

TARİHSEL İZLERDEN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA 'ÖTEKİ'

Asuman AYPEK ARSLAN

Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, asuman.aypek@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0002-9400-2642

Emine TOPRAK

Doktora, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bileşik Sanatlar ASD Sanatta Yeterlik Öğrencisi, toprak-emine@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7105-069

Aypek Arslan, Asuman ve Emine Toprak. "Tarihsel İzlerden Çağdaş Seramik Sanatına 'Öteki'". idil, 115 (2024/3): s. 340–354. doi: 10.7816/idil-13-115-04

ÖZ

Günümüzde sanat, zaman içinde evrimleşerek sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesine geçerek, toplumsal ve kültürel meseleleri ele alan, sorgulayan ve tanımlayan bir olgu haline gelmiştir. Bu evrimi tüm sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da gözlemlenmek mümkündür. Seramik sanatı, binlerce yıl farklı kültürlerin estetik anlayışlarını, inanç sistemlerini ve günlük yaşam pratiklerini sayısız form ve renkleriyle anlatmaya çalışmıştır. Ancak, 20. yüzyılın başlarından itibaren hemen hemen bütün sanat dallarında yaşanan modernist devrimle birlikte, seramik sanatı da köklü bir değişim geçirmiştir. Bu dönüşüm, sanatın sadece güzellik arayışı olmaktan çıkıp, toplumun derinliklerine inen bir ayna haline gelmesine olanak sağlamıştır. "Öteki" kavramı da toplumların başlangıçta eğlence amaçlı baktığı bir konuyken 18.yy'dan sonraki sosyal yapılar da yaşanan insan hakları gelişimleri öteki kavramına bakışı değiştirmiştir. Sonuç olarak günümüz sinema, edebiyat (Şengül, 2007: 97) ve tiyatro sanatlarında olduğu üzere çağdaş seramik sanatında da "öteki" kavramı giderek daha detaylı incelenerek öne çıkmaktadır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla toplumsal dışlanmışlık, kimlik sorunları, göç ve aidiyet gibi konuları ele alarak, izleyicileri bu meseleleri düşünmeye ve hissetmeye davet etmektedirler. Bu makalede, tarihsel izlerden çağdaş seramik sanatına uzanan süreç incelenmiş, sanatın 'öteki' ile olan ilişkisi, seramik sanatının geçmişten günümüze, modernizmin etkisi altında yaşadığı dönüşümü ve günümüzde nasıl evrildiği, 'öteki' kavramının bu sanat dalındaki yansımaları örnekleri ile sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Seramik, Öteki, Ötekileşme, Çağdaş Sanat

Giriş

İnsanlar kendi ailesi, kökeni, kültürü ve coğrafyasına yabancı olanları çoğunlukla sosyal ortamından uzak tutmaya çalışmakta ve bunun için nedenler yaratmaktadır. Bu yabancılıkların içine bir de fiziksel farklılıklar eklendiğinde toplum bu yabancıyı kendinden olmayan olarak adlandırdığı "öteki" olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle "Öteki" insan ilişkilerinin temelinde yer alan ve tarih boyunca süregelen, derin ve çoğu zaman kırıcı ve yıpratıcı felsefi karmaşıklığa sahip bir kavramdır. Bu kavram bireyin kendisi dışındaki her şeyi genellikle tanıdık olmayan, farklı ve çoğu zaman bilinmeyen olarak tanımlamaktadır (Hall, 1997: 78). Bu bilinmezlik hali bir tehdit olarak algılandığından, insanların tanıdık olmayana anlamak yerine, farklı olanla çatışma veya kendinden uzak tutma eğilimine yol açabilmektedir (Fabian, 2014: 47). Dolayısı ile "Ötekiler" genellikle korku ve önyargı ile ilişkilendirilir (Habermass, 2002: 67). Oysaki farklılıklarla çatışmak yerine çeşitliliğin zenginlik olduğu bilincine ulaşmak gerekir (Dostoyevski, 1846: 33). Öteki kavramının tanımını anlamak için insanların kimlik inşası, toplumsal normlar ve ilişkilerdeki karmaşıklıkları çözmek ve benzeri çoğu kavramı insanlara çarpıcı ve ilgi çekici görseller ve duyularla anlatan sanat önemli bir anahtar olarak görülmektedir.

Toplumsal yapı ve döneme göre farklı bakılan ve çeşitlilik gösteren Öteki kavramı, felsefe ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerin çeşitli disiplinlerinde dil, din, ırk, cinsiyet, kültür ve elbette fiziksel özellikler bağlamında ele alınmıştır (Kılıç, 2006: 67). Günlük hayatın her alanında karşılaşılan bu kavram, aynı zamanda sanat tarihi boyunca işlenen bir tema olmuştur çünkü ötekinin farklılığı, bilinmezliği ve surları toplumun dikkatini çekmiştir (Yücel, 2000: 113; Kılıç, 2006: 72).

Sanat tarih boyunca insanlığın kolektif hafızasını şekillendiren ve toplumsal olaylara anlam katan bir araçtır (Dickie, 1969: 254). Toplumsal olgulara çalışmalarında sıkça yer veren sanatçılar seramik, resim, heykel, sinema, tiyatro, edebiyat ve fotoğraf gibi çeşitli sanat disiplinlerinde ötekileştirilmiş grupları, kültürleri, bireyleri ele almıştır. Ötekinin çeşitliliğini vurgulamak, toplumsal normlara meydan okumak, farklılıkları anlamak ve ötekileri görünür kılmak için sanat yadsınamaz bir rol oynamıştır (Sevim ve Marmara, 2020: 83). Tarih boyunca resim, heykel ve edebiyat ile anlatılan öteki seramik estetiği ve işlevselliği ile kişisel ve toplumsal mesajlar taşımaya başlamasıyla seramik sanatının da teması olmuştur. Özellikle Çağdaş Seramik Sanatı, geleneksel çömlekçilik anlayışını aşarak yenilikçi ve sıra dışı yaklaşımlarla şekillenen bir sanat dalıdır. Seramik ve porselen gibi malzemelerin kullanıldığı bu sanat formu, günümüzde sanatçıların sınırlarını zorlamalarına, ifade özgürlüğüne sahip çıkmalarına ve kültürel ifadenin bir parçası olmalarına olanak tanımaktadır (Shao, 2021: 67). Seramik sanatının çağdaş boyutu, sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel meseleleri ele alma potansiyelini de içinde barındırır. Sanatçılar form, renk, desen ve teknik olanakların çeşitliliğini kullanarak izleyicilere güçlü ve etkileyici mesaj iletmek için seramik malzemeyi bir araç olarak kullanmaktadır (Greenhalghi, 2020: 110).

