ÇAĞDAŞ SANATTA ÖTEKİLEŞTİRME GÖSTERGESİ OLARAK BARINAK

Özden GEZER OĞUZ
Dr. Öğretim Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ozdengezeroguz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0204-5520

Gezer Oğuz, Özden. "Çağdaş Sanatta Ötekileştirme Göstergesi Olarak Barınak". idil, 108 (2023 Ağustos): s. 1058–1068. doi: 10.7816/idil-12-108-01

ÖZ

Çağdaş sanatta ötekileştirme kavramı pek çok farklı sanatçı tarafından yine çok farklı göstergeler ile ele alınmıştır. Bu çalışma kapsamında ötekileştirme kavramını, ortak bir tutumla, barınma metaforu üzerinden yorumlayan ve bu süreçte biçimsel gösterge olarak da barınak formunu ya da barınma alanlarının donatılmasını kullanan sanatçılar hakkında araştırma yapılmıştır. Barınak imgesini geride ya da geçmişte bırakılma, toplumdışı kalma, izole olma, göçmenlik, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımcılığı bağlamlarıyla ele alan sanatçılar ve yapıtlarıyla çerçevelenen araştırma kapsamında, Nil Yalter'in "Topak Ev", Ayşe Erkmen'in "Evde/-miş", Hale Tenger'in "Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık / İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik" ve "Sandık Odası", Mario Merz'in "Giap'ın Igloo'su", Mehwish Iqbal'in "Home Away From Home (Evden Uzaktaki Ev)", Miriam Shapiro ve Judy Chicago'nun birlikte yaptığı "Womenhouse (Kadınlar Evi)" adlı çalışmaları hakkında derlenen bilgiler sunulmuş, işler kavramsal açıdan irdelenmiş, metnin konusu ile olan bağları gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sürecinde veriler doküman inceleme yöntemiyle elde edilmiş ve nitel analizler yapılarak değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Sanat, Barınak, Ötekileştirme

Makale Bilgisi:
Geliş: 18 Nisan 2023 *Düzeltme:22 Mayıs 2023* *Kabul: 09 Haziran 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Çağdaş sanatta barınma kavramı ve barınma alanları sosyolojik, psikolojik ve felsefi açılardan ele alınarak çok sayıda eser ortaya konmuştur. Bu yapıtların çoğunda barınma olgusu, insan varoluşunun temel gereksinimlerinden biri olarak ele alınmış ve sosyal, psikolojik ve felsefi bağlamlarda yorumlanmıştır. Resim, heykel, yerleştirme, düzenleme, video ve performans biçimlerinde karşımıza çıkan bu eserler arasından, barınma olgusunu ötekileştirme kavramı ile ilişkilendirerek, barınak formunda somutlayan ya da barınma alanlarını donatarak toplum dışında kalma duygusunu ifade etmeye çalışan sanatçıların bakış açıları, sanatsal yaklaşımları ve izleyicide bıraktıkları izler 'ötekilerin barınakları' olma halleriyle analiz edilmiştir.

Ötekileştirme terimi, kelime anlamıyla, farklılıkları ifade etmek için kullanılır. Bu terim, "ben" ve "biz" kavramlarından ayrılan, topluluktan farklı olanı ifade eder. Ancak, "öteki" terimi genellikle sözlük anlamından daha geniş bağlamlarda kullanılır (Çapar, 2006: 36). Ötekileştirme kavramını oluşturan unsurlar arasında sınıf, kimlik, kültür, din, farklı düşünce ideolojileri, toplumsal cinsiyet, etnik köken, göçmenlik, azınlık durumu gibi faktörler sayılabilir. Nitekim bu metne konu olan çağdaş sanat eserleri seçilirken de 'ötekileştirme' kavramı bu genişletilmiş tanımla ele alınmıştır.

Ötekileştirme

Sosyal antropolojinin temel sorunsalı, toplumsal ve siyasal ilişkilerde zaman zaman belirleyici olan 'Öteki' kavramının, hangi grupları ve kişileri nasıl temsil ettiğini sorgulamasıdır. Türkçede 'öteki', 'öte' kelimesinden türetilmiş olup, 'iki şeyden, konuşulan veya göz önünde tutulan şeyden geride kalanı' olarak tanımlanır. 'Öte' kelimesinin pek çok anlamı vardır; konuşanın temel olarak aldığı bir şeyden daha uzak olan yer veya şey, bir şeyin arkadan gelen kısmı veya öbür yanı ifade eder. Aynı zamanda bir nesnenin veya birinin konuşana göre uzakta bulunma durumunu sıfat olarak anlatır. Bu nedenle, Türkçede 'Öteki', antropolojik bağlamda genellikle 'biz' grubuna ait olmayan insanları temsil eder ve bu kelime, düşüncenin kültürel yönünü işaret etmek için kullanılır. 'Öteki' kavramı, uzaklık, gerilik ve arkadalık gibi önemli bileşenleri içerir ve ayrıca sembolik olarak bir mesafeyi ifade eder (Nahya, 2011: 29). "Çoğu zaman öteki, berikine göre daha çok kusur barındıran, incelenmesi egzotik bir çaba gerektiren ve merkezin dışına itileni simgeler" (Başbuğ, 2021:2). Bu açıdan değerlendirildiğinde "geçmiş ya da mevcut kültürlerden hiçbiri, yeryüzünde kendi merkezi konumuna ilişkin inançları ile varlığını bildiği ve farklı ölçülerde temas kurduğu, hatta kültürel alışveriş içinde olduğu 'ötekiler' arasındaki gerilimden uzak değildir" (Özbudun, 2003: 59).

