

GÜNDELİK HAYAT VE GÜNCEL SANAT İLİŞKİSİ

Murat GÖK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Ana Sanat Dalı



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜNDELİK HAYAT VE GÜNCEL SANAT İLİŞKİSİ

Murat GÖK
Yüksek Lisans Tezi
RESİM ANABİLİM DALI

Mayıs 2018

YEMİN BELGESİ
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BATMAN

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum... *Güncel Haya + ve Güncel*
"..... *Sanat İşleri*
adlı yüksek lisans tezinin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden başka bir birim kuruluna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi beyan ederim.

01/06/2018

Adı Soyadı

Murat BÖK

İmza

[Handwritten signature]



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Doç. Selim AYOĞLU danışmanlığında Mehmet Gök tarafından hazırlanan "Görsel İletişim" adlı tez çalışması / /2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan Doç. Selim AYOĞLU
Üye Doç. Öğr. Üyesi Neşrin ÖZCAN
Üye Dr. Öğr. Üyesi M. Şiyarhan ERENDEMİR

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ

SBE Müdür V.

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Murat GÖK
11.05.2018

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNDELİK HAYAT ve GÜNCEL SANAT İLİŞKİSİ

Murat GÖK

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Seçkin Aydın

2018, 63 sayfa

Son yüzyılda, modern kapitalist toplumsal ilişkiler düzeninde ve bürokratik yöntemlerle gündelik hayat baskı altına alınmıştır. Modern gündelik hayat içerisinde tahakküm altına alınan birey, gündelik yaşamın denetlenemeyen kısımlarında gedikler açarak, kendine göre çeşitli strateji ve taktikler geliştirerek mücadelesini vermiştir. Hem sanatın hem de gündelik hayatın özellikle toplumsal değişimin hızlı yaşandığı yıllarda önemi artmıştır. Sürrealizm ve Dada gibi öncü sanat akımlarının hem sanattaki hem de gündelik hayattaki rutinlerin akışını etkileyerek, sanatta, kültüre, düşünceye dair yaklaşımlar sergilemişlerdir. Aralanan bu kapıda, gündelik hayat pratiklerinin sanatta ele alınması, belirgin bir şekilde ivme kazanarak, günümüzde devam etmektedir.

Türkiye'de de modernleşme süreci, neo-liberalist politikalar ve 12 Eylül 1980 askeri darbesinin neden olduğu hızlı değişimin sonuçları gündelik hayatta da yansımıştır. Bu değişime referansla gündelik hayatın sanata yansıma biçimi, sanatçıların çoğunlukla bireysel bir şekilde gündelik hayata ilişkin, sergiledikleri duyarlılık ve gündelik hayatı anlama çabaları, farklı açılardan tez kapsamında ele alınmıştır. Araştırmamda gündelik hayat sanat ilişkisi genel olarak sanatçı ve sanat eseri odaklı olarak ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu incelemelere göre de gündelik hayata referansla kendiişerimden de örneklerle, konunun daha iyi anlaşılmasına çaba gösterdim.

Anahtar Kelimeler: Gündelik Hayat, Güncel Sanat, Popüler Kültür, Strateji, Taktik

ABSTRACT

MS THESIS

DAILY LIFE AND CONTEMPORARY ART RELATIONSHIP

Murat GÖK

Batman University Social Sciences Institution Department

Of A Art Painting

2018, 63 pages

Advisor: Asst. Prof. Dr. Seçkin AYDIN

In the last century, daily life has been put under pressure by the context of modern capitalist social relations and bureaucratic methods. The individual under dominance in modern daily life has struggled by developing various strategies and tactics according to his own self by opening the gap in the uncontrollable parts of daily life. Both art and everyday life have increased in importance especially in the years when social change has been fastest. They have exhibited approaches to art, culture, and thought, influencing the flow of both the art and daily life routines of leading art movements such as Surrealism and Dada. At this interrupted door, the handling of daily life practices in the art continues today, gaining momentum markedly.

In Turkey, the modernization process, the neo-liberalist policies and the results of the rapid change caused by the September 12, 1980 military coup was also reflected in daily life. In my research, daily life art relation has been tried to be explained by focusing on artist and art work in general. With this change, the art of reflection of daily life, the daily life of the artists, the sensitivity of daily life and the efforts of daily life comprehension have been taken up within the scope of this theses from different angles. According to these examinations, I tried to better understand the subject with examples from my own work with reference to daily life.

Key Word: Daily Life, Contemporary Art, Popular Cultur, Strategy, Tactics

ÖNSÖZ

Bu araştırmada benden desteklerini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Seçkin Aydın'a bana kendi (BM) araştırma merkezinin kapılarını aralayan küratör, yazar ve sanat eleştirmeni sevgili Beral Madra'ya, yardımından dolayı sevgili sanatçı dostum Barış Seyitvan'a teşekkür ederim.

Murat GÖK

BATMAN 2018

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

ATM : Otomatik Vezne Makinası

SE : Sitüasyonist Enternasyonal

BM : BM Çağdaş Sanat Merkezi

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ.....	VII
KISALTMALAR	VIII
RESİMLER DİZİNİ	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜNDELİK HAYAT VE SANAT İLİŞKİSİ.....	4
1.1. Gündelik Hayat Kavramı.....	4
1.2. Sanatta Gündelik Hayatın Eleştirisi	9
1.2.1. İzlenimcilik	11
1.2.2 Dada.....	12
1.2.3. Gerçeküstücülük	13
1.2.4. Pop Art.....	15
1.2.5. Sitüasyonist Hareket.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNDELİK HAYAT SANAT İLİŞKİSİ VE GÜNDELİK HAYAT SANAT İLİŞKİSİNE REFERANSLA SEÇİLMİŞ SANATÇILARDAN ÖRNEKLER..	21
2.1 Rachel Whiteread	22
2.2. Victor Leguy.....	23
2.3. Gillian Wearing	24
2.4. Grayson Perry.....	26
2.5. Mona Hautum.....	27

2.6. Micheal Beitz	29
2.7. Cengiz Çekil	30
2.8.Gülsün Karamustafa	32
2.9. Nur Koçak.....	34
2.10. Erdağ Aksel	35
2.11. Vahit Tuna	38
2.12. Fikret Atay.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇALIŞMALAR ÜZERİNE.....	40
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ	62

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

- Resim 1:** Eduard Manet "Kırda Öğlen Yemeği" 1863, Tuval üzerine yağlıboya,
<<https://www.pivada.com/kirda-ogle-yemeği>>
Erişim Tarihi:14.10.2017,11
- Resim 2:** Marcel Duchamp, Fountain (Fıskiye) **Çeşme (Pisuvan)**, 1917
<[Birgün Bir Yerde - blogger403 × 520](#)>
Erişim: 24.09/2017,.....13
- Resim 3:** Giorgio De Chirico Aşk Şarkısı 1914, 73x59.1 Museum Of Modern Art,
<[New York https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/07/love-song.jpg](https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/07/love-song.jpg)>
Erişim Tarihi:23/11/2017,.....15
- Resim 4:** Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir? 1956,
<<https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/04/richard-hamilton-bugunun-evlerini-cazip-kilan-nedir-.jpg>>
Erişim Tarihi:28/10/2017,17
- Resim 5:** Andy Warhol, "Close Cover Before Strinking" 1962,
<http://www.adbranch.com/say-pepsiplease/pepsi_close_cover_before_striking_1962/>
Erişim Tarihi: 2017/09/1318
- Resim 6:** Guy Debord, "Çıplak Kent" Haritası (The Naked City), 1957
<<https://ratherdancethantalk.wordpress.com>>
Erişim Tarihi:02/03/16,..... 20
- Resim 7:** Rachel Whiteread, "Ev " (House) 1993, Londra
<<https://www.apollo-magazine.com/house/>>
Erişim Tarihi:10/03/2018, 22
- Resim 8:** Victor Leguy "Görünmez sınırlar içi yapılar" 2016-2017
<<http://victorleguy.com/>>
Erişim Tarihi:15.2.2018,..... 23
- Resim 9:** Victor Leguy "Görünmez sınırlar içi yapılar" 2016-2017,
<<http://victorleguy.com/>>
Erişim Tarihi:15.2.2018,.....23
- Resim 10:** Gillian Wearing "Tabelalar sizin söylemek istediklerinizi söyler, başkalarının sizden söylemek istediklerini söyler" serisinden "Umutsuzum"1992-1993, <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-im-desperate-p78348>>
Erişim Tarihi: 9/12 2017, 24
- Resim 11:** Gillian Wearing "Ben İmzaladım Ama Karşılığında Bir Şey Almadım"

- <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-im-desperate-p78348>>
Erişim Tarihi: 9/12 2017,26
- Resim 12:** Grayson Perry, "Otoparkta İstirap", 2012,
<<https://kikasworld.com/2015/06/18/grayson-perry/>>
Erişim Tarihi:14/01/2018, 27
- Resim 13:** Mona Hautum, "Graterdivided" (Rende), 2002
<<http://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>>
Erişim Tarihi : 29/12/2017, 28
- Resim 14:** Mona Hautum "Dromiente"(Yatak) 2008,
<<http://myartguides.com/exhibitions/sleepless-the-bed-in-history-of-contemporary-art/>>
Erişim Tarihi: 29.10.2017, 28
- Resim 15:** Micheai Beitiz "Dining Table" (Yemek Masası) 2010,
<<http://www.michaelbeitz.com/sculpture.html>>
Erişim Tarihi: 06.03.2018, 29
- Resim 16 :** Micheai Beitiz 2010,"Dining Table", (Yemek Masası) detay
<<http://www.michaelbeitz.com/sculpture.html>>
Erişim Tarihi: 06.03.2018, 30
- Resim 17:** Cengiz Çekil "Günlük" "Günlük" Üzerine Mühür Baskı, Karton Kutu, 1976,
<<http://www.radikal.com.tr/kultur/turkiyede-cagdas-sanatin-onculerinden-cengiz-cekil>>
Erişim Tarihi: 31.10.2017, 31
- Resim 18:** Cengiz Çekil, "Saat kaç?" (What Time İs İt?) Fotoğraf, 2009,
<<http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/cengiz-cekil-saat-kac-what-time-is-it>>
Erişim Tarihi: 24.02.2018, 32
- Resim 19 :** Gülsün Karamustafa, "Yarabbi Sen Bilirsin" Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 1981,
<<http://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk>>
Erişim Tarihi: 28.10.2017, 33
- Resim 20:** Gülsün Karamustafa, 1992, "Mistik Nakliye" Enstalasyon
<<https://zete.com/gulsun-karamustafadan-vadedilmis-bir-sergi/index.html>>
Erişim:17/10/2017, 34
- Resim 21:** Nur Koçak, "Channel Rujlar", 1987, tuval üzerine akrilik,
<http://sanatsayfasi.hidrosferweb.com/sanatcilar/nur-kocak>
Erişim Tarihi: 13.02.2017, 35

Resim 22: Erdağ Aksel, "Dayanıklı Tüketim Malları Sergisi", 1985 < https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp > Erişim Tarihi: 22.10.2017,	36
Resim 23: Erdağ Aksel, "Yarım kalmış Mektuplar Üzerine (Gerilim Nesneleri)", 1989, bakır oksitli pirinç, demir, https://www.academia.edu/873915/Early_Works Erişim Tarihi: 22.10.2017,	37
Resim 24: Vahit Tuna "Eve Gelirken Ekmek Almayı Unutma " Tabela Üzerine Sticker, 2000 < http://temkinlimesafe.blogspot.com.tr/2007/02/ > Erişim Tarihi: 11.10. 2016,	38
Resim 25: Fikret Atay," Dansın Asileri", Video, 2002, < http://www.mudam.lu/fr/le-musee/la-collection/details/artist/fikret-atay/ > Erişim Tarihi: 29.10.2017	39
Resim 26: Murat GÖK "Bu Eğlenceyi Defalarca Gördünüz" Video, 2004,.....	41
Resim 27: Murat Gök "Alçak Uçuş" video, 2009,	42
Resim 28: Murat Gök "Karşı-Yaka" fotoğraf, 2013,	43
Resim 29: Murat Gök "Berfin" Fotoğraf, 2010,	44
Resim 30: Murat Gök, "Checkpoint", (Kontrol Noktası), Fotoğraf, 2013,	45
Resim 31: Murat Gök "Neşter", Fotoğraf, 2014,	46
Resim 32: Murat Gök," Maşallah" Kolaj, 2014	47
Resim 33: Murat GÖK "Set" Fotoğraf, 2013,	48
Resim 34: Murat Gök, "Bir Elim Boş, Diğerinde Bir Şey Yok", Fotoğraf, 2013, ...	49
Resim 35: Murat Gök, Taşeron " Fotoğraf 2014",.....	50
Resim 36: Murat Gök, "Kelepçe" Obje,2010,	51
Resim 37: Murat Gök, "Sıcak, Soğuk ve Ilık", Kolaj, 2015,.....	52
Resim 38: Murat Gök, Capital City, Asemblaj, 2014,.....	53

Resim 39: Murat Gök, "Do Not Cross" Fotoğraf, 2015,.....	54
Resim 40: Murat Gök "İşgal"(Occupation) Video 2017,	55
Resim 41: Murat Gök, "Sınır" Fotoğraf, 2010,	56

GİRİŞ

Gündelik hayat, günümüzde devrimci kuram, kültür, politika, sanat, edebiyat ve felsefe gibi alanlarda geniş bir çerçeveden ele alınmış olup, bilimsel çalışmalar içerisinde de yer almaya başlamıştır. Gündelik hayata olan ilginin bu denli artarak yükselmesinin ve derinlik kazanmasının nedeni ise son yüzyılda gündelik hayatın adeta bir ayna görevi görerek toplumsal olanı içinde barındırması ve bilimsel çalışmalara bir model olarak görülmesidir.

Sıradan ve rutin olan gündelik hayat genel olarak tarihsel döngüler içinde tekdüze, karmaşık ve örtük bir şekilde tezahür ederken yeterince anlaşılmamıştır. Gündelik hayatın anlaşılmasını ve analitik bir şekilde çözümlenmesinin desteklenmesini Bennet, (2013:11) şöyle ifade eder: "Toplumsal olanın yaratılışında "kültür" ve "yapı" arasındaki etkileşime dair süregelen tartışmalar içerisinde değerlendirerek gündelik hayat bu etkileşimin gerçekleştiği fiziksel alandır."

Gündelik hayatın karmaşık bir hal alması, moderniteyle birlikte değişen ihtiyaçlar ve tüketim biçimine paralel olarak günlük yaşama yansımalarıdır. Kültürel alan bu dönüşümlere göre tesir altında kalmıştır. Modernlikle paralel olarak anılan gündelik hayat ve gündelik hayatın dönüşümü kendisine pencerenin farklı bir perspektifinden bakılmasını zorunlu kılarak, kavram modern hayatla birlikte sorunsallaştırılmıştır.

Gündelik hayatın dönüşümünde kapitalist sistemlerin de müdahalesi kuşkusuz etkili olmuştur. Bu sistemler boş zaman veya çalışma zamanı diye zamanı dilimlere ayırıp, kategorize etmişlerdir. Boş zamanlarda ya da eğlence zamanlarında yapılan aktivitelerde homojenleşerek ya da gündelik hayatın içinde rutin hale gelerek kapitalist sisteme ya da kitle kültürüne dahil edilmiş olur.

1. ve 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle oluşan ortam ve neo-kapitalist sistemin, teknokrasinin artan iletişim aygıtlarıyla beraber gündelik hayata olan ilgiyi artmıştır. 1960 sonrası yıllara denk gelen hızlı değişimin sonucu ise gündelik hayatın

popüler kültüre yoğun bir şekilde yakınlaşması ile oldu. Bu dönüşüm sanat ve edebiyat gibi alanlara tesir ederek bireysel yaşamla güçlü bir etkileşim içine girmiş oldu. Kısaca, popüler kültür de kültür endüstrisinin etkisiyle gündelik hayatın kültürüne dönüşmüştür. Popüler olana duyulan ilgi ve gereksinimler, özellikle de medyanın da etkisiyle baştan çıkarıcı sistematik bir şekilde yaratılan ve dayatılan arzularla beraber gündelik tüketici toplumunu oluşturur. Bu konuda Fiske: "Gündelik yaşam popüler kültür pratikleri tarafından oluşturulur."der. (Fiske,2012:64)

Gündelik hayatın, kendi içerisinde barındırdığı çelişkiler, çatışmalar ve tutarsızlıklar da sanatsal zeminde ele alınarak yer almıştır. Birçok sanatçının ilgisini çeken bu kavram, belirgin bir şekilde, Sürrealistlerin, Dadacıların, Pop Art, Sitüasyonistlerin, Cobra grubunun, Fluxus'çuların ve hala günümüzde de devam eden sanat pratiklerine yansıdığına tanık oluyoruz.

