



“ÖTEKİ” KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMASI REFLECTION OF “OTHER” AS A CONCEPT TO THE CONTEMPORARY CERAMIC ART CONCLUSION

S. Sibel SEVİM

Prof. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü
Prof. Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Department Of Ceramic Arts

sssevim@anadolu.edu.tr

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7378-027X>

Tuba MARMARA

Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Bölümü
Anadolu University, Fine Arts Institute, Department Of Ceramic Arts

tubamarmara@yahoo.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9984-3531>

Atf/Citation

Sevim, S., Marmara, T. (2020). ““Öteki” Kavramının Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları”.
Sanat Dergisi, (36), 77-102.

Araştırma makalesi/Research article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.737835>

Öz

“Öteki” kavramı; felsefe, edebiyat, sosyoloji gibi sosyal bilimlerde kullanılan bir kavram olmakla birlikte, sanat alanında da sıkça yer bulmuş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda ilk akla gelen “öteki” türleri; kültürel, dilsel, siyasal, etnik, dinsel ve cinsel ötekilik olarak bilinmektedir. Her biri kendi içinde felsefik ve sosyolojik açıdan birçok açılımı barındıran bu ötekilik türleri, Platon’dan günümüze dek karşımıza çıkmış, birçok filozof ve sosyolog tarafından üzerinde düşünülmüş ve beraberinde de pek çok tartışmaya konu olmuştur.

Bu makalede; öteki kavramının disiplinler arası bir yaklaşımla tanımlanmasının yanında, sanat dalları ve özellikle de seramik sanatı içerisinde kavram olarak kullanılmış olan örneklerine yer verilecektir. Konuyu çözümlenmiş ünlü düşünürlerin fikirlerinden referans alınarak makale kapsamında açıklanacak “öteki” kavramı, araştırmacı tarafından üretil-

Abstract

The concept “other”; as well as It’s a term used in social sciences such as philosophy, literature and sociology, we confront with this concept frequently in art. In this context, the first types of the “other” that comes to mind are known as otherness as cultural, lingual, political, ethnical, religious and sexual. These types of the concept “other”, which includes a lot of ideas with the perspective of philosophy and sociology in itself, have been seen from the time of Platon until today, and thought by myriad philosopher and sociologist and became the subject of numerous discussions.

In this article, besides of identification the concept “other” with the multi disciplinary perspective, examples of this concepts will be shown in terms of branches of art and especially in ceramic art. The concept “other”, which will be explained within the scope of the article with the referances from the ideas of well-known philosophers who resolved this

miş olan özgün seramik uygulamalarla pekiştirilecektir. Bu uygulamalar da işlenecek “öteki” kavramı; seramik formun biçimsel yapısı bağlamında anlatılacağı gibi, çoğunlukla seramik dekor tekniklerinin zengin çeşitliliğinden faydalanarak ifade edilmeye çalışılacaktır. Buna ek olarak, söz konusu çalışmalara ait görseller de makale metni içinde yer alacaktır.

Anahtar kelimeler: Öteki, Ötekileştirme, Seramik, Seramik Dekor.

topic, will be supported with the unique ceramic applications produced by the researcher. The concept “other”, which will be handled in this applications; will be expressed mostly with the variety of ceramic decor techniques as well as it will be explained in the context of the formal structure of the form of the ceramic. In addition, images of this works will take place in the text of this article. In addition, the ceramic applications produced by the researcher within the concepts will be shown with photographs in the article.

Key words: Other, Alienation, Ceramic, Ceramic Decor.

Giriş

‘Öteki’ kelime anlamı olarak şu şekilde bilinmektedir: “1. Bilinenden, sözü edilenden ayrı, öbür. 2. Sözü edilen veya benzer iki nesneden önem veya konum bakımından uzakta olan” (Göğüş, 1998: 1740). Kelime anlamı olarak dışlayıcı bir algı sergileyen “öteki” kavramı başka bir açıdan bakıldığında, aslında çeşitliliğin getirdiği zenginliği de içinde barındırdığı anlaşılacaktır. Bu çeşitlilik bir bakıma farklı olmanın getirdiği ve onun yarattığı zıtlığın da uyumudur aslında. Örneğin siyah, beyaza göre ötekidir, başka bir deyişle zıttır ve biz bu iki rengi birbirinden farklı olarak tanımlarız. Fakat yan yana geldiklerinde dikkatleri üzerlerine çekecek bir algı ve uyum yaratırlar. İşte bu farklı olmanın gücüdür, “öteki” olma halinin kattığı zenginliktir. “Günümüzde, ‘ben’ (‘biz’) ve ‘öteki’ kutupları bağlamında konumlandırılan “öteki”, en temel noktada bir farklılaştırma eyleminin sonucudur” (Nahya, 2010: 53).

Günlük yaşamda dahi pek çok alanda karşımıza çıkabilecek olan ‘öteki’ kavramı bu özelliği sebebiyle sanatın neredeyse her dalında konu olarak işlenmiştir. Kadın-erkek ilişkisi cinsel ötekilik bağlamında, siyah ırk-beyaz ırk etnik ötekilik bağlamında, örneğin Müslümanlık-gayrimüslimlik tartışmaları da dinsel ötekilik bağlamında sinema sanatından edebiyata, tiyatrodan plastik sanatlara kadar sanatçıların süzgecinden geçip izleyicisi ya da alıcısıyla buluşmuştur. Burada önemli olan ise konuyu işleyen kişide, yani sanatçıda ‘öteki’ kavramının bulunduğu yerdir aslında. Yukarıda da belirttiğim gibi dışlayıcı bir tavırla algılanacağı gibi, bunun aksine kucaklayıcı ve bir o kadar da zenginlik içeren bir yanı da vardır söz konusu kavramın.

Çağdaş seramik sanatı da diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi kavram ve kuramlar çerçevesinde eserler verilen plastik sanatların bir dalıdır. Farklı şekillendirme, üretim ve farklı pişirim yöntemleriyle farklı sonuçlar veren seramik sanatı, bunun yanında çeşitli dekor yöntemlerinin de kullanımıyla bu alternatifleri arttırabileceğimiz imkânları sunan bir sanat dalıdır. Seramik sanatının dekor tekniklerinden faydalanılarak ‘öteki’ kavramının işleneceği bu çalışmada; söz konusu kavram disiplinler arası

yaklaşım (felsefe, sosyoloji ve edebiyat) araştırılacak ve bu kapsamda araştırmacı tarafından üretilecek desen tasarımları seramik formlarda çalışılacaktır. Çalışmaların görsellerine de makale içerisinde yer verilecektir.

Makale kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda çağdaş seramik sanatında ‘öteki’ kavramının akademik literatürde işlenmemiş olduğu fark edilmiştir. Bu bağlamda, söz konusu çalışmayla alan yazına katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

‘Öteki’ Kavramının Farklı Açılardan Tanımları

Türkçe anlamından söz ettiğimiz ‘Öteki’ kavramına farklı açılardan bakmak, kavramı özümsemek açısından oldukça önemlidir.

Birçok Avrupa dilinin kökenini oluşturan Latince [...] “Öteki” için *alios* (*alios* ve *aliud*) kelimesi kullanılmaktadır. Kelimenin en dikkat çekici yönü, İngilizcedeki *alien* (“yabancı”) kelimesinin kökeni olmasıdır. Bir diğer Latince “Öteki” kelimesi ise *ceterus*’tur ve “kalan (öteki)” anlamına gelmektedir. Romalı olmayanları belirten bir başka “Öteki” kelimesi de, bugün dahi bu ötekilik mirasını sürdüren *barbaria*’dır. Yunancadaki *allos* (ἄλλος) kelimesi ise Latincedeki *alios* kelimesiyle aynı anlamdadır. *Allos* ve *alios* kelimelerinin ortak özelliği zıtlarının idem (Lat.) ve idios (Yun. ἴδιος) yani “aynı” kelimesi olmasıdır. Dolayısıyla Avrupa’yı derinden etkileyen bu kültürler açısından “Öteki”, aynı zamanda keskin bir farklılığı ifade etmektedir. Türkçedeki “Öteki” kelimesi ise Latince *ceterus*’a (İng. the rest) yani “geri kalan”a daha yakındır (Nahya, 2011: 29).

Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi ‘Öteki’ merkeze –beni- (özneyi) koyan ve öznenin tanımına göre dış dünyayı betimleyen, bununla birlikte özneyi tüm bu tanımlardan ayrı bir yerde konumlandıran bir anlayışa sahip olduğunu görmüş oluyoruz. Söz konusu özne toplum, cinsiyet, din, dil olabileceği gibi düşünce farklılıklarını da içermektedir. Bir başka açıdan bakıldığında bize ait olmayan her şey ötekidir aslında.