Zihin, dış dünyayla etkileşime girdiğinde kendi yeteneklerini ve bileşenlerini yeniden tanımlayan "cogito" (öz sorgu) sürecini doğal olarak başlatır. Bu psikolojik süreç, bireyin yalnızlaşma eğilimine yol açar, ancak bu eğilim, varoluşsal bir meseleyi anlamak için bir bedel olarak ortaya çıkar. Diğer yandan, bu yabancılaşma, sosyoloji düzeyinde bir ötekileştirme ve yabancılaşma sorununa dönüşür. Bu nedenle, "günümüzdeki çabalar, çoklu kültürlülük ve çoğulculuk araştırmalarının uzlaşı alanını keşfetmekle birlikte, düşünce metodolojisi üzerinde yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır" (Doğrucan, 2018).

Bu noktada çağdaş Türk sanatçıların, ötekileştirmeyi özellikle bu sosyal ve psikolojik bağlamlarda ele aldıklarını söylemek mümkündür. Örneğin, Bilge Alkor'un "İdentikit Caliban", Ömer Kaleşi'nin "Balkan Dramı III", Füsun Altay'ın "İsimsiz", Halil Altındere'nin "V01-630124", Meryem Arıcan'ın "Ötekileşebilme", Hale Arpacıoğlu'nun "İsimsiz", Ayşegül Beton'un "İmha", Fatoş Beykal'ın "Öteki Kim?", Sabahat Çıkıntaş'ın "Kendi Ötekim", İbrahim Çiftçioğlu'nun "Öteki Bendim Ben Ötekiyim", İsmet Doğan'ın "(-), (+)" ve Neşe Erdok'un "Çıplak" adlı eserlerinde öteki, kimlik ve ötekileşme kavramları oldukça belirgin bir şekilde işlenir. Bu eserlerin, öteki meselesine dikkat çekerek, insanlık adına bir farkındalık ve bilinç oluşturma çabaları oldukça belirgindir. Aynı zamanda, evrensel insani değerlere dayanan bir düşünceyi yaygınlaştırmayı hedeflerler (Özeskici, 2017).

Barınak İmgesi

Barınma, insanların hayatta kalabilmesi için en temel ihtiyaçlardan biridir. Ancak, barınma kavramı yalnızca fiziksel bir olgu değil, aynı zamanda sosyal, psikolojik ve felsefi bir boyutu da vardır. Barınak kavramı, insanların en temel ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacını karşılamak için kullanılan bir terimdir. Sosyolojik açıdan bakıldığında, barınak ihtiyacı insanların toplumsal yaşamlarında önemli bir yere sahiptir ve toplumsal sınıf farklılıklarını da yansıtabilir. Örneğin, yoksul insanların daha düşük standartlarda barınaklarda yaşadığı görülmektedir. Psikolojik açıdan, barınak ihtiyacı insanların güvenlik ve huzur hissetmeleri için gereklidir (Şahin, 2011: 251). İnsanlar, barınaklarında kendilerini güvende ve korunmuş hissetmeli ve bu sayede psikolojik açıdan sağlıklı olabilirler. Felsefi açıdan ise, barınak kavramı insanların varoluşsal ihtiyaçlarından biridir ve insanların kendilerini dünyaya ait hissetmeleri için gereklidir. Barınak, ağaç kovukları, doğal malzemelerden yapılan çadırlar, barakalar, evler korunma, yeme içme ihtiyaçlarını karşılama için kullanılmıştır. Mekân olarak kullanılan barınak zamanla mülkiyet aidiyet, aile, kentleşme gibi kavramları; zamanla değişen yapısı ile ekonomik değer, sınıf, kültür gibi olguları da beraberinde getirmiştir. Barınak sadece maddi bir yapı değildir. Onun içerisinde eşyalardan, anılardan ya da hayatlardan izler vardır. Sosyolog Henri Lefebvre (2015: 173) "mekân asla boş değildir; daima bir anlamı vardır" diyerek mekânın fiziki yapısından öteye geçen ruhsal ve düşünsel dünyasına da vurgu yapar.

Barınma, uzun zamandır çağdaş sanatta ilgi çeken ve irdelenen bir konu olmuştur. Fiziksel anlamlarının ötesinde, çağdaş sanatta barınma, sosyal-politik, psikolojik ve felsefi alanların çok boyutlu bir sentezini sunar. Barınma konusundaki bu genişlemiş bakış açısı, çağdaş sanatta geleneksel kavramları yeniden tanımlamak ve sınırları zorlamak için sanatçıların ve akımların devam eden çabalarını yansıtır. Çağdaş sanatın alanında, barınma, sosyal-politik bir eleştiriye sahne olmuştur. Örneğin sanatçı Ai Weiwei, ikonik enstalasyonları ve mimari müdahaleleriyle, barınmayı küresel yerinden edilme ve mülteci krizi bağlamında sorgulamıştır. "Laundromat" ve "Good Fences Make Good Neighbors" gibi eserleri, barınmayı hem fiziksel bir sığınak hem de siyasi sınırlar ve toplumsal ayrımlar tarafından tanımlanan metaforik bir mekân olarak ele alır (Cheng, 2017). Weiwei'nin mülteci deneyimini inceleyen eserleri, barınma kavramı ile, günümüz dünyasındaki sosyal adalet ve insan haklarına dair endişelere dikkat çeker.