Gündelik hayat pratikleriyle gerçekleşen bu dönüşümlerinde dönemin zihinsel ve kültürel yapısını ifşa eder. Sanatçılar da tanıklıklarını, deneyimlerini aktararak ve gündelik hayatın içindeki çatlaklardan sızarak, kimi zaman sezgisel olarak kimi zaman da gözlemlerine dayanarak bir takım üretimlerde bulunurlar. Gündelik hayatın beslendiği siyasi, bürokrasi ve ideoloji gibi faaliyetler kendisini politikleştirir. Sanatçılar da kimi zaman dönemin hafızasını kendi politik eylemine ekleyerek üretimlerde bulunmuşlardır. Gündelik hayat pratiklerinin veya gündelik kullanım değeri olan önemsiz sayılabilecek nesnelere yeniden ele alınıp yorumlanmıştır. Bu nesnelere ya da gündelik hayat pratikleri eserinde yeni bir karaktere bürünürken zaman zaman ironik bir hal alır. Bununla birlikte sanatçıların müdahalesini eleştirel bir mekanizmaya ya da şikâyet mekanizmasına dönüşümünü göreceğiz.

1960 sonrasında geleneksel çalışma yöntemlerine karşın yeni sanat anlayışıyla ve sosyal hareketlerle birlikte "Avangard" terimi ve terimle birlikte de (sosyalistlerin özellikle gündelik hayatı devrimcileştirmesi çabaları) gündelik hayatı kesintiye uğratma stratejileri geliştirdiler. Avangard, radikal avangard veya neo-avangard terimleri sanatı gündelik yaşama yaklaştırma denemeleri ile yeni tartışmalara ve estetik yaklaşımlara neden olmuştur.

Bununla birlikte gündelik hayat normlarını sanatsal olarak tersine çevirerek deforme eden ya da gündelik hayatın maskesini indiren yapı-bozumcu eserlerle de karşılaşacağız. Gündelik hayat ise rutin bir şekilde kendi çizgisini terk etmeden ve yörüngesinde ilerler. Bu konuda Roberts: "Sanat ve estetik deneyim kültürel üretimin demokratikleştirmesinin çıkarına ve bunun bir parçası olarak yeniden keşfedileceği yer veya yerler olarak inşa edilmiş ve savunulmuştur". (Akt: Roberts,2013:14)

Bu raporda sanatçıların algılarıyla gündelik hayat, sanat ilişkisinin sanat yapıtına yansımaları ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma gündelik hayat sanat ilişkisinin kültürel kodlarla sanat eserine sızıp politik bir ifadeye dönüşmesini, çözümlemesini dert etse de gündelik hayat sanat ilişkisini sosyolojik, psikolojik anlamda tam anlamıyla karşılamamaktadır. Bununla birlikte Türkiye’de özellikle 1980 sonrası değişen gündelik hayata değinilmiş olup, Türkiye’de gündelik hayat sanat ilişkisini tam olarak kapsamamaktadır. Ancak gündelik hayatın 1980 sonrasında başlayan sanatsal değişimi ya da disiplinler arası geçişi kolaylaştırıp referans noktası haline gelmesi görülecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜNDELİK HAYAT VE SANAT İLİŞKİSİ

Gündelik hayat ortada bir yerde bulunur ve denge yeridir.

Aynı zamanda tehdit edici dengesizliklerin ortaya çıktığı yerdir de....

Lefebvre

1.1. Gündelik Hayat Kavramı

Modern öncesi toplumlarda tarihin arka planına atılarak göz ardı edilen gündelik hayat kavramı, son yıllarda sosyoloji, antropoloji, felsefe gibi alanlarda ve kültürel çalışmalarda kavramın sistemsal ve makro analizi yapılarak incelenmiştir. Gündelik hayat, Avrupa ya da batı merkezli kabul alınarak kavramsallaştırılmış ve buna göre baskın bir dil oluşturulmuştur. Gündelik hayat, içinde bulunduğumuz "yaşanılan" ve dilimlere ayırdığımız zamanlardır. Bu önemsiz basit anlar en çok aşına olduğumuz ve çoğu kez gözümüzden kaçan bir dizi eylemlerimizi kapsayan zamanlardır. Ritmik olarak, kusursuz döngü içinde gerçekleştirdiğimiz eylemlerimiz bize sunulanın sınırlarıdır. Gündelik yaşamımızı biçimsel açıdan ve sistematik olarak yönlendirilse de geçen "an"ları genel olarak müdahale edilmemiş "normal" olarak geçen zamanların içinde yaşarız. Gündelik hayatın döngüsellığı kendini böylece kabul ettirir. Lefebvre ve Regulier'e (2005) göre: "Bu zamanlar içinde bir yanda temel, döngüsel ritimler vardır; diğer yandan nicelleştirilmiş zamanın dayattığı tekdüze tekrarlamalar. Döngüler, tekrarlarla kesiştiği sırada bile onları harekete geçirir."

Gündelik hayatın bilinmesi, gözden kaçan yönlerinin ya da parçalarının aydınlatılması, çözümlenmesi ve anlaşılabilmesi için de detaylara ve kendisini var

eden sis perdesinin aralanması gerekir. Kalıplaşmış ya da kökleşmiş bu rutinleri kavrayabilmek için adeta bir tiyatro sahnesinin perde arkasına bakmamız gerekir.

Gündelik hayat tamamıyla gerçektir, gerçeğin yaşandığı ve gerçekle karşılaştığımız fiziksel alan olarak hayati öneme sahip yerdir. Günümüzün değişen dinamiklerinin içerisinde doğal olan gündelik yaşamımız parçalanmaya başladıysa da karşılaştığımız bu gerçekler bir düzene tabidir, geçicidir ve simgeseldir. Gündelik hayatı görünür kılmak için ancak, olguları bütüncül, kapsayıcı bir bakış açısıyla açığa kavuşabileceği düşünülen geleneksel olan "sistem perspektifidi" (Gardner,2016:17). Diğer taraftan gündelik hayat kendisini meydana getiren geri planını anlamamıza yardımcı olan parçalardan yola çıkan hesaplaşmacı ve kavrama eleştirel boyut kazandıran sosyolojik çözümlenmeler ise daha çok "mikro odaklı" yorumsamacı yaklaşımlar oldu. Gardner'e (2016:17) göre onlarca yıl boyunca egemen olan ise "sistem perspektifi" idi.

Gündelik hayat sadece sıradan faaliyetlere değil, zaman içerisinde dönemsel olarak değişim gösteren faaliyetlerin sıralanışlarına indirgeyip toplumsal ilişkileri veya özellikle kent hayatına ait hiyerarşiyi görmezden gelmemiz yanıltıcı olur. Gündelik hayatta belirli zaman aralıklarıyla sık sık tekrarlanan eylemler rutinleşerek (ritmik bir biçimde) yine zaman içinde kurumsallaşır. İş saatleri ve iş saatleri dışında eğitim, eğlenme, dinlenme veya tatil planları, restoran ve kafelerde geçirilen zaman ve zamanın oluşturduğu sosyal varyasyonların artması, insanları sade gündelik hayattan uzaklaştırdı. Doğrusal olan bu zamanın içinde artan talepler ihtiyaçları da arttırdı. Gündelik gerçekler güdüsel olarak hedeflere ulaşmak için gösterilen çaba ya da ihtiyaçların, üretim-tüketim ilişkisi içerisinde karşılanması zorunluluğunun getirdiği yoksunluk ve tatminsizliği de ortaya çıkardı. Lefebvre, bu konuda;

"Hegel'in 'Bireyle toplum ilişkileri içindeki bir ihtiyaçlar sistemini sivil toplumun tözü olarak keşfettiğini sanırken iyimser olduğunu söyler. Bizse daha ziyade, gündelik hayata, hayal kırıklığına ve drama varana dek istikrar sağlayan temsillerin, direngenliklerine rağmen oldukça kırılğan ve çok nispi sistemlerini keşfediyoruz."(Lefebvre, 2013: 69)

Gündelik hayat pratiklerimiz, döngüsel ve doğal olarak yemek yemek, giyinmek, temizlik yapmak, işe gitmek, okumak, yazmak, okula gitmek, spor yapmak, barınma, komşuluk ve bir sosyal çevreye de ait olmaktır. Buna psikomotor davranışlarımızı da ekleyebiliriz. Tekrara dayalı bu gündelik rutinler Şahin ve Balta'ya (2001:185) göre, "Bu yığılmış bilgilerin ritüellerin, toplumsal iş bölümünün arasına dağılmış bir yığın işi kapsar."

Bu eylemler ve uygulamalar gayet doğal ve sıradan olmakla beraber günümüzde ve "modern toplumlarda" artan iletişim teknolojileri ve iş gücünün hiyerarşisiyle birlikte mekaniktir, karmaşıklaşmış organize edilmiştir. Gündelik hayatımızın içindeki bu eylemler ya da pratikler, hem bireysel hem grup eylemleri de olabileceği gibi kitlesel de olabilir. Bu konuda Le Bon (2015:24) "Kitlelerin birçok duygusal özellikleri, bireylerle aynı özelliklere sahiptir"der. Le Bon'un kitlelerin psikanalitik çözümlemesini gündelik hayat pratiklerine uyarlırsak: "Kitleler tek bir varlık durumuna gelerek kitlelerdeki zihniyetin tekleşmesi kanuna' tabi olur." diyebiliriz.

Gündelik hayat kabaca, zorunlu ihtiyaçlarımız, otomatikleşen reflekslerimiz, organik işlevlerimiz veya fiziksel davranışlarımızla sınırlı değildir. Günlük yaşantımızı sürdürürken -sınırlarımız dahilinde- kendi varoluşumuzu da gerçekleştirmiş oluyoruz. Lefebvre, (2013:55) bu duruma: "Nasıl yaşıyoruz?" a cevap vermek güç olsa da soru yine açıktır. Başka bir deyişle en kavranamaz çerçevesinin çizilmesi ve belirlenmesi en güç olan şeydir. Bir anlamda bundan daha yüzeysel bir şey yoktur. Bayağılıktır, kabalıktır, tekrarlanan şeydir" der.

Gündelik hayat bir üretim alanıdır. Doğal, tarihsel birikimlerimizi, sosyal ve kişisel deneyimlerimizi paylaştığımız, bunu sürekli olarak bir avantaj olarak lehimize çevirmeye çalıştığımız yerdir. Nitekim 1960 sonrası etnometodolojik yaklaşımlar gündelik hayatı ele alarak ve birey davranışlarından yola çıkarak bu yönde değerlendirmelerle açıklanmıştı.

Birey günlük rutinler içerisinde mümkün olduğunca ve görünüşte kendi oyununun kurallarını sergileyip gerçekleştirse de edindiği bilgi ve birikimleri- sınırlı olarak- etkin hale getirebilir. Gündelik hayat bir bakıma ya da kısmen devlet ve dış

uyarıcıların aracılığıyla şekilleniyorken; birey hayatını anlamlandırarak, kontrollü bir yaşam sürer. Bu konuda John Roberts: "Günlük yaşamın önemini ne olursa olsun yitirmeyen yönü, bizim onun yerini belirleme ve tarif etme yönündeki rasyonel girişimlerimizi alt ediş ya da bunlardan kaçış şeklidir." der. (Roberts, 2013: 11)

Bu döngüsellik ya da insanı bir olgu olarak ortak yaşam deneyimlerimiz, aynı zamanda belli sınırlarda üretim ve tüketim döngüsünün içindedir. Döngüsellik aratarak (eşit oranda) daralıp genişleyebilir. Sistemler de örgütlenerek bu döngüsellikten beslenir ve güçlenir, varlıklarını devam ettirirler. Bu zincirleme ilişkilerin birey üzerindeki tehdidi, tahakkümü azalmasa da modernizmin ikna kabiliyetinin zayıflamasıyla oluşan durum karşında post-modern kuramda gündelik hayat, derin bir şekilde ve kavramın mikro modern alanları incelenerek sorgulanmaya devam ediyor.

Kentleşme geliştikçe gündelik hayat, modern ideolojiyle sistemli bir şekilde ve idari denetimle bürokratize edildi. Modernizmin adeta mukozasıyla kaplanan gündelik hayat, artan nüfusla birlikte kültürel bir değişime girdi. Modern sanayi toplumunun oluşturulması sonucunda, ekonomik sistemler de kendilerini akılcı politikalarla, gündelik hayatın içinde yeniden üreterek görevlerini yerine getirirken de bireyi çevreleyerek modern hayatta adaptasyonunu sağlar. Birey, bu değişimin bir sonucu olarak gündelik hayatta gerek ekonomik ve teknik gelişmelerle birlikte, gerekse tahmini olarak önceden bilinen artan gereksinimlere yöneldi.

Bir çıkış yolu olarak politika arenasında da karşımıza çıkan ihtiyaçlar kavramı ile yakın ilişkisi olan refah kavramı ve devletlerin refah politikaları, bireyin ya da grubun ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla tasarlanmışlardır. Buna göre; feodal olmayan egemenliğin yasal (meşru) olduğu, akla dayanan ve geleneksel olandan uzak, hukuki temellere oturttuğu modern bürokrasiye katkı sunmuştur. Weber "2015:15" Amerikan Şehir Teorisinin ilk Biçimleri" şehrin gelişiminin incelemesinde, günümüz insanların artan ihtiyaçlarını şöyle belirtir: "Mühendislik, hukuk, maliye ve sosyal refah alanlarındaki komplike sorunları çözmek için daha karmaşık yönetim sistemi gerekmektedir. Endüstriyel devrimlere eşlik eden eşi görülmemiş kentsel büyüme, tüm bu açılardan benzersiz sorunlar taşıyordu."

Gündelik yaşamın sorunsallaştırılması, sanayi devrimiyle yeni kapitalist düzen içinde değerlendirildi. Buna göre stratejiler de hız kazanarak egemenler için fırsatlar yaratmıştır. Gündelik hayatın akışı içinde zaten doğal olarak var olan itiş kakış beraberinde yeni tahakküm alanları, rekabetçi ortam yaratmış ve belirli kurallar dahilinde bireysel yaşam alanlarına müdahale etmiştir. Buna ek olarak; Fransız Devriminden sonra belirgin olarak ortaya çıkan yeni burjuva kültürü ve hiyerarşi içinde, işçi sınıfını da örnek verebiliriz.

Hayatın içinden "şimdiyi" belirli zaman periyoduyla, geçmiş yaşantılarımızdan devraldığımız alışkanlıklarımızla devam ettiriyoruz. Geçip giden hayatın akışı içinden gündelik hayatımızı ya da arzularımızı lehimize çevirirken zarar görmeden, en az hasarla bunu nasıl değiştirebiliriz ya da nasıl gerçekleştirebiliriz? Belirlediğimiz hedeflere ulaşmada başarılı olabilir miyiz? Bizi sabitleştirmeye iten rutinelere tepkimizi gündeliğin içindeki rutinlerle mi vereceğiz? Alacağımız kararlar sıradan olarak gördüğümüz seçimlerimizi daha yaratıcı bir zekayla ve yöntemlerle birleştirebilir miyiz?

Bütün bu durumlar ve sorular, karşımıza iki önemli kavramı çıkarıyor, bunlar; "strateji" ve "taktik"tir. Günümüzde gittikçe önem kazanan "strateji" tanım olarak daha çok militarist bir kavram olmasıyla ya da kavram olarak bilinmesiyle beraber ilk kullanım alanı savaş meydanları ve savaş politikalarıydı. Günümüzde ise strateji kavramı bilginin kullanım alanlarıyla, üretime dönüşmesiyle birlikte genişleyerek özellikle siyasi, ekonomik egemenlerin güçlerini artırmak için, karşılıklı ilişkilerini kapsayacak şekilde yeni alanlara açıldı.

Güçlülerin stratejisi, gündelik yaşamın parametrelerini oluşturan mekanları ve metalarını denetim altında tutmaya çalışır.(Fiske, 2012:47) İktidar ve bireyi karşı karşıya getiren gündelik yaşam pratikleri, kimi zaman insanlar kendi lehlerine çevirerek stratejik mantık ve taktiksel mantıkla basit hilelerle gerçekleştirir. Günlük yaşamımızdaki pek çok alışkanlık "eylem, uygulama ve üretim" tarzlarının büyük bir bölümü strateji ve taktiktir. Zayıflar taktiklerini iktidara/güce yani strateji sahiplerine karşı kullanır. Günlük mücadelelerle durumu kendi lehine çevirmek için alışverişte veya işte (işten çalmak) küçük fırsatlar yakalayarak - küçük kurnazlıklarla ya da hilelerle- yaptığı eylemleri ile sistemin içine işler. De Certeau sistemsiz olarak

uygulayıcıları; yani üreticilerin (strateji sahiplerini) stratejilere sahip olduğu gibi tüketicilerin (zayıfların) de bir takım taktikleri sahip olduğunu söyler. Ve şunu ekler: “Sonuç olarak; zayıf olan, kendisine yabancı kendinden olmayan güçlerden çıkar sağlamak için çabalayandır” Bu taktiklerle erkin/güçlünün karşısında başarı elde edebilir. (De Certeau,2008:54).