Sınıf ayrılıkları ve toplumun yapısını oluşturan hiyerarşik düzen de öteki olgusunu doğuran başka bir unsurdur. Tarihsel dönüm notalarından biri olarak değerlendirilebilecek Sanayi Devrimi Batı’da pek çok dönüşüme sebep olmuştur. Bu dönüşümlerin en başında da sınıf ayrılıklarının oluşumu gelmektedir. Burjuva ve proletarya sınıflarının oluşumu, feodalizmden kapitalizme geçiş farklı statü gruplarının oluşmasına ve grupların oluşturdukları hiyerarşik düzende toplumda ‘Öteki’ algısının var olmasına neden olmuştur (Tunç, 2019: 29).

Dışlanmışlık, benimsenememe hali ya da tam terdi olarak dışlama tavrı da içinde öteki kavramını barındıran durumlardır. Bu manada “*Keskin bir farklılığı ifade eden öteki; dâhil olamama yersiz yurtsuzluk bağlamında da açıklanmaktadır. Şöyle ki: öteki başka bir ülkede doğmuş olan, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk, ait olmayan, mülteci ya da turisttir*” (Demir, 2018: 4).

Felsefe, Sosyoloji ve Edebiyatta ‘Öteki’ Kavramı

Araştırmamızın konusunu oluşturan ‘öteki’ kavramını daha iyi pekiştirmek adına, söz konusu kavramın insanın temel kavramlarla ilişkili diyaloglarını işleyen Felsefe, Sosyoloji ve Edebiyat alanlarındaki referanslarına başvurulacaktır. Her alanla ilgili can

alıcı birkaç örneğe yer verilecek bu bölümde ‘öteki’ kavramı zihinler de daha sağlam temellenecektir.

Antik dönem felsefe akımının öncülerinden olan Platon ve Aristo ‘öteki’ kavramını açık bir şekilde tanımlamasalar da, ‘başka’ kavramını kullanmış olmaları dolayısıyla referans olarak gösterilecek isimler arasında yer almaktadırlar.

“Ancak Platon Sofist ve Parmenides diyaloglarında aynı, bir ve başka adlandırmalarında değişmektedir. Bu bağlamda Platon; Ben ve Başka”yı birbirlerinin devinimde ve devinimsizlikte aynı ya da başka olma niteliklerine sahip olmaları bakımından ayırmamaktadır. Yine Platon Devlet’inde çeşitli ötekileştirmeler yapmakta ancak “öteki”nin ne olduğunu ortaya koymamaktadır” (Demir, 2018: 9).

Platonun ‘öteki’ kavramı hakkındaki düşüncesini onun ırkçı düşüncelerde şekillenmiş olan devletinde görebiliriz. Öteki algısını soydaşlar ve yabancılar olmak üzere iki gruba ayıran Platon; yabancılarla Yunanlıların birbirine düşman olduklarına değişmektedir. Yunanca konuşmayanlara ‘barbar’ unvanı veren Yunanlılarda, barbar sözcüğü ilk defa düşman anlamını da kazanmıştır. Bu örnekle birlikte ‘öteki’ kavramının ilk çıkış noktasının Antik Yunan olduğunu söyleyebiliriz.

Aristoteles ise ‘öteki’ne dair başka bir tanım yapmaktadır.

“Ona göre; [...] Şeyler gerek maddeleri, gerekse kavramları bakımından bir değilseler, başkadırlar... Varlık ve Bir olan her şey, doğası gereği, bir başka şeyle ya birdir veya bir değildir. Platon gibi Aristo’da ötekileştirmelerde bulunmaktadır. Aristo, Politika adlı eserinde ozanlar arasında var olduğunu ileri sürdüğü bir ötekileştirme söz konusudur. Helenlerin barbarları yönetmesi uygundur” ifadesini olumlu görerek evcil hayvanlarla Yunan olmayanları “Doğadan Köle” şeklinde tanımlar” (Demir, 2018: 9).

Evcil hayvanlarla köleleri, insanların gereksinimlerini karşılamaları açısından eş gören Aristo, Politika adlı eserinde dünya toplumlarını kendi algısına göre kategorize etmektedir. Aristo, soğuk coğrafyalarda yaşayan toplumların cesur ve tutkuyla dolu olmalarına karşın, beceri ve beyin güçlerinin yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanında, Asya ırklarının zihin becerilerinin yeterli olmasına karşın cesaret ve iradelerinin eksik olduğunu savunmuştur. Lokasyon olarak bu iki topluluğun arasında kalan Helen ırkını ise ayrı tutarak, konum itibarıyla her iki topluluğun özelliklerine sahip olduğunu belirtmiş ve bu sebeple de Helen ırkını en nitelikli siyasi kurumlara sahip özgür bir ırk olarak değerlendirmiştir.

Felsefe alanında ‘öteki’ kavramı, bir problem veya olumsuz bir anlam barındıran ‘ötekileştirme” bağlamında irdelenmez. Daha çok bireyin yaşadığı evrende kendini konumlandırışı ve çerçevede bireyin konumuna göre ‘öteki’nin şekillenmesiyle ilgilenmektedir.

Batı felsefesi tarihi için önemli bir yere sahip olan Bakhtin; Öteki’yi ikili ilişkinin iki ayrı konumundan birisi olarak nitelemektedir. Bu ikili ilişkide ‘ben’ ve ‘öteki’ diyalog halindeyken birbirlerinin göremedikleri şeyleri görürler. Böylelikle bu diyalog

sayesinde ‘ben’in kendine dair fikri ‘öteki’ sayesinde değişir ve gelişirken, diğer taraftan da ‘ben’de ‘öteki’yi modellemiş olur (Apaydın, 2006: 54).

“[...] Emanuel Levinas’a göre; öteki, o denli yabancıdır ki, ben ile ortak herhangi bir yanı bulunamaz. Bu nedenle Levinas, genellikle, tıpkı negatif teolojideki gibi, öteki’nin ne olduğundan çok ne olmadığını açıklamaya çalışır” (Çalışkan, 2011: 7).

Genellikle; Tanrı, öteki dünya, madde, ruh ve beden gibi konularla ilgilenen ve insan varlığının ‘öteki’ ile olan ilişkisini görmezden gelen klasik felsefenin aksine varoluşçu felsefede ‘öteki’ kavramı olması gereken tanımları bulmuştur.

Varoluşçu felsefe deyince edebi eserleriyle akla gelen bir isim olan Jean Paul Sartre’nin “varoluş felsefesinde öteki, dünyayı algılayışımızı donuklaştıran, kavrayışımızı zorlaştıran, bir başkasının olumsuz bakışı olarak kullanılır” (Kılıç, 2006: 57). Buna göre, bir nesne olarak ötekinin varlığı, onun bakışı altında kendimi nesne konumunda hissettiğimde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, tek başıma evimin balkonundan caddede olup biteni izliyorum; caddede tüm olan biten, var olan insanlar ya da nesnelere aramdaki ayrıcalıklar benim referansıma göre belirleniyor. Ancak içlerinden birinin beni fark etmesi ya da bana bakıp, bana doğru yönelmesiyle birlikte işler değişiyor. Artık bana göre şekillenen tüm referanslar değişiyor ve bir başkası olan ‘öteki’nin referansları da devreye giriyor. Bir bakıma ‘öteki’nin bakışları ile benim özgürlüğüm kısıtlanıyor.

Bir filozof, edebiyat eleştirmeni ve yapısökümcülük olarak bilinen düşünce yönteminin kurucusu olan Jacques Derrida’nın metinleri “öteki” ne çağrı niteliğindedir. Derrida metinlerinde aynılığı değil başka olanı araştırmış ve bunu yaparken de yapısöküm tekniğini kullanmıştır.

Postmodernitenin bir tür felsefi ve ideolojik modernite eleştirisi olan yapısöküm, diğer adıyla yapıbozum (deconstruction) dil ile yakın bir ilişkide olan bir terimdir. Söz konusu teknik, metni de içine alacak şekilde tüm yapıları söküp bozmayı amaçlayan bir çözümleme yöntemidir (Selvi, 2014: 4).

“Derrida’daki ötekiliği sadece öznenin ötekisi olarak değil, her türlü aynı kategorisinin başkılığı olarak anlamak gerekir” (Özkan, 2020: 2). Batı felsefesinin yüzyıllardır tek bir anlamdan ve tek bir mutlakta yola çıktığını düşünen Derrida, Heidegger’in Özdeşlik ve Farklılık isimli metnini referans alarak batı felsefesinin bu eğiliminin her şeyi teklife doğru yönlendirdiğini düşünmektedir. Bu bakımdan yapıyı bozmak, başkılığın peşine düşmek gerektiğini ifade etmiştir.

