamaları kapsamaktadır. Eski halk kültürünün yerine anılmaya başlayan popüler kültür erişilebilirliğin ve her kesimce kolay algılanabilirliğin kültürüdür.

Türk Dil Kurumu tarafından (01 Ağustos 2020), “Belki bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel ögelerin bütünü.” şekliyle tanımlanan popüler kültür tam da tanımlandığı gibi hızlı üretilip hızlı tüketilen alçak kültür ögelerinden oluşmuştur. Ayrıca günümüz iktidar sistemlerinin birebir kullandığı bir yönetim mekanizması olduğu düşünülmektedir. Bu sayede hemen her gelir düzeyine ulaşan kültür nesnelerinin oluşturduğu metasal bolluk sayesinde kültür tanımı ve sınırları giderek karmaşıklaşmaktadır.

Örneğin; sosyal medya hesaplarının ve orada oluşturulan sanal hareketliliklerin direkt olarak popüler kültürün kullanılmasıyla iktidarlar tarafından yapılan bir yönetme ve gözetleme mecraları olduğu düşünülmektedir.

Bu sayede yani kültürün bir pazar haline gelmesi ve yayılımı sürekli devam ettirmesi ile birlikte yeni kültürel normlar ve insan çeşitleri yaratılmaktadır (Debord, 2016). Popüler kültür öğeleri tüketim pazarı içerisinde en az insan kadar değer barındırmaktadır. Çünkü şekillenme yolları direkt olarak modern insanın günlük diyalogları ve bunların üzerine kurulan ekonomi-politik icraatlardır. Bu yüzden de salt üretimden ziyade belli bir yaşam formu oldukları dahi düşünülebilir.

1.2. MODERN ÇAĞDA KÜLTÜR VE İKTİDAR İLİŞKİSİ

Modernleşme sonrasında kültür üretimi tekeli altında üretilen kültür nesnelerinin dolaşımda kalma sürelerini Georg Simmel; herhangi bir ürünün değeri içindeki hayata müdahale edebilme yetisini kaybettiği (modasının geçtiği) ana kadardır, biçiminde tanımlamaktadır (Simmel, 2017). Ne var ki modern iktidar biçimleri sayesinden meydana getirilen kültür üretimi ve kültürleşme süreçleri üretilen ürünler kadar kısa süreli değildir. Endüstriyel devrim ve sonrası kültür, içerisinden çıktığı toplum tarafından meydana getirilmek yerine (pasif bir konumdan) bulunduğu toplumu yeniden şekillendirip yeni bir bütün meydana getirebilecek (aktif bir konuma) bir yapıya dönüşmüştür. Bu olduğundan itibaren de toplumu tanımlayan dolaysız bir belirteç olmak yerine iktidarlar elinde sürekli şekil değiştirip yersizyurtsuz bir halde sürekli "yeni" yerini aramak durumunda kalmıştır.

Belirtildiği üzere kültürün modernizmden bu yana toplumla dolaysız bir ilişki içerisinde olduğu ve toplumla birlikte gelişme gösterip saf bir biçimde toplumu tanımladığını söylemek de artık söz konusu değildir. Jean Baudrillard'ın aktardığı biçimiyle; " Politik olanla toplumsal olanı birbirinden ayırabilmek artık imkânsızdır. Çünkü Fransız Devrimi'nden bu yana ekonomi denilen (ister belirleyici olsun, isterse olmasın) göstergeyle birbirlerine göbekten bağlanmışlardır." (Baudrillard, 2017: 22) Modern iktidar elindeki araçları (inanç sistemleri, sanat, ideolojiler gibi soyut kavramlar) kitleleri kendileri tarafından belirlemiş oldukları alanlarda tutmak için modernizmden bu yana insanlık tarihinin her döneminde kullanılmıştır.

Endüstriyel hareketliklerin bir getirisi olan modern dünyanın, eskisinin yerini almaya başladığından bu yana kültür insanların olağan hayatlarında ürettikleri herhangi bir ürün durumundan tüketime endeksli ve üzerinde türlü çeşitlilikte ekonomi-politikalar üretilebilecek bir alan haline gelmiştir (Adorno, 2010). Aslen değişmeye başlayan iktidar biçimleriyle birebir ilişkisi olan kültürleşme durumu

iktidarların kavranışını da (yakın bir döneme kadar) karmaşık bir hale getirmiştir. "Günümüzde şu büyük bir meçhuldür: İktidarı kim uygulamaktadır? Nerede uygulamaktadır? Günümüzde kimin sömürdüğü kârın nereye gittiği, kimin ellerine geçtiği ve yeniden nereye yatırıldığı aşağı yukarı bilinmektedir, oysa iktidar..." (Faucault, 2011: 36) Modern çağın iktidarı önceki iktidar biçimleri gibi kendisini açık bir biçimde göstererek, insan üzerinde doğrudan baskı uygulamak yerine kendisini gizleyerek insanlara hükmetmeyi tercih etmiştir (Foucault, 2015). Bunun için de yeniçağın tüm olanaklarını kullanarak onlar için sürekli sahip olmak suretiyle durdurabilecek/önlerine geçebilecekleri ihtiyaçlar üretip, sonraları ürettikleri ihtiyaçlara karşı çareler sunmuştur (De Bord, 2016). Bu sebeple kültür ve kültür üretiminin, modern iktidar biçimlerinin en etkili araçlarından biri konumuna geldiği düşünülmektedir.

Kültür üretimi sadece elle tutulur, gözle görülür somut nesneler değil inanç sistemleri ve ideoloji gibi soyut ürünler ortaya koymuş sonrasında ise her birine kendine mahsus bir alıcı kitle oluşturduğu gözlemlenmiştir. Modernizm öncesi kültür üretiminin bazı emarelerine göz atıldığında –örneğin semavi dinlerin yayılma evresinde-; herhangi bir inanç sistemi içerisinde yeşerdiği toplumun tüm fertlerinin birbirlerine karşı taşıması gereken yeni sorumluluklar yükler. Bu sorumluluklar bir yaratıcı tarafından oluşturulduğu varsayıldığı için toplum tarafından kolaylıkla kabul görür. Bu sayede inanç sistemlerinin toplumu oluşturan kültürün temel bir parçası olduğu görülmüştür. İktidarlar ise sürekli olarak bu kültürel değerlere atıfta bulunarak toplumu sürekli kontrol altında tutmaya ve onlara yeni amaçlar vermeye çalışmaktadırlar.

Tıpkı bahsi geçen dinsel kurumların meydana getirmiş olduğu sorumluluk ve amaçlar gibi modernizm sayesinde insan yaşantısının merkezine yerleşen bir sorumluluk yükleme biçimi de ideoloji kavramıdır. İdeolojiler ise devletlerin gözetimi altında serpilip gelişmekte ve sonrasında devletin insanlar üzerinde kontrol sahibi olmalarını sağlayan mekanizma/aygıtları oluşturmaktadır. Modern devletlerin ortaya koyduğu bu yeni yönetim aygıtlarını Louis Althusser "Devletin İdeolojik Aygıtları" olarak tanımlamaktadır. Bu modern yönetim aygıtları ise dini, siyasi, hukuksal ve kültürel birçok dinamiği içerisinde barındırmaktadır (Althusser, 2014).

Güncel bir biçimde halen toplumların içerisinde varlığını sürdürmekte olan bu iktidar aygıtlarının her biri kendi içerisinde farklı ideolojilere sahip alt kümelerini

barındırmaktadır. Bu alt kümelerin meydana getirdiği bölünmeler ise modern iktidarların toplumları daha kolay yönetebilmelerini sağlayan gücü ellerine vermektedir. Bu kanıya bir örnek de siyasi ideolojilerdir. Siyaset özellikle modernleşme ile birlikte kendisini daha da ön plana atarak insanlara kendi düşünce ve eylemlerini savunma özgürlüğü vermiş görünmektedir. Modern toplumlarda insanlar yönetim meclislerine kendi fikir ve görüşlerini taşıyan politikacılar ve siyasi partiler sokmakta ve içerisinde bulundukları devleti ve üzerinde yaşadıkları kara parçasını özgürce, demokratik bir biçimde yönetmektedirler. Bu hakkı onlara modern devlet vermiş ve kendi haklarını özgürce savunabileceklerini beyan etmiştir. Günümüz toplumlarının sürekli olarak ön plana çıkardığı ve birçoğunun yönetim biçimi olarak kabul ettiği demokrasi ya da demokratik yönetim biçimi aslında tam olarak budur (Althusser, 2014).

İstisnasız herkesin irili ufaklı söz sahibi olabileceği demokratik bir yapılanmada ise insanlar yapıları gereği farklı şeylere yönelim gösterdikleri için ortaya birçok farklı görüş çıkmaktadır. Farklı görüşlerin gün yüzüne çıkabilmesi elbette ki bir toplumun ilerlemesi adına en önemli özelliklerden biri olsa da fütursuzca ortaya atılan ve bir yığın haline gelen fikirler, politik söylemler vb. sadece insanların dikkatlerini toplayamamalarının yolunu açmaktadır. Bu fikir çatışmaları ise gerek dünya genelinde gerekse Türkiye özelinde zaman zaman fiili çatışmalara ve kayıplara dönmektedir.

Tüm bu fikri ve fiili kayıplar ise toplama baktığımızda yönetici kesimin işine yaramakta ve insanları parçalar halinde daha sorunsuz yönetip kendi hedefleri doğrultusunda hareketlendirebilmektedirler (Baudrillard, 2011).

Althusser'in DİA'ları modern devlet yapılanmasında önemli yer tutmaktadır. Bu bakımdan birbirlerine zincirleme bir şekilde bağlı oldukları düşünülen modern devlet, sanayileşme ve kültür üretimi sonraki süreçte hızını alamayarak amacından sapmış ve bir denetim mekanizmasına dönüşmüştür. Birlikte gelişen bu üç figür sonrasında kimin tekelinde olduğu halen farklı görüşlere söz konusu olan modern iktidar biçimlerini meydana getirmiştir. Modern iktidarın ise insanları bir hedefe odaklama konusunda geçmiş iktidar biçimlerine nazaran daha başarılı bir çizgi tutturduğu gözlemlenmiştir. Bunun sebebi ise insanların özgür irade dedikleri kavramı sürekli göz önünde tutarak modern insan için yeni tercihler belirlemesi ve bu tercihlerin onların-insanların hükmü ile oluştuğunu düşündürmektir (Foucault,

2015). Kültür ise modern iktidar biçimlerinin sanayileşme sırası ve sonrasında siyaset ile birlikte sıkça kullandıkları bir diğer DİA türüdür. Modern devlette tıpkı öncülü olan yönetim biçimleri gibi kültür kavramını yönetimin bir parçası olarak kullanmıştır.

Fakat sanayi devrimi ile birlikte bu sürecin sistematik bir biçimde hızlandırıldığı da görülmektedir. Her şeyin üstesinden gelebileceği öngörüsünde bulunduğu düşünülen modern insan kültür, siyaset ve ekonomi gibi bir takım göstergeleri etrafına serpiştirerek aslında kendi çemberini oluşturmuş ve ortaya dökülüp saçılan yığılmanın farkında olmadan hem kaynaklarını hem de kendi ömrünü bu uğurda tükettiğini fark edememiştir.

Aynı zamanda dünya bu süreçte 1914-18 ve 1939-45 olmak üzere iki küresel savaşa sahne olmuştur. Temelinde Sanayi Devrimi'nin yattığı kültür üretimi ve kültür pazarlama politikalarının dünyanın geçirdiği iki büyük savaş ile yakından alakalarının olduğu da yine yapılan gözlemler arasındadır.

Özellikle "Soğuk Savaş" esnası ve sonrasında ayyuka çıkan kültür politikaları sayesinde üretilen kültür ürünleri daha önce de verilen demokrasi ya da demokratikleşme örneği sayesinde herhangi bir kast ya da kadro arasında sıkışmaktan kurtularak toplumun tamamını etkisi altına alabileceği bir zemin bulmuştur. Özellikle yaptığı toplum tanımında Gabriel de Tarde; (Tarde, 2015) toplumu, birbiri üzerinde etkili olan ve belirli bir tarzdaki düşünceler konusunda mutabakata varabilen zihinler arası bir doku olarak tanımlamıştır. Tanımlamasını bir süre sonra; "O halde toplum, özü itibariyle, belirli bir zihin birliği olmalıdır ya da bu birlik hiçbir zaman kusursuz olmadığı için, birbirleriyle mümkün olan en az şekilde çelişen veya zıtlaşan kararlar ve tasarılar topluluğu olmalıdır." (de Tarde, 2015: 12) şeklinde bitiren de Tarde'nin ulaşmak istediği nokta ise tam da bu her insana makul oranda (taklitleri ya da yan sanayi ürünleri vb.) bir zihin ortaklığı zemininde ulaşabilme durumudur.

İkinci Dünya Savaşı ve iki blok (Soğuk Savaş süreci) olma durumundan tamamen sıyrıldıktan sonra dünyanın yekpare bir ticaret ağı halini aldığı düşünülmektedir. Birbirlerini bu bloklaşma süresince merak eden N.A.T.O ve Varşova Paktı'na mutabık devletler sistemin "normale" dönmesi ile birlikte yeniden yenidünya düzeni ölçüsünde bir keşfe dalmışlardır. Oluşan sosyo-ekonomik ortam

daha güncel örneklerle tanımlanırsa şayet günümüz, sistemlerin halen işlerliğini koruduğu fakat artık takibin imkânsız denilebilecek derecede güçleştiği bir zaman dilimidir. Günümüz dünyası değim yerindeyse istek ve ihtiyaçların tamimiyle yersizyurtusuzlaştığı bir ekonomi-politik zincir halini almıştır (De Tarde, 2015). Bahsi geçen "yersizyurtsuzlaşma" kavramı aslında Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin ortaya koymuş olduğu bir düşünce biçiminin temel kavramlarından biriyken sonraları modern iktidar biçimleri ve ekonomi patronlarının da uğrak noktası olan bir kavram halini almıştır. Kapitalist düzen yoluyla yerlerinden edilen ve dağıtılan kültür yapıları sonradan yine kapitalizm eliyle yerliyurtlu bir hale getirilerek kendi kendini inşa etme fırsatını sağlamıştır. Bunun sonucunda ise kapitalist üretim kültürü tamamıyla köklerinden koparark onu kendi içerisinde yoğurma cesaretini kendisinde görmüştür. Gilles Deleuze ve Felix Guattari ikilisinin ortaya attığı "yersizyurtsuzlaşma" kavramına bakacak olursak; kavram Fransızca "territoire" sözcüğünden türetilmiş ve özel bir anlam taşımaktadır. Fakat bildiğimiz manada devletten ziyade daha çok özellikle göçebe Türk ve Moğol halklarının kullandığı biçimiyle "yurd" anlamını içerisinde barındırır. Yurdu yerleşmiş bir devlet biçiminden ayıran en önemli özellik ise göçebe halk topluluklarının tüm yaşam biçimini tek başına tasvir edebilmesidir (Deleuze, Guattari, 1990).

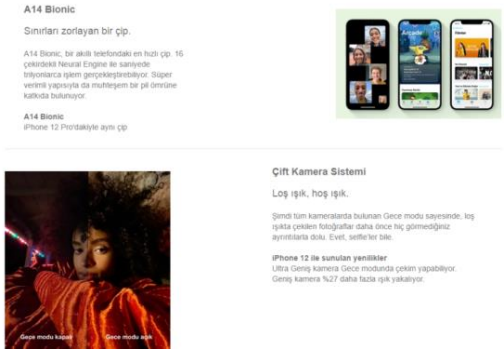
Deleuze ve Guattari'nin kavramına modern iktidar erklerinin getirmiş olduğu bakış açısıyla yaklaştığımızda kapitalist üretim biçimleri günümüz de dâhil olmak üzere insan ihtiyaçlarını (örneğin; barınma, giyinme, vb.) sahip oldukları yerden koparark doğal ihtiyaçlar çemberine dışarıdan eklemeler yapmak suretiyle insanların olağan ihtiyaç döngülerini sakatlamaktadırlar. Bu durumda ise ihtiyaçların kanıksatılması görevini sesli ve görsel medya (reklamlar, gazeteler vb.) alır. Fakat her bireyin kapitalist üretim biçimlerinin kendilerine bulaştırmaya çalıştığı hayati ihtiyaçlar enfeksiyonuna direnci farklıdır.

"Dünya genelinde akıllı telefon satışları, 2019'un ilk yarısında 210 milyar Euro'yu buldu. GfK tarafından yapılan araştırmaya göre, aynı dönemde Türkiye'deki akıllı telefon satışlarının tutarı ise 1,8 milyar Euro (Yaklaşık 12 milyar TL) oldu." (NTV, 17 Kasım 2020) Geçtiğimiz yıl yayınlanmış olan bir habere göre Türkiye'nin 2019 yılının sadece ilk altı ayında telefon alımına yukarıdaki gibi bir bütçe ayırdığı görülmektedir. İletişim elbette ki günümüzde temini elzem bir ihtiyaçtır.

Fakat asıl soru elzem olan bu ihtiyaca kapitalist üretim erklerince yapılan müdahalelerdir. Görüldüğü üzere haberleşme ihtiyacının karşılanmasından ziyade ürüne duyulan tüketim arzusunun ihtiyaç kılıfı içerisinde tatmin edilmesine yönelik bir stratejiyi olumlayan pazarlama taktiğince firmalar insanlara ihtiyaçların karşılanabilmesi fırsatından çok onları yeni ek özelliklerle sürekli müşterileri haline getirmeyi hedeflemektedir. Modernizm 'in en belirleyici özelliği konumundaki bireycilik ya da benmerkezcilik duygusunu tatmin etmenin en kolay yolunun toplumdan herhangi bir biçimde ayrılmak olduğu düşünülmektedir. Bugün bunu sağlamanın yolu ise tüketime endeksli bir tepecik yaratmak ve onun üzerinde durabilmektir.

Fakat verilen akıllı telefon örneği üzerinden gidilmeye devam edildiğinde şirketler artık iletişim ihtiyacını bile satmamaktadır. Aşağıda görülen akıllı telefonun bir alt modelinin de gayet açık bir biçimde iletişim ihtiyacını karşılayabilmekteyken artık firmalar kameralar, işlemci, hafıza gibi özellikler üzerinde yaptıkları bilumum değişiklikle yeni ürünler dolaşıma sokmakta ve tüketimin devamlılığını sağlamaktadır (Görsel 3).

Bu sebeple devamlılığın modern iktidar erklerinin kültür üretimi yolunda en fazla ihtiyaç duydukları vasıf olduğu düşünülmektedir. Bunu düşündüren ise ürünlerin dolaşımda kalması ve tüketimi düzenli bir ortama yayabilmek için hemen her gelir grubuna yönelik ürün skalaları oluşturmalarıdır. Bir ürün ne kadar fazla süre dolaşımda kalır ve kopya edilirse (ya da türevi piyasaya sürülürse) devamlılığı da o derece yüksek olur (de Tarde, 2015). Bunu sağlamanın yolu da bir sonraki bölümde değinilecek olan kültür endüstrisini meydana getirmek ve tepeden aşağı doğru bu ürünleri topluma zerk etmektir. Bu sayede yersizyurtsuzlaşan ihtiyaçlar dizini bir dizi arzu tatminine dönüşecektir. Sonucunda ise; insanlara ihtiyaçlarını karşılamış olmanın verdiği huzuru sağladığını düşündüğü, tüketim çılgınlığı kalacaktır.



Görsel 3: Ek özellikleri görülen bir akıllı telefon, Vatan Bilgisayar,

1.3. SANAYİLEŞEN TOPLUMUN DEĞİŞEN KÜLTÜRÜ VE ENDÜSTRİLEŞEN KÜLTÜR

Dünya üzerinde insan nüfusunun hızla artması insanları üretim hızını arttırabilecekleri alternatif yollar aramaya itmiştir. On altıncı yüzyıl itibarıyla Avrupa'daki bilimsel ve sanatsal ilerlemelere ek olarak coğrafi keşifler ve alternatif ticaret yollarının gelişmesi sayesinde istediği kaynak ve insan gücüne ulaşabilen Avrupa sonunda edindiği kaynakları üretim hızını arttıracak yolları meydana getirmeye sevk etmiş ve Birleşik Krallık 'ta buharlı makineler ve sanayileşmenin ilk emareleri görünmüştür. Birleşik Krallıktan sonra Batı Avrupa, Amerika gibi ülkelerde de hızla yayılmaya başlayan sanayileşme beraberinde sömürgeciliği getirmiş ve sanayileşme yarışında önce geçmek isteyen devletler bir anda dünyanın birçok farklı ülkesinde yer alan koloniler kurmuşlardır (Aytekin, 2012).

Kolonileştirdikleri ülkelerde tıpkı hammadde yarışında olduğu gibi insan gücü elde etme üzerine de bir yarışa tutuşan sanayileşme girişimindeki devletler binlerce insanı hazır iş gücü olarak hem kendi ülkelerinde hem de anavatanlarında ağır koşullarda çalıştırmışlardır. Tarım devrimi nasıl göçebe insanın göçerliği bıraktırıp yerleşik düzene geçmesine ön ayak olduysa sanayideki gelişmeler sonrası da kırsal alanlardaki insanlar aynı gerekliliklerden dolayı kentlere göç etmiştir (Marx, 2019).

Sanayileşmenin getirdiği iş olanakları ile kent nüfusları birden bire çoğalmıştır. Fakat insanoğlu buna da bir çözüm bularak işçilerin fabrikaların yakınlarında konaklayabilecekleri bütüncül yaşam alanlarını çare olarak görmüşlerdir. Sanayileşme sürecinde fazlaca örneğine rastlayabileceğimiz bu bütüncül yaşam alanları genellikle işçilerin çalışma alanları ile iç içe olmaktadır. Kent merkezi ve kentin şaşalı yaşantısının dışında bulunan banliyöler işçi sınıfının yanı sıra mülteciler, öğrenciler ve kaçaklar için de bir mesken görevinde bulunmuşlar ve kent merkezlerine göre daha atıl bir görünüme bürünmüşlerdir.

Hazırlanan altyapı sayesinde işçilerin yolda harcadıkları zaman azalmış doğru orantılı olarak çalışacakları saat sayısı ise artış göstermiştir. Aslında sanayileşme yarışındaki devletler tıpkı sömürgeleştirdiği insanlara yaptığı gibi kendi insanını da köleleştirmekten geri durmamışlardır. Sermaye sahipleri çocukları dahi işçi olarak kullanmıştır (Görsel 4). Bu süreç ise en sonunda "işçi sınıfı" denen sosyal sınıfı meydana getirmiştir (Marx, 2019).



Görsel 4: Sanayi Devrimi esnasında çocuk işçiler, Serenti.org

Sanayinin insanların gözünde en başta değiştirdiği kavramlardan bir tanesinin hız olduğu düşünülmektedir. Gerek buharlı makineler, gerek sonrası sanayi devrimiyle birlikte insanların yaşantıları tıpkı ürünlerin üretilme süreçleri gibi hızlanarak yetişilmesi gereken bir parkur halini almıştır. Sanayileşme daha önce de aktarıldığı üzere artan nüfusun taleplerine yetişebilme adına üretimi hızlandırmayı amaçlasa da bütüne bakıldığında hızlanan modern dünya, insan yaşantısının merkezine oturmuştur. Makinelerin üretimin büyük çoğunluğunu üstlenmesinin ardından üretim sayısı da doğru orantılı bir biçimde hayli artmıştır. "Örneğin modern mektup zarfı manifaktüründe bir işçi kâğıdı katlardı, diğeri tutkal sürerdi, bir üçüncüsü amblemin basılacağı kapağı çevirirdi, bir dördüncüsü amblemi basardı vb. Şimdi bir tek zarf makinesi, bu işlemlerin hepsini bir kerede başarır ve saatte 3000'den fazla zarf yapar." (Marx, 2019: 364)

Sanayileşme ikincil olarak bilindik kas gücü gereksinimini de ciddi oranda düşürerek insanları sadece ara elemanlar olarak kullanmaya ve onlar üzerinden de bir pazar oluşturmaya başlamıştır Üretime dair işin çoğunu makine yapmasına karşın insana halen ihtiyaç duyulmakta ve fabrikalarda insanlar sadece operatörler olarak çalışmaktadır (Marx, 2019).