Öte taraftan popüler kültürün gündelik olma hali kapitalist ekonomik ilişkiler içerisinde, günlük hayatın tekrarlamalı kısmına sermaye sahipleri de sızarak, bireyi de kendi çıkarlarına dahil eder. Modern yaşamın içinde fragmanlara ayrılmış yaşamlarımız egemenlerin stratejileri ile bu parçaların en küçük kısımlarını bile kültürel farklılıklar içerisinde değerlendirilip yeniden üretir. ~~Kapitalist~~ sistemler farklılıkları, kendi lehine çevirerek üstünlüklerini koruyarak konjonktürel olarak stratejilerini geliştirir. Bunu reklamcılık sektörüyle ve ürün farklılıkları sunarak gerçekleştirir. Buna örnek olarak John Fishke bu parçalanmışlığın içinde küçük bir detayı gözden kaçırmayarak bireyin kapitalist sistemlere karşı mücadelesini, " Kot pantolonu yırtmak olsun, beyazlatmak olsun, bir direniş taktiğidir; endüstrinin bunu üretim sistemine dahil etmesiyle başlı başına bir içine katma stratejisidir. " (Fishke,2012: 42)

Gündelik hayat kavramı; toplumu ve aynı zamanda o toplumun kültürel kodlarını anlamak için ipucu olabilir. Gündelik olanı küreselliğin, devletin, tekniğin ve teknikliğin, kültürün (veya çözümlenmesinin), içine yerleştirmek gerekir. Gündelik hayat içerisinde verilen mücadeleler çoğu zaman ideolojilerden uzak ve çaresizlikten kaynaklanmıştır. İdeolojilerin başarısızlığı ya da insanlara ya da yönetenlerin benciliği sonucu oluşmuş dar yaşam alanları bir anlamda -izmlerin geldiği noktadır. Lefebvre: "Gündelik hayat eleştirel çözümlenmesini somut anlamda ideolojileri de açığa çıkması açısından önemser bununda beraberinden bir özelleştirmeyi getireceğini belirtir." (Lefebvre 2013:40).

1.2. Sanatta Gündelik Hayatın Eleştirisi

Günümüz sanatının değişimlerinin kökenlerini de genel olarak 19. yüzyıl geleneksel estetik yargılarının kırılmasına dayandırabiliriz. O dönemlerde sanat ve toplumsal hayat üzerine yazılan manifestolar, tartışmalara gündelik hayatın sanatta

ele alınması sanat ve gündelik hayat ilişkisine yeni bir boyut kazandırdı. Sıradan olarak görünen gündelik hayatın sanat yapıtında gündelik hayatın direkt ya da dolaylı olarak ele alan çalışmalar oldu. Geleneksel estetik ve sanat anlayışının aksine sanat nesnesine toplumsal dinamiklere yönelen Dada ve Sürrealizm örneğinde olduğu gibi siyaset alanının çevresinde dolanan ve bu alana dokunarak perdelenmiş sistemi de eleştirerek gündelik hayata yeni pencere açarak bu alana daha fazla eğildi. Dada hareketinin bu tavrı zedelenen toplumsal değerlere karşı radikal eleştirinin de önünü açtı.

Moderniteyle birlikte yaşanan dönüşümün ya da gündelik hayatın örgütlenmesiyle kendini iyice belirginleştiren gündelik hayat, fotoğraf, medya ve benzeri görsel yayın araçlarıyla yeni bir görsel dille evlerimize, hayatlarımıza girdi. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı. Yaşanan savaşları, sefaletleri, kazaları, özel anları, olayları ve gelişmeleri, televizyonların canlı yanında, yakinen tanıkları herkeste. Gözler önüne serilen gündelik hayatın çelişkileri ifşa olmaya başlamıştı artık. İnsanlar bu olayları kıyaslama, hayatı muhasebe etme, yaşamın temel kodlarına yeni bir değer kazandırarak gündelik hayat karşısında yeni bir tutum sergilemişlerdir. Sanat kültürel bir biçim olarak ve yeni bir bakış açısıyla konularını farklı bir perspektiften ele alma ihtiyacı duydu. Çünkü gündelik hayat tamamen kendimizi ifade ettiğimiz ilişkiler üzerinden kendimizi gerçekleştirdiğimiz fiziksel bir alandır. Sanatta 19 yüzyıldaki sanatsal gelişmeler gerçekliği yeniden yorumlayarak bu gerçek alandan ortaya çıkarak günlük hayatın çözümlenmesinde kendi metodolojik araçlarını kullanır.

Sanat, tıpkı sosyoloji ve felsefe alanlarında olduğu gibi yirminci yüzyılda somutlaşmış gündelik pratiklerin altında yatan yapıları odaklanır. Zamanın içinden ve zamanı nispetten filtreleyerek kendini gündelik hayatın içinde gerçekleştirir. Buna göre sanat da sanat eseri, izleyici ve sanat mekanı üçlemesinde gündelik hayattan adeta borç alarak, kendini günlük yaşamın içinde göstermeye çalışır. Sanatın gündelik hayatta bu güçlü dokunuşu çoğu zaman ideolojilerin uzanamadığı bunu başaramadığı yerlerde de kendisini gösterir.

1.2.1. İzlenimcilik

19.yüzyılda Fransa'da başlayan kendinden sonraki sanat akımlarını ciddi bir şekilde etkileyen Empresyonizm'de (İzlenimcilik) doğanın zamana bağılı olarak dönüşümünün ve duygusal izlerin önemi artırmıştır. Empresyonizm yeni görme biçimlerinin geliştirilmesi açısından ve sanatın kişiselleşmesinin adeta özel bir durumu haline gelmiştir. Buna bağılı olarak yaşamda görmenin gerçeklikle olan ilişkisi ve zihinsel süreçlere doğru yönelmesi bu dönemde farklı tepkilere yol açmıştır. Brecht'in iddia ettiği gibi: "Gerçeklik değiştikçe, onu temsil edebilecek yöntemler de değişmek zorunda kalacak mı?" (Antmen, 2013:18).



Resim 1 Eduard Manet "Kırda Öğlen Yemeği" 1863, Tuval üzerine yağlıboya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris

Modern sanatın başlarına rast gelen ve Empresyonist bir ressam olan Edouard Manet'in 1862 yılında bir pazar günü Seine Nehri kıyılarında Argenteuil'e yapılan bir geziden esinlendiği "Kırda Öğle Yemeği" ya da "Piknik" resmi o dönemde çok sert eleştirilere maruz kalmıştır. Eser dönemin gündelik yaşantısından bir anı temsil eder. Gündelik yaşama örnek sayılabilecek bu eser sanat çevrelerince kabul görmemiştir ve halk tarafından rezalet bir durum olarak yorumlanmıştır. Bunun nedeni ise; dönemin modasına uygun giyinmiş erkeklerle resimde oturmuş vaziyete olan kadının çıplak olması idi.

1.2.2. Dada

Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırlar, ilk olarak Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avant-garde hareket olan Dadaizm ve Sürrealizm ile incelemeye başlamıştır. Dada sunulan düzene, sanatta veya hayatın içindeki sahtekârlığa ve sisteme karşı gelen hareketti. Gündelik yaşamın kültürel anlamda modern ideolojilerle birlikte umutsuzluğa sürüklenmesi, aynı zamanda kültürel bir akım olan Dadacılar ve Sürealistler için de modern gündelik hayat özel bir konuma sahiptir. Çünkü gündelik hayat yaşanan sefaletin ve sömürünün ana mekânıdır. Dadacılar gündelik hayatın dönüşümünün gerekliliğini savunmuşlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın sosyal yaşamda yarattığı çöküntü, yıkım, kaybolan değerler, otoritelere olan inancın zayıflaması ve sanatın bu otoritelerce meşrulaştırıcı olarak görülmesi ile yaratılan burjuva sınıfının değerlerine yaratıcı bir biçimde alay ederek saldırmışlardır.

Dadacılar gündelik hayattan alınmış nesnelere ve nesnelere kullanım değerini kaybederek yeni bir anlayış kazandırdı. Kolaj ve fotomontaj gibi tekniklerle de, resimli dergilerden eski mektuplardan, basın ilanı ve etiketlerden kesilen fotoğrafları bağlamından koparak ironik bir biçimde yeni bir düzenlemeyle manipüle ettiler.

Günümüz sanatında hala önemli bir şekilde etkisi devam eden Dada hareketi Birinci Dünya Savaşı başında sanat ve yazının genel kavramlarına karşı başkaldırı da söz konusuydu. Michel Sanouillet'a göre;

"Dadanın patlayıcı gücünü savaş olgusundan aldığını zira barış zamanında, sonuçta var olan toplumsal denge tarafından kabul edilmiş bir avangard içinde az ya da çok olağanlıkla yönlendirilmiş entelektüel yıkıcılık kalkışmaları, izin verilmiş sınırların dışına yayılmak ve komşu eğilimleri ilhak etmek üzere yol açtığı alt üst oluşları kendi hesaplarına kullanacaklardı."(Sanouillet, 2000:304)



Resim 2 Marcel Duchamp, "Çeşme" (Pisivar), 1917, 33x42x52, Moderna Museet, Stockholm.

Marcel Duchamp, gündelik bir nesnenin kendi zamanına göre adeta zamanın dışına çıkararak olağandışı, bir biçimde sanatsal bir objeye dönüştürerek gündelik hayatın içinden çıkardı. Duchamp'ın sanayi ürünü hazır nesnesi "Pisivar" dönemin geleneksel sanat anlayışına ve estetik anlayışına oldukça uzaktı. Duchamp'ın bu endüstriyel hazır nesnesi "Pisivar"ı kişisel beğenisi ve tercihi sanat olan ile olmayanın sınırını zorlaması, gündelik hayata ait olan nesnenin dönüşümü estetik açıdan tartışmalara yol açmıştı.

1.2.3. Gerçeküstücülük

Fransa'da başlayan, Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımı, I. ve II. Dünya Savaşı sularında gelişmiş ve ortaya çıkmıştır. Gündelik hayat ve Sürrealizm ilişkisi Dada'dan farklı olarak Gerçeküstücüler gündelik hayatı pek telaffuz etmeden, dolaylı yaklaşımla ve gündelik yaşamın rutinlerine karşı akıldışı olanla tepki verdiler.

Freud'un bilinçaltı kuramlarını referans alan Sürrealizm bu nedenle daha bilimsel olduğu gibi, hayal gücünü zenginleştirerek ve gerçekliği sorgulayarak bilinç altı ya da bilinç ötesinin derinliklerine indi. Moderniteyle süregelen sosyal baskılar, burjuva toplumuna ve kurumsal tahakküm altında olan birey sürrealistlere göre ne özgürdü ne mutluydu ne de yaşadığı tam anlamıyla bir gerçeklikti. İnsanlar ancak zihinlerini özgürleştirerek doğruyu bulabilirler. Zihnin sınırları, bilinçaltında ve rüyalardadır. Gardiner'in da (2016:66) belirttiği gibi: "Sürrealistler, masalsı olana erişmenin ve arzunun gerçekleştirilmesinin evrensel bir insan yetisi olduğunu savunuyorlardı."

Chirico, resimlerinde yalnızlık, derin boşluklar, düş dünyası, rüya ve bilinçaltı gibi metafizik konularını ele almıştır. Chirico, "Aşk Şarkısı" (1914) adlı eserinde Sürrealistlere has bir özellikle birbiriyle ilişkisi olmayan ya da olmaması gereken yerde objeleri inşa edip yerlerini değiştirir. Apollon Baş ve Yunan mimarisine has yapıyı anormal ölçülerde resmedilmiş, eldiven, plastik top gibi gündelik hayattaki objeleri bir tiyatro sahnesi andıran mekanda bir araya getirir. Antik prestij ve gündelik nesnelere esrarengiz ve gerçek bilgi geçmişle gelecek arasında bilgiyle bir köprü kurar. (Resim 3).



Resim 3 Giorgio De Chirico, "Aşk Şarkısı" 1914, 73x59.1
Museum Of Modern Art, New York.

Sürrealistlere ilham kaynağı olan Chirico Ernst, Magritte, Dali ve Delvaux üzerinde katkısı olan De Chirico için Veseley şunu der: "De Chirico, bir ön-sürrealist ressamdır. Fenomenlerin (nesnelerin) büyümlü görünümüne dair derin duyarlılığı büyük ölçüde filozofların (Schopenhauer ve Nietzsche) verdiği ilhamla gelişmiştir." (Veseley, 2014)

1.2.4. Pop Art

1960'lı yıllarda da sanatta Dada'nın etkisi devam niteliğindedi ve Duchamp'ın çalışmalarını desteklemiştir. Bu geniş sanatçı grubuna hâkim olan görüş, sanatın müzelerin elitist, mesafeli ve eskimeye yüz tutmuş atmosferinden kurtulması gerekliliği üzerinedir. Sanatın herkes tarafından anlaşılması mümkün olmayan ve kendine özgü bütün nitelikleri, özgünlüğü, tekliği ve bir şeyleri temsili son bulmuştur. Yüksek sanat bu meydan okuma karşısında böylece bir sınıfa olan hitabını ve aurasını yitirmiştir.

Gündelik hayatın estetikleştirilmesinin bir başka yönden gelişimi ise toplumsal açıdandır. Tüketim kültürüne geçişle birlikte, toplumlar ürünlere ait göstergeler, imajlar istilasına uğramıştır. 2. Dünya savaşı sonrası gelişen teknik olanaklar yenilenen endüstri ve sanat pazarının da şekillendiği yeni bir döneme girilirken bu gelişmeler de gündelik hayatı etkileyerek yeni bir tüketim kültürü meydana getiriyor. Germaner'in (1997: 10) belirlemesiyle: "Sanat da günlük yaşama yeniden dönüyordu. Tv, reklam, çizgi film, sinema vb. iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar, eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişler".

Öncüleri arasında Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Jasper Johns, Roberth Rauschenberg, Richard Hamilton, Claes Oldenburg'un bulunduğu akım Dada ile olan yakın ilişkisinden dolayı başlangıçta Neo-Dada olarak da adlandırılan pop sanatında gündelik hayatı ele alan yapıtlar üretilmiştir.

1956 yılında Londra'daki Whitechapel Galerisi'nde açılan "This Is Tomorrow" (Bu Yarındır) sergisi için "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" adlı bir kolaj sergiler. Sanatçı Pop sözcüğünü de yapıtta belirgin yer verir. Yapıt 1950'lerin gündelik yaşamına, tüketim kültürüne ve popüler kültüre açıkça göndermelerde bulunur. Eserde günlük hayatta sıkça kullanılan elektrik süpürgesi, gazete, dergi gibi günlük kullanım eşyalarının yanı sıra sinema, televizyon ve genel olarak gösteri dünyası, afişler, çizgi, filmler, reklamlar ve kitle kültürüne ilişkin ne varsa bulunur. (Resim 4)



Resim 4 Richard Hamilton "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" 1956, Kolaj, 26x25 cm

Amerikalı sanatçısı Andy Warhol da kitle kültürüne ait objeleri, Brillo ve Campbell kutuları, Coca Cola şişeleri gibi seri üretim nesnelere tıpkı gündelik hayatın ritimleri ve tekrarı niteliğindeki gibi seri üretim eserleri ile Amerikan günlük yaşamını ve tüketim kültürünü yeniden yorumlamıştı. Andy'nin "Çarpmadan önce kapağı kapatın"(Pepsi Cola),(1962) Reklam sektörüyle kendi sanatının ilişkisinin örneklerinden sayılabilecek bir eseri. (Resim 5)



AMERICAN MATCH CO. ZANVILLE. OHIO
 Resim 5 Andy Warhol "Close Cover Before Striking" tuval üzerine
 Akriklik, 197cm x 137cm, 1962

1.2.5. Sitüasyonist Hareket

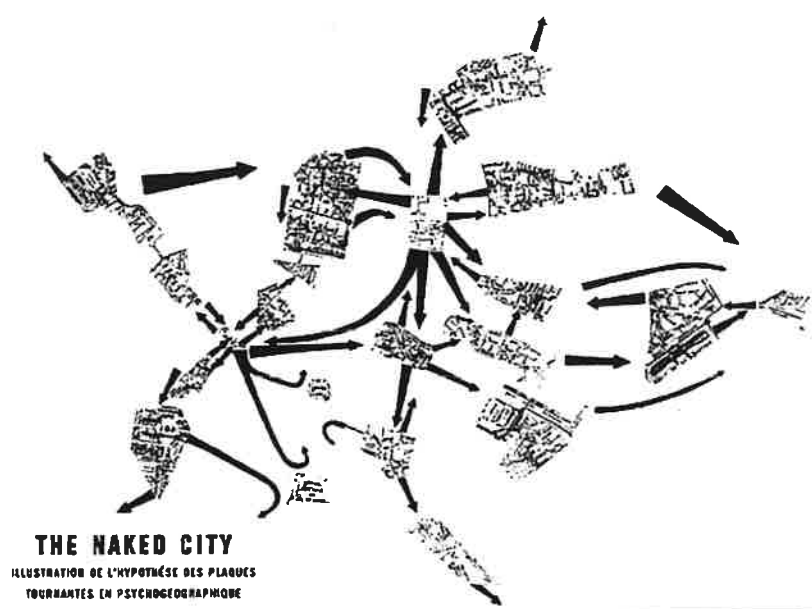
2. Dünya Savaşı sonrası oluşan siyasi gelişmeler, yeni kapitalist sistemin yarattığı metalaşma, hayal kırıklığı ve modernist anlayışın ya da toplumsal baskının tahakkümün gündelik hayatta yansması Sitüasyonist Enternasyonel (The Stuationist International), hareket tarafından gündelik hayatın radikal eleştirisi de sanatta pratik eylemlerle başkaldırı olarak ifade edildi.