Mevcudiyet metafiziği merkeze aldığı kavrama ikincil bir kavram daha atayarak onu bir anlamda yüceltmıştır. Örneğin Derrida yapısöküm tekniği ile Platon’un Eczanesinde pharmakon’un deva anlamı yanında zehir anlamı da taşıdığını göstermiştir. Derrida metafizik söylem yoluyla ortaya koyulan kavram çiftlerinin oluşturdukları zıtlıkların, aslında keskin hatlarla birbirinden ayrılmadıklarını ve bu kavram çiftlerinin birbirleri içinde anlam ortaklığı da kurabildiğini ifade etmiştir (Özkan, 2020: 10).

Sosyolojik açıdan ‘öteki’nin tanımına ise Dominique Schnapper’in, “Öteki ile İlişki” adlı sosyoloji tabanlı araştırmasından örnek verebiliriz. Schnapper araştırmasında, ‘öteki’ tanımını ırk bağlamında bir sorunsal olarak ifade etmiştir.

Kavramı tanımlarken Yunan Antikçağı'nı da bu tarihsel sürece içerisine dâhil eder. Ancak, 'öteki' yi tanımlarken, tıpkı Durkheim gibi modernist sosyolojinin referanslarından da yararlanmaktadır. Schnapper'a göre:

"Öteki ötekidir, insan toplumları çeşididir. Bu fark, kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. "Ben" Öteki'ne değer biçerken "benim" kültürümün ölçütlerini kullanır ve bunu genel anlamıyla kültürle karıştırır. Bu durumda Öteki, kendisinin eksik halinden başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşağıda olma hali içinde donup kalır" (Çalışkan, 2011: 11).

Açıklamalarının devamında, 'öteki'nin asimilasyonu da beraberinde getireceğini ifade eden Schnapper, bu tutumun önlenmesinin gerekliliğini de şiddetle savunmuştur. Asimilasyon konusuna Amerika'nın keşfiyle dışlanan Kızılderili'leri örnek olarak göstermektedir. Amerika'yı keşfeden Kolomb ötekileri kesin bir tavırla reddetmiş ve onlarla ilgili oldukça olumsuz fikirler beyan etmiştir. Kolomb, bu konudaki fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Fiziksel olarak giysiden yoksun olan Kızılderililer imandan, kraldan, yasadan kısacası kültürden yoksun oldukları için Hıristiyanlık kültürü ile İspanyol kültürüne asimile edilmeye uygundular"* (Demir, 2018: 32).

'Öteki' kavramının açıklayıcı örneklerinden biri daha Foucault'nun delilik kavramıyla ilgili yaptığı açıklamalarda gizlidir. Foucault bir dönem deliliğin toplum içerisinde dışlayıcı bir tavırla yüz yüze gelişini gündeme taşımıştır. Delilerin gemilere bindirilerek şehir şehir dolaştırıldığını, bunun yanında sınır dışı edilen delilerin onlar için ayrılan özel alanlarda tutulduklarını ve tıpkı cüzzam hastalarının kovuldukları ve dışlandıkları gibi, onların toplum içinde kabul görmediğine değinmişti. Hatta kiliselere bile alınmayan deli olarak adlandırılan insan topluluğunun ötekileştirmeye maruz bırakıldığını açık bir şekilde ifade etmiştir (Demir, 2018: 33).

Sosyoloji alanından örnek verebileceğimiz bir diğer isim de Baudrillard'dır. Ayrılkçı cinsellik fikirlerini eleştiren düşünür, zihninde oluşturduklarını şu şekilde ifade etmiştir:

"Baudrillard'a göre ötekiliği yaratan farklılığın kendisi bir "ütopyadır", "...Gece gündüzün ötekisi midir? Erkeğin dişinin ötekisi olduğunu bize söyleten nedir? Bu ikisi, kuşkusuz kesintisiz bir baştan çıkarma içinde, günle gece gibi birbirini izleyen ve değiş tokuş olan tersine çevrilebilir anlardan başka bir şey değildir. Filan cinsiyet asla falan cinsiyetin ötekisi değildir; tek ayrılık, yalnızca bir ütopya olan ayrılkçı cinsellik kuramıdır..." (Demir, 2018: 34).

Toplumbilim açısından 'öteki' kavramını ele aldığımızda, aslında bu ana kadar referanslarına yer verdiğimiz düşünürlerin temellendirmiş olduğu yapıdan çok da uzağa gitmeyeceğizdir. Bunu bir örnekle açıklamak istediğimizde ise şu ifadeler karşımıza çıkacaktır: Üzerinde yaşadığımız yerküre, iklim yapısının ayırt edici özelliklerini tanımlayabilmek adına insanlar tarafından ekvator çizgisi olarak adlandırılan bir sınır çizgisiyle ikiye ayrılmıştır. Kuzey ve Güney yarımküre olarak ikiye ayrılan yerküremiz coğrafi özelliklerini belirtmek amacıyla da kıtalar ve okyanuslara ayrılarak isimlendirilmişlerdir. Tüm bu kriterlere göre sınıflandırılan yerküre üzerinde; millet, ırk gibi unsurlar üzerinden de ülkeler oluşturulmuştur. İşte tam bu noktada; din, inanç,

ideolojik farklılıklar ve çıkar çatışmaları gibi sebeplerle ayrışmalar meydana gelmiş, bu ayrışmalar da dünya çapında savaşların ve krizlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Söz konusu ayrışmanın en belirgin olanı da Doğu ve Batı arasında yaşanan gerilimler olmuştur (Ulağlı, 2017: 10). Başka bir deyişle Doğu ve Batı birbirlerine göre “öteki” olmuşlardır.

“VII. Yüzyılda yayılmaya başlayan İslamiyet’in etkisi ile Doğu ve Batı kavramları yeni bir yapıya dönüşerek inançsal farklılıkları ifade etmeye başlamıştır. Batı’da, yerkürenin Doğu ve Uzak Doğu coğrafyasında varlıklarını sürdüren Hinduizm ve Budizm gibi kalabalık dinlere rağmen, Doğu ve onun bağlamında ilk akla gelen İslam olması Doğu ile İslam’ın, İslam ile Doğu’nun özdeşleştiğinin bir göstergesidir. Akla neden Budizm veya Hinduizm değil de İslam’ın Doğu’yu temsil ettiği gibi bir soru gelebilir. Bunun nedeni, Batı kavramını oluşturan en önemli unsurlardan biri olan Hristiyanlığın kendisine ‘öteki’ olarak bir diğer Sami dini olan İslam’ı seçmesindedir” (Ulağlı, 2017: 13).

Edebiyat alanında ‘öteki’ kavramını irdelemek için, ilk olarak tarihte önemli yere sahip yazınsal örneklerden biri olan gezi notlarından örnek verilecektir.

İlk gezi notlarının tarihi insanoğlunun göç ile yüz yüze kaldığı döneme denk düşmektedir. Kimi zaman ekonomik, kimi zaman dini, kimi zaman ise çeşitli ideolojik sebeplerle gerçekleştirilmek zorunda kalınan göçler; farklı kültürlerle, inançlarla, farklı iklim ve coğrafi koşullarla yüzleşme imkânını da yaratmıştır aslında. Edinilen ve gözlemlenen bu farklılıkları kaleme alan seyyahlarla birlikte de egzotizmin temelleri atılmaya başlamıştır.

“İlk kez Fransızca’da 1815 yılında kullanılan egzotizm (exotisme) Latince dışarı anlamına gelen exotus kelimesinden türemiş olup, XIX. yy.da İngilizceye geçmiş bir terimdir. Anlam olarak doğal olmayan, başka bir kültürün izini taşıyan, kendinden olmayan farklı olan için kullanılan bu terim daha çok farklı ülkelerin yaşam tarzlarını geleneklerini ve dini yapılarını ön plana çıkaran gezi notlarının etkisi ile özellikle XIX. yy. ve XX. yy. da bir edebiyat eğilimi hatta akımı olarak karşımıza çıkar” (Ulağlı, 2017: 31).

Tarihte ilk gezi notlarına Antik Çağ’da rastlanmaktadır. Mısırlıların Kızıl Deniz’i, Finikelilerin Aden Körfez’ini keşfi ve Büyük İskender’in Asya’yı keşfi bilinen ilk seyahatler arasında yer almaktadır. Savaşmak amacıyla gerçekleştirilen bu gezilerde kaleme alınan notlar bir tarihçi gözüyle gerçekleştirilmiştir. M.Ö. 850’ye tarihlenen Homeros’un Odessea adlı eseri ise ilk egzotik edebiyat ürünü olarak nitelenmektedir. Daha birçok örneğini sunabileceğimiz seyahat notları Antik Dönem ’den başladığı serüvenine Orta Çağ’a kadar devam etmiştir. Bilindiği gibi Orta Çağ bir takım hurafelerin gün yüzüne çıktığı, korsanların ve haydutların baş gösterdiği bir dönem olmasından dolayı seyahatlerin kısıtlanmasına, dolayısıyla seyahat notları açısından kısır bir dönemin yaşanmasına neden olmuştur (Ulağlı, 2017: 31-34).