Bu çalışma, Öteki kavramının tarih boyunca farklı sanat disiplinlerinde el alınışını ve özellikle Çağdaş Seramik Sanatında sanatçıların ötekileştirilmiş deneyimlere nasıl bir mesaj vererek toplumsal farkındalık yarattıklarını gözlemlemeyi amaçlamaktadır. Başka bir tanımla bu çalışma Dostoyevski (1846: 89)'inin günümüzden neredeyse 180 yıl öncesinde de belirttiği üzere "Ötekinin" bir yabancılaştırma veya ayırıştırma olmadığı aslında kültürel çeşitlilik ve zenginlik olduğunu topluma anlatmaya katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

'Öteki' Kavramının Tarihsel Süreci ve Toplum İçindeki Yansıması

"Öteki" olarak Türkçeye çevrilen "Other" kelimesinin kökeni Latince "alter" kelimesine dayanmaktadır, bu kelime de "diğer" veya "farklı" anlamına gelmektedir. Bu terim genellikle kişinin kendisi dışında olan veya farklı olanı ifade etmektedir. Felsefe, sosyoloji ve antropoloji gibi disiplinlerde "öteki" kavramı genellikle grup kimliği, dışlanma, ayrımcılık ve farklılık üzerine çalışmalar yaparken kullanılır. "Öteki" kelimesinin kökeni ve anlamıyla ilgili olarak, birçok Avrupa dilinin kökenini oluşturan Latince "öteki" için "alius" (alia ve aliud) kelimesinin kullanılmakta olması dikkat çekicidir. Ayrıca, İngilizcedeki "alien" (yabancı) kelimesinin de bu kökten türediği bilinmektedir. Latince bir diğer "öteki" kelimesi ise "ceterus" (kalan öteki) kelimesidir. Ayrıca, Romalı ve Helen olmayanları belirten bir başka "öteki" kelimesi de bugün dahi bu ötekilik mirasını sürdüren "Barbaria" kelimesidir. Bu bağlamda, Avrupa'yı derinden etkileyen bu kültürler açısından "öteki", aynı zamanda keskin bir farklılığı içinde barındırmaktadır. Bu kelimenin kökeni ve kullanımını, farklı dillerdeki anlamlarla birlikte, toplumsal ve kültürel farklılıkları ifade etme konusunda geniş bir yelpazeye sahiptir. İnsanlık tarihi, sürekli olarak "öteki" kavramıyla etkileşim içinde olmuştur. Bu kavram, toplumların kimlik inşası ve farklılıkla ilişkisinde önemli bir rol oynamıştır (Bulaç, 1995: 77). Farklı zaman dilimlerinde, öteki olarak adlandırılan gruplar, kendilerini ayıran özellikler, kültürel farklılıklar veya algılanan tehditler nedeniyle dışlanmış hatta aşağılanmışlardır. Çünkü "çoğu zaman öteki, berikine göre daha çok kusur barındıran, incelenmesi egzotik bir çaba gerektiren ve merkezin dışına itileni simgeler" (Başbuğ, 2021:2).

Antik dönemde, Yunanlılar, kendilerini "uygar" olarak nitelerken, barbar (yabancı) kavramını kullanarak diğer toplumları aşağılamış ve ötekileştirmişlerdir. Bu, ötekinin sadece farklılıkları nedeniyle değil, aynı zamanda kendi kültürlerine karşı bir tehdit olarak algılanmasından kaynaklanmıştır. Herodot'un eserlerinde, Persler ve diğer medeniyetler Yunanlılar tarafından "barbar" olarak tanımlanmış ve hor görülmüştür (Memiş, 2003: 53). Orta Çağ boyunca, Avrupa'da Yahudiler, Hristiyan toplumları tarafından öteki olarak kabul edilmişlerdir. Onlara karşı ayrımcılık ve baskı, dini farklılıklarının yanı sıra toplumsal ve ekonomik sebeplerden kaynaklanmıştır. Özellikle, Orta Çağ'da Hristiyan Avrupa'da Yahudilere karşı antisemitizm oldukça yaygındı ve zulüm onlara karşı yoğunlaşmıştı. Yeniçağ'da, keşiflerin ve sömürgecilik döneminin başlangıcı, Avrupalıların diğer kültürleri keşfetmesiyle birlikte öteki kavramını daha da karmaşık hale getirdi. Yeni keşfedilen toplumlar, "vahşi" veya "geri" olarak nitelendirilmiş ve bu toplumların medeniyet anlayışına uymadığı düşünülmüştür. Örneğin, Avrupalılar, Amerika'nın yerli halklarını barbar ve ilkel olarak tanımlayarak onları sömürmüş ve asimile ederek yok etmeye çalışmışlar hatta eğlence nesnesi olarak aşağılamışlardır. Trajik olaylar arasında özellikle soykırımlar gibi insanlık suçları, öteki kavramının insanlık için ne kadar yıkıcı olabileceğini göstermiştir. Naziler, Yahudileri, Romanları ve diğer bazı grupları ırklarına veya farklılıklarına dayalı olarak tamamen ötekileştirerek onları insanlık dışı olarak tanımlamış ve yok etmeye çalışmışlardır. Ne yazık ki günümüzde çoğu geliştiğini iddia eden ülkelerde yabancılar bireyden topluma ötekileştirilmeye devam etmektedir.

Sosyal bilimlerdeki teorik yaklaşımlar da öteki kavramının incelenmesine katkıda bulunmuştur. Özellikle Jacques Lacan'ın 'Aynadaki Öteki', Claude Lévi-Strauss'un 'Yabancılaşma Kavramı' ve Emmanuel Levinas'ın 'Etik İlişkiler Teorileri', ötekinin toplumsal etkilerini farklı bakış açısıyla anlamak için önemli bir çerçeve sağlamıştır (Howitt, 2002: 301). Ayrıca Baudrillard'ın da işaret ettiği gibi, Öteki kavramı simgesel bir boyut taşır. Bireyler, toplumsal dinamikler ve normlar içinde kendilerini tanımlarken, genellikle karşılaştıkları farklılıkları veya dışlanmışlığı simgesel olarak değerlendirirler. Bu durum, Öteki kavramının kişisel kimlik ve toplumsal aidiyet arasındaki karmaşık ilişkiyi yansıtır.

Günümüzde, küreselleşme, iletişim teknolojilerinin gelişimi ve yoğunlaşan göç gibi faktörler, insanların daha sık Öteki kavramıyla karşılaşmasını ve yaşamasını ve sonuçta karmaşıklığını artırmıştır. İnsanlar farklı coğrafyalardan, kültürlerden ve inançlardan bir araya gelerek daha önce görülmemiş bir çeşitlilik oluşturmuşlardır. Bu durum, Öteki kavramına daha olumlu yaklaşan öteki ile toplum arasında yapıcı ve destekleyici bir anlayışını gerektirmektedir. Bu süreçte sanat evrensel ölçekte bireye ve topluma etkin bir mesaj verici rol üstlenerek geçmişteki olumsuzlukları gidererek farkındalığın artmasını desteklemektedir.