Bu kuvvet (Situasyonistler) sanatla gündelik hayatı birleştirmeyi amaçlarken sanatı da gündelik hayatta katarak yaratıcı bir direniş biçimi sergilerler. 1967-1968 yıllarında neredeyse tüm Fransa'da yaptıkları etkili sert denilebilecek eylemlerle adlarını duyuran ve gündelik hayatta estetik, kültürel ve politik bir devrimi amaçlayan, fiili stratejilerde bulundular.

Avrupa kökenli 1956-1972 yılları arasında etkin enternasyonal muhalif SE tam olarak 1957'de İtalya'da kuruldu. Sitüasyonizmin beslendiği ideolojiler politikada anti-otoriteryen Marksizm ve anarşist sosyal demokrasi; sanatta ise Dada, Sürrealizm, Cobra, Lettrism ve Enternasyonel İmajinist Bauhaus olmuştur .(Etilen, 2015)

Kitlesele başkaldırıcıyı teşvik eden, modern kültürün çıkmazlarına ve tahribatına karşı bir duruş sergileyen Sitüasyonisler'e göre iktidarlar tarafından bir takım kurallarla, gündelik hayatın her alanı kendi kontrol mekanizmalarıyla donatılmakta idi. Farkındalık yaratmanın yolunun ve gündelik hayatta sızıp alan (mekan) oluşturarak iktidarı yaratığı imajlarla ve dilsel aygıtlarıyla çeşitli manipülasyonlar yaratıcı, stratejik sanatsal müdahalelerle yalanlar üzerine kurulu bu sistemi dönüştürmeye mümkün olduğuna inandılar. Guy Debord'un da içinde bulunduğu bu hareket kapitalizmin araçsallaştırdığı ve bizi adeta saran içimize sinmiş olan gösteri toplumu idi.

Debord, esinlendiği sanatsal veya felsefi kaynaklara, yapıtlara oranla hedef büyüttü. Gündelik hayatın sıradan rutinlerinin karşısında devrimi açıklarken Gündelik hayatta devrim, tarihsel olana (ve her tür değişime) direncini kırarak şimdiden geçmişe egemen olacağı ve hayatın yaratıcı yanlarının rutin yanlarının üzerinde olacağı koşulları yaratacaktır. (Akt: Artun, 2011: 334)



Resim 6 Guy Debord, "Çıplak Kent Haritası" (The Naked City), Harita, 1957

Bauhaus ile Guy Debord (1957) kapitalist düzenin ya da iktidarların toplumsal yaşamı dizayn etmek için kullanılıyordu. Sitüasyonistlere göre harita demek bir anlamda, gündelik hayatın denetlenmesi idi. Kapitalist düzenin bir eleştirisi olan kesilmiş, Paris haritalarının insanların doğal yaşamlarını inşa eden öneren bir yeniden düzenlenmiş bir haritaydı.

Yayınlanan on dokuz paftalık Sitüasyonist Paris haritası "Çıplak kent", akılcı, işlevsel, yönlendirici bir düzene sahip olan kentin, arzulara deneyci ve özgür davranışlara, toplumsal hareketlere, oyunsu yaratıcılığa, kısaca sanata ve şiire teslim olmasını ifade eder.(Debord, 1958:697-698 akt.Artun2011:31

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNDELİK HAYAT SANAT İLİŞKİSİ VE GÜNDELİK HAYAT SANAT İLİŞKİSİNE REFERANSLA SEÇİLMİŞ SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

Gündelik yaşamımız biçimlenmesinde rol oynayan toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal ilişkilerle düzenlenmiştir, bu 19. yüzyılda iyice belirginleşmiştir. Buna bir örnek vermek gerekirse devletler gündelik hayatı politik ilişkiler içerisinde araçsallaştırırlar. Çünkü sınırları çizilmiş olan gündelik hayat kendini sürekli yenileyen sistemler için adeta geri dönüşüm alanıdır.

Bu bölümde gündelik hayat sanat ilişkisi sanatçıların işlerinde konu ile ilgili göstermiş oldukları duyarlılıkları araştırılıp incelenmiştir. Gündelik yaşamımızın sınırlarını, gündelik hayat pratikleriyle ele alan sanatçılar ayrıntıları politik ya da toplumsal ilişkiler içerisinde yaşanan süreçler üzerinden irdeler. Sanatçılar gündelik hayatta oluşan boşlukları erken sezmekte. Eserler de gündelik hayatın eleştirisi, tüketim toplumu, baskıcı toplumu, modern yaşamı irdeleme manipüle ederler. Eserlerde kendiliğinden örgütlenmeyen gündelik yaşamın inşası ayrıntıları inceleyeceğiz.

Seçilen eserler daha çok politik sanat modelinin ipuçlarını temsil eder. Sanatçılar, gözlemlerine de gündelik hayattan ve gündelik hayatın akışında rastlaştığı kent yaşamına ait imgeleri ve kent yaşamını irdeleyen sanatçılar ve ona tanıklık eden gerçekliği yeniden yorumlayan bir anlayışı benimsedikleri dikkati çeker. Gündelik hayatın eleştirisinin temsili sayılabilecek eserler gündelik hayatın cılız yanlarını ortaya çıkarmışlardır.

2.1. Rachel Whiteread

Rachel Whiteread eserlerinde gündelik hayatta karşılaştığımız ve çoğunlukla aşına olduğumuz gündelik nesnelerin dökümle formunu tersten elde eder. Gelenekselleşmiş heykel sanatının aksine üç boyutlu kopyalanmayan kısmının kalıbını çıkararak ters yüz eder nitelikte.



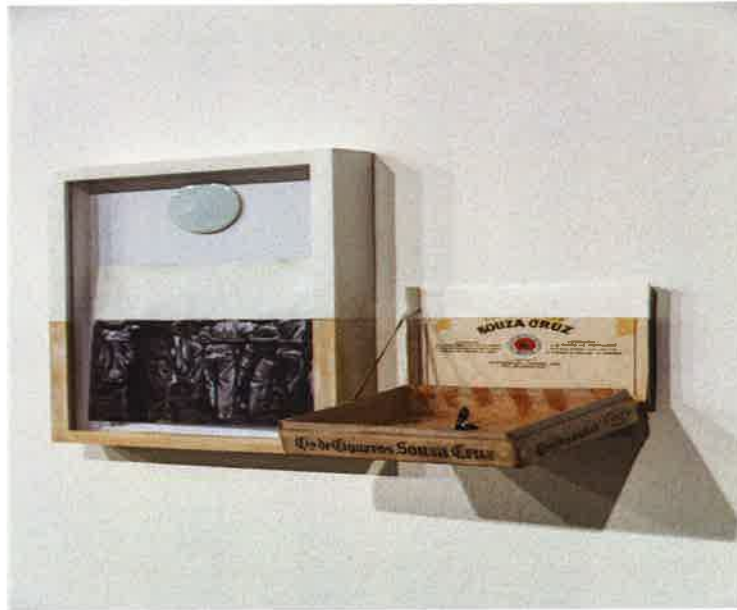
Resim 7 Rachel Whiteread, "Ev" (House) 1993, Londra

Whiteread, Londra'da bulunan bir evi özel bir izin alarak yapı-bozumcu bir yaklaşımla iç kısmının kalıbını çıkararak dökümünü almıştır. Birkaç hafta sergilenen eser gündelik hayatımızın büyük bir bölümünü geçirdiğimiz herkes için özel bir mekân sayılabilecek ev, genel olarak kendimizi en rahat hissettiğimiz ve gündelik alışkanlıklara en çok aşına olduğumuz mekândır. Zamanımızın büyük çoğunluğunu geçirdiğimiz ev, bu yönüyle de zihinlerimizi geçici kullanılan bir mekânın aksine evi kalıcı ya da sonsuz kullanım alanı olarak algılarız. Gaston Bachelard: "Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek yer bulur." (Bachelard,2014:38)

Whiteread'ın Ev adlı heykeli yeni mimarı anlayışla birbirine benzeyen yapıların anonimleşen hayatlarımıza da bir eleştiri niteliğindedir. Whiteread, gelip geçiciliğin bilincinde evin iç kısmına beton dökerek gerçekleştirdiği müdahalesiyle tamamıyla çürümek üzere olan işlevsel olarak kullanım dışı olan ev artık bir heykele dönüşmüştür. Whiteread eserinde özel alan tam anlamıyla kamusal yaparak olası psikolojik yorumlara alan açmış olur. (Richards, 2014:85)

2.2. Victor Leguy

Leguy'un daha önce bir benzerini Brezilya'da ürettiği projesi 15. İstanbul Bienali kapsamında sergilenen projesinin hem göç ve mültecilik gibi güncel bir konuya değinirken hem de gündelik hayatın savaş zamanlarda aldığı hali ortaya koymaktadır. Leguy "Görünmez sınırlar içinde Yapılar" (2016-2017) çalışmasında Suriyeli mültecilerle kişisel ve özel nesne takası yapar, sergi mekanın duvarlarında boylu boyuna sıralanan ve asılan gündelik eşyaların yarısına yakın kısmı ortadan beyaza boyanmış bir diğer yarısı ise siyaha boyanmıştır. Leguy'un bu gündelik nesnelerin siyaha boyanmış kısımları bir gerçekliği irdeleyerek resmi tarihi sorgular. Siyaha boyanmış kısımlar bir yandan tarihin arka planında kalmış ve karanlık kısımlarıdır. (Resim 8)



Resim 8 Victor Leguy, "Görünmez Sınırlar İçin Yapılar" 2016-2017 Karışık Medya Enstalasyon Görünümü (Detay)



Resim 9 Victor Leguy, "Görünmez Sınırlar İçin Yapılar" 2016-2017
Karışık Medya, Enstalasyon Görünümü (Detay)

Sanatçı işinin devamı olan bu parçasında (Resim 9) bir Suriye'li mültecinin göç esnasında giydiği günlük ev terliği aynı zamanda savaş koşullarında yaşanan dramın ağırlığını göstermekte. Hal böyleyken bu gündelik nesnelere bir muğlaklığa işaret ederek resmi tarih anlatılarının aksine perdeyi siyah ve beyazın keskinliğiyle bize bir gerçekliği sanat aracılığıyla yeniden aralar.

2.3. Gillian Wearing

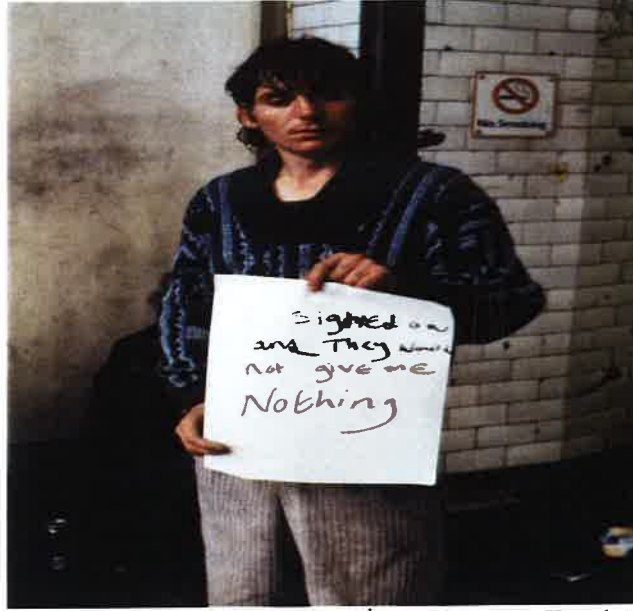
1990'lardan itibaren video ve fotoğraf sanatıyla ön plana çıkan sanatçı Gillian Wearing İngiliz televizyon dizisinin sıradan ve samimi diyaloglarından esinlenerek, "Tabelalar Sizin Söylemek İstediklerinizi Söyler, Başkalarının Sizden Söylemek İstediklerini Söyler." (1992-1993) serisini üretir.

Wearing, Londra sokaklarında tesadüfen karşılaştığı farklı görüşteki insanların eline boş bir kâğıt tutuşturarak o an akıllarından geçeni yazmalarını talep ederek gerçekliği sorgular. Geçici bir anda aldığı yanıtlarla fotoğraflarla kayıt altına alırken bir yandan da ülkesinin içinde bulunduğu sosyo ekonomik durumu yansıtır. Sanatçı bu şekilde amacına ulaşarak kalıplaşmış ya da klişe cevaplara nazaran daha gerçekçi cevaplar bulur. Resim 10'da takım elbiseli ya da şık denilebilecek tarzda giyinmiş bir adam görünenin aksine maskenin ardındaki cevabı ise "Umutsuzum"dur.



Resim 10 Gillian Wearing "Umutsuzum", Fotoğraf 1992-1993, 1325x925x45mm

Resim 11'deki sokakta yaşayan bu adam ise içinde bulunduğu duruma sitem ederken bir yandan da kıyısında bulunduğu sistemi ifşa ederek "Ben imzaladım ama karşılığında bir şey alamadım." diye yazar. Wearing, halkın farklı kesimlerine inerek onların içinde bulunduğu duruma tanıklık eder. O fotoğraflardan birinde ise kalabalık bir sokakta kaldırımında duran yaşlı bir çift "Ülkede olmak isterim" diyen bir yazıyı elinde tutar .



Resim 11, Gillian Wearing, "Ben İmzaladım Ama Karşılığında Bir Şey Almadım.", Fotoğraf 1992-1993, 1325x925x45mm

2.4 Grayson Perry

İngiliz sanatçı Grayson Perry, dekoratif nesnelere seramik (çömlek), dokuma (halı) ve baskı teknikleriyle ürettiği eserlerde günümüz toplumuna ait gerçek hayatın gözlemlendiği ayrıntılarla gündelik hayatı adeta sahneleyerek modern hayatın yarattığı karmaşa tüketim toplumunun sorunlu alanlarına politize edilmiş zengin imgelerle yaklaşır. Halılara işlediği motifleri rönesans ya da klasik döneme ait resimleri günümüz toplumuna uyarlar. Klasik resim sanatı esin kaynağı olsa da ışık, renk ve renk kontrastları geçmiş dönemlerin resim anlayışının aksine parlak ve canlı renkler kullanır.