Genç bir maceraperest olan Marco Polo, Orta Çağ’da hüküm süren bu korkulara rağmen, 1272 yılında Doğu’ya seyahate çıkmış ve 23 yıl süren bu gezisinde, Avrupa’nın henüz tanımadığı Orta Asya’yı tanıma şansını elde etmiştir. Ünlü eseri ‘Livre des merveilles du monde’, diğer adıyla Livre de Marco Polo’yu kaleme almıştır. Söz konusu

eser sadece doğuyu ve doğu kültürünü anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda dönemin batı toplumundaki ‘öteki’ imajını da gözler önüne sermektedir (Ulağlı, 2017: 34).

Dünya edebiyatı için önemli bir yere sahip olan Franz Kafka’nın “Dönüşüm” adlı eseri böcek metaforu üzerinden kapitalizmi ve aile ilişkilerini irdelemektedir.

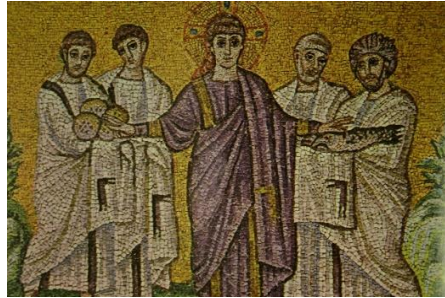
Kitabın başkarakteri Gregor Samsa ailesinin ekonomik olarak tüm geçim sorumluluğunu üzerine almış, sevmediği bir işte çalışmasına rağmen, sırf yüklendiği sorumluluk sebebiyle her şeye katlanmaya razı olmuş ailesine sadık bir ferttir. Ancak bir sabah uyandığında kendisini bir böcek olarak bulur ve elbette tüm yaşamı değişir. O artık ailesine göre, hatta tüm çevresine göre ‘öteki’dir. Samsa’daki dönüşümü far eden aile bireyleri yaşadıkları şaşkınlığın ardından onu dışlamaya ve ondan tiksilmeye başlarlar.

Tüm olup biteni çekildiği kabuğunda gözlemleyen Samsa, o güne kadar göstermiş olduğu tüm fedakârca tutumların karşısında, sadece görünüş olarak itici bir yaratığa dönüştüğü için ailesi tarafından ötekileştirildiği için derin bir acı duyar. Oysa o aynı Samsa’dır. Sadece kabuklu bir sırtı ve birkaç tane fazladan ince ayağı vardır.

Sanatta ‘Öteki’ Kavramı

Sanat alanında ‘öteki’ kavramının arayışına çıktığımızda, bilinçli olarak söz konusu kavramın işlenmiş olduğu örneklerle yaşadığımız yüzyıl içinde elbette rastlamış olacağız. Ancak, bundan binlerce yıl önce yapılmış, ‘öteki’ kavramını kullanma maksadı güdülmeyen üretilmiş olsa da bugün referans olarak örneklendirebileceğimiz ve günümüze kadar gelmiş sanat tarihine kaynak olmuş pek çok eserle karşılaşabiliriz.

Bu eserlerden birine örnek olarak M.S. 500’lü yıllarda işlenmiş bir mozaik çalışmasını verebiliriz. *“Yapıt, 500 yılları dolaylarında İtalya’nın doğu kıyıları başkenti ve önemli bir liman kenti olan Ravenna’daki bir bazilikadan alınmış ve İsa’nın, beş ekmek ve iki balıkla beş bin kişinin karnını doyurduğunu anlatan bir İncil öyküsünü imgeleştirmektedir”* (Gombrich, 1997: 135).



Görsel 1. Ekmek ve Balık Mucizesi, M.S.520 dolayları.

Altın renkli cam mozaiklerle oluşturulmuş bu duvar resminde merkezde yer alan İsa, her iki yanında konumlanmış olan havarilerinden farklı olarak başında bir hare ile resmedilmiştir. Bilindiği gibi hare kutsal kişileri diğerlerinden ayırmak için kullanılmaktaydı. Dolayısıyla söz konusu eserde bu maksatla, yani İsa’nın kutsal

kimliğini ifade etmek adına kullanılmış olan hare için bir ötekileştirme unsurudur diyebiliriz.



Görsel 2. Correggio, İsa'nın Doğuşu, 1530 dolayları.

Correggio'nun en ünlü yapıtlarından biri olan İsa'nın Doğuşu adlı tabloda resmin neredeyse merkezine konumlandırılmış yeni doğmuş olan bebek İsa'yı görmekteyiz. Karanlık bir mekânda doğumuyla mutlu annesinin ve etraftakilerin yüzüne ışık saçan İsa bu yönüyle diğerlerinden ayrı bir konumdadır. Konunun merkezinde oluşu ışık vasıtasıyla ifade edilmiş, bu da onu etrafındakilere göre 'öteki' olarak ayırtmıştır.



Görsel 3. Vincent Willem van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 114 cm.

“Van Gogh'un “Patates Yiyenler” isimli eseri toplumun gerçeklerini dile getiren hüzünlü bir atmosfer çizmektedir. Maden işçilerini konu alan eserde sefalet ve iç çöküş vardır. Van Gogh sıradan bir olayı izleyiciye bilinçli olarak göstererek farkındalık yaratmak istemiştir. Ötekiler maden işçileridir” (Özeskici, 2017: 20). Toplumun ezilmiş, yoksul sınıfına gönderme yapan bu eserde 'öteki' patates ile aktarılmaya çalışılmıştır. Yoksul sınıfın sürekli tükettiği bir besin olan patates bu özelliğiyle 'öteki'yi ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır.



Görsel 4. Jean-François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857.

Millet'in ünlü tablosu "Başak Toplayan Kadınlar" adlı tabloda sanatçı, ne güzel bir manzara resmi yapmayı hedeflemiş, ne de estetik görünümlü kadınlar resmetmeyi düşünmüştür. Odaklandığı nokta sadece tüm dikkatiyle ve gücüyle çalışan kadınlardır. Her dönem ve toplumda 'öteki' olarak nitelendirilen kadın, bu resimde işgücüyle karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında burjuvaya göre 'öteki' olan köylü ve köy yaşantısı resimde anlamlandırabildiğimiz ikincil unsurdur.

Sanat tarihinde 'Öteki' konusuna verilecek sayısız örnek söz konusu olmakla birlikte, bu konuda yerel sanatçılarımızın çalışmalarına da değinmek yerinde olacaktır.

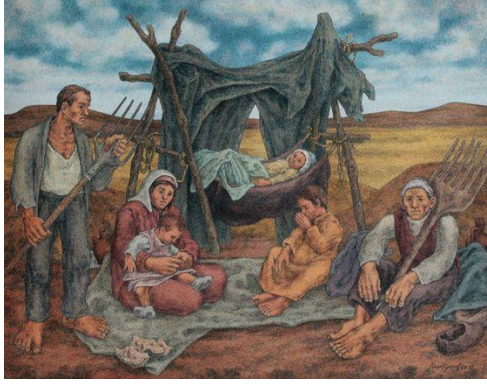
"1950 sonrası Türk resim sanatımızda toplumsal konuların ele alınıp eleştirel bir kimlik kazanması önemli bir gelişmedir. Nuri İyem'in 1960 ve sonrasında yaptığı figüratif resimleri Anadolu insanlarını Türk sanatında toplumcu gerçekçi ifade etmiştir" (Özeskici, 2017: 33).



Görsel 5. Nuri İyem, Ağıt, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 54x65 cm.

İyem'in eserinde ızdırap içerisinde haykıran bir kadın tek başına resmedilmiş olsa da aslında söz konusu figür tüm Anadolu kadınının çilekeş ve acı ile dolu yüzünü temsil etmektedir. Bu yönüyle kimlik ve öteki konusuna örnek verilebilecek eser Türk resim tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Anadolu insanın yaşantısını konu alan, özellikle de doğduğu coğrafya insanının zorlu yaşam koşullarıyla mücadele edişini ve direnişini eserlerine yansıtan Neşet Günal’ın resimlerinin hemen hepsinde dışavurumcu bir ifade ve tavır vardır.



Görsel 6. Neşet Günal, Sorun-Sorum I, 1990, tuval üzerine yağlıboya.

Neşet Günal “Doğanın ve hayatın tüm dayatmalarına karşın sükût içindeki çaresiz insanların resmini yapar hep. Ancak çaresizliğine yenik düşmelerini kabul etmek istemez. Bu yüzden olsa gerek resimlerindeki iri elli ve ayaklı insan figürleri tüm zorluklara karşın var olma direnişinin simgesi gibidir. Öte yandan o kocaman eller aslında emeğin onurlu direnme gücünü çağrıştırmıyor mu size de” (Neşet Günal’ın Resimleri, Erişim Tarihi: 21 Nisan 2020).