Fakat buna karşın artan hız dolayısıyla çalışma süreleri sermaye sahipleri tarafından halen yetersiz görülmektedir. Bu sebepten ötürü işçilerin üretim aşamasından uzun süre kopmamalarını sağlamak için fabrikaların yakınlarına konaklayabilecekleri yerleşim alanları inşa edilmeye başlandı (Görsel 5). Şu an bile halen gelişmekte olan ülkelerde bir lüks belirtisi sayılan apartmanların doğuşu da tam

olarak sanayileşme ve çalışma sürelerini uzatma girişimlerine dayanmaktadır. İngiltere'de başlayan sanayi devrimi on dokuzuncu yüzyıl itibarıyla tüm dünyaya yayılmasına rağmen uzunca bir süre İngiltere ilk sıradaki yerini korumayı bilmiştir (Aytekin, 2016).

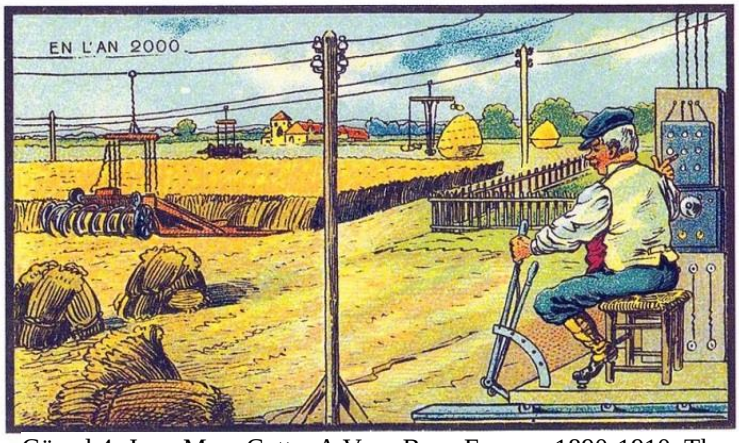


Görsel 5: Endüstriyel Devrim esnasında bir apartman 1800'ler, App.emaze.com

Bu süreçte dünyanın sanayileşmeyi büyük bir hızla kanıksamasıyla birlikte ortaya iki yeni eleman tipi çıktı. Bunlardan biri kadın diğeri ise çocuk işçilerdir. Marx'ın da Kapital'de belirttiği üzere; çocuklardan bazen on üç yaşının altında göstermemeleri isteniyor ve bu şekilde fabrikalarda çalıştırılabiliyorlardı. " Çocuk işçi aranırken verilen ilanlar, çoğu zaman, biçimsel olarak da, daha önce zenci köle arayanların Amerikan gazetelerinde görülen ilanlarını andırır." (Marx, 2019: 380)

Fakat sanayileşme, gerektirdiği iş gücünü bulmanın bir başka yolunu da tarım işçileri sayesinde keşfetmiştir. El becerileri, el işçiliği ve kolektif üretimin yerini alan makine gücü, örneğin; ekin biçme makinesi (Görsel 6) tarım alanında çalışan işçinin elindeki iş gücünün diğer zengin toprak sahiplerine göre epeyce düşmesine yol açmıştır. Elindeki tarım alanını ve üretim kapasitesini yitiren köylü ve çiftçiler ise git gide sanayi kentlerine akın etmekte ve işçi nüfusunun ne sebeple olursa olsun gelişmesine katkıda bulunmaktadırlar. Lakin üretime ve üretim sürecine fazlasıyla düşkün olan sermaye sahiplerinin kaçırdığı ve ileride fark ederek büyük yatırımlar yapacağı diğer bir kilit nokta ise tüketici yani müşteridir.

Üretilen ürün alınmadığı takdirde sonuç hiçbir yere varamamaktadır. Bu noktadan çıkışın yolu ise ürün üretiminin yanı sıra ürünlere bir amaç, tüketiciye ise bir ihtiyaç yaratılmasıdır.



Görsel 4: Jean-Marc Cotte, A Very Busy Farmer, 1890-1910, The Culture Trip.com

Zaman ilerledikçe reklam ve reklamcılık kavramları sanayi ile gelişen ekonomik gücün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. "19. yüzyılın sonlarında sanayi, üretim alanına dinamiğin iki tarafından da yaklaşmaya başladı-sattığı şeyi almak isteyecek bir özne yaratacaktı. Endüstriyel imalat makinesi tümüyle reklama bağımlı hale gelecek ve bu da metropolün oluşmasına yardımcı olacaktı." (Thompson, 2018: 13) Ürünler üretiliyor, kitle iletişim cihazları (radyo, televizyon, gazete gibi) ile dolaşıma sokuluyor ve dolu oltaların çekilmesi yani müşterinin talebi bekleniyordu. Böylece insanlar kendilerine gösterilen ihtiyacı karşılamanın vermiş olduğu mutluluk ile kendilerini bir takım dertlerinden arınmış kabul ediyorlardı. Tatmin olma durumlarının artışı oranında da hem daha çok ve şevkle üretecekler hem de çalıştıklarından dolayı daha fazla ürüne sahip olabileceklerdi. Sanayi Devrimi insanların ihtiyaçlarına yetişebilme amacından sapmış ve insanlara ürünlere sahip olabilmeleri için daha da fazla çalışma ve daha fazla ihtiyacı karşılamaya mecbur bırakmıştı. Kısacası Sanayi Devriminin hedefinden sapmasıyla birlikte insan topluluklarına ihtiyaç üretimine başlanmıştır.

Bunun yanı sıra insanlar tüketim çılgınlığına kendilerini kaptırdıkça ürünleri değil ürünlerin sahip olduğu imajları tüketiyor ve yerine göre huzurla dolarken, yerine göre mutlu oluyor ya da heyecanlanıyorlardı (Baudrillard, 2018).

İçinde bulunulan toplum öncekiler gibi ihtiyacı kadar üretmek ve tüketmek bir yana dursun tüketmediği an neredeyse söz hakkının kalmayacağını düşünecek kadar tüketime meyillidir. Toplumu tüketime yönlendirme eylemi ise halen her yerde desteklenmeye devam edilmektedir. Bu sayede tüketim her yere yayılmış ve dünya üzerindeki herkes tüketici sıfatını her an taşımaktadır. Tüketim öyle bir noktaya ulaştı ki modern toplumu sosyologlar, düşünürler ve sanatçılar "tüketim toplumu" olarak nitelendirmeye başladılar. Reklam aynı zamanda öyle inandırıcı olmak zorundadır ki, sahnelediği oyunun belli olup olmaması konusunda değil ama kendisinin bir reklam olmadığına izleyeni inandırmalıdır. Yani insanlara sanki onları gerçekten düşünür, ihtiyaçlarını belirler ve hiçbir karşılık beklemeden bu ihtiyacı çözüme kavuşturur gibi yaklaşmalıdır. Yani reklam yapı olarak reklama karşı çıkmalı ve gerçeği söylermiş rolü yapmalıdır (Baudrillard, 2018).

Peki, tüketim toplumunun bu kadar meşgul tutulmasının nedeni nedir? Bu neden, daha önce belirtildiği üzere kültür, nesne ve iktidar erkleri tarafından insanlara yeni kimlikler atayabilme ve onları diledikleri yönde hareket ettirme çabasının bir sonucudur (Guy Debord, 2016). Üretilen ürünler arasından kendilerine seçim hakkı verildiği ve gücün aslında kendi elinde olduğunu hissettirmek gibi küçük hileler de cabasıdır. "Kabaca, tüketici olarak tüketiciler on dokuzuncu yüzyılın başındaki işçiler gibi bilinçsiz ve örgütlenmemişlerdir. Tüketicilerin "Kamu Oyu" olarak, gizemli ve tanrı tarafından gönderilmiş ve "egemen" gerçeklik olarak iyi yürekli havariler tarafından yüceltilmesi, pohpohlanması ve övülmesi bu yüzdendir." (Baudrillard, 201: 101)

Tüm bu tüketim ağını ise 1947 yılında Amsterdam'da yayımladıkları "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı kitaplarında 'kültür endüstrisi' olarak tanımlayan ilk isimler Max Horkheimer ve Theodor Adorno olmuştur. "Kültür endüstrisi bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirir. Tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler, az çok belirli bir biçimde üretilir." (Adorno, 2011: 109) "Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi" adlı kitabının son bölümlerinde de değinmiş olduğu giriş maiyetindeki nokta ise biraz daha incelendiğinde moda kavramına götürebilecek bir kapı açmaktadır. Yine aynı kitabında belirttiği üzere "Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir." (Adorno, 2011: 47) Sinema ve radyonun bir melezi

olan televizyon modern insanın evine girdikten sonra ise kültür endüstrisinin sahiplerinin ya da modern iktidarların insanların mahremlerine erişebilmeleri daha kolay olmuş ve insan artık gece gündüz fark etmeksizin müdahalelere açık hale gelmiştir. Kültür endüstrisi radyo ve diğer medya aygıtlarında hâlihazırda kullanır olduğu reklam bombardımanını bu defada televizyona taşımış ve görselin gücü ile insanlara düşünme fırsatı vermeksizin izlemeyi ve artı ve eksileri yargılamadan sadece duyusal tepkiler vermeyi dikteye girişmiştir (Virilio, 2003). Bu teknik tabi ki filmlerde de önce ve sonrasında kullanıla gelmiş bir tekniktir. Bu sayede kitleler görsel akış içerisinde yer alan imge ve mesajları bir şekilde algılayacaklar fakat o hız içerisinde herhangi bir yargılamaya gerek duymadan zihinlerinde onlara bir yer vereceklerdir. Modern hayatın tüm hareketliliğinin kentlerde olmasından dolayı merkezi yapılara ve kentlere olan ilgi günümüze kadar sürekli artarak gelmiştir. Fakat ne var ki sermaye tarafından insanları yakınlarında tutmak adına dahada baskınlaşarak ortaya konulan kentlileşme/şehir hayatı imajı ve yaratılan tozpembe ütopya aslında insanların sermayeye göre yeniden kurgulanmasına da klinik bir yardımda bulunmuştur.

Doğada tıpkı hayvanlar gibi sürekli bir hareket içerisinde olan, tarım devrimine kadar da göçerliğini sürdüren insan kentlileşme ile birlikte kendisini sınırlı bir hareket sahasına tabi olarak bulmuştur. Sonuçta her şey hiçbir hareket girişiminde bulunmadan önünde bitiveriyor ve o sadece bu durumu takip eden bir takipçiden öteye geçemiyordu. Kültür endüstrisinin elinin altında televizyon sadece bir reklam aygıtı değil toplumu oluşturan insanları yeniden tasarlayan ve etraflarındaki dünyayı kendi yansıttığı dünya ile eş zamanlı hale getirmeye çalışan bir operatöre dönüşmüştü (Virilio, 2003).

Zaman ve teknoloji kavramlarının kentli modern insan için her şey konumunda olduğu düşünülmektedir. Çünkü dünya artık sadece fiziksel bedenlerimizin sergilediği hareketler ile kat edilemeyecek kadar genişlemiş, yetişemeyeceğimiz kadar hızlanmış ve tüketemeyeceğimiz kadar meta ile dolmuştur. Bu yüzden sermaye sahiplerinin tamamının ilk amacı tüketimi sürekli hale getirmektir. Tüketim sürekli hale geldiğinde ortada yığılma ile ilgili göze batacak bir şey kalmayacak ve modern kentli insan aksine dair izlenimler edinse dahi dünyanın halen muntazam bir şekilde döndüğüne kanaat getirip bu duruma kendisini inandırabilecektir. Modern kentli insanların yaşadığını hissedebilmelerinin tek yolu

tüketmektir. Bu sayede sanayileşmeden bu yana alışık olduğumuz didaktik yaşam kendilerine ağır gelmeyecek. Teknoloji ve göstergelerle yoğurulmuş bu yapıda yaşamlarını sorunsuzca tüketeceklerdir. Kültür endüstrisinin herhangi bir kültür ayrımı yoktur endüstriyel kültür için önemli olan sadece üretime hız kazandıracak tüketimi sağlamaktır. Bu yüzden daha önce hiç rağbet görmemesine karşın bir dağ köyünü sürekli pozitif bir reklam eşliğinde tekrarlayarak üst kesime ulaşmayı arzuladığı gibi ihtiyacını karşılayacak daha makul seçenekler olmasına rağmen daha maliyetli olan bir ürüne yönlendirdiği alt-orta kesimin tüketim hevesini de aynı şekilde arzulamaktadır.

Televizyonculuğu ve tele kontrolü ileri bir seviyeye taşıyan asıl nokta ise canlı yayınlar olduğu düşünülmektedir (Vrilio, 2003). Örneğin ülkemizde ilk kez 6 Ekim 1971'de Akdeniz Oyunlarının yayınlanması ile başlayan canlı yayınlar halen insanlar için büyük önem arz etmektedir. Çünkü artık daha önce sözü geçen koltuğundan kıpırdamadan dünyayı dolaşmak gerçek manada mümkün hale gelmiştir. Akşam işinden eve dönen bir işçi televizyonunun karşısına geçtiği anda desteklediği takımın maçını canlı yayından izlerken bir an da olsa kendisini yaşadığı ortamdan soyutlayıp tribünlerin arasına karışabilir çünkü eş zamanlı olarak yaşadığı şehre kilometrelerce uzak olan bir başka şehirdeki skora sevinebilecek imkân artık elindedir. Ya da bir haber muhabirinin kamerasından bir savaşa canlı canlı tanıklık edebilir. Bu da yine Virilio'nun "Hiçbir şey gerçekleşmemekte, her şey geçmektedir." (Vrilio, 2003: 21), sözünü haklı çıkarmaktadır.

1.4. MÜLKSÜZLEŞTİRME KAVRAMI

"Mülksüzleştirme" halkın elinde bulunan büyük ya da küçük mülklerin sermaye havuzuna dahil edilmesi ve sonrasında sermaye sahipleri tarafından kendi lehlerine dağıtılması eylemidir. Kavram birikim havuzu içerisinde yer almayan değerlerin birikim nesnesi haline getirilmesi sürecini tanımlamak için kullanılmaktadır. Sermaye birikimi esasen üretici tarafından üretilen emeğe devlet ya da özel sektör tarafından el koyulması durumunu tanımlamaktadır (Marx, 2019). Bu yol ile halkın elindeki mülk tekelleştirilecek böylece yeni sermaye yolları açılacaktır.

Örneğin Harvey, (2019); tarım devrimi sonrasında önce toprağı işleme kabiliyetlerini büyük tarım aletlerine kaptıran, sonrasında ise aynı toprakları fiilen terk etmek zorunda kalan kırsal kesimdeki insan hayatını devam ettirebilmek için

kentlere göç etmiştir. Bunun sonucunda mülksüzleşen halkın kendisi olup bitenlerin sonucunda kapitalist sistem içerisinde bir meta haline gelecektir, ifadelerine yakın bir biçimde durumu aktarmaktadır.

Mülksüzleştirme kavramı halkın sahip olduğu mülklere el koyularak yeni sermaye yollarının açılmasını tanımlamaktadır. Lakin yine de tam bir tanımlaması olmayan Mülksüzleştirme için on dokuzuncu yüzyıl düşünürlerinden Karl Marx'ın şu iki kavramı incelenebilir; kapitalizmin, kaynak biriktirme sürecinde ilk olarak başvurduğu "el koyma" ve "ilkel birikim" süreçleri mülksüzleştirme kavramını tanıma ve tanımlamayı kolaylaştırır (Marx, 2019). Mülksüzleştirme bahsi geçtiği üzere halkın elindeki mülkü alıkoyma ve sermayeye dönüştürme eylemidir. Bu sayede halkın elindeki parça parça olan mülkler bir araya gelip bir güç ortaya çıkarırken elindekileri kaybeden halk da haliyle zorunlu bir mülksüzleşme sürecine girer (Marx, 2019).

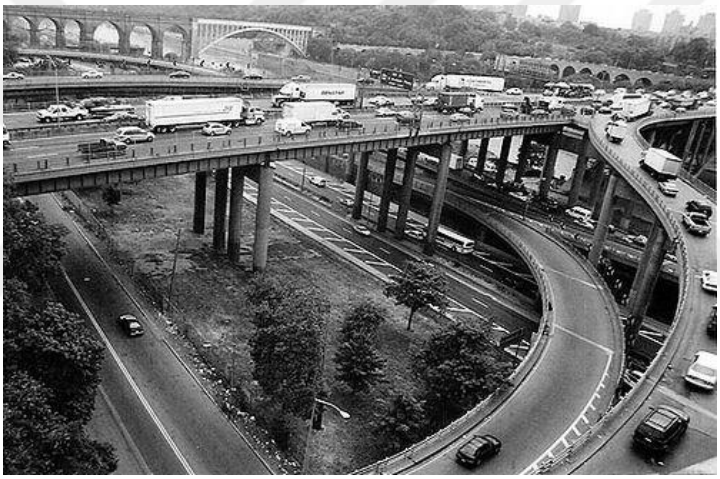
Endüstriyel süreçlerle birlikte meydana gelen fabrikalaşma, köyden kente göçler, uzamış çalışma saatleri ve apartman yaşantısı gibi dinamikler sonucunda mülksüzleştirme ortaya çıkmaktadır. Sanayi devrimi sonrası tarım arazilerinin endüstriyelleşmesi ile birlikte köyden kente göçlerin hızlandığı ve sistematikleştiği görülmüştür. Bu sayede halk topraklarını bırakmış ve burada sermaye elinde çalışan birer işçi haline gelmişlerdir.

Mülksüzleştirme sonucunda, 1960'lardan itibaren işçi sorunsalını göç alarak çözen Almanya özellikle Birinci Dünya Savaşındaki müttefiki Türkiye'den de işçi alımı gerçekleştirmiştir. Almanya ile birçok alanda uzun süredir ortaklığı bulunan, sonuncusu Birinci Dünya Savaşı süresince devam eden Türkiye de ise insanlar bu alımı fırsat bilerek kendilerini Avrupa'da bulmuştur.

Marshall Berman ise, (2005); coğrafyalar her ne kadar birbirinden uzak olsa dahi verdiği örnekle sistemin ayırımsız herkes için aynı işlediğini gözler önüne sermiştir. Cros-Bronx ekspres yolun (Görsel 7) yapımı öncesi, sonrasını ve yapım sürecinin Bronx halkının üzerinde bıraktığı etkiyi anlattığı bölümde yapılacak olan yol sebebiyle Bronx'ta apartmanların nasıl boşaltılıp yıkıldığı sonrasında Ekspres yolun geçeceği yerlerin nasıl kamusallaştırıldığını anlatmaktadır. Bronx halkı kendi yaşadığı topraktan sürülmüş ve mahallenin imajı, taşıdığı anlam ve fiziki şekli bu süreç sonunda değişmiştir.

Tıpkı tarım arazilerinin sermayenin tekeline kalması gibi devletin elinde bulunan ve halkın ihtiyaçlarını karşılamak için var olan kurumların özelleşmesi ve özel sektörün bu kurumların sağladıklarını insanlara hizmet olarak satmaları da kamusal camiada uygulanan bir tür mülksüzleştirmedir (Harvey, 2019). Örneğin; Türk Telekom ve Şeker fabrikalarının satılması özelleştirme yoluyla uygulanmış bir tür mülksüzleştirmedir. Halk yararına hizmet için var olan bu kurumlar satılarak aynı zamanda bu kurumların sağlamış olduğu hizmet de özelleştirilmiştir.

Aynı zamanda kriz dönemleri de mülksüzleştirme süreçlerine hizmet eden farklı bir etkendir. Bu şekilde ekonomik olarak güçlü ülkeler diğerlerini çeşitli yöntemlerle borçlandırıp mülksüzleştirme ve bağımlı hale getirme sürecine çekmiş olurlar (Harvey, 2013).



Görsel 7: Cross Bronx ekspres yol, Urban Studies

Toplumun elindeki hemen her şeyi elde ederek kendisine katma yöntemi olarak da tanımlayabileceğimiz mülksüzleştirme aslında bir tür el koyma yöntemidir. Dahası yazmış olduğu "Mülkiyet Nedir?" isimli kitabında Proudhon köleliği bir tür cinayet olarak tanımlamış mülkiyet nedir sorusunu ise ilk sorunun şekil değiştirmiş hali olarak kabul etmiştir (Proudhon, 2017). Ülkeler arası ya da iç göçlerle bulundukları yerleri terk etmek zorunda kalan insanlar ise kapitalist sistem içerisindeki iki kritik rolü üstlenmektedir. Bu rollerden birincisi yersizyurtsuz bir biçimde kökten bağımsız bir işçi rolüdür. İkincisi ise kendi üretimlerini tüketen ve sermayeye kazanç sağlayan bir tüketici olma halidir. Tüm bu dengesizlikler sonucu ise elde edilen şey kent içerisinde birden fazla insan grubunun ortaya çıkmasıdır ki bu da ibreyi Michel Foucault'nun ortaya atmış olduğu "heterotopya" kavramına doğru kaydırmaktadır.

2. BÖLÜM

MICHEL FOUCAULT'NUN HETEROTOPYA KAVRAMI

2.1. HETEROTOPYA

> "Eşzamanlının dönemindeyiz, yan yana koyma dönemindeyiz, yakın ve uzak döneminde, yan yananın, kopuk kopuğun dönemindeyiz. Bence, dünyanın kendini, zaman boyunca gelişen uzun bir ömürden ziyade, noktaları birbirine bağlayan ve kendi yumağını ören bir ağ gibi hissettiği bir dönemdeyiz." (Foucault, 2014: 292)

Daha çok mekânla, öteki mekânlarla ilişkili (ki bu durum heterotopyaların ilk özelliğidir) bir kavram olan heterotopya Michel Foucault tarafından ortaya atılmıştır. Kavramın üreticisi olan Foucault ise Fransa'da felsefe, psikoloji ve psikopatoloji eğitimi almış ve "Delilik ve Medeniyet: Klasik Çağda Deliliğin Tarihi" çalışmasıyla doktorasını tamamlamıştır. Ayrıca bir süre Polonya, İsveç ve Almanya'da çalışmış sonrasında ise doğduğu yere (Fransa) geri dönmüştür. Yaptığı çalışmalar esnasında Heidegger ve Nietszche gibi isimlerden etkilendiği görülmüştür. Çalışma stilini ise arkeoloji bilimine benzeten Foucault incelemeleri esnasında tarih, sosyoloji ve antropoloji gibi bilimlerle ve felsefeden faydalanmıştır (Seyrek, 2018). Bunun yanı sıra Deleuze, Foucault'dan bahsederken onun çalışma biçimini şu şekilde tanımlamıştır; "Foucault "tarih çalışmaları" yaptığını fakat bunun bir "tarihçinin çalışması" olmadığını söylüyor. Felsefe tarihi olmayan bir felsefe çalışması yapıyor." (Deleuze, 2009: 252) Michel Foucault'nun üretmiş olduğu düşünceye geri dönersek eğer, Yunanca iki kelimenin birleşiminden ortaya çıkan heterotopya 'hetero' (farklı) ve 'topia' (yerler) kelimelerinin meydana getirdiği bir kavramdır. Heterotopya kavramı bir başka hali ile ayrı ayrı var olmaları mümkün bir takım farklı mekânın aynı anda yan yana, üst üste bulunması durumu olarak da ifade edilebilir. Foucault ise bu mekânlar kesişimini kabaca aşağıdaki biçimde ifade etmiştir:

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

Yine Foucault'ya göre yaşanılan dönemdeki kaygının sebebi zamandan ziyade mekândır. Zaman ise içerisinde bulunulan mekânlar arasında mümkün olan bir dağılım oyunudur. Lakin Foucault heterotopya kavramını ortaya koymasına rağmen durumun yirminci yüzyıla özgü bir durum olmadığını da bir yandan belirtmektedir.