"Otoparkta İstirap" (2012) işinde modern hayatın karmaşasını sahnelerken acı çeken, balık tutan insanlar, iş makineleri, cezaevlerini anımsatan yüksek duvarlar, güvenlik kameraları, birbirlerinden habersiz ve birbirinden farklı insanların yaşamlarından kesitleri tüm çıplaklığıyla sunar. Perry'in halılarında yarattığı "Tim Rakewel" adlı hayali karakteri vardır. (Resim 12)



Resim 12 Grayson Perry, "Otoparkta İstirap" 2012 200x400 cm

"Tim'i, kulaklarını kapamış bir şekilde kulüp şarkıcısı olan babasının yanında diz çökmüş olarak, üvey babasını bir haçı andırarak şekilde yerleştirilmiş, tersanede vincinin önünde ayakta, annesini ise yerde üvey babasının elini tutarken görüyoruz. Sahnede bir İsa-Meryem ikilisine gönderme yapıldığını görebiliriz." (Saba, 2015)

2.5. Mona Hautum

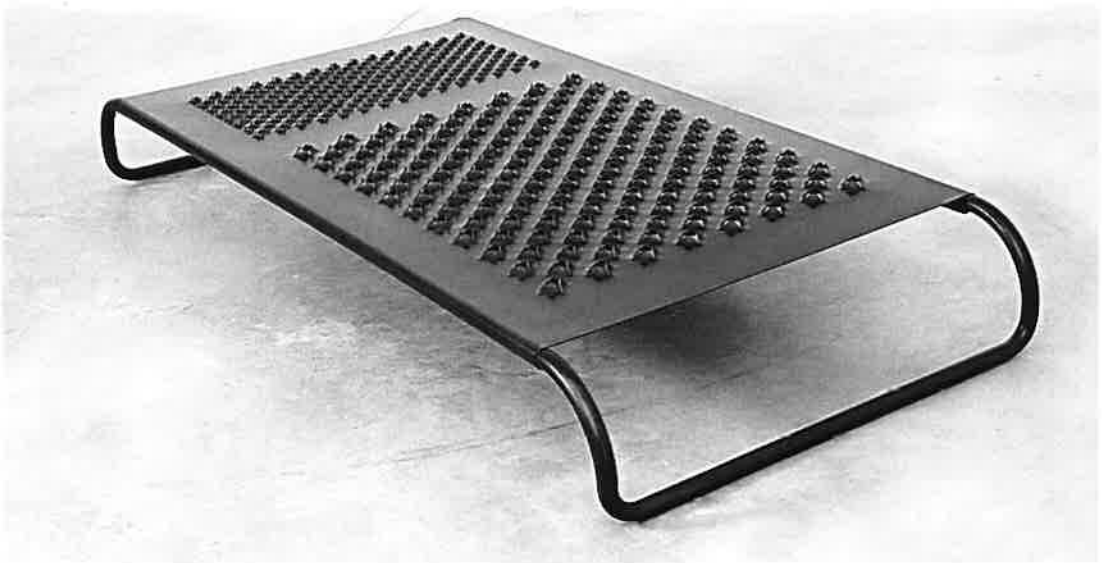
Aslen Filistinli olan İngiliz kadın sanatçı, Mona Hautum eserlerini enstalasyon, performans heykel ve fotoğraf sanatıyla meydana getirir. Hautum, kimi zaman evsel ya da sıradan nesnelere kimi zaman sıra dışı kullanımı olan gündelik hazır nesnelere heykellerinde ve enstalasyonlarında kullanır. Hautum'un eserlerinde gündelik nesnelere ve gündelik hayatın kendisini de yeni bir perspektifte odak noktasına alır. Geçmişte ve şu an yaşadığı Avrupa ülkelerindeki deneyimlerini ve zıtlıkları işlerine katarak insanları şiddetle yüzleştirirken toplumsal gerçekliğe de vurgu yapar.

Hautum, "Grater Divided" (2002) işinde mutfak eşyası olan rendeyi yaklaşık bir insan ebatında ve paravana dönüştürerek sergiler. Paravan adeta gündelik hayatın perdelenmiş, gizli yanlarını ortaya çıkarır. Metal keskin sertliğiyle dimdik ayakta durur. (Resim 13)



Resim 13 Mona Hautum, "Graterdivided" (Rende), 2002, 203x83.8x203 cm.

Hautum, eserlerinde (Resim 14) gündelik hayata kadınlara yüklenmiş ev işlerinde kullanılan göze aşına mutfak araçlarını yeniden boyutlandırır. Gündelik hayatın olanca sertliğini bize yatağın sertliği ve dokusuyla hissettiren bununla yüzleşen çalışmalarını üretirken, sosyal yaşamın karmaşıklaşmış düzensiz yapısını gündelik hayatın çelişkileri içinde ve ayrıntılarında estetik kaygılardan uzak bir şekilde ele alıyor. Kültürel farklılıklar özel yaşam üzerinden ele alırken kadın kimliğini ve kadının bitmeyen mücadelesini beden üzerinden eserlerine işliyor.

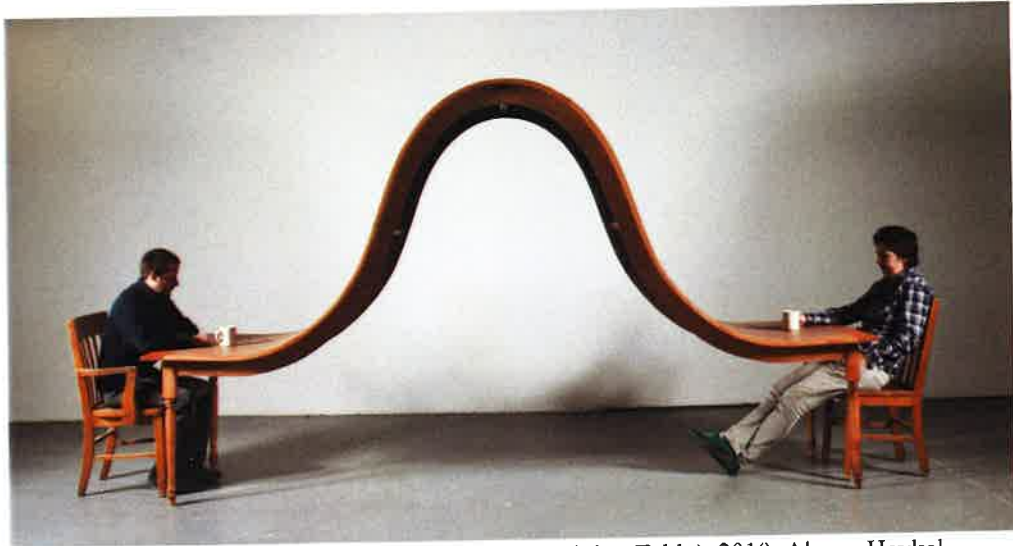


Resim 14 Mona Hautum, "Dormiente" (Yatak), 2008, Heykel, 27x230x100

2.6. Micheal Beitz

Amerika'lı sanatçı Micheal Beitz heykelvari eserleri ile ön plana çıkar. Gündelik kullanılan masa, sandalye, koltuk gibi objelerin yanı sıra banket vb. kent mobilyalarını ağaç gibi doğal ürünlerle, strafor benzeri plastik malzemeleri çizim ve üç boyutlu artistik müdahalelerle yeniden dizayn eder.

Beitz'in dönüştürdüğü gündelik nesnelere sanatçının müdahalesi ile işlevsizleştirilerek yeniden karakterize edilir. Kışkırtıcı bir hal alan bu nesnelere kavramsallaştırılarak toplumsal ilişkileri gündelik hayat pratikleri içinde gerçekleştirdiğimiz iletişim yöntemlerini bilinçaltı oyununa çevirir. Bu ilişkiler tartışmaya açan çalışmalarında ironik bir dil kullanan Beitz 'in samimi ama iki yabancı gibi mesafeli duran iki eserinde masanın iki ucunda oturan kişilerin iletişim kurması imkansız görünerek kaotik bir ortam oluşur. Beitz bu olağan dışı işlerini marangozluk mesleğinin pratik olarak yapmış olmasının deneyimlerinden faydalanır. Resim 15, 16



Resim 15 Micheal Beitz, "Yemek Masası" (Dining Table), 2010, Ahşap, Heykel, 427 x 391 x 213 cm



Resim 16, Micheai Beitiz, "Yemek Masası", (Dining Table), 2010 (detay)

2.7. Cengiz Çekil

Türkiye’de çağdaş sanatın öncü isimleri arasında yer alan Cengiz Çekil eserlerinde gündelik hayatın sıradan nesnelere, günlük iletişim dillini ve yerleşmiş estetik öğelerini kullanmıştır. Bu dönemde Türkiye’de yaşanan kaos/şiddet ortamı 1970’li yıllarda adeta zirveye oturmuştur, Duben; "Rasyonalitenin kaybolduğu yerde birey mistizme yönelir" diyen Çekil, kendisinin satirik olarak tanımladığı manifestolar yazdı ve sergiledi." (Duben, 2008:115), Çekil, bu dönemde göstermiş olduğu sanatçı duyarlılığıyla "Maşaallah", "Mutluluklar Dilerim" ve "Allah’ın Dediği Olur" isimlerle bir dizi çalışmaya imza attı.

70’li yıllardan 2000’li yılların sonrasına kadar hayatın değişiminin ve gelen zamanın izlerini takip eden Çekil, bu değişimi başarılı bir şekilde kendi sanatına da

yansıtmıştır. Gündelik hayatın ruhunu, toplumsal hafızayı ve toplumsal zamanın kaydını yakalamıştır. Dönemin politik ortamına göndermelerde bulunan Çekil, bu dönemde gündelik bir gazeteyi sadece görsellerden oluşan bir sanat eserine dönüştürdü. Sanatçı gündelik hayatın unsurlarına eğilen ama farklı bir bakış açısı ve her dönemin toplumsal olaylarını farklı damak tadıyla yeniden keşfederek gündelik hayat içindeki zıtlıkları, çarpıklıkları, yavanlığın içinden istediği şekilde çıkarıp yontarak kendi sanatına eklemeler.

Her sayfasına “Bu Gün de Yaşıyorum” (1976) adlı işini üretti. Her sayfasına “Bugün de yaşıyorum” mührünü vurup o günün tarihini attı. Çekil, bu işiyle söylemin konumuna müdahale ederek rutinin dışına çıkmıştır. Günlük olanı sıradan yazma yöntemiyle tekrar yeni bir ritimle mührünü basarak hem gündelik hayatın eleştirisini hem de dönemin siyasi ve şiddet ortamına atıfta bulunmuştur. Resim 17



Resim 17 "Günlük" 1976, Günlük Üzerine Mühür Baskı, Karton Kutu, 21.5 x 16

Modern gündelik hayatın en önemli sorunlarından olan ve politik konjoktöre göre zamanın kategorize edilip tekrarlarının simgelere yüklenmesi buna bağlı olarak yaşamamızı biçimlendiren saati bilme ihtiyacı bizi adeta zamanın esiri yapar. Çekil'in 1970 ve 1980'li yıllarda yaptığı işlerle de paslaşan bu işi adeta bir köprü görevi görerek geçmiş ve gelecek zamanı işaret ederken monotonlaşarak örgütlenmiş gündelik hayata dikkat çeker. (Resim 18)



Resim 18 Cengiz Çekil, "Saat Kaç?" (What Time Is It?) 2009, Fotoğraf, 88x62

2.8 Gülsün Karamustafa

Gülsün Karamustafa toplumsal değişimi sanat pratiklerine politik ve şiirsel bir ifadeyle yansıtırken dönemin yerel ve popüler imgelerini de kullanır. 1980'lerde Türkiye'de popüler kültürün yükselişe geçmesine denk gelen bu resim, geleneksel ya da lokal görüntü arasında modernlik iç içe geçerek kaynaşmıştır. Fiske; "Popüler kültür, kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir. İltihali merkezi bir ölçüt olarak tanımlar" der.(Fiske 2012:160) Cumhuriyet sonrası sanayi kentlerinde yaygınlaşan dinlenme ve eğlenme mekânları olan gazinoları mekâna özgü yönleriyle ele alan Karamustafa, perdenin çerçevelediği sahnede "Yarabbi Sen Bilirsin",(1981) cinsel kimlik konusunun etrafında dolanmıştır. (Resim 19) Eser de yine aynı dönemde meşhur olan assolistler farklı şekillerde resmederek halk minibüslerinde kullanılan kitsch objelere ve folklorik desenlere yer vermiştir. Bu dönem aynı zaman da pop kültürünün tüm dünyada en çok yaygınlaştığı dönem olsa da kırsal kesimden kente yapılan göç, modernleşme sürecine aynı dönemde (70'li yıllardan 90'lı yıllara kadar süre gelen) zaman dilimine denk geldi.



Resim 19 Gülsün Karamustafa, "Yarabbi Sen Bilirsin", 1981
Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 48x66 cm.

Türkiye'de özellikle 1980'lerde kapitalizmin yayılma yöntemleri veya sanayi bölgelerinin artışı iç göç hareketini de hızlandırdı. Kentleşmenin artmasına paralel olarak kırdan kente sosyal ve siyasal nedenlerle kısaca bireyi göçe zorlayan etmenlerin etkisiyle oluşan göç olgusunu da ele aldı. İç göç hareketiyle hep daha iyi bir hayat özlemi duyan insanlar göç sonucu kent yaşamında oluşan çarpıklıkları ve göçün gündelik hayata etkisini gözlemleyerek çalışmalarına işledi.

1990' lı yıllarda giderek artan küresel kapitalizmin baskısı ve küresel sermaye akışının sınırları zorlamasıyla oluşan sosyolojik değişimler birçok sanatçının gözünden kaçmadı. Gülsün Karamustafa'nın "Mistik Nakliye" işi gündelik hayatın yükünü içinde farklı kalitede yirmi adet rengârenk yorganlar olan ve metal hamal sepetlerine benzer tekerlekli sepetlerle yaptığı enstalasyonuyla ele aldı. (Resim 20). Gündelik malzeme kullanımında Karamustafa'nın enstalasyonlarıyla günlük yaşam nesnelere yeni anlamlar yükledi. Göç kavramının bir anlam da taşınma anlamı taşır. Hamallık yapan kimseler genelde kırsaldan kente gelenler sosyal ve ekonomik anlamda dezavantajlı durumdaydılar. Toplumsal yaşama tutunmaya ve kent hayatına uyum sağlamaya çalışan bu kişiler çeşitli işlerde çalışıyorlardı. Karamustafa yorganlar için: "Yorgan sayısı refah seviyesine göre bir gösterge oluyor. Geleneksel olarak gelinlerin çeyizinde yer alıyorlar. Ayrıca mahremliğe, cinselliğe ve rüyalara

göndermede bulunuyor; korunma ve gizlenme hissini anırtıyor." (Heinrich, 2007:71)



Resim 20 Gülsün Karamustafa, 1992, "Mistik Nakliye" Enstalasyon 20 parça her biri 60x45x90 cm

2.8 Nur Koçak

1970 ve 1980'li yılların Türkiye sanatının genel bakış açısının tersine günümüze kadar farklı bir çizgide mesafe kat eden Nur Koçak, foto gerçekçi, pop sanat ve posta sanatından etkilenerek kendine has üslubuyla işler üretti. Koçak, özel hayatın önemsenmeye başladığı 80'li yıllarda gazete, dergi, fotoroman, kartpostal gibi baskılı yayımları buna benzer görselleri kendine göre biriktirir ve bunlardan faydalanırdı. Koçak, gazete ve dergi reklamlarından alındığı belli olan imajlarla aynı zamanda tüketim kültürünü irdeliyordu.

Bir dönem Paris'te yaşayan Nur Koçak'ta gözlemlerinden de yararlanarak tüketim kültürünün en etkili alanı olan reklamcılık sektörünün etkisiyle özelleşen toplumsal yaşamın dönüşümünü ele almıştır. Nur Koçak'ın eserini ürettiği 1980'lerin ikinci yarısı Türkiye'de gelişmekte olan sektöre de Gürbilek'in belirttiği gibi "Çünkü bir malı tanıtmak, o malı tanıtmaktan çok, onunla ilgili bir imaj kurmayı bir görüntüyü gerçek kılmayı de beraberinde getiriyor." (Gürbilek,2016:35) İletişim ağlarıyla örgütlenip gündelik hayata sızan reklam endüstrisi taktiksel olarak dikkat

çeker. Pratik ve sosyal yaşamda kapitalist süreçlerin bir parçası haline gelen kadın bedenine yönelen güzellik ve sözde sağlık ürünleri şık ambalajlarda şişelerde sunuluyordu.

Öte yandan gündelik hayat estetize edilmeye çalışılıp adeta otomatik bilinçaltı meydana getirilerek kapitalist ilişkiler içerisinde gündelik olanın tüketim biçimi değişmiştir. Buna göre yaşam tarzı stratejileri/taktikleri gelişmiştir. Kadınlar da kapitalist toplumların ve tüketim toplumunun en önemli hedef kitlesi haline gelmişti. 1980'lerde gündelik hayatın dönüşümü ve tüketim kültürünün bir parçası haline gelen moda ve kadın dergileri de sürecin bir parçası olarak yeni bir yaşam modeli sundu. Bunlar baştan çıkarıcı ve cinselliği ön planda tutarak kadının toplumsal konumunu ve fiziksel görünümüyle kadın bedenini nesneleştiriyordu. Fiske'nin belirttiği gibi: "Gündelik hayatı, kapitalist toplumların çatışan çıkarlarının sürekli pazarlık konusu edildiği ve rekabet içinde olduğu yerlerdir."(Fishke,2012:46) Koçak'ın "Channel Rujları" (1987) adlı fotogerçekçi işi de kendi içinde magazin dergileriyle aşılana kışkırtıcı moda reklamlarına göndermelerde bulunur.(Resim 21)



Resim 21 Nur Koçak, "Channel Rujları", 1987, Tuval üzerine akrilik, 130x195 cm.