Öteki Kavramının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi

"Öteki" kavramı, farklı disiplinlerde incelendiğinde, insanın kendisi dışındaki diğer varlıklar, kültürler ve düşüncelerle olan ilişkisini anlamak için çarpıcı bir bakış açısı sunar. Felsefede "öteki" kavramı, insanın kendi benliği dışındaki diğer varlıkları, toplumları ve düşünceleri anlamak ve değerlendirmek için kullanılırken, antropoloji ve sosyolojide ise "öteki" farklı kültürleri, toplulukları ve sosyal grupları anlamak ve onlarla etkileşimde bulunmak için önemli bir kavramdır. Bunların yanı sıra psikolojide ise "öteki" kavramı, insanın kendisi dışındaki diğer bireylerle ilişkilerini, empati yeteneğini ve kişisel gelişimini anlamak için incelenmektedir. Farklı disiplinlerde "öteki" kavramının incelenmesinin insanın empati yeteneğini geliştireceği, farklı perspektiflerden bakabilme becerisini arttıracığı ve kültürel, sosyal ve psikolojik açıdan daha derin bir anlayış ve duyarlılık geliştirmesine katkı sağlayacağı ileri sürülmektedir (Zahawi, 2007: 183; Taylor, 2017: 67). Dolayısı ile sözü geçen kavramın sosyolojik olarak incelenmesi, toplumsal ilişkilerin ve grup dinamiklerinin anlaşılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda öteki ile diyalog kurulmasının gerekliliği içinde bulunduğumuz yüzyılda öne çıkmıştır.

Emmanuel Levinas'ın "Zaman ve Öteki -Time and the Other" adlı eseri (1987: 118), öteki kavramını ele alırken özellikle etik ve diyalog üzerinde durur. Öteki insanla kurduğumuz ilişkinin etik boyutunu inceleyerek, öteki kavramını derinlemesine irdelemiştir. Levinas'a göre öteki insanın yüzü karşısında bireyde uyandırdığı sonsuz sorumluluk duygusunu vurgulamıştır. Ona göre, öteki insanın yüzü karşısında duyduğumuz sorumluluk duygusu, etik ilişkinin temel unsurlarından biridir. Ötekinin benim üzerimde etkisi, ona karşı sorumluluk duymamıza neden olur ve bu sorumluluk duygusu, özgünlük ve özgürlük kavramlarıyla ilişkilidir. Levinas ayrıca, zamanın öteki kavramıyla ilişkisini de ele alır. Öteki insanla kurduğumuz ilişki, zamansal boyuttan bağımsız değildir. Zaman, öteki insanla olan ilişkimizin şekillenmesinde ve ötekine karşı duyduğumuz sorumluluğun zaman içinde nasıl değiştiğinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, Levinas'ın "Time and the Other" eseri, öteki kavramını etik ve zaman bağlamında derinlemesine incelemektedir.

Batı felsefesi tarihinde önemli bir yere sahip olan 19. yüzyılın sonlarında yaşayan Mikhail Bakhtin, Levinas'a benzer biçimde diyalogun ötekilerle olan ilişkide önemi üzerinde durmuştur; Bakhtin, insan ilişkilerini ve dilin kullanımını ele

alırken, karşılıklı etkileşim, çatışma ve farklı bakış açılarının önemine vurgu yapar. Bakhtin'e göre, dil ve insan ilişkileri sürekli bir diyalog içinde olup, bu diyalog sürecinde farklı bakış açıları ve sesler bir araya gelir (Bakhtin, 1982: 90). Bu diyalog, farklı seslerin etkileşimiyle zenginleşir ve sürekli olarak değişir. Dolayısıyla, "öteki" kavramı da bu diyalojik¹ yapı içinde değerlendirilir. Ona göre, ötekinin sesi, kendi içinde birçok farklılık ve çeşitlilik barındırır ve bu çeşitlilik diğer bireylerle etkileşime girerek anlam kazanır (Sevim ve Marmara, 2020: 99).

Öte yandan, Jacques Lacan'ın öteki kavramı, psikoanalitik bir bakış açısıyla inceler (Hook, 2008: 61). Lacan, öteki kavramını "Büyük Öteki" (The Big Other) olarak tanımlamaktadır. Ona göre, öteki, bireyin dil ve kültür aracılığıyla içselleştirdiği, bilinçdışında yer alan ve bireyin kimliğini şekillendiren bir otoritedir. Lacan'a göre, bireyin kendisiyle ve dünya ile ilişkisi, ötekinin varlığı ve etkisiyle belirlenir. Öteki, bireyin kendisiyle ve dünya ile ilişkisinde belirleyici bir rol oynar.

Sonuçta 20. yüzyılın etkin düşünce insanları olan Levinas, Bakhtin ve Lacan ötekiyle diyalogun gerekliliğini ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda felsefeden beslenen sanat öteki kavramını çağdaş sanat öncesi ötekiyi ilgi çekici bir nesne olarak sergilemekten çok ötekiyi topluma anlatmak için çaba içine girerek öteki ile diyalogun sağlanmasına katkı sağlamıştır (Foster, 1985: 48).

Öteki Kavramının Sanat Eserlerine Yansımaları

Sanat tarihinde "öteki" kavramını korkutucu veya eğlence nesnesi olarak işleyen eserlere sıkça rastlanmaktadır. Ancak son yüzyılda öteki kavramına yaklaşımdaki bilinçli ve olumlu değişimler çağdaş sanatta ötekiyi zenginlik olarak gösterme eğilimindedir. Bununla birlikte binlerce yıl önce, "Öteki"yi konu alan eserler bugün referans olarak kullanılmaktadır. Çünkü tarihin her döneminde sanatçılar, o dönemin sosyal gerçekliklerini ve toplumsal dinamikleri eserlerinde yansıtmaya çalışmışlardır. Bugüne kadar ulaşan eserler ise, geçmişten gelen ipuçları sunarak "öteki" algısının evrimine ışık tutmaktadır. Öteki kavramı eski eserler veya tanımlamalar temel alındığında Milattan sonra 5. Yüzyılda yaşayan ve Avrupa tarafından Tanrı'nın Belası olarak tanımlan Hun İmparatoru Atilla gibi genellikle korkutucu kişiler olarak algılansa da olağanüstü güçleri olan da bir çeşit öteki olarak eserlere konu olmuştur. Ötekiyi bu yaklaşımla gösteren çalışmalardan biri de 547 yılında işlenmiş bir mozaik çalışmasıdır. Yapıt, İtalya'nın doğu kıyıları başkenti ve önemli bir liman kenti olan Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ndeki mozaik (Şekil 1), Ordunun bir İtalyan şehrini Vizigotlar'dan alması şerefine, İmparator I. Justinyen tarafından ısmarlandığı bilinmektedir (Farthing, 2012: 230).



Şekil 1. İmparator Justinyen'in Maiyeti (Sanatçı bilinmiyor, 548)

Mozağin merkezinde bulunan İmparator, dinsel konumunun önemini vurgulanması için başında hale ile tasvir edilmiştir. Ayrıca yanındaki ruhban sınıfı ve askerlerden oluşan cemaati kutsarken elinde komünyon ekmeklerinin dağıtılması için kullanılan altın bir tabakla resmedilmiştir. Hare, tarihsel olarak kutsal kişileri diğerlerinden ayırmak için kullanılmıştır. Bu nedenle, belirli bir eserde hare kullanılması, o kişinin kutsal kimliğini vurgulamak amacıyla yapılmış olsa da aynı zamanda ötekileştirme unsuru olarak da değerlendirilebilir. Bu sunum, o dönemin toplumsal yapısını ve iktidar ilişkilerini anlamak adına önemli ipuçları sunmaktadır. İmparatorun kutsal kimliğinin vurgulanmasıyla birlikte, hare bir olasılıkla hanedan dışında olan toplumun dışlanması olarak da görülebilir. Bu bağlamda, hare kullanımının sadece kutsallığı temsil etmekle kalmayıp,

¹ Karşılıklı etkileşim üzerine kurulu bir anlamlaştırma düşüncesi

aynı zamanda ötekileştirmenin bir göstergesi olarak da ele alınması gerekmektedir. Başka bir tanımla öteki kime göre ötekidir sorusunun bu esere derin anlamlar kattığı iddia edilebilir.