Seçme yazılarından meydana gelen ve Işık Ergüden ile Osman Akınhay tarafından Türkçeye çevrilmiş bulunan "Özne ve İktidar" (2014) isimli kitabında da yer alan "Başka Mekânlar Dair" isimli metninde heterotopya tiplerinden de bahseden Foucault bu heterotopik tipleri birkaç başlık altında değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeler aynı zamanda heterotopya kavramının ilke ya da özelliklerini de oluşturmaktadır. Dünyada heterotopya oluşturmayan bir millet olmadığını aktaran Foucault'ya göre tek tip bir heterotopya biçimi de yoktur. Çok çeşitli biçimlerde var olan heterotopyalar her insan grubu için ayrı yapıya sahiptirler. Fakat yine de, başlıca iki büyük türden bahsedilebilir. Bunlar kriz ve sapma heterotopyalarıdır. İlk büyük tür olan "kriz heterotopyalarıdır" ve bunlar ilkel ya da küçük toplumlarda toplum içerisindeki insanların kriz durumları içerisinde yaşadıkları heterotopya biçimleridir. Örneğin adet dönemindeki kadınlar, ergenler ve yaşlılar gibi. Foucault bu duruma ise örnek teşkil etmesi açısından şu mekânsal örneği verir:

" Bizim toplumumuzda kriz heterotopyaları, hâlâ bazı kalıntılarına rastlansa da, kayboluyorlar. Örneğin, erkek cinselliğinin ilk belirtilerinin özellikle aileden "başka yerde" vuku bulmuş olması gerektiğinden, on dokuzuncu yüzyıldaki biçimiyle yatılı okul ya da askerlik hizmeti kesinlikle böyle bir rol oynamışlardır." (Faucault, 2014: 296)

İkinci büyük tür ise günümüzde kriz heterotopyalarının yerini almaya başlayan "sapma heterotopyalarıdır". Sapma heterotopyası ise toplumca istenen norm ya da kaidelere uymayan, ortalamaya göre sapma göstermiş bireylerin yerleştirildikleri heterotopyalardır. Örnek vermek gerekirse akıl hastaneleri bu durum için uygun bir örnektir.

Heterotopyaların ikinci özelliği ise Foucault şu şekilde betimlemektedir:

> "Heterotopyaların bu betimlemesinin ikinci ilkesi, bir toplumun tarihi boyunca, var olan ve var olmaya devam eden bir heterotopyayı çok farklı biçimde işletebileceğidir; gerçekten de her heterotopyanın toplum içinde belirgin ve kesin bir işlevi vardır ve aynı heterotopya içinde

bulunduğu kültürün eş zamanlılığına göre, şu ya da bu işlevi edinebilir." (Foucault, 2014: 297)

Michel Foucault bu ilkeye ise mezarlık örneğini vermektedir. Mezarlık her kültürde büyük önem arz eden bir mekân olmasının yanı sıra bir topluluğun bütün mevkileriyle ilişkide olan bir noktadadır. Ölülerin defnedildiği mekân olarak mezarlıklar içerisinde özellikle Batı toplumunda ise ne isimden ne de şatafattan yoksun mezarlar da bulunmaktaydı; adı sanı belli, bir yönetici ya da herhangi bir mevki sahibinin kişiselleştirilmiş şatafatlı mezarları da. Fakat zaman içerisinde salgın hastalıklar sebebiyle ölenlerin cesetlerinden tekrar hastalığın yayılma ihtimaline karşılık şehirlerin içlerinde yer alan mezarlıklar yavaş yavaş şehirlerin dışlarına taşınmaya başlandılar. Böylelikle bir heterotopya olan mezarlığın işlevi zaman içerisinde de dönüşümlere uğramış oluyordu.

Heterotopyaların üçüncü özelliği de birbirinden bağımsız birçok mevkii ve mekânı yan yana koyabilmesidir. "Örneğin bir tiyatro birbirine yabancı bir dizi yeri, sahnenin dikdörtgeni üzerinde art arda geçirir; örneğin sinema çok ilginç, dörtgen şeklinde bir salondur, dibindeki iki boyutlu bir ekranda üç boyutlu bir mekânın yansıdığı görülür; fakat belkide çelişik mevkiler biçimindeki bu heterotopyaların en eskisi, en eski örnek bahçedir." (Foucault, 2014: 298) Foucault bahçe örneğinden bahsederken bir bahçenin dünyanın farklı yerlerinden gelmiş bitkileriyle donatıldığında adeta bir mikro kozmos yaratıldığını anlatmaya çalışmıştır. Bu sayede dünya bahçenin içerisinde var olmuş ve bir heterotopya halini almıştır.

Foucault dördüncü özelliği ise zamanın bölünmesi olarak tanımlamaktadır. "Heterotopyalar, genellikle, zamanın bölünmesine bağlıdırlar, yani katışıksız simetriyle, heterokroni diye adlandırılabilecek şeye açılırlar; insanlar geleneksel zamanlarıyla bir tür mutlak kopma içinde olduklarında heterokroniler tam olarak işlemeye başlar; böylece, mezarlığın son derece heterotopik bir yer olduğu görülür, çünkü bir mezarlık, bir birey için yaşamın kaybı anlamına gelen ve yok olmaya, silinmeye devam ettiği o yarı ebedilik olan bu heterokroniyle başlar." (Foucault, 2014, s:299)

Zamanın üst üste yığılarak sürekli biriktiği bir takım heterotopya örnekleri de bulunmaktadır. Michel Foucault'nun ise bu heterotopyalara dair verdiği örnekler ise müze ve kütüphanelerdir. Bu mekânlarda zaman sürekli bir birikim ve sürekli olarak kendi sınırını aşama durumundadır. Bu sürekli olarak biriken farklı zaman birimleri ise heterokroni kavramı ile tanımlanmaktadır.

Heterotopyaların son iki özelliği ise her zaman bir açılma ve kapanma sistemi gerektirmeleri ve geri kalan mekân açısından bir işlevlerinin olmasıdır. Açılma ve kapanmalarına dair örneği Foucault kışla ya da hapishanelerde olduğu gibi zorla kalma ya da bir boyun eğme ve arınma (hamam kültürü ve ritüelleri) sürecinden sonra mekâna ulaşmak olarak tanımlar. Bu sayede heterotopyalara herhangi bir mekâna girer gibi girilemeyeceğini belirtir. Altıncı ve son özelliği olan diğer mekânlarla ilişkide olma durumu ise heterotopya kavramına asıl anlamını kazandırmaktadır. Diğer mekânlarla bağlantılı olarak bir yanılsama mekânı yaratırlar böylelikle insana yaşadığı diğer mekânları da birer yanılsama olarak gösterirler.

Bugün bakıldığında Foucault'un bahsetmiş olduğu tüm heterotopyalar ve heterotopik mekânlar halâ işlerliğini korumaktadır. Sayıları da bir hayli fazla olan günümüz heterotopyalarından birkaçını ise okul, market, sinema, müze, tiyatro salonları gibi yerler oluşturmaktadır (Foucault, 2014). Michel Foucault'nun ortaya koymuş olduğu heterotopya kavramına yine Foucault gibi Fransız olan sosyolog ve düşünür Henri Lefebvre ise daha farklı bir açıdan bakmayı tercih etmiş ve kavrama Foucault'nun aksine daha pozitif bir açıdan yaklaşmıştır. Marksist bir görüşe sahip olan Lefebvre küresel savaşın yaşandığı yıllarda Nazilere karşı mücadeleler vermiş ve sonrasında da toplumsal alandaki mücadelelerini sürdürmüştür. Etkin olduğu yıllar boyunca modernizmin eleştirisini etkin bir biçimde sürdüren düşünür birçok kitap ve makaleye imza atmıştır. Bunun yanında en bilinen çalışması olan ve üç ciltten oluşan Modern Hayatın Eleştirisi tam da bu konu üzerine odaklanmaktadır (Seyrek 2018). Fransız sosyoloğa göre heterotopyalar devrim adına büyük bir önem teşkil etmektedir (Harvey, 2013). Foucault'nun belirttiği şekli ile birbiri ile var olabilen bu birbirinden farklı mekânlar kümesi Lefebvre için entelektüellerin gözden kaçırdığı ve değişimi talepleri doğrultusunda başlatacak noktadaki insanlardır. Henri Lefebvre'nin gözünde heterotopyaların meydana getirecekleri hareketlenmenin planlı ya da plansız olması büyük bir önem teşkil etmemektedir (Harvey, 2013). Bu birbirinden ayrı kitlelerin kendi iç dinamikleri sonucu günlük hayatlarında hissettikleri, yaptıkları, duyumsadıkları her şey onlar adına bir anlam arayış, bir "ben neyim" bunaltısıdır. Bu sayede Lefebvre'ye göre ortaya çıkan farklı mekânlar ise doğal olarak heterotopik mekânların ortaya çıkmasına ön ayak olmaktadır.

Lakin bu pozitif bakış açısına rağmen Lefebvre de farkındadır ki birbirinden bağımsız ve plansız bu toplukların meydana getirdiği kuvvet de gelip geçici bir

yapıya sahiptir. Yukarıda da belirtildiği gibi Marksist bir bakış açısıyla hareket eden Henri Lefebvre'nin arzu ettiği devrimi gerçekleştirecek kitle her ne kadar "devrimin yeşereceği toprak" olarak görülse de herhangi bir heterotopya değildir (Harvey, 2013).

Savunmuş olduğu görüşten ötürü Foucault'nun heterotopya tanımından daha pozitif bir yaklaşım sergilese de içerik olarak Henri Lefebvre'nin heterotopyası da Foucault'nun heterotopyasına benzer bir biçimde bir diğeri olmadan bir şey ifade etmez ve temelde planlamadan uzak olarak ortaya çıktıkları için üzerlerinde bir tahakküm alanı oluşturulması olasıdır. Bu sebeple görünüş itibarıyla pozitif açıdan Foucault'a göre Lefebvre heterotopyalara daha büyük bir anlam atfetmektedir. Fakat bunun yanı sıra Foucault'nun heterotopya kavramıyla temeli yani farklı mekânların bir arada, yan yana, üst üste bulunması haricinde tamamen birbirine zıt iki okumadır.

Henri Lefebvre neredeyse tüm çalışma alanı olarak modern dünyayı, kenti, mekân ve modern dünyada gündelik hayatı merkez konuma yerleştirmiştir. Bu sebeple yazarın doğal olarak Foucault vb. gibi düşünce isimleri ile paralel çizgilerde ilerlemeleri söz konusudur. Lakin her düşünürün bakış açısı kendisine özgü ve kendi yarattıkları anlam yargılarını taşımaktadır.

3. BÖLÜM

21. YÜZYIL; MODERN DÜNYA VE SONRASI HAKKINDA TEORİLER

3.1 MODERN DÜNYA VE SONRASI

İnsanlık kendisini 21. Yüzyıla taşımadan henüz bir yüzyıl önce iki küresel savaş geçirmiş, özellikle ikincisinin ardından bir üçüncüsü çıkmaması için de uzunca bir süre çaba sarf etmiştir. Bu dönemde bazı devletler ikinci küresel savaşa katılmasalar dahi güvenlik tedbirlerinden vazgeçmemiştir (Görsel 8). Sonrasında sürecin devamında ise kitle imha silahlarının kullanılmasını ve yayılmasını önlemek adına (örneğin; Nükleer Silahların Yayılmasını Önleme Antlaşması-1968) bir takım antlaşmalar imza edilip çözüm yolları arandığı da görülmüştür. Bu sürecin sonucunda yaratılan toplumu ise düşünürler büyük oranda "kaygı toplumu" olarak tanımlamıştır (Artun, 2008). Kaygı toplumunda görülenin modernizmin "yeni olanı yap" (Gay, 2017) anlayışının tam aksine olabildiğince bilindik ve sınırları çizilmiş bir güven hissiyle hayatlarını devam ettirebilme arzusu olduğu düşünülmektedir.



Görsel 8: Ayasofya'nın minaresine konuşlanmış hava savunma maksatlı MG 08 makineli tüfek birliği, 1941, Wikipedia.com

Bu sayede insanların bir takım yeni amaçlar uğruna savaşlara, kıtlıklara ya da yersizyurtsuzlaşma süreçlerine maruz kalmayacakları umulmaktadır. Sovyetler Birliğinin dağılması ve Berlin Duvarının yıkılması sonucunda üçüncü dünya savaşının fiilen çıkmayacağının bir garantisi verilememekle birlikte yine de doğu ve batı bloklarının küresel ticaret konusunda ortak pazarlar üretmeye giriştikleri düşünülmektedir. Özellikle geçirilen iki küresel savaşın insanların üzerinde yarattığı tahribatta kaygı toplumu üzerinde görülmektedir. Bu tahribat ise modernizmin adeta sembollerinden birkaçı olan sanayii sektörünün teklemesine ve art arda gelen krizlere

yol açmaktadır (Artun, 2008). Bu durgunluğun çözümü olarak ise yukarıda da bahsedildiği gibi her iki bloğunda Soğuk Savaş sonrası açılan alanlarda yeni pazarlar oluşturması ve tüketimin katlanması öngörülmektedir.

Nitekim dünyanın sermaye sahiplerinin yararına dahi olsa hâlihazırda içerisinde bulunulan "neoliberal" kültür pazarına doğru makas değiştirdiği görülmektedir. Oluşan yeni düzen (neoliberalist düzen) ise Jullian Stallabrass tarafından; "Neoliberalizmin ekonomik ifadesi daha keskin adaletsizlik, politik ifadesi kuralsızlaşma ve özelleştirme, kültürel ifadesi de sınırsız tüketimciliktir." (Stallabrass, 2013: 71) şeklinde tanımlanmaktadır. Neoliberalizm genel itibariyle mülksüzleştirme ve yeni sermaye edinme yollarının kapitalizme oranla daha kural tanımaz ve saldırgan olduğu bir sermaye düzenidir. Bu sayede 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren kamuya ait olan kurum ve kuruluşların yeni pazarlar elde edebilmek ve sermaye üretebilmek adına elden çıkartıldığı görülmüştür. Hayata geçirilen işlemin ise sonuç olarak kamu kuruluşlarında şirketleşmeye gidildiğine dair bir görüş oluşmasına yol açtığı düşünülmektedir.

Dünya üzerinde tarım devriminin yerliyurtlu kıldığı insan, modernleşme ve sanayi hareketlerinin kendisini ikinci kez yersizyurtsuz kılmasının ardından bir üçüncüsünü de küresel savaşlar ve kültür çatışmalarının ardına gelen sınırsızlaşma ve neoliberal politikalar sebebiyle yaşamıştır. Toplumların 21. Yüzyılın henüz ilk yirmi yılı içerisinde sırasıyla Amerika –Afganistan, Amerika– Irak ve Suriye iç savaşı gibi hatırlamak istemeyecekleri tarihi tekerrürlere tekrar şahit olması özellikle düşünürlerce yeni bir yersiyurtsuzlaşma sürecinin doğma ihtimalini akıllara getirdiği düşünülmektedir. Özellikle toplum yönetimi konusunda şirketlerle yarışır hale gelen devletlerin ise bağlı oldukları ekonomi politikalarının devamlılığını sağlamak adına yeni kaynak arayışlarına giriştikleri ve bu amaçları için ise özel şirketlerle iş birliğine gittikleri ya da yasadışı girişimleri kullandıkları düşünülmektedir. Nitekim Dünya'nın işleyişinin değişmesi hemen her konudaki uzantıların da değişmesine yol açmaktadır. Oluşan değişim boyunca Dünya'nın büyük güçlerinin daha küçük ölçekli ya da orta ölçekteki ülkeler üzerinde siyasi veya ekonomik etkileri görülmektedir. Bunun sonucu ise daha önce de belirtildiği üzere bir tekerrür sürecidir. 21. Yüzyılın her ne kadar göz ardı edildiği ya da önlenebildiği düşünülse de savaşlar açısından hızlı bir girişe sahip olduğu düşünülmektedir.

Oluşan yeni karmaşa ortamında meydana gelmesi muhtemel yeni yersizyurtsuzlaşma sürecine küçük bir örnek sunmak gerekirse eğer bölgesel bir problem gibi görünen Suriye iç savaşı makul bir örnek olacaktır. Suriye iç savaşı halen aktif bir biçimde sürmekle birlikte etkileri git gide küresel bir boyuta ulaşmaktadır. Temelde Suriye rejimi ve çeşitli etnik köken ve unsurdan toplulukların karşı karşıya gelmiş bulunduğu bir dizi iç karışıklığın sonucudur. 2011 yılında başlayan savaş süresince çeşitli sebeplerden ötürü birçok grubun Suriye'nin iç meselesine dahil olduğu görülmüştür. Özellikle zengin petrol yatakları ve kültürel açıdan yoğun bir tarihe sahip olan coğrafyada pay sahibi olmak isteyen birçok grup ve devlet bu meseleye dahil olarak Suriye hakkında bir dizi politika üretmiştir. Politik açıdan değerlendirilmesi derin analizlere gerek duyan Suriye iç savaşından bağımsız bir biçimde oluşturulan yeni düzen içerisinde ortamı şekillendiren güçlerin savaş tecrübesinin yüksek olduğu ve bunun zararlarını görmüş oldukları bilgisinin de hayli dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Geçen dokuz yıllık süre zarfında Suriye halkı büyük oranda can, mal ve toprak kaybı yaşamış ve 21. Yüzyılın bu dokuz yıllık diliminde (2011-2020) özellikle mültecilerin dünyanın çeşitli yerlerine dağılma (göç etme) arzuları yaşamsal bir ihtiyaca dönüşmüştür. Bunun sonucunda ise yersizyurtsuzlaşma korkusunun günümüzde yeniden (her ne kadar zaten aktif olmadığı tartışma konusu olsa dahi) hortlamış olabileceği toplumlar tarafından düşünülmektedir.



Görsel 9: Suriyeli göçmenler akın akın sınıra giderken, Sabah Gazetesi, 2020

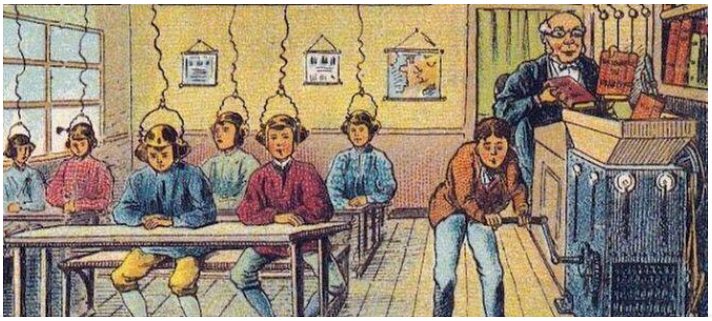
Özellikle geçtiğimiz iki yıl boyunca (2018-2019) bu bölgesel iç savaşın ayak izlerinin dünya genelinde bir titreme yarattığı düşünülmektedir. Avrupa ülkeleri önünde bir tampon görevi gören Türkiye milyonlarla ifade edilen Suriyeli

sığınmacıyı ülkesine kabul etmiş ve bu insanlara yine milyonlarca lira yardımda bulunmuştur. Lakin bu insan hareketliliğinin Türkiye'de durulup sakinleşeceği de pek mümkün gözükmemektedir (Görsel 9). Çünkü birçok Ortadoğulu insan gibi bu kontrolsüz göçmen güruhu da yönünü batıya refah ve medeniyetin merkezi konumundaki ülkelere dikmiştir. Dünyanın yeni krizlere ve sıkıntılara gebe olduğu oldukça aşikârken bu kitlesel göç dalgalanmaları herkesi yeniden kaygıya ve endişeye sevk etmektedir. Herkesin aklındaki tam olarak "Acaba evimi terk etmek zorunda kalacak mıyım?" endişesidir.

Aslında yakın diyebileceğimiz bir geçmişte insanlık durumu büyük oranda kavramıştır. Lakin bununla birlikte özellikle Soğuk Savaş döneminde sıcak çatışmaların ve büyük savaşların yerini alan teknoloji ve kültür savaşları sürecinde yaşanan büyük gelişmeler (uzaya gidilmesi, bilgisayarlar ya da kültür pazarlama alanında kitle iletişim cihazlarının kullanılması) insanların zihinlerinde yeni pencereler aralamıştır. Sonucunda bu pencerelerden dünyanın geleceği hakkında birtakım yeni teoriler ve kurgular sızmaya başlamıştır. Daha da geriye gittiğimizde (sanayileşme ve modern insanın ortaya çıkış dönemleri) ise bu tahminlerin sıklıkla yapılmaya çalışıldığı ve henüz sürecin başında olunduğu için daha pozitif bir bakış açısı sergilendiği görülmektedir. Gelecek tahminleri ve dolayısıyla üretilen kurgular konusunda ise karşımıza iki büyük kavram çıkmaktadır. Bunlar ütopya ve distopya kavramlarıdır.

Ütopya ve distopya kavramları ise Türk Dil Kurumu ve çeşitli kaynaklar tarafından aşağıdaki biçimde tanımlanmaktadır; ütopya, "Gerçekleştirmesi imkânsız tasarı veya düşünce" (TDK, 01 Ağustos 2020), distopya ise "Türk Dil Kurumu açısından distopya kelimesine bakıldığında baskıcı ve otoriter sistem içerisinde, gelecekteki olumsuz şartlara sahip toplumlar için ele alınmaktadır." (Hürriyet, 30 Mart 2020) kelimeleri ile tanımlanmıştır. Dilimize yabancı bir kaynaktan geçen bu iki kelime bahsedildiği üzere bu iki düşünme tarzını tanımlamaktadır. Sanayi ve makinaların getirisi olan erken dönemin pozitivist bakış açısı insanlarda özellikle 1800'lü yılların sonlarından itibaren 1900'lerin ortalarına kadar devam etmiştir. Hatta insanlar uçan kanatlı arabalar, kitapları bir öğütücü ile öğrencilerin zihnine aktarabilen tasarımlar resimlemişler ve daha artı yönlü bir gelecek tasvirinde bulunmuşlardır (Görsel 10). Lakin hayal edilen noktalara baktığımızda uçan arabalar, zihin şekillendirme arzusu ya da görece garip tasarımlar günümüzde halen çağdaş

insanın gerçekleştirmeyi istediği hayallerin bir bölümünü oluşturmaktadır. Hâlihazırda sergilenen pozitif bakış açısının faydası sayesinde gerçekleşen tasarımlar da olmuştur. 1900'lü yıllarda yapılmış çizimler/tahminler ya da tasarılar içerisinden örneğin; görüntülü görüşme, biçerdöver makinası (Görsel 6), paten ya da kuluçka sistemi benzeri tasarımlar hayata geçmiş ve şu an kullanımdadır.



Görsel 10: Jean-Marc Cotte, At School, 1890-1910, The Culture Trip.com

Toplumun büyük bir heyecan içerisinde gelecek yaratma tutkusuyla ortaya çıkan bu pozitivist ütopik tasvirler toplumsal ihtiyaçları karşılama çabasının yanı sıra sinema, edebiyat, bilim gibi hemen her konuda kendisini bir tutam da olsa göstermiştir. Örneğin 1902 yapımı "A Trip of The Moon" filminde bir grup insan bir top mermisi içerisinde (Görsel 11) incelendiğinde roketin atası diyebileceğimiz bir tasarım unsuru ile aya gönderilmişlerdir. Aya gönderilen bu grup ayda vakit geçirmiş, orada bulunan bir halk ile iletişime geçmiş. Sonunda ise bu halktan kaçmak maksadı ile aydan bir ip sarkıtarak dünyaya dönmeye çalışmışlardır. Bu da göstermektedir ki insanoğlu merak dürtüsü ve yeni ortaya koyulan buluşlar sayesinde önceden beri gözünü diktiği yıldızları ve alternatif âlemler keşfetmeye dair olan arzusunu doludizgin yaşama hevesini sonunda gerçekleşebileceği inancının zirvesindeyken açığa çıkarabilmiştir.



Görsel 11: A Trip of Moon, 1092, filmden bir ekran görüntüsü, Youtube.com

Nitekim modern insan 59 yıl sonra Yuri Gagarin'in nezdinde 1961 yılında uzaya çıkmış sekiz yıl sonra 1969'da ise Neil Armstrong nezdinde ise Aya ilk kez ayak basmıştır. Daha öncede belirtildiği üzere Soğuk Savaş sürecinde Amerika ve Sovyet Rusya tarafından harlanan uzayın fethi konusundaki rekabet tüm bu hayallerin bir sonucu iken ardıllarının ise modern insanın ütopik düşüncelerden hareketle alternatif alemler merakı adına topladıkları ilk önemli hasat konumundadır. Ne var ki yukarıda belirtilen tüketim açlığı insanın dünya, bilim, teknoloji, vb. gibi hemen her konudaki pozitif bakış açısını da zaman içerisinde tüketerek bakış açılarının neredeyse tam tersine dönmesine sebebiyet vermiştir.