2.9 Erdağ Aksel

Gündelik hayat Türkiye'de özellikle 80'lerde önemli değişimler geçirdi. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi siyasal ve sosyal açıdan tam bir kırılma yarattı. Seksenli

yılların başları ile doksanlı yıllara doğru uzanan zaman dilimi de birbirinden farklı iki dönem olarak yansıdı. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin devlet güdümlü, baskıcı ve yasaklayıcı yönetimi sınıf statüsünü de yeniden yarattı. Liberal politikalarla, feodal düzenden, sistemin belirlediği kapitalist düzene geçileceği varsayıldı. Bu konuda Gürbilek; 1980'ler diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi yok etmektense içermeyi bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. (Gürbilek, 2016:9)

Gündelik hayatın bireyi örgütleyen, organize eden baskısı bu dönemde en çok kadınları etkiledi. Bunun gündelik hayatta pratik örneklerinden biri, teknik gelişim içerisinde Türkiye'de de yaygınlaşmaya başlayan ev işlerinde kullanılan aletlerdir. Bu teknolojik aletler kadını eve hapsedmekte ve kadının gündelik hayattaki sorunlarını ortadan kaldıramamıştır. Buna göre reklamların başat figürü olan kadın makul şekilde bu evsel eşyaları sahiplenmiş ve özendirici reklamlarda özendirici pozlar vermiştir.

Erdağ Aksel'in (1985) "Dayanaklı Tüketim Malları" sergisinde de buzdolabı, çamaşır makinesi, ütü ve fırın gibi değişik tüketim mallarından oluşan resimleriyle dönemin teknolojisine dikkat çekilmiştir (Resim 22). İpek Duben sergide yer alan Aksel 'in resimleri için: "Fotogerçekçi resimleri gündelik hayatın eleştirisini sayılabilecek ve politik niteliktedir." (Duben, 2008:213)



Resim 22 Erdağ Aksel, "Dayanaklı Tüketim Malları Sergisi", 1985,

Erdağ Aksel, Türkiye'de 1980 sonrasında sistematik olarak geliştirilen bürokratik yapılanmayı eserlerine aktarmıştır. Bürokrasiyi temsil edebilecek imgeleri dolma kalem, kelepçe, daktilo, cetvel gibi nesnelere kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Sanatçı kurumsallaşmanın, bürokrasinin ya da başka bir deyişle; 1980 12 Eylül Darbesi sonrası yönetimin ulusal güvenlik, ulusal savunma gibi gelişmeleri bahane ederek yönetimin ağırlığını giderek daha fazla hissettirmesini ele almıştır. Aksel'in eserlerinde toplumsal hayatı denetim altına alarak germinin kültürel kodlarının ve eleştirisinin izleri rahatlıkla görülür.. Bu dönemde topluma egemen olan bürokratikleşmenin içselleştirilmesi Aksel'in eserlerine de yansır (Resim 23). İpek Duben Aksel'in eserleri için şu açıklamayı yapar: "Gerilim Nesnelere" dizisinde; kravat, daktilo, telefon, bu nesnelere taşıdıkları sembolik anlamlarla farklı yönlerde gerilim yaşatırlar. Yani bahsedilen gerilim hem fiziksel hem duygusal anlamda hissedilir." (Duben, 2008:217)



Resim 23 Erdağ Aksel, "Yarım kalmış Mektuplar Üzerine"
(Gerilim Nesnelere), 1989, bakır oksitli pirinç, demir, yaklaşık 160 cm.

2.10 Vahit Tuna

Vahit Tuna'nın 2000 yılında gerçekleştirdiği çalışmasında (Resim 24) gündelik hayatın içinde zorunlu olarak hemen hemen herkesin kullanma potansiyeline sahip olduğu "Eve Gelirken Ekmek Getirmeyi Unutma" cümlesini tabela üstüne yerleştiriyor. İçinde kavramsal sanata da göndermelerin olduğu ama kulağa çok tanıdık gelen çok sık karşılaşılabileceğimiz, bir tür hatırlatma uyarısı için kullanılan ve kavramsal olarak üzerinde pek durulmayan sıradan bir cümle. Tuna, gündelik yaşamdan sıradan bir imajı, sıradanın dışına çıkararak ve sanat eseri olarak bize sunuyor. Cümleyi aynı zamanda da özel alandan kamusal alana taşıyarak, izleyiciyle sokakta kurduğu temasıyla izleyici de işin bir parçası yapar. Bu yerleştirme için Kamil Şenol, izleyicilerin tepkilerine tanıklık ederek; "İşletme tarafından dikkat çekmek için "zekice" bulunmuş bir reklam yöntemi olarak algılanmıştı."(Şenol, 1999:84)



Resim 24 Vahit Tuna "Eve Gelirken Ekmek Almayı Unutma" 100 x 120 cm, Tabela üzerine sticker, 2000

2.11 Fikret Atay

Fikret Atay'ın 2002 tarihli "Asilerin Dansı" isimli ve ilk videolarından sayılabilecek eserinde, iki çocuk tarafından kapitalizmin simgesi olmuş ve küçük bir kulübe şeklinde olan bankamatikte (ATM) kendilerine özgü danslarıyla eğlenerek performanslarını gerçekleştiriyorlar. Kent kimliğine entegre olamamış çocuklar bir yandan yerel sayılabilecek form olarak folklorik/halk oyunu geleneği ile yerel kimliklerini koruyorlar. Gardiner: "Lefevbre ve Bakhtin için, insan bedeni direniş odak noktalarından birini oluşturur çünkü kolaylıkla bastırılmayacak bir organik canlılığı vardır." (Gardiner, 2016:36). Sosyal anlamda dezavantajlı olduğu belli olan bu çocuklar, kapitalist güçlerce üretilen ve kentin stratejik noktalarına yerleştirilmiş, bu mekanın vasfını değiştirerek bundan taktiksel olarak faydalanıyorlar. Resim 25,



Resim 25, Fikret Atay, "Dansın Asileri", 2002, Video, 10'57'

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇALIŞMALAR ÜZERİNE

İktidar mekanizmalarının toplumsal hayatta yarattığı baskı mikro düzeyde gündelik hayat pratiklerine ince ayarlanmış olarak tezahür eder. İktidarların kendi otoritelerini korumak ve sağlamlaştırmak için kurduğu denge birey üzerinde tahrip edici ve kısıtlayıcı etkileri vardır. Sistemlerin ya da yeniden üretilen unsurların geliştirdiği stratejiler gündelik hayatın içinde gerçekleşir. Böylelikle egemen düşünce en sıradan davranışlarımıza siner. Sistemler karşısında birey ise dünyaya gelir gelmez kendini sonsuz bir mücadele içerisinde bulur.

Gündelik hayata işlenen kendini sürekli yineleyen sistemin inşa ettiği yapılar, gündelik hayat pratikleriyle oluşmuş ilişkileri de içermektedir. İşlerde gündelik hayat deneyimlerine dair imgeleri aktarılırken toplumsal hayatın içinde ortaya çıkan çarpıklıkları ve toplumsal anlamda kronikleşmiş sorunları içeriden bir gözlemlerle ele almır. Bu kaygıları bankamatik kartları, mücevher kutuları, kola kutusu, neşter, günlük gazete, gündelik nesnelere ve sanatsal müdahale ile dönüştürüp kullanım alanlarından çıkararak yeniden anlamlandırmaya çalışılır. Gündelik hayatta sıklıkla karşılaştığımız sembol ve işaretleri kullanarak yeni bir görsel dille yapısal ilişkiler içerisinde ifade etmeye çalışılmıştır.

Çalışmalar fotoğraf, enstalasyon, video, kolaj teknikleri ile gündelik kullanım nesnelere kullanarak gerçekleştirilmiştir. İşlerde gündelik hayat işaret edilirken gündelik olaylara, durumlara, kısaca toplumsal ilişkilere değinilmiştir.

1965- 1973 yılları arasında faaliyet gösteren ABD'li Rock grubu The Doors'un solisti Jim Morrison bir konserinde; konser henüz başlamışken izleyiciye dönüp "Bu eğlenceyi defalarca gördünüz!" diye seslenir. "Bıkmadınız mı bunu görmekten!" anlamına gelebilecek bu ifade tekrarın banallığına göndermede bulunuyordu.

Sürekli karşılaştığımız gerçeklikler bir noktada sonra bizde belli seviyelerde duyarsızlığa sevk edebilir. Bölgemizde de (Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi) özellikle kırsal kesimde gelişmekte olan ülkelere has gündelik hayatın bir parçası haline gelmiş toprak damların sağlamlılaştırmak amacıyla "loğ" taşı ya da Kürtçe "gındor" diye tabir edilen bir taşla düzeltilir. Bu ilkel ya da gelenekselleşmiş yöntem kültürel bir bakış açısıyla algılansa da modernist ideadan uzak ve modern ruhun zamanıyla uyuşmaz, tersleşir. Aynı zamanda eşitsiz gelişmeye işaret eden çalışmada (Resim 26) Mardin'de bir küçük kız tarafından çamurdan ve samandan meydana getirilmiş çatıyı (dam) düzeltir. Gündelik hayata maruz kalan ve gündelikliğin ağırlığı altında ezilen bu çocuk zorlanmıyor gibi olsa da, ya da öyle görünse de aslında hoşnut olmadığı aşikâr. Yerine göre erkeğin fiziksel kaba gücünü övdüğü bunu bir üstünlük olarak görmesi, daha çok kaba bir güç gerektiren bu işin küçük bir kız tarafından yapılması/yaptırılması kadın erkek arasındaki güç ilişkisinin güncel bir sonucuydu. Anadolu kadının çektiği çileyi, gündelik hayatın kadının üzerindeki baskısını ve bir gerçekliği Anadolu kadının gösterdiği fedakârlığa da Pierre Bourdieu'nun Akdenizli anada veya anaç eşte görülen kadını, tarif eden yorumu bu eserde birbiriyle iyi bir şekilde örtüyor. "Bu kadınlar kendini kurban ederek karşıdakini kurbanlığa veya suçluluğa iten ve kendi sınırsız fedakârlığını sessiz çilesini karşılığı verilmeyecek, bir armağan ve geri ödenmesi mümkün olmayan bir borç olarak sunan." der. (Bourdieu,2015: 48)



Resim 26 Murat GÖK, "Bu Eğlenceyi Defalarca Gördünüz." 2.50 Video 2004

Gündelik hayatımızın bir parçası haline gelmiş Diyarbakır semalarında uçan savaş uçakları ve savaş helikopterleriyle sıklıkla karşılaşırız. "Alçak Uçuş" (2009) ve "Berfin" (2010) işlerimin çıkış noktaları veya ortaya çıkış biçimleri benzer nedenlerden kaynaklı. (Resim 27, 28)



Resim 27 Murat Gök "Alçak Uçuş" 2009, video 1.21dk

"Alçak Uçuş" (2009) adlı çalışmada Diyarbakır şehir merkezinde bulunan sivil ve askeri havaalanı yaşam alanlarına yakın olması nedeniyle üzerimizde sıklıkla alçak uçan uçakların yüksel desibeldeki seslerini duyuyoruz. Bu hava araçlarının sesleri seferlerin yoğunluğuyla artarak oldukça rahatsız edici bir boyuta ulaşır. Videoda göz seviyesine yakın bir mesafede uçak görüntüden yavaş yavaş silinip kaybolur videoda kısa bir süre devam eden görüntü ve ses tamamen kaybolunca bize geçici bir rahatlama duygusu veriyor.



Resim 28 Murat Gök "Berfin", (2010) Fotoğraf, 90X70

"Berfin" (2010) ve "Alçak Uçuş" (2009) adlı çalışmada şehir içi hava trafiğinin kullanımı ile olan ilgisi ile paslaşır. Berfin 6-7 yaşlarında kız çocuğu babası Erbil'de inşaat işçisi olarak çalışmaktadır. Çalışma koşullarından kaynaklı olarak muhtemelen bazen aylarca görüşemiyorlardır. Ekonomik koşullardan dolayı sosyal yaşamı da dezavantajlı durumdadır. Askeri helikopter pistinin hemen yakınında bulunan evlerinin üzerinden sürekli helikopter uçar. Helikopter aslında helikopter böceğinden esinlenerek üretilen bir hava aracı olarak bilinir. Helikopter böceği göz alıcı renkleriyle ve havada çok uzun süre asılı kalabilen hızlı ve ani manevra kabiliyetine sahip bir böcektir. Berfin eline çizdiği sembol ve işaretlerle helikopter böceğini avuçlamayı umut ediyor.

Göçebelik binlerce yıldır devam eden bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Kırsaldan kente devam eden göçün bir temsili olarak Karşı-Yaka (2013) adlı çalışmam (Resim 29) iç göçe ya da kendi memleketinde uzak yeni bir yaşam deneyimine maruz kalmış kişileri işaret eder. Bu yeni mekân (kent) aynı zamanda öteki olma durumuyla da mücadele alanı demektir.

Göç etmek zorunda kalan bu insanlar göç ettikleri yer ve daha önce yaşamış oldukları yer arasında sıkışıp kalmışlardır. Şehrin karşı yakasına öteledikleri umutlarıyla bakarlar. Göç etmiş bu insanlar bekledikleri mekân ise özel mekânların dışına taşmış melez durumuna gelmiş kamusal alanlardır. Farklı şehirlerden gelen insanlara ev sahipliği yaparak kendilerine geçici olarak yarattığı bu mekânlar ve yine geçici olarak, özgür hissettiği alanlar olarak görülür. Stavrides; kentsel heterotopya adlı kitabında; "Kendini değişen koşullara uydurmak koşulları karşılaştırabilmek anlamına gelir." (Stavrides, 2016:13)



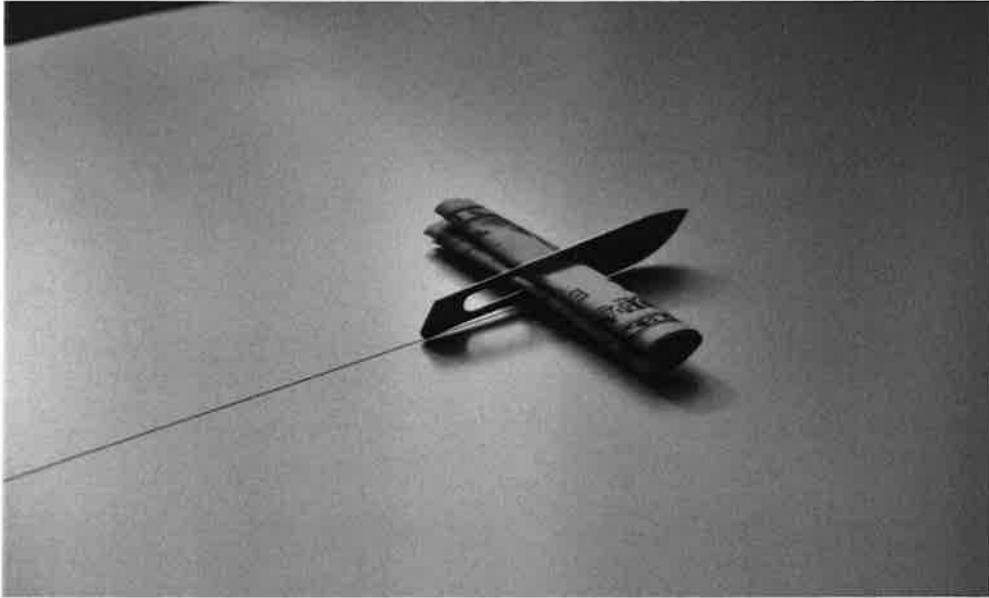
Resim 29 Murat Gök "Karşı-Yaka" 2013, Fotoğraf, 150x100

"Kontrol Noktası" (2013) adlı işimde gözetlenenin gözetleme ve çevreyi kolağan etme durumu söz konusudur. Genellikle devletler tarafında oluşturulan son yıllarda güvenlik önlemi veya denetleme amacıyla kurulan kontrol noktaları sayısı arttığı gibi etrafı risklere karşı son zamanlarda özel mülkiyetlerde kullanılan kontrol aynası bu kez bir gecekondu evinde kullanılır. Evde kimlerin yaşadığı ve ne amaçla çevreyi gözetleme ihtiyacı duydukları bilinmemekte birlikte evin neden güvenlik altına alınmaya çalışıldığı bilinmemektedir. (Resim 30)