Öteki kutsal olduğu kadar kiskanılan veya eleştirilen de olabilmektedir. Buna karşın modern sanatta, Öteki'nin temsiliyeti ve kimlik oluşumu daha soyut bir boyut kazanmıştır. Özellikle, 20. yüzyılın başlarında, Pablo Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar" (Les Femmes d'Alger) tablosu (Şekil 2), figürlerdeki Afrika etkileriyle Batı'nın geleneksel sanat normlarından sıyrılır. Picasso'nun bu eseri, farklı kültürlerin etkilerini taşıyan figürlerle Öteki'nin algısını tamamen değiştiren önemli çalışma olarak kabul edilir.



Şekil 2. Avignonlu Kadınlar (Pablo Picasso, 1907)

Ancak Picasso'dan önce de "öteki" kavramı işlenmeye başlamıştır. Bu bağlamda Öteki'nin hayatını toplum aktarma ve tanıtmaya da öncü rol oynayan sanatçılardan biri de Van Gogh'tur. Van Gogh'un "Patates Yiyenler" adlı yapıtı (Şekil 3), toplumun gerçeklerini yansıtarak hüznü bir atmosfer oluşturmaktadır. Eserde maden işçilerinin sefaleti ve iç çöküşünü çarpıcı biçimde yansıtmıştır. Eserdeki "ötekiler", maden işçileridir ve toplumun ayrıcalıklı sınıfları tarafından ezilenlerdir. Patates, resimde önemli bir semboldür çünkü savaş, kıtlık gibi zor zamanları ve fakirliği anlatmaktadır. Aslında patates dahi ayrıcalıklı sınıfın et, balık gibi diğer pahalı gıdalarla kıyaslandığında ötekidir ve bunu Van Gogh çarpıcı biçimde resmetmiştir.



Şekil 3. Patates Yiyenler (Vincent Willem Van Gogh, 1885)

Öteki kavramına ait diğer bir ilginç örnek Kirchner'in 1913'te yaptığı "Berlin Sokakları" adlı eserindeki karakterlerde görülmektedir (Şekil 4). Eser dönemin Alman burjuva kültürünü yansıtmaktadır. Sanatçı, burjuva sınıfını toplumun gerçeklerinden uzak, ayrıcalıklı ve öteki diyebileceğimiz bir varlık olarak konumlandırmıştır. Onları toplumsal olayların ana karakterleri olarak değerlendirmeyi; aksine, onları yabancılaşmış ve içe kapanmış bireyler olarak resmetmiştir. Kirchner, bu karakterleri bilinçli bir şekilde çarpıtarak ve yabancılaşmış bir biçimde betimler. Bedenleri ve yüzlerdeki ifadeleri abartılı ve bozulmuş olarak resmeder, bu da onların duyarsızlığını, içe kapanıklığını ve toplumdaki kopukluğunu simgeler. Ancak burada sanatçının bu kesimi kısınıp kısınmadığı da tartışma konusu olabilecek durumdur. Bununla birlikte eser dönemin toplumsal ve politik gerilimlerine, gösterilmese de halk veya burjuva olsun öteki kavramının yansımalarına ve toplumunun içsel çatışmalarına dair bir kesit sunmaktadır.



Şekil 4. Berlin Sokağı (Ernest Ludwig Kirchner, 1913)

Çağdaş sanatın önemli sanatçılarından olarak kabul edilen Alman sanatçı, Anselm Kiefer'in "Women of Antiquity" adlı enstalasyonu (Şekil 5), kadın bedenlerini yapısal bozuma uğratarak ötekileştirilmiş insanların dramına dikkat çekmektedir. Bu enstalasyon, bronz, demir, cam, kül ve kurşun gibi materyallerle betimlenen bedenler aracılığıyla savaşın yıkıcılığı temsil etmektedir. Kiefer, bedeni bir ifade alanı olarak ele almakta ve felaketlerin bedeni ötekileştirme izleri vurgulamaktadır. Kiefer'in eserinin ötekiyi topluma tanıtma rolünü oynadığı ileri sürülebilir. Sanatçı, ötekileştirilmiş kadın bedenlerini kullanarak, toplumun dışladığı veya hor gördüğü bireylerin deneyimlerine ve yaşadıkları drama odaklanmaktadır. Bu enstalasyon, ötekileştirme ve savaşın bedenler üzerindeki etkilerini somut bir şekilde göstererek, izleyiciyi bu konular üzerinde düşünmeye ve empati kurmaya zorlamaktadır.



Şekil 5. Women of Antiquity (Anselm Keifer, 2002)

Diane Arbus, fotoğrafçılığıyla ötekileştirilmiş insanları ve toplumdaki sıra dışı konuları ele alarak tanınan önemli bir Amerikalı fotoğrafçıdır. Arbus'un fotoğrafları (Şekil 6), tuhaf, fantastik ve psikolojik açıdan karmaşık ve çarpıcı bir bakış açısı sunmaktadır. Fotoğraflarında, marjinalleştirilmiş gruplar ve bireylerin portreleri sunarak, toplumun genellikle göz ardı ettiği veya dışladığı grupları ve bireylerin varlığını ve deneyimlerini gözler önüne serer. Arbus'un fotoğrafları genellikle "ötekileştirme" duygusu uyandırır ve bu çarpıcı kareler izleyiciyi rahatsız eder ve ötekinin kim olduğunu düşündürür. Arbus'un çalışmalarının gücü, toplumun marjinalleştirilmiş gruplara ve bireylere bakışını sorgulamaya ve tartışmaya açar.



A

B

Şekil 6. A. İsimsiz Serisi (1970-1971), B. Bigudili Adam (Diane Arbus, 1966)



Şekil 7. They Call Me Redbone but I'd Rather Be Strawberry Shortcake, (Amy Sherald, 2009)

Amy Sherald'ın "They Call Me Redbone but I'd Rather Be Strawberry Shortcake/ Bana Redbone Diyorlar Ama Ben Çilekli Kurabiye Olmayı Tercih Ederim" adlı eseri (Şekil 7), ilk bakışta sade bir genç kadının portresi olarak algılanabilmektedir. Aslında eser, genç bir kadının kimliği ve ırksal etiketlerle ilgili konuları ele alır. "Redbone" terimi, genellikle açık ten rengine sahip siyahi kadını tanımlamak için kullanılan argo bir terimdir. Genç kadının ifadesiz yüzü ve sıra dışı kostümü, izleyiciyi düşünmeye ve bu etiketlemelerin ötesinde bir insanın derinliklerine bakmaya davet etmektedir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere genç kadın topluma karışarak ötekilikten çıkmaya çalışma mesajı vermektedir. Belki kendisi de siyahi kökenli olan sanatçı eserde öteki olmaktan yorgunluğunu ifade etmektedir.