Yığılma, neoliberalizm ve yeni tüketim politikaları sonrası modern insanın kendisini yetersiz hissederek sürekli metalara bir kurtuluş yolu atfettiği düşünülmektedir. Bir yandan da git gide hayli karamsar bir bakışa bürünen insan teknolojinin getirisi birçok şeye bu defa da bir "öcü" gibi yaklaşmaya başlamıştır. Uzay keşifleri yüksek maliyet nedeniyle askıya alınmış (Davenport, 2018), savaşlar sonucu atom bombaları, hardal gazı vb. gibi kitle imha silahları bilime gölge düşürmüş, sanayi siteleri, enerji tesisleri gibi yapılar dünyanın atmosferine zarar vermiş ve insanlar bakış açılarını her geçiş döneminde olduğu gibi yeniden değiştirmek zorunda kalmıştır. Bahsedildiği üzere daha karamsar bir bakış açısıyla yeniden şekillenen gelecek tasvirlerinde ise genel olarak dünya sıfırı tüketmiş, insanlar çarpık bir düzen içerisinde yaşamakta ya da keşfedilen farklı evrenler dahi karanlığın içerisinde yüzmekte olarak görülmektedir. Bir diğer kabul gören senaryo ise dünyanın küresel bir savaş sonucu yaşanılmaz bir yere dönüştüğü fikridir.

Lakin edebi ya da sanatsal kurgulara gelmeden önce dünyanın yakın dönemde içerisine düşebileceği birtakım negatif durumların olduğu da düşünülmektedir. Özellikle yukarıda bahsi geçen, sürekli harekete sahip insan ve yine yeniden politik ya da kaynak odaklı çıkan (görünürde) bölgesel çatışmalar sonucunda yersizyurtsuzlaşan mülteciler; sadece kendi bulundukları coğrafyalar adına değil tüm dünya adına düşünülmesi gereken bir konudur. Yine söylendiği üzere insanlığın 21. Yüzyıla savaşlar açısından hızlı bir giriş yaptığı düşünülmektedir. Keza bakıldığında Afrika'dan Ortadoğu'ya birçok ülkenin fiili ya ideolojik işgale tabi olduğu görülmektedir. Dahası dünya üzerinde doğal kaynaklar da gitgide tükenmekte olup kaynakları sağaltacak yenileyici girişimler halen sınırlı sayıdadır. Bu kadar

sınırlılığın içerisinde çağdaş insanın bir adım sonra ne yapacağının ciddi bir soruna dönüşeceği düşünülmektedir.

Bununla birlikte gerçekleşmesi muhtemel senaryoların üzerine bir dizi ilgi çekici ekleme yapılarak popüler kültür ögelerine dönüştürülmüş distopyalar da mevcuttur. Hatta neredeyse bu mecralar sayesinde kaygı toplumunun korkularından zevk aldığı bile düşünülmektedir. Çağımızda edebi metinler bir yana dursun özellikle sinema ve oyun sektörünün fazlaca üzerine üretimde bulunduğu bir tür olan popüler distopyalara örnek vermek gerekirse eğer; büyük başarılar elde etmiş bir film serisi olan "Terminatör" dünyanın robotlar tarafından ele geçirilmesini ve insanlığın yaşadıkları gezegene tekrar hakim olma uğraşlarını perdeye taşımaktadır. Film distopik bir evrende insanların teknoloji bakımından kendilerinden kat kat üstün varlıklara karşı verdiği mücadele anlatılırken bir yandan da insanlığını yitiren insanın da umut, inanç vb. gibi birtakım değerleri de nasıl tekrar kazanma çabasına giriştiğini aktarmaya çalışmaktadır.

Diğer bir örnek ise insanın kendi eliyle yaratmış olduğu ve bir dönem uzunca üzerinde durulup şimdilerde yeterince ilgi görmediği düşünülen bir konu olan küresel ısınma kaynaklı bir sorun üzerinden evrenini kurgulayan "Snowpiercer" filmidir. Film bir çizgi roman uyarlaması olmakla beraber şu an bir televizyon dizisine de sahiptir. Snowpiercer konu olarak odaklandığı küresel ısınmaya yaklaşma biçimi olarak, insanların atmosfere yolladıkları birtakım maddelerin ani soğumaya sebep olup dünyayı tamamen dondurmasını tercih etmiştir. Hikâyeye göre dünya üzerinde sürekli olarak hareket eden bir tren içerisinde varlıklarını sürdürmeye çalışan bin insan haricinde kimse kalmamıştır. Tren dışındaki dünya (şehirler, canlılar kısacası her şey) tamamen donmuştur. İnsanlar oluşan bu felaket ortamına rağmen tren içerisinde ise halen hiyerarşik bir düzende hareket etmekte ve tren içerisinde mini bir eko sisteme sahip olmaktadırlar. Sınıfsal olarak zengin ve nüfuzlu kimseler trenin ön vagonlarında hayatlarını sürdürürken arka vagonlarda ise anlatıma göre insan kalitesi gitgide düşmektedir. Yapı ise bir yandan bir kast sistemine benzemekte ve bu durum insanlara başından itibaren kanıksatılmaktadır. Ayrıca ideolojik olarak ilerlemeyi sağlayacak olan bir okul da trenin içerisinde yer almakta olup günümüzde de olduğu gibi iktidarların kendi kitlelerini çekirdekten yetiştirdiği bir oyun alanı halinde izleyiciye yansıtılmaktadır.

Önce çizgi roman ardından dizi, roman ve bilgisayar oyunları içerisinde kendisine sağlam bir takipçi kitlesi edinen bir diğer kült sayılabilecek distopya örneği ise "The Walking Dead" adlı yapımdır. Dünyada ortaya çıkan bir virüs tarafından insanların önce ölüp sonra bir nevi yamyam olarak hayata döndükleri bir evreni temel alan The Walking Dead (Görsel 12) dizisi özelinde zombi konulu yapımlar salgın hastalıklar, virüsler ve gruplar arası hiyerarşik kavgaları içerisinde barındıran felaket senaryolarıdır. Aslına bakılırsa kökenlerinin Haiti'de aranması gereken bir konu olan zombiler, öznel olarak The Walking Dead ise insanların bu tür distopik bir evrende nasıl hayatta kalabileceğini temel alan bir kurmacadır.



Görsel 12: The Walking Dead dizisinden bir kesit, Beyazperde.com

Lakin diziler, sinema filmleri, çizgi roman ve oyunlar bir tarafa düşünürler ve sanatçılar tarafından tartışılan konu ise zombi kavramına yüklenmek istenen felsefi düşüncenin kendisidir (Kartal, 2019). Çağımızda tüketimin ileri bir düzeye ulaştığı düşünülmektedir. Bunun sonucu olarak da insanlar sadece motor becerileri ile daha doğrusu yenidünya sonrası oluşan yeni motor faaliyetleri ile hayatlarını devam ettirebilmektedir. Bu motor faaliyetlerin önemlileri modaya uyum sağlama, teknolojik aletleri adeta bir uzuv yerine kullanabilme, tüketerek var olabilme vb. gibi şeylerdir (Görsel 13). Temele inildiğinde ise distopik kurgusal bir karakter olan zombinin de yapmış olduğu tam olarak budur. Sadece açlık ve tüketme arzusuyla bu açlığı dindirmek maksadında olan zombi gibi çağımızda insanlar da bir nevi yarı ölüye dönüşmektedir. "Zombilerin beyaz perdede giderek kitleselleşen bir varoluşa doğru evrilmesi, yaşadıkları dehşeti katmerlendirmek dışında bir başka etki daha üretmiştir. O da yerleşik dünyanın tüm yapılarıyla birlikte yıkılma riskidir." (Kartal, 2019: 143)



Görsel 13: “Apple Telefon Kuyruğuna Son Veriyor” başlıklı gazete haberinden bir görsel, Sözcü Gazetesi, 2015

İnsanların değişen bakış açıları ve pozitif ütopyalardan neredeyse yüz seksen derece farklı bir şekilde distopyalara artan bir biçimde talep göstermesi karşısında yaratılan bir diğer ve konuya dair son örnek ise Metro 2033 (2033-2034-2035) isimli seri romandır. Metro 2033 ise temelinde nükleer bir savaş sonrası insanların Moskova Metrosuna sığındığı ve yeryüzünü neredeyse tamamen mutant ve dünya dışı varlıklara bıraktığı bir evrendir. İnsanlar Snowpiercer’dakine benzer bir biçimde faka bu sefer vagonlarda değil metro istasyonlarında hayat mücadelesi vermektedir (Görsel 14).



Görsel 14: Metroya sığınan insanların günlük yaşamından bir kesit, Haberovun.net

Bu evren içerisinde de tıpkı The Walking Dead ve (hepsinde olmasa da) diğer bilumum distopik evrende olduğu gibi para gibi genel kabul görmüş bir meta yerine eski usul takas biçimi kullanmaktadır. Lakin para yerine koydukları bir nesnede

elbette ki vardır bu nesne ise Metro 2033 özelinde silah mermisidir. Bir kurşun hem silah içerisinde kullanıldığında insanların hayatlarına son vermekte hem bir değer olarak kullanılarak insanlara ihtiyaçlarını karşılama imkânı sağlamaktadır. Bu sayede mermi metaforik bir anlam içererek bir yandan hayat sonlandırma işlevine sahipken bir diğer yandan insanların hayatlarına devam etmelerine katkıda bulunur. Bunu da taşıdığı metasal değer ile yapar. Roman içerisinde bulunan istasyonlar da tıpkı çağdaş dünyadaki ülkeler gibi belli ideoloji ve inanışları takip etmektedirler. Hatta kitap serisi içerisinde iki uç konumdaki iki farklı ideoloji de "Kızıl" ve "Dördüncü Rayh" olarak bölüm isimleri arasındaki yerlerini almıştır. Bu iki istasyonun ise Nazi Almanya'sı ve Sovyet yönetimlerine bir atıf konumunda olduğu görülmektedir. Esasen bu serideki ana fikir; insanın sahibi olduğunu var saydığı yönde tavırlar sergilediği yeryüzünü terk ederek yeni bir yaşam biçimine evirilmesidir.

Buna rağmen günümüzde çoğunluğun kendisini daha yakın hissettiği distopik gelecek tasvirlerinin karşısına kimsenin alternatif bir şey koymadığı da söylenemez. 1960'lardan itibaren politik bir yarış haline gelen uzayın keşfi hadisesi iki binli yılları içerisinde tekrar hareketlenmeye başlamıştır. İnsanlar (özellikle toplum için çalışanlar) distopik bakış açılarına fırsat veren bazı olaylardan hareketle bu olayın (yaşanacak yeni bir ev bulma) politik bir hareketten çok insanlığın varlığını sürdürebilmesi için elzem olduğuna karar vermişlerdir. 2002 yılında Güney Afrika kökenli Elon Musk tarafından kurulan SpaceX (Space Exploration Technologies) şirketi de bu düşünceden hareketle yola çıkmıştır. Şirket amaç olarak uzay yolculuğunu devlet tekelinden kurtarmak ve daha düşük maliyete daha güvenli yolculuklar yapabilmeyi belirlemiştir. (Vance, 2018). Önceleri roketler temin ederek yeniden tasarımlamak suretiyle bu roketleri uzaya göndermek isteyen Musk daha yolun başında bunun olmayacağının farkına varmıştır. Kapısını çaldığı satıcılar tarafından yüksek fiyatlarla karşı karşıya kalan Musk sonrasında kendi roketlerini kendi tasarlayan (Görsel 15) ve şu an yaptığı ürünün %80'inden fazlasını kendi üreten bir kuruluş olmuştur (Vance, 2018). Musk'da dâhil olmak üzere bugün birçok insan iki binli yılların başından itibaren söylene gelen Marsa yolculuk ve Mars'ı kolonileştirme hayalini artık daha gerçekleşebilecek bir hadise gözüyle görmektedir. Lakin elbette ki üretilen çözüm; bu Mars ya da başka bir gezegen olsa da tablo ne kadar iyimser olursa olsun şirketlerce potansiyel kabul edilen insanların bu hakka sahip olması temeline dayanmaktadır. Bu da insanın aklına şunu getirmektedir;

mecra ya da aktivite her ne kadar devlet tekelinden kurtulursa kurtulsun insan neredeyse hiçbir zaman bir sınıflandırmadan uzak kalamayacaktır. Bu durum ise insanların bir kısmının daha fazla içe kapanmasına yol açmaktadır.

Başka bir pencereden bakıldığında ise olan biteni düzeltmenin başka bir yolu ise zamanda yolculuğu keşfetmek ve geçmişte yapılan birtakım hataları önlemek ya da gelecek hakkında fikir sahibi olmaktır. Bu durum ise peşinde bir dizi paradoksu meydana getirmektedir. Örneğin; geçmişte yaşanmış bir olayın sonucunun günümüzü nasıl etkileyeceğidir, geçmişe atılan bir kurşunun geleceği nasıl etkileyeceği bir bilinmez aynı zamanda da bir merak konusudur (Hawking, 2002). Bir diğer konu ise bazı eserlerde geçtiği üzere ortaya çıkan bu tip bir buluşu kimlerin hangi amaçlar doğrultusunda kullanacağı bilinmezidir.



Görsel 15: Space X'in "Falcon 9" adlı roketinin fırlatılış anı, Gazete Vatan, 2020

Lakin elimizde hangisinin daha güçlü bir yapıda olduğu tam kestirilememekle birlikte iki görünür çözüm girişimi vardır birincisi ve görece dünyada yaşayan insanların büyük çoğunluğu için da önemli olan; dünyayı yaşanabilir bir yer haline getirmek (dönüştürülebilir enerji, az miktarda atık, suların makul kullanımı ve doğayı düzeltmeye yönelik projeler). İkincisi ise gezegenler arası bir kolonizasyon sistemi sayesinde kurtarılıp gözetilen sınırlı "seçkin bir grup" adına uzayın ticarileşmesi.

Günümüzde yersizyurtsuzlaşmanın sürekliliği, dünyanın girdiği yeni kaynak sıkıntıları, geçmişten bugüne aktif bir biçimde sorun teşkil eden nüfus artışı gibi sebepler özellikle modernizmden sonra artarak devam etmiştir. Bu sorunların ise perdelenmesinde çoğu zaman insanın tüketme açlığının kaşınarak yeni piyasalar oluşturulması kullanılmaktadır. Sermaye sahiplerinin açmış olduğu yeni faaliyet

alanları sayesinde günden güne tüketim ağı içerisine çekilen insan ise dünyanın da tıpkı insanlar gibi uzun süredir kendi kendini tükettiğini görmemektedir. Bugün artan nüfus haricinde, mesleki göç ya da savaş dolayısı ile topraklarından edilen insanların sayıları da azımsanmayacak kadar fazladır. Her ne kadar sorun farklı gibi görünse de bahsedilen zorunlu göç hareketlerinin dahi temelinde sermaye sahiplerinin ya da diğer iktidar erklerinin kurguladığı menfi planlamalar yatmaktadır. Bu planlamaların ise zararı büyük oranda coğrafyanın kendi insanının yaşadığı topraklardan koparılmasıyla sonuçlansa da uzun vadede tüm dünya bu kitlesel kaymalardan nasibini almaktadır.

Bunun yanı sıra tüketime dayalı dünya da sürekli olarak kendi durumu (toprak kaymaları, göçükler, karaya vuran deniz canlıları vb.) hakkında sinyaller vermektedir. Ağır sanayi, çarpık kentleşme, maden, otel ya da diğer ticari alanlara yönelik planlarla doğal alanların tahribi içten içe dünyayı tüketip insanı kendi eliyle bir dizi problemin kucağına atmaktadır. İnsanoğlu sonuçta bugün boğuştuğu susuzluk, tarım alanlarının yetersizliği, mevsim kaymaları benzeri problemleri önceki cümlede de ifade edildiği gibi kendi eliyle yaratmış ve onlara karşı yine kendi yararına çözümler aramaya girişmiştir. Lakin teknolojik ilerlemelere karşı çıkmak ve sorunu teknolojinin gelişmesinde aramak da mantığa uygun hareket etmemektir. İnsanın da tabii olarak kendisini yaşadığı gezegen üzerinde geliştirmenin yollarını araması ve birtakım sorular sorup, cevaplarını ortaya koyması gerekmektedir. Fakat asıl problem özellikle modern insandan bu yana insanlığın tüketme (herhangi bir türden ürünün ya da ürünler dizisinin tamamının) arzusunun dizginlenememesi daha kötüsü harlanarak devam ettirilmesidir. Buna rağmen bahse konu olan her bir çözüm yolu için asgari müşterekte bir birlik gerekmektedir (Guattari, 2014). Günümüzde ise oluşan tüm bu sorunlar için “kimse problemin farkında değil” demek pek de gerçeği yansıtmamaktadır.

4. BÖLÜM

HETEROTOPYA KAVRAMI VE SANAT UYGULAMALARI

4.1. HETEROTOPYALAR VE SANAT

Heterotopya kavramı kimi zaman ismen, çoğu zaman ise işlevsel ve içerik olarak özellikle modernizm sonrası dönemde yersizyurtsuzlaşma, göç, savaş, ekonomi politikalar, kültür gibi konu başlıkları ile sanat alanına dahil olmuştur. Bunun yanı sıra heterotopya kavramının daha önce de sıkça bahsedildiği üzere; Foucault'nun yeni olmadıklarını, hâlihazırda sürekli var olduklarını dile getirdiği bir kavram olduğu bilinmektedir. Süreç içerisinde birçok kez sanat dünyası tarafından başvurulan (özellikle problemin etkilenen ya da etki eden kısmında yer alan sanatçılarca) ve faal hayat içerisinde farklı başlıklarla dillendirilen heterotopik mekânlar ve heterotopyaları oluşturan sosyo-politik durumlar zaman içerisinde bir takım sorunlarla karşı karşıya kalmışlardır. Örneğin; Jeremy Deller "It is what it is" (Görsel 16) isimli çalışmasında Irak savaşı esnasında bir pazar bölgesine atılan bomba sonucu hurdaya dönen otomobil kalıntısını Amerika'ya getirmiş ve eyalet, eyalet dolaştırarak insanlara savaşın boyutlarını göstermeyi amaçlamıştır. Bu esnada otomobil enkazını gezdirdiği süre zarfında karşılaştığı insanlarla iletişime geçmeyi ve onlarla iş üzerine sohbet etmeyi de ihmal etmemiştir (Görsel 17). Nato Thompson'un (2018) kitabına taşıdığı bu örnek çalışma sonrasında ise eserin etkileyici bir yanının olduğu fakat bir sanat eseri mi yoksa aktivist bir girişim mi olduğu eleştirmenlerce tartışma konusu olmuştur (Thompson, 2018). Keza Halil Altındere'de katıldığı bir program esnasında bu durumun (bu tarz konu, olay ve yaşanmışlıklar üzerine gerçekleştirilen çalışmaların) bir takım riskler barındırdığını kabul ettiği de gözlemlenmiştir.



Görsel 16: Jeremy Deller, It is what it is, 2009, New York, Publicdelivery.org

Söz konusu üretimlerin sanatın biricikliğini kullanmak ve sanat eserine ayrıcalıklı bir konum atfetmek yerine eseri aynı zamanda bir diyalog aracı olarak kullanmak amacı taşıdığı düşünülmektedir. Bu yüzden de eleştirmenlerce benzer üretimlerin aktivistlerin gerçekleştirdikleri eylemlere daha yakın olduğu ve bu yüzden de sanatsal değerlerinin tartışmaya açık oldukları zaman zaman gündeme getirilmektedir. Yukarıda da kısaca bahsedildiği gibi bu tür üretimlerde bulunan isimlerin çoğu esasında bahsettikleri problemlerle karşı karşıya kalmış kişilerdir. Bu yüzden de ürettikleri eserler ile problemleri gün yüzüne çıkartarak soruna muhatap insanların seslerini daha fazla duyulur kılmaya çalıştıkları düşünülmektedir. Böylece tanım olarak dünyanın geçirmiş olduğu dönüşümlerden etkilenmiş, oluşan yeni düzen karşısında bir takım olaylara maruz kalmış sanatçıların üretimlerinin zamanla artacağı ve bu üretimlerin bir tür aktivist eyleme dönüşebileceği düşünülmektedir. Söz konusu konunun bazı örnek sanatçı ve üretimler çerçevesinden incelenmesinin ise durumu daha anlaşılır kılacağı düşünülmektedir.



Görsel 17: Jeremy Deller, It is what it is, 2009, New York, Jeremydeller.org,

Üzerinde durulup incelemeye tabi tutulacak isimler ise Cezayirli sanatçı Lydia Ourahmane, Halil Altındere ve Hüseyin Bahri Alptekin'dir. Bu üç isim çerçevesinde incelenen konu sonucunda Michel Foucault'nun heterotopya kavramının gerek manen gerekse ismen çalışmalara nasıl bir katkı sağlayıp oluşan düzen içerisinde sanat dünyasında nasıl bir anlama çıktığı düşünülmeye çalışılacaktır. Bu suretle çalışmalarını bu yönde devam ettiren kişilerin eserlerinin niteliğinin daha geniş bir okumaya tabi tutulması gerektiği düşünülmektedir

4.2. LYDİA OURAHMANE



Görsel 18: Lydia Ourahmane, Mophradat.org

1992 doğumlu Lydia Ourahmane (Görsel 18) neredeyse tarihi boyunca heterotopik bir yer olan Cezayir'de doğmuş ve büyümüştür. Tarihsel süreç içerisinde neredeyse bin yıl boyunca çeşitli devletlerin egemenliği altında tutulan Afrika'nın önemli bir parçası olup 1830'lu yıllardan itibaren Avrupa devletlerince sömürge haline getirilmiştir. Tüm bu tarih çizelgesi içerisinde özellikle yakın tarihte verdiği bağımsızlık savaşı ve Cezayir halkı da sanatçı için işlerinde kilit bir rol oynamaktadır. Cezayir halkı bahsi geçtiği üzere uzunca bir süre boyunca birçok devlet tarafından üzerinde egemenlik kurulmuş bir toprak parçasıyken bölge halkının da bu coğrafi bölge içerisinde birçok farklı kültürün kendi ögelerine maruz kaldığı düşünülmektedir. Özellikle bağımsızlığını ilan ettiği 1962 yılına kadar tabi olduğu Avrupalı güçlerce yoğun bir baskı gören Cezayir sömürgeleştirme amacıyla birçok uygulamaya (sömürge devletlerin dillerini kullanmaları, topraklarının ellerinden alınması, idamlar, kırımlar gibi) tabi kılınmıştır (Görsel 19).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Cezayir'deki şartların iyileştirilmesini talep eden halk beklediklerini alamamalarının akabinde Fransa'ya karşı geniş çaplı ayaklanmalar başlatmıştır. Bu ayaklanmaları verdikleri binlerce kişilik kayıplarla bastırılan Cezayirlilerin 1958 yılından itibaren ise faal direnişe ve

karşı hamlelere başvurdukları görülmüştür. Girişilen mücadeleler sonrasında 1962 yılında bağımsızlığa kavuşan Cezayir süreç içerisinde (1991-2002) çeşitli içsel mücadelelere sahne olsa da 1962'den bu yana resmi olarak tekrar bağımsızlıklarını kaybetmemiştir.



Görsel 19: Fransa'nın Cezayirlilere soykırımının 75. Yılı, Sabah Gazetesi 2020

İşlerinde özellikle bağımsızlık hareketlerinin büyük bir dayanak noktası olduğu düşünülen Lydia Orahmane ise tüm bu süreci ve sonrasını bölgenin her ferdi gibi içerisinde taşımaktadır. Bu sayede ise işlerinin hem işlediği konular dolayısıyla kapitalist düzen içerisindeki mülkiyet yarışlarının yersizyurtsuzlaştırması sonucu oluşan heterotopik bölgelere değindiği hem de çalışmalarının sergilendiği mekânları birer heterotopya alanına dönüştürdüğü düşünülmektedir. Çok disiplinli bir çalışma benimsemiş olan sanatçı büyümüş olduğu coğrafyanın da getirisi olarak birçok farklı şekilde anlatacaklarını aktarmanın yollarını aramıştır. Bu sebeple de video, ses, yerleştirme gibi birçok sanat pratiği üzerine işler üretmiştir. Yakın dönemde yaptığı işlerde özellikle günümüzde kitlesel bir sorun olarak karşımıza çıktığı düşünülen göç, sömürgecilik ve öteki insanın problemlerine odaklanan Ourahmane'nin katıldığı etkinliklerin içerisinde 2017 yılında Türkiye'de düzenlenen 15. İstanbul Bienali'de bulunmaktadır.