Resim 30 Murat Gök, "Checkpoint", (Kontrol Noktası), 2013, Fotoğraf,150x100

Uçak formuna dönüşmüş para ve neşter oldukça sert metal bir plakaya düz bir çizgi halinde keserek ilerler. "Neşter" (2014) adlı çalışmada neo-liberal düşüncenin normalleştiği günümüzde, rekabet içinde olan sermaye sahiplerinin kendi iktidarlarını ele geçirmek amacıyla iktisadi veya askeri müdahalelerle az gelişmiş ülkelere yaptığı müdahaleleri simgeler. Egemenlerin ya da savaş sanayisinin emperyalist ülkelerin çeşitli gerekçelerden müdahalelerine maruz kalan ülkelerdeki durumlar politik olarak alınmış kararların sonucudur. Bu politik güçler Orta Doğu örneğinde olduğu gibi toplumsal yaşamı yapılandırmayı uygunlaştırmayı üstlenirken oluşan şiddet ortamında yaşam tehdit altına alınır. Para simgesi gelinen noktada ekonomik alanda güçlenmiş olan devletlerin baskın sağlayarak son söz sahibi olmaları. (Resim 31)



Resim 31 Murat Gök "Neşter", 2014, Fotoğraf, 90x80

Maşallah (2014) adlı kolajımda gündelik hayatta sıklıkla kullanılan "Maşallah" kelimesi, nazara karşı kullanılmasının aksine bir yan anlam taşıyarak işlenmiş kabahatlere karşı söylenmiş "İyi halt ediyorsunuz." anlamı da taşır. Eserde yazılı medyanın analizlerini ya da haberlerini yaparken gerçekleri saptırma, kurgulanmış haberlerin bize sunulmasının eleştirisi olarak okunabilir. Gündelik yaşamımızın detaylarını bize aktaran gazetelerin, çeşitli stratejilerle toplumsal hayatımızı ya değiştirme çabası ya da yönlendirme çabası vardır. Olaylar hınçla dramatize edilirken, medya patronları kendine yakın olan sosyal sınıfa hitap ederek kendinden olandan olumlama bekler. Kullanılan dil kavramsallaşırken mutlak bir karşıtlık üzerinden kutuplaştırmayı artırır niteliktedir. Ötekileştirici, ayrımcı dil toplumsal hayatımıza ve bilince müdahale ederek. Tek tipeleştirici gündelik hayatı dayatır. (Resim 32)



Resim 32 Murat Gök, "Maşallah" 2014, Kolaj, 35x40

Gündelik hayatla yüzleşmemizin bir karesi olarak "Set" (2013) adlı işimde insanlar için inşa edilmiş kentsel mekânların arasında başlarında bir çoban bulunan hayvan sürüsünün beslenmesi tezat bir görüntü oluşturur. Bu çelişki uygarlık ve ihtiyaç olana işaret eder. Hayvanların kendilerine ait olan-olmayan bir alanda beslenmesi ve modern yapıların arasında sıkışmış kırsal yaşama ait bu izler olağan olan olmayanın sorunsalını karşımıza çıkarır. Diğer yandan ise gündelik hayatımızı modern teknikle tertiplemeye çalışır. Burada akla takılan soru, fiziksel yaşam alanı kime ait ya da işgal ettiğimiz mekânlar gerçek sahibi miyiz? Bu gündelik gerçeklik ironik bir vaziyet olsa da diğer canlılar la olan ilişkimizi tekrar gözden geçirmemiz gerekir. (Resim 33)



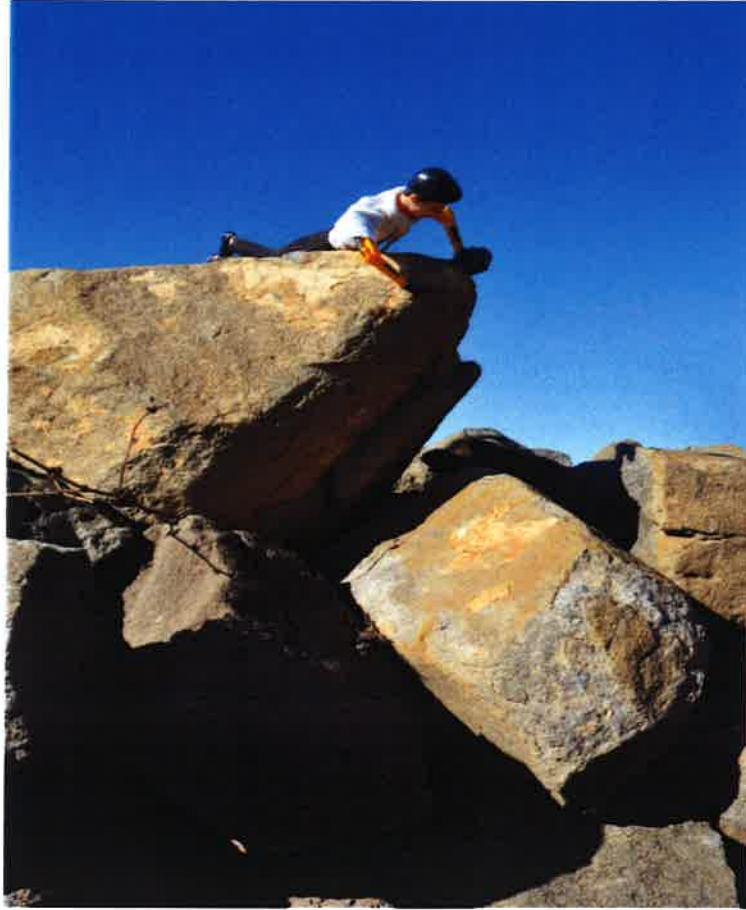
Resim 33 Murat GÖK "Set" 2013, Fotoğraf, 90X60

Gecekonduarda ya da kenar mahallelerde çocukların oyun anlayışı merkezi semtlerde yaşayan çocuklarla farklılık gösterir. Gecekonduan gecekonduya değişen oyunlar oyunların kuralları ve stratejileri de farklılık gösterir. Daha merkezi semtlerde çocuklar gözetim altında okulda veya televizyon etkisinde sınırları çizilmiş oyunlar oynarlar. Gecekonduarda çocuklar yaşamın gerçekleriyle erken karşılaşılır. Buna ufak tefek yaralanma veya çalışma hayatıyla birlikte bu çocukların riskli durumlarla karşılaşma oranları da yüksektir. "Bir Elim Boş Diğerinden Hiç Bir Şey Yok" (2013) adlı eserimde çocukluk çağlarına ait 'Tetik' adlı oyuna doğaçlama bir oyundan esinlenmiş olup güvensiz bir ortamda polisin makul şüpheli diye sorguladığı ve etkileşim içinde olduğu bir çocuk bulunuyor. Şakadan hiç bir iz olmuyor gibi görünse de polisin ciddiyeti karşısında kurtulmaya uman çocuk polisi bir uzlaşma oyununa davet eder. Bu teatral sahnede birbirine geçen oyunla gerçek kaygılı bir ortamdan gevşemeye doğru evrilir. (Resim 34)



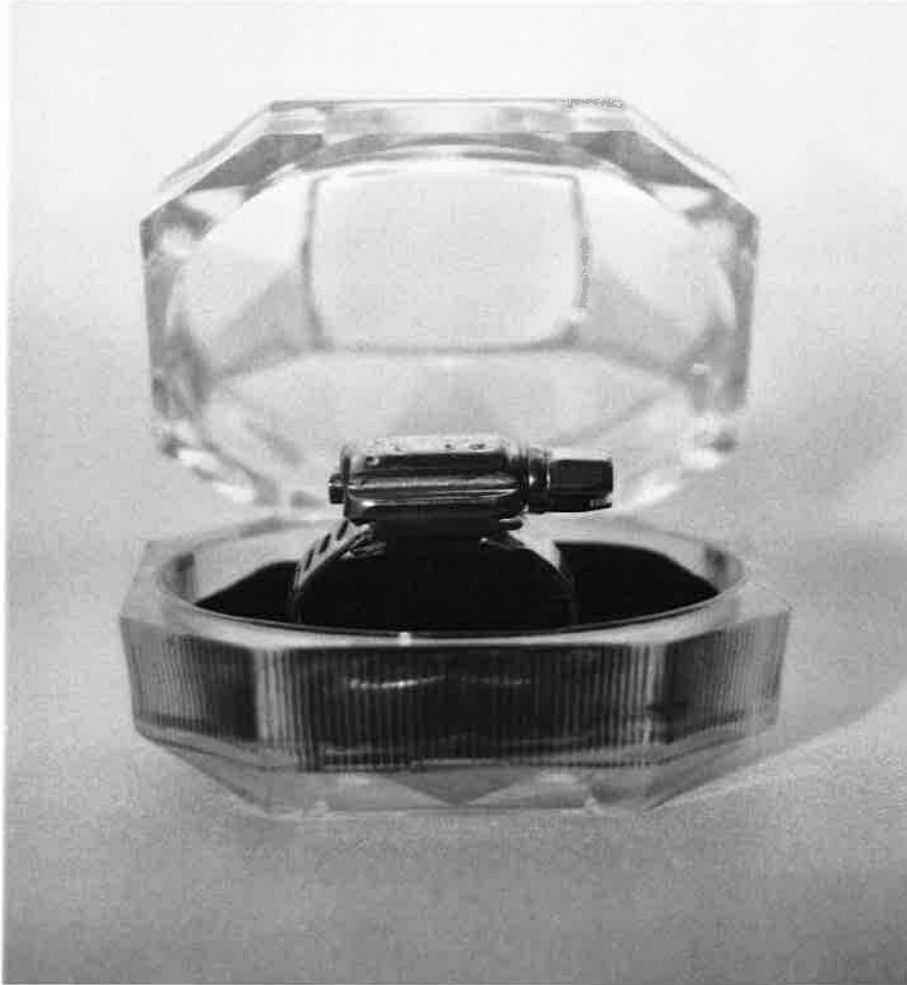
Resim 34 Murat Gök, "Bir Elim Boş, Diğerinde Bir Şey Yok", 2013, Fotoğraf, 150x100

Doğa ile temasımızı zayıflatan en büyük sıkıntılarımızdan biri gündelik hayatımızı olumsuz etkileyen ekonomik faaliyetlerimizden dolayı artan çevre kirliliği ve doğanın tahrip edilip yerine betonlaştırmanın gerçekleşmesidir. İnsan ve makine ilişkisi yapılaşma kamu hizmetine dönüşür. Genellikle taşeron firmalarca uygulanan inşaat ve alt yapı çalışmaları yapılır. Barınma ve sosyal hizmet ihtiyacından kaynaklanır. Özellikle inşaat sektörünün zirveye ulaştığı yıllara denk gelen "Taşeron" (2014) işimin ismi de böyle ortaya çıktı. Resim 35



Resim 35 Murat Gök, Taşeron "2014" 100X150, Fotoğraf

"Kelepçe" (2015) adlı çalışmamda yüzük formunda olan boru kelepçesinin mücevher kutusunda ironik olarak sunulur. Temel ihtiyaçların ötesinde, bireysel arzuların niteliksel olarak; maddi değeri yüksek mal ya da nesnelere duyulan hazın kışkırtılarak ölçsüz isteğe dönüşmesine dikkat çektim. Temel ihtiyaçların nerdeyse önemsizleştiği modern kapitalist toplumda bireyin prestij amaçlı ya da kendisini abartmak için bitmek tükenmek bitmeyen anormal arzuna karşı basit kelepçe anormal kutuda yerini alır. Ekonomik koşullar içinde değerlendirirsek mücevherlerin değeri sayısal olarak az olmasından kaynaklıdır. Buda sınıflı topluma ait bastırma ve sınırlandırma göstergesi olarak kullanılır. (Resim 36)



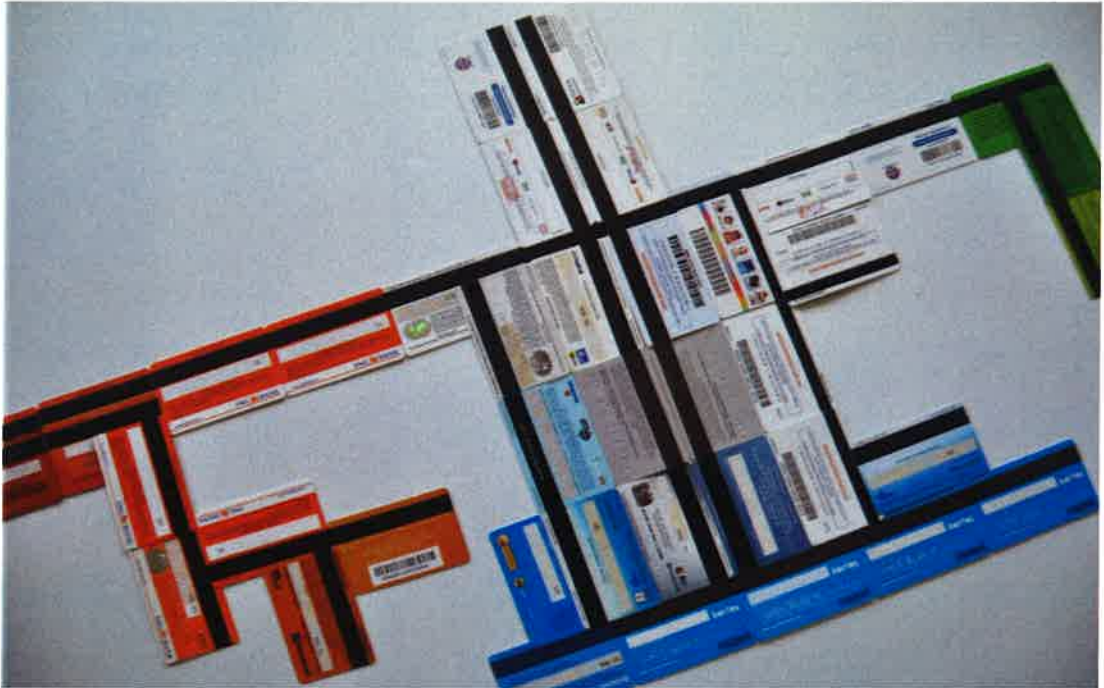
Resim 36 Murat Gök, "Kelepçe" 2010, obje, 4x5,4x5,6x5,

"Sıcak, Soğuk ve Ilık" (2015) adlı işimde fotoğraf üzerine yerleştirilmiş etiketler bulunur. Uluslararası sermaye piyasasının belirlediği sembol ve işaretler standart olarak bütün elbiselere bitişik olarak üretilen kullanım talimatının doğa içindeki yeni bir görünümü idi. Organize yapılar tarafından standartlaşmış kullanım talimatı tıpkı gündelik hayatın egemenlerin arzuladığına benzer şekilde tipikleştirmiş, sabitlenmiştir. "Sıcak, Soğuk ve Ilık" işimde, temel ihtiyaçlar yerine insanların gündelik hayat içindeki tatminsizliğine ve motivasyonuna dikkat çekilerek bir takım sorularla meydana getirilmiştir. Ne istiyoruz? Nasıl istiyoruz? Sıcak mı? Soğuk mu? Ilık mı,? Kış ortasında serinlemek mi? İstiyoruz. Bu memnuniyetsizlik ve doyumsuzluk hali başka canlıları öldürmeye dek varıyor. "Sıcak, Soğuk ve Ilık" (Resim 37) adlı işimde sınırsız taleplerin doğa üzerindeki görünümüne dikkat çekilmek istenmiştir.



Resim 37, Murat Gök, "Sıcak, Soğuk ve Ilık" 50x70, Kolaj, 2015

"Capital City" (2014) adlı işimde kent mekanının Situasyonist'lerce bir araya getirilmiş (kolaj) ve arzulanmış şehir, "Çıplak Kent" kurgusunun aksine, kentsel kapitalizmin sembolü olmuş bankamatik diğer adıyla banka otomatlarının (ATM) şehirlerin her noktasına sistematik bir şekilde dağılımlarının meydana getirdiği ağ kuş bakışı bir harita ile gösterilir. ATM'ler hayatlarımızı kolaylaştırmış gibi görünse de ya da hizmet ediyor gibi görünse de bireyi homojenleştirerek daha hızlı tüketime neden olur. Bu teknoloji para akışını süreksizliğe itmektedir. Kapitalist sistemlerin kendi istikrarını sağlayarak ve daha çok kapitalist sisteme ya da sermaye sahiplerine hizmet ederek bizi de tüketici kapitalizmin bir parçası haline getirir. Tüketimin artırılması için her noktada kendini hatırlatarak, gündelik hayatımızın bir parçası olur. Bireyleri kendilerine yüksek faizlerle borçlandıran bu sistemin eleştirisi "Capital City" (2014) adlı işimle yaptım. İşimde banka kartlarının ve kredi kartlarının bir araya getirilip düzenlenmesi ile bir kuşbakışı şehir planlaması tasarladım. "Capital City" (Resim 38) adlı çalışmamı turistler için verilen kent haritalarından ilham alarak meydan getirdim. Bu haritayı bir grup banka promosyon olarak basmıştı. Haritayı incelerken haritanın daha çok banka ve bankamatikleri gösterdiğini fark ettim.