Şekil 8. Tamamlayıcı, Düşmanım, Zalimim, Aşkım (Kara Walker, 1997)

Kara Walker'ın "Tamamlayıcı, Düşmanım, Zalimim, Aşkım" adlı eseri, Amerika İç Savaşı öncesi dönemden günümüze uzanan sosyal ve bireysel güçlerin ötekileştirici yaklaşımlarını eleştirmektedir. Eserinde, siyah kartondan kesilmiş kara figürlerini büyük beyaz duvarlara yerleştirerek, ışık projeksiyonları ve gölge oyunları ile desteklemiştir. Eserde kölelik trajedisine ve bunun neden olduğu psikolojik yaralara dikkat çekmiştir.

Kara Walker, eserlerinde kölelik dönemiyle ilgili klişeleri ve Afro-Amerikalıların baskı altında olduğunu ima eden dramatik duvar resimleriyle tanınmış bir sanatçıdır. Sanatçı özellikle kadın figürlerinin cinsel yönden aşağılayıcı ve rahatsız edici pozlarda tasvir edilmesiyle dikkat çekmektedir. Eserleri, linç, dayak ve tecavüz gibi korkunç sahneleri terör veya öfke ile yansıtmak yerine rahatsız edici ve uyumsuz bir şekilde, betimleyerek izleyiciyi olgunun içine çekmiştir (Şekil 8).

Toplumsal cinsiyet, etnik köken, sınıf gibi temel ayırıcı unsurlar çerçevesinde 'Öteki' kavramı, dünya sanatında sıkça işlenen konulardan biridir. Bu nedenle genetik yönden çok zengin olan Anadolu'da da yerel sanatçıların da bu alandaki üretimlerine odaklanması, konuyu yapıcı bir pencereden bakılmasına katkı sağlayacaktır. Buna verilecek ilk örnekler ise 1950'li yıllardaki sanatsal faaliyetlerdir.

1950'li yıllardan itibaren Türk resim sanatında önemli dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşümler dolayısı ile Sanatçılar toplumsal meselelere ve gündelik yaşamın gerçekliklerine odaklanarak resimlerinde Anadolu'nun sosyal sorunlarını ve ekonomik koşullarını ele almışlardır.

Bu süreçle birlikte Türk resim sanatında toplumun gerçeklerine eleştirel bir bakış açısı hâkim olmaya başlamıştır. Sanatçılar artık sanatsal arayışların ötesinde, toplumsal meselelere tepki gösteren ve sorunsallaştıran bir anlayışı benimsemişlerdir. Resimler, o dönemin siyasi atmosferini, emekçi kesimin çilelerini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini yansıtmaya başlamıştır. Bu dönüşüm sayesinde Türk resim sanatı, soyutluktan uzaklaşıp gerçekçiliğe yaklaşmıştır.



Şekil 9. Ağıt (Nuri İyem, 1986)

Resim sanatında bu yaklaşımla çalışmalar yapan ilk sanatçılar arasında Nuri İyem yer almaktadır. Nuri İyem'in 1960'lı yıllardan itibaren yaptığı figüratif tablolarında Anadolu insanını gerçekçi bir üslupla resmetmesi, o dönem Türk sanatında toplumsal gerçekçiliğin önemli bir temsilcisi olmasını sağlamıştır. Sanatçının bu dönemdeki tablolarından biri olan ve tek başına ızdırap içinde haykıran bir kadın figürünü konu alan 'Ağıt' isimli eserinde (Şekil 9), aslında tüm Anadolu kadınlarının zor coğrafya ve toplum koşulları altındaki çileli varoluşunu sembolize ettiği görülmektedir. Resimdeki kadın figürü, o dönemde Anadolu toplumunda ötekileştirilen, ikincilleştirilen kadın kimliğinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 10. Kızıltoprak İstasyonu (Neşe Erdok, 1981)

Diğer bir Türk sanatçı, Neşe Erdok, "Kızıltoprak İstasyonu" adlı eserinde (Şekil 10), toplumun alt kesimleri olarak hastalar, yoksullar, dilencileri ele almakta ve ötekileştirme kavramına dikkat çekmiştir. Erdok'un çalışmaları, güçlü bir ifade ve derin bir etki yaratarak, izleyiciyi sosyal adalet ve insanın iç dünyasındaki konular üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Sanatçının eserlerinin, toplumun göz ardı ettiği öteki olarak tanımlanabilecek kesimlerin çoğunlukla acı ve çaresizlikle dolu yaşam mücadelelerinin sesi olduğu söylenebilir.



Şekil 11. Mavili Göç (İbrahim Balaban, 1972)

Öteki problemini başarılı biçimde ele alan İbrahim Balaban resimlerinde Anadolu'nun zorlu yaşam koşullarıyla mücadele eden insanların hayatlarını ve yaşadıkları travmaları konu edinmiştir. Sanatçı, sade fakat etkili biçimsel anlatımıyla toplumun göz ardı ettiği kesimlerin sesine tercümanlık etmektedir. Balaban'ın özellikle "Mavili Göç" eserlerindeki figürler (Şekil 11), Anadolu'nun yoksul köylülerini ve göçü temsil eder. Naif biçimlerle resmettiği insanların çetin koşullarda hayatta kalma mücadelesi, sanatçının toplumun ötekileştirdiği kesimlere olan ilgisini yansıtır.

Sonuç itibari ile sanat tarihinde, "öteki" kavramının arayışı, bilinçli olarak ele alınmış örneklerin yanı sıra binlerce yıl önce üretilmiş eserlerde de izlerini bulabiliriz. Bu eserler, "öteki" kavramını bilinçli bir şekilde başka bir tanımla mesaj vermek amacıyla kullanılmamış olmasına rağmen, günümüze kadar varlığını sürdürerek sanat tarihine kaynak olmuştur. Bu eserler, farklı kültürlerin, inançların ve yaşam tarzlarının izlerini taşıyarak, insanlığın ortak tarihini ve deneyimini yansıtmakta ve ötekini anlama, kabul etme ve onunla ilişki kurma konusunda günümüz sanatına katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada öteki ile ilgili tüm sanat evrenini tanımlamak olası olmayacağından bu kavramı toplumda farkındalığının artmasına üç boyutlu özelliği ile katkıda bulunan çağdaş seramik sanatındaki çalışmalar gözden geçirilmiştir.

Seramik Sanatında 'Öteki' Kavramı

Seramik malzeme, kendine özgü dokusu, dayanıklılığı ve 3 boyutlu şekillendirilebilirliği ile sanatçılara geniş bir yaratıcı alan sunmaktadır. Günümüz seramik sanatı sadece çanak çömlek ve süs eşyası olmaktan çıkarak tematik konularında işlendiği bir ortam haline gelmiştir (Özeskici, 2020: 33). Güncel kavramlar arasında olan öteki kavramı da seramik sanatında

kendine yer bulmuştur. Özellikle göç, kimlik, ırk, dil ve din gibi konuları ele alan sanatçıların eserleri, izleyiciye önemli mesajlar iletmektedir.