15. İstanbul Bienali için gerçekleştirmiş olduğu yerleştirme işinde anlattığı üzere çalışma ismini bir kehanetten almıştır (Görsel 20). İşi ise esasında kapitalizmin en sadık yoldaşlarından olan mülk edinme ya da mülksüzleştirme kavramlarına atıfta bulunmaktadır. Anlattığı üzere kehanete göre; dünya üzerinde toprağa sahip olan kişi toprağın üstü ve altına da görece sahip olmuş olur. Buradan hareketle Ourahmane

ana odağı doğduğu topraklara ve oradaki sorunların gün yüzüne çıkarılmasına kaydırmaya çalıştığı görülmüştür.



Görsel 20: Lydia Ourahmane, All the way up to the Heavens and down to the depths of Hell, 2017, İstanbul
Lydiaourahmane.com

Ourahmane diğer bir işi için ise belirli bir süre (Arzew şehrinin bir kasabası) Cezayir'deki bir kasabada kalarak, yakın zamanda halktan gelen ve bölgede artmakta olan bir takım şikâyetlerin nedenini araştırmaya çalışmıştır. Temel şikâyetlerin hava kirliliğinden kaynaklandığını, ona da son dönemde bölgede artmakta olan kimya şirketlerinin sebep olduğunu öğrenmiştir (Twitter, 15 Ocak 2021). Ortaya çıkan sonuca bakıldığında görülebildiği üzere mülksüzleştirme sonucu Arzew halkı toprağını bırakmak zorunda kalmıştır. Sonrasında ise kapitalist politikalar neticesinde dünya genelinde olduğu gibi herhangi bir amaçla kurulan şirketler ele geçirdikleri alana yerleşerek halkı toprağından koparmış, sergilemiş olduğu tavır ve bölgeye getirdiği eğreti duruş ile de bulunduğu mekânı heterotopik bir bölgeye çevirmiştir. Esasen gerçekleştirdiği işin bir bölümü ile de insanların toprak üzerinde iddia ettikleri hak taleplerinin bölgeleri ne kadar kaotik bir duruma sürüklediği ve oradaki yapıyı tamamen değiştirdiğini gözler önüne sermek ve bölge halkının şikâyetlerini görünür kılmaktır. Bu bakıma Lydia Ourahmane'nin söz konusu işinin odaklandığı konularca kendi toplumunun dâhil olduğu problemleri duyulur kılmayı amaçlayan bir sözcü edası taşıdığı da söylenebilir. Lydia Ourahmane çalışmalarının büyük kısmında halkının (ve diğer çoğu sömürü geçmişi olan toplumun) içerisinde bulunduğu koşulları gözler önüne sermeye çaba sarf etmiştir. Sonucunda ise birçok

sergi ve etkinlikte işlerini dolayısıyla da sorun ve görüşlerini dile getirebildiği görülmüştür. Ourahmane'nin 2014 yılında gerçekleştirmiş olduğu işi ise Cezayir'den Fransa'ya 1962'den bu yana ihraç edilen ilk sanat eseri olmuştur. Naval petrol varilleri, radyo vericisi ve cep telefonundan meydana gelen bir ses enstalasyonu olan "The Third Choir" (Görsel 21 ve 22) bahsi geçen tüm bu bürokratik koşullar, geçirilen yolculuk ve kat edilen mesafeyle izlenilen göç politikasına atıfta bulunmaktadır.



Görsel 21: Lydia Ourahmane, The Tird Coire, 2014, Berlin, Lydiaourahmane.com

Daha önce de belirtildiği gibi 1962 yılı Cezayir'in bağımsızlığını ilan ettiği (Fransa sömürüsünün resmi olarak son bulduğu) yıldır ve bu yüzden üretilen eser birçok farklı açıdan bir dizi değer ve anlam taşımaktadır.



Görsel 22: Lydia Ourahmane The Tird Coire isimli işinden bir detay, 2014, Berlin, Lydiaourahmane.com

Özellikle yaşadıkları coğrafya dolayısıyla fazlaca problemle karşılaşmış olan sanatçıların yapıtlarında kendi çevre ve durumlarını işlerine yansıttıkları görülmektedir. Bu durumun ise bir dışa vurum olduğu gibi kendi problemleri ile ortak noktalarda duran insanların üzerine dikkat çekerek konuyu daha görünür

kılmak istedikleri de düşünülmektedir. Bu da göstermektedir ki daha önce de bahsedildiği gibi modern sanat döneminin salt sanat düşüncesine, ticari sanata ya da türevlerine karşılık bir nevi aktivist rolü üstlenen sanatçıların dünyanın geçirmekte olduğu dönüşüm dolayısıyla sayıca daha da artacağı tahmin edilemeyecek bir konu değildir. Aslına bakılırsa çok da yeni bir durum olmayan bu tavır insana dünyanın aldığı yeni biçime sanat yollu bakmayı önermektedir.

4.3. HALİL ALTINDERE

1971 doğumlu Halil Altındere'nin ise heteroptopya kavramını ismen ve moda mod bir biçimde işlerine yansıtmamış olsa da kullandığı mekân ve materyaller (ya da kişiler) bakımından Türkiye'deki hetorotopik durumları işlediği düşünülmektedir. Altındere çalışmaları boyunca kimlikler, alt kültür, devlet politikaları ve göç (Uzay Mültecileri, 2016 yılında Suriye iç savaşıyla ilintili bir sergi) gibi konuları işlemiş ve görünür kılmaya çalışmıştır. Özellikle dünyanın hemen her yerinde devlet politikaları sebebiyle bulunduğu konumu terk etmek zorunda kalan insan sayısı fazlaca artmaktadır. Bugün bir noktada kitlesel olarak insanların yaşadıkları coğrafyayı terk ettiklerine şahit olup majörde bu durum üzerine değerlendirmeler yaparken yerel yönetimler bazında minörde de bu tür olayların yaşandığı hakkında bir çevre kontrolüne tabi olmamız gerektiği düşünülmektedir. Daha önce bahsi geçmiş olan Bronx ekspres yol örneğine benzer bir biçimde yerel yönetimlerin de halen gözlerimizin önünde insanları yerlerinden edip kitleler arası bir değiş tokuş girişimi içerisinde bulundukları gözlemlenmektedir. Bu tür girişimlerde şehir isimleri, semtler, kurum ve kuruluşlar değişmekle birlikte geri kalan tüm düzen aynı biçimde ilerlemektedir.

Altındere'nin dikkat çekmek istediği kimi konuları çalışmalarından örneklemek gerekirse eğer; 2013 yılında, Sulukule'deki kentsel dönüşüm olaylarını temel alarak meydana getirdiği "Wonderland" isimli çalışmanın bu anlamda yerinde bir örnek olacağı düşünülmektedir. Savaşlar (küresel ya da iç savaşlar), ekonomik problemler ve diğer koşullar bir yana insanlar uzun süredir gözlerinin önünde dahi bir dizi yersizyurtsuzlaşma eylemine tanıklık edebilmektedir. Sulukule'de gerçekleştirmek istenen projenin de bu durumun bir örneği olup bölgesel nüfus dağılımını proje doğrultusunda yeniden tahsis etmeyi amaçladığı düşünülmektedir.



Görsel 23: Halil Altındere, Wonderland, 2013, New York, Moma.org

Nitekim Halil Altınder'nin Moma'nın koleksiyonuna kattığı Wonderland isimli işinde kendisine bölgeden çıkmış bir Rap müzik grubu (Tahribat-ı İsyan) ve Rap müzik türü içerisinde fazlaca saygınlığı bulunan Fuat Ergin eşlik etmektedir (Görsel 23). Sekiz dakikalık video boyunca gerek kullanılan sahneler, sahneler arası geçişler ya kamera açıları olsun gerek videonun akış biçimi olsun Sulukule'ye ait birçok detay görülebilmektedir (Görsel 24).


Görsel 24: Wonderland, videodan bir sahne, 2013, New York, Youtube.com

Videodan alınmış olan görüntüde de görüldüğü (ve izlendiğinde görüleceği) üzere izleyiciye aktarılan hikâye esnasında yıkılacak yapıların sahipleri tarafından boşaltılmış ve bir takım kaba yıkım işlemlerinin gerçekleştiği görülmektedir. Videonun başında ise açık bir biçimde iş sürecinde kurgusal bir karakteri canlandıran

Fuat Ergin tarafından problem dile getirilmiştir. Daha önce de bahsettiğimiz Bronx Ekspress yol vakasının Türkiye özelinde de yaşanmakta olduğu gözlemlenebilir bir gerçektir. Yukarıdaki örnekleme üzerinden devam edilecek olursa eğer bu tür bir yerinden etme tavrı herhangi bir semti, yöreyi ya da bölgeyi nasıl heterotopik bir bölgeye çevrilebilir? Bu soru akla geldiğinde ise yanıtı şu şekilde verilebilir; öncelikle yıkılan yapıların içlerinde bulunan insanlara verilen tutar herhangi bir şekilde borçsuz bir konut almaya yetmeyeceği için birçoğu kiraya çıkmaktan yana çareyi bulmaktadır. Sonrasında ise yapılan çevre düzenlemesi ve yeni konutların getirdiği insanlar bölgenin yerel sakinlerinden sayıca fazladır. Bu yapıda meydana gelen değişikliklerin biri de yeni gelen kitleye göre de düzenlemeler yapılıp yeni rotalar çizilmesidir. Kısaca bu üç adıma bakıldığında meydana çıkan sonuç azalan bölge halkı nüfusu, gelen kitlelerin çok çeşitli miktarda getirdiği yeni sosyo-kültürel değişimler, nüfus dengelerinin yerleşimden ötürü yerel halkın aleyhine olması vesairedir. Bu yolun tercih edilmesinin temel iki sebebinin ise ya bölgenin nüfusunu (sorunlu bir bölge olduğu düşünülerek) dağıtmak ya da artan nüfus yoğunluğuna yer açmaktır. Çoğu zaman ise bu iki sebep kol kola olsalar da ayrı ayrı ilerledikleri de görülebilmektedir.

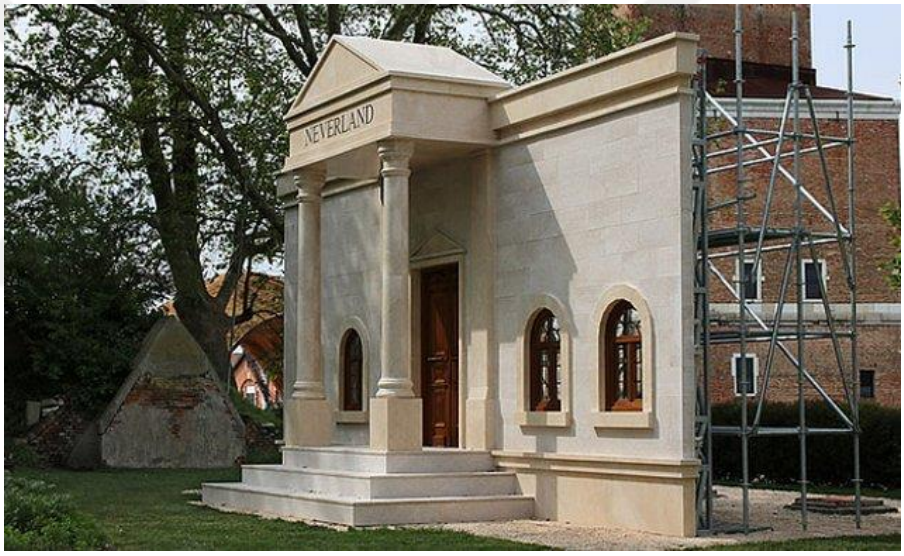


Görsel 25: Neverland, 2019, Venedik, Pilotgaleri.com

Altındere neredeyse çalışmaları boyunca yersizyurtsuzlaşma süreç ve sonuçlarına odaklanarak bir heterotopyalar bütününe dönen dünya üzerinde belirlediği konular ile sanatı yaşanabilir bir alan haline getirmeye çalışmıştır. Yine

Altındere'nin bu tür üretimlerini ise mekân ve kurum fark etmeksizin ortaya koyabildiği gözlemlenmiştir.

Halil Altındere'nin bahsedilmesi gereken bir diğer işi ise 2019 yılında Venedik Bienali 58. Uluslararası Sergisinde yer alan "Neverland" isimli eseridir (Görsel 25). Eser bienal süresince tahsis edilen ve ülkeleri temsil eden pavyonların bir sureti olarak düşünülebilir. Bu eserle Altındere'nin ülke temelli katılım ve okumaları reddederek Neverland isimli pavyonla ulusal bir kimliği reddederek kendisinin hiç kimsenin/hiç kimseye ait olmayan bir yeri temsil ettiği ve bunun dışında bir aidiyet atfedilmemesi gerektiğini dile getirmek istediği düşünülmektedir. Görünürde bir film platosundaki mekân suretlerine benzer bir biçimde düşünülmüş eser ilk etapta gerçek bir mekân ve pavyon izlenimi vermekteyken işin aslı yaklaştıkça ortaya çıkmaktadır (Görsel 26).



Görsel 26: Neverland, Venedik, esere faklı açıdan bakış, 2019, Venedik, Gazeteduvar.com

Bu biçimde Halil Altındere'nin hemen her türlü baskı ya da ön belirleme koşuluna karşı bir tutum sergilediği ve bunları da işlerinde belirtmekten geri durmadığı söylenebilir. Bunun yanı sıra daha önce belirtmiş olduğumuz bir takım negatif durumlardan biri olan Suriye iç savaşı sırası ve sonrasında dünya üzerine dağılan göçmenlere ilişkin geçekleştirdiği "Space Refuge" işi ile güncel konulara ve sorunlara da ne kadar yakın olduğunu gösterdiği saptanabilmektedir. İlk kez 2016 yılında sergilenen eser daha sonraları birçok yerde sanat izleyicisinin karşısına çıkmıştır. Eseri üretirken odaklandığı noktayı ise eserin dahil olduğu projelerden Cappadox 2017'nin hazırlamış olduğu "Halil Altındere – Space Refuge/Cappadox 2017" isimli videoda (Youtube, 10 Aralık 2020) kendi ağzından dinlemek

mümkündür. Kısaca değinmek gerekirse eğer bu konu üzerinde kendisine çıkış yolu sağlayan nokta ise; eğer mültecileri kimse kabul etmiyorsa mültecileri Marsa mı yollayalım sorusudur.



Görsel 27: Halil Altındere, Space Refuge, 2016, Kapadokya, Artpress.com

Altındere'nin konuya yaklaşma biçiminin de bu açıdan hayli dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Space Refuge eseri içerik olarak Suriyeli kozmonot Muhammed Ahmed Faris'in hayatına odaklanmaktadır (Görsel 27). Kendisi Rusya ile birlikte uzaya çıkan ilk kozmonot olmuştur. Bu bakıma şu an gelinen noktada ise yurttaşları dünya içerisinde sürekli bir göç halindeyken kendisi 80'li yıllarda dünyadan ayrılmış ve Halil Altındere'nin son raddede eserinde "Bunu mu yapalım? demesine dolaylı yoldan imkân tanımıştır. Keza bu tür bakış açılarının gerekli olduğu da düşünülmektedir. Çünkü günbegün artan insanların habitatlarını terk etmesi durumu sık ve aynı ögelerle gözler önüne serilmeye çalışıldıkça konunun etkisini yitirdiği de gözlenmektedir. Dahası konuyu sürekli aynı pencereden izlemek aynı zamanda konun günlük hayatlarımıza yerleşip olağan bir durum halini almasını sağlamaktadır. Bunun getirisi ise iktidar sahiplerine dünyanın olup biteni nasılsa unutacağına dair bir umut vermekte olup davranışlarını rahatlıkla tekrar etme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda herhangi bir konu hakkında üretilen (özellikle bu tür, toplumsal bir anlam da içeren) eserlerin anlatım biçimlerinde geliştirdikleri yeni tekniklerin konunun canlı kılınabilmesi açısından değerli olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar aynı kategoride ya da düzeye oldukları sorgulanabilir olsa da Nato Thompson sanat piyasasının bu girişimleri zaman zaman aktivistlerin gerçekleştirdiği bir takım eylemlere denk olduğunu ve bu yüzden de sanatsal değerlerinin sorgulanabileceğini düşündüklerini aktarmaktadır (Thompson, 2018).

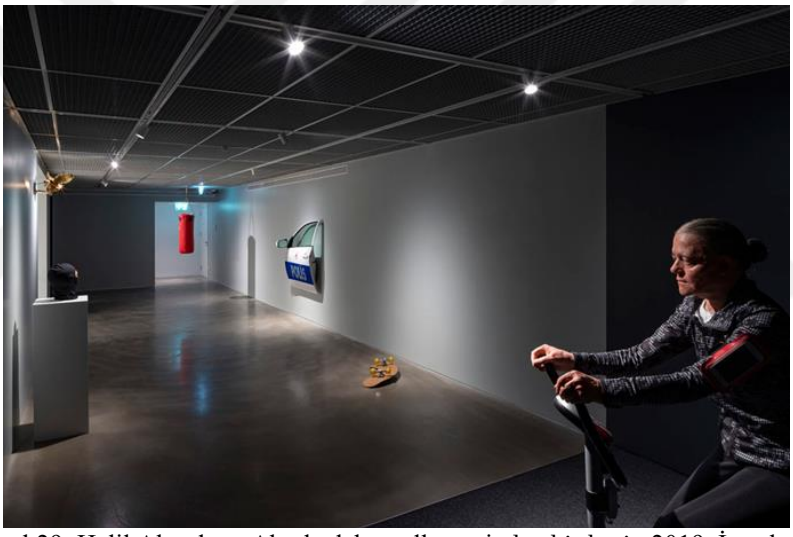
Heterotopik alanları oluşturan nedenlerin en önemli olanlarından olan mülkiyet hakkı herhangi bir iktidar erki tarafından elinden alınmış insanın yersizyurtsuz oluşu olduğundan daha önce de bahsedilmiştir. Bununla birlikte Halil Altındere'nin Foucault'un tanımlarına direkt bir örnek daha oluşturabilecek olan "Abrakadabra" (Görsel 28) isimli eserinin de incelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Abrakadabra işi bir dizi yerleştirmeden meydana gele bir eserdir. Eser içerik olarak kadın, sokak, sanat seyircisi ve sihir gibi bir takım konulara odaklanmaktadır. Habertürk'ün hazırlamış olduğu "Ne Yapsak?" adlı programda konuk olduğu esnada işinden bahseden Altındere İstiklal caddesine dair yapılan bir araştırma sonucu caddenin günlük insan kapasitesini ve bu kitlenin çeşitliliğini bir ölçüt olarak alıp sokaktaki insanı da sergiye ya da sanatın içine çekmek istediğini söylemektedir. (Habertürk, 10 Aralık 2020) Bu bağlamda geliştirdiği konseptin içerisinde günlük nesneleri barındırmakta olduğu görülmekte ve seyirciye ufak da olsa bir güvenli alan yaratıp, bir anlama boşluğu bıraktığı düşünülmektedir. İşlerinin başından beri anlaşılır olup lokal ama aynı esnada global bir anlam içerdiğini aktaran Altındere aynı zamanda bunun (anlaşılabilir olmanın) bir risk olduğunu da yine aynı programda dile getirmiştir.



Görsel 28: Halil Altındere, Abrakadabra, 2019, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayıncılık

Yukarıdaki fotoğrafta görüldüğü ve kendi açıklamasından da anlaşılabileceği üzere Altındere sanat dünyasını ve sergi mekânını heterotopyalardan örülmüş bir dil ile izleyiciye aktarmayı düşündüğü gözlemlenmektedir. Altındere çağdaş sanatın aslında görüldüğü kadar karmaşık olmadığını aksine günlük nesneleri ve olayları sanat hayatının içine aksettirmeyi başarabildiği ölçüde herkesi kucaklayabileceğini izleyiciye yansıtmayı amaç edinmiştir. Bu yüzden de sanat eseri izleyicisini veya bir güvenlik görevlisini eserine katarak aslında günlük olağan akışı yakalamayı hedef edindiği de bu eser özelinde (Abrakadabra) söylenebilir. Foucault'nun

heterotopyaları tanımladığı esnada vermiş olduğu müze örneği göz önünde bulundurulduğunda bahsettiği o yığılma (zaman ve mekân açısından), bölünme ve birikme, farklı işlevlere sahip obje, farklı kültürel, sosyal ve ekonomik dengelere sahip insanlar vb. durumların bahsedilen mekânlarda toparlanması gibi Halil Altındere'nin Abrakadabra eserinde de benzer şart ve koşulların oluşturulduğu fark edilmektedir. Bu sayede izleyicinin aynı anda mekândaki gerçek bir işi izlerken bir yandan da yerleşik işi izleyen bir sanat eserini takip edebilecekleri görülmektedir. Bu sebeple farklı dönem ve koşuldan canlı izleyiciler yine farklı dönem ve koşuldan yerleşik işlerin bulunduğu bir mekânda görece daha güncel ama yine içerisinde bir takım farkları barındıran nesnelerle bir arada olduğundan ortaya özel bir mekân ve gerçeklik çıkmaktadır. Bu nokta da bizlere izleyicinin bile belkide sanat eserinin bir parçası olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 29: Halil Altındere, Abrakadabra adlı eserinden bir kesit, 2019, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Bu çalışma süresince izleyiciye canlı bir ortamda bulunduğunu hissettirmek için de bir takım teknik ve mekanik denemelerde bulunan Altındere birkaç balmumu eserine sensörler ve bir takım mekanik çözümler getirerek izleyici girdiği anda onları canlandırmayı, harekete geçirmeyi de başarmıştır (Görsel 29). Diğer bir yandan ise kendisi çalışmasında kullandığı balmumu ile insanın aklındaki balmumu heykeller ve önemli insanlar biçimindeki oturmuş algısını da kırmayı planladığını aktarmıştır. Birçok yönden günümüz insanının sanata dâhil olabilmesi ve aynı zamanda da sanat eserini sığlaştırmadan alternatif bir tavır sergilemesi bakımından Altındere'nin bu

çalışmasının önemli ve anlatılmak istenen konuya uygun bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

4.4. HÜSEYİN BAHRİ ALPTEKİN

1957 doğumlu Hüseyin Bahri Alptekin de bahsi geçen diğer iki sanatçı gibi çalışmalarını değinilen konular hakkında yapmıştır. Aslen felsefe mezunu olan Alptekin Türkiye ve Fransa'da felsefe eğitimi görmüş ve diğer sanat çıkışlı örneklere nazaran faklı bir durumda bulunmuştur. Çalışma süresi boyunca kolaj, fotoğraf, resim, dokümantasyon gibi uğraşlarda bulunmasına karşın 90'lı yıllardan itibaren iki ve üç boyutlu nesneleri bir arada barındıran ve değişik yıllarda hayata geçirdiği en önemli iş dizisi olan heterotopyalar temalı bir dizi iş üretmeye koyulmuştur. Bu esnada Alptekin sanat hayatı boyunca göç, sürgün, küreselleşme gibi konuları eserlerinde işlemiştir. Foucault'un metinlerinde yer alan heterotopyalara benzer biçimde Hüseyin Bahri Alptekin'de yaratmış olduğu birçok farklı mekâna atfedilebilecek ve farklı hikâyesi bulunan nesneyi bir araya getirmiştir. Çalışmalarının bir bölümünü Ankara'da tanışmış olduğu Amerikalı sanatçı Michael Morris ile birlikte gerçekleştirmiştir (Görsel 30). Aynı zamanda Alptekin bu süreçte de birçok etkinlikte bulunmuştur.



Görsel 30: Hüseyin Bahri Alptekin, Michael Morris,
Heterotopia, 1992-2009, Lille, Salt Araştırma

Üretilen eserde de görüldüğü üzere harita, bir daktilo, oyuncak araba vb. gibi birçok farklı türden anlama sahip ve her birinin kendi içerisinde bir anı ve işlevi olan

nesne bir arada sunulmuştur. Bu tavrın etkisi ise nesnelerin sabit işlevlerinden çıkıp zamanla yeni anlam ve tavırlara sahip olması ve bellekte yeni anlamlarına da yer açılmasıdır. Foucault'nun düşüncesine paralel bir biçimde heterotopyalar mekânla ilişkili ve birden fazla nesne ve anlamın aynı mekânda ortaya çıktığı ya da çıkardığı bir eserdir. Her biri hem kendi anlamını ya da anlamlarını içerisinde barındırmakta hem de oluşan bütünün içerdiği anlamı üstlenmektedirler.