Barınmanın psikolojik boyutu, yaşam alanlarının zihinsel ve duygusal refahımız üzerindeki etkisini inceleyen çağdaş sanatçıların çalışmalarında yankı bulmuştur. Fiziksel alanların ekranlar ve sanal ortamlara dönüştüğü, giderek artan bir şekilde kentleştiğimiz ve dijitalleştiğimiz bir dünyada, ışık ve mekânın etkileşimine dikkat çeken sanatçı James Turrell, "Roden Crater" ve "Skyspace" adlı ışık enstalasyonlarında, barınmayı psikolojik deneyimler yaratma aracı olarak yeniden tanımlar (Volk, 2011: 168). Bu mekanlar içe dönüşü, düşünceye dalma ve bilinç durumunu değiştirmeyi sağlar ve barınmayı psikolojik bir sığınak olarak vurgular (Turell'den akt. Govan, 2011).

Ayrıca, çağdaş sanattaki barınmanın felsefi boyutu, varoluşsal soruları ve aidiyet kavramlarını keşfeder. Do Ho Suh gibi çağdaş sanatçıların çalışmaları, şeffaf ve geçici mimari enstalasyonlar yaratarak barınmanın geleneksel tanımlarını sorgular. Suh'un "The Perfect Home II" ve "Home within Home" gibi eserleri, fiziksel yapıların kırılganlığını ve geçici doğasını keşfederken, mekanla olan ilişkimizin geçici doğasını vurgular. Bu eserler, barınmayı felsefi bir yapı olarak düşünmemize neden olur ve dünyada yerimizi ve ev kavramına olan bağlılığımızı sorgulamamıza teşvik eder.

Sonuç olarak, çağdaş sanatta barınma kavramı artık bir binanın fiziksel sınırlarının ötesine geçmiştir. Sanat barınmayı sosyal-politik söylemi tetiklemek, psikolojik keşfi sağlamak ve varoluşsal düşünmeyi provoke etmek için kullanır. Çağdaş sanat, Ai Weiwei, James Turrell ve Do Ho Suh gibi sanatçıların eserleri aracılığıyla, barınmanın bugünün değişen dünyasında ne anlama geldiğini sorgulamamıza ve içinde yaşadığımız mekanlara olan bağlantımızı yeniden değerlendirmemize yol açar.

Çağdaş Sanatta Ötekileştirme Göstergesi Olarak Barınak

Çağdaş sanatta barınma konusu sadece fiziksel bir ihtiyaç olarak ele alınmaz, aynı zamanda toplumsal bir mesele ve ötekileştirme göstergesi olarak da değerlendirilir. Özellikle göçmenler, evsizler, mülteciler gibi ötekileştirilmiş gruplar için barınak, özgürleşme ve kabul edilme ihtiyacının bir simgesi haline gelmiştir. Bu kapsamda, Ai Weiwei, Banksy, Olafur Eliasson gibi çağdaş sanatçılar barınma, göçmenlik ve mültecilik gibi konuları eserlerinde ele almışlardır. Örneğin, Ai Weiwei, 2015 yılında Barselona Bienali için hazırladığı "Sonsuz Kaybın Yapısı" isimli enstalasyonunda, göçmenlerin yüzlercesinin boğularak hayatını kaybettiği Akdeniz'deki dramatik olaylara dikkat çekmiştir. Olafur Eliasson ise, 2019 yılında İstanbul'da düzenlenen İstanbul Bienali'nde "Müşterek İklim" adlı eserinde, insanların doğal afetlerden kaçarken kullandıkları çadırları bir sanat eseri olarak sunarak barınma konusuna dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda barınak imgesini bir ötekileştirme göstergesi olarak kullanarak, resim, heykel, yerleştirme, performans ve video gibi farklı medyalarla işleyen sanatçılar ve ilgili çalışmaları arasından; Nil Yalter’in “Topak Ev”, Ayşe Erkmen’in “Evde/-miş”, Hale Tenger’in “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık / İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik” ve “Sandık Odası”, Mario Merz’in “Giap'ın Igloo'su”, Mehwish Iqbal’in “Home”, Miriam Shapiro ve Judy Chicago’nun birlikte yaptığı “Womenhouse”, Rachel Whiteread’in “Yahudi Soykırımı Anıtı”, “House”, Tracey Emin’in Everyone I Have Slept With 1965–1995” adlı yapıtları bağlama uygun görülerek bu metinde ele alınmıştır.



Görsel 1: Nil Yalter, *Topak Ev* . 1973 Museum of Modern Art of Paris 1973.

Nil Yalter, özellikle cinsiyet, kimlik, göçmenlik ve toplumsal dışlanma gibi konuları ele alan eserleri ile tanınır. Eserleri sıklıkla toplumsal sorunlara ve kadın deneyimine dair güçlü mesajlar taşır. Kendisi, sanatını göçmenlik deneyimlerini ve farklı kültürler arasındaki etkileşimi anlatan bir platform olarak kullanmıştır. Nil Yalter, “Topak Ev” isimli çalışmasını Türkiye’de Niğde’nin Bekdik Köyünde gördüğü yörük çadırlarından esinlenerek yapmıştır (Görsel 1). Yalter, orada yirmi dört saat o kadınlarla birlikte yaparak yaşayarak yapıtını oluşturmuştur. Yerel çözümlemelerin doğru yapılması halinde ancak evrensel bir dilin yakalanacağına işaret eden sanatçı antropoloji, etnoloji, sosyoloji gibi birçok disiplinden faydalanmıştır. Ancak çalışmalarının hiçbirinde yapılandırılmış bir yol izlememiş. Bütün çalışmalarında organik yaşama saygı duyarak ve kendisi de organik bir biçimde dahil olarak gözlemler yapmıştır (Özpınar, 2021, 73).

Sanatçı barınak olarak çadırı kullanır. Gerçek yaşamda bu çadırlar kadınların kendileri tarafından kimi zaman dokunarak kimi zaman düğümlerle bezlerle derilerle kumaşlarla ilmek ilmek yapılır. Yörük çadırları evinden uzakta çalışan, yaşayan yani çadırdan uzun süreyle uzak kalan erkeğin, oba çadırlarında, doğa şartlarına karşı kaderleriyle baş başa bırakılan kadınlara işaret eder. Toplumsal cinsiyet üzerinden kadının rolünü sorgulamaya, kadının toplumdan izolasyonuna ve ötekileştirilmesine dikkat çeker.

Türk çağdaş sanatının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilen Ayşe Erkmen, sanat pratiğinde çok çeşitli medya ve teknikler kullanır, ancak en çok enstalasyon sanatı ile tanınır. Enstalasyonları sıklıkla toplumsal ve kültürel konulara duyarlılık gösterir ve yerel ile evrensel arasındaki ilişkiyi irdeler (Erkmen, 2011).



Görsel 2: Ayşe Erkmen. “-miş”/“Evde” (Am Haus), 1994. Berlin, Almanya.

Ayşe Erkmen tarafından geliştirilen proje, “Evde” (Am Haus), "miş" takısıyla geçmiş zamana ait bir anlam yaratma projesiydi. Almanya’ya gittiği ilk yıl, ilk defa evinden ayrılıp yeni bir evde yaşamanın verdiği hüznü deneyimleyen Ayşe Erkmen, Türkçe dilinde bir olayın ardına "-miş" eklenmesiyle farklı bir anlam elde edilebilmesi fikrine duygusal bir bağ kurmuştu (Parten Altuncu, 2019). Diğer dillerle aynı kavramı ifade etmek mümkün olsa da bu amacı gerçekleştirmek için uzun cümleler kurmanın gerektiğini fark eden sanatçı, "-miş" takısının farklı çekimleriyle donattığı binanın dış cephesinin “25 yıldır binanın sembolü haline geldiğini” vurguluyor. Erkmen bu çalışmasıyla “belli bir hikâye anlatmaksızın, geçmişe, şimdiye, geleceğe dair sayısız anlatıyı” bir araya getirmiştir (Google Arts & Culture, 2019).

Hale Tenger, Türk çağdaş sanatının uluslararası tanınırlığa ulaşmış isimlerinden biridir. Farklı medya ve tekniklerle çalışan Tenger'in sanat pratiği, enstalasyon sanatından videolara ve fotoğraflara kadar geniş bir yelpazede eserler içerir. Sanatçı, eserlerinde toplumsal ve kültürel konuları ele alır ve izleyicilere düşündürücü deneyimler sunar (iksv.org).



Görsel 3: Hale Tenger. “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık / İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik”, 1995. Bekçi kulübesi, dikenli tel, cep radyosu, çay bardağı, fan vs. ve ses. 4. İstanbul Bienali.

Tenger’in 1995 yılında, 4.İstanbul Bienalinde sergilenen “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık / İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik” yerleştirmesi barınma alanın kişiselleştirilmesi ve ‘dışarıya’ olan yabancılık ve ötekileşmişlik vurgusun açıkça okunabildiği bir çalışmadır. 1980’ler siyasi ortamına bir gönderme olan eser, Ayşe Erkmen’in gurbetteki ‘ev’inin aksine, kendi yurdunda ‘öteki’ olmanın ve kendi ifadesiyle (Tenger’den akt. Nural, 2015) “içerinin ve dışarının iç içe geçmişliği, toplumun ve bireyin

birbirinden ayrılamazlığı, baskıcı atmosferler, geçici ve dolaysıyla sahte 'korunmuş alanların' varlığının" tasviridir.

Hale Tenger 1997 tarihli "Sandık Odası" isimli çalışmasında (Görsel 4) kendi geçmişinden üç odayı ailesi tarafından kullanılmış eşyalar, birlikte yemek yedikleri masa ve çeşitli eşyaları koyarak yeniden kurar. Tenger "zamanı geri getirmeyi amaçlamıştır. 1980 darbesiyle ilgili haberleri derinden gelen bir sesle aktaran radyo, izleyeni farklı bir boyuta taşımaktadır" (Antmen, 2007, s.86).

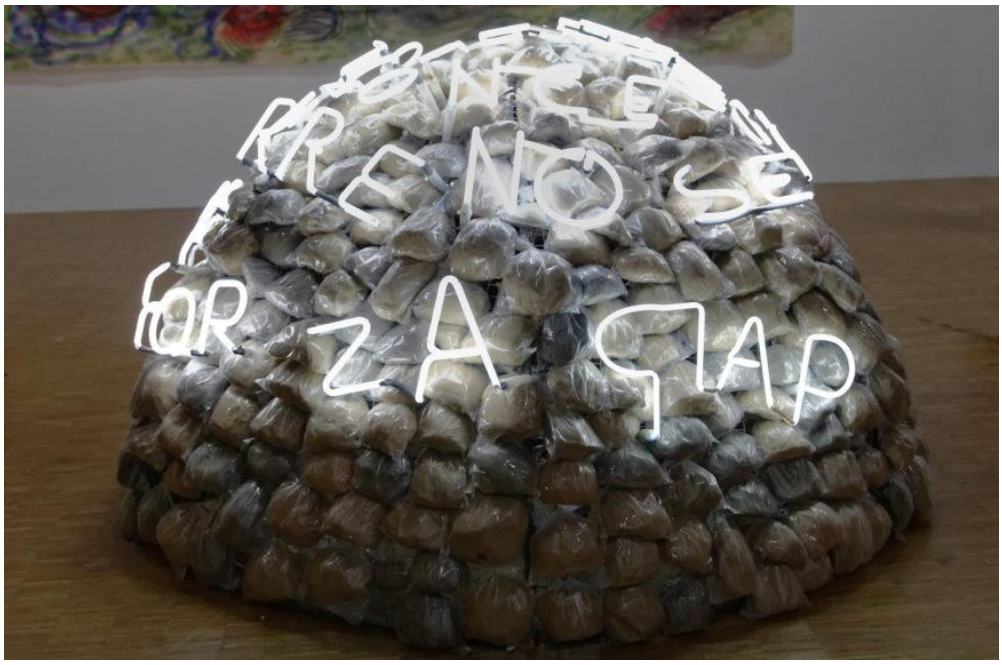
> *"İzleyici ilk girdiği yemek odasında maruz kaldığı yüksek volümlü radyo yayınını ikinci odada daha düşük volümlü olsa da duymaya devam eder. Ancak sandık odasına girdiğinde radyo yayınından ve ilk iki mekânın soğuk ve baskıcı, tekinsiz atmosferinden uzaklaşır. Üç mekân içinde en ufak alan olmasına rağmen sandık odası birdenbire izleyiciye renkli, canlı ve güvenli bir ortam sunar. Ancak izleyici, girerken izlediği yoldan geri çıkmak zorundadır, yani "toplumsal bir hapishane" atmosferinden kaçamayacağı bir kurgu sarmalına maruz kalır" (Tenger'den akt. Nural, 2015).*

Kullanılan her obje, Tenger'in otoportresinin değerli bir parçasıdır. Tenger çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği aile evini yeniden oluştururken, 1980 ihtilalinin dışarda yarattığı güvensizlik ortamının hissettirdiklerinin, kendi evinde olmanın sağladığı korunma ve barınma duygusu ile olan çelişkisini izleyiciye yaşatır.



Görsel 4: "Sandık Odası". Hale Tenger, 1997. Yerleştirme. Artpace, San Antonio. ABD.

Barınak imgesinin kullanılması açısından akla gelecek ilk sanatçılardan biri İtalyan soyut dışavurumcu çağdaş sanatçı Mario Merz'dir. Merz 1968'den itibaren ünlü igloları üzerinde çalışmaya başladı ve yaşamı boyunca bu tema üzerinde çalışmaya devam etti. Bu iglolar çağdaş bağlam içinde gizlenmiş tarih öncesi ve kabilevi öğeleri simgeliyorlardı. Bu barınaklarla göçebeliğin doğası sanatçının kurgusal mekânlarına kalıcı bir metafor olarak katılıyordu. Igloolarının üzerindeki neon yazılar, geçmişte kullanılmış, çoğunlukla İtalyanca deyimleridir ve tarihin sesini bize iletir. İlk kubbe şeklindeki yapısı olan "Giap'ın Igloo", Kuzey Vietnam'lı General Vo Nguyen Giap'ın bir sözü ile dekore edilmişti ve savaşta kuvvetlerin konsantrasyonunun stratejik önemini vurguluyordu (Spindler, 1996). Yıllar içinde Merz, sanat ikonografisini yığın halinde gazeteler, arketip hayvanlar, motosikletler veya insanların tatmin ve etkileşim ihtiyaçlarını simgeleyen nesneler kullanarak genişletti (Auz, 2021).



Görsel 5: Mario Merz (1968) Igloo di Giap (Giap'ın Igloo'su), metal, kil topları, tel örgü, neon ışıklar, Pompidou Sanat Merkezi, Paris. (Neon yazı General Vo Nguyen Giap'ın "Düşman kuvvetlerini toplarsa toprak kaybeder; eğer alana dağıtırsa, kuvvet kaybeder" sözünün İtalyancasıdır).