Güncel seramik sanatının temsilcilerinden olan Judy Chartrand, ağırlıklı olarak seramik ve enstalasyon üzerine çalışmakta olup alışılmışın dışında mesaj veren cesur ve iddialı eserler ortaya koymaktadır. Eserlerinde genellikle ırkçılık ve sömürgecilik sonrası ilişkiler gibi konuları ele alırken, dışlanmış bireylerin mağduriyetine odaklanmak yerine, ayrıcalıklı yaşam tarzını sorgulamakta ve gündelik ırkçılık ile yoksulluğun karşılığında dikkat çekmektedir. Bunun yanısıra sanatçının eserleri, izleyiciyi kendi geçmişiyile yüzleşmeye ve ayrımcılığın sürekliliğini sorgulamaya davet etmektedir. Özellikle "If This is What You Call "Being Civilized" I'd rather go back to Being a "Savage" (Eğer "Medeni Olmak" Dediğiniz Buysa, "Vahşi" Olmaya geri dönmeyi tercih ederim) başlıklı eseri (Şekil 12), toplumsal normları ve medeni davranış kavramlarını sorgulayarak, izleyicilerde önyargıları ve varsayımları gözden geçirmeye yönlendirmektedir. Vancouver (Kanada) Antropoloji Müzesinde 2020 yılında düzenlediği "Ateşle Oynamak" sergisinde sömürgecilikten insan göçüne, kültürel melezlikten materyalizme, kentsel büyümeden çocukluk anılarına kadar geniş bir yelpazeye yayılan temalar işleyen sanatçı temelde ötekileştirme süreçlerine atıf yapmıştır.



Şekil 12. If This is What You Call "Being Civilized" I'd rather go back to Being a "Savage" (Judy Chartrand, 2003).

Judy Chartrand sergide sunduğu "Counteract" adlı diğer bir enstalasyon çalışması, beyaz bir tezgâh, beyaz tabureler ve üzerinde "yalnızca beyaz" yazan beyaz harflerin bulunduğu beyaz kahve fincanlarından oluşmaktadır. Tezgâhın arkasındaki duvar ise dönemin popüler imgelerinde yaygın olan ırkçı stereotipleri içeren eski oyunlar, oyuncaklar ve fotoğraflardan oluşan bir koleksiyonla kaplıdır (Şekil 13).

Chartrand eserinde gençliğinden hatırladığı bir kafedeki öğle yemeği tezgâhını temsil etmektedir. Eser, White Lunch restoran zincirinin 1913 yılında kurulduğu döneme gönderme yapmaktadır. Restoran zinciri, başlangıçta sadece beyaz garsonları işe alıp, yalnızca beyaz müşterilere hizmet veriyordu. Chartrand'ın eseri, bu tarihsel bağlamı ele alarak ötekileştirme ve ayrımcılık konularına dikkat çekmektedir. (Şekil 13).



Şekil 13. Counteract Eseri ve Detaylar (Judy Chartrand, 2006)

Öteki kavramını seramik sanatıyla sunan diğer bir sanatçı da Kanada'da yaşayan bir seramik sanatçısı Heidi McKenzie'dir. Sanatçı, 1838-1917 yılları arasında bir milyon Hintli'nin sözleşmeli köle olarak Britanya Guyanası, Trinidad,

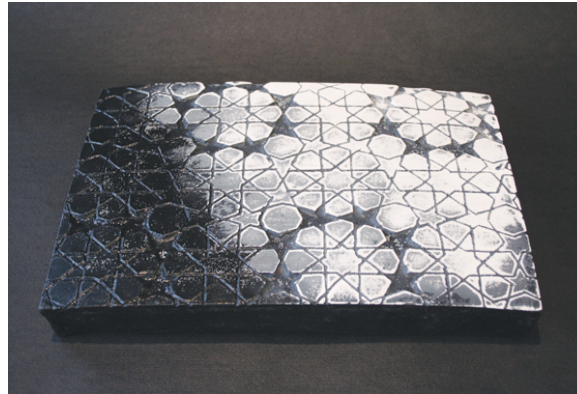
Jamaika, Surinam, Mauritius ve Fiji'ye ihraç edilmesi ve şeker, kakao ve kahve tarlalarında çalıştırılmasının yarattığı etkileri incelemiştir. Araştırmalar sonrasında 2014 yılında, vücudun parçalanmasını içsel bir bakış açısıyla tasvir etmek amacıyla kil üzerine fotografik görüntüler eklemeye başlamış ve bu görüntüleri bir arşiv olarak keşfetmeye devam etmiştir (Şekil 14). Sanatçı atalarının 19. yüzyılda yeni bir yaşam arayışıyla İrlanda'dan Kanada'ya ve Hindistan'dan Karayipler'e seyahat etmeleri gibi, içinde olduğu karma mirasın tarihsel kökenleri eserlerine ilham vermektedir. Aynı zamanda, 1950'lerde annesi ve babasının, ırklar arası evliliklerin yasa dışı olduğu ve nadir olduğu bir dönemde Amerika'nın birçok eyaletinde evlenmeleri gibi ailevi deneyimleri de eserlerine yansımaktadır. Sanatçı, Kanada'nın doğu kıyısında, beyaz bir denizdeki bir avuç kahverengi yüz arasında büyüdüğünü ve bu durumun "Kanadalılığın" farklı köşelerinde büyüyen biri olmasını sağladığını ifade etmektedir. Sanatçıya göre renkli ancak toplum için öteki olan insanlara yer açmak ve onlara ses vermek, ayrıca aile hikayelerini anlatmak sanatçı için büyük bir önem taşımaktadır.



Şekil 14. Indentureship (Heidi McKenzie, 2020-2021)

Sanatçı, 'Indentureship (Senetlik)' adlı çalışmasında büyük büyükannesi Roonia'nın yaşam öyküsünden ilham alarak, el yapımı kilden porselen "bölmeler" yaratarak, Hint-Karayipli sözleşmeli (imzalı senet) kadınların arşiv fotoğraflarına odaklanılmasını sağlamıştır. Bu eserler, 19.yy. Viktorya döneminden kalma bir oda bölücü önerisi aracılığıyla, çiftlik sahipleri ile işçiler arasındaki büyük eşitsizliği ortaya koymuştur. McKenzie, eserleriyle tarihsel gerçekleri çağdaş zamanlara taşıyarak, izleyicilere sınıf, kast, ırk, göç ve sömürgecilik gibi ötekiliğe yol açan tarihsel engellerin çağdaş zamanlarda aşılması gerektiğini sanatsal yaklaşımla sunmuştur.