2007 yılında hayatını kaybeden Alptekin zamanla şehir içerisinde farklı şehir isimleriyle açılmış otelleri resimlediği "Capacity" (1998) ya da "Josep Beuys Anısına" olarak adlandırdığı "Hommage to Joseph Beuys" (1986) isimli çalışmalar da üretmiş lakin sanatçının bitpazarlarından veya değişik ülkelerden toparlayarak bir araya getirdiği heterotopyalar serisi sanatçının çalışmalarının ana bölümünü oluşturmuştur. Bugün bakıldığında sanatında örneklemeler dışında kendisinin heterotopik bir ortama dönüştüğü düşünülmektedir. Özellikle modernizm sonrası her türden materyal ve konunun sanat alanına dâhil olması dolayısıyla sanat dünyasının ortalama yüz yıldır bir dizi heterotopik tavrın içerisinde ilerlemeye mecbur bırakıldığı görülmektedir.

Alptekin'in heterotopya konusu üzerinden şekillenen bir diğer işi ise 2007 yılında üretilen "Self-Heterotopia" isimli yapıtıdır (Görsel 31). Bu eserde de diğer eserinde mevcut olan farklı hikâyeler mevcuttu. Diğer iki sanatçıya göre direkt olarak açıktan açığa heterotopyalar üzerine eserlerini temellendiren Alptekin'in bu bakımdan kavramın içeriğine ek ismiyle de direkt olarak bağlantılı işler kurgulaması onu bir parça daha farklı kılmıştır.



Görsel 31: Hüseyin Bahri Alptekin, Self-Heterotopia, 2007, Eindhoven, Saltonline.com



Görsel 32: Hüseyin Bahri Alptekin, Home Heterotopia, 1999, İstanbul, Salt Araştırma

Hüseyin Bahri üzerine verilecek son örneklemede ise sanatçının kullandığı materyallere ek olarak evini bir heterotopya olarak sunduğu ve gösterimini de yine evinde yaptığı "Home Heterotopia" isimli eseri bulunmaktadır (Görsel 32). Gerek kendi evini eserine mekân olarak seçmesi, gerekse konuyu isim ve içeriğiyle direk ele almasının Alptekin'in kavrama vermiş olduğu değeri gösterdiği söylenebilir. Bununla beraber örneklenen tüm sanatçılar gerek içerik bakımından, gerek yersizyurtsuzlaşma ve mülksüzleştirme sonucunda doğan heterotopyalar üzerine eğilmiştir. Bu yüzden sergiledikleri tavırla görünmesi gerektiğini düşündükleri soru ve sorunları görünür kılmaya çaba sarf ettikleri düşünülmektedir. Çizgisel olarak bakıldığında ise sanatçıların yaşantılarının da bu sorunlarla doğrudan ya da dolaylı olarak kesiştiği görülebilir. Bu da sanatçıların yansıttıkları problemlerin büyük bölümünü ya yaşadıkları (Ourahmane) ya da tanık oldukları (Altındere, Alptekin) olaylar neticesiyle esere döktükleri sonucuna ulaşmamızı sağlamaktadır.

Bahsi geçen üç sanatçı da göç, sömürü, yersizyurtsuzluk vb. gibi problemler neticesinde heterotopik bölgelere dönen coğrafyalar hakkında örneklemelerde bulunmuş ya da kendi kişisel heterotopyalarını kendi meskenlerinde kurmuştur. 21. Yüzyılda ise genel anlamda bahsedilen heterotopyaların daha da artacağı düşünülmektedir. Sonucunda ise gerek sanatçı gerekse sivil halkın bu olanlardan nasıl etkileneceği gözlemlenmesi gereken ayrı bir çalışma konusudur.

5. BÖLÜM

HETEROTOPYA KAVRAMI VE ESENTEPE MAHALLESİ ÖRNEKLEMİ ÜZERİNE DENEYSEL ÜRETİM PRATİKLERİ

5.1. ESENTEPE MAHALLESİ

Araştırmanın uygulama kısmının merkezinde yer alan Esentepe Mahallesi, Eskişehir ili sınırlarında yer almaktadır. Mahallenin tarihine bakıldığında 1950'li yıllara kadar uzanmakta olduğu görülmektedir. Esentepe Mahallesi ilk başta çevre köylerdeki insanların birleşerek oluşturduğu bir yerleşkeyken sonradan çeşitli yerlerden (Bulgaristan muhacirleri vb.) göç almıştır. İlk kez 1954 yılında bir muhtarlığa sahip olduğu yaşça büyük sakinlerinden öğrenilen mahallenin resmi bir mahalle ya da yerleşim yeri olarak tanımlanması konusunda bu tarihin temel alınabileceği düşünülmektedir.

1950'lerden bu yana öğrenildiği kadarıyla ilk dönemlerde çevre köylerden göçenlerin ufak çaplı hayvancılık işlerine mahalle içerisinde de devam ettiği bilinen Esentepe Mahallesi öğrenildiği üzere genel görünüm olarak çoğu belli bir araziye sahip klasik tarzda kerpiç, içerisinde ağıl vb. besi yerleri barındıran müstakil yapılardan oluşmaktadır. 1954 yılından itibaren muhtarlık binasının hizmete girmesi ve mahallenin ilk muhtarının (Mehmet Emin Bozkurt) seçilmesi (Görsel 33) ile birlikte muhit temsilcisi de bulunan bir yerleşim yeri halini almıştır. Bu yüzden mahallenin kuruluşu ifade edildiği üzere 1950 dolaylarına kadar ulaşsa da resmi bir başlangıç için 1954 (muhtarlığın faaliyete geçmesi) yılını vermekte bir sakınca görülmemektedir.



Görsel 33: Esentepe Mahallesi ilk muhtarı Mehmet Emin Bozkurt (en ön sırada sağ baştan ilk) ve mahalleli Esentepe Mahallesi Ulu Camii inşaatında, 1968, Kubilay Bozkurt aile albümü, Eskişehir

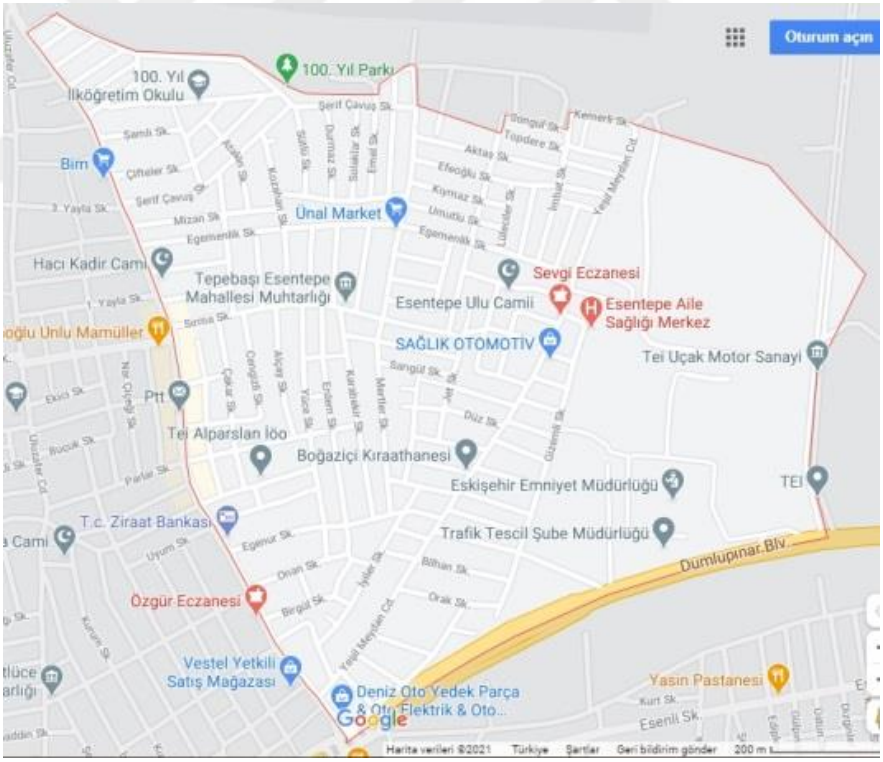
1950 ve 1960 yılları arası fazla bir değişime sahne olmasa da mahalle 1967-1969 yılları arasında bölünerek Sütlüce ve Esentepe mahalleleri olarak ikiye ayrılmıştır. Bu ayrılığın sebebi semtin yerlilerinin (yerlileri tanımı ile aktarılmak istenen muhitte 30 ila 50 yılı doldurmuş olan sakinlerdir) aktarmış oldukları anekdotlara göre ise mahalleyi bir bütünken daha sonra iki yakaya bölen bir ana caddedir. 1968 yılından beri Esentepe Mahallesinde tüp bayii işleten Enver Sırma'nın aktardıklarına göre mahalle kentleşme sürecine girmeden önce kişilerden hareketle dağıtımlarını yapmaktaydı. Sonraları caddeler, sokaklar, görece modern yapıların artması ile birlikte mahalle iç göçlere vb. daha açık hale gelerek nüfus artmış ve insanların eski tanışıklıkları ve samimi yapı kalmamıştır (Görsel 34). Bahsedilen bu kısa anekdottan hareketle dahi kentleşme ve diğer irili ufaklı etmenler yerleşik olan bu küçük mahallenin sakinleri için bir yersizyurtsuzlaşma sürecinin temelini oluşturmaktadır.



Görsel 34: 1990'lı yıllarda Esentepe Mahallesinde bir sokak düğünü, 1991, Kubilay Bozkurt aile albümü, Eskişehir

Fakat Eskişehir'in ilk mahallelerinden biri olan Esentepe Mahallesinin (Görsel 35) asıl olarak yersizyurtsuzlaşmanın göbeğine oturacağı dönemler 1960 sonları ve 1970 sonrasıdır. 1979 yılında ilk kez sakinlerinin başından geçen bir olay neticesinde yıkılacağı bilgisine ulaştıkları Esentepe Mahallesi öğrenildiği kadarıyla askeri koruma alanı içerisinde bulunmaktadır. Mahallenin 3/1'e yakın bölümünde bulunan kum ocakları dolayısıyla bölge zaten koruma altında ve büyük bir bölümü imara uygun değildir (Görsel 35). Oluşan bu durumun ilerisinde ise bir süre sonra

askeriyenin kullanmış olduğu alan (kum ocakları vb.) ortakları arasında TSKGV (Türk Silahlık Kuvvetleri Güçlendirme Vakfı), THK (Türk Hava Kurumu), TUSAŞ (Türk Havacılık ve Uzay Sanayii A.Ş.) ve Amerikalı bir firma olan General Electric şirketinin bulunduğu TUSAŞ Motor Sanayii A.Ş. ya da genel bilinen adıyla TEİ'ye bırakılmış ve koruma alanı dâhilinde olma süreci devam etmiştir. 1985 yılında kurulan TUSAŞ Motor Sanayii A.Ş. (T.E.İ) F-16 savaş uçaklarının bakım ve montajının yapılması için faaliyete geçmiş bir kurum olmasıyla beraber m^2 olarak hayli fazla bir alanı kaplamaktadır. 1979 yılında bir yol projesi sonucu yıkılacağı öğrenilen mahallenin büyük bir kısmı (özellikle mahallenin doğu kanadının neredeyse tamamı) gerek yol projesi gerekse bir süre sonra askeriye ve TEİ'nin koruma sahası haline gelmesi ile her an evlerini terk etme tedirginliğini yaşamıştır. Dahası hisseli de olsa ellerinde tapuları bulunan bu ailelerin çoğu evlerini hiçbir şekilde resmi bir biçimde yenileyememiş ve bu durumu da; "kırk yıldır bir çivi dahi çakamadık" şeklinde tanımlamışlardır.



Görsel 35: Esentepe Mahallesinin kuşbakışı görüntüsü, Google Haritalar, 2021

Bununla beraber mahallenin TEİ'nin koruma sahası (koruma sahasından kasıt; TEİ arzusu doğrultusunda kendisine dâhil ettiği bu alanda projeler geliştirebilir ama bir başkası bunu yapamaz, durumudur) haline gelmesi ile yol projesi de tam bir

muallak halini alarak uzun bir süre işlerlik kazanamamıştır. Fakat iki durum da mahalle sakinleri kafasında uzun süreler yer etmiş ve insanları hareketsiz kılmıştır.

Ayrıca çalışma esnasında gerçekleştirilen gerek bireysel gerekse çoklu görüşmelerde mahalle sakinlerinden Muammer Yıldız ve Enver Sırma'nın aktardıkları ise döneme (1980'li yıllara) farklı bir bakış açısı da getirmiştir. Anlatılanların 1980'li yılların siyasal ve sosyal ikliminde nasıl iki farklı kutbu temsil ettiği önemli bir konudur. Muammer Yıldızın anlattıklarının açmış olduğu pencereden seksenli yıllara bakıldığında muhit içerisinde de bilindik seksenli yıllar havası esmekte ve insanlar siyasi ideolojileri dolayısıyla birbirlerine zarar verip muhitteki ortam ve anlayışa zarar getirmektedir. İnsanlar (özellikle genç nesil) ideoloji tartışmaları ve fiili münakaşalar dolayısıyla tanıdıkları insanlara dahi yer yer saldırganca bir tavır sergilemektedir. Bunun sonucunda kavgalar, ölümler, yaralanmalar vb. yaşanmaktadır. Diğer pencereden ise Enver Sırma'nın aktardıkları sayesinde daha farklı bir manzara görülmektedir. 1980'li yıllarda mahallenin gençlerini kahvehanelerdeki şans oyunlarından, sigara ve içkiden uzak tutmak için kurduğu Esentepe Spor ile birlikte oluşan ortamda daha sosyal ve ılımlı hatta sıcak denilecek bir seksenler havası esmektedir. Enver Sırma kulübün kuruluş amacını açıklarken yedikleri gol sayısının, mağlubiyet ya da galibiyetin hiçbir zaman ilk hedef olmadığını ve mahallenin gençlerine ileride birbirlerinin yüzlerine bakamayacakları şeylerden kurtarmak çabasında olduğunu itinayla belirtmiştir. Nitekim kaynak sıkıntıları ve destek bulamamasından dolayı neredeyse otuz yıl boyunca kapalı kalan kulüp 2013'te tekrar faal bir hale gelerek önemli başarılar elde etmiş. Yakın zamanda ise bir kız takımı oluşturma çabasına girişmiştir. Bu ufak anekdotlarda da görülmektedir ki Esentepe Mahallesi sakinleri ellerinden geldiğince sosyal açıdan faal olmaya çalışmış lakin ileride aktarılacağı üzere birçok yersizyurtsuzlaş(tır)ma girişimine muhatap kalmışlardır.

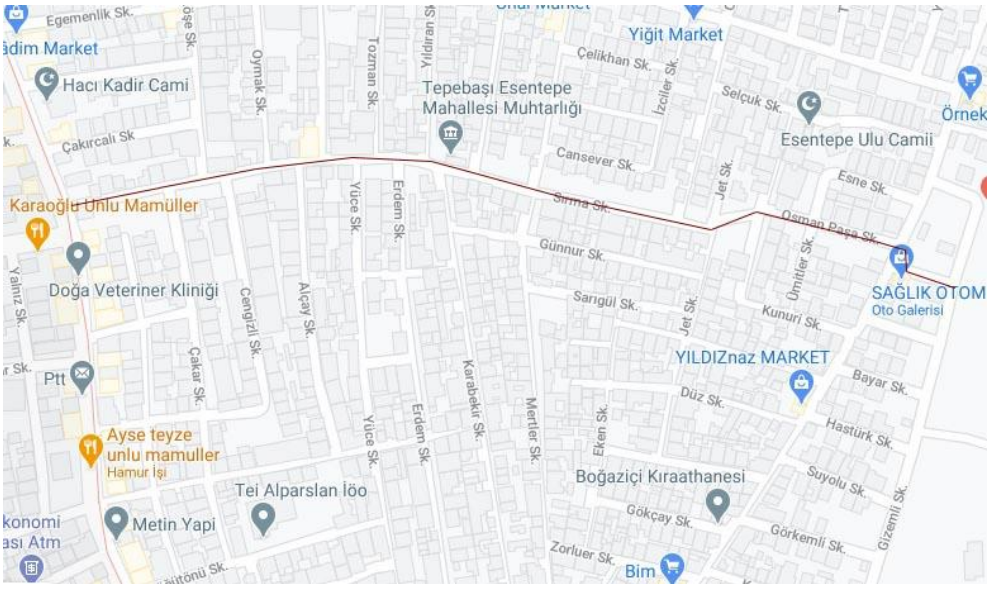
1990 ve 2000'li yıllarda büyük bir hareketlenmeye maruz kalmayıp sadece dönemin olağan koşulları içerisinde var olmaya çalışan Esentepe Mahallesi bu süre zarfında ülkenin hal ve durumunun getirileri ya da götürüleri ne gerektirdiyse tüm alt-orta gelir grubu yaşam alanları gibi ona mutabık olarak kendi iç dinamiklerince bir ilerleyiş sergilemiştir. Tabii bir biçimde kentleşmenin de hat safhaya çıktığı 2000'li yıllar sonrası itibarıyla da nüfus sayısı günden güne artmış ve bahsi geçen muhit birbirini tanımayan yeni yüzlere ev sahipliği yapmaya hazırlanırken yerlisi için

de iyice küçülerek durumdan (nüfus yoğunluğu ve yabancılaşma) şikâyet edilebilecek bir hal almıştır.

2010'lu yıllardan itibaren Esentepe Mahallesi hemen her şehirde olduğu gibi nüfusun hızla arttığı bir semt halini alarak gerek sınırları içerisinde bulundurduğu kurum ve kuruluşlar gerekse ülke harici bazı durumların ortaya çıkması dolayısıyla iç ve dış göçlerden etkilenmeye başlamıştır. Bu süreç esnasında TEİ, Eskişehir Emniyet Müdürlüğü, Eskişehir Spor tesisleri gibi kurum ve kuruluşların çalışanlarının bir bölümünün konak olarak çalıştıkları muhiti tercih etmeleri, 2011 yılında meydana gelen ve Türkiye açısından oldukça sancılı bir sürecin fitilini ateşleyen Suriye iç savaşından kaçan insanlar (mülteciler), doğuda yaşanmakta olan terör olaylarından uzaklaşmak isteyenler vb. gibi etmenler dolayısıyla semtin nüfusunun giderek yoğunlaştığı görülmüştür. Bu durum ise doğal olarak semtteki sakinler açısından da yer yer negatif algılanmıştır. 2019 yılına gelindiğinde ise mahallenin sabık muhtarı (İsmet Yıldız) tarafından TEİ, Milli Savunma Bakanlığı, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi gibi kurumlarla iletişim ve uzlaşma yolu takip edilerek TEİ sit alanı meselesi ve diğer sürüncemede olan durumlar düzenlenerek TEİ'nin sit alanı (hacim olarak) daraltılmış ve yıkım alanı dışında kalan kişilere tapuları yetkili kurumlar tarafından verilmiştir.

Tapuları dağıtılan mahalle sakinlerinin büyük bölümü birçok nedenin üst üste yığılması ile zaman içerisinde evlerini kendi güçleri ile yenileyecek durumu kaybettikleri için bu iş yasal bir hal aldığında müteahhitlerde çareyi aramışlardır.

Geçmişle bağları fiilen tam kopmamış olan mahalle sakinleri için bu süreç de



Görsel 36: Esentepe Mahallesinde yapılması planlanan yolun harita üzerindeki görseli (kırmızı ile gösterilen alan yolun yapılması planlanan güzergâhtır), Google Haritalar, 2021

farklı bir tecrübe olmuş duygusal ve sosyal açıdan sıcak bakmasalar da yerleşkedeki nüfusun artmasına ve insanların yabancılaşmasına katkıda bulunmuşlardır. Gözle görülür bir biçimde artan kentleşme ve apartman, site gibi yapıların getirmiş olduğu hareketlilik ise semtte daha farklı ihtiyaçların giderilmesine yönelik arzular da doğurmuştur. Bunun neticesinde daha önceki bölümlerde aktarıldığı üzere nüfus yoğunluğu nedeni ile semtteki yapı da içten içe değişmeye, değiştirilmeye başlamıştır. 2019 yılında çözüme kavuşan TEİ sit alanı sorunsalının ardından (yıkıma dair sorun yol projesi kapsamındaki (Görsel 36) hanelerin sahipleri için sürmüş ve halen dahi sürmektedir) Büyükşehir Belediyesi de yol projesini tekrar faal duruma getirmiş üstelik bu defa fiili girişimlerde de bulunmuştur (Görsel 37). Araştırma sahibinin elde etmiş olduğu bir takım bilgiler ışığında ortalama yirmi hane bu proje kapsamında evlerini terk etmek durumunda kalmıştır. Üstelik Sulukule benzeri bir biçimde yapılan düzenleme için kamulaştırılan yerlerin bedelleri de konutlarını terk etmek durumunda kalan aileler için yeni bir yer temin etmeye yetecek bir getiri sağlamamıştır. Bu sebeple çoğu aile semt değiştirmiş, kiralık evlere çıkmış ya da kredi çekerek mülksüzleşmelerinin yanı sıra bir de girdikleri borç ile bağımlı hale gelmişlerdir. Mülksüzleşmenin açık biçimde görülebildiği bu örnekte çoğu semtin yerlisi olan insanlar Esentepe Mahallesi içerisinde ne yerli ne de bulundukları ortama yabancı hale gelmişlerdir.



Görsel 37:Esentepe Mahallesi'nde yıkımların başladığı 2019 yılından bir görsel, 2019

Yukarıda bahsi geçen ve kabaca kronolojik bir sıralamanın takip edildiği Esentepe Mahallesi'nin kısa tarihçesinin Foucault'nun heterotopyaları tanımlarken kullanmış olduğu özellikleri daha ayrıntılı ve açık bir biçimde anlatmak için önemli bir haritalandırma olduğu düşünülmektedir. Michel Foucault daha önceden bahsedildiği gibi heterotopyaların mekânla ilgili oldukları, zaman içerisinde işlevlerinin değişebileceği, çevresindeki diğer yapılarla ilişki içerisinde bulundukları gibi belli başlı özelliklerden bahsetmiştir. Esentepe Mahallesi örneği de incelendiğinde heterotopik (heterotopik bölge söylemi ile anlatılmak istenen; heterotopya içerisinde yer alan ve heterotopyalara özgü özellikleri bulunduran mekân örnekleridir) bir bölge olan Esentepe Mahallesi'nin de bu özelliklerden büyük çoğunluğunu kendi içerisinde barındırdığı düşünülmektedir. Örneğin; 1950 yılından bu yana mahallenin işlevi ve içeriğinde sürekli bir değişime gidilmiştir. Köy ve çevre ahaliden gelenlerin kurmuş olduğu ve görece şehir merkezine daha yakın bir konumda bulunmasından dolayı semt öncelikle köyden göçenler için yeni bir yerleşke olmuştur. Bu açıdan semt içerisinde yaşayan ilk nesil tarafından ellili yıllarda oluşturulmuş ve yeni bir yerdir. Lakin sonrasında gelen her nesil için Esentepe Mahallesi bu tarz bir anlamı içerisinde barındırmamaktadır. 1954 yılında ise Esentepe resmi bir mahalle konumuna yükselmiş ve köy ve kent arası bir mekân olmaktan sıyrılıp kentin bir parçası olmuştur. Foucault'nun mezarlık örneğinde olduğu gibi dönemsel bir değişime tabi tutulan mahalle 1970'lere gelindiğinde ise ilk kez mülksüzleştirmenin sonucunda bir yersizyurtsuzluğa tabi tutulacağını öğrenerek tamamen bir Araf halini almıştır. Bu süre zarfında semt sakinleri ellerindeki mülklerde ne bir iyileştirmeye gidebilmiş ne de semt bir gelişime sahne olmuştur. İçerisinde yaşayanların evlerini sadece bir konak yeri gibi görerek uzunca bir süre yaşadıkları mahalle ise askeri bir sit alanı haline geldikten sonra ise özellikle 1985 sonrası (TEİ'nin kuruluşuyla birlikte) bir yarı askeri bölge konumuna yükselmiştir. İşlev ve anlam bakımından bu gibi örneklendirmelere sahne olan mahalle bakıldığı zaman kent içerisinde tanımlanması gerekirse kenar mahalle olarak tanımlanabilirken aynı zamanda çevresindeki kurum ya da kuruluşlara (TEİ, Eskişehir Emniyet Müdürlüğü, Eskişehir Spor tesisleri ve kulüp binası vb.) yakınlığıyla birlikte aynı zamanda bir kenar mahalleye göre resmi hareketlilik bakımından örneği az bir aktifleşmeye maruz kalmıştır. Bu farklı yapı ve statüdeki merkezlerle temas halinde olan semtin ise kitlesinin de söz konusu iletişimden dolayı yapısında bir değişim

oluştuğu görülmüştür. Bu da yine Foucault'nun bahsetmiş olduğu üzere heterotopyaların çevresindeki diğer mekânlarla ilişkide olduğu çıkarımını doğrulamaktadır. Esentepe Mahallesi çevresindeki yapılarla iletişime girdikçe sürekli bir değişim geçirmiştir. Bu da göstermektedir ki dönemsel olarak bir heterotopya ne kadar faklı mekân ve anlamla yollarını kesiştirirse o kadar fazla değişim geçirmektedir. Bu duruma kent bazında bakılırsa örneğin; 2011 yılında başlayan Suriye iç savaşı dolayısıyla Türkiye fazlaca göç almış ve doğu illerinde (örnek olarak Hatay) yaşanan büyük kültürel, sosyal ve nüfus temelli değişimlerin ardından mülteciler batıya doğru bir yayılma-ilerleme gerçekleştirmiştir. Akabinde adım adım her kent içerisinde mülteciye rast gelme durumunun pek tabii Eskişehir'e de sirayet ettiği düşünülmektedir. Gelen mültecilerin ise hemen her yerde belli istisnai durumlar hariç öncelikle kenar mahallelere yerleştiği görülmüştür. Bu sebeple bir kentin kendi içerisinde heterotopyalar meydana getirip birbirleri ile etkileşim ortamını yaratabilmesi gibi aynı kentin bir başka kentten aldığı ya da aktardığı şeylerle diğer bir yapıyı da dönüşüme sokacağı ortaya çıkmaktadır. Benzer durum ise büyük (bölge, ülke vb.) ya da küçük (mahalle, köy, kasaba vb.) tüm yapılanmalar için geçerlidir. Heteretopik bir yapının ortaya çıkması ise göç, kentleşme, nüfus dağılımı gibi maddesel değişimlerin yanında dil, kültür ve örf-adetlerin de değişip dönüşmesi (Görsel 38 ve 39) ile de kendisini gösterebilir.