İglolar geçici eskimo barınaklarıdır ve görsel olarak en ilkel barınma biçimlerinden biridir. Merz, bir röpörtajında[1] (akt. Masters, 2003) iglolarını şöyle ifade etmiştir: "İglo bir ev, geçici bir barınaktır. Sonuç olarak bugün gayet geçici bir çağda yaşadığımızı düşünüyorum. Bu geçicilik hissi, benim için 'iglo' adıyla örtüşüyor". Normalde eskimoların kardan tuğlalarla yaptığı iglolar, Merz'in yorumlarında deri, metal, cam, ahşap, taş, yapraklı dallar, kil yumakları gibi çok farklı iklim ve kültürün barınma alanları yapmakta kullandığı malzemelerle vücut bulmuştur. Bu yönüyle Merz'in igloları, kültürlerarası bir sabite yani kültürel geçişliliğe, göçerliğe ve toplumda öteki olma haline işaret eden, barınak imgesinin küresel göstergeleridir. Ayrıca çoğu işinde kullandığı neon yazı ve semboller ilkel barınaklar ile elektrik bağımlısı modern kent mekanları arasındaki katı çelişkiye vurgu yaparak, ilkelliğin ve yoksunluğun 'öte'kiliğini sergiler.

Mehwish Iqbal, Pakistan asıllı Avustralyalı bir sanatçıdır. Küresel çapta insanların fiziki ve kültürel hareketliliğini işleyen, derin okumalara açık eserleriyle tanınır. Son on yılda, Iqbal, sıradışı ve hassas malzeme kullanımı ile karakterize edilen benzersiz bir görsel dil geliştirmiştir ve sıkça baskı tekniklerini, pentür, nesne yapımı ve tekstil ile mükemmel bir şekilde birleştirir. Sanatsal pratiği, genellikle katmanlı ve çok boyutlu kompozisyonlar oluşturmak için tercih ettiği bir ortam olan kağıtla birlikte baskı, resim, heykel, çizim ve enstalasyon sanatını kapsar (Kent, 2021). Son çalışmalarında ise kömür, keçe, iplik ve seramik gibi çeşitli malzemelerle insanlar ile doğal dünya arasındaki karmaşık ilişkileri irdelediği heykel çalışmaları ağırlıktadır. Iqbal'ın eserleri kadınların toplumda oynadığı roller, çocukların rolü, göçün ve mülteciliğin gittikçe büyüyen bir küresel sorun olarak yaygınlaşması gibi çağdaş temalara derinlemesine dalar. Sanatı, giyim, insan figürü, metin, doğal çevre, felsefe ve özellikle Rumi, Bullay Shah ve Allama Iqbal gibi şairlerin eserlerinden ilham alır (Vavilova, 2021).

Kendisi de bir göçmen olan Iqbal, geleneksel, yerel birçok malzemeyi ve özellikle kendi göçünden önce hafızasında yer etmiş nesneleri kullanarak oluşturduğu düzenlemelerle irdeler (İqbal'den akt. Vavilova, 2021). Iqbal'in, Home Away From Home (Evden Uzaktaki Ev) adlı çalışmasında (Görsel 6) evinden uzağa göç edenlerin, yeni 'ev'lerinde içine düştükleri ötekileşmeyi ifade ettiği görülür. Metal iskeletlerin etrafına file dokusunda ördüğü iplerle yarattığı 40 adet 'ev' maketi göçmenlerin yerleştirildiği geçici kampları temsil eder. Barınmalarına izin verilmiş mülteciler bu tek tip barınaklarda yeni katıldıkları toplumdan izole bir 'ötekiler' grubu olarak var olurlar. Metal barınakları saran, file örgüsü duvar ve çatıların da bu barınakların

[1] Mario Merz'in İtalyan RAI Tre televizyonunda, Antonia Mulas'a verdiği röpörtaj (25 Aralık 1984).

korunaksızlığı, konforsuzluğu ve geçiciliğini vurguladığını söylemek de mümkündür.



Görsel 6: Mehwish Iqbal, Home Away From Home (Evden Uzaktaki Ev).
İplik ve metal, (40 parça). Blacktown Arts Center, 2016.

"Womanhouse (Kadın Evi)" 1972 yılında Amerikalı sanatçılar Miriam Shapiro ve Judy Chicago tarafından gerçekleştirilen bir sanat projesi ve sergisidir. Kadınların cinsiyet ayrımcılığına, ötekileştirmeye ve kadın barınaklarına dair toplumsal konuları sorgulayan önemli bir feminist sanat girişimidir. Proje, kadınların geleneksel olarak evlerdeki temizlik, yemek pişirme, aile bakımı ve ev düzeni gibi işlerle özdeşleştirilen rollerini ele almıştır. "Womanhouse," evlerin kadınlar için belirli normlar ve beklentilerle dolu olduğu fikrini sorgulamıştır. Bu proje, kadınların evlerdeki rollerini, bu rollerin sınırlarını ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığını tartışmıştır. Aynı zamanda, kadınların ötekileştirilmesi ve toplumsal rolleri gereği eve hapsolmaları gibi konuları gündeme getirmiştir (Schapiro, 1972: 269).



Görsel 7: Miriam Shapiro ve Judy Chicago "Womanhouse (Kadın Evi)" 1972

Proje, evlerin geleneksel olarak kadınlarla ilişkilendirilen bir alan olduğu fikrinden yola çıktı. Yalter'in de Topak Ev'de vurguladığı, kadının toplumdaki rolünün Womanhouse'da da ana tema olarak karşımıza çıktığı görülür. Kadının maruz kaldığı toplum dışında bırakılma, ev işlerine ve çocuklara adanmış izole bir hayat sürme durumuna isyan eden Shapiro ve Chicago, "biz içinde başkalarını değil sadece kendimizi memnun ettiğimiz bir ev yaratsak nasıl olur?" sorusunun cevabını hayata geçirmeye çalışmışlardır (Schapiro, 1972: 270). Eve katkıda bulunmaya çağrılan kadın sanatçılar, kadın olmanın farklı yönlerini ifade

etmek için resim, heykel, yerleştirme, performans gibi çok çeşitli sanat formlarında çalışmalar ürettiler ve kurulan bu "kadın barınağı" aracılığıyla toplumsal kısıtlara sıkışmadan, kendilerini özgürce ifade etme ortamı bulmuş oldular.

Sonuç

Bu makalede, çağdaş sanatta barınma kavramının ötekileştirme göstergesi olarak nasıl ele alındığını konu edilmiştir. Barınma, sadece fiziksel bir ihtiyaç olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir mesele ve ötekileştirme göstergesi olarak görülmüştür. Özellikle göçmenler, evsizler, mülteciler gibi ötekileştirilmiş gruplar için barınak, özgürleşme ve kabul edilme ihtiyacının bir simgesi haline gelmiştir. Bu bağlamda, barınma, ötekileştirme, göçmenlik ve mültecilik gibi toplumsal sorunlara dikkat çekebilmek için barınak formunu gösterge olarak kullanan bir grup çağdaş sanatçının eserleri incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Nil Yalter, cinsiyet, kimlik, göçmenlik ve toplumsal dışlanma gibi konuları ele alan eserleriyle tanınmıştır. Eserleri toplumsal sorunlara ve kadın deneyimine dair güçlü mesajlar taşır. Ayşe Erkmen, farklı medya ve teknikler kullanarak toplumsal ve kültürel konuları ele alır ve yerel ile evrensel ilişkileri inceler. Hale Tenger, eserlerinde barınma alanın kişiselleştirilmesi ve ötekileşmişlik konularına vurgu yapar. Mario Merz, iglooları ile göçebeliğin doğası ve geçici barınmanın sembolizmini kullanır. Mehwish Iqbal, göçmenlerin ve mültecilerin ötekileştirilmesini ve barınma sorunlarını eserlerinde inceler. Miriam Shapiro ve Judy Chicago, "Womanhouse" projesiyle kadınların ev içi rollerini sorgular ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirir. Bu çalışmalar, barınma konusundaki ötekileştirmeyi ve toplumsal dışlanmayı vurgulayarak izleyicilere düşündürücü deneyimler sunmaktadır.

Sonuç olarak, çağdaş sanatta barınma konusun, ötekileştirme ve toplumsal meseleleri ele almak için güçlü bir tema olarak kullanılmış olduğu görülmüştür. İncelenen sanatçılar, barınma kavramını ele alarak izleyicilere toplumsal sorunlara ve insan deneyimine dair derinlemesine düşünme fırsatı sunmaktadır. Bu eserlerin barınma konusundaki ötekileştirmenin ve toplumsal dışlanmanın vurgulanması yoluyla toplumun duyarlılığını arttırmak ve insanların bu önemli konuları daha iyi anlamalarına yardımcı olmak noktasında etkili yapıtlar ortaya çıkarmış oldukları söylenebilir.

Kaynaklar

Antmen, Ahu (2007). Hale Tenger: İçerdeki Yabancı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Auz, Lucienne (2021). Mario Merz, Giap's Igloo, Smarthistory, Kasım 2011. https://smarthistory.org/merz-giap-igloo/ (erişim tarihi: 16.03.2023)

Başbuğ, Fırat (2021). Yaşayan Dillerin Ölümü I. Ankara:Artsürem.

Cheng, Linda (2017). Ai Weiwei: Good Fences Make Good Neighbours, ArchitectureAU. https://architectureau.com/articles/ai-weiwei-good-fences-make-good-neighbours/ (erişim tarihi: 23.04.2023)

Çapar, Mustafa (2006). Türkiye'de Eğitim ve 'Öteki Türkler'. Maki Basım Yayın. Ankara.

Doğrucan (2018). Felsefi Ben, Analitik Parça ve Ötekileştirme Sosyolojisi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1, 2018.

Erkmen, Ayşe (2011), Plan B, İKSV. İlkay Baliç ve Danae Mossman (ed.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011

Govan, Michael (2011). James Turell Interview, Interview Magazine. https://www.interviewmagazine.com/art/james-turell (erişim tarihi 18.03.2023)

Kent, R. (2021). Mehwish Iqbal. Artists | The National, https://www.the-national.com.au/artists/mehwish-iqbal/assemblage-of-a-fragmented-landscape/ (erişim tarihi: 19.03.2023)

Lefebvre, Henri (2015) Mekânın Üretimi, çev: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, s.173.

Masters, Christopher (2003). After Mario Merz. The Guardian (13 Kasım 2003). https://www.theguardian.com/news/2003/nov/13/guardianobituaries.italy (erişim tarihi: 9.03.2023)

Nahya, Z. N. (2011). İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar, Atılım Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1): 27-38.