Köylü-kentli, doğulu-batılı, zengin- fakir gibi sosyal kavramlar açısından ‘öteki’yi tanımlayan Günal’ın resimleri, söz konusu kavramı resimsel ifadeyle izleyiciye açıkça sunan örnekler arasında yer almaktadır.



Görsel 7. Esra Ersen, Karussel, 1998.

Güncel sanatın 90’lı yıllarda bir alternatif sanat akımı olarak yerleşmeye başladığı dönemlerde söz konusu akımdan etkilenen ve çalışmalarını bu doğrultuda şekillendiren Esra Ersen, 1998 yılında Klön’de UNESCO’nun proje okullarından biri olan Hansa Gymnasium adlı lisede düzenlenen “Odak Noktası: İnsan Hakları” başlıklı sergiye katılmıştı.

Adından da anlaşılacağı gibi güncel sanat; dönemin sosyopolitik, sosyokültürel ya da sosyoekonomik konularını işleyen ve bunu yaparken de her türlü malzemeyi, materyali, aracı kullanmakta özgür olunan bir sanat akımıdır. Güncel sanatın bu özgür alanından faydalanmak isteyen Ersen Köln’de sergilenecek eseri için “[...] kendisini insan haklarının doğal savunucusu olarak algılayan bir kültürde ‘Öteki’ne dair geliştirilmiş negatif algının tarih içinde nasıl bir süreklilik izlediğine dikkat çekmeyi tercih etmiş” (Kosova, 2011: 57). Bunun için lisedeki öğrencilere birer parça kil vermiş ve onlardan, kafalarında beliren Türk imgesini birer büste dönüştürmelerini istemişti. Öğrencilerden gelen sonuçlar ilginçti; tarihsel önyargının ve güncel ayrımcılığın izlerini apaçık üzerinde taşıyan büstlerin hepsi erkek, bazılarının kafasına fes yerleştirilmiş, genellikle pala bıyıklı ve çirkin, deforme edilmiş yüz hatlarına sahiptiler. Ersen’in bu çalışması batı toplumlarındaki ayrımcı zihniyetin ‘ötekileştirdiği toplumlar adına iyi bir örnekti.

‘Öteki’ kavramını çalışmalarında kullanmış sanatçılardan biri de Canan Dağdelen’dir. İstanbul doğumlu olan fakat yaşamını Viyana’da sürdüren sanatçı, iki şehir arasında kalmışlığın, hatta iki farklı ülke ve kültür arasındaki gidiş gelişlerin ve köklerinin arayışı içinde olmanın getirdiği ruh halini işlerine yansıtmıştır. Bu duygu aktarımını yaparken de yazı ve seramik malzeme ona aracı olmuşlardır. Yazıyı geçmişten geleceğe aktarım aracı olması yönüyle tercih ederken, seramik malzemeyi de yazıyı aktaracağı bir unsur olarak çalışmalarında kullanmıştır.

Son yıllarda köklerini arayış yolculuğuna mimari açıdan bir pencere açan sanatçı, yalın bir yapı tarzı olan Ön ve Orta Asya mimarisinden ilham almıştır.

Sanatçının ‘Öteki Dot’ adlı yerleştirmesi de Türk kültürüne ait mimari bir yapı planına dayanmaktadır.

“Kültür teorisi üzerinde yürüttüğü araştırmalar, Canan Dağdelen için, yerleştirmesinin temelini oluşturdu. Sanatçı, Sedat Hakkı Eldem’in 1936 tarihli taslaklarından birindeki zemin planını, tavandan asılmış siyah metal kürelerden oluşan tekil noktalara dağıtarak bölüyor. Oval “sofa” daha yükseğe asılarak yapının geri kalan bölümünden koparılıyor ve böylelikle vurgulanmış ve öne çıkarılmış oluyor. Tek tek metal kürelerle “dot”larla tanımlanan zemin planı, boşlukta yüzen, geçirgen bir mekân cismine dönüşüyor. Başta iki boyutlu olan zemin planı bir mekân objesine dönüşüyor. Gelenekle modernizm arasında yer alan bu yapıya ait zemin planının tekil kürelere aktarımı, ayrıca çok-katmanlı bir yoruma da izin veriyor ve kendi sanatsal müdahalesiyle ortaya çıkan tahripkâr bir gerilim alanına dikkat çekiyor” (Galeri Nev, 2010: 25).



Görsel 8. Canan Dağdelen, OTHER dot/ ÖTEKİ dot.; metal, ince çelik kordon, ayna, 2010.

Sanat tarihine mal olmuş eserler, hangi sanat dalının ürünü olursa olsunlar; toplumların kültürel kodlarını üzerlerinde barındıran, üretilmiş oldukları zaman ve mekân hakkında bizlere fikir veren kültür arşivleri olarak var olmaktadır.

‘Öteki’ kavramının işlenmiş olduğu sanat tarihine mal olmuş eserlerden günümüz çalışmalarına kadar yer verilen örneklerde görüldüğü gibi; hangi sanat dalı olursa olsun söz konusu kavram merkezine insanı almış, onun referansında şekillenen sınırlar dâhilinde diğer olma, farklı olma, öteki olma halini bizlere aktarmıştır.

Çağdaş Seramik Sanatında Öteki Kavramı; Öteki Kavramını Kullanmış Sanatçılar ve Eserleri

Seramik, malzeme yapısı sayesinde sanatın birçok alanında anlatım aracı olarak kullanılabilir. Bir ressam için üzerinde renk ve çizimlerini yaptığı tuval olabileceği gibi, bir heykeltıraşın zihnindeki hayata geçirebildiği bir araç olarak da kullanılabilir. Tüm bunların ötesinde bir ana sanat dalı olarak, kendi içerisinde barındırdığı yapı, uygulama ve dekor teknikleri sayesinde kavramların güçlü bir anlatım diliyle aktarımını sağlamaktadır.

Seramik sanatının söz konusu zengin aktarım dilinden faydalanan çağdaş seramik sanatçıları gerek toplumsal sorunlar, gerek çevre ve insan ilişkilerini irdeleyen kavramlar olsun tüm bunları zihinlerinde biçimlendirmiş ve bu doğrultuda oluşturdukları tasarımları hayata geçirmişlerdir. Bu kavramlardan biri olan ‘öteki’ kavramı da yerli ve yabancı çağdaş seramik sanatçılarının dikkatini çekmiş, söz konusu kavramı çalışmalarına yansıtmışlardır. Makalenin bu bölümünde ‘öteki’ kavramını işleyen yerli ve yabancı çağdaş seramik sanatçılarına yer verilecektir.

Erkek egemen toplumlarda kadının geri planda kalışına dikkat çeken ve 19. yy’da kendini gösteren feminist hareket, kadın ve erkeğin eşit olduğunu savunan bir akımdır. Zaman zaman bu eşitliğinde ötesine geçerek kadınların toplumun kalkınmasında ve gelişmesinde önemli bir rolü ve katkısı olduğunu, bu sebeple de erkeklerin gerisinde kalmasından ziyade, bir adım daha önde olduğunu da savunmuştur.

Feminist hareketin sanat alınındaki savunucularından biri de Judy Chicago'dur. "[...] ataerkil toplumda kadın sanatçının 'namevcut' ve 'öteki' haline getirildiğini ilan eden Chicago bu nedenle tarih ve kültürde kadının gerçek konumunu keşfetmeyi ve kadına dair basmakalıp düşünceleri yok etmeyi hedefleyen, feminist sanatın en etkili örnekleri olan yapıtlar üretti" (Kadın Tarihi için Bir Anıt, Erişim Tarihi: 29 Nisan 2020). Chicago, kadının toplum içerisindeki 'öteki' olma haline ve arka planda kalmışlığına bir karşı çıkış olan 'Akşam Yemeği Partisi' adlı enstalasyon çalışmasıyla aslında feminist hareketin tüm çabasını ve amacını özetlemiştir. Chicago bir röportajında, söz konusu çalışmanın düşünce altyapısının oluşumunu şu sözlerle açıklamıştır:

"Kolejde öğrenci iken, The Intellectual History of Europe (Avrupa'nın Entelektüel Tarihi), konulu bir ders aldım. Saygın bir tarihçi olan profesör bize en son derste kadınların bu konudaki katkılarını anlatacağına dair söz verdi. Bütün bir dönem bunun için bekledim ve nihayet son ders geldi. Profesör derse geldi ve "Kadınların katkısı mı? Hiç" dedi. Bu olumsuz değerlendirme beni gerçekten kahretti. Zira ben sanat tarihine katkıda bulunmak isteyen genç bir kadın idealisttim. Benden önce bunu yapan kadınlar olmamışsa bile ben nasıl bir ilk olacağımı farz edebilirdim? On yıllık bir uğraş sürecinden sonra, ciddi bir sanatçı olduğumu kanıtlamak amacıyla tarihi incelemeye ve profesörün sözlerini araştırmaya karar verdim. Sanat alanında kadınların faaliyetleri ile ilgili çeşitli belgeleri bulup çıkarmam uzun sürmedi ve kadınların insanoğlunun tüm ilgi alanlarında rol oynamış olduklarını gördüm. Daha fazlasını buldukça, hem kendimin hem de profesörün sözlerini sorgulamamış olan arkadaşlarımla yıllarca böyle bir yalana inandırılmış olmasına giderek daha çok kızmaya başladım. Bu nedenle, kadınların başarılarını ön plana çıkarmaya karar verdim. Sonuçta değişik malzemelerin ve tekniklerin kullanıldığı, anıtsal bir eser olan, 1 milyon kişinin gördüğü "The Dinner Party" ortaya çıktı. [...]" (Akşam Yemeği Partisi, Erişim Tarihi: 30 Nisan 2020).



Görsel 9. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi/The Dinner Party, 1974-1979.



Görsel 10. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi/The Dinner Party (detay), 1974-1979.

Chicago'nun 'Akşam Yemeği Partisi' adlı çalışması seramik bir zemin üzerine konumlandırılmıştı. 'Miras Zemini' olarak adlandırılan zemin üzerinde 999 kadının sembolik imzaları yer alıyordu ve bu zeminin üzerinde; çalışmanın can alıcı noktasını oluşturan, her bir kenarında 13 adet yemek masası bulunan eşkenar üçgen şeklinde dizilmiş bir yemek masası grubu bulunuyordu. Bu eşkenar üçgen şeklindeki dizilim ise Rönesans dönemi başyapıtlarının ana kompozisyon şemasını oluşturan üçgen kompozisyona bir göndermeydi.

Toplamda 39 yemek masası bulunan yerleştirmede 13'erli gruplara ayrılan kanatlar belli bir dönemi temsil etmekteydi ve her bir masa o dönem için öncü rol oynamış kadın karaktere atfedilmişti. İlk grubu oluşturan masa kanadında yer alan davetliler, dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğu'na uzanan dönemi kapsıyordu. İkinci kanat Hıristiyanlığın başlangıcından Reformasyon'a kadar uzanırken, üçüncü kanat ise 17.yy'dan 20.yy'la kadar olan dönemi temsil ediyordu. Masaların üzerinde her kadın için yaldızlı şarap kadehi, çatal, kaşık, bıçak, nakışlı örtüler ve porselen tabak yer almaktaydı. Porselen tabaklar üzerinde atfedildiği kadının özelliklerine göre tasarlanmış vulva rölyefleri bulunuyordu. Vulvalar; yaratıcılık, özgürlük ve zarafetin simgesi olan kelebek formuna benzetilmişlerdi. Bu bağlamda vulvanın kelebeğe dönüşümü, kadınların erkek egemen kodlardan sıyrılıp, kendilerini özgürleştirmelerini ifade etmekteydi (Kadın Tarihi için Bir Anıt, Erişim Tarihi: 29 Nisan 2020).

Feminist akım devamında değerlendirilecek bir başka çalışma da güncel sanat dinamikleriyle üretimlerini hayata geçiren sanatçı Hale Tenger'in 'Turkish Delight' adlı çalışmasıdır. Sanatçı üretimlerinde, toplumsal olayların bıraktığı izleri ve karşıt kavramlara bakış açılarını bizlere yansıtmaktadır.

“Bütün bunların bir uzantısı olarak insan-toplum ilişkileri üzerinden kadın-erkek ilişkilerini irdelemiştir. Sanatçının 2003 yılında gerçekleştirdiği 'Türk Lokumu' adlı çalışmasında Priapos heykelciğini hassas bir malzeme olan seramikten yapmıştır. Bu şekilde erkeğin cinsel organı hassas ve kırılabilir bir yapıya büründürülmüştür. Bu çalışma aynı zamanda gösterilen üzerinden gösterilmeyeni anlatma çabasının da bir ifadesidir. Fallus'un varlığı kadının yokluğunu vurgulamaktadır” (Okan, 2012: 135).



Görsel 11. Hale Tenger, Turkish Delight, Ceramic glaze on majolica, 2003.

Çalışmalarında toplumsal konuları ele alan seramik sanatçısı ve akademisyen İnel İnal, 4. Sinop Bienali kapsamında yapmış olduğu yaklaşık üç bin adet seramik tabancayı, Sinop Çocuk İslah Evi'nde düzenlediği etkinlikte, ıslah evinde kalmakta olan 5-12 yaş arası çocuklarla boyatmış ve tabancaları da bir platform aracılığıyla İslah Evi'ndeki duvara yerleştirmiştir.



Görsel 12. İnel İnal, İslah Evi, Seramik, 2012.

İnal, söz konusu enstalasyon çalışmasıyla çocuk yaşta işledikleri suçlar nedeniyle ıslah evine kapatılan ve bu sebeple toplumdaki diğer yaşlılarına göre 'öteki' konumuna sokularak ayrıştırılan çocuklara bir gönderme yapmıştır. Anlatım dilinde aracı olarak da seramik malzemeyi kullanmıştır.

Çağdaş Türk seramik sanatının gelişiminde önemli bir yere sahip olan Güngör Güner "Suyu Sergiliyorum-Toprak Su İlişkisi" adlı enstalasyon çalışması için şu ifadelerle yer vermiştir: "Bu yapıtta küllü karışıma gömülü silisli seramikler dünyanın oluşumunu; renkli su dolu torbalar İse bazen suların toprakları, bazen de toprakların suları kirletebileceğini simgeliyor" (Güner, 2020: 8).



Görsel 13. Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum-Toprak Su İlişkisi, Seramik, Plastik poşet.

Güner çalışmasında kullandığı iki ana malzeme olan seramik ve plastik birbirine göre ‘öteki’ olan iki farklı malzemedir. İçerisinde suyu hapseden plastik poşetler, suyu muhafaza edebilmenin ötesinde malzeme yapısının elverdiği şeffaf yapıyla anlatım dilini zenginleştirmek adına katkıda bulunmuştur.

Bir kadın gözüyle kadın sorunlarına değinmiş seramik sanatçıların yazdığı makale ile bir araya getiren seramik sanatçısı ve akademisyen Elif Ağatekin toplumda ‘öteki’ olarak nitelendirilmiş söz konusu sınıf için şu tanımlamaya yer vermiştir: “*Kadın, öteden beri varoluşun gölge tarafını temsil edegelmiş, doğasını gizlerin karanlığıyla örtüp saklamaya her zaman eğilim göstermiştir*” (Ağatekin, 2016: 78). Bu konumuyla kadın varolduğu toplum koşullarına göre farklı sebeplerle ötekileştirilmiş ve her daim erkek popülasyonuna aslında ne kadar da güçlü, yapıcı, üretken ve değerli olduğunu kanıtlamak durumunda kalmıştır. Üzerine yüklenen sorumluluklarla yaşamın her alanında dimdik durmaya çalışan kadınlar, daha küçük yaşlarda evlilik ve onun getireceği sorumluluklar silsilesini de benimsemek durumunda bırakılmışlardır.

Bu sorumluluklardan biri olan bekaret ise bir genç kızın en değerli çeyizi olarak nitelenmiştir. Bu konuya vurgu yapmak isteyen santaçı Deniz Pireci, “Kendine Haksızlık Etme” adlı çalışmasında porselen birimlerden oluşturduğu gelinliği kırmızı lekeli duvarın önünde sergileyerek dikkatleri çekmeyi başarmıştır (Ağatekin, 2016: 79).



Görsel 14. Deniz Pireci, ‘Kendine Haksızlık Etme’, 2014.

Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın öncü isimlerinden birisi olan Burçak Bingöl'ün Galeri Zilberman'da yer verdiği ikinci solo sergisinin adı olan "Araba Sevdası", Rezaizade Mahmut Ekrem'in aynı adlı klasik romanından gelmektedir.

"1896'da yazılan bu roman, tipik bir aşk hikâyesinden farklı olarak; Türkiye'nin, Batı'daki sınıf, adab ve modernlik olgularındaki konumuna olan tutkusunu hikayeleştirerek, Batı'yla aynı düzeyde olabilme arzusuna ayna tutuyor. Yazar, mizahi, yer yer de alaycı bir üslupla, modern Türk'ün zihin karmaşasını okuyucuya aktarıyor. Batılılaşma projesinin bir sonucu olarak, Osmanlı geçmişinden sıyrılmış modern Türk'ün, bulanıklaşan kimliği, Doğu ve Batı, geçmiş ve gelecek arasında dolaşıp duran bir karakter olarak betimleniyor" (Araba Sevdası, Erişim Tarihi 13.07.2020).

Doğu ile Batı'nın birbirine göre 'öteki' olma durumları, iki öteki kültür arasındaki uyum sürecinde yaşanagelmış durumlar sanatçının merceğinden geçmiştir.



Görsel 15. 'Seyir', Seramik, 200x190x30 cm, 2014.