Görsel 38: Esentepe Mahallesine yerleşen mültecilerin yazmış olduğu bir duvar yazısı, 2021

Esentepe Mahallesinin durumu yine bir diğer özellik üzerinden okunmaya çalışıldığında ise semt uzun süre kenar mahalle konumunda bulunduğu için kendi içerisinde de bir takım kült anlamlara sahip olmuştur. Esentepe Mahallesi ve diğer bilumum kenar muhitin, genel görgü ve toplumsal kurallar haricinde bazı durum ve olaylara göre kendi hiyerarşi çizelgesini de oluşturduğu düşünülmektedir. Hemen her semt gibi özellikle alt yaş grupları daha agresif bir tavır sergileyen Esentepe Mahallesi bu tavrı-dili (genç nesil özelinde) kendisini yabancılardan korumak ya da zamanla muhite yeni dahil olanlar tarafından asimile edilmemek için kullanmıştır. Bu da göstermektedir ki Esentepe Mahallesi'nin de oluşturmuş olduğu belli (kişi, durum ya da olguları) kabulleniş ritüelleri ve kaygıları vardır. Bu tavır da genel toplumsal yaşantıya vurulduğunda merkezin sosyal yapısına göre daha yabani ve otonom bir yapıya bürünmüş ve bu tutumla kültürde kendisine yer bulmuş olan kenar mahalle (adabı) veya şiarını oluşturmuştur. Bahsedilen örnekten hareketle de Esentepe Mahallesi'nin Foucault'nun, heterotopyaların açılma ve kapanma mekânları olduğuna yönelik tanımlamasına uygun olarak bir giriş, var oluş ve çıkış evresini içerisinde barındırdığı düşünülmektedir.



Görsel 39:Esentepe Mahallesinde yer alan bir başka duvar yazısı, 2021

Esentepe özelinde mahalleyi tanımlayabileceğimiz bir diğer heterotopya özelliği ise birbirinden farklı ve bağımsız mekânları yan yana bir arada olabilmesidir. Bu özelliği anlamlandırabilmek için ise birkaç geriye doğru adım atıp genel bir kent incelemesi yapmak gerektiği düşünülmektedir. Kentler yapıları gereği birçok farklı

alt kültüre sahip insanı aynı sınırlar içerisinde barındırmaktadır. Eğitim, çalışma ya da diğer sayısız nedenden dolayı kentlerde toplanan insan, kentli insan sıfatını biraz da çokluklarla yaşamasını öğrenmekten dolayı hak eder. Kent içerisinde kenar mahallelerin komşusu üniversiteler, tarihi, turistik semtler olabilir. Bu yapıların kendi kitlelerinin ise diğer insanlarla iletişime geçme hali doğal olarak her zaman söz konusudur. Bu durum da gerek insan gerekse yapı bazında kentleri farklılıkların kesiştiği hatta nüfus ya da kültürel çeşitliliğin fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda bu kesişimlerin yığılmaya dönüştüğü bile varsayılabilir. Bu bakımdan incelendiğinde Esentepe Mahallesi coğrafi ya da yerleşimsel olarak içerisinde üç üniversiteyi barındıran Eskişehir'in iki üniversitesinin arasında yer almaktadır. Bu da gerek kitlesinin zamanla etkilendiği gerekse etkilediği yönündeki bir takım iddiaları haklı çıkarmaktadır. Bu sebeple eskiye dair var olan her şey bir süre sonra sadece anıdan ibaret kalmaktadır (Görsel 40). Bakıldığında kent heterotopyası içerisinde işçilerin, öğrencilerin, yüksek gelir grubunun ya da alt kesimin içerisinde barındığı birçok heterotopik mekânın birleşiminden meydana gelmektedir. Bu durumun ise kimi zaman içerisinde yaşayanların diğer heterotopik mekânlara dahil olduklarında bir illüzyon yaşıyormuş hissine kapılmalarına sebep olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Keza aynı düşünce heterotopyalar arasındaki zaman ve hayat akışı için de geçerlidir. Her biri kendi zaman ve hayat akışına belli ölçülerde sahiptir.



Görsel 40: 1980'li Yıllarda Esentepe Mahallesi'nde Yaşayan Bir Ailenin Çektirdiği Aile Fotoğrafı, 1980, Kubilay Bozkurt aile albümü, Eskişehir

5.2. HETEROTOPYA KAVRAMI ÜZERİNE DENEYSEL ÜRETİM PRATİKLERİ

Gelişmiş olduğu tarih yelpazesinden örnekler verilerek heterotopik bir bölge olduğu anlatılmaya çalışılan Esentepe Mahallesi bu konumlandırmayı Michel Foucault'nun heterotopyaları tanımlarken yapmış olduğu bazı özelliklere dayandırmaktadır. Teorik birtakım verilerin uygulama alanına dökülmesini kapsayan bu başlık altında ise gerçekleştirilen çalışmalar çerçevesinde bu durum yine bu özellikler tarafından açıklanmaya çalışılacaktır. Michel Foucault; zamanın birikmesi, anlamlarının değişe bilirliği vb. gibi bir takım başlıklar altında heterotopyaların niteliklerinden bahsederken bu tanımlamaları asgari ölçüde örneklerle desteklemeye çalışmış ve haritalandırmasını bu şekilde meydana getirmiştir. Bu başlıklara ya da özelliklere kısaca dönülecek olursa bunlar; mekâna özgü olmaları, kendi işlevlerinin oluşu ve zamanla bu işlevlerin değişebilmesi, bağımsız birçok yeri yan yana getirebilmeleri, zamanın bölünerek birikmesi, açılma ve kapanma alanları olmaları ve son olarak da diğer mekânlarla iletişimde olup bir işlev icra edebilmesidir. Bu bakımdan meydana getirilen eserler de bu prensipler üzerinden ortaya çıkarılmış olup



Görsel 41: Kubilay Bozkurt, "Komşumun İzi Kalmış", Enstalasyon, Eskişehir, 2021

incelemesi yine bahsedilen özellikler ve içeriğin yan yana okunmasıyla yapılacaktır.

Araştırma süresince ortaya çıkarılan uygulamalar bağlamında ilk incelenecek çalışma 2019 yılı içerisinde başlayıp 2021 yılında nihayete varan "Komşumun İzi Kalmış" isimli enstalasyondur (Görsel 41). Bu çalışma üç yıla yakın bir zaman

içerisinde yıkıma uğramış ve şu an fiziken hiçbiri olmayan yapıların kapı numaralarından meydana gelmiş bir yerleştirme işidir (Görsel 42). Bu çalışmanın konuya temas ettiği nokta ise heterotopyaların (heterotopik bölge, nesne vb. gibi) zamanla işlevlerinin değişmesi ve dönüşmesi durumudur. Foucault bu özelliği ya da durumu izah ederken mezarlık örneğini kullanmış ve mezarlığın bir etki alanı olarak zaman içerisinde nasıl değişip dönüşebileceğini göstermiştir. Benzer bir biçimde bahsi geçen üretim de zaman içerisinde kendi işlevinden sıyrılıp farklı bir anlama malik olmuştur. Kapı numaraları bilindiği üzere bir nevi kimlik kartı statüsündedir. Yapıların adresler içerisindeki konumlarını sözü geçen kapı numaraları belirler. Tıpkı insanlarda olduğu gibi; sahibi olan yapının bulunması veya herhangi bir işleme tabi tutulması anında kapı numaraları bir belirteçtir. Çalışmadan evvel (2019 yılına kadar) henüz bir yıkıma uğramamışken mekâna ait bir hüviyet görevi gören kapı numaraları takribi üç yıl içerisinde bu işlevlerinden sıyrılmıştır. Sonrasında ise metruk ve yıkıntı bir yapı üzerinde yer alan bir atığa dönüşmüş ve tanımlayacağı bir yapı bulunmadığı için kapı numaralarını vasıflandıracak özellikli (atık olması haricinde) bir işlev de kalmamıştır.

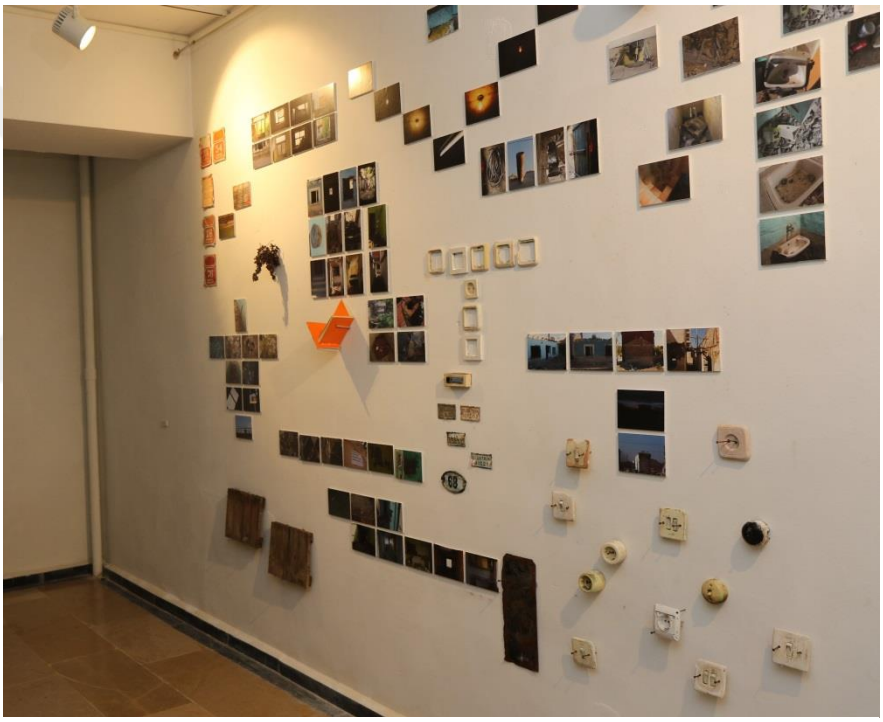


Görsel 42:“Komşumun İzi Kalmış” isimli enstalasyonun farklı bir açıdan çekilmiş fotoğrafı, Eskişehir, 2021

Fakat çalışma nihayete vardığında kapı numarası hem standart işlevinden sıyrılmış hem de bir atık olmaktan kurtulmuştur. Nihayet tekrar nitelikli bir anlama kavuşmuştur. Bu anıtsal anlamın ise hem bir belge niteliği taşıdığından dolayı değer

görmesi hem de sanatsal bir işleve sahip olmasından ileri geldiği düşünülmektedir. Hemen hepsinin sahiplerince yapıldığı göz önünde bulundurulması gereken bu heterotopik yapıları tanımlayan nesneler de tıpkı yapıların kendisi gibi derinlikli bir anlama tekabül etmekte olup en son kazanmış oldukları sanatsal işlev ile toplumsal bir anlamdan sıyrılarak kendilerine yeni bir tanım alanı açmışlardır.

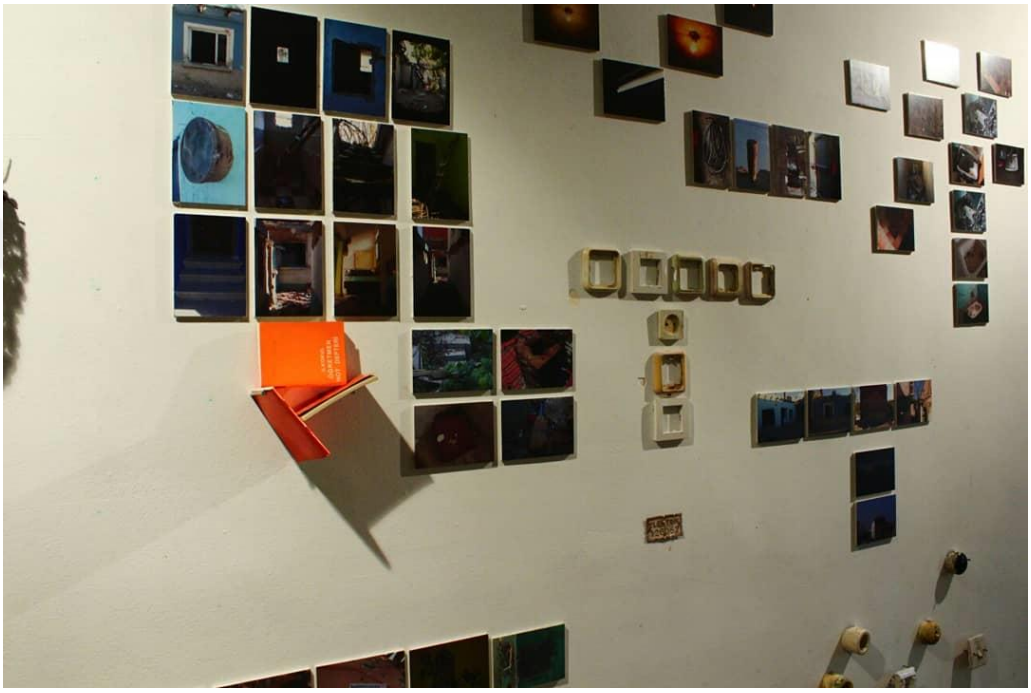
Foucault'nun bahsetmiş olduğu bir başka özellik üzerinden şekillendirilmiş ikinci uygulama ise araştırmanın temelini oluşturduğu düşünülen ilk çalışmadır. Bu çalışma yukarıda da belirtildiği üzere araştırmanın temelini belirleyen bir niteliğe (hem fiziksel hem teorik olarak) sahip olup 2018 yılı içerisinde üretilen "26210" (Görsel 43) isimli çalışmadır.



Görsel 43: Kubilay Bozkurt, "26210", Enstalasyon, Eskişehir, 2018

26210 isimli çalışmanın çıkış noktası ise mahallenin verilmiş olan kısa tarihçesinde de konusu geçen yol projesidir. Bahsi geçen yol projesi kapsamında 70'li yıllardan itibaren mahalle ahalisini muallakta bırakıp insanların evlerini istedikleri biçimde kurgulamasının önüne geçen yol projesini temel alan 26210 altı aylık bir fotoğraflama, toplama ve tasnif etme işleminin sonucunda meydana gelmektedir. 26210 adlı çalışma Foucault'nun aktarmış, Hüseyin Bahri Alptekin'in uygulamış olduğu biçimiyle birbirinden farklı birçok objeyi (kapı numarası, ilkokul

not çizelgeleri, priz ve lamba anahtarları ve fotoğraflar gibi) bir araya getirmektedir (Görsel 44). Lakin uygulamanın odağında olan ve objelerin tek ortak özelliği ise heterotopik bir bölge olan Esentepe Mahallesi'nin dönüşümü esnasında bir araya getirilmiş nesneler olmasıdır. Bu süreçte evlerini terk eden mahalle sakinlerinin anılarının yahut eylemlerinin üzerlerine sindiği birden fazla farklı objeyi bir araya getiren 26210 isimli çalışma heterotopyaların birbirinden bağımsız olanı bir araya getirme özelliğinden yola çıkmış ve nihayete erdirilmiştir.



Görsel 44: "26210" isimli çalışmadan bir detay fotoğrafı, Eskişehir, 2018

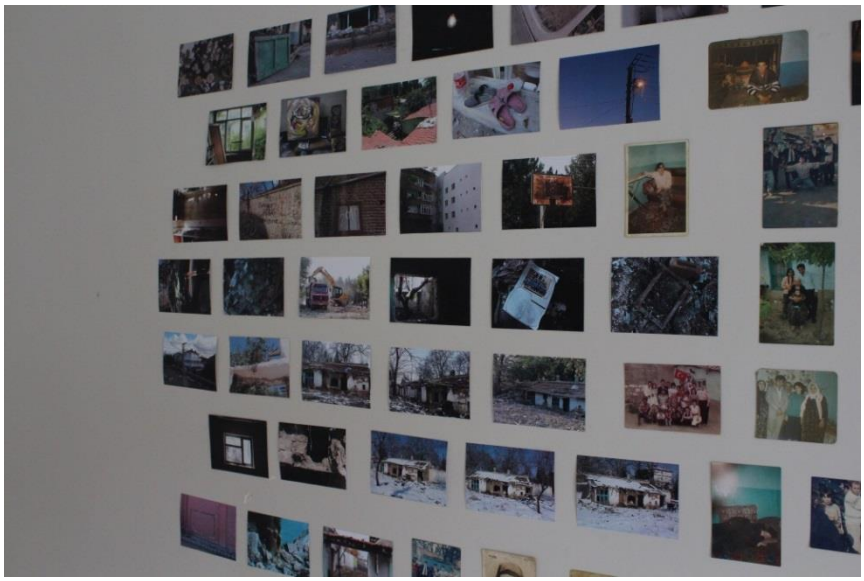
İçerik olarak detaya inildiğinde ise 26210 ismi/kodu Esentepe'nin posta kodundan ileri gelmektedir. Çalışma göz önüne alındığında bahsi geçen altı aylık dönemde proje dâhilinde yıkılan evlerin içerisinde birçok farklı meslek, yaş ve kesimden yersizyurtsuzlaşan mahalle sakinine ait materyal meydana çıkmıştır (Görsel 45). Bir kent başlı başına bir heterotopya iken içerisinde barındırdığı heterotopik mekânlar da kendi içinde belli başlı heterotopya alanlarını meydana getirebilirler. Yine çalışma sürecinin gözler önüne serdiği bir diğer nokta da mahalle içerisinde artık ne bir sakin ne de oraya yabancı konumundaki insanların geriye dönük bağlarına rağmen elde ettikleri maddi ya da manevi geri dönüşlerle tekrar eski normallerine dönmesi olanaksızdır. Tabir yerindeyse bu sürecin bir kırılma oluşturduğu ve bir sonraki çalışmaya geçişi kolaylaştıracak bir zamanın birikmesi evresi yarattığı düşünülmektedir. Heterotopyaların farklı mekân ve nesneleri yan yana getirme işlevinin sonucu oluşan zamanın bölünerek birikmesi özelliği ise hem

Foucault'nun tanımladığı bir diğer özellik hem de diğer çalışmanın temelini ortaya koymaktadır. 26210'un bu bağlamda bahsedildiği üzere bağlayıcı bir çalışma işlevini de taşımakta olduğu düşünülüp diğer çalışmaların konu özelinde derinlik kazanmasına katkıda bulunmuştur.



Görsel 45: "26210" isimli çalışmadan başka bir detay fotoğrafı, Eskişehir, 2018

Foucault'nun dile getirdiği zamanın birikmesi özelliğine verdiği örnek ise müzelerdir. Müzelerde gösterilen ve üst üste biriken zamanlar birbirinden ayrı olmalarıyla birlikte aynı mekân içerisinde yan yana gelerek bir heterotopya oluşturmaktadırlar. Bu şartlar altında ise söylenegelen duruma maruz kalan müze ziyaretçilerinin bağımsız bir biçimde yan yana gelmiş mekânlar zincirlemesinde kendilerini bir heterotopik alandan diğerine geçerken buldukları görülmektedir.



Görsel 46: Kubilay Bozkurt, "Saydam Geçmiş", Fotoğraf/Enstalasyon, Eskişehir, 2021

“Saydam Geçmiş” (Görsel 46) isimli, fotoğraflardan oluşan enstelasyon çalışmasına bakıldığında ise bu birikme genelden özele bir geçiş ile karşıya aktarılmaya çalışılmıştır. Esentepe Mahallesi önceden de aktarıldığı üzere ulaşılan bilgiler ışığında yaklaşık yetmiş yıllık bir tarihe sahiptir. Bu süre zarfında insanlar farklı farklı nedenlerden dolayı mahalleye yerleşmiştir. Başta çevre köylerden gelenler ile birlikte, göçmen ve sığınmacı olmak üzere faklı çeşitlilikte insan grubuna ev sahipliği yapmaktadır. Lakin yine önceki bölümlerde aktarıldığı kadarıyla çeşitli defalar uygulanan yersizyurtsuzlaşma halleri herhangi bir gruba ayrıcalık göstermeden herkesi etkilemiştir.



Görsel 47: “Saydam Geçmiş” isimli çalışmadan bir detay, Eskişehir, 2021

Çalışma içerisinde yer alan görsellere dikkatle bakıldığında genel yıkım görsellerinin yanı sıra farklı açı ve zaman diliminde tekrar tekrar fotoğraflanmış bir yapı ve birtakım eski fotoğraf görülmektedir (Görsel 47). Bu çalışmada kullanılan eski fotoğraflar uygulamayı meydana getiren araştırmacının (Kubilay Bozkurt) aile albümünden temin edilerek direkt olarak mekâna odaklanmış bir pratik sayesinde meydana gelmiştir. Yıkımına kadar aralıksız on dört sene boyunca fotoğraflanan yapı aslında bu açıdan bakıldığında yersizyurtsuzlaşmaya şahsi olarak da maruz kalmış araştırmacının kendi evidir. Sosyolojik açıdan bir aile, bir mesken ve bir semtin kaydının tutulması ve belge niteliği taşıması dolayısıyla Saydam Geçmiş isimli çalışmanın aslında çift yönlü (belge niteliği ve sanatsal bir üretim olarak gerçekleştirdiği işlev) bir anlam taşıdığı düşünülmektedir. Bir belge olarak taşıdığı

anlam ve Foucault'nun aktardığı özelliği nasıl işlediğine daha detaylı bir biçimde göz atmak gerekirse eğer durum şu biçimde açıklanabilir; yerleşim yerlerinin içerisinde merkezlerden uzak olan semtler neredeyse her zaman gelişim açısından daha düşük bir ivmeye sahip olmuştur. Bahsedilen yavaş gelişim dolayısıyla da bu tür bir semt içerisinde uzun süreli olarak bir işlemin yapılmasının aynı zamanda yapı ile de doğal bir bağ oluşmasına yol açmakta olduğu düşünülmektedir. Özellikle teknolojinin taşınabilir hale gelmesi ve fotoğraf, video benzeri kayıt aletlerinin daha az ve daha küçük yardımcı (objektif vb.) materyallerden oluşması, herkes bir belge meydana getirmeyi amaçlamasa dahi bu durumu doğal bir biçimde olağan kılmıştır. Bu kolaylık ve semtin sabit gelişim ölçeği göz önünde bulundurulduğunda ise eski dokuları yakalayıp ölümsüzleştirmek ya da yenileriyle kıyaslamak daha kolay bir hal almıştır (Görsel 48).