Nural, Yetkin (2015). Bantmag. Hale Tenger Röpörtajı. https://magazine.bantmag.com/issue/post/43/623 (erişim tarihi: 22.04.2023)

Özbudun Sibel (2003). Kültür Hâlleri. Ankara: Ütopya Yayınevi

Özeskici, Evrim (2017). 'Öteki' Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler. Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi GSE, Ankara.

Özpınar, Ceren (2021). Nil Yalter's Topak Ev: The Nomadic Tent Between Worlds. Transnational Perspectives on Feminism and Art, 1960-1985. Editörler Jen Kennedy, Trista Mallory, Angelique Szymanek. Rouledge Pub. Londra.

Parten Altuncu, Arzu (2019). Minörün Belleği ve Mekâna Yönelen Sanat Üretimleri. Görünüm, 7, 20-29 https://dergipark.org.tr/en/pub/gorunum/issue/51860/67494 (erişim tarihi: 04.04.2023)

Schapiro, M. (1972). The Education of Women as Artists: Project Womanhouse. Art Journal, 31(3), 268–270. https://doi.org/10.2307/775513 (erişim tarihi: 12.04.2023)

Şahin, Yusuf (2011). Kentleşme Politikası, Murathan Yayınevi, Trabzon.

Spindler, Amy (1996). When Designers Take Cues From Art. The New York Times (8 Ekim 1996). https://www.nytimes.com/1996/10/08/style/when-designers-take-cues-from-art.html (erişim tarihi: 10.03.2023)

Vavilova,Tanya (2021). Within my blood, this love for land. Griffith Review. https://www.griffithreview.com/articles/within-my-blood-this-love-for-land/ (erişim tarihi: 14.4.2023).

Volk, Gregory (2011), Plan B, İKSV. İlkay Baliç ve Danae Mossman (ed.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

İnternet Kaynakları

Google Arts & Culture (2019). Ayşe Erkmen "Evde". https://artsandculture.google.com/asset/on-the-house-ay%C5%9Fe-erkmen/tQHue84IwKCWxg?hl=tr (erişim tarihi 10.02.2023)

https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/hale-tenger (erişim tarihi 04.04.2023)

https://www.nilyalter.com/ (erişim tarihi 08.04.2023)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Nil Yalter, Topak Ev . 1973 Museum of Modern Art of Paris 1973. https://www.nilyalter.com/ (erişim tarihi: 20.04.2023)

Görsel 2: Ayşe Erkmen. "-miş"/"Evde" (Am Haus), 1994. Berlin, Almanya. https://artsandculture.google.com/asset/on-the-house-ay%C5%9Fe-erkmen/tQHue84IwKCWxg?hl=tr (erişim tarihi: 06.04.2023)

Görsel 3: Hale Tenger. "Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışardaydık / İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik", 1995. Bekçi kulübesi, dikenli tel, cep radyosu, çay bardağı, fan vs. ve ses. 4. İstanbul Bienali. https://magazine.bantmag.com/issue/post/43/623 (erişim tarihi: 20.04.2023)

Görsel 4: "Sandık Odası". Hale Tenger, 1997. Yerleştirme. Artpace, San Antonio. ABD. https://bantmag.com/nerden-geldik-buraya-nereye-gidiyoruz-buradan-hale-tenger/ (erişim tarihi: 20.04.2023)

Görsel 5: Mario Merz (1968) Igloo di Giap (Giap'ın Igloo'su), metal, kil topları, tel örgü, neon ışıklar, Pompidou Sanat Merkezi, Paris. https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/7v1fL3n (erişim tarihi: 22.04.2023)

Görsel 6: Mehwish Iqbal, Home Away From Home (Evden Uzaktaki Ev). İplik ve metal, (40 parça). Blacktown Arts Center, 2016. https://www.artsy.net/artwork/mehwish-iqbal-home-away-from-home (erişim tarihi: 18.04.2023)

Görsel 7: Miriam Shapiro ve Judy Chicago "Womanhouse (Kadın Evi)" 1972 https://www.thecollector.com/womanhouse-by-judy-chicago-and-schapiro/ (erişim tarihi: 01.04.2023)

İDİL

SHELTER AS A MARKER OF OTHERING IN CONTEMPORARY ART

Özden GEZER OĞUZ

ABSTRACT

In contemporary art, the concept of othering has been approached by various artists using diverse indicators. This study focuses on artists who interpret the concept of othering through a shared perspective, utilizing the metaphor of shelter and employing the shelter form or the embellishment of shelter spaces as formal indicators. The research revolves around artists and their artworks that explore the imagery of shelter within the contexts of being left behind or in the past, societal exclusion, isolation, migration, gender, and gender discrimination. The study compiles information about works by artists such as Nil Yalter's "Lump House," Ayşe Erkmen's "At Home/-ish," Hale Tenger's "We Didn't Go Out Because We Were Always Out/We Didn't Go In Because We Were Always In" and "Chest Room," Mario Merz's "Giap's Igloo," Mehwish Iqbal's "Home Away From Home," and the collaborative work of Miriam Shapiro and Judy Chicago titled "Womenhouse". The research involves a conceptual analysis of these works, illustrating their connections to the subject matter and providing interpretations. Data for the research was obtained through document analysis and assessed using qualitative analyses.

Keywords: Contemporary Art, Shelter, Othering