"Bingöl, bu son sergisiyle, toplu hafıza, kimlik sorunsalı ve "arada olma" halini, biçimci olduğu kadar sezgisel; kavramsal olduğu kadar dekoratif unsurlarla irdeliyor. Doğu ekseninden yönelen bir bakışla, geleneksel sanatlardan eklemlediği motif, bezeme ve malzemelerle yeni olasılıklar üzerine düşünüyor; tekrar etme pratiğiyle oluşturduğu örüntüsel (pattern) desenler kurguluyor. Bingöl, Osmanlı ve İslam geleneğinin etkisindeki süslemeleri, bağlamından koparıp kopyalayarak, iz sürüyor, yeniden üretiyor ve yaratıcı sürece yoğunlaşarak yeni bir geleneğin oluşmasına olanak veriyor" (Araba Sevdası, Erişim Tarihi 13.07.2020).

'Seyir' adlı çalışma gerçek bir kamyondan kalıp alınarak, seramik malzemeden üretilmiş ve sergi mekânının merkezine konumlandırılarak sergide yer alan diğer çalışmalara kaynaklık etmesi sağlanmıştır.

“Öteki” Kavramı Kapsamında Uygulaması Gerçekleştirilen Seramik Çalışmalar

Makalenin bu bölümünde araştırmacı tarafından ‘Öteki’ kavramı çerçevesinde tasarlanan ve uygulaması yapılan çalışmalara yer verilecektir. Seramik malzemenin kullanıldığı çalışmalarda söz konusu kavram, seramik dekor yöntemlerinin çeşitliliğinden yararlanılarak aktarılmıştır.

Çalışma 1:

“Can Kırıkları I” adı verilen çalışma yüksek dereceli seramik döküm çamuruyla şekillendirilmiş, şekillendirilen parçaların yüzeyinde siyah pigmentle renklendirilmiş döküm çamuruyla astar dekoru uygulanmıştır. Yüzeyde kalan beyaz boşluklarda siyah sıraltı boyasıyla fırça dekor uygulanmış ve 1200°C’de elektrikli fırında pişirilmiştir.

Söz konusu çalışmada fırça dekoru uygulanan motif, Geleneksel Türk Sanatlarına ait motiflerden biri olan Rumi motifidir. Tüm sanat disiplinleri arasında içerisinde barındırdığı kurallar açısından farklı bir yerde tutulan Geleneksel Türk Sanatları bu özelliğiyle ‘öteki’ olarak varlık göstermektedir.



Görsel 16. Tuba Marmara, “Can Kırıkları I”, 25x35 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020.

Ayrıca çalışmada yer verilen sarı renkli parçalar, diğer elemanlarla aynı malzemeden yapılmış olmasına karşın farklı renkte olması dolayısıyla diğerlerine göre ‘öteki’ konumundadır.

Çalışma 2:

“Okyanus” adlı çalışma; yüksek dereceli renkli seramik döküm çamuruyla şekillendirilmiş ve üzerine fırça ile astar dekoru uygulanmıştır. Çalışma, 1200°C’de elektrikli fırında pişirilmiştir.



Görsel 17. Tuba Marmara, “Okyanus”, Çap 18 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020.

Dekorda kullanılan altı köşeli yıldız şeklinde birbirine geçme hatlardan oluşan madalyon motif İslam Sanatlarında kullanılan bir motiftir. Madalyon motifinin tam merkezinde yer alan kalyon deseni ise Antik Yunan’da kullanılmış olan bir kalyon desenidir. Çalışmada birbirine göre ‘öteki’ olan iki medeniyetin temsil niteliğindeki desenlerine yer verilmiş, böylelikle kavram izleyiciye aktarılmıştır.

Ayrıca çalışmanın üst kısmında yer alan ve deseni tamamlayan kırık parçada, negatif – pozitif alanlar yer değiştirmiş; bu durum parçaların birbirine göre ‘öteki’ olmalarına sebep olmasına karşın bütünü yani deseni tamamlamasına engel olmamıştır. Bu durum da bizlere, ‘öteki’ olma halinin bölücü bir unsur olmasının yanında birleştirici yönünün de var olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Çalışma 3:

“Can Kırıkları II” adı verilen çalışma yüksek dereceli seramik döküm çamuruyla şekillendirilmiştir. İki ayrı parçadan oluşan çalışmada her bir parçada farklı renkte astarla yüzey dekorları yapılmıştır. Parçalar sarı döküm çamuruyla şekillendirilmiş fıncanın kırık parçalarıyla birleştirilmiştir. Çalışma, 1200°C’de elektrikli fırında pişirilmiştir.



Görsel 18. Tuba Marmara, “Can Parçaları II”, 25x35 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020.

Bir bütün halindeki tabağın iki ayrı parçası birbirinden farklı şekil ve renkte dekore edilerek, kendi aralarında ‘öteki’ olma durumundadırlar.

Bu iki parçayı birbirine bağlayan fincan ise renk ve şekli bakımından diğer elemanlardan farklı olmanın yanında; işlevsel bir ürün olmasına karşın, kırılarak yüzeye monte edilmesiyle işlevsellik bağlamından koparılmış, böylelikle de kullanım amacı bakımından emsali olan işlevsel ürünlere göre ‘öteki’ konumuna sokulmuştur.

Çalışma 4:

“Mixed” adı verilen çalışma yüksek dereceli seramik döküm çamuruyla şekillendirilmiştir. Farklı çaplardaki tabakların birbirine montajıyla üretilen çalışmada, sıraltı boyayla farklı alanlar elde edilmiş; desen kimi yerde fırça dekoruyla, kimi yerde ise sgraffito tekniğiyle yüzeye işlenmiştir. Çalışma, 1200°C’de elektrikli fırında pişirilmiştir. 740°C’de ikinci pişirim yapılarak, çalışmanın sağ kısmında monte edilmiş olan parçanın bir kısmına altın dekor uygulanmıştır.



Görsel 19. Tuba Marmara, “Mixed”, çap 25 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020.

Üst üste monte edilmiş dairesel parçalar farklı çapta ve farklı dekor alanları dolayısıyla birbirlerine göre ‘öteki’ konumdadırlar. Ayrıca serbest desenlerin yanında, Geleneksel Türk Sanatlarına ait motiflerden biri olan Gül motifinin de kullanılması çalışmada yer alan ‘öteki’ unsurlarından bir diğeridir. Yine en üst katmanda yer verilen kırık fincan parçası da biçim açısından diğer elemanlardan farklı olması bakımından ‘öteki’ olarak değerlendirilmektedir.

Çalışma 5:



Görsel 20. Tuba Marmara, “Striped”, 25x30 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020.

“Striped” adlı çalışma yüksek dereceli seramik döküm çamuruyla şekillendirilmiştir. Renkli alanların astar uygulaması ile elde edildiği çalışma, bütün haldeki seramik tabağın farklı ebatlarda kesilen parçalarından üretilmiştir. Çalışma, 1200°C’de elektrikli fırında pişirilmiştir. 740°C’de ikinci pişirimle altın dekoru uygulanmıştır.

Çalışmayı oluşturan parçalar biçim ve renk açısından birbirlerine göre ‘öteki’ olarak değerlendirilmektedir. Sarı renkli parça her ne kadar renk ve biçim açısından ‘öteki’ olsa da parçaları birleştirmesi ve çalışmayı tamamlaması açısından bağlayıcı bir unsur olmuştur. Tıpkı iki numaralı çalışmada olduğu gibi ‘öteki’ olma halinin birleştirici yönünün de olabileceğini; bunun yanında, çalışmaya kattığı değer gibi, bulunduğu ortama da değer katabileceğini, aslında bunun bir zenginlik ve çeşitlilik olduğunu bizlere kanıtlar niteliktedir.

Bilindiği gibi altın maddi değer açısından üst sıralarda yer alan bir malzemedir. Bu bakımdan da çalışmada yer alan altın dekorlu parça çalışmaya görsel bir güç katmasının yanında tüm bilinen özellikleri sebebiyle de ‘öteki’ olarak nitelendirilebilecek bir konumdadır.

Sonuç

‘Öteki’ kavramı merkezindeki referansa göre şekillenen, onun özelliklerine göre çevresindekilerden kendisini ayırtıran; bölücü ve kimi zaman dışlayıcı tavrının yanında

çeşitliliğin oluşturduğu zenginliği de içinde barındıran, bunun yanında eksik olanı tamamlayabilme yetisine de sahip olan bir kavramdır.

Hayatın tam da içinde var olan ve her ortamda, her durumda, insanın içinde bulunduğu her sosyal sınıf ve statüde karşısına çıkabilecek kavram, bu özellikleri dolayısıyla felsefeden sosyolojiye, edebiyattan plastik sanatın pek çok dalına kadar geniş bir alanda araştırma konusu olmuş ve üzerine düşünülmüştür.

Diğer sanat dallarında da olduğu gibi seramik sanatı alanında işlenen bu kavram çoğu zaman oluşturulan eserin ana temasını ifade etmese de, aslında neredeyse üretilen her çalışma ya da eserde bir şekilde kendini gösterir durumdadır. Çünkü ikiliğin, diğer bir deyişle zıtlığın olduğu her yerde ‘öteki’ de vardır aslında. Çağdaş seramik sanatı da, seramik malzemenin sunduğu üretim alternatiflerinin zenginliği bakımından söz konusu ikiliklerin, zıtlıkların, dolayısıyla ‘öteki’ nin kolaylıkla işlenebileceği bir sanat dalıdır. Şekil verme açısından sunduğu çeşitliliğin yanında, dekor ve pişirim teknikleri sayesinde anlatım dilini zenginleştirebilmek bakımından da pek çok avantaj sağlamaktadır.

Seramiğin ifade diline katkıda bulunan yapısı çerçevesinde makale kapsamında üretilen ve ‘öteki’ kavramının işlendiği çalışmalardan da anlaşılacağı gibi; ister biçimsel farklılıklar, ister yüzeye işlenen dekorların temsil ettiği etnik ya da kültürel kodların yüklemiş olduğu farklılıklar olsun, her biri bir araya geldiğinde bir bütünü tamamlayan parçalar olmuşlardır. Eserin olmazsa olmaz elamanları haline dönüşen bu parçalar bize, ilk olarak dışlayıcı bir kavram olarak zihinlerde karşılık bulan ‘öteki’ nin, birleştirici ve tamamlayıcı, yani olumlu yönünü de bizlere kanıtlar niteliktedir. Diğer bir yandan makale kapsamında uygulanan çalışmalarda ‘öteki’ olana gönderme yapmak adına Deridda’nın yapıbozum/yapısöküm tekniği de referans alınmıştır. Bir bütüne ait parçaların tekrar bir araya getirilmesiyle elde edilmiş olan örnek çalışmalarda parçalar her ne kadar birbirlerine göre öteki olsalar da aslında aynı bütünün bozulmuş (parçalanmış) öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Kaynakça

- Ağatekin, E. (2016). “Türkiye’de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler”. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 77-90.
- Apaydın, E. (2006). *Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Ün. SBE Felsefe Tarihi Anabilim Dalı.
- Çalışkan, S. (2011). *Çağdaş Sanatta; Öteki Kavramının Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Ün. SBE Resim Anasanat Dalı.
- Demir, T. (2018). *Kavram Olarak "Öteki"ye Göre Sevim Burak'ın Tiyatro Metinlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Ün. SBE Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı.
- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göğüş, B. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Araştırma Merkezi.

- Kılıç, S. (2006). *Jean Paul Sartre'nin Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Ün. SBE Felsefe Anabilim Dalı.
- Kosova, E. (2011). *Esra Ersen Yüz Yüze*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nahya, Z. N. (2010). *Avrupa Birliği Bağlamında İmge ve Ötekileştirme*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı.
- Nahya, Z. N. (2011). İmgeler ve Ötekileştirme Cadılar Yerliler Avrupalılar. *Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27-38.
- Okan, B. K. (2012). *Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler*. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 123-138.
- Özeskici, E. (2017). *'Öteki' Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler*. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Selvi, Y. (2014). *Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Deridda Etkisi*: Yapıbozum. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 79-98.
- Tunç, Z. E. (2019). *Öteki ve Ötekileştirme Bağlamında Köylülük ve Kentlilik*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Ulağlı, S. (2017). *Batı'da "Öteki"nin Kültürel ve İdeolojik Dönüşümü*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.

İnternet Kaynakça

- Araba Sevdası, Zilbermangallery: <https://www.zilbermangallery.com/araba-sevdasi-e144-tr>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020).
- Gülüş. Judy Chicago "Akşam Yemeği Partisi". Gülüşün Dünyası: <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoakşam-yemeği-partisi/>. (Erişim Tarihi: 30.04.2020).
- Güner, G. Seramik Eğitiminde İskaladığımız Bir Değerimiz Çini. Türk Seramik Derneği: [http://www.turkser.org.tr/seres14/docs/bildiri_ozetleri/invited/Seramik%20E%C4%9Fitiminde%20Iskalad%C4%B1%C4%9F%C4%B1m%C4%B1z%20bir%20de%C4%9Ferimiz%20C3%87%C4%B0N%C4%B0%20\(1\)-G%C3%BCng%C3%B6r%20G%C3%BCner.pdf](http://www.turkser.org.tr/seres14/docs/bildiri_ozetleri/invited/Seramik%20E%C4%9Fitiminde%20Iskalad%C4%B1%C4%9F%C4%B1m%C4%B1z%20bir%20de%C4%9Ferimiz%20C3%87%C4%B0N%C4%B0%20(1)-G%C3%BCng%C3%B6r%20G%C3%BCner.pdf), (Erişim Tarihi: 30.04.2020).
- Keser, İ., & Keser, N. Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi. Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/286640190_KADIN_TARIHI_ICIN_BIR_ANIT_AKSAM_YEMEGI_PARTISI, (Erişim Tarihi: 29.04.2020).
- Milliyet Blog. Neşet Günal'ın Resimleri: Anadolu İnsanın Sessiz Çılgılığı. Milliyet Blog: <http://blog.milliyet.com.tr/neset-gunal-in-resimleri--anadolu-insaninin-sessiz-cigligi-/Blog/?BlogNo=168905>, (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Nev, G. Yeni Şehir, Eski Şehrin Ancak Bir Kısmından İbaredir. docplayer: <https://docplayer.biz.tr/123138701-Degerli-katkilari-ile-avusturya-buyukelciligi->

ankara-avusturya-egitim-sanat-ve-kultur-bakanligi-viyana-sehri-kultur-bolumu.html, (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

Özkan, S. Ç. Deridda'da Ben ve Öteki. Docplayer: <https://docplayer.biz.tr/104654763-Derrida-da-ben-ve-oteki.html>, (Erişim Tarihi: 14.09.2020).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Ekmek ve Balık Mucizesi, M.S. 520 dolayları. Gombrich, E. (1997). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 137.
- Görsel 2.** Correggio, İsa'nın Doğuşu, 1530 dolayları. Gombrich, E. (1997). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 336.
- Görsel 3.** Vincent Willem van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 114 cm. Özeskici, E. (2017). Sanatta Yeterlik Tezi. 'Öteki' Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, s. 20.
- Görsel 4.** Jean-François Millet, Başak Toplayan Kanınlar, 1857. Gombrich, E. (1997). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 509.
- Görsel 5.** Nuri İyem, Ağıt, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 54x65 cm, <http://www.nuriiyem.com/eser/s2015-012/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 6.** Neşet Günal, Sorun-Sorum I, 1990, tuval üzerine yağlıboya, <https://tr.pinterest.com/pin/335870084690939159/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 7.** Esra Ersen, Karussel, 1998, <https://www.diepresse.com/534218/ausstellung-turkenkopfe-und-kopfgeburten>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 8.** Canan Dağdelen, OTHER dot/ ÖTEKİ dot,; metal, ince çelik kordon, ayna, 2010, <http://canandagdelen.com/works/works-2010/other-dot/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 9.** Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi/The Dinner Party, 1974-1979. <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoakşam-yemeği-partisi/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 10.** Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi/The Dinner Party (detay), 1974-1979. <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoakşam-yemeği-partisi/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 11.** Hale Tenger, Turkish Delight, Ceramic glaze on majolica,2003. <https://www.artsy.net/artwork/hale-tenger-turkish-delight>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 12.** İnel İnal, Islah Evi, Seramik, 2012. <http://inselinal.blogspot.com/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 13.** Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum-Toprak Su İlişkisi, Seramik, Plastik poşet. <http://inselinal.blogspot.com/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)

- Görsel 14.** Deniz Pireci, ‘Kendine Haksızlık Etme’, 2014. <https://kavrakoglu.com/siddet-108-turkiyede-siddet-3-gelenekler-2/>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020)
- Görsel 15.** ‘Seyir’, Seramik, 200x190x30 cm, 2014. <https://www.zilbermangallery.com/araba-sevdasi-e144-tr.htm>, (Erişim Tarihi: 13.07.2020).
- Görsel 16.** Tuba Marmara, “Can Kırıkları I”, 25x35 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020. Tuba Marmara arşivinden.
- Görsel 17.** Tuba Marmara, “Okyanus”, Çap 18 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020. Tuba Marmara arşivinden.
- Görsel 18.** Tuba Marmara, “Can Parçaları II”, 25x35 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020. Tuba Marmara arşivinden.
- Görsel 19.** Tuba Marmara, “Mixed”, çap 25 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020. Tuba Marmara arşivinden.
- Görsel 20.** Tuba Marmara, “Striped”, 25x30 cm, yüksek dereceli seramik döküm çamuru, 2020. Tuba Marmara arşivinden.