Görsel 48: "Saydam Geçmiş" isimli çalışmadan bir başka detay, Eskişehir, 2021

Saydam Geçmiş isimli üretim de bu durumdan faydalanarak önce herhangi bir yersizyurtsuzlaşma eyleminin kitle ayırt etmediğini göstermek adına genel bir Esentepe çerçevesi çizerek semtin değişik alanlarını fotoğraflamış ve bu birikmeyi gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bunu yaparken de yeni ve eski yapıları (Görsel

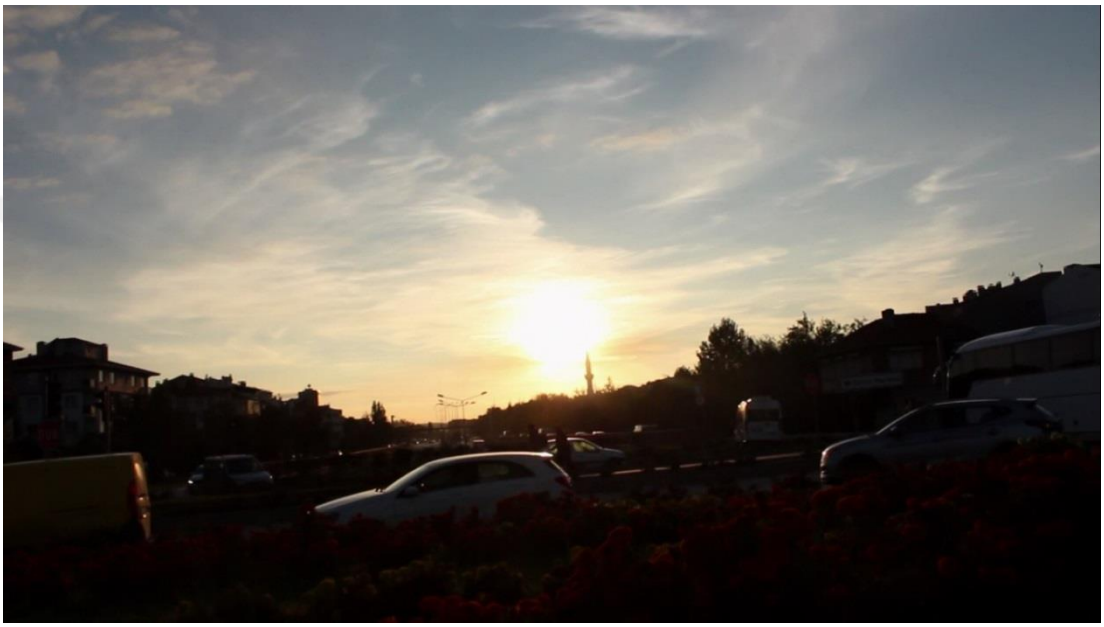
49’da yer alan basket potası fotoğrafının yanındaki biri yeni biri eski binalar gibi), yıkılan binaları, işlevsizleştirilen alanları ya da semte yerleşen yeni kitlelerin hareketlilikleri görselleştirilmiş (Görsel 38), sonrasında ise konuya daha da derinlik katmak adına mevzuyu çekirdeğe indirerek mahalledekine benzer fakat bu defa (kişisel verilerden faydalanarak) minimal, görsel bir zaman çizelgesi oluşturmuştur. Bu sayede de hem mekânın zaman içerisinde geçirdiği değişimleri hem de semtin sabit yenilenme hızından ve diğer birçok sebepten meydana gelen yığılmayı gösterebilmiştir.



Görsel 49: 1980’li yıllardan kalma tuğla bir apartman ve günümüze ait yeni (beyaz) bir bina, Eskişehir, 2021

Bu birikme dolayısıyla tıpkı müzedekine benzer bir biçimde minimal örnekte de yer aldığı üzere araştırmacının evi de tıpkı mahalle gibi bir birikme/yığılma merkezi haline gelmiştir. Özellikle görsel 47’de yer aldığı üzere söz konusu mesken bazen çekirdek aile için bir konak, bazen bir düğün evi, bazen ise geniş ailenin toplanabileceği bir alan halini almıştır. Kendi tarihsel süreci içerisinde bu tür anlam değişikliklerine gebe olmasına rağmen yapı yaklaşık 50 yıl boyunca ana hatlarını korumuş, gözle görülür herhangi bir değişime tabi olmamış ve içerisinde tüm bu tarihi ve değişen işlevleri barındıran bir müze ya da bir zaman kapsülü haline gelmiştir. 2019 yılında yıkıldığı zamana kadar dahi içerisinde geçmiş dönem ve işlevlerine ait soyut ya da somut materyal bulunduğu gözlemlenebilmiştir.

Küçük semtler daha önce de söylendiği üzere bu tür birikmeleri daha görünür kılmakta akla gelecek ilk örneklerdendir. Semt sakinlerinin daha kolay görebileceği aşikâr olmakla birlikte bu birikmeler geniş çerçevede kente bakabilen herkes için geçerlidir. Bu özellik göstermektedir ki heterotopyalar da kendi içlerinde doğal olarak heterotopik bölgeler oluşturabilmektedir. Sırasıyla incelendiğinde ise kabaca şu haritalandırmanın ortaya çıktığı takip edilebilir; kent (Eskişehir) bir heterotopya, Esentepe Mahallesi bir heterotopik bölgedir, bu bölge içerisinde çeşitli özelliklere



Görsel 50: Kubilay Bozkurt, "Geldim Gördüm Gidiyorum, Video Enstalasyon, 06:40 dakika, Eskişehir, 2021

bağlı olarak meydana gelen değişim ve kırılmalar ise belkide alt heterotopik bölgeler olarak tanımlanabilir ve bu şekilde haritalandırılabilirler.

Araştırma kapsamında incelenecek son çalışma/uygulama ise "Geldim Gördüm Gidiyorum" (Görsel 50 aynı zamanda çalışmanın ilk bölümüdür) isimli video enstalasyondur. Foucault heterotopyaların özelliklerinden bahsederken heterotopyaların birer açılma ve kapanma alanları olduğundan söz eder. Yaptığı tanımlamaya göre bu alanlar günlük hayattaki herhangi bir yer gibi kolayca girip çıkamayacağımız ve kendi içerisinde birtakım ritüelleri olan yerlerdir. Foucault bu özelliğe örnek olarak hapishane ve kışlayı verir. İkisinin de birtakım kural ve kaideleri ve birtakım arınma süreçleri vardır. Geldim Gördüm Gidiyorum isimli çalışma ise bu konuya değişik bir açıdan bakmakta ve toplumsal algıların getirdiği

tanımlamalar üzerinden yaklaşmaktadır. Belli oranda gerçeklik payları olmasıyla birlikte çoğu zaman abartılar üzerinden şekillenen birtakım yerler olan kenar mahalleler çoğunlukla alt-orta gelirin mesken tuttuğu yerler olsa da büyük oranda medya dolayısıyla her çeşit kültür, gelir, eğitim düzeyi tarafından üzerine kolayca ilgi çekilebilecek bir alandır. Gerek gelir düzeyleri gerek diğer sebepler dolayısıyla bahsedildiği kadar şiddet içerikli, sert ve kural dışı yaşantıları olmasa da kendi içlerinde bir dile ve bazı adabı muaşeret kurallarına sahip olan bu insanların aslında yaşadıkları heterotopyalar içerisinde genel toplumsal normlardan çok da farklı olmayan yaşantılar sürmektedir. Bahsi geçen dil ve tavrın ise sosyolojik açıdan; daha yavaş gelişen bu toplumda halen adet, gelenek vb. tarafından yoğurularak ortaya çıktıkları düşünülmektedir. Geldim Gördüm Gidiyorum isimli çalışma bu konuyu üç ana parçadan oluşan bir bütün olarak incelemektedir. "Geldim" isimli (Görsel 50) kısım belli bir uzaklıktan başlayarak yavaş yavaş semte yaklaşmakta ve bu heterotopik alanın çevresiyle olan fiziki ilişkisini gösterip adeta bir giriş anlamı barındırmaktadır. Böylece çalışma aslında karşısındakini adım adım bu heterotopik bölge içerisine sürüklemektedir.



Görsel 51: "Geldim Gördüm Gidiyorum" isimli çalışmadan bir detay görüntüsü, Eskişehir, 2021

Gerçekleştirmiş olduğu varış ve dâhil olma işleminin ardından video enstalasyonun "Gördüm" isimli ikinci ana parçası ekranda görülmeye başlar gördüm isimli paça da Soyut Geçmiş isimli çalışmadakine benzer bir biçimde büyük ölçeğin git gide daralmasıyla konuyu daha konsantre bir hale getirir (Görsel 51). Fakat bu aşamaya gelene kadar Esentepe Mahallesi'ni ilk kez ziyaret eden birinin pek de dikkat etmeyeceği açı ve detaylardan oluşan görüntülerle çalışma izleyiciye bir

düşünce boşluğu yaratır. Büyük çoğunlukla sabit kamerayla çekilen görüntülerde düzenleme, ses, ışık vb. gibi gerekli rötuşlar haricinde dijital efektlerin oldukça az kullanılması da bilinçli bir tavır olarak çalışmanın muhatabı olan kişiye olabildiğince saf bir biçimde bu heterotopik bölgeye ait his ve kavramları tattırabilme gayesidir. Sabit bir görüntüleme biçiminin çalışmanın genelinde tercih edilmesinin sebebi de burada yatmaktadır. İzleyici çalışma boyunca belirli açılardan semt izlemeye ve bu detay kesitlerde bir düşünme alanı yaratmaya sevk edilmektedir. Bu sayede semtin hangi açıdan bir heterotopik bölge olduğu ya da içerisinde "normal" bir bölgeye göre hangi ölçüde farklılıklar barındırabileceği konusunun da tartışmaya açılacağı öngörülmektedir.

İkinci ana parçanın son bölümü ise tamamıyla semt içerisinde bulunan bir hanenin yersizyurtsuzlaşma işlemi sonucunda yaşadığı yerde artık ne sakin ne de misafir konumundan olup nasıl arada kaldığına odaklanmakta lakin bu durumu ajitasyona dönüştürmeden yapmaya çalışmaktadır. Bahsi geçen durum için ise söz konusu hanenin günlük olağan görüntülerinin ara kesitler halinde verildiği bir nokta oluşturulmakta ve bu kısımda yıkım işleminin sonrasına kadar tutulan video kayıtlardan faydalanılmaktadır. Çalışmanın son bölümü olan "Gidiyorum" (Görsel 52) ise aynı zamanda kendi içerisinde bir zaman döngüsü de yaratan video çalışma içerisinde söz konusu açılma-kapanma özelliğini gözler önüne sermekte ve çalışmanın kendisini bir ritüele dönüştürerek karşısındaki izleyiciye olağan bir gün döngüsünü de semt içerisinde göstermektedir. Bu bağlamda izleyici çalışma boyunca Esentepe Mahallesi'ne adım adım yaklaşmış, bu heterotopik bölgenin içerisinde var olmuş, bulunduğu süre zarfında daha da detaya inerek bir takım öznel görünümlere rast gelmiş ve en sonunda bu heterotopik bölgeden gün dönümüyle birlikte ayrılmıştır.



Görsel 52: "Geldim Gördüm Gidiyorum" İsimli Çalışmanın Son Parçasına Ait Bir Görüntü, Eskişehir, 2021

Foucault'nun dile getirdiği diğer iki özellik ise çevresindeki mekânlarla iletişimde ve işlevsel oluşu ve heterotopya kavramının mekâna özgü bir kavram olduğu maddeleridir. Çalışmalar da dikkat edildiği üzere odak noktasını mekânlar üzerinde tutmuş ve anlatımını bu dil üzerinden kurgulamıştır. Aynı zamanda yeni, eski, yıkıntı yapılar ya da Geldim Gördüm Gidiyorum adlı çalışmanın açılış kısmındaki semtin komşuları ile olan durumu bu iletişim ve işlevsellik özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. Bu açıdan çalışmaların tamamı şu biçimde tanımlanabilir; bahsedilen dört çalışma da Foucault'nun heterotopyaları tanımlarken dile getirdiği özelliklerin birbirleri arasında pay edilmesiyle meydana gelmiştir. Böylece her biri farklı bir açıdan ve farklı maddeler uyarınca Esentepe Mahallesinin nasıl bir heterotopik bölge vasfı taşıdığını anlatmaya çalışmaktadır.

SONUÇ

Bugün bakıldığında modern dönemden bu yana varlığını sürdüren iktidar biçimleri kendilerine yeni eylem alanları yaratabilmek için birçok farklı unsur kullanmaktadır. Varlığını korumak ve devamlı işlerlik sağlamak adına adım atmaktan kaçınacağı şeylerin ise sayısının epeyce az olduğu düşünülmektedir. Özellikle küreselleşmeyle birlikte hemen her yer gerek özel sektör gerekse devlet sektörü tarafından bir proje alanına dönüştürülmüştür. Bundan dolayı ise bir yersizyurtsuzlaşma ve mülksüzleştirme silsilesi ortaya çıkmıştır. Dünya üzerinde hemen her yerde ortaya çıkan ve gitgide hızlı bir biçimde etki alanını genişleten bu iki kritik eylem sonucunda insanlar uzun vadede planlama yapamaz hale gelmişlerdir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na kadar geriye gitmeksizin Irak, Afganistan ve Suriye savaşlarının insanlara net bir biçimde gösterdiği gibi zaman çizelgesindeki tarihler hariç değişen hiçbir şey olmamıştır. Güncel bir konu olan Suriyeli mülteciler iç ya da dış kaynaklı sebeplerle yaşadıkları yerlerden uzaklaştırılırken yersizyurtsuzlaşma kendisini bir kez daha açık bir biçimde göstermiştir. Bahsi geçen tüm politik ve sosyal tutumlar sonrası ise dünya üzerinde birçok anlamda metasal, sayısal ya da diğer birçok başlık altında yığılmalar ve bu yığılmaları içerisinde barındıran alanlar meydana gelmiştir.

Bir diğer boyutta ise özel şirketlerin uyguladığı mülksüzleştirme politikaları devletlerin, insanları küresel biçimde hareket ettirmesinin yanı sıra kitleleri bölgesel olarak da rahat bırakmamıştır. Küreselleşme, tüketim ve bunun bir endüstriye dönüşmesi sonucunda insanların yaratılan ihtiyaçlarını karşılaması adına binlerce yapı ortaya çıkmıştır. Alışveriş merkezleri, eğlence mekânları ya da yaşam alanı olarak vaat edilen diğer betonlaşma biçimleriyle insanların özel mülkleri değerinden düşük meblağlara ellerinden alınarak kişi için bilinçli ya da bilinçsiz bir tahakküm evresi başlatılmıştır.

Michel Foucault heterotopya kavramını tanımlarken heterotopyaların zaten hali hazırda var olduğundan ve bu durumun mekâna özgü bir hal olduğundan bahsetmiştir. Şu an Dünya'ya bakıldığında Foucault'nun bahsettiği hemen her özellikte bir heterotopik bölge görme ihtimalimiz vardır. Bahsi geçen savaş mağdurlarının kendi içlerinde yaşadığı psikolojik durum sonucu gittikleri yerde oluşturdukları yeni yaşam biçimleri, bölgelerin yerli halkı için oluşması gereken kaynaşma pratiği ya da bir sitenin bir semtin yapısını değiştirip dönüştürebilmesi gibi

birçok örnek vardır. Heterotopyalar kendisinin de bahsettiği gibi her kültürde ve her dönemde örneğine rastlanılan yapılardır. Bu sebepten dolayı da herhangi bir heterotopik bölgenin yeni meydana çıkmış yahut hiç olmamış gibi davranılmasının yersiz olduğu düşünülmektedir. Bu ölçek büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe fark etmeksizin incelendiğinde kıtalar, ülkeler, şehirler, köyler, mahalleler hepsi bir şekilde bir heterotopya olmakla birlikte zamanla kendi öznel heterotopyalarını da oluşturabilmektedir. Örnek verilirse eğer çalışmanın da uygulama sahası olan Esentepe Mahallesi bu alanlardan birisidir. Kent heterotopyası içerisinde yer alan bu semt gerek yerli sakinleri, gerek mahallede bulunan kurumların görevlileri gerekse mültecilerin bir araya gelerek oluşturdukları bir heterotopyadır. İçerisinde ise çeşitli azınlıkların meydana getirdiği heterotopik bölgeler bulunmakta ve her birinin yine kendine ait özellikleri bulunmaktadır. Fakat büyük resme bakıldığında ise şu örneğin yerinde olacağı düşünülmektedir. Ülkeler yüzyıllardır birbirleri ile iletişim halindedir kültür kavramı dolayısıyla da birbirleri arasında çok kez alışverişler meydana gelmiştir. Çoğu doğal; komşuluk, fetih politikaları ve göçlerden kaynaklı olarak meydana gelen bu alışverişin bugün tam aksi bir suniliğin gözle görülür olduğu düşünülmektedir. Özellikle doğu ve batı bloklarının ortadan kalkmasıyla meydana gelen küreselleşme büyük şirketler tarafından ustaca kullanılmıştır. Artık markaların üretip sosyal medya, televizyon, vb. gibi mecralarda önce algısal olarak tüketime sunduğu metalar daha sonrası bir ihtiyaç halini alarak sınır aşırı ticari zenginlikler yaratmıştır. Bu da dünyayı hiçbir şeyin kendi yerine sahip olmadığı ve insanların sürekli güdümlü bir hareket halinde olması gereken bir yere çevirmiştir. Tüm bunlar göz önüne alındığında ise sonuç sayılarının azalmasını hayal etmenin dahi zor olduğu bir heterotopyalar düzeninin tam olarak merkeze oturması olarak da okunabilir.

Tüm araştırma boyunca üzerinde durulan konulara bakıldığında daha önce de değinildiği üzere 21. Yüzyılın henüz ilk yirmi yılının dahi göz ardı edilemeyecek derecede hararetli geçtiği söylenebilir. Teknolojik gelişmelerin ışığında uzay yolculuklarına farklı bir boyut katmak isteyen, pazar üretme amacı taşıyan ve dahi ileride yine, yeniden kaynak bulma telaşına düşecek olan insan öngörülebilir bir biçimde tüm politikasını halen ısrarla tüketim üzerine kurmaktadır. Salgın hastalıklar, savaşlar, bilgiye dayalı fiziksellikten uzak muharebeler (siber, ekonomik, düşünsel) günden güne yeni baharatlarla çeşnilenmiş heterotopyalarla karşı karşıya kalacağımızı bizlere hissettirmektedir.

KAYNAKÇA

Adorno, T.W ve Horkheimer M. (2010), Aydınlanmanın Diyalektiği, Çeviren: Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İzmir

Adorno, T.W. (2001), Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, Çeviren: Nihat Ülner, Mustafa Tozel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul

Althusser, L. (2016), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çeviren: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul

Artun, A. (2008), Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika

Aytekin, T. (2012) Herkes İçin Tarih, Dama Yayınları, Ankara

Berman, M. (2009), Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Çeviren: Ümit Altuğ, Bülent Paker, İletişim Yayınları, İstanbul

Baudrillard, J. (2011), Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Çeviren: Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul

Baudrillard, J. (2017), Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu, Çeviren: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

Baudrillard, J. (2018), Tüketim Toplumu, Çeviren: Nilgün Tutal, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Güvenç, B. (1970), Kültür Kuramında Bütüncülük Sorunu Üzerine Bir Deneme, Hacettepe Basımevi, Ankara

Güvenç, B. (2016), İnsan ve Kültür, Boyut Yayıncılık, İstanbul

Davenport, C. (2018), Uzay Baronları, Çeviren: Orçun Demir, Turkuvaz Kitap, İstanbul

De bord, G. (2016), Gösteri Toplumu, Çeviren: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Deleuze, G ve Guattari, F. (1990), Kapitalizm ve Şizofreni 1 Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası, Çeviren: Ali Akay, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

Deleuze, G. (2009), İki Delilik Rejimi Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, Çeviren: Mahir Ender Keskin, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

De Tarde, G. (2004), Ekonomik Psikoloji, Çeviren: Özcan Doğan, Öteki Yayınevi, İstanbul

Duhm, D. (2002), Kapitalizmde Korku, Çeviren: Sargut Şölçün, Ayraç Yayınevi, Ankara

Foucault, M. (2015), İktidarın Gözü Seçme Yazılar 4, Çeviren: Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Faucault, M. (2014), Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Guattari, F. (2014), Kaçış Çizgileri Başka Bir Olanaklar Dünyası İçin, Çeviren: Işık Ergüden, Otonom Yayıncılık, İstanbul

Habertürk, (Çevrimiçi), https://tv.haberturk.com/tv/programlar/video/ne-yapsak-18-eylul-2019-halil-altindere-contemporary-istanbul-/654463, 10 Aralık 2020

Harvey, D. (2019), Yeni Emperyalizm, Çeviren: A. Nüvit Bingöl, Sel Yayıncılık, İstanbul

Harvey, D. (2013), Asi Şehirler Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru, Çeviren: Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul

Hawking, S. (2002), Ceviz Kabuğundaki Evren, Çeviren: Kemal Çömlekçi, Alfa/Aktüel Kitabevi, Bursa

Hürriyet, Distopya Ne Demek? Distopya Nedir? Distopya Kelimesinin Tdk Anlamı, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/distopya-ne-demek-distopya-nedir-distopya-tdk-kelime-anlami-41481729#:~:text=oldu%C4%9Funu%20s%C3%B6ylemek%20gerekir.-,Distopya%20TDK%20Kelime%20Anlam%C4%B1,sahip%20toplumlar%20i%C3%A7in%20ele%20al%C4%B1nmaktad%C4%B1r, 30 Kasım 2020.

Jenks, C. (2007), Alt Kültür Toplumsalın Parçalanışı, Çeviren: Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Kartal, O. (2019), Yaşayan Ölüler Sinema, Biyopolitika ve Felsefe, İthaki Yayınları, İstanbul

Kulak, Ö. (2017), Theodor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kıskacında Kültür, İthaki Yayınları, İstanbul

Marx, K. (2019), Kapital, Çeviren: Mehmet Selik, Nail Satılgan, Cilt:1, Yordam Kitap, İstanbul

NTV, (Çevirimiçi), İşte Türkiye'de Yılın İlk Yarısında Akıllı Telefonlara Harcanan Para, https://www.ntv.com.tr/galeri/teknoloji/iste-turkiyede-yilin-ilk-yarisinda-akilli-telefonlara-harcanan-para,03sKS7BVKEOe7XCmK5rTxw/_SlYq_C4zUuuLwfX6iRTOg, 17 Kasım 2020

Özlem, D.(2012), Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul

Proudhon, P.J. (2017), Mülkiyet Nedir, Çeviren: Devrim Çetinkasap, Kültür Yayınları, İstanbul

Richter, M. (2005), Geldiler ve Kaldılar Almanya Türklerinin Yaşam Öyküleri, Çeviren: Mutlu Çomak Özbatır, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul

Seyrek, A. M. (2018), Felsefe Sözlüğü, Yediveren Yayınları, İstanbul

Simmel, G. (2017), Modern Kültürde Çatışma, Çeviren: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul

Stallabras, J. (2013), Sanat A. Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, Çeviren: Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul

Tansu, S. N. (1964), İki Devrin Perde Arkası, Pınar Yayınevi, İstanbul

Tekinoğlu, H. (2015), Uygurlar, Kamer Yayınları, İstanbul

Thompson, N. (2018), İktidarı Görmek 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm, Çeviren: Erden Kosova, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul

Tomlison, J. (2017), Küreselleşme ve Kültür, Çeviren: Arzu Eker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Türk Dil Kurumu, (Çevirimiçi), https://sozluk.gov.tr/, 1 Ağustos 2020

Türk Dil Kurumu, (Çevirimiçi), https://sozluk.gov.tr/, 1 Ağustos 2020

Twitter, (Çevirimiçi), https://twitter.com/istanbulbienali/status/925370746062495745, 15 Ocak 2021

Uygur, N. (1984), Kültür Kuramı, Remzi Kitabevi, İstanbul

Vance, A. (2018), Elon Musk Tesla, Space X ve Muhteşem Geleceğin Peşinde, Çeviren: Ali Atav, Buzdağı Yayınevi, Ankara

Virilio, P. (2003), Enformasyon Bombası, Çeviren: Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul

Youtube, (Çevirimiçi), https://www.youtube.com/watch?v=YupLSL63rdk, 10 Aralık 2020