Seramik sanatının sınırsız biçim ve renk özelliklerini mesaj vermek amacıyla kullanan bir diğer sanatçı da Habiba El-Sayed'dir. Sheridan Koleji mezunu olan El-Sayed Nova Scotia Sanat ve Tasarım Okulu'nda çalışmaları yapmıştır. Sanat pratiği, günümüzün en ciddi ötekileştirmesi olan artan İslamofobi'ye yanıt olarak yaptığı üretimlerdir. Sanatçının çalışmaları kimlik temellidir ve genellikle politik bir mesaj içerir. El-Sayed, bu noktaya kadar kimlik temelli çalışmaların çoğunlukla beyaz, cinsiyet ve erkek egemen toplumun durumun değişmesi gerektiğini belirtmiştir. El-Sayed sanatsal amacının, görmezden gelinen insanlara başka bir tanımla ötekilere yer açmak olduğunu vurgulamıştır.



Şekil 15. Abrasive (Part of the Stain Series) (Habiba El-Sayed, 2018)

Sanatçının, şekil ve desenleriyle İslam Kültürünü yansıtan seramik çalışmaları mürekkeple boyandıktan sonra zımparalandığı 'Stain' serisini içermektedir (Şekil 15). El-Sayed kullandığı geometrik desenlerle birliği temsil ederken bu birliğin terör saldırılarını İslamiyet'e atfeden haber programlarının bu birlikteliği adeta aşındırarak bozduğunu ve Müslümanları ötekileştirdiğini simgelemeye çalışmıştır. Sanatçı tarafından üretilen eser geleneksel seramiklerin taşıdığı fiziksel işlevden çok mesaj içeren bir nesne olarak değerlendirebileceğine ilginç örnek oluşturmakta ve seramik sanatının öteki konusundaki etkileyici yönünü ortaya koymaktadır. Jennifer Ling Datchuk, Warren, Ohio'da doğup Brooklyn, New York'ta büyüyen Çin asıllı kadın sanatçıdır. Cinsiyeti, ırkı ve yaşadığı yer göz önüne alındığında çoğu kişi için Datchuk aslında bir ötekidir. Seramik eğitimi alan Datchuk, kırılabilirliği, güzelliği, kadınlığı, kimliği ve kişisel tarihi tartışmak için üretimi hassas süreçler gerektiren porselen ile kadın kültürünü simgeleyen tekstil ve saç gibi geleneksel malzemelerle çalışmaktadır (Şekil 16). Sanatçı bu materyaller aracılığıyla, Batılı güzellik standartlarının Doğu'yu nasıl etkilediğini, beyaz olmayan bedeninin nasıl metalaştırıldığını ve satıldığını ve kadınların (özellikle çocuk ve genç yaştaki kızların) uygun olmayan koşullarda ve ücretlerle çalışmasına ve işçilerin hâlâ eşitlik için mücadele etmesine karşın hala nasıl önemli bir ekonomik itici güç olduğu üzerinde durmaktadır.



Şekil 16. Blackwork (Karaiş) (Jennifer Link Datchuk, 2016)

Jennifer Ling Datchuk ırk ve cinsiyet gibi katı sosyal ve kültürel sınırları eleştirmekte ve bu sınırların insanların kimliklerini belirleyen ve toplumda ayrımcılığa neden olan faktörler olduğunu savunmaktadır. Datchuk'un ayrıca kültürel bozulma, küresel ekonomi ve insan bedeninin metalaştırılması arasındaki kesişimi görselleştirmektedir. Çalışmalarında kullandığı porselen saf Çin kültürünü temsil ederken eserde yer alan saçlar Amerika'nın milyarlarca dolarlık saç bakım sektörü için Çin'den çok düşük fiyatlarla ithal edilen ve Afro-Amerikalılar için güzelliğin simgesi düz dokulu kadın saçlarıdır. Burada insanın metalaştırılması, tüketimin doyumsuzluğu ve Amerikalılar için Amerika'dayken öteki olan kişilerin saçlarının güzellik normu olmasındaki çelişkiyi, ortaya koymaktadır.

Seramik sanatının üç boyutlu üretim özelliğini topluma çarpıcı mesajlar vermekte kullanan diğer bir sanatçı da Nathan Murray'dır. Murray, sanatıyla tepki uyandırmayı ve insanları çatışmacı olmayan bir şekilde meşgul etmeyi amaçlayan bir heykeltıraş ve sanatçıdır. Murray, eserlerinde insan figürünü kullanarak, ırksal ya da zenci sanatçısı olarak etiketlenmek istemediğini belirtmiştir. Sanatçı bu tür ötekileştirmeye yol açacak sınıflandırmalara karşı olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda, Murray, eserleri aracılığıyla her kültürün dünyamıza kattığı olumlu şeyleri öne çıkarmakta ve insanları sınır koymak yerine birbirlerini dinlemeye ve bu deneyimlerinden kazanımlar elde etmesi gerektiğini savunmaktadır. Şekil 17'deki çalışmasında farklı kültürleri temsil eden bireylerin diyalogla aslında çok da yaşamsal olmayan ancak çoğu zaman tartışmaya yol açan giyim ve imaj gibi basit sorunların üstesinden gelinmesini anlatmıştır.



Şekil 17. Color Theory Series, (Nathan Murray, 2017)

Murray'in ırkçılıkla mücadeleye yaklaşımı, katılım ve empatiyi içermektedir. Ona göre, kimin haklı veya haksız olduğunu kanıtlamaktan çok diyaloga farklılıkları kabul etmekle başlamak en iyisidir. Murray'in eserleri, ötekiliği kucaklayan, farklılıkları kazanım olarak gören ve insanları bir araya getiren bir mesajlar taşımaktadır.

Sonuç

Toplumlar din, ırk, dil, kültür ve fiziksel nedenlerle kendilerinden farklı olanlara yaklaşımlarında önyargının getirdiği davranışlar sonucu birey veya toplulukları öteki olarak tanımlamaktadırlar. Bu tanımlama sonrasında baskın toplum ve öteki arasındaki diyalog koparak hem toplumu hem de ötekini maddi ve manevi açıdan rahatsız eden sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Ötekiler bilinen yanlış yargının aksine mutlaka dezavantajlılar değildirler zenginler, burjuvalar, devlet yöneticileri de tarihte öteki olarak tanımlanmıştır. Bu nedenle Öteki kavramı tarih boyunca var olduğundan sanat için de ilgi çekici bir tema olmuştur. Günümüz sanatından önce öteki olgusu ilgi çekici bir nesne olarak sanat eserlerinde yer almıştır. Ve bu nedenle ötekinin düşünce ve sorunlarını yansıtmaya kaygısı olmamıştır. Ancak 18.yy'dan sonra ötekinin bir birey olduğu fark edilerek sanatta ötekinin düşünceleri, kaygıları ve duyguları sanatla ifade edilmeye başlanmıştır. Klasik sanatlar arasında yer alan seramik sanatı da geleneksel olarak işlevsel ve süs amaçlı üretimlerinin yanı sıra günümüz sanat yaklaşımında topluma mesajlar iletme rolü üstlenmiştir. 3 boyutlu ve sınırsız formlarda üretilebilme özelliği nedeniyle günümüz sanatçıları öteki konusunu ilgi çekici ve çarpıcı biçimde işlemeye başlamışlardır. Verilen mesajlar kimi zaman toplumu eleştiren yaklaşımları içerirken kimi çalışmalarda ötekiyle geliştirilecek diyalogun hem öteki hem de öteki olmayan için kazanımlar sağlayacağı mesajları içermektedir. Bu yaklaşım günümüz seramik sanatının binlerce yıllık estetik ve işlevsel kullanım özelliklerine toplum barışı için önemli rol oynama potansiyelini de eklemesi açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda seramik eğitim ve deneyimlerinde seramik sanatının sosyal mesaj taşıyarak toplumsal hayatta yapıcı yönünün de göz önüne alınması hem sanatçı hem de sanatsal üretim için yeni ilham ve ufuklar açacaktır.

Kaynaklar

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press, 2010.
- Başbuğ, Fırat (2022). *Yaşayan Dillerin Ölümü I*. Ankara: Artsürem.
- Bulaç, Ali. "Ötekinin Kimliği ve İmajı." *Birikim*, 71-72 (1995): 76-80.
- Dickie, George. "Defining Art." *American Philosophical Quarterly* 6-3 (1969): 253-256.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Öteki* (Çev. Tansu Akgün) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Fabian, Johannes. "The Other and the Eye: Time and the Rhetoric of Vision". *Communication. Information Médias Théories* 6.2 (1984): 290-322.
- Farthing, Stephen, and Cork, Richard. *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev: Gizem Aldoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Foster, Hal. "The "Primitive" Unconscious of Modern Art." *October* 24.1 (1985): 45-70.
- Greenhalgh, Paul. *Ceramic, Art and Civilisation*. Bloomsbury Publishing, 2020.
- Habermas, Jürgen. "Öteki olmak, ötekiyle yaşamak" (Çev: İlknur Aka.). Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the Other", *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* 7. 1997.
- Hook, Derek. "Absolute Other: Lacan's 'Big Other' as Adjunct to Critical Social Psychological Analysis?" *Social and Personality Psychology Compass* 2.1 (2008): 51-73
- Howitt, Richard. "Scale and the Other: Levinas and Geography". *Geoforum*, 33.3 (2002): 299-313.
- Kılıç, Sinan. *Jean Paul Sartre'in varoluş felsefesinde öteki kavramı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, 2006.
- Memiş, Ekrem. *Eskiçağ Tarihinde Doğu-Batı Mücadelesi*. Ankara: Çizgi Kitabevi, 2001.
- Özeskici, Evrim. *Öteki Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2017.
- Özeskici, Şirin Koçak. "New Approaches in Contemporary Turkish Ceramic Art: Installation, Expression and Concept." *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi* 3 (2020): 84-98.
- Sevim, Sıdıka, and Tuba Marmara. "Öteki Kavramının Çağdaş Seramik Sanatına Yansıması." *Sanat Dergisi* 36 (2020): 77-102
- Shao, Changzong. *Study on the Impact of Postmodernism on Contemporary Ceramic Art*. 7th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2021). Atlantis Press, 2021.

- Şengül, Abdullah. "Edebiyatta ötekilik meselesi ve Türk Edebiyatında öteki". *Karadeniz Araştırmaları*, 15 (2007): 97-116.
- Taylor, Charles. *Understanding The Other: A Gadamerian View on Conceptual Schemes 1*. Law's Hermeneutics. Routledge, 2017.
- Yücel, Tahsin. *Ben ve Öteki*. İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- Zahavi, Dan. "Self and Other: The Limits of Narrative Understanding" *Royal Institute of Philosophy Supplements* 60 (2007): 179-202.

Görsel Kaynakçası

- Şekil 1.** Farthing, Stephen, and R. Cork. "Sanatın Tüm Öyküsü" (Gizem A. Ve Firdevs C. Ç. Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Şekil 2.** <https://jamanetwork.com/journals/jamapsychiatry/article-abstract/482726> (Erişim Tarihi: 08.12.2023).
- Şekil 3.** <https://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/VanGoghMuseumAmsterdam.html> (Erişim Tarihi: 03.11.2023).
- Şekil 4.** Wye, Deborah, and Ernst Ludwig Kirchner. Kirchner and the Berlin Street. The Museum of Modern Art, 2008.
- Şekil 5.** <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/324.2005.a-d/> (Erişim Tarihi: 08.01.2023)
- Şekil 6.** <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisıyla-doganların-fotografçisi-diane-arbus> (Erişim Tarihi: 25.01.2023)
- Şekil 7.** <https://nmwa.org/art/collection/they-call-me-redbone-id-rather-be-strawberry-shortcake/> (Erişim Tarihi: 26.01.2023)
- Şekil 8.** Shaw, Gwendolyn DuBois. *Seeing The Unspeakable: The Art of Kara Walker*. Duke University Press, 2004.
- Şekil 9.** <http://www.nuriyem.com/eser/s2015-012/> (Erişim Tarihi: 25.01.2023).
- Şekil 10.** https://neseerdok.com.tr/buyut.asp?r_id=88&d=1 (Erişim Tarihi: 25.01.2023).
- Şekil 11.** <https://www.leblebitozu.com/ibrahim-balabanin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 17.02.2023).
- Şekil 12.** <https://renniemuseum.org/featured-artist-judy-chartrand/> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- Şekil 13.** <https://studioceramicscanada.com/judy-chartrand/> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- Şekil 14.** <https://www.heidimckenzie.ca/new-page> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- Şekil 15.** <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Clay-Culture-Art-of-the-Other-213442#> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- Şekil 16.** <https://jenniferlingdatchuk.com/Blackwork> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- Şekil 17.** <https://ceramicartsnetwork.org/daily/article/Using-Ceramic-Sculpture-to-Start-a-Dialog> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).

THE 'OTHER' FROM HISTORICAL TRACES TO CONTEMPORARY CERAMIC ART

Asuman AYPEK ARSLAN, Emine TOPRAK

ABSTRACT

Today's art transcends simply being an aesthetic experience, having developed over time into a phenomenon that defines, challenges, and addresses social and cultural issues. As with all artistic disciplines, the evolution may be seen in ceramic art. Ceramic art has attempted to convey, via an endless range of forms and colors, the aesthetic concepts, belief systems, and everyday behaviors of many cultures for thousands of years. However, from the start of the 20th century, modernism has revolutionized nearly every field of art, and this has had a profound impact on ceramic art as well. This change has made it possible for art to evolve from being only a quest for aesthetics to acting as a more profound social reflection. Societies used to consider the idea of "the other" as something amusing, but after the 18th century, advances in human rights caused societal structures to shift in how they perceived this idea. As a result, the concept of "the other" is receiving increased attention in modern ceramic art, as well as today's cinema, literature, and drama. Artists use their works to highlight topics such as social exclusion, identity challenges, migration, and belonging, urging viewers to think and feel about these. This article addresses the process from historical traces to contemporary ceramic art, the relationship between art and the 'other', the transformation of ceramic art from past to present under the influence of modernism and how it evolves today, and the reflections of the concept of 'other' in this branch of art, with examples.

Keywords: Ceramics, other, othering, Contemporary art