Resim 38 Murat Gök, "Capital City", Asemblaj, 100x80,2014

"Do Not Cross', (2015) adlı eserimde ise çocuklar olay yeri bant şeridini bir oyun oynama malzemesine dönüştürerek kendilerine göre işlevsel bir oyun oynama bandına dönüştürüyorlar. Bu faaliyetleri ile kaçak pozisyonuna düşen çocuklar mikro düzeyde bir meydan okuma ile eğlenerek şeridin üstünden atlıyorlar. Henüz gündelik hayatın yükünü iyice sırtlamamış ya da hissetmemiş bu çocuklar kendilerine ait sınırları belirginleştirmemişlerdir. Yetişkinler tarafından düzenlenmiş güvenlik bandının bir yandan fırsata diğer yandan ise özgürlüklerini kısıtlanmasına çocukluk refleksiyle karşı çıkıyorlar. Çalışmada, oyun ile gündelik bir gerçeklik ironi aracılığıyla karşı karşıya gelmiştir. İstisnai bir durum olarak görünen bu oyuna sadece tesadüflerle açıklanmayacak kadar sıkça karşılaşılabiliriz. Resim 39



Resim 39 Murat Gök, "Do Not Cross" 2015 Fotoğraf, 150x100

Günlük yaşantımızda genellikle evimizde , bahçemizde, sınırlarımızı aşarak ve çoğu zaman istenmeyen yerlerde/istenmeyen canlılar olarak ortaya çıkan işgal konusunda uzmanlaşmış karıncalar modern sanayi yöntemleriyle üretilmiş pratik kola kutusunu işgal ederek kutunun açma kapağını yuva girişine dönüştürüyorlar. Toplumların inşa edilirken kapitalist sistem içinde iş bölümü oluşur. Oluşan sınıf ve altüst ilişkini karınca yuvasına benzeten De Certau, "Muazzam yapılanma ile meydana gelmiş sistemleri yutan bu dalga meslek sahiplerini sanat edebiyatı yutan bu sistem denizin ortasındaki adalar gibi bağımsız tekil duran eserleri aynı sularda oraya buraya atmış, alt üst etmiş dağıtmıştır." der. (Decerteu, 2008:67) Kapitalist sermayenin en büyük ağlarından birinin ve popüler tüketimin parçası olan bu kola kutusu bir yandan toprağı işgal edip kirletirken diğer yandan kendisi işgal edilen nesne pozisyonuna dönüşüyor. (Resim 40)



Resim 40 Murat Gök "İşgal"(Occupation) 2017, Video, 2.33 dakika

Yaşamımız, fiziksel, ruhsal, toplumsal, siyasal görünür ve görünmez sınırlarla örülüdür. Biz bu sınırların bazılarını görüyoruz; bazılarını hissediyoruz. Sınırlarda binlerce insan mülteci durumunda. Bu insanların çoğu daha huzurlu bir yaşam için; başka ülkelerin sınırlarını ihlal ettiği için can güvenliğini tehlikeye atıyor. Devletler, uluslararası antlaşmalar ve kendilerine ekonomik çıkar sağlamak amacıyla ya da güvenlikçi politikalarla etrafımıza sınırlar ördü. "Sınır", (2010) adlı çalışmamda da (Resim 41) buna dikkat çekmek istedim. Bir sınırı ortadan bölünerek gerilen hamak tam ortadır. Böylelikle hamak sallanınca sınırın her iki tarafı keyifle ihlal ediliyordu. İnsan eliyle, insanların özgürlüklerinin sınırlarla engellendiği dünyamızda Simmel şöyle der. İnsan yalnızca "sınır koyan bir varlık değildir" aynı zamanda "sınırları olmayan bir mahluktur" der. (aktaran, Stavrides 2016:13)



Resim 41 Murat Gök, "Sınır" Fotoğraf, 120x80, 2010

SONUÇ

Kavranması zor olan gündelik hayat sıradan olanla birlikte anılır. Ancak gündelik hayatı tanımlanmasının hangi ihtiyaçtan doğduğunun öğrenilmesi anlaşılmasına katkıda bulunur. Sıradan olan ve toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak algılanan gündelik hayat pratikleri önemli ve önemsiz bu iki veçhenin birbirinden ayrıştırılmasıyla değerlendirilmiştir. Gündelik hayatın bilimsel ve kültürel çalışmalar içerisinde yer alması kavramsallaştırılması çözümlerini kolaylaştırmamıştır. Çünkü gündelik hayat fiziksel ve gerçekliğin yaşandığı bir alan olarak güçlü bir rekabet alanı üretir.

Kapitalizm öncesi toplumlara göre kültür endüstrisinin etkisiyle de doğal akışından uzaklaşan gündelik hayat sanayi devrimiyle birlikte sistematik olarak dönüşüme uğramıştır. Moderniteyle birlikte oluşturulan haz nesnesiyle ve değişimin sonucu olarak tüketim kültürüne yakınlaşan gündelik hayat kültürü kitlesel boyutta genişlemiştir. Bireyin gündelik alışkanlıklarının dönüşümü ve boş zamanın azalmasıyla kurtulmak istediği yük, iktidarlarca çeşitli yöntemlerle denetlenerek tahakküm altına alınmıştır. Bireyin gündelik hayatın içinde karşılaştığı problemlerle ilişkin geliştirdiği mücadele sonsuzluğa evrilirken gösterdiği refleksler baskıyı sadece azaltmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında kültürel alanın ilgi odağı haline gelen gündelik hayat eleştirel boyutta kavrayışla anlaşılmaya çalışılmıştır. Buna paralel olarak sanatsal zeminde de kendine epeyce yer bulan gündelik hayatın analizi yapılırken önemi savunulmaya çalışılmıştır. Sanatçılar için de çekim merkezi olmuştur. Gündelik hayatın derinliğinin farkına varan sanatçılar hem gündelik hayatı metamorfoza uğratarak eserlerinde dönüştürmüşlerdir hem de eleştirel yaklaşımlarda bulunmuşlardır.

Sanatçılar gündelik hayatın içinde oluşan çelişkilere pragmatik bir şekilde ele alarak sembolik ve kişilerarası ilişkileri algının kökleşmiş biçimini farklı bir açıdan kavramsallaştırmışlardır. Gündelik hayat içinde içselleşen aşınayı aşma çabası hem

sanatta hem de sınırsız üretim teknikleriyle çok yönlü yeteneklerin ortaya çıkması ile gerçekleştirilmiştir. Marcel Duchamp'ın "Pisuvan'ı" (1917) sergilemesi bu anlamda gündelik hayatı da geleneksel sanat yöntemlerini de aşarak dışlanamaz olduğunu zamanla kabul ettirmiştir.

Türkiye'de geç dönem modern süreçlerde kendine epeyce yer bulan gündelik hayata 1980 darbe sonrası ve yine 1980 sonrası sanatsal gelişmelerin etkisinde tez kapsamında yer verilmiştir. 1990'larda politik alana doğru genişleyen gündelik hayat sanat ilişkisi 2000 sonrasında sanat sermaye ilişkisi ile kendi eleştirel gerçekliğinde uzaklaşarak kapitalist hegemonyanın çerçevelediği sınırlara çekilmiştir. Bu teslimiyet sanatın yaşamı dönüştürme ve kurtarıcı gücüne duyulan inancı zayıflatmıştı.

Günümüz sanatında hala popüler bir konu olan gündelik hayat kültürel alanlara doğru fazlaca yayılmaktadır. John Roberts gündelik hayat eleştirisinin: "Antropolojik ve etnografik bir okuma formu olmamasının sanat, teknoloji, teknik, estetik deneyim ve Bildung için verilen mücadelelerin gerçekleştiği ütopyik ve tarihsel bakımdan geçici bir alan olmasıdır."der. (Roberts, 2013:163)

KAYNAKÇA

- Antmen, A., 2013, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (5.Baskı) İstanbul:Sel
- Artun, A. (Dizi Editörü),2011, Sanat Manifestoları ,(Çev.Ufuk Kılıç) 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları
- Bachelard, G., 2014, Mekanın Poetikası, (Çev.Alp Tümertekin) 2.Baskı, İthaki Yayınları, İstanbul
- Bennet, A., 2013, Kültür ve Gündelik Hayat, (1. Basım) Ankara, Phonix Yayınevi-Ünal Sevindik (Eserin Orijinali 1961'de Yayınlandı.)
- Bourdieu, P., 2015, Eril Tahakküm, (Çev.Bediz Yılmaz) İstanbul:Bağlam Yayıncılık, (Eserin orijinali 1993'te yayımlanmıştır.)
- De Certeau, M., 2008, Gündelik Hayatın Keşfi -1 Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları, (Çev. Lale Arslan Özcan) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, (Eserin Orijinali 1990'da yayımlandı.)
- D.İpek ve Y., Esra. (Editörler), 2008, Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni-Açılımlar, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 199 Sanat ve Estetik 5
- Etilen (2015) "Kapitalist Günlük Yaşamın Eleştirisi Olarak Sitüasyonist Hareket"
<https://etilen.net/kapitalist-gunluk-yasamin-elestirisi-olarak>
 [Ziyaret Tarihi: 21.3.2018]
- Fiske, J., 2012, Popüler Kültürü Anlamak, (Çev.Süleyman İrwan) İstanbul, Parşömen Yayıncılık, (Eserin Orijinali 1987'de yayımlandı.)
- Gardiner, M., 2016, Gündelik Hayat Eleştirileri, (Çev.Deniz Özçetin, Babacan Taş demir ve Burak Özçetin 1.Baskı: Ankara, Heretik Basın Yayını
- Germaner, S., 1997, 1960 Sonrası Sanat, (1.Basım), İstanbul: Kabalcı Yayın Evi
- Gustave, Le Bon., (2015), Kitleler Psikolojisi, (Çev.Hasan Can)Ankara, Tutku Yayın Evi (Eserin Orijinali 1895'te yayımlanmıştır.)

- Gürbilek, N., 2016, Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi (8.Basım) İstanbul: Metis Yayınları
- Heinrich, B., 2007, Gülsün Karamustafa:Güllerim Tahayyüllerim, (Katalog). (Dizi Editörü, Rene Block). (Çev.Erden Kosova)İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Lefebvre H., ve Regulien K., 2005, "Gündelik Hayat Ritmleri" (Çev. Elçin Gen) *Birikim Dergisi*, (Sayı.191) <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3326/gundelik-hayat-ve-ritmleri#.Wqk58cJG3IU> [Ziyaret Tarihi: 22.03.2018]
- Lefebvre, H., 2013, Gündelik Hayatın Eleştirisi I, (Çev.İşık Ergüden) İstanbul:Sel Yayıncılık (Eserin orijinali 1958 yayımlanmıştır.)
- Lefebvre, H., 2013, Gündelik Hayatın Eleştirisi II, (Çev.Ergüden İşık) (1.Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul
- Lefebvre, H., 2010, Gündelik Hayatın Eleştirisi III ,(Çev. İşık Ergüden) İstanbul, Sel Yayıncılık(Eserin Orijinali 1981'deyayımlanmıştır)
- Lefebvre, H., 2013, Modern Dünyada Gündelik Hayat, (Çev İşın Gürbüz) İstanbul:Metis Yayınları (Eserin orijinali 1968'de yayımlanmıştır.)
- Richard K., M., 2014, Derrida, (Çev.Zeynep Talay) İstanbul:Kolektif Kitap (Eserin orijinali 2008'de Yayımlanmıştır.)
- Robert, J., 2013, Gündelik Hayatın Felsefesi Devrimci Kuram ve Kültürel Kuramın Kaderi. (1. Basım.) İstanbul: Doruk yayıncılık
- Saba, E., 2015, Grayson Perry ve "Küçük Farklılıklar" http://www.salom.com.tr/haber-98440-Israilde_kanli_sali.html/haber-95800-grayson_perry_ve_kucuk_farkliliklar.html [Ziyaret Tarihi: 17/3/2018]
- Sanouillet, M., 2000, "Dadacılığın Kökleri: Zürih ve New York" (Hazırlayan:Enis Batur), (Editör, Aslı Kayabal (Sema Rifat) Yapı Kredi Yayınları, sanat:43 4.Baskı İstanbul.
- Stavrides, S., 2016, Kentsel Heterotopya, (Çev.Ali Karatay) İstanbul:Sel Yayıncılık
- Şahin, Ö., Baltahan., C., 2001, Gündelik Hayatı Dönüştürmek ve Marksist Düşünce, Praksis" *Praksis Dergisi*,(4) 2001, 185-217
<www.praksis.org/wp-content/uploads/2011/07/004-Sahin-Balta.pdf> [Ziyaret Tarihi: 18.10.2016]

Şenol, K. 1999, "Tabela" *Artist Güncel Sanat Dergisi*, Mas Matbacılık Sayı:3
İstanbul

Veseley, D., 2014, Sürrealizm, Mit ve Modernite, *Skop Dergi*, (Çev.Nur Altınyıldız
Artun) Sayı;6
<http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>
[Ziyaret Tarihi: 22.03.2018]

Weber, M., 2015, Şehir, Modern Kentin Oluşumu, (Çev.Musa Ceylan)
İstanbul:Yarın Yayınları (Eserin Orijinali 1921'de yayımlanmıştır.)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Murat Gök
Uyruğu : T.C
Doğum Yeri ve Tarihi : Diyarbakır 01.01.1978
Telefon : 05052366483
Faks :
e-mail : muratgok.0101@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Lise	: Ticaret Meslek Lisesi, Yenişehir, Diyarbakır	1996
Üniversite	: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Sur, Diyarbakır	2001
Yüksek Lisans	: Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı Resim Tezli Yüksek Lisans Programı	2017

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2001-Halen	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen

YABANCI DİLLER

İngilizce

SERGİLER

KİŞİSEL SERGİLER

2014 'Alçak Uçuş' Diyarbakır Sanat Galerisi, Diyarbakır

GRUP SERGİLERİ

2017 'Ütopya' Tüyap, İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Kongre Merkezi, İstanbul
 2017 'Dünyanın Diğer Tarafına Doğru' Centrale Fies, Loc Fies Adige, İtalya
 2017 'Mediterranean Routes" Cantieri Culturali Alla Zisa - ZAC - Zisa Zona Arti Contemporanee, Via Paolo Gili, 4, Palermo, İtalya
 2016 'Dünyanın Diğer Tarafına Doğru' Kyoto Experiment, Kyoto, Japonya

- 2016 'Coğrafya Kader Olmamalı' Tüyap, İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Kongre Merkezi, İstanbul 2016 'Yeryüzünün Sınırları' Hinterland Galeri, Vienna, Avusturya
- 2016 'Global Vatandaş' Goethe-Institut, Johannesburg, Afrika
- 2016 'Çoğaltmalar' Kuad Gallery ,İstanbul, Turkey
- 2016 'Dünyanın Diğer Tarafına Doğru' Brut Wien, Viyana, Avusturya
- 2015 'Sihirli Buluşlar' Contemporary Art Space,Batum, Gürcistan
- 2015 'Dünyanın Diğer Tarafına Doğru' Galeri 5020,Salzburg, Avusturya
- 2015 'Dada Mutfak Bıçağıyla Kes' Kuad Galeri, İstanbul
- 2014 'Savaşın Sonunu Yalnızca Ölümler Görür' 4. Çanakkale Bienniali, Çanakkale,
- 2014 'Anonim Hayatlar' İluh Sanat Galerisi, Kampüs, Batman
- 2013 'Mucizevi Göstergeler: Bugünün İstanbul'unu Aramak' MAK Müzesi, Viyana, Avusturya
- 2013 'Mucizevi Göstergeler' Hannover,Almanya
- 2010 'Fikirler Suça Dönüşünce' Tütün Deposu,İstanbul
- 2010 'Şebeke' Centre D' Art Contemporain Georges Pompidou, Cajarç, Fransa
- 2007 'Sen N sanıyorsun' Ateşler Hamamı, Mardin
- 2004 'Dilin Gücü 2:Minör Oluş' Keçi Burcu, Diyarbakır
- 2003 'Göz Teması' DSM, Diyarbakır
- 2003 'Şifre: İstanbul' DSM, Diyarbakır
- 2000 'Art And The City' Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Diyarbakır
- 2000 'Ankara'da Genç Sanat 3' Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara