



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA GÜNDELİK HAYATIN TEMSİLİ VE GÜNÜMÜZ

BİREYİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bünyamin KURT

DÜZCE, 2021



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA GÜNDELİK HAYATIN TEMSİLİ VE GÜNÜMÜZ

BİREYİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bünyamin KURT

Danışman: Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

DÜZCE, 2021

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

....../....../20.....

İmza

Bünyamin KURT

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve kaynak önerileri ile büyük katkı sağlayan sayın danışman hocam Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk'a, Doç. Dr. Burhan Yılmaz'a ve Doç. Dr. Doğan Akbulut'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmam süresince yanımda olan aileme özellikle de ağabeyim Ömer Kurt'a, çalışmalarım sırasında atölyelerinde bana çalışma ortamı yaratıp destek olan Recep Aslanhan ve Ferhat Salman'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bünyamin KURT

ÖZET

Bünyamin Kurt

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman. Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

Haziran, 2021, 78 Sayfa

Bu tezde gündelik hayatın sanatta nasıl karşılık bulduğunu araştırmak ve araştırmanın kişisel çalışmalara yön vermesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda gündelik hayatın genel tanımları yapılmış; gündelik hayatın belirleyicisi olarak düşünülen toplumsal olaylar, ekonomik faktörler, iktidarın birey üzerindeki etkisi, sosyoloji ve psikoloji açısından ele alınmıştır. Özellikle kişisel uygulamalarda görünen pasif, edilgen ve yorgun insan figürlerini bir temele oturtmak için iktidarın bireyler ve sistemler üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra gündelik hayatı gösteren resimlerin kökenleri, sanatçılar ve sanat yapıtları üzerinde durulmuştur. Örnekler, gündelik kelimesinin; insanın varlığını geliştirmek için gerçekleştirdiği rutin etkinlikler anlamından hareketle seçilmiştir. Dolayısıyla yeme, içme, ev hali, çalışma hali vb gibi insanın rutin hayatından sahneleri gösteren genellikle resim örneklerine yer verilmiştir. Özellikle 20. yüzyıldan günümüze incelenen sanatçılar ve çalışmalarındaki zenginlik kişisel çalışmalar için de bir zemin oluşturmuştur. Böylelikle bu araştırma, tez sürecinde yapılan çalışmalar hakkında, biçimsel incelemenin yanı sıra içeriksel düşünmeye de fırsat vermiştir. Kişisel uygulamalarda iktidarın ve gündelik olayların getirisi sonucu pasif, yorgun, hareketsiz figürler resmedilmiştir. Gündelik hayatın sanatta sıklıkla ele alınan bir konu olduğu; her dönemin yaşam koşulları, toplumsal olayları, ekonomik faktörlerinin gündelik hayatın algısını değiştirdiği ve bu durumun da sanatçıların çalışmalarında görünür olduğu sonucuna varılmıştır. Antik çağ örneklerinde genellikle gündelik hayatın çalışma ortamı olarak yansıtıldığı; 18. Yüzyıla kadar ev içi mekanlarla gündelik hayatın temsil edildiği; 19. yüzyılda daha kalabalık ve dış mekanlarda gündelik hayatın aktarıldığı; 20. yüzyılda ise genellikle gündelik hayatta kullanılan nesneler ile gündelik hayatın gösterildiği görülmüştür. 2000'ler sonrası çalışmalarda; teknoloji, mimari, popüler kültür gibi genel konuların yanı sıra bireyin yalnızlığı, bireyin yorgunluğu, bireyin ilgisizliği gibi duygu durumlarına da yer verildiği anlaşılmıştır. Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. İlkçağlardan günümüze gündelik hayatın temsil biçimleri sanat yapıtı örnekleriyle ele alınmıştır. Basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır. Sanatçı web siteleri, müze ve galeri web siteleri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Gündelik hayat, Çağdaş sanat, Figür.

ABSTRACT

Bünyamin KURT

Düzce University

The Institute Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Consultant: Assoc. Dr. Seniha UNAY SELÇUK

June, 2021, 78 Pages

The aim of this paper is to research how daily life reflects on art and for said research to guide personal studies. In this context, general definitions regarding daily life were made. Societal events, economic factors, and the effects of authority on the individual which are all thought to be the defining factors of daily life were approached from a sociological and psychological perspective. To predicate the passive and tired human figures that are seen in personal implementations on a foundation, the effects of governments on individuals and systems were included. In addition, the origins of art that visualize daily life, artists, and artworks were emphasized. Examples were chosen by dwelling on a particular meaning of the word “daily”: routine practices done by people to further improve their existence. Accordingly, art that presents people during their time in the house, eating, drinking, working, etc, were chosen in particular. Especially the artists studied from the 20th century to the present and the richness of their work has also created a basis for personal studies. Thus the study has allowed for contextual thinking alongside stylistically regarding the research done during the study. As a result of the effects of governments and daily events on personal implementations, passive, tired, and motionless figures were portrayed. It was concluded that daily life was a subject that is frequently embraced, that the living conditions of each period, its societal events, and economic factors had transformed the perception of daily life, and that this circumstance was becoming more visible in artists’ works. It was observed that while daily life was reflected as a working space in Archaic Ages, it was represented with indoors spaces until the 18th century, while daily life was conveyed with more crowded spaces outside of the house in the 19th century, in the 20th century it was pictured with daily objects used in daily life. In works after the 2000s, in addition to general topics such as technology, architecture, and popular culture, it was understood that emotional states such as loneliness, tiredness, and the indifference of the individual were also included. The literature review method was used in the research. The forms of representation of daily life from the Archaic Ages to the present have been handled with examples of works of art. Printed and electronic resources were used. Artist websites, museum, and gallery websites were examined.

Keywords: Art, Everyday life, Contemporary art, Figüre.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1.1. Gündelik Hayatın Tanımı.....	3
1.2. Gündelik Hayatı Belirleyen Faktörler	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	9
2.1. Sanatta Gündelik Hayat.....	9
2.2. Gündelik Hayat Resimleri.....	10
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	38
3.1. 20.Yüzyıldan Günümüze Gündelik Hayatın Temsili.....	38
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	65
4.1. Uygulamalar.....	65
SONUÇ.....	78
KAYNAKÇALAR.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	83

GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1:** Carl Spitzweg, Yoksul Şair, 1839 Tuval Üzeri Yağlıboya, 36,3 x 44,7 cm, Ulusal Galerî, Berlin.....4
- Görsel 2:** Pablo Picasso, Guernica, 1937 Tuval Üzerine Yağlı Boya 349 cm × 776 cm, Reina Sofía Müzesi, Madrid.....5
- Görsel 3:** Toprağın Sürülmesi ve Ekim İşleri, M. Ö 13.yüzlük, Sennedjem mezarı, Deir Medina.....10
- Görsel 4:** Zeytin hasadı, Antimanes ressamı tarafından boyanmış siyah figürlü amfora, M. Ö 6.yüzyıl pişmiş toprak, yükseklik 41 cm, Staatliche Museen, Berlin.....11
- Görsel 5:** Ekim Yapan Köylüler, Limbourg Kardeşler' in Duc de Berry saatler kitabı takvimin sayfalarından: Ekim ayı, 1412-1416, dana derisinden yapılmış (vellum) üzerine resimleme, 22,4x13,6 cm Musée Condé, Chantilly.....12
- Görsel 6:** Makarna yapanlar, Tacuinum Sanitatis el yazmasından, 1390, Kitap resimleme, 17x26,5 cm, National Library, Viyana.....13
- Görsel 7:** Pieter Bruegel, Köy düğünü, 1566–1567 Ahşap üstüne yağlı boya 114x164 cm; Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.....15
- Görsel 8:** Rembrandt, Bir Evin Kapısındaki Dilenciler, 1648. Kezzap gravür. G.176 (I), Paris, Musée des Beaux-Arts, Petit Palais, Rothschild Koleksiyonu.....16
- Görsel 9:** Pieter de Hooch, Bir Annenin Görevi, 1658-1660, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x61 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.....17
- Görsel 10:** Pieter De Hooch, Yatak Odası, 1658-1660, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51x60 Cm, National Gallery Of Art, Washington DC.....18
- Görsel 11:** Johanmes Vermeer, Süt Boşaltan Kadın, 1660, Tuval Üzeri Yağlıboya, 45x41cm Rijksmuseum, Amsterdam.....19
- Görsel 12:** Johanmes Vermeer, Terazî Tutan Kadın, 1664, Tuval Üzeri Yağlıboya, 42x38 Cm, Ulusal Sanat Galerisi, ABD.....20
- Görsel 13:** Jan Steen, Vaftiz Şöleni, 1664, Tuval Üzeri Yağlıboya, 88,9x108,6 Cm; Wallace Collection, Londra.....21
- Görsel 14:** Jan Steen, Lüksten Sakının, 1663, Tuval Üzeri Yağlıboya, 105 X 145 Cm, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya.....22

Görsel 15: William Hogart, Son Moda Evlilik, 1743, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69x90 cm, National Gallery, Londra.....	23
Görsel 16: Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 1849, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1,65 m x 2,57 m, Galerie Neue Meister, Almanya.....	25
Görsel 17: Francois Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval Üzeri Yağlıboya, 83,8 cm x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....	26
Görsel 18: Honore Daumier, Üçüncü Mevki Vagon, 1862, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65,4 x 90,2 cm, New York Metropolitan Sanat Müzesi, ABD.....	27
Görsel 19: Adolph Menzel, Demir Dökümhanesi, 1872-1875, Tuval Üzeri Yağlıboya, 158 x254 cm, Alte National Galerie Staatliche Museen, Berlin.....	28
Görsel 20: Pierre Auguste Renoir, Moulin de la Galette'teki Balo, 1876. Tuval Üzeri Yağlıboya. 131 x 175 cm. Musée d'Orsay, Paris.....	29
Görsel 21: George Seurat, Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra, 1884-86, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207,6x308 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, ABD.....	30
Görsel 22: Gustave Caillebotte, Paris Caddesi; Yağmurlu Gün, 1877, Tuval Üzeri Yağlıboya, 212,2 X276,2 Cm, Chicago Sanat Enstitüsü, ABD.....	31
Görsel 23: Edouard Manet, Bira İçenler, 1878' Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47x39 cm, Walters Art Museum Baltimore	32
Görsel 24: Edgar Degas, Absint İçenler, 1875-1876, Tuval Üzeri Yağlıboya, 92x68 cm, Orsay Müzesi.....	33
Görsel 25: Kathe Kollwitz, Dokumacılar, 1893, Gravür ve Kuru Kazıma, 15,5 X15,2 cm.....	35
Görsel 26: Francis Picabia, Daughter Born Without Mother, 1916-1917, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh,UK.....	38
Görsel 27: Marcel Duchamp, Pisuvar, 1917, Porselen Pisuvar, 33 x 42 x 52 cm., Moderna Museet, Stockholm.....	39
Görsel 28: Paris Dadacılarının Saint Julien-le-Pauvre Kilisesi'ne düzenledikleri geziden biri görüntü, 14 Nisan 1921.....	40

Görsel 29: Kurt Schwitters, Construction For Noble Ladies, Asemblaj, 103 X 83,3 Cm, 191.....	41
Görsel 30: Raoul Hausmann, Zamanın Ruhü: Mekanik Kafa”, 1919, eklenmiş objelerle tahta manken kafası, 32.5 x 21 x 20 cm, Centre Pompidou, Musée National d’Art Moderne, Paris.....	41
Görsel 31: Meret Oppenhei, Object, 1936- Museum of Modern Arts New York.....	42
Görsel 32: Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-59, 106.6 x 160.6 x 163.8 cm.....	43
Görsel 33: Richard Hamilton, Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir? Kolaj, 41,9 x 29,8 cm, 1956.....	45
Görsel 34 Piero Manzoni, Sanatçı dışkısı, 1961.....	46
Görsel 35: Andy Warhol, Campbell’s Soup Cans Campbell’in Çorba Konserveleri 1962.....	47
Görsel 36: Michelangelo Pistoletto, Venus of the Rags, Paçavraların Venüs’ü, 1967.....	48
Görsel 37: Tracey Emin, Yatağım / My Bed, 1998.....	49
Görsel 38: Joseph Beuys, Süpürmek”, 1 Mayıs 1972.....	50
Görsel 39: Joseph Beuys, “7000 Meşe, 1982.....	51
Görsel 40: Marilyn Arsem, Stirring, Spinning, Sweeping, (Karıştırmak, Eğirmek, Süpürmek), 1992.....	52
Görsel 41: Nedim Günsür, Madenci Sofrası, 1960, 68 x 47 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	53
Görsel 42: Mustafa Esirkuş, Balıkçı Koyu, 1981, Tuval Üzeri Yağlıboya, 155 x 155 cm.....	54
Görsel 43: Neşe Erdok, Semai Erdok, 1981, 165x140 Cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	55
Görsel 44: Hakan Gursoytrak, Halk Ekmek Kuyruğu, 2001,120 x 170 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	56
Görsel 45: Andreas Gursky, “Copan”, 2002, 214,5x 301,5 cm, Baskı, Brezilya.....	57
Görsel 46: Gregory Crewdson, İsimsiz, 2004, Fotoğraf, (Güllerin Altında” serisinden)	58

Görsel 47: Stuart Pearson, Wright'ın Half Boy And Half Sister'ı, 2018, Yağ, Koyun Yünü, Zebra Ağacı, Tel ve Keten Üzerine Karışık Teknik.....	59
Görsel 48: Nicole Eisenman, Yoksulluğun Zaferi, 2009, Tuval Üzerine Yağlıboya. Bobbi ve Stephen Rosenthal Koleksiyonu, New York.....	60
Görsel 49: David Hockney, Ebeveynlerim, 1977, 82,9 X 182,9 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	61
Görsel 50: Nyoman Masriadi, Juling Karya I, 1973 Tuval Üzerine Karışık Teknik150 X 200 cm.....	62
Görsel 51: Leyla Gediz, Cocoon, 2009, Oil on canvas, 100 x 100 cm.....	63
Görsel 52: Francis Bacon, “ Man and Child,” 198x147 cm, , Tuval üzerine yağlıboya, Louisiana Modern Sanat Müzesi.....	64
Görsel 53: Bünyamin Kurt, Yorgun Çocuk, 2020,140x110 cm Tuval Üzeri Yağlıboya.....	65
Görsel 54: Bünyamin Kurt, Kırmızılı Kadın, 2018, 170x125 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	66
Görsel 55: Bünyamin Kurt, Uysal, 2018,100x70 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	67
Görsel 56: Bünyamin Kurt, Uzanan Çocuk, 2020, 100x70 cm,Tuval Üzeri Yağlıboya.....	68
Görsel 57: Bünyamin Kurt, Uzaklaşmak, 2020, 100x140 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	69
Görsel 58: Bünyamin Kurt, Bakış, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	70
Görsel 59: Bünyamin Kurt, Eller I, 2019, 120 x 100 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	71
Görsel 60: Bünyamin Kurt, Çiftler, 2020, 120x170 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	72
Görsel 61: Bünyamin kurt, Düşüncelere dalmak, 2020,100x 150 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya.....	73
Görsel 62: Bünyamin kurt, Statik Duruş 1, 2018, 100x 150 cm Tuval Üzeri Yağlıboya.....	74

Görsel 63: Bünyamin Kurt, Statik Duruş 2, 2020, 100x 150 cm Tuval Üzeri

Yağlıboya.....75

Görsel 64: Bünyamin kurt, Mutfak, 2018, 100x 140 cm Tuval Üzeri

Yağlıboya.....76



GİRİŞ

Gündelik hayat, sosyoloji, psikoloji, felsefe, edebiyat gibi birçok alanda incelenen, üzerine düşünülen bir konudur. Gündelik hayat, gündelik yaşam, günlük yaşam, günlük hayat gibi farklı şekillerde de ifade edilmektedir. Bu tez boyunca gündelik hayat ifadesi tercih edilmektedir. Tez gündelik hayatı, insanın varlığını sürdürmek üzere gerçekleştirdiği yeme, içme, çalışma vb. gibi rutin eylemlerin oluşturduğu fikrinden hareket etmektedir. Tezde sanatta gündelik hayatın nasıl ele alındığı, sanatçıların çalışmalarına gündelik hayatın nasıl yansıtıldığı araştırılarak; kişisel uygulamaları bir temele oturtmak amaçlanmaktadır. Bu kapsamda tez dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, gündelik hayatın tanımlamalarına yer verilmektedir. Özellikle kişisel uygulamalardaki pasif, yorgun, bıkkın figürlerin gündelik hayatta etkisini sürdüren iktidar odaklı olaylar ve sonuçları; Dünya Devrimleri ve Dünya Savaşları gibi toplumsal olayların etkileri ile ilişkili olduğu düşüncesiyle çeşitli örneklerle yer verilmektedir. Yine gündelik hayatta bireyin psikolojisi ve cinsiyet normlarının nasıl belirlendiği üzerinde durulmaktadır.

İkinci bölümde, ilk çağlardan 19. yüzyıla kadar gündelik hayatın görünür olduğu örneklerle yer verilmektedir. Antik çağdan 18. yüzyıla kadar ev içi mekanlarda gündelik hayatın gösterildiği, 19. yüzyılda izlenimcilik, gerçekçilik gibi akımların etkisiyle daha kalabalık ve dış mekanlarda gündelik hayatın yansıtıldığı örnekler üzerinde durulmaktadır.

Üçüncü bölümde, 20. yüzyıldan günümüze gündelik hayatın temsili ile ilgili bilgilere yer verilmektedir. Gündelik hayatın temsilinin nasıl olduğu, hangi yollarla ifade edildiği, bireyin ve toplumun gündelik hayat içerisindeki konumlanmasına yer verilmektedir. 20. yüzyıl sanatının hızlı değişme süreci ve buna bağlı olarak ortaya çıkan birçok sanatsal ifade biçimine istinaden örnekler; resim, performans, yerleştirme gibi farklı sanatsal ifade biçimlerinde ele alınmaktadır. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında gündelik hayatın nesne odaklı temsil edildiği örnekler, ikinci yarısında popüler kültür ve tüketim odaklı temsil edildiği örnekler incelenmektedir. 2000'ler sonrası çalışmalarda; bireyin

hayatında önemli bir yer edinen teknoloji, kent yaşamı, mimari, popüler kültür gibi genel konulara örnek olabilecek çalışmalar ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra bu dönemdeki resimlerdeki bireyin yalnızlığı, pasifliği, ilgisizliği gibi duygu durumlarını gösteren örnekler incelenmektedir.

Tezin dördüncü bölümü olan uygulamalar bölümünde ise; tez süresince gerçekleştirilen resim uygulamaları biçimsel ve düşünsel açıdan kapsamlı bir inceleme ile aktarılmaktadır. Resimlerde bugünün gündelik hayatının akışında bireylerin aktiflikten pasifliğe, etkenlikten edilgenliğe geçtiğini temsil eden yorgun, durgun, bıkkın, halsiz, umutsuz, belli bir noktaya bakan figürler daha çok kapalı mekânlarda gösterilmektedir. Bu duygu durumlarına politik odaklı baskılanma biçimlerinin neden olduğu üzerinde durulmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda; gündelik hayat resimleri hakkında genel bir yargıya varılmaktadır. Antik çağdan günümüze örnekler üzerinde kronolojik bir sırayla ilerlenmektedir. Daha çok resim odaklı örneklerle yer verilse de bazı dönemlerin genel sanatsal ifade biçimleri olan yerleştirme, performans, hazır nesne gibi örnekler de ele alınmaktadır. Basılı ve elektronik kaynaklardan alıntılarla tez desteklenmekte, bu durum teorik ve uygulama üzerine eş zamanlı düşünme fırsatı vermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Gündelik Hayatın Tanımı

Gündelik kelimesi, bir rutini, her gün belli sıklıklarla yapılan eylemlere gönderme yapmaktadır. Yani “‘gündelik derken her gün olan düşünül (mektedir)’” (Cantek, 2008, s.14). Yaşam koşulları içerisinde var olan tüm eylemsellikler ve onun kullanımı olan düzenli ve düzensiz oluşumların tamamıdır gündelik.

Gündelik hayat bireyin günlük olarak yaptığı rutin yaşantısıdır. Bu kavram; her ne kadar bize sıradan, basit bir şeymiş gibi gelse de aslında, insanlığın kaderini belirleyecek düzeyde ciddi ve önemli bir kavramdır. Gündelik hayat, insanoğlunun var olduğu günden beri bütün kültürel değerleri içine alan sonsuz bir alandır. Gündelik hayattaki tavır, davranış ve düşüncelerimiz sosyalleşme rutinlerimizi oluşturur. Aile ilişkilerimiz, arkadaş ilişkilerimiz, çalışma ve iş ortamlarındaki davranış biçimlerimiz, gündelik hayatımızın akışını belirleyen en önemli sosyal gerçeklik unsurlardandır.

“Gündelik hayat, kendini sadece öznel açıdan tutarlı ve anlamlı bir dünya olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda ve daha çok hemen herkesin davranışlarının içinde olduğu, şekil bulduğu ve onlar tarafından bir gerçeklik olarak muhafaza edildiği bir dünyadır” (Çetin, 2013, s. 27). Gündelik hayat, çoğulcu ve karmaşık bir alan olarak tanımlanabilir.

John Roberts (2013, s.9)’a göre, günlük hayat bizim sözde ortak hazlarımızı belirleyip şekillendirdiğimiz varsayılan, bir beğeni demokrasisinin var edildiği bir yerdir. Bu şekilde bu terimin günümüzde popüler terimiyle aynı sayılmasındaki ve disiplinler ile uygulamalar arasında geçiş yapabilmesindeki kolaylık, bu kavramın her şeyden önce sosyal ve kültürel kapsayıcılık için bir meta-gösteren haline geldiği izlenimini uyandırmaktadır.

Henri Lefebvre'a (1998, s.14) göre gündelik yaşam döngülerden oluşur. Saatler, günler, aylar, yüzyıllar iç içe geçer. “Yaşanmışlık ve düşünülmüşlüğü adeta birbirinden ayrılmadığı bir yaşam parçası söz konusu olur” (Öztürk, 2013, s.50). Gündelik hayatın yapısal ve içeriksel sorunsallığı teorik bilincin analizi ile çözümlenebilir.

Gündelik hayat, bütün davranış biçimlerimizi analiz edip kaydeden ve sonraki eylemlerimizi etkileyen sonsuz bir alandır. Günlük yaşantımızda karşımıza çıkan her olay ve olgu, her alanda insanın sosyal gerçekliğinin bilincini oluşturur. Birey bu bilinçle gerek ekonomik gerek sosyolojik ve birçok alanda sayısal ve sözel verilerle günlük eylemlerini biçimlendirir. Bu da bize gündelik hayatın bireyin yaşantısında ne kadar önemli bir rol oynadığını gösterir.

1.2. Gündelik Hayatı Belirleyen Faktörler

Gündelik hayat, edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi birçok alanın üzerinde durduğu bir konudur. Özellikle de sanat, neredeyse başlangıcından bugüne gündelik hayata dair çeşitli örneklerle zengin bir alan oluşturmaktadır. Gündelik hayatın değişkenleri, dinamikleri nelerdir? Gündelik hayatı en çok neler belirler? Bu gibi soruları cevaplarırken ilk sıralarda birey üzerinde çoğunlukla olumsuz sonuçlar doğuran toplumsal olaylar ve iktidar odaklı olayları ve sonuçlarını saymak mümkündür.

Toplumsal olaylar arasında sayılabilecek olan savaş, göç, kıtlık, doğal felaketler, ekonomik kriz, devrimler gibi olayların içerisinde gündelik hayat resimlerinin seyrini değiştiren en önemli olayların özellikle savaşlar ve devrimler olduğu söylenebilir. Örneğin Fransız Devriminin etkisiyle ortaya çıkan Eugene Delacroix'in “Halka Önderlik Eden Özgürlük” çalışması gündelik hayatın o günkü akışını bize göstermektedir. 1848'deki Mart devrimi öncesi, evlerdeki basit hayattan motifler kullanan, nükteli, esprili ve genellikle bir öykü anlatan Carl Spitzweg ise devrim sonrası “zararsız vatandaşı (Görsel 1) bir tür ev hali ve

gündelik koşturmaca içinde gösterse de Devrimin Almanlar üzerindeki etkisine dair bir ironi barındırır (Krausse, 2005, s.59).



Görsel 1: Carl Spitzweg, “Yoksul Şair” 1839 Tuval Üzerine Yağlıboya, 36,3 x 44,7 cm. Ulusal Galerî Berlin. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Carl_Spitzweg)

“Birinci Dünya savaşı yıllarında ortaya çıkan Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımlar için, modern gündelik hayat; o dönem yaşanan sefalet ve sömürünün görüldüğü mekân olarak önemlidir” (Gök ve Aydın, 2020, s.243). Yine İkinci Dünya savaşı sonrası tüketim kültürüne paralel pop sanatın yükselişi ve gündelik hayatın pop biçimlerle temsil edilmesi tesadüfî değildir. Tüm dünyada eleştirel düşünce üzerinde temellenen 1968 olayları sonrası gündelik hayatın kendisi politik bir atmosfer, gösterinin kendisine dönüşür.

Genel olarak bireylerin mevcut siyasi tutumlara karşı gelmesi ile toplumların yeni bir yaşam biçimini meydana getirdiği bilinmektedir. Bu da farklı yaşam koşullarına sebebiyet vermektedir. Örneğin birey tarım ve sanayi devrimleriyle birlikte yaşamda farklı şekilde rol almaya başlamıştır. Tarım devriminde insanların sosyal etkinlikleri genel olarak kısıtlıyken, ekonomik materyallerin sınırlı olması ekonomik dayatmaları da kısıtlamıştır. Gündelik hayatın akışı içinde oluşan bu kısıtlamalar siyaset çerçevesinde şekillenmiştir. Sanayi devrimine geçişte ekonomik etkinliklerin çokluğunun farklı siyasetlerin

gelişmesinde önemli etkisi olmuştur. Bu etkinin yansıması bireyin gündelik hayatında daha fazla sıkıntı içerisine girmesine yol açmıştır. Bu gelişmeler siyasi otoriteyi güçlendirirken, bireyde kendine karşı oluşan aşırı bağıllığı tetiklemiştir. Gündelik hayatta ekonominin çeşitlenmesi, modern kast sistemini beraberinde getirmiştir. Siyasi iktidarlar ekonomiyi çoğunlukla toplumun günlük ve temel ihtiyaçlarının karşılanması için kullanmıştır. Bunun da bireylerin toplum içinde uzun vadede düşünmesini engellediği söylenebilir.

Özellikle iktidarların kendi toplumunu yaratma çabası gündelik hayatın şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu anlamda yapılan siyasi dayatmalar, toplumun reflekslerinin de her zaman belirleyicisi olmuştur. Siyasi aklın egemen olduğu bütün toplumlarda sanat ve sanatçının nasıl etkilendiğini belirtmek için Pablo Picasso'nun İspanya iç savaşını betimlediği “Guernica” (Görsel 2) tablosu etkili bir örnek olabilir. Bu tabloda sanatçı yaptığı eserle siyasetin kirli yüzünü bütün çıplaklığıyla ortaya koymuştur. Eserde Guernica şehrini imgeleyen sanatçı savaş anında yaşanan felaketi betimlemiştir. Savaşın tasvir ettiği Guernica tablosu acı ve gerçekçi bir belge niteliğindedir. Eserde İspanya'yı sembol eden boğa yer almaktadır. Eserde gördüğümüz insanlar, atlar ve kargaşa o anın çaresizliğini yansıtmaktadır. Bu da bize siyasi çatışmaların bu tür savaflara sebebiyet verdiğinin açık bir göstergesidir.



Görsel 2: Pablo Picasso, “Guernica”, 1937 Tuval Üzerine Yağlıboya 349 cm × 776 cm, Reina Sofía, Müzesi, Madrid. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)))

Sistem değişikliklerinin yanı sıra siyasi oluşumların etkisiyle fikirlerin söylenememesi, bireyin parti ideolojilerine bağlı kalması ya da sosyoekonomik şartların dayatılması ile toplumun ağır yaptırımlarla karşı karşıya kalması, bireyin gündelik hayattaki fiil ve davranışlarını etkiler. Sadece siyasi figürlerin düşünme olanağına sahip olduğu bir sistemin parçası haline getirilen bireylerin buna mecbur bırakıldığı söylenebilir. Dolayısıyla gündelik hayatı belirleyen etkenlerden birinin de daha özelde bireylerin psikolojisi olduğu söylenebilir.

İnsanlar gün içerisinde sıklıkla uyarıcılara maruz kalırlar. Psikoloji literatüründe bu davranış türünü tanımlarsak; insan doğumundan ölümüne ve hatta günün neredeyse tamamını uyarıcıların etkisi altında geçirir. Psikoloji, B-bireyin aldığı kararları, yaptığı seçimleri, iletişim biçimini herhangi bir olay karşısında vermiş olduğu tepkiyi vb. durumları belirleyen etkenlerden biridir. Bu durum birçok sanat yapıtında yalnız, mutsuz, şaşkın, tepkisel ya da daha pasif görünümlü insanların temsiliyle psikolojik bir görüntü sunar.

Günlük hayattaki seçimleri evrimsel bakış açısı ile ele alırsak sonuç olarak daha iyi olanı daha güçlü olanı, daha iyi konuşanı ve hep daha iyi olanların ön planda olduğunu görebiliriz. Bu durum yönetimde, okulda, siyasette, sanatta yani hayatın her alanında oluşabilir. Hemen hemen herkes iyi olanı seçme eğilimini göstermektedir. Bu tür durumlara birçok alanda rastlamak mümkündür. Bunun sebebi ise bireysel faydayı artırmak, sorumluluktan kurtulmak ve iyi, olumlu sonuçlar elde edebilmektir. Bu durumu bir diğer boyutuyla incelersek bireyin gelişimine 've çevresine yönelmeliyiz. Burada çevrenin, ailenin 've sosyal hayatın insan üzerinde ki etkilerinden yola çıkmak gerek; Aslında birey çevrenin etkisi ile küçüklükten beri nesnelere, bireylere, durumlara ilişkin rol oluşturur.

Rol olmadan, dolayısıyla aşinalık olmadan, duygusal olanı dönüştürmesi ve insanileştirmesi gereken kültür öğesi ya da etik öğeyi yaşama nasıl sokabiliriz? Biri olmadan diğeri olmaz. Rol, rol değildir, toplumsal yaşamdır; ona içkindir. Bir anlamda yapmacık olan şey, bir diğer anlamda temeldir, en değerli olandır, insani olandır (Lefebvre, 2013, s.21).

Gündelik hayatı belirleyen olayları, gündelik hayatın dönüşümünü yönlendiren ve şekillendiren şeyin güç ve siyasi tavrın kendisi olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu siyasi tavrın yansıması bireyde de kendisini gösterir. Toplum içinde hâkim olan siyasi otorite, ev gibi kişisel, özel alanlarda da bireye yansır. Kapalı toplumlarda sık görülen bu anlayış daha çok ataerkil toplum yapısında görülür. Bu da eril zihniyetin toplumda daha fazla görünmesi, kadının ikinci planda kalması, topluma yeterince karışamaması ya da kısıtlı görevlerde yer alması gibi kadının gündelik hayattaki yerini belirler. Lefebvre; (1998, s.87-88) “Gündelik hayatın ağırlığı kadınların üzerindedir” der. Ona göre kadınlar, gündelik yaşamda hem öznedirler hem de gündelik hayatın kurbanıdırlar. Gündelik olanı aile aracılığıyla, yalnızca akların ve karaların olduğu uzak bir diyar olarak tanırlar ve bu durumu tersine çevirmek yine onların elindedir. Gündelik hayat içerisinde kadına atfedilen bu rollerin, günlük yaşam resimlerinde (janr, genre) de sıklıkla yinelendiği görülür.

Gündelik hayatı belirleyen olaylara genel bir çerçeveden bakacak olursak iktidarın ve iktidarlarla bağlantılı olayların ve sonuçlarının etkisi görünür olur. Daha özel bir çerçeveden bakacak olursak bireyin toplumsal olaylar karşısında psikolojik, düşünsel ve eylemsel bir değişim gösterdiği görülür. Dolayısıyla sanatçının da bir birey olarak yaşanan olaylar ve durumlardan bağımsız olmadığı görülür.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sanatta Gündelik Hayat

“Geride hiçbir şey bırakmayan yüzyılları tarih unuttur.
Hayat ölüme karşı bir mücadeleden başka bir şey değildir.
Sanat insanın tamamıyla ölmek için bulduğu en başarılı
araçlardan birisidir” (Muller, 1972 s.25).

Kültür bir milletin tarih boyunca ürettiği sözlü, yazılı, maddi ve manevi değerlerin tümüdür. Kültür insanların gündelik hayatta geliştirdikleri, oluşturdukları anlamların bütünüdür aynı zamanda. Gündelik hayatta yapılan eylemler, var olan inançlar, sembol ve işaretler, toplum kültürünü oluşturmaktadır. Bu oluşumların nesilden nesille, bir değer olarak aktarılmasında sanat önemli bir rol almıştır.

Günümüzde yapılan arkeolojik kazılarda, geçmiş kültürlere ait birçok işaret, sembolün yanı sıra sanatsal yapılara da rastlamak mümkündür. Bu rastlantılar bize geçmişte insanların nasıl bir yapılanma içerisinde olduklarını, günlük yaşamlarında nasıl bir sanatsal uğraş içinde olduklarını gösterir. Muller ‘in (1972, s.25) “Geride hiçbir şey bırakmayan yüzyılları tarih unuttur” sözü tamda bu olgulara karşılıktır. Geçmişten günümüze kadar bütün toplumlar unutulmamak için, sanatlarını, kültürlerini geleceğe taşımak için sanatsal faaliyetlere bulundukları söylenebilir. “Bir kültür güvenli ve kendi değerlerinden emin olunca, içinde yaşayan sanatçılara çeşitli konular sunar” (Berger,1989, s.142). Toplum ve zihinsel biçimler, kendilerini çevreleyen bir “dünya” içinde verili gibidirler. Sanatın, estetiğin veya estetizmin biçimleri, toplumsal ilişkilerin ritüelleştirilmiş biçimleri için de geçerlidir (Lefebvre, 1998, s.57).

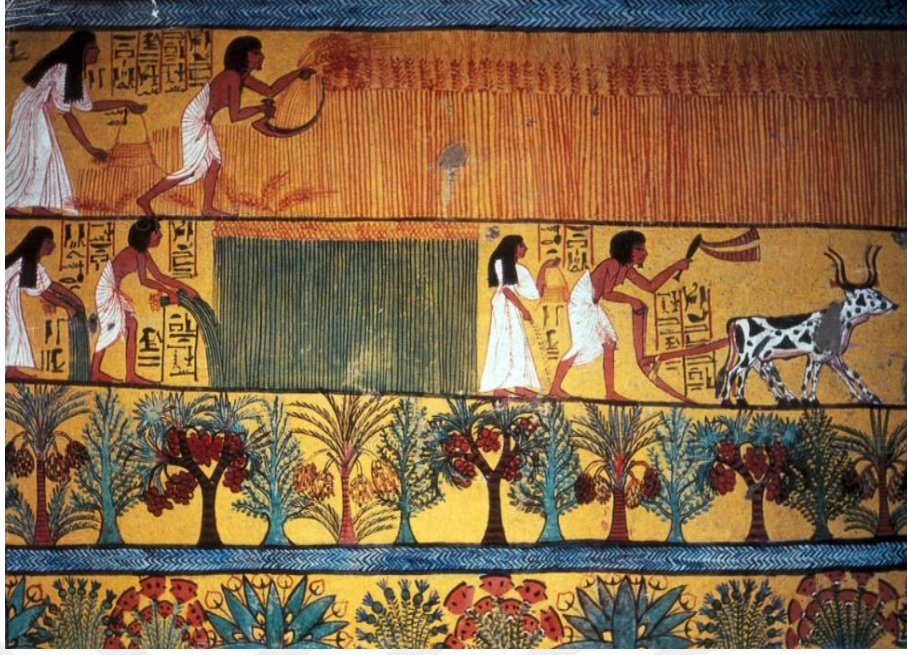
“Sanat eserleri pek çok kültür ögesi gibi toplumdan topluma, dönemden döneme farklı biçimlerde yorumlanmış şekliyle toplumun dinamik birer göstergesidir” (Soysaldı, 2018, s.307). Sanat kavramı her toplumda farklılık gösterilmesinin en önemli nedenlerden biride çeşitli inanç sistemlerinin sanat ve

sanat eserini etkilemesidir. “Elbette bu inanç sistemlerinin meydana getirmiş olduğu manevi kültürü somutlaştıran, sanat eserleri de etnik çeşitliliğe göre farklı biçimlerde yorumlanmıştır” (Soysaldı, 2018, s.307). Gündelik hayat, kültür ve sanatın, varoluşunu inşa eden geniş bir alandır. Bunun içindir ki; yapılan eserlerde o dönemine ait izler vardır. Kültürün, mimarının, dönemin inancının sanata etkisi olmuştur.

2.2. Gündelik Hayat Resimleri

Geçmişte sürekli değişen bir yapılanma içerisinde olan toplumların, kendi kültür ve değerlerini daha kalıcı kılmak adına birçok uğraşa yöneldikleri bilinmektedir. Özellikle dini ritüeller ve mitolojik hikayelerden esinlenerek birçok sanatsal faaliyet ortaya koymuşlardır. Bu sanatsal faaliyetlerden biri olan resimle daha betimleyici ve anlaşılır izlenimler bırakmışlardır. Bu sebeple gündelik hayatta resmin büyük bir önemi vardır ve zamanla birçok uygarlığın, toplumun kendini ifade etmede görsel dili olmuştur.

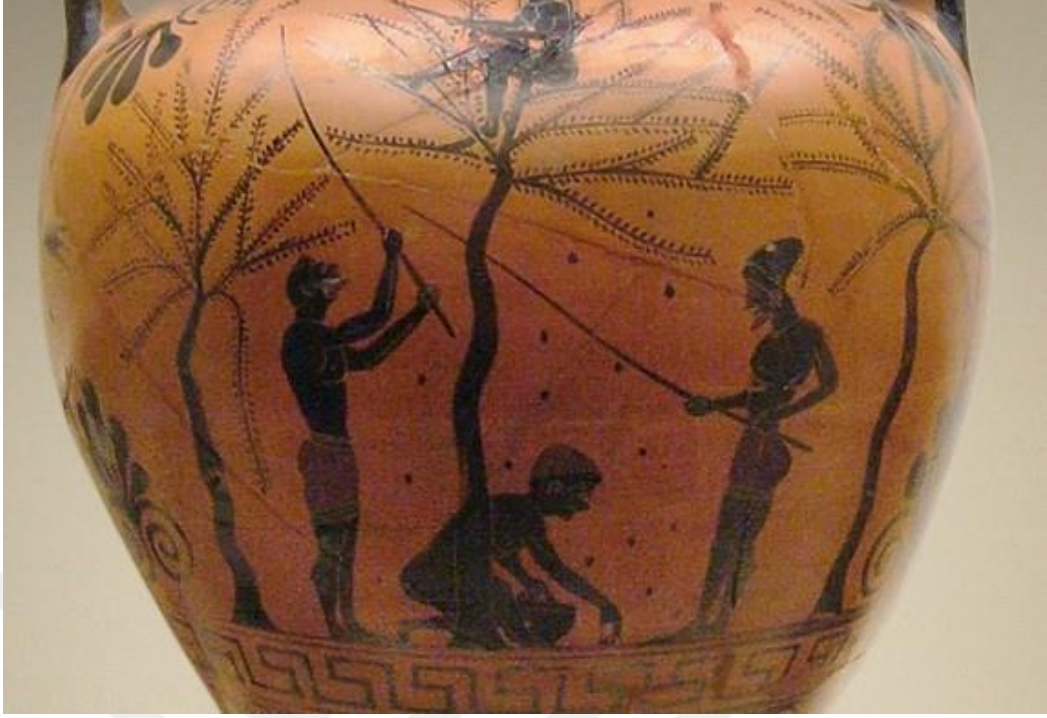
Gündelik hayatı kendisine konu alan sanatçılar “Genre” resimleri olarak bilinen ayrı bir ilgi alanına öncülük etmiştir. “Genre” resimleri, “Konusunu günlük yaşamın basit anlarından, insanlardan, hayvanlardan ya da natürmortlardan alan resimler” (Keser, 2009, akt. Karaalioğlu, 2017, s.755) olarak adlandırılır. Gündelik hayatı tasvir eden resimler “özellikle mezar odalarında karşımıza çıkar, eğlence, günlük işler gibi aktivitelerin gösterildiği bu resimler bize o toplumun yaşayış biçimi, kullandıkları eşyalar, giyim kuşamları vb. ile ilgili önemli ipucu verir” (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.9). Gündelik hayat sahnelerinin konu olarak ele alması, tarihte bilinen en eski uygarlıklardan olan Mısır Uygarlığına kadar uzanmaktadır. O dönemde yapılan “Toprağın sürülmesi ve ekim işler” (Görsel 3) adı verilen çalışmaya bakıldığında; dönemin yaşam biçimi ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Resimde günlük hayatta yapılan işlerden, toprağın sürülmesi ve toprağı ekme aşamaları, o günün şartları ve koşullarıyla betimlenmiştir.



Görsel 3: Toprağın sürülmesi ve ekim işler, M. Ö 13.yüzlük, Sennedjem mezarı, Deir-Medina. (https://www.wikiwand.com/tr/Tar%C4%B1m_tarihi)

Bu resimler bize o dönemde yaşayan insanların, gündelik hayatta nasıl bir uğraş içinde olduklarıyla ilgili, önemli bir ayrıntı vermektedir. Antik Mısırda toprağın işlenmesi kademeli olarak gösterilmiştir. Mezar duvarlarına yapıldığı bilinen bu resimler, toprağın önemini belirtmektedir.

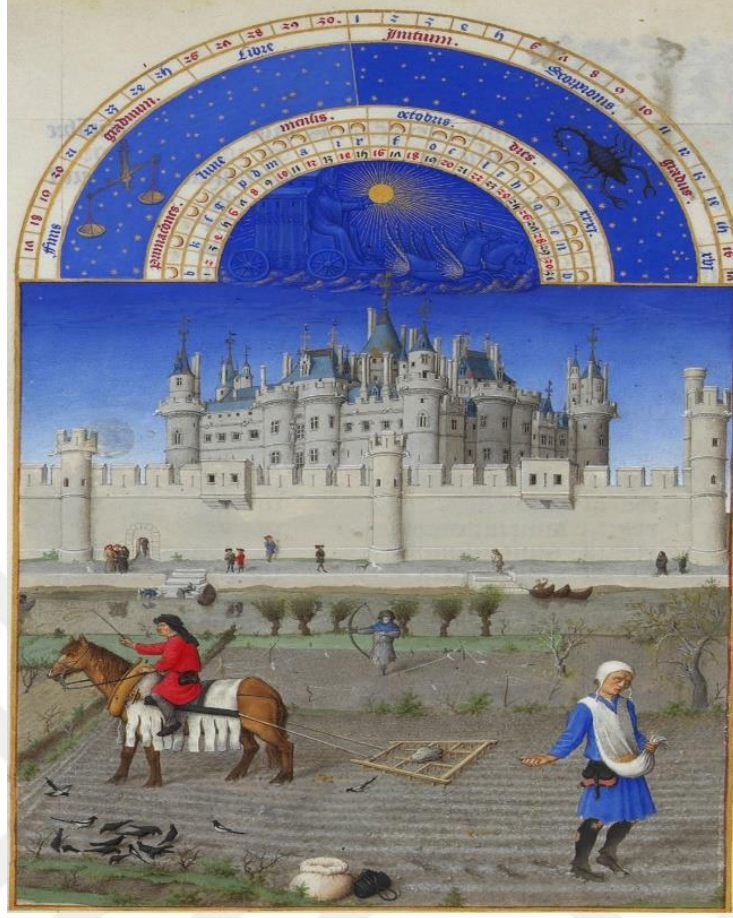
Bu tür ayrıntılar antik Yunan vazo işlemlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Vazo yüzeyine günlük işlerinden “Zeytin hasadını” (Görsel 4) betimledikleri görülür. Aynı zamanda pişmiş topraktan yapılan bu vazoların yaşam alanlarında süs eşyası olarak da kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 4: Zeytin hasadı, Antimanen Ressamları tarafından boyanmış siyah figürlü amfora, M.Ö 6.yüzyıl pişmiş toprak, yükseklik 41 cm, Staatliche Museen, Berlin.
(<https://zeytinburda.com/antik-misir-ve-yunanda-zeytinin-onemi/>)

Antik çağlarda mezar ve vazolara yapılan bu tür resimler, aynı zamanda bize o dönemleri anlayıp yorumlamamızda anahtar görevi görmektedir. Hristiyanlığın kabulüyle birlikte pek çok şey gibi resim anlayışı da değişmiştir. Resimler genel olarak kutsal kitaplarda yazılanlarla şekillenmiştir. Kutsal kitapta yazılanlar kilise duvarlarına resmedilmeye başlanmıştır. Resmin burada bir araç olarak gerçek dünyadan uzak, kutsal kitapların dili haline geldiğini söyleyebiliriz. Böylelikle gündelik hayat dini tasvirlerle görünür olmuştur

“Buna rağmen genç Orta çağ boyunca günlük hayatlar ve buna dair sahneler kitap resimlerinin parçası olmuş, özellikle “Saatler Kitabı” (Görsel 5) olarak adlandırılan ve insanların gündelik yaşamlarını düzenleyen kitaplar içinde yer almıştır” (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.9).



Görsel 5: Ekim yapan köylüler, Limbourg Kardeşler 'in Duc de Berry Saatler Kitabı Takvim sayfalarından: Ekim ayı, 1412-16, dana derisinden yapılmış (vellum) üzerine kitap resimleme, 22,4x13,6 cm Musée Conde, Chantilly.
(https://tr.vvikipedla.com/wiki/tr%3%a8s_riches_heures_du_duc_de_berry)

Kimberlit'e (2017) göre, "Ekim Yapan Köylüler" (Görsel 5) çalışması, güzel olmasının yanı sıra Orta çağ resminde ilk kez görülen sınıfsal ayrıma işaret eder. Limbourg kardeşlerin minyatür konusundaki ustalıklarının da görüldüğü bu çalışmaları, günlük olayları gerçek yaşamdan izler şeklinde göstermesi ve bir köylü ve Lordun yaşam biçimi arasındaki farkı yalın bir şekilde yansıtmıştır.

Orta çağda gündelik hayatı betimleyen diğer resimler ise; Tacuinum Sanitatis 'in el yazmalarındaki kitap resimlemeleri ile karşımıza çıkmaktadır. El

yazmalarında yer alan “Makarna yapanlar” (Görsel 6) adı verilen çalışmanın o döneme ait en belirgin betimlemelerden biri olduğu bilinmektedir.



Görsel 6: Makarna yapanlar, Tacuinum Sanitatis el yazmasından, 1390, Kitap resimleme, 17x26,5 cm, National Library, Viyana.

([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tacuinum_sanitatis_\(Cod._Vindob._ser._n_ov._2644\)#/media/File:Tacuin_P%C3%A2te42.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tacuinum_sanitatis_(Cod._Vindob._ser._n_ov._2644)#/media/File:Tacuin_P%C3%A2te42.jpg))

Resimde makarna yapan iki kadın görülmektedir. Biri masa başında hamur yoğururken, diğeri ise, yaptıkları makarnaları bir düzeneğe sererken resmedilmiştir. Resim; bize o dönemde günlük temel ihtiyaç olan yemek işleriyle kadınların uğraştığını göstermektedir.

Gündelik hayatın resmedilmesi, insanın kendini ve doğayı bir bütün olarak bu dünya içinde önemsemeye başladığı Rönesans düşüncesinin bir ürünü olarak 15. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkar. 16 ve 17. yüzyılda günlük hayata dair sahneler özellikle Kuzey Avrupa Flaman resim örnekleri arasında giderek önemli bir tür oluşturmuş, buradan Avrupa’nın diğer kentlerine yayılmış ve bu kentlerin sanatçılarına esin kaynağı olmuştur. Bu resimlerde çoğu kez ev içlerindeki sıradan hayat, mutfaklar, yemek ve sokak

satıcıları, Pazar yerleri, çeşitli meslek insanları, sıradan insanların basit eğlenceleri, partiler, han içleri gibi özel, çarpıcı ve o kadar ‘‘değerli’’ olmayan konular hemen hemen hiçbir dramatik kurgu olmaksızın yansıtılmaya çalışılmıştır. (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.9).

16.yüzyılda dini resimlerin yasaklanmasıyla beraber sanatçılar, gündelik hayat resimleri yapmaya yönelmişlerdir. Günlük hayatın her alanının sanatın konusu olabileceğini göstermeye çalışmışlardır. John Berger’e (2004, s.103) göre, ‘‘Gündelik yaşam’’ resimleri, soylu değil ve kabaydı, düşük yaşamı göstermekteydi. Bu resimlerin amaçları ise, erdemli olmanın toplumsal ve parasal ödülleriyle değerlendirilmesini kanıtlamaktaydı.

Dini ve mitolojik konulardan kendisini arındırıp, gerçek yaşamı konu alan sanatçıların başında kuşkusuz Pieter Bruegel gelmektedir. Sanatçı içinde var olduğu yaşamın gerçekliğini konu olarak benimsemiştir.

Pieter Bruegel’in resimlerinde, kabına sığamayan bir neşe ve yaşam vardır. Rönesans’ının düzenli insan gruplarına karşı, tek insanın kaybolduğu kalabalıklar vardır. Sanatçı, gerçek yaşamı bir akış içinde göstermiştir. Sanatçı önceleri manzara resmi yapmıştır. Daha sonra figür ressamlığına dönmüştür. Bruegel, resme yeni bir konu olarak köy ve köylü yaşamını getirmiştir. Pervasız bir realizmle, köylü halkın yaşamının komik, trajik yönlerini işlemiştir (Şimşek, 2010, s. 131-133).

Bruegel’in ‘‘Köy Düğünü’’ (Görsel 7) çalışmasında düğün yoğunluğu görülmektedir. Düğünün kapalı bir mekânda geçtiği görülür. Geleneksel kıyafetlerin ve çalgıların olduğu görülmektedir.



Görsel 7: Pieter Bruegel, “Köy düğünü”, 1566–1567 Ahşap üstüne yağlı boya 114x164cm; Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.

(<https://www.khm.at/objektdb/detail/330/?offset=17&lv=list>)

Bu düğünün köyde olduğunu bulundukları mekandaki samanlardan anlaşılmaktadır. Dini motiflerin yasaklanmasıyla beraber yapılan eserlerde dini sembollerin etrafında birleşen bir kompozisyon örnekleri değil de; daha çok günlük hayat odaklı kompozisyonlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

“Bir diğer Hollandalı ressam olan Rembrandt, her ne kadar sanat tarihinde, portre ressamı olarak bilinse de, gravür ve desenlerinde gündelik hayata dair izlere rastlanmak pekâlâ, mümkündür. Tarih resmi ile gündelik hayat resmi arasındaki sınırı sorgulamıştır” (Todorov, 2016, s.11).

Günlük yaşamlarında dilencilik yaparak hayatlarını idame eden insanları, betimlediği “Bir evin kapısındaki dilenciler” (Görsel 8) eseri “tür” resmine tipik bir örnektir. “Bir gurup dilenci- adam, kadın, büyük çocuk ve küçük çocuk - kendilerini evinin kapısında karşılayan iyimser ihtiyardan sadaka alır”(Todorov, 2016, s.13). Rembrandt’ın “Tür” resmine örnek olabilecek çok sayıda çalışmaları olduğu bilinmektedir.



Görsel 8: Rembrandt, “Bir Evin Kapısındaki Dilenciler”, 1648. Kezzap gravür. G.176 (I), Paris, Musee des Beaux-Arts, Petit Palais, Rothschild Koleksiyonu. (<https://www.wikiart.org/en/rembrandt/beggars-on-the-doorstep-of-a-house-1648>)

Bunlar arasında gündelik hayata dair temsillerin önemli bir yeri vardır. Bu temsiller ressamın etkinliğine yabancı değildir; yalnızca, dönemin resim sanatıyla ilgili incelemelerinde tavsiye edildiği ve dahası bunlara ödenen fiyatlar arasındaki büyük farkların da kanıtladığı gibi, tarih resmi ve portreye göre hiyerarşik bakımdan aşağı konumdadırlar; Genellikle küçük formatta olan tür sahneleri orta halli burjuvaların evlerine yöneliktir; tarih konulu tabloları varlıklı kurumlar ya da bizzat kraliyet sarayı satın alır; portreleri sipariş eden da yine yüksek gelirli kişilerdir. Eserleri ticari değeri konusunda daima dikkatli olan Rembrandt bu değerler skalasını kullandığı tekniklere tercüme etmiş, dolayısıyla, gündelik hayata dair temaları gravür ve desene tahsis etmiştir (Todorov, 2016, s.12).

Sanatın yeni alıcıları olarak, Hollanda Altın Çağı’nda özellikle deniz ticaretinin artması sonucu daha çok zenginleşen burjuva sınıfı ve hareketli ticaret

hayatının etkileriyle refaha kavuşan esnaf sınıfını göz önünde tutan sanatçılar özel siparişlerin yanı sıra her zaman alıcı bulabilecek resimler yapmaya girişmişlerdir. “Özelikle, ev içleri, eğlenceli ortamlar, şehir hayatının gerçekliğini anlatan resimler, rağbet görmeye başlamış tür resmine ilgi artmıştır” (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.19). Dönemin usta sanatçılarından olan Johannes Vermeer ve Pieter de Hooch’un ev yaşam alanını büyük bir ustalıkla ele almış olan çağdaşlarına adete ilham kaynağı oldukları bilinmektedir. Pieter de Hooch 1658-1660 yılları arasında yaptığı “Bir Annenin Görevi” adlı tablosunda (Görsel 9) ev ortamında bir annenin yapacağı günlük ev işlerinin yanı sıra, çocuğuna da zaman ayırdığı ele almıştır.



Görsel 9: Pieter de Hooch, “Bir Annenin Görevi”, 1658-1660, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x61 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-C-149>)

Eserde, anne bir sandelyeye oturmuş, çocuk ise annesinin dizlerine doğru eğilmiş vaziyete, çocuğun saçlarında bir şey varmışçasına, anne çocuğunun saçlarını kontrol etmektedir. Oldukça sade görünen evde, oldukça az eşya görülmektedir. Resmin merkezine yerleştirilen köpek ise, dışarıdan içeriye sızan

ışık yönünden dışarıya doğru bakmaktadır. “Pieter de Hooch’un, sıklıkla yaşadığı ortamları resmettiği eşi ve çocuklarını model olarak kullandığı bilinmektedir” (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.20). ‘Yatak odası’ (Görsel 10) adlı tablosunda aynı ev ortamı olduğu görülmektedir.



Görsel 10: Pieter de Hooch, “Yatak odası”,1658-1660, tuval üzerine yağlı boya, 51x60 cm, National Gallery of Art, Washington DC. (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1172.html>)

Ev yaşamını konu alan bu resimde, sevimli bir çocuk ve günlük işlerini yapmakta olan oldukça mutlu bir anne resmedilmiştir. Anne elinde nevresimi tutarken, küçük kız kapı kolunu tutarak anneye bakmaktadır. Bu bize günlük hayatın ev hallerini gerçekçi bir şekilde göstermektedir.

Pieter de Hooch’un ev içlerini resimlediği çalışmalarında, henüz yaşanmış olan bir an dondurulmuş gibidir. Bu resimler Hollandalıların çok değer verdikleri, çocuklara gösterilen ilgi, aile, ev hayatı ve özellikle kadının şefkatli bir anne ve temiz bir ev ortamı yaratma görevleri gibi unsurların dışavurumudur (Boynudelik ve Kurt, 2018, s.20).

Ev ortamındaki günlük hayatı konu olarak benimseyen bir diğ er sanatçı, Johanmes Vermer'dir. Vermer, sıradan ev ortamlarını ve sıradan insanların yaşamlarını sıkça betimlediği bilinmektedir.  alışamlarında günlük sıradan bir işle meşgul olan, tek görünen figürler resmedilmiştir.



Görsel 11: Johanmes Vermer , “Süt Boşaltan Kadın”,1660, Tuval  zeri Yağlıboya, 45x41cm Rijksmuseum, Amsterdam. (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2344>)

Johanmes Vermer “Süt boşaltan kadın” (Görsel 11) adlı çalışmasında, kadının kapalı bir ortamda olduğu görülmektedir. İşini ouk a dikkatli bir şekilde yapmaktadır. Duvarda günlük hayatlarında kullandıkları nesneler asılmış vaziyettedir.



Görsel 12: Johanmes Vermer, “Terazi Tutan Kadın”, 1664, Tuval Üzeri Yağlıboya, 42x38 cm, National Gallery of Art, Washington, ABD, ABD (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1236.html>)

Vermeer’in bir odada mavi sabahlığıyla sükunet içerisinde çalışan bir kadını resmettiği “Terazi Tutan Kadın”(Görsel 12) adlı çalışması dünyevi olanla ruhani olan arasında bir ilişki kurmaktadır. Sanatçının, sonsuz değer yanında pahalı eşyaların geçici değerini göstermek amacıyla oluşturduğu kompozisyon, izleyiciyi fanilik ve dürüstlük hakkında uyarmaktadır. Gerilim duygusunun yaşanmadığı bu sessiz sahnede, ruhani ve dünyevimeşgalelerin arasında geçen çekişmenin hislerine yer verilmemiştir. Durgunluğuna rağmen kadının yüzündeki ifade onun derin düşüncelere daldığı izlenimini vermektedir. Aslında, kadının terazisi boştur; kadın burada dünyevi yaşamın ödülleri tartmasından ziyade, dürüstlüğünün dengede olup olmadığını test etmektedir (Carla 2007, s. 36: akt.Karaalioğlu, 2017, s.758).

Öte yandan çağdaşlarından farklı olarak daha kalabalık çalışmalar yapan Holandalı sanatçı Jan Steen, Gündelik hayatta gerçekleştirilen olayları, durumları resmetmiştir. Temizlik ve çalışkanlık erdemine önem veren Steen bu erdeleri çalışmalarına yansıtmıştır. Kalabalık ortamları resmesiyle bilinen sanatçı, neşeli

insanları betimlediği “Vaftiz Şöleni” (Görsel 13) adlı çalışmasına bakıldığında dönemin yaşam biçimini dikkatli bir şekilde aktığı görülür.



Görsel 13: Jan Steen, “Vaftiz Şöleni”, 1664, Tuval Üzeri Yağlıboya, 88,9x108,6 cm; Wallace Collection, Londra. (<https://www.wallacecollection.org/blog/family/>)

“Jan Steen’in, bir vaftiz şölenini temsil ettiği bu çalışmasında figürler mekan ile uyum içerisinde. Oldukça mutlu görünen insanlar birbirlerinin yüzüne dikkatli bir şekilde bakmaktadır. Herkes, çocuğunu kucağında tutan babanın çevresinde görünmektedir”(Gombrich, 1997, s.428).

Jan Steen nükteli bir şekilde canlandırdığı “Lüksten sakının”(Görsel 14) adlı çalışması ise orta sınıfa, bir eleştiri niteliği taşıdığı bilinmektedir. Karaalioğlu, (2017, s.758) göre orta sınıfın olağan hallerini yansıtan “Lüksten Sakının” adlı çalışması ile Steen adeta lüks yaşamın alt tabaka insanlarda ne kadar eğreti durduğunu gösterme çabasındadır. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin onlara ait değilmiş hissi yaratmasından ya da odanın ancak alt sınıfın yaşayışına yakışır dağınıklığından anlamak mümkündür.



Görsel 14: Jan Steen, “Lüksten Sakının”, 1663, Tuval Üzeri Yağlıboya, 105 X 145 Cm, Kunsthistorischen Museum Wien, Avusturya. (<https://www.khm.at/objektdb/detail/1833/>)

İç mekân çalışmalarına ağırlık veren sanatçılar, toplum eleştirisi de yapmaya çalışmışlardır. Sanatçılar; kalabalık ortam resimleri ile dönemin ekonomisini, toplumsal hayatını, ev hayatını, kültürünü iç mekân çalışmalarında yansıtmışlardır.

Avrupa resminin 17. yüzyılla birlikte çeşitlenmeye başlayan konuları arasında yer alan iç mekan sahnelerinin popülerliği 18. yüzyılda da sürer. Bu kez ev içleri, değişen toplumsal ve ekonomik yapılara da bağlı olarak 17. yüzyıldaki öncülerinden hayli farklı bir ortam sunar izleyiciye. Bu yüzyılda tüm Avrupa soyluları arasında, sanat ve mimarideki formlardan yaşam tarzlarına kadar Fransız etkisinin, özellikle de Versailles Sarayı’ndaki yaşam biçiminin etkileri görünmektedir (Boynudelik & Kurt, 2018, s.33).

Bu etkiler, burjuva sınıfının lüks içindeki yaşam biçimlerinden etkilenen , ingiliz sanaçı William Hogart ile karşımıza çıkmaktadır. Hogart’un 1743’ yılında yaptığı “Son Moda Evlilik”(Görsel 15) adlı çalışmasında, insanların bulunduğu mekanın yanı sıra, üzerlerindeki kıyafetlerde bir hayli lüktür. “Dönemin üst sınıfların günlük hayatlarına ilişkin ipuçları veren, Hogart’un çalışmaları bu bakımdan ayrıca değerli olan kaynaklardır” (Boynudelik & Kurt, 2018, s.33).



Görsel 15: William Hogart, “Son Moda Evlilik”, (*Baş Başa*), 1743, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69x90 cm, National Gallery, Londra.

(<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-2-the-tete-a-tete>)

Eserde insanlar, her ne kadar lüks içinde tasvir edilmişse de aslında birbirlerine ilgisiz oldukları gözlemlenmekte. Hogart ’un bir tür evliliği temsil eden çalışması, absürd-dramatizm konusunu betimlenmiştir. Aristokrat toplumların veya bireylerin birbirlerine karşı olan ilgisizliği karikatürize edilmiştir. Çalışmada üç erkek, bir kadın, bir köpek ve devrilmiş bir sandalye görülmektedir. Bu da aslında ortamın gergin olduğunu ve kadının davranışları erkekleri rahatsız ettiğini göstermektedir. Erkeğin yanındaki köpek sadakati temsil ederken yerdeki müzik aleti ve nota kitabı yaşanmış bir kargaşayı göstermektedir. O dönemin burjuva sınıfının ciddiyetsizliği birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir.

“Hollandalı realist sanatçılar tür resminin ilk örneklerini vermişlerdir. Onların ardından Avrupa’nın birçok bölgesinde de tür resmi gelişmeye devam etmiştir” (Karaalioğlu, 2017, s.759). O dönemde yaşayan bir çok sanatçı farklı temalarda günlük hayat resimlerini konu edinmişlerdir.

19.yy.'a gelindiğinde resim sanatı genel olarak iki anlayışa dönüşmüştür. Birincisi; akademilerde sürdürülen “klasik” anlayışı (saygın insan betimlemeleri), ikincisi ise; işçilerin veya çiftçilerin Benelüks ülkeleri ustalarının geleneğine uygun olarak, sadece “günlük yaşamı resimleme tarzıdır (Ayan, 2016, s.40)

19.yüzyılda günlük hayat ve saygın insan betimlemeleri yapan sanatçılar; değişen dünya koşullarını göz önüne alarak ve çağa ayak uydurarak resim sanatlarında değişikliklere kapalı olmamışlardır. Realizm sanatçılar; halkın bulunduğu koşulları, yaşadıkları zor süreçleri göz önüne alarak daha gerçekçi bakmaya çalışmışlardır.

Alıcı'ya göre (2017, s. 2981), Realizm akımının etkili olmaya başladığı 19. yüzyıl Fransı, sanatçılar ve akımlar açısından önemli bir ülkedir. Realizm akımını benimseyen, sanatçılar artık insanların günlük hayatlarında yaşadıkları tüm zorlukları (insan ayırım etmeksizin) toplumsal gerçeklik çerçevesinde yansıtmışlardır. “Günlük yaşamı ve doğayı olduğu gibi elle alan sanatçıların başında, Francois Millet ve Gustave Courbet ve Honoré Daumier gelmektedir. Ayrıca, Gustave Courbet bu akımın adını koymuştur” (Gombrich, 1997, s.511).

“Örneğin Gustave Courbet'nin 1849 tarihli “Taş Kırıcılar” adlı eseri, proletaryanın bilinmeyen ve sınırsız hayatına öncülük etmektedir, tüm halka uzanmakta ve onların yaşamlarını anlatmaktadır. “Burjuvanın ideallerinden bağımsız, bir insanlık “anı”nı yansıtmaktadır” (Ayan, 2016, s.43).

“Taş Kırıcılar” (Görsel 16) adlı eserde insanı en ağır, en sevimsiz görevlerden ve yoksulluğu bir kader olmaktan kurtaramayan endüstrileşmiş çağa karşı yöneltilmiş bir ironiye sahiptir” (Ayan, 2016, s.44). Günlük yaşamın içinden, biri genç biri yaşlı olan, iki köylünün tasvir edildiği bu çalışmada, yaşlı olan taşları kırmakta, genç ise arkasından taşları toplamaktadır.



Görsel 16: Gustave Courbet, “Taş Kırıcılar”, 1849, Tuval üzeri yağlıboya, 85 x 121 cm, Galerie Neue Meister, Almanya.
(<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/189729>)

Gündelik hayattan doğrudan etkilenip, şehirlerden uzak köy yaşantısını konu olarak benimseyen bir diğer sanatçı, Francois Millet’ de ‘Başak Toplayan Kadınlar’ (Görsel 17) adlı, eseriyle toplumsal gerçekliğe vurgu yapmaktadır. Eserde ne tarlada çalışan kadınlarda ne de doğada herhangi bir abartı söz konusu değildir. Sanatçı; durumu olduğu gibi vererek gerçekliğe yaklaştırmıştır. Herhangi bir duygu durumu yansıtılmamıştır. Sıradan bir hasat anında görülen üç kadın gündelik bir eylem olarak işlerini yapmaktadırlar.



Görsel 17: Francois Millet, Başak, “Toplayan Kadınlar”,1857, tuval üzeri yağlıboya, 83,8 cm x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

(https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2110)

Yaşanılan dönemim olayları sanatçıların ruh halini etkilemiştir. Akabinde, çalışmalarına kendilerinin ve dönemin ruh halini yansıtmışlardır. Toplumun yaşadığı kritik dönemler, toplumsal olaylar sanatçıların eserlerinde yer bulmuştur. Örneğin Paris’te yaşanan 1848 devriminin başarısızlığı, sanatçıların ve yazarların üretimlerine yansımıştır. “Sanatçıların ve yazarların bu ruh hali üretimlerine de yansırken iyimser perspektifi elinden bırakmayan Honoré Daumier, Paris halkının yoksulluklarını, güçsüzlüklerini, acılarını; iktidarı destekleyen burjuvayı ve çağın soytarılığını gözlemleyerek toplumsal konulara yönelik bir eleştiri getirir” (Yılmaz, 2015,s.2).

Honore Daumier 1862 yılında yaptığı “Üçüncü Mevki Vagon” (Görsel 18) adlı eseri, sınıfsal ayrışmalara bir eleştiri niteliğindedir. Eserde ön planda oturan figürlerin üçüncü sınıf muamelesine maruz kaldıkları görülmektedir. Bu hem kıyafetleri, duruşları ve yorgunluklarıyla gerçekçi bir yoksul aileyi temsil etmektedir. Daşdağ’a (2010, s.383) göre eserdeki en önemli figür, aileyi toplayan, zorluklara direnen, yaşlı kadındır. Eserde yaşlı kadın resmin en önemli üç

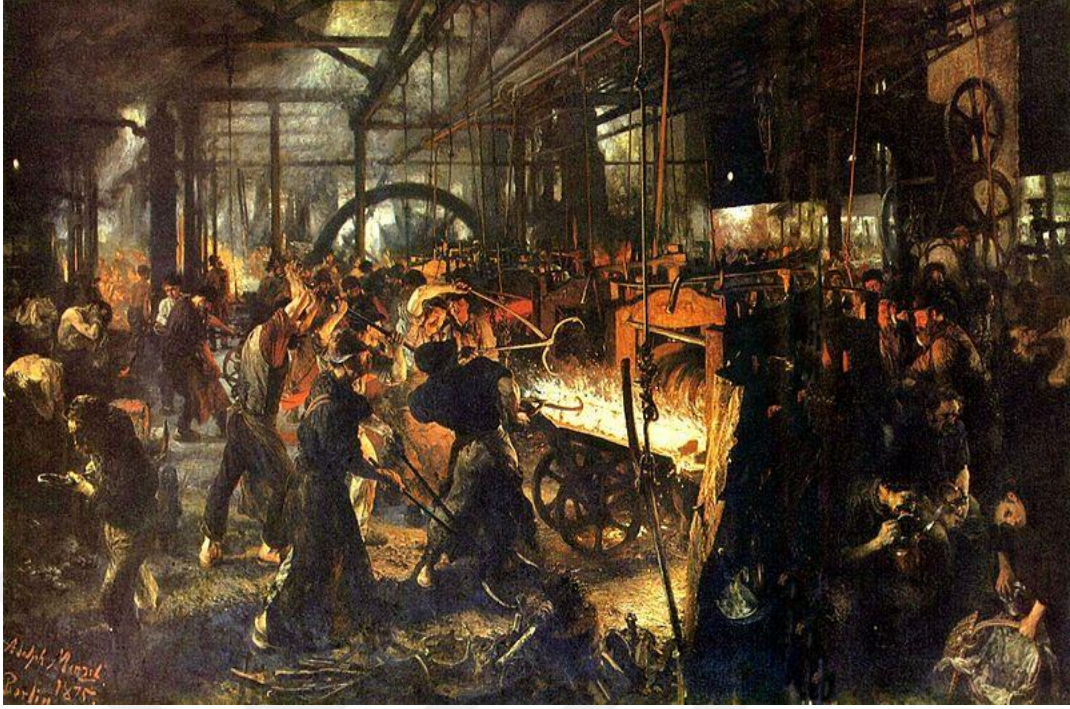
karakterinden biridir. Sanatçı ise kadının gündelik hayatın gerçeklerini yansıtan yüz ifadesiyle ve gözleriyle buluşmamızı sağlamıştır.



Görsel 18: Honore Daumier, “Üçüncü Mevki Vagon”, 1862, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65,4 x 90,2 cm, New York Metropolitan Sanat Müzesi, ABD. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436095>)

Alt tabakanın gerçekliğini, yıpranmışlığını ve çektikleri zorlukları yansıtmaya çalışan sanatçılar, üst tabakanın yanında resmettikleri alt tabaka resimlerini yaparak dönemin gerçekliğini göz önüne sermeye çalışmışlardır. “Yaşamın görmezden gelinen gerçeğini sanatının merkezine alan bu anlayış, sıradan bedenin emeğini sanat alanında görünür kılmaktadır ve sonrasında Sanayi Devrimiyle birlikte ortaya çıkan işçi sınıfının, beden ve iş gücüne dayalı emeğin toplumsal mücadelesinde bir misyona erişecektir” (Karaalioğlu, 2017, s.759).

İnsanların doğal haliyle tasvir edildiği Adolph Mensel’in “Demir Dökümhanesi” (Görsel 19) adlı eserinde, ağır şartlar altında çalışan çok sayıda işçi bir aradadır. Daha önce tarlalarda çalışan insanlar, artık farikalarda çalınmak zorunda kalmış. Eserde işçilerin sıkı çalışmaları, gerçekçi bir üslupla aktarılmıştır.



Görsel 19: Adolph Menzel, “Demir Dökümhanesi”, 1872 – 1875, Tuval Üzeri Yağlıboya, 158 x 254 cm, Alte National galerie Staatliche Museen, Berlin. (<https://artsandculture.google.com/asset/the-iron-rolling-mill-modern-cyclopes-adolph-menzel/pgFVPI1J1YGXZA?hl=en>)

Sanayinin gelişimi ile insanın ağır çalışma şartlarını betimlediği çalışmalarıyla Adolph Menzel dönemin travmatik yapısını daha da görünür kılmaktadır. Menzel 19. yüzyıla değin küçük düşürülen alt sınıftan insanların çektiği zorluklara tercüman olmuş ve izleyicileri bu gerçeklikle yüzleştirmiştir. Sanatçı işçi sınıfının çalışma şartlarını belki de bir sitem niyetiyle ele aldığı, günün koşullarına ışık tutan bir tür resmidir (Karaalioğlu, 2017, s.761).

19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde, hızla gelişen sanayi devriminin etkileri, toplumun yaşam alışkanlıklarını değiştirdiği gibi beraberinde köylerden kente göç olayını hızlandırmıştır. Bu dönemlerde ortaya çıkan empresyonizm (izlenimcilik) akımıyla beraber köy yaşantısından çok, kent yaşantıları ön plana çıkmaktadır. Empresyonistler, kentin kazandırdığı yeni yaşam biçimlerini, gündelik hayat tarzını sanatlarına yansıtmışlardır. Empresyonizmle birlikte sanat, atölyelerden halkın arasına çıkmış ve doğrudan hayatın içinden insanla

resmedilmeye başlanmıştır (Ayaydın, 2015,s.89). “Sanatın toplumsal işlevini gerçekleştirmeye aday olan empresyonizm, kamusal yaşam ile arasındaki tüm engelleri kaldırarak konu seçiminde de kamusal yaşamın tüm boyutlarını ele aldı” (Dede, 2018, s.1724). Fransa’da ortaya çıkan bu akımda, Fransız halkının yaşantısı ön plandadır. Empresyonist sanatçı, Pierre Auguste Renoir’un “Moulin de la Galette’teki Balo” (Görsel 20) adlı eseri bu oluşumlara iyi bir örnektir.

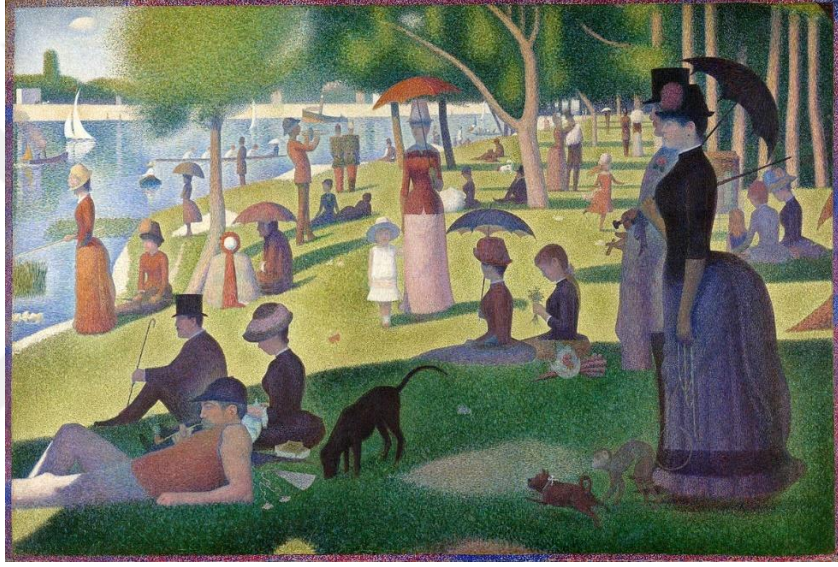


Görsel 20: Pierre Auguste Renoir, “Moulin de la Galette’teki Balo”, 1876. Tuval Üzeri Yağlıboya. 131 x 175 cm. Musée d’Orsay, Paris.
(https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUId%5D=4038)

Kültürel bir ortamın yansıtıldığı bu eserde insanlar kent yaşamının tadını hem dans ederek hem de birbirleriyle sohbet ederek çıkarmakta. Oldukça hareketli görünen insanlar, ortamla uyum içindedirler. Coşkulu bir kalabalık ve renk uyumu resmi oldukça canlı ve neşeli göstermiştir. Eğlence ortamında bulunan kişilerin kıyafetlerine bakıldığında burjuva sınıfına ait oldukları görülmektedir.

Seurat'ın “Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” (Görsel 21) adlı eseri kent insanının günlük hayatına dikkat çeken bir resimdir.

Sıcak bir yaz gününün betimlendiği bu eserde, bazı insanlar ellerinde şemsiyelerle yürüyüş yapmaktadır. Bazıları da ağaçların gölgesinde oturup manzarayı seyir etmektedir. ‘‘Grand Jatte Adasında bir nehir kıyısına, o döneme ait kıyafetlerle giyinmiş genelde şapkalı bay, bayan ve çocuklara, nehrin içerisinde yelkenlilere, evlere, ağaçlara, hayvanlara bir dış mekân oluşturarak yer vermiştir’’ (Beyoğlu, 2015, s.295). Bu çalışma Seurat'ın soylu konular yerine sıradan, basit, gündelik konuların ele alındığı bir çalışmasıdır. ‘‘Bu basit konular sanatçının tamamen kendi yaşadığı ortamı yansıtmaya özleminden kaynaklanmıştır’’ (Dede, 2018, s.1727).



Görsel 21: George Seurat, ‘‘Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra’’, 1884-86, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207,6x308 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, ABD. (<https://www.artic.edu/artworks/27992/a-sunday-on-la-grande-jatte-1884>)

19. yüzyılın kent yaşantısına dair resimler yapan, kuşkusuz ele alınması gereken bir diğer sanatçı ‘Gustave Caillebotte’ olmalıdır. Ev ve aile yaşantısına dair pek çok resmin yanı sıra, gün içinde yürüyüşe çıkan insanları betimlediği çok sayıda eseri vardır. ‘‘Paris Caddesi; Yağmurlu Gün’’ ‘‘(Görsel 22) adlı eseriyle kent yaşamının anlık görünümünü de ihmal etmedi’’ (Ayaydın, 2015, s.89).



Görsel 22: Gustave Caillebotte, “Paris Caddesi; Yağmurlu Gün”, 1877, Tuval Üzeri Yağlıboya, 212,2 X276,2 Cm, Chicago Sanat Enstitüsü, ABD.
(<https://www.artic.edu/artworks/20684/paris-street-rainy-day>)

Eserde yağmurlu bir günde Paris caddesinde yürüyüşe çıkan insanlar tasvir edilmiş. Resmin odak noktasına yerleştirilen iki figür dikkat çekmektedir. Yağmurdan korunmak için şemsiyenin altında kol kola yürüyen bu çift, keyifli bir ruh hali sunmuyor. Eser dönemin yaşam biçiminden, mimarisine kadar pek çok olguyu içinde barındırmaktadır.

19.yüzyıl içerisinde ele alınan resimlerde genel olarak gününbirlik yaşam biçimleri tasvir edildiği bilinmektedir. Bireyin gündelik hayattaki ilişkilerine değinen Édouard Manet Edgar Degas’da modern kentlerde, modern hayatı konu alan resimler yapmışlardır. Bu iki sanatçının eserleri daha önce elle aldığımız, sanatçıların eserlerinden farklı bir yönü vardır. Bu sanatçılar dış mekânlarda gezip dolaşan insanların yanı sıra, dönemin eğlence yerleri olan kafe, meyhane gibi yerlere yönünü çevirmişler. Şehirleşme ile birlikte şekillenen bu mekânlar sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Bunlara ilaveten kapalı mekânlardaki günlük hayatı da yapıtlarında tasvir etmişlerdir. Edouard Manet’ un 1878 yılında yaptığı “Bira İçenler” (Görsel 23) ismini taşıdığı eseri tüm bu oluşumlara örnek olarak sunulabilir. Eserinde eğlenceli bir kafe ortamında keyifli görünen insanlar içinde yalnız ve mutsuz görünen inşalarda yer aldığı görünmektedir. Resimde sadece

konunun vurgulanmadığı, ressamın kendine has fırça darbeleri, kompozisyon oluşumu da resme farklı bir duygu katmaktadır.

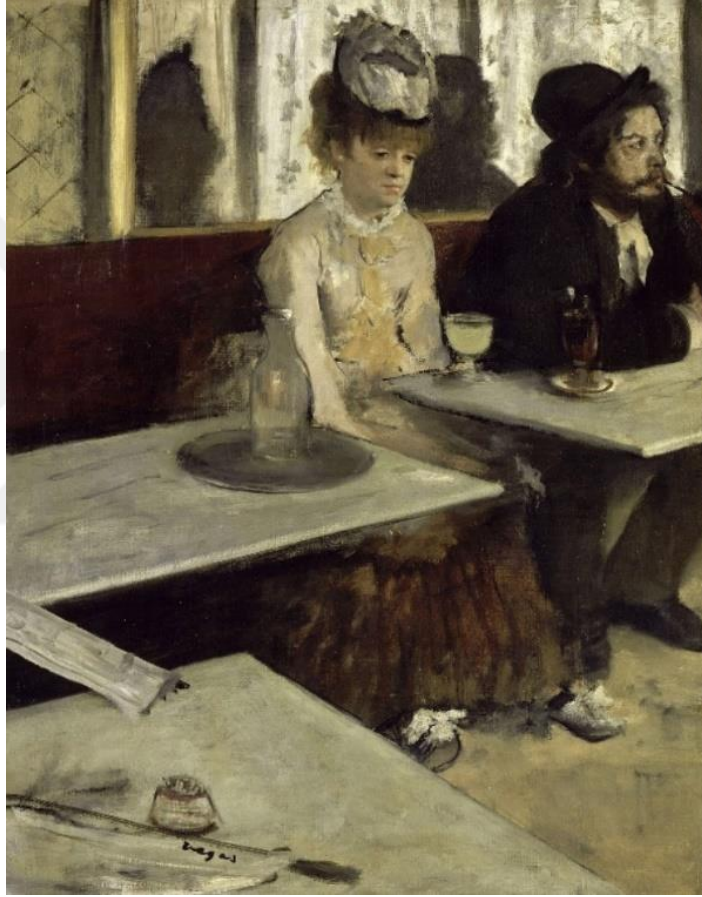


Görsel 23: Edouard Manet, “Bira İçenler”, 1878’ Tuval Üzeri Yağlıboya, 47x39 Cm, Walters Sanat Müzesi (Walters Art Museum Baltimore) (<https://art.thewalters.org/detail/16473/the-cafc-concert/>)

Resimde kadın ve arkadaşı birlikte bira içmelerine rağmen birbirlerinden bağımsız davranmaktadırlar. Adam kadın ile tamamen ilgisiz ve keyifsiz biçimde başka bir yöne bakmaktadır. Hemen arkadaki barmen kadın birasını yudumlarken, elinde sigarası olan kadın ise hiç kimse ile iletişim halinde değildir. Kendi halinde bulunduğu ortama uyum sağlamadığı için yalnızdır.

Yalnızlık, eğlence, kalabalık ortam gibi öğeleri içinde barındıran bu mekânlar Manet’in ilgisini çektiği gibi Degas’ın da ilgisini çekmiştir. Edgar Degas “Absint İçenler” (Resim 24) adlı eseri aslında sosyal yalnızlığı temsil eden

bir resimdir. Bir eğlence ortamında birbirlerine ilgisiz, iki figüre yer verilmiştir. Eğlence ortamında ya da sosyal bir ortamda insanların daha çok hoş vakit geçirmesi beklenirken; bazı kişilerin bu ortamlarda oldukça sessiz ve ortamdaki kopuk oldukları görülür. Bu durum; günümüzde de benzerlikler göstermektedir. Bireyin günlük hayat karmaşasında oluşan düşünceleri, bireyin bulunduğu ortama ayak uyduramamasına neden olabilir. Ekonomik, siyasi, eğitim durumu ve dönemin buhranı bireyin yaşadığı ilgisizlikten bağımsız olmayabilir.



Görsel 24: Edgar Degas “Absint İçenler”,1875-1876, Tuval Üzeri Yağlıboya, 92x68 Cm, Orsay Müzesi, (Orsay Museum)

(<https://artsandculture.google.com/asset/in-a-caf%C3%A9/GQH1c-43xR3JtA?hl=en>)

Telif hakkı: Orsay Müzesi, Hervé Lewandowski

Degas’ın bilinen en ünlü günlük yaşam tasvirlerinden biri olan “Absint İçenler” eserinde figürlerden biri kadın diğeri erkektir. Kadın düşünceli bir şekilde masada oturmaktadır. Adam ise başka bir yöne bakmaktadır. Bedensel açıdan yakınlık görünse de, ikili arasındaki ilişkiye dair hiçbir şey yoktur. Bu tür

eğlenceli ortamlarda görünen yalnızlık ve ilgisizlik, alkolün sıkça tüketilmesiyle ilişkilendirilebilir. O dönem bu tür mekanların sanatçılar tarafından betimlenmesi çirkinlik olarak algılansa da; Baudelaire (2004 s.11) göre bu, akademide öğretilen tanrısal sahnelerin ezici gücünden özgürleştiren, modern kentin ısıltı ısıltı çirkinliklerinde sanatçının keşfettiği güzelliştir. “19. yüzyıl Avrupa kültüründe bir dinamizm oluşmasını sağlamıştır. Zamanın süreçlerle ölçülmesi, nicelliğinin ortaya konulması nesnel yönünü gösterirken; kişisel algılamaya fırsat veren yönü sanatçılara pek çok özgün yaratma olanakları sunmuştur” (Bilhan , 2007, s.21-30).

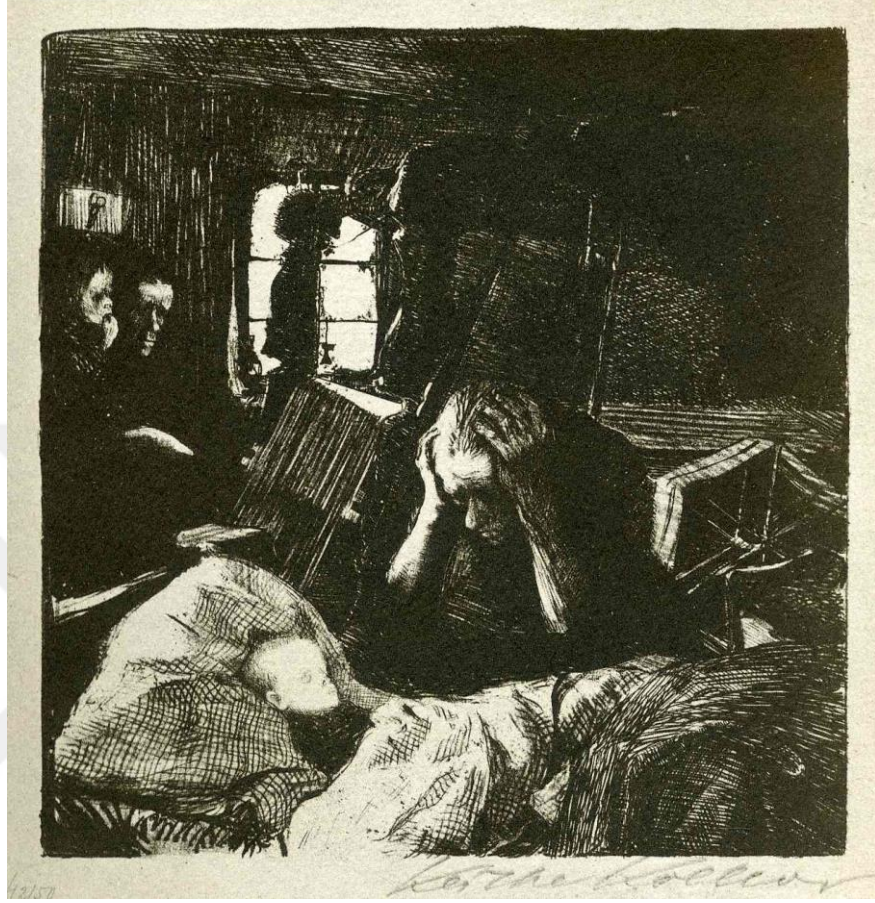
Dönemin dinamizmi sanatçılara konu bakımından geniş bir perspektif sağlamıştır. Sanatçı eserlerinde halkla bütün olma yolu seçebilir ve buna uygun resimler yapabilir. Ya da kendi yolunu çizerek toplumdan uzak bireysel çalışmalar yapabilir. “19. Yüzyıl sonunda ise, sanatçılar resim yapmak için ya yaşamın kendisine dayattıkları konuyu ya da kendi içinde bulacağı konuyu seçiyorlardı” (Berger, 1989, s. 143).

Fransa’da boy gösteren empresyonizm akımından sonra, Almanya’da ortaya çıkan ekspresyonizm akımını benimseyen, dönemin sanatçıları insanların gündelik hayatlarıyla yakından ilgilendiler. O dönemlerde yaşanan siyasi oluşumlar, bireyin psikolojisini etkilediği gibi ekonomiyi de etkilemişti.

Dönem sanatçıları eserlerinde insanların yaşadıkları acıları, sıkıntıları yansıtan abartılı çizimler kullanmışlardır. Doğayı olduğu gibi resmetmeye karşı olan bu anlayış, sanatsal birtakım kurallara karşı çıkarak bireyi merkeze alan ve bireyin duygularını önemseyen, özgürlükçü bir yaklaşım sergilediler (Şahin ve Kayalıoğlu, 2016, s.186).

Alman sanatçı Kathe Kollwitz, o dönemde yaşayan insanların günlük hayatlarında yaşadıkları tüm sıkıntıları eserlerinde tasvir etmiştir. Kathe Kollwitz’ un 1889-1901’ dolaylarında yaptığı “İhtiyaç” (Görsel 25) adlı eseri, o dönem insanların yaşadıkları sıkıntıları temsilen iyi bir örnektir. Çalışma, Silezya’daki dokuma işçilerine odaklanan bir oyundan uyarlayarak gerçekleştirilmiştir. Ağlayan çocuğun bulunduğu sahne aslında oyunun orijinalinde

bulunmamaktadır. Ancak en dokunaklı sahnelerden biri olarak Kollwitz'in o dönemin ruhunu yansıtmadaki gücünü göstermektedir.



Görsel 25: Kathe Kollwitz, “Dokumacılar”, 1893, Gravür ve Kuru Kazıma, 15,5 X15,2 cm
(<https://dincerozuarap.blogspot.com/2019/02/kathe-kollwitz.html>)

“Başak Toplayan Kadınlar”ında (Görsel 15) emeğin saygınlığını hissetmemizi amaçlayan Millet’ nin aksine, Kollwitz sorunları çözmek için bir ihtilalden başka çıkar yol göremiyordu. Bu yüzden eserleri Batı’dan çok Komünist Doğu’da tanınmış, birçok sanatçı ve propagandacıya esin kaynağı olmuştur. Almanya’da köklü bir değişime değişikliğe duyulan özlem dile getiriliyordu. (Gombrich, 1997, s. 566-567).

İşçi sınıfının yaşadığı zorlukları anlatan resimler toplumda etki uyandırmıştır. Hatta sanatçıların bu eserleri yapmasındaki temel etken; toplumda

bu gerçekliklerin görülmesini istemeleridir. Ve toplumsal değişime zemin hazırlama safhasıdır.



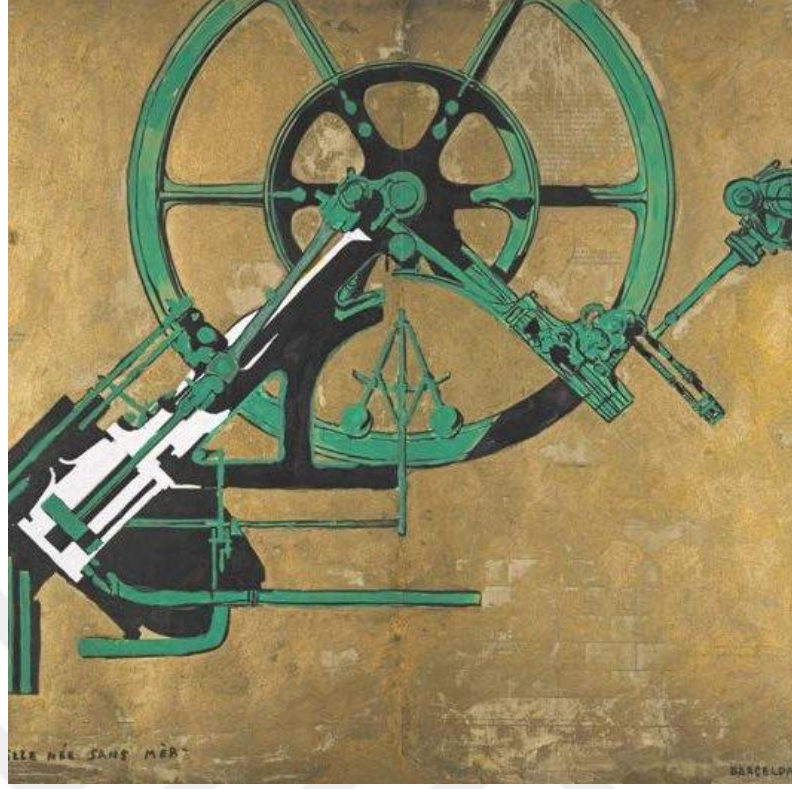
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 20. Yüzyıldan Günümüze Gündelik Yaşamın Temsili

20. yüzyılın başı, sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte seri üretimin de arttığı bir dönem olmuştur. Sanat için de oldukça hızlı gelişen ve dönüşen bir süreç yaşanmıştır. Yaşanan savaşlar bireyin yaşam standartlarını etkilediği gibi, dönemin sanatçıları da bundan payını almıştır. Düşünsel ve sorgulayıcı üretimler kendi çağını temsil etmiştir. Sanatçılar bu yeni düzene karşı tepkisel eylemlerini üretim üzerinde göstermiştir. 20.yüzyıl sanat yapıtında radikal değişkenlikler ile birlikte, sanat hayatın içinde tam olarak var olmuştur. Dönemin sanatçıları hem teknik hem de içerik bağlamında yenilikçi bir yaklaşımla gündelik eylemlerini yapıt üzerinde işlemiştir.

Sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemine dönüştüren Dadayla, gündelik yaşamın sıradan nesnelerinin tüketim nesnesinden sanat nesnesi statüsüne evrilmeye başladığı durum, düşünsel olanın aktarımında da yeni stratejilerin ortaya çıkmaya başladığının ilk sinyallerini de vermeye başlamaktadır (Antmen, 2012, s 125).

Günlük hayatta kullanılan metalik nesneler o dönemin sanat yapıtlarında görünür olmaya başlamıştır. Örneğin; Francis Picabia gibi sanatçılar günlük yaşam koşullarının sıradanlığına tepki olarak makinaları sanata konu edinmişlerdir. Buna göre; teknik olanaklardan faydalanan sanatçılar, sanat yapımında içerik, biçim ve konulara yeni bir boyut kazandırmışlardır. Ve tepkisel izlenimlerini temsil etmişlerdir. Francis Picabia'nın "Daughter Born Without Mother" (Görsel 26) çalışması buna örnek olarak verilebilir.



Görsel 26: Francis Picabia, “Daughter Born Without Mother”, 1916-1917, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, UK. (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8581/fille-n%C3%A9e-sans-m%C3%A8re-girl-born-without-mother>)
Telif hakkı: © ADAGP, Paris ve DACS, Londra 2018.

Dönemin öncü sanatçılarından Marcel Duchamp’ın günlük yaşama ait bir nesneyi olduğu gibi doğrudan sanat yapıtı olarak kullandığı görülür. Bu tavır dönemin estetik anlayışına bir tepki olmanın yanı sıra geleneksel sanat tanımını da sorgulatmıştır. Sanatın tanımını genişletmiştir. Bahsi geçen çalışma Çeşme adıyla bilinen, hırdavatçıdan alınan bir pisuvardır. “Marcel Duchamp” gündelik bir nesnenin kendi zamanına göre adeta zamanın dışına çıkararak olağandışı, bir biçimde sanatsal bir objeye dönüştürerek gündelik hayatın içinden çıkardı” (Aydın&Gök, s.238 2020).

Geleneksel sanat anlayışına karşı “Pisuvan” (Görsel 27) hem teknik açıdan hem de konu itibarıyla ironik bir mesaj içermektedir. Formsal olarak “Pisuvan” sanat eseri olma belirsizliğini korusa da içerdiği mesaj simgesel değer taşımaktadır. Zanaat ürünü olan ‘Pisuvan’ sanatçının müdahalesi ile gerek kendi çağında gerekse bir sonraki çağlara devrimsel etkenler yarattığı söylenebilir.

Bu tür kavramsal göstergeler ideolojik söylemlerle birlikte bilginin yeniden yorumlanmasına ve iletmesine de etken olmuştur. Dünya savaşlarının getirdiği hasar çağdaş anlamda üretimin realitesini de değiştirmiştir. Sanatçılar daha çok güncel konuları ele almışlardır. Klasik anlayışın dışına çıkan sanatçılar günlük olayları haber eden dokümanlardan çeşitli kolajlar yapmışlardır. Ve bunu zenginleştirerek atık malzemelerden heykel ve resimler yapmışlardır.



Görsel 27: Marcel Duchamp, “Pisuar”, 1917, R.Mutt (Marcel Duchamp), Fountain, 1917, Desteklenmiş hazır-yapım: ters çevrilmiş porselen pisuar, Orijinali kayıp, Ebatları bilinmiyor. (<https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16>)

Dadacılar gündelik hayatın nesnelerini sanata dönüştürmekte oldukça başarılıydılar. Politik tavırlarıyla da dikkat çeken dadacılar; bazı durumları tiyatral bir şekilde de sergilemişlerdir. Düzmece bir duruşma düzenleyen dadacılar, anarşist iken sonrasında milliyetçi olan yazar Maurice Barrès'i yargılamışlardır. Bunu da bir sanat performansı olarak düzenlemişlerdir. Bir grup dada sanatçısı toplanarak halkla beraber kiliseye yürümüşlerdir. (Görsel 28) Günlük hayatta gayet normal olan bir durumu sanat performansına dönüştürülmesini görürüz.



Görsel 28: Paris Dadacılarının Saint Julien-le-Pauvre Kilisesi'ne düzenledikleri geziden biri görüntü, 14 Nisan 1921. (<https://www.e-skop.com/skopbulten/uretici-olarak-seyirci/3342>)

Yeni bir eser yaratmak isteyen sanatçının önünde hiçbir engel yoktur. Gözünün gördüğü her nesneyi ve durumu sanat nesnesi haline getirebilir. Dadacılar bazen performans la bazen de sıradan nesneleri konu edinmişlerdir. Örneğin: Kurt Schwitters'ın 1919'da yaptığı "Merzbau" (Görsel 29) adlı kolaj çalışmasın da tekerlek, tahta ve bez parçaları gibi işlevini yetirmiş atık endüstriyel malzemelerini kullanmıştır.



Görsel 29: Kurt Schwitters, Construction For Noble Ladies, Asemblaj, 103 X 83,3 Cm, 1919, Los Angeles County Sanat Müzesi (LACMA), Los Angeles, CA, ABD (<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/construction-for-noble-ladies-1919>)

Geleneksel atık malzemenin işlevinden “kent” imgesinin konu edilen sanatçıların kendi hayatlarındaki yabancılaşma, bir nevi makineleşmeye kayarak gelecek kaygısını temsil etmektedir. Modern hayatın çelişkilerine de atıfta bulunduğu söylenebilir. Kurt Schwitters gündelik hayatın sosyal politikasını konstrüktivist biçimde ifade etmiştir.

J. Winssmann özetle şöyle aktarıyor: ‘gerçekliğe işaret eden fragmanlar somut olmaktan çıkmış resim göstergelerini okunabilir kılma görevini üstlenir. Bu tekniğin amacı geleneksel anlamda bir yanılsamacılık değildir. Burada gerçekleştirilen şey, sanat ile gerçeklik arasındaki karşıtlıkla çok ince biçimde oynanan bir yabancılaşmadır; burada resmi yapılan şey ile gerçek şey arasındaki çelişkilerin çözülmesi işi izleyiciye bırakılmıştır (Ergün, 2014, s.7).

Toplumsal değerlere dönüşen mekanik aletler, sanatçıların müdahalesi ile düşündürücü ve mizahi bir anlatımla sorgulamaya çabalamışlardır. Özellikle savaşların geride bıraktıkları yıkım ve atıklardan oluşturulan görsel imgeler, dönemin sanatsal imgelerini temsil etmektedir. Bu bağlamda, sanatçılar kaygılarını kavramsal metaforlarla ifade etmişlerdir. Bu tür metaforlar entelektüel bilince karşı cephe tutmuş ve absürt bir tavır sergilemişlerdir.

Bazı sanatçılar; farklı nesneleri biraraya getirerek yeni anlamlar türetmişlerdir. İlk başta anlamsız gibi görünse de aslında bir bütünün parçası durumundadır. Bireyin bilinçaltının ürünlerini bizlere göstermektedir. Daha önceki dönemlerde günlük hayat resimleri birey ve toplum üzerinden sunulurken; dadaizm ile beraber günlük hayatın nesneleri ya da işlenen konunun nesnesi daha çok ön plana çıkmıştır. Günlük hayat nesneleri üzerinden bireyin ve toplumun eleştirisi yapılmıştır. Sıradan nesneler sanat ürünü olmuştur. Raoul Hausmann’ın “Mekanik Kafası” (Görsel 30) adlı çalışmasında, birden fazla nesneyi yan yana getirmiştir. Birbirinden bağımsız gibi görünen nesnelerin aslında belirli bir kompozisyon oluşturduğu görülür.

Dadacıların “aklın iflası” olarak gördüğü savaş ve saldırganlık ruhunun bir tür simgesidir. Berberlerin peruk takmak için kullandığı tahta

kafanın üzerindeki mezura rasyonel akla göndermede bulunurken, tepesindeki metal asker bardağı savaşı çağrıştırmaktadır. Bir kulağındaki baskı rulosu, diğer kulağında bir kameranın vidalarını taşıyan tahta kafanın ensesinde cüzdan durmaktadır. Bütün bu buluntu nesneleri Hausmann, “önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini” gözler önüne sermek amacıyla bir araya getirmiştir (Antmen, 2012,s.120).



Görsel 30: Raoul Hausmann, “Zamanın Ruhu: Mekanik Kafa”, 1919, eklenmiş objelerle tahta manken kafası, 32.5 x 21 x 20 cm, Centre Pompidou, Musée National d’Art Moderne, Paris. (<https://michellearnone12photo.wordpress.com/2012/10/18/raoul-hausmann/>)

“Makine Kafa sanata ve yaşama karşı bir Dada tavrıdır; ama sanatçının nesnelere yüklediği yeni anlam ilişkileri, bilinçaltı göndermeleri, bize Sürrealizmi anımsatır. “Diyebiliriz ki, Makine Kafa Sürrealizmin kapısını aralamış ve kafasını içeri uzatmıştı” (Batur, 2019,s.448).

Dada sanatçıları genel olarak kendi dönemlerinde politik tavırlara ve aklın egemenliğine tepki göstermişlerdir. Ancak modern hayatın gelişmesi ile özgürleşme çabaları pek önem arz etmediği bilinmektedir. Sanatçı entelektüel bilinci somut bir forma dönüştürüp anlatımı, anlaşılır bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Aynı mizahta farklı bir yaklaşımla eser üreten sanatçı Meret Oppenheim ise feminist bir tavır sergilemektedir. Günlük kullanılan nesneleri alışık olunmayan bir biçimde yorumlayıp duyuşal hazlara gönderme yapmaktadır.

Sanatçının “Object” (nesne) (Görsel 31) adlı çalışmasında kahve fincanı, fincan altlığı ve kaşık tamamen kürk ile kaplanmıştır. Formsal olarak estetik görünürken günlük işlevinden farklı yorumlandığı için rahatsız edicidir. Sanatçı nesnenin varlığını sorgulamış ve kendi bağlamında, nesnenin günlük fonksiyonunu kaybettirmiştir. Kahve fincanı modern hayatı temsil ederken kürk ise vahşi doğayı anımsatmaktadır. Genel olarak sanatçının bu çalışmasında sömürge egemenliğine karşı mizahi bir tavır sergilediği söylenebilir. 1950’li yıllara gelindiğinde bu karşıt düşünce sanatın farklı boyutunda formüle edilmiştir.



Görsel 31: Meret Oppenheim, Object, 1936- MoMa ,New York.
(<https://www.moma.org/collection/works/80997>) Telif hakkı: 2021 Sanatçı Hakları
Derneği (ARS), New York / Pro Litteris, Zürich, Moma

Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg 1955-59 yılları arasında yaptığı “monogram” (Görsel 32) çalışmasını şehir yaşantısından esinlenerek yapmıştır. Çalışmayı duvarda değil yerde sergilemiştir.



Görsel 32: Robert Rauschenberg, “Monogram”, 1955-59, 106.6 x 160.6 x 163.8 cm. Satıcı LogosuModerna Museet,İsveç
(<https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/2018/05/03/monogram-ar-tillbaka/>) Telif hakkı: 2016, Stockholm / VAGA, NY.

Bu sayede izleyicinin çalışmanın etrafından gezip, çalışma ile bütünleşmesi sağlanmıştır. Performans bir etki bırakmıştır. Çalışmada bir platform üzerine yerleştirilen keçi ve lastik tekerlek görünmektedir. Lastik tekerlek içine sıkıştırılmış keçi ve platform üzerine çeşitli atık malzeme kullanılarak soyut imgeler betimlenmiştir. Şehir ve kırsal yaşam arasındaki çelişki ve uyumsuzluğu vurgulamıştır. Bu bağlamda soyut imgeler, doğal yaşam alanlarının tahrip olmasını, atık malzemeler ise hızlı tüketim sonucu kirliliği göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası hızlı şekillenen şehir merkezleri beraberinde tüketim alanları da boy göstermiştir. Bu tüketim alanları popüler kültürün yapılanmasında büyük rolü olduğu söylenebilir. Popüler kültürün bir diğer adıyla yoz kültürün revaçta olduğu dönemlerde sanatçılar da bunu çalışmalarına yansıtmışlardır. Richard Hamilton’un (Görsel 33) deki kolaj çalışması popüler kültürün yansımaya örnek gösterilebilir. Ev ortamını tasvir eden bu çalışmada; televizyon, kasetçalar, film afişleri gibi çeşitli öğelere yer verilmiştir.



Görsel 33: Richard Hamilton, “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir? Kolaj”, 1956, 41,9 x 29,8 cm, Kunsthalle Tübingen, Almanya (<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>)

Dünyanın birçok yerinde yaygınlaşan popüler kültürün hem bireysel hem de toplumsal olarak yeni imajlar yarattığını söyleyebiliriz. Günlük yaşamın vazgeçilmezi olan büyük alışveriş merkezleri toplumların beşiği olmuştur. Bu beşiği sallayan, her zaman kapitalist sektörler ve siyasi adımlar olduğu kestirilebilir. Bu oluşumlara Piero Manzoni'nin “Sanatçı dışkısı” (Görsel 34) çalışması örnek gösterilebilir.



Görsel 34: Piero Manzoni, “Sanatçı dışkısı”, 1961. Centre Pompidou, Fransa. (<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cyj5Rgr>)

Piero Manzoni’nin “Sanatçının Dışkısı” adlı çalışmasını doksan adet konserve kutusundan oluşmaktadır. Sanatçı her kutunun üzerine kendi imzasını atmış ve yan taraflarına ise çalışmaya dair bilgilere yer vermiştir. Tüketim toplumunu ciddi anlamda eleştiren Piero Manzoni’nin bu çalışması oldukça ironik mesaj içermektedir. Günlük hayatta sürekli tüketilen konserve kutularına kendi dışkısını koyarak ve izleyiciye sunarak tüketim çılgınlığına büyük bir ses getirmiştir. Sanatçıya göre tükettiğimiz şey, günlük yaşamda hem psikolojik olarak hem de fizyolojik olarak bireyi etkilediği söylenebilir. Aslında o dışkı günlük olarak ihtiyaçlarımızı karşılayan besinlerimizin sonucu olarak yaşantımızın bir parçası olduğu görülür. Yoksul sanattan etkilenen sanatçı, kendi bedeninin bir parçası olan dışkıyı konu edinmiştir. Fabrikasyon üretimi olan konserve kutularına müdahale ederek izleyiciye servis etmiştir. Her şeyin sanat eseri olabileceği düşüncesiyle bu tavrı benimsemiştir.

Popüler kültürün temsilcisi olarak kabul edilen ABD’li sanatçı Andy Warhol kendi çağında devrimsel nitelikte üretimler yapmıştır. Hem fikirleri hem işleriyle sanatta radikal bir tavır sergilemiştir. Fabrika mantığında işler üreten

A 4x8 grid of 32 Andy Warhol Campbell's Soup can prints. Each print is a reproduction of a Campbell's Soup can with a different soup variety. The cans are arranged in four rows and eight columns. The soups include: Row 1: Cream of Chicken, Chicken Noodle, Corn & Vegetable, Onion, Green Pea, Scotch Broth, Vegetable, Split Pea. Row 2: Vegetable Beef, Bean, Cheese, Tomato Rice, Beef, Asparagus, Chicken of the Forest, Black Bean. Row 3: Turkey, Beef Broth, Chicken, Tomato Vegetable, Chili Beef, Vegetable Bean, Chicken, Chicken. Row 4: Pepper Pot, Chicken, Corn, Tomato, Minestrone, Chicken, Beef Noodle, Vegetable. Each can has a red label with the Campbell's logo and the soup name. The prints are set against a white background with a light gray shadow on the left.

Görsel 35: Andy Warhol, “Campbell’s Soup Cans”, Campbell’in Çorba Konserveleri
1962. MoMa (<https://www.moma.org/collection/works/79809>) Telif hakkı: MoMa

Warhol, tüketim toplumunu oluşturan insanların üzerinde baskı, zorlama uygulamadan birbirine benzeyen tek tip insan modeli oluşturacağını görüp bu tüketim toplumuna makine olarak katılmak istemiştir. Tüketim metalarını üreten bir makine gibi, birbirinin aynısı, istediği kadar çoğaltabileceği, yorulmadan sürekli çalışabileceği bir makine... (Özdemir & Koca, 2013, s. 239).

Warhol aynı zamanda yüksek sanat ahlakını ret ederek, halka indirgediği söylenebilir. Herkes için sanat anlayışını benimseyen Warhol, sınıfsal ayrımcılığı ortadan kaldırmıştır. Olayları gündelik nesneler üzerinden işlemiş, konuyu ise sıradanlaştırmıştır.

Arte povera'nın (yoksul sanat) temsili olan Pistoletto'nun "Paçavraların Venüsü" (Görsel 36) adlı çalışması kültürel bir eleştiri taşımaktadır. Hem geleneksel hem modern değerleri bir arada kullanmıştır. Çalışmada klasik sanatı

temsil eden Venüs heykeli ve modern hayatın akışını belirleyen renkli kumaşlar kullanılmıştır. Üst üste yığılmış kumaşlar kültür karmaşasını, heykel ise yüksek sanatın sıradanlaştığını göstermektedir. Hem ideal gerçeklik hem de sıradanlık bir aradadır. Kültür ve kültürsüzlük-İşlev ve işlevsizlik-iletişim ve iletişimsizlik-durağan ve hareketlilik- geçmiş ve gelecek gibi tezat bir anlatım dili kullanılmıştır.



Görsel 36: Michelangelo Pistoletto, “Venus of the Rags”, (Paçavraların Venüs’ü) 2120 × 3400 × 1100 mm, 1967. (<https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-the-rags/VQFAb2mc5W507A?hl=tr>) Telif hakkı: Fondazione CRT

20.yüzyılda yapılan eserlerde kültür karmaşası, yaşamı anlama, yorumlama gibi unsurlar günlük hayat üzerinden derlenip sunulmaktadır. Gündelik nesneleri sanatla harmanlayıp toplum eleştirisi yapılmak istenmiştir. Sanatçı; sanatını daha büyük kitlelere ulaştırmak, benimsediği düşüncayı sanatıyla insanlara göstermek için farklı bir yol izlemiştir. Bunu da günlük hayatın içinde kullanılan bazı nesneleri enstalasyon (yerleştirme) ile topluma sunmuşlardır. Bununla beraber sanatçı; sanat ile toplum arasındaki bağları yakınlaştırmayı hedeflediği söylenebilir. Bunun paralelinde İngiliz kadın sanatçı Tracey Emin; gündelik hayatta kullanılan hazır nesneleri ve atık malzemeleri bir araya getirerek oluşturduğu “Yatağım” (Görsel 37) adlı enstalasyon çalışması, toplum ile sanat

arasındaki sınırları kaldırdığı söylenebilir. Sanatçının bize sunduğu yatak, kişisel, özel, samimi, yıkıcıdır. Yaşamın kendisini anlatır. Geçmişe ait bir anın nesneler ile birlikte adeta dondurularak bir galeri mekânına serildiği yarı tanıdık bir iz bırakır (Girgin, 2020, s.56).



Görsel 37: Tracey Emin, Yatağım / My Bed, 1998
(<https://artlead.net/content/journal/modern-classics-tracey-emin-bed-1998/>)

Sanatçılar bazen performans gösterileri ile bazen atık malzemelerle bazen de kendi bedenini kullanarak doğa, toplum, birey üzerinde bir etki bırakıp; günlük hayatın akışına eleştiri getirdikleri söylenebilir. Bunlara istinaden Joseph Beuys sanatı ve politikleşen tavrıyla gündelik hayatın içine daha çok girmiştir. En etkileyici örneği ise; Beuys 'un 1972 1 Mayıs'ında (Resim 38) temizlik işçileri ile beraber yerleri süpürür akabinde bunu bir performans sanatına dönüştürmüştür. Oldukça yankı uyandıran bu performans sanatın gündelik hayat içinde olduğunu göstermiştir. Ve toplumun dikkatini bu performans üzerine çekip farkındalığın artmasını amaçlamıştır.



Görsel 38: Joseph Beuys, “Süpürmek”, 1 Mayıs 1972.
(<https://odatv4.com/sanatin-gucu...-0407151200.html>)

Joseph Beuys bu performansından sonra süpürdüklerini sergilemesi aslında sanatın yaratıcılıkla bir ilgisi olduğunu dile getirir. Eşitlik ve özgürlük kavramlarının toplumun her kesiminden insanların (makam, mevki gözetmeksizin) bu hakka sahip olduğu ve yaratıcılığın bir sınırı olmadığını vurgulamak istemiştir. Bu performansından sonra Beuys; her insanın bir sanatçı olduğunu bununla farkındalık ve yaratıcılıkla mümkün olabileceğini savunmuştur. Beuys, topladığı çöpleri bir araya getirip sergilemiştir. Bu performanstaki yaratıcı gücün eyleme geçmesiyle sanatçı ve toplum arasındaki kalın çizginin seyretililebileceğini göstermek istediği söylenebilir.

Joseph Beuys; işçi sınıfının yanında olmasının yanı sıra doğaya da yönelmiştir. Bu alanda da bazı performanslar gerçekleştirmiştir. Önceki performansında (Görsel 38) sanat ile toplum arasındaki kalın çizgiyi kaldırmaya çalışan Beuys; bu sefer de doğa ile toplum arasındaki bağı güçlendirmeye yönelik performanslar sergilemiştir. Doğanın tahrip edildiğini ve ağaç kıyımlarının fazlalığına dikkat çekmek isteyen sanatçı, 7000 meşe (Görsel 39) projesini gerçekleştirmiştir. Bu projeyi, insan ve doğa eleştirisi olarak tanımlayabiliriz.



Görsel 39: Joseph Beuys, “7000 Meşe”, 1982.

(<https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/joseph-beuys-ve-7000-mese/>)

Toplumda hızlı tüketim alışkanlığının artması ile beraber sanatçılarda topluma ayak uydurarak kalıcı olmayan sanat anlayışına yönelmişlerdir. Geleneksel sanattan oldukça uzaklaşan (bununla beraber geleneksel anlayışa bir tepki olarak ortaya çıkan) bu sanatçılar; anlık ve çabuk tüketilen ‘performans sanatına’ yönelmişlerdir. Sanatı toplumdan uzaklaştıran sanat anlayışlarının tam tersi sanatın tamamen hayatın içinde var olması gerektiğini savunan bu performanslar, nesnelerin günlük hayattaki anlamlarının yanı sıra sanatçının objeye veya nesneye yeni anlamlar yükleyerek, topluma sunulduğu söylenebilir. İlk bakışta nesnenin veya objenin kendi işleviyle eşdeğer anlamı ortaya çıkarken, daha dikkatli bakıldığında nesnenin veya objenin aslında işlevsel anlamı dışında sanatçının ona yüklediği anlam kendini daha çok göstermektedir. Nesneler üzerinde yapılan sanatsal çalışmalar ve performanslar bireyin ve toplumun sanata olan bakış açısını ve algısını değiştirdiğini söyleyebiliriz. Birey bu performanslar sayesinde yaşadıkları çağın getirdikleri olumsuzlukların bilincine varabiliyor.

Marilyn Arsem 1992 de (Görsel 40) yaptığı bu performans günlük hayatta gerçekleştirilen bir eylemdir. Sanatçı bu durumu deneyimlerken bütün duygular

aktiftir. Bu performans sanatını izleyiciler eşliğinde gerçekleştiren sanatçı ve bunu izleyenler bir daha aynı atmosferi yakalamayacaktır. Çünkü; o an özeldir ve oluşan atmosfer bir daha oluşmayacaktır. Bu da yapılan performansı daha özgün kılmaktadır.



Görsel 40: Marilyn Arsem, “Stirring, Spinning, Sweeping”, (Karıştırmak, Eğirmek, Süpürmek), 1992 (<https://www.performistanbulyayinlari.com/bes-bolumde-performans-sanati-egiti>)

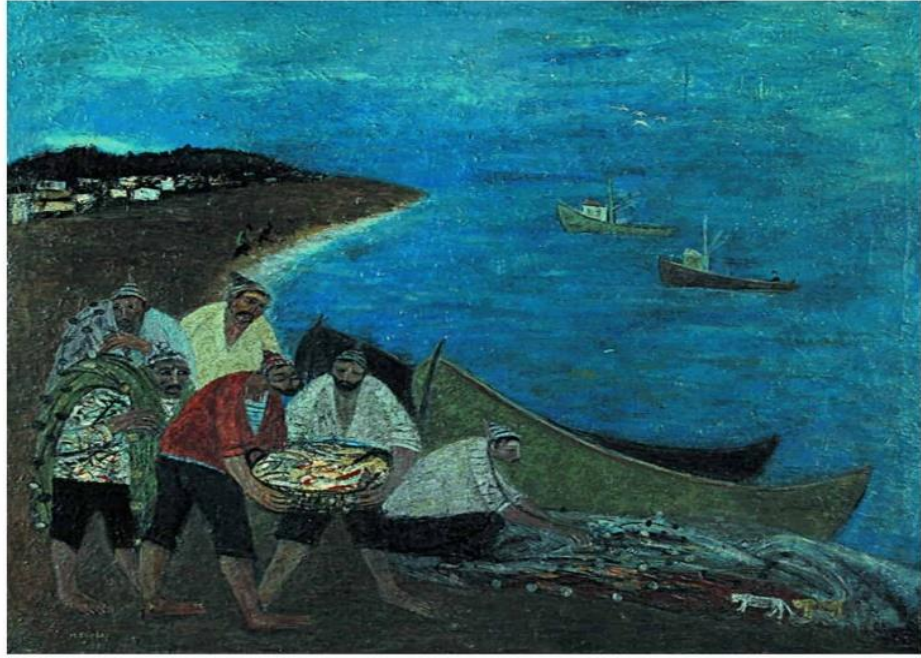
Sanatçı, gündelik hayatın basit ve dikkat çekmeyen bir olayını yani; yemek yapmayı performans sanatıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Basit bir işlemin, durumun bile sanatın ana konusu olabileceğini temsil etmiştir. Daha önce dönemlerde mutfakta yemek yapan kadın resimleri betimlenirken burada ise; resim değil de bunun canlı örneği olan performans sanatıyla gerçekleştirilmiş olmasıdır. Ayrıca önceki resimlerde herhangi bir izleyici kitlesi yokken, performans sanatında izleyicilerin olduğunu görürüz. Resimde yemek yapan kişinin ve performans sanatında da yemek yapan kişinin kadın sanatçı olması aralarındaki benzerliği göstermektedir.

Aynı dönemde yaşayan sanatçıların farklı sanat anlayışlarının olduğunu görürüz. Yapılan bütün çalışmalar bir şekilde toplumun belleğine ayna tutmaktadır. Toplumsal gerçekçi konuları ele alan Türk sanatçı Nedim Günsür de, zor şartlar altında çalışan, mevsimlik işçilerin yaşadıkları, köy ve şehir yaşantısını özgün bir üslupla tuvaline yansıtmıştır. Sanatçının; “Madenci Sofrası” (Görsel 41) adlı çalışmasına bakıldığında çalışan bir madenci figürü resmetmektense; yemek molası vermiş maden çalışanı görülmektedir. Madencinin, elleri dışında her yerinin kara olduğu görülmektedir. Ellerinin temizliği dışavurumcu bir tavırla resmettiği söylenebilir.



Görsel 41: Nedim Günsür, “Madenci Sofrası”, 68 x 47 cm, 1960.
(<https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html?m=0>)

Gündelik hayatın zor şartları altında çalışan insanları resmeden sanatçı: Mustafa Esirkuş 'tur. Genellikle; köy yaşantısı, balıkçıların hayatlarından kesitler, Anadolu insanı gibi konuları ele almıştır. Gündelik hayatta geçimini sağlayan bireylerin yorgunluk ve yoğunluklarını betimlediği “Balıkçı Koyu” (Görsel 42) adlı çalışmasında bireylerin iş birliği içinde çalıştıkları görülür. Toplumsal gerçekçi bir tavırla yapılan bu eserde, gündelik hayatın yoğunluğu resmedilmiştir.



Görsel 42: Mustafa Esirkuş, “Balıkçı Koyu”, 155 x 155 cm, 1981
(<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/mustafa-esirkus-hayati-ve-eserleri/>)

Sanat eserleriyle dönemin, kişinin, toplumun belleğine ayna tutup bulunduğu çağı temsil eden bir diğer sanatçı: Neşe Erdok ’tur. Neşe Erdok’ un eserlerindeki teması; insan ve insan yaşantısıdır. Resimlerinde; bireyin psikolojik boyutları ve ruh halleri yüz ifadelerinde çarpıcı bir şekilde verilmiştir. “Semai Erdok” (Görsel 43) adlı eserinde bu olgular birebir yansıtılmıştır. Eserde yorgun bir kadın ve yorgun bir çocuk yer almaktadır.



Görsel 43: Neşe Erdok, “Semai Erdok”, 165x140 Cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1981
(http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=15&s=1&r=90&l=)

Kadın ve çocuğun birbirlerine olan ilgisizlikleri göze çarpmaktadır. Birbirlerine sırtını dönmüş vaziyette olmaları aralarındaki ilgisizliği pekiştirmektedir. Renklerin yarattığı karamsar hava ve kadının ellerinin tedirgin şekilde durması ve bu durumun yüz ifadesine yansımaları olumsuzlukların göstergesi gibidir.

Gündelik hayattaki bazı kareler dönemin politikasını, ekonomisini, ruh halini oldukça iyi anlatmaktadır. Günlük hayat bireyin var olduğu, kendini gerçekleştirdiği bir alandır. Birey ve toplum bu alanlarda daha iyi çözümlenmekte ve var olan durumu olduğu gibi ortaya sermektedir. Toplumu, bireyi olduğu gibi ele alan ve resimlerinde işlediği konuyu gerçekçi bir tavırla ele alan sanatçılardan biri Hakan Gursoytrak. Sanatçının “Halk Ekmek Kuyruğu” (Görsel 44) adlı çalışmasında karabalığın ekmek kuyruğunda olduğu görülür. Bu resme bakarak bile; dönem hakkında geniş bir bilgiye sahip olabiliriz. İnsanların en temel ihtiyacı olan ve erişilmesi kolay olan ekmek için insanlar yoğun bir karabalık

oluşturmuşlardır. Bu da bireyin ve toplumun genel sorunlarının gündelik hayata yansımalarının bir biçimidir. Hakan Gürsoytrak, genellikle resimlerinde bir şeyleri saptırmadan kendine has üslubuyla, olduğu gibi sunmaktadır.



Görsel 44: Hakan Gürsoytrak, “Halk Ekmek Kuyruğu”, 120 x 170 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2001 (<http://www.gursoytrak.com/sergiler/hir/>)

2000’li yılların başlarına gelindiğinde değişen dünya algısı beraberinde sanatı ve sanatçıları da etkilemiştir. Sanatçılar kendilerine yeni alanlar açmışlardır. Böylelikle topluma daha çabuk ulaşmışlardır. Günlük hayat eleştirisi, doğa eleştirisi, tüketim eleştirisi, insanlar arası ilişki eleştirisi (...) Sanatçılar bu konulara daha çok ağırlık vererek, farklı yöntemlerle birey ve topluma daha çok yaklaşmışlardır. Bu yöntemler arasında; video art, yerleştirme, fotoğraf, performans gibi alanlar önemli bir yer tutmaktadır. 21.yüzyılda şehirleşme, modernleşme, yükselen mimariler modern insanın kaygıları, tüketim toplumu haline gelme gibi unsurlar sanatçılar üzerinde etki bırakmıştır. Bu duruma eleştirel yaklaşan sanatçı; sanatında modern dünyayı konu edinmiştir. Andreas Gursky: “Mega yapılar” (Görsel 45) insanların doğadan uzaklaşması, modern yaşamın devasa mimarisi içine sıkışan yaşamları fotoğraf imgeleri ile bize göstermeye çalışmıştır. Renk uyumu, birbirini takip eden mimari ve kombinasyonu iyi

oluşturan bu sanatçı; günümüz dünyasını fotoğraflarıyla göstermiştir. Gursky'nin fotoğrafları, kapitalist sistem karşısında insanın hissettiği karışık duygunun negatif yönünü göstermektedir (Orhan, 2016, s,18).



Görsel 45: Andreas Gursky, Copan, Brezilya, 2002
(<https://www.phillips.com/detail/andreas-gursky/UK010611/22>)

Çağdaş Fotoğraf sanatının önemli temsilcilerinden Gregory Crewdson ise; modern insanı konu almıştır. Yabancılaşma, korku, endişe gibi unsurları kullanarak kendi kurguladığı olduğu Sinematografik fotoğraflarla bu düşüncesini göstermeye çalışmıştır.

Her ne kadar sinema sahnelerini andırsa da aslından tamamen kurgudur. Gündelik hayat içerisindeki birey bu fotoğrafa baktığında kendi hayatıyla özdeşleştireceği duygular uyandığı söylenebilir. Gregory Crewdson'un (Görsel 46) bakıldığında kullanılan renk, sisli hava, yalnız başına bir birey ve arabanın yanında yere bırakılmış bavul oluşturulan bu kombinasyon modern insanın yalnızlığını ve buhranını ve sanki uzaklaşma isteğinin olduğunu bizlere gösterdiği söylenebilir.



Görsel 46: Gregory Crewdson, “İsimsiz”, (Güllerin Altında” serisinden), 2004.
(<https://www.yesimmutlu.com/cagdas-sanat-fotografciligi-ve-kurgu-bolum-4.html>)

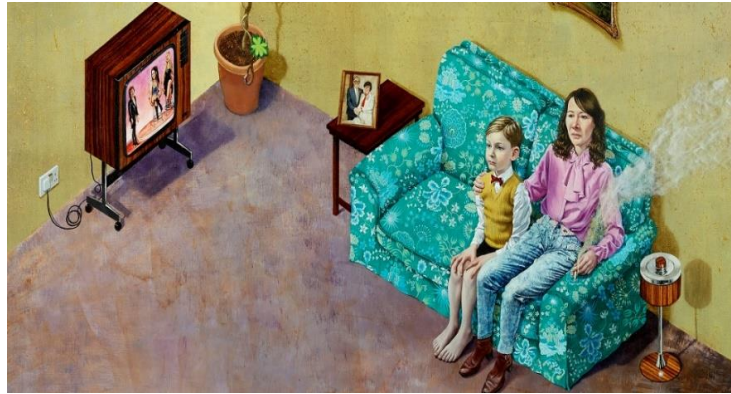
Günümüz sanatçıları; modern yaşamın birey ve toplumunu, yaşadıkları duyguları yansıtmışlardır. Görkemli yaşamlar, görkemli mimariler içinde sıkışmış, yalnızlaşmış bireyler bu sanatçıların odak noktası olmuştur. Günümüzde sanatçılar geleneksel sanat gibi bazı yöntemlere bağlı kalmayarak her şeyi sanatın bir malzemesi haline getirmeye çalışmışlardır. Her şey bireyin ve toplumun gündelik hayatları gözetilerek sanat malzemesi haline gelebiliyor. Gündelik hayatı olumsuz etkileyen aşırılıklar eleştirilmiştir. Eleştirilen aşırılık sanatçı tarafından sanat malzemesi haline gelebilmiştir.

Günümüz sanatçısının, kendisini eskisinden daha çok gündelik yaşamın içine sürüklendiği ve doğal olarak eylemlerinde de üretimlerini hayat düzeneğinden ayrı oluşturamadığını görmekteyiz. Bu üretimler, gündelik yaşamın içinde hayat bulan insana ait duyguların toplamıyla var olur. İnsanın sanatsal üretimlerine duygusal yanı ile yönelmesi onu, hayat ile ilişki kurmasına, hayatının da sanat ile eşitlenmesine neden olur (Umay, 2016, s.1007).

Sanat anlayışları genellikle bulunduğu çağın izlerini barındırır. Değişen alışkanlıklar, değişen kültürler, gelişen teknoloji ve sanatçının bakış açısı, sanatı farklı noktalara getirmiştir. İşlenen konular döneminin bir yansıması olup bireyi,

toplumu, doğayı, kültürü, yansıtmada önemli rol oynamıştır. Günümüz sanatçılarının sanat anlayışını da belirleyen temel etmenler; dönemini yansıtmakla beraber hayatın her alanında bireyin, toplumun her anı ve kullanılan bütün materyaller sanatın nesnesi olmuştur.

Resimleriyle gündelik hayatı konu alan sanatçı Stuart Pearson Wright: Yorgun, bitkin insanlar aile ortamı, belirsizlik, ortamdaki kopuk insanlar gibi konuları işlemiştir. Pearson'ın resimlerine bakıldığında zaman genellikle; gündelik hayat ile ilintili kompozisyonları görürüz. Kendi yaşamından bazı kesitler yer almaktadır. Pearson'ın resimlerinde aile yapısını, geçmişini ve yaşadığı olumsuz durumları konu edinmiştir. Örneğin; "Half Boy and Half Sister" (Görsel 47) adlı çalışmasına bakıldığında bir şeylerin eksik olduğunu oldukça iyi yansıtmıştır. Resimde anne ile oğlu geniş bir koltukta sıkışık bir şekilde oturdukları görülür. Bir kişilik daha yer olmasına karşın böyle oturmaları bir şeylerin eksik olduğu hissi uyandırmaktadır. Televizyonda eğlence şovu varken ailenin televizyona bakmaması üzgün ve bekleyiş içinde olduklarını temsil etmektedir. Kanepenin yanında bulunan mutlu çift fotoğrafı ile ters orantılı olarak hüznü bir tablo çizilmektedir. Ortamdan kopuk olan aile bireyleri görüntüsü, resimde bulunan materyallerle daha iyi yansıtılmıştır.



Görsel 47: Stuart Pearson, "Wright'ın Half Boy And Half Sister'ı", Yağ, Koyun Yünü, Zebra Ağacı, Tel ve Keten Üzerine Karışık Teknik, 2018.
(<https://www.aber.ac.uk/en/news/archive/2019/10/title-226257-en.html>)

Gündelik hayatın yoğunluğunu tablolarına alegorik şekilde yansıtan Nicole Eisenman: Toplumun farklı kesimlerinden insanları konu alan ve toplum eleştirisini

kendi üslubuyla harmanlayan günümüz sanatçısıdır. Örneğin; “Yoksulluğun Zaferi” (Görsel 48) adlı çalışmasında gündelik hayatın yoğun çelişkilerini sınıfsal farkları dışavurumcu bir üslupla yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 48: Nicole Eisenman, “Yoksulluğun Zaferi”, 2009, tuval üzerine yağlıboya. Bobbi ve Stephen Rosenthal Koleksiyonu, New York.

(<https://www.newyorker.com/magazine/2016/05/16/nicole-eisenmans-al-ugh-ories>)

Kompozisyonun merkezinde burnu soğan kırmızısı renginde olan çıplak bir kadının sürdüğü bozuk bir araba vardır. Elinde dilencilerin taşıdığı bozuk para atılan kâselerden birini tutan, acayip görünüşlü, yosun yeşili renkli bir kız; ters duran poposu açıkta kalacak şekilde pantolonunu indirmiş, melon şapkalı, donuk bakışlı bir adam; cep astarlarını dışarı çıkmış sıska bir adam ve şişmiş karnıyla çıplak bir Afrikalı çocuğun da dahil olduğu mutsuz figür grubu bu kadının etrafında toplanmıştır (Wilson, 2015,s.127).

Görüşlerini farklı farklı şekillerde, eleştiri odaklı tablolarına yansıtan sanatçılar; toplum ve birey psikolojisine inerek o anı resmetmişlerdir. Kullanılan renklerden, nesnelerden, yan yana gelen insan figürlerden farlı kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Bu farklılıkların temelinde ortak bir düşünce vardır. Asıl amaç:

toplum eleştirisi yapıp bireyin, toplumun, düzenin ve olumsuzlukların farkına vardırıp, bir şeylerin değişmesine katkı sağlamaktır.

Genellikle, gündelik hayatın kapalı mekânlarını konu aldığı eserlerinde, birbirinden ilgisiz insan figürleriyle karşımıza çıkan David Hockney’ in eserlerinde çiğ renkleri tercih etmiştir. “Ebeveynlerim” (Görsel 49) adlı eserine bakıldığında sade renklerin uyumu ve insan figürlerinin sade hali dikkat çekmektedir. Eserde birbirinden ilgisiz olan iki insan figürü karşımıza çıkmaktadır. Adam dergi okurken kadın ise; statik bir şekilde yansıtılmıştır. Eserde eşya ve kişi yoğunluğunun olmaması eseri oldukça sadeleştirmiştir.



Görsel 49: David Hockney, “Ebeveynlerim”, 82,9 x 182,9 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1977, (<https://www.arthipo.com/tr-tr/david-hockney-ebeveynlerim.html>)

Günümüzün hala canlı tartışmalarından olan alt-kimlik, üst-kimlik, yerel-küresel gibi ikilemelerinde David Hockney, yerelliğin küreselleştirilmesini sağlar. Resimlerinin evrensel hale gelmesini, oryantalistlerin bir yöntemi olan kültürel öğelerin vurgulanarak tanıtılması yönteminden ziyade, biçimsel ve simgeci bir dil yaratıp konu ve optik algıların düzenlenmesini öne çıkararak sağlamıştır. Bu dili kurarken kendisini herhangi bir akımın veya tekniğin baskılamasına izin vermez. Sanatçı, farklı akım ve teknikleri bu yeni evrensel dilin kurulmasında bir araç olarak kullanır (Temel, 2014, s.136).

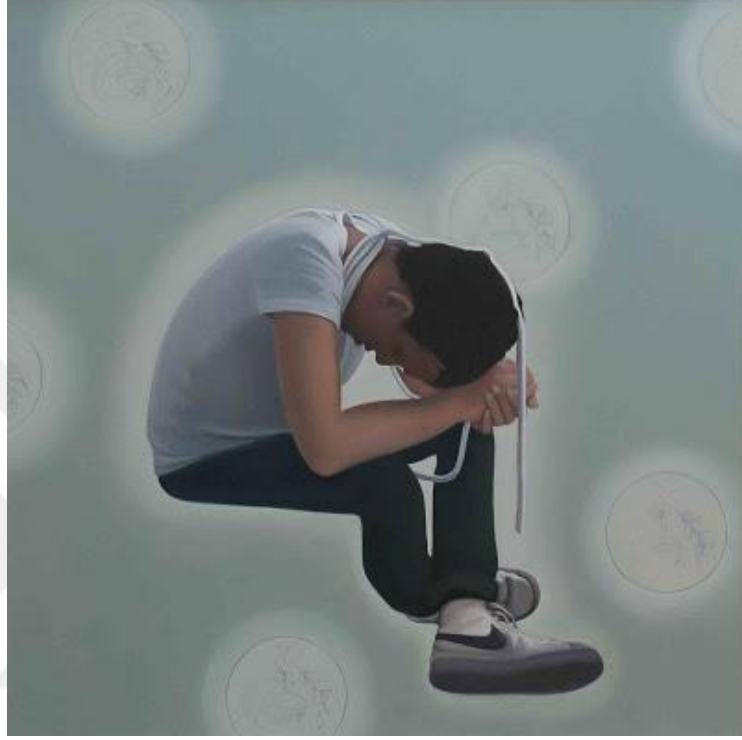
David Hockney’i işlediği konular, kullandığı renkler, anlatmak istediği düşünce sanatçıyı evrensel boyuta taşımıştır. Gündelik hayata eleştirel yaklaşan bir diğer sanatçı: Nyoman Masriadi ’dir. Eserlerine bakıldığında; Endonezya kültür tarihine dayanan eserleri vardır. Çağdaş yaşamı ve popüler kültürü esprili ve eleştirel bir dille yansıtmaya çalışmıştır. Her zaman karşılaşılan sorunları; ışığı, gölgeyi ve hacmi kontrol ederek, eseri üç boyutlu bir varlık haline yaklaştırır. Sanatçının “Juling Karya I” eserine bakıldığında; popüler kültürün ve teknolojinin kişileri bireyselleştirdiği, kalabalık içinde yalnızlaştırdığı, anı yaşamak yerine telefonlarla ilgilenen birbirinden kopuk salt bir odaklanma görünmektedir (Görsel 50). Eserde farklı yüz ifadeleri ve çeşitli duygular belirmektedir. Teknolojinin, bireyi nasılda gündelik hayattan koparıp, psikolojilerini etkileyerek bulunduğu mekânın dışına çıkarmıştır. Ve bireylerin, telefonlara aşırı odaklanmalarından dolayı resimde kopuk bireyler göze çarpmaktadır. Popüler kültür ve teknoloji eleştirisi olan bu eser, çağı temsil etmektedir.



Görsel 50: Nyoman Masriadi, “Juling Karya I”, 1973 Tuval Üzerine Karışık Teknik 59 X 78 3/4 İnç (150 X 200 Cm) (http://www.artnet.com/artists/nyoman-masriadi/juling-cross-eyed-3RK19Lb01_jqFjNSLH9Oog2)

Değişen dönemler, mekanlar, kişiler ve gündelik hayatla ilişkili olarak yapılan eserlerdeki eleştirel tavır da çağa ayak uydurarak değişime uğramıştır. Bazen sade bazen de alegorik yaklaşımlar sergilenmiştir. Bu yaklaşımların özünde gündelik hayat eleştirisi vardır.

Günümüz dünyasının sorunları, gelecek kaygısı insanları çaresizlik içine sürüklemektedir. Bu sorunların gölgesinde çıkış yolu bulamayan birey, kendini çıkmazda hissetmektedir. Leyla Gediz'in “Cocoon” (Görsel 51) adlı çalışmasında bireyin çaresizliği resmedilmiştir.



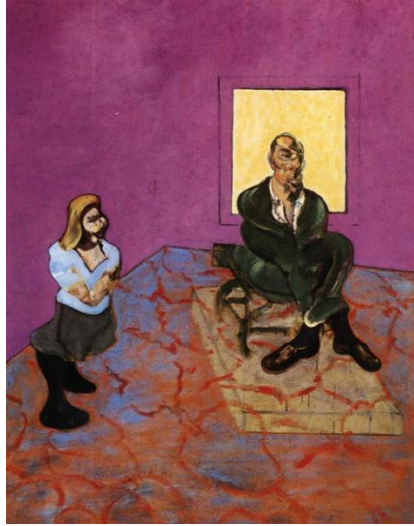
Görsel 51: Leyla Gediz, “Cocoon”, Oil on canvas, 100 x 100 cm, 2009
(<http://tayfunserttas.blogspot.com/2010/02/cocoon-by-leyla-gediz.html>)

Boğazına dolanan ipin, bireyin sorunlar içinde boğulduğunu temsil ettiği söylenebilir. Boşluk içinde olduğu görülen bireyin umutsuzluk içinde olduğu gözlemlenir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. Uygulamalar

Gündelik hayatın karmaşasının insan üzerinde bıraktığı etki azımsanmayacak derecede çoktur. Değişen siyasi koşullar, eğitim sisteminde yapılan değişiklikler ve ekonomik koşullar kişinin yaşamında ve psikolojisinde büyük bir etki bırakmaktadır. Gündelik hayat, rutin yaşam döngüsü var olduğumuz sürece devam edecektir. Her dönemin gündelik hayatı temsil eden belli başlı dinamikleri vardır. Bu dönemin temsil anlayışında daha çok hızlı tüketim, gelişen teknoloji, yükselen mimari, toplumsal statü, bireyler arası kopukluk, yabancılaşma, korku, insanın karamsar halleri, mutsuz insan figürleri ve toplumsal olaylar dikkat çekmektedir. Bu bağlamlarda ele alınması gereken sanatçı Francis Bacon; eserlerinde gündelik hayattaki insanın karamsar hallerini, yabancılaşma ve yaşamın görünürdeki amaçsızlığını konu olarak benimsemiştir. Bacon'un birçok eserinde şiddet, korku, yalnızlık, umutsuzluk ve yabancılaşma açık bir şekilde hissedilir. Sanatçının "Man and Child" (Görsel 52) adlı eserinde tüm bu unsurlar yer almaktadır.



Görsel 52: Francis Bacon, "Man and Child," 198x147 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Louisiana Modern Sanat Müzesi, (<https://channel.louisiana.dk/video/richard-ford-on-francis-bacon>)

Çaresizlikler, umuda olan inanç, duruşlar, yalnızlık, yabancılaşma ve bireylerin yüz ifadeleri gündelik hayatı özetleyen unsurlar arasında yer almaktadır. Bu durumu insan nesne ilişkisi ve ortamdan kopuk, ilgisiz insan ilişkileriyle görselleştirmek benim açımdan mümkün görünmektedir. Yaptığım çalışmalarda; bireyler yalnız, üzgün, yorgun şekilde resmedilmiştir. Bu durumu da yaşadığımız çağın kaosuna, güvensizliğine, sorunların artmasına, kişinin sorunların içinden çıkamaması ve beraberinde gelen yorgunluk, yabancılaşma, yalnızlık, bitkinlik ve duyarsızlaşma olarak tanımlanabilir. Bu sebeple uygulamalarım yorgun, bitkin, umursamaz, bulunduğu ortamdan kopuk ve ilişkisiz görünen insan figürleri ve nesne ile şekillenmektedir.

Gündelik hayat yorgunluğunun en belirgin olduğu yer: İnsan duruşu ve yüz ifadeleridir. Birey, günlük yaşantısında karşılaştığı olumsuz durumların ve kendisinde yarattığı olumsuz duyguları bir şekilde biriktirmektedir. Bu durumlar kişinin hayatında negatif sonuçlar doğurabilmektedir. Bu, bazen insanın yüz ifadesinde bazen davranışlarında gözlemlenebilmektedir. Günümüz dünyasının gündelik hayatının da oldukça karmaşık olduğu düşünülürse çalışmalarında yer alan figürlerin çıkmazda olma durumları anlamlı hale gelebilir. Örneğin “Yorgun Çocuk” (Görsel 53) adlı çalışmamda yorgunluk, bitkinlik çocuğun duruşunda ve ifadesinde kendini göstermektedir.



Görsel 53: Bünyamin Kurt, “Yorgun Çocuk”, 2020,140x110 Tuval Üzeri Yağlıboya

Klasik bir köy evi görüntüsü olan bu çalışmada kırmızı bir sandalye ve çocuk dikkat çekmektedir. Buradaki resimde yere sırt üstü uzanıp ayaklarını sandalyenin üzerine atan çocuk figürü görünmektedir. Bir şeylerin ters gittiği kanısına, çocuğun ters şekilde durmasından varabiliriz. Çocuğun yanında ebeveynlerinin ya da arkadaşlarının olmaması yalnız başına canı sıkılan bir çocuk figürünün gündelik hayattaki temsili olarak düşünülebilir. Çocuk denince akla gelen; oyun parkı, neşeli ortamlar, mutluluk bu resimde aksi şekilde yansıtılmaktadır. Bu aksiliklerin temelinde eğitim sistemi, ailenin maddi durumu, bulunan ortamın koşulları temel etkenlerdir. Gündelik hayatın yorgunluğu resimde yer alan çocuğun yüz ifadesinde ve duruşundan anlaşılmaktadır.

“Kırmızılı Kadın” (Görsel 54) adlı çalışmamda ise yine aynı şekilde kapalı bir ortam, üzgün ve yalnız başına kırmızı elbiseli bir kadın görünmektedir. Kadının başının aşağıya doğru eğik olması kadına düşünceli ve üzgün hava katmıştır. Hemen arkasında duran yatağın dağınık olması kadının ruh halinin bir yansıması olup, düşünceli ve üzgün olmasını pekiştirmiştir. Bu resimde; kadının statik duruşu, bulunduğu kapalı ortam ve dağınık yataktan bağımsız değildir. Gündelik hayatın yorgunluğunu ve karmaşasını bu resimde görebiliriz. Gündelik hayatın yorgunluğu kadın ile; karmaşası ise, dağınık halde duran yatak ile temsil edilmektedir.



Görsel 54: Bünyamin Kurt, “Kırmızılı Kadın”, 2018, 170x125 Tuval Üzeri Yağlıboya

Bir diğ er resmim ‘‘Model I’’ (Görsel 55) adlı çalışmamda birey, farkında olmazsa bile; duruşu, tavırları, ilgisizliğı ile içinde bulunduğı durumu bir şekilde yansıtmıştır. Resimde kullanılan renklere baktığımızda; siyah, gri yani karamsar renkler kullanılmıştır. Modelin bakışı, duruşu ve elleriyle ne kadar yorgun olduğı belirtilmiştir. Masada duran çantasını dağınık halde durması, yanında duran tuvalin karışık ve belirsizliğı ayrıca modelin üstündeki montun yıpranmış olarak verilmesi gündelik hayatın sorunlarını kişide hayat bulmuş hali gibi verilmeye çalışılmıştır.



Görsel 55: Bünyamin Kurt, ‘‘Uysal’’, 2018, 100x70 Tuval  zeri Yağılıboya

Gündelik hayatın yorgunluğu sadece yetişkinler üzerinden değerlendirilmez. Bunun etkisi her bireyde kendini farklı şekilde göstermektedir. “Uzanan çocuk” (Görsel 56) adlı çalışmamda; kendini boşluğa bırakmış gibi duran çocuğun gözlerinde bitkinlik ve yorgunluk görünmektedir. Ellerini teslim olmuş vaziyette yukarı kaldıran çocuk gündelik hayatın sorunlarına fazla dayanamayıp, bir kabulleniş içindedir.

Arka fonda kullanılan sade gri renk yaşadığı toplumun, ailenin, sistemin yansıması gibidir. Çocuğun üzerinde bulunan yırtılmış kırmızı atlet ise; çocuğun tutkusunun parçalandığını göstermektedir. Çocuk; kendi rengi olan kırmızıyı bir tarafa bırakıp yaşadığı koşulların rengi olan griye teslim olmuş gibidir. Gündelik hayatın ağırlığının çocukların üstünde de olduğu fikri bu resimle görselleştirilmiştir.



Görsel 56: Bünyamin Kurt, “Uzanan Çocuk”, 100x70, 2020, Tuval Üzeri Yağlıboya

Gündelik hayatın akış ve yoğunluğunun bireyi birçok konuda yorduğu açıktır. Eski dönem resimlerine baktığımızda bireylerin yoğunluğu ve yorgunluğu farklı şekillerde resmedilmiştir. Günümüz dünyasındaki birey daha çok kentleşmenin, sıkıntıların, hızlı tüketimin, ekonomik sorunların, siyasi otoritelerin

pençesinde boğuşurken kendini yalnızlığın karmaşasında bulur. Bu durumların bireyi kendi içine kapatarak toplumdan uzaklaştırdığı görülmektedir.

“Uzaklaşmak” (Görsel 57) adlı çalışmamda kapalı ortam ev hali bireyin üzerinden resmedilmiştir. Resimde dağınıklığın toplanmamış olması ve çocuğun uzaklara dalarak bir şeyler düşünmesi olumsuz bir durumun göstergesidir. Çocuğun yüzündeki sert tavır onun ruh halini yansıtmaktadır.

Normal şartlarda bu tür durumlarda tatlı ve güzel hayaller kurması gereken çocuğun yüz ifadesinde mutluluk belirtisi bulunması gerekirken bu resimdeki sert tavır mutsuzluğun ya da bir şeylerin yanlış gittiğini ifade etmektedir. Resimde çocuğun üzerinde bulunduğu zeminin gri renkte olması bir şeylerin net olmadığını belirtmektedir.



Görsel 57: Bünyamin Kurt, Uzaklaşmak, 2020, 100x140 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya

Bir diğer çalışmam olan “Bakış” (Görsel 58) adlı resmimde korkmuş ve tedirgin bir yüz ifadesine sahip olan çocuk görülmektedir. Çocuğun oturuş şekli ve bakışları üzerinde bir baskının var olduğunu temsil etmektedir. Çocuğun duruşu ve bakışı izleyici konumunda olduğunu göstermektedir. Olumsuz bir

durumla karşı karşıya olduğu hissedilmektedir. Bu da; gündelik hayatın stresinin çocuklara yansıma şeklidir. Bireyler içinden çıkamadıkları sorunlarla baş edemez hale gelmiştir ve yaşadıkları ruh halini başka bireylere yansıtmaktadırlar.



Görsel 58: Bünyamin Kurt, Bakış, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya

Gündelik hayata karşı sadece bir izleyici konumunda olan “Eller 1” (Görsel 59) adlı çalışmamda, çocuğun statik bir şekilde oturduğu görülür. Çocuğun ellerinin dizlerinde olması yani kendine dokunması rahat olmadığı bir durumu temsil etmektedir.



Görsel 59: Bünyamin Kurt, Eller I, 2019, 120 x 100 cm, Tuval  zeri Yağlıboya

Gündelik hayatın rutinleri insanları bakmışlık seviyesine getirmiştir. “ iftler” (Görsel 60) adlı resmimde; dağınıklığı toplamak, temizlemek, için hazırlık yapmış bir kadın ve bir erkek görülmektedir. Ancak figürlerin bu eylem için bile halinin olmadığı, öylece durup sabit bir noktaya baktığı izlenmektedir.



Görsel 60: Bünyamin Kurt, Çiftler, 2020, 120x170 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya

Resimde kullanılan kırmızı renge bakıldığında da aşkla yan yana geldikleri algılanmaktadır. Lakin duruşları ve bakışlarında asıl sorunun dağınıklığı toplamak olmadığı hissedilmektedir. Arkadaki dağınıklık aralarındaki sorunların yansıması olup bireylerin yan yanayken bile birbirinden uzak durmasına neden olmuştur. Bu sorunlar, bireylerin duruşlarına, ifadelerine ve gündelik hayatın nesnelere yansımaktadır. Nesneler insanlara birçok açıdan fikir verebilir aralarındaki ilişkinin nasıl olduğunu bize göstermektedir. Bu evdeki dağınıklık ve temizlik çabası aslında aralarındaki sorunu çözme çabasıdır. Eldiven, dağınık örtüler gibi nesneler ise konuyu pekiştirecek unsurlar olarak kullanılmaktadır.

“Düşüncelere Dalmak” (Görsel 61) adlı çalışmamda başını yana yatırmış yere bakan düşünceli bir kadın görülmektedir. Günlük hayatın hızlı akışında insanlar sorunlardan kaçma, düşünmeme gibi psikoloji içine girebilir. Hepimizde olduğu gibi bir boşluk bulduğumuzda bu resimdeki kadın gibi düşüncelere daldığımız söylenebilir. Düşünceli şekilde yere bakmanın psikolojisine bakarsak; genellikle olumsuz durumların düşünüldüğü anlaşılabılır.



Görsel 61: Bünyamin kurt, “Düşüncelere dalmak”, 2020, 100x 150, Tuval Üzeri Yağlıboya

Bu resim aslında her bireyin yaşadığı ve oluşturduğu bir görüntüyü içerir. Ben de gündelik hayatın bireyini gözlemlerken, kendim de buna dahil olarak, bu resimde olduğu gibi durduklarını gördüm. Ve her defasında “*Acaba ne düşünüyor?*” diye düşünmekten kendimi alıkoyamıyorum. Bu hissiyat gündelik hayatın önemsiz gibi görünen aslında hayatın büyük bir parçası olan o anların insan hayatında ne kadar etkili olduğunu hatırlattı bana. Ve bende etki uyandıran, ruhuma dokunan gözlemlerimi resmederek herkesin kendinden bir parça çıkarmasını amaçladım. Genellikle bir veya iki birey üzerinden gündelik hayatın yorgunluğunu, sıkışmışlığını ve sorunların içinden çıkamayıp statik bir duruşa sahip insanları resmettim.

“Statik Duruş 1” (Görsel 62) adlı çalışmam da görüldüğü gibi iletişimsiz ve statik şekilde duran iki birey resmedilmiştir. Bu figürler Robot gibi beklentisiz bir şekilde durmaktadırlar. Bireyleri bu duruma getiren nedenleri net olarak göstermektense; insanların bunun üzerinde düşünmesini ve kendilerini bir sonuca bağlayıp, gündelik hayatı yorumlamalarını daha çok önemsiyorum. Bundandır ki çalışmalarımnda daha çok hisler, duruşlar, bakış ve ifadeler yer almaktadır. Bir

olayı veya durumu doğrudan aktarmaktansa insanların anlatmak istediğini kendi yaşantısıyla bağdaştırarak tahminde bulunmalarını istiyorum.



Görsel 62: Bünyamin kurt, “Statik Duruş 1”, 2018, 100x 150 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya

“Statik Duruş 2” (Görsel 63) bu çalışmada küçük bir kız çocuğunun statik duruşu belirgindir. Statik duruşların günümüz dünyasında etkili olmasının sebebi akışkan yaşamın bunu kabul etmemesinden ileri gelmektedir. Çağımız durmayı yani statikliği kabul etmemektedir. Bu yaştaki bir çocuğun oyun oynaması ya da hareketli olması beklenirken; statik duruma sahip olması kendisine bir derinlik katmıştır.



Görsel 63: Bünyamin Kurt, “Statik Duruş 2”, 100x 150 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020

“Mutfak” (Görsel 64) adlı çalışmamda bir bireyin yorgun bir şekilde sandalyede oturduğu görülmektedir. Hiçbir şey yapmak istemiyor edasıyla sandalyede oturan birey günümüz insanının yorgunluğunu temsil etmektedir.



Görsel 64: Bünyamin Kurt, “Mutfak”, 2018, 100x 140 cm, Tuval  zeri Yağlıboya

Aslında iş yapmaktan yorgun düşmüş bir birey değil de; aşır sıklışmışlığın ve yoğun düşüncelerin bireyi yorgun düşürdüğü tasvir edilmektedir.

SONUÇ

Kişisel uygulamaların bir temele oturtulması amacıyla gündelik hayatı merkezine alan bu tez çalışmasında teorik ve pratik açıdan ufuk açıcı bir süreç geçirilmiştir. Gündelik hayatın tek bir şablona oturtulamayan tanımı, anlamsal olarak genişliği, konuyu yine uygulama çalışmalarının ana meselesi olan “rutin olarak yapılan eylemlerin” görünürlüğü ile sınırlandırmayı gerektirmiştir. Bu noktada da geniş bir çerçeve çıktığı için gündelik hayatı belirleyen faktörlerden toplumsal olaylar, ekonomik durumlar ve iktidarların bireyler üzerinde yarattığı etki odağa alınmıştır ve bireylerin bunlar karşısında şekillenen gündelik hayat anlayışını tanımlama fırsatı olmuştur. Böylece konuya hem daha özel, kişisel bir pencereden bakma, hem de daha genel, toplumun gözünden bakma durumu ortaya çıkmıştır.

İkinci bölümde sanat tarihsel bir perspektiften ele alınan konu, bol bol sanatçı eser görsellerinin incelenmesi nedeniyle bu konuya dair görsel bir hafıza zenginliği sunmuştur. Ayrıca ilk çağlardan günümüze kadar gelen süreçte sanatçıların gündelik hayata nasıl baktığını incelemek bazı temel sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Her dönemin sanat anlayışı değişse de gündelik hayatın sanatçıların ele aldığı meseleler arasında yer aldığı; her sanatçının bu konudaki tutum ve davranışlarının, hayat görüşünün, politik tavrının, toplumsal olayları ele alış biçiminin o döneme dair izler taşıdığı görülmüştür. Her dönemin yaşam koşullarının, toplumsal olaylarının, ekonomik faktörlerinin gündelik hayatın algılanmasında belirleyici olduğu görülmüştür.

Gündelik hayatın antik çağ örneklerinde genellikle çalışma hayatının bir yansıması olduğu; 18. yüzyılda ev içi mekanların gündelik hayatı temsil ettiği; bu gündelik hayat anlayışının 19. yüzyılda daha çok dış mekanlarla ve kalabalık ortamlarla gösterildiği görülmüştür. 20. yüzyıl sanatında gündelik hayatın özellikle ilk yarısında nesne üzerinden ifade bulduğu, ikinci yarısından itibaren performans, yerleştirme, video gibi farklı üretim biçimlerinde ele alındığı anlaşılmıştır. 2000’ler sonrasında; teknoloji, mimari, popüler kültür gibi genel konuların gündelik hayatı şekillendirdiği; bunun sonucunda bireyin yalnızlığı,

bireyin yorgunluğu, bireyin ilgisizliği gibi ifade biçimlerinin eserlerde gösterildiği görölmüşür. Bu araştırma süreci bana, tek bir konunun hem konu hem de malzeme açısından nasıl zengin bir anlatı alanı oluşturduğunu göstermiştir ve uygulama alanımı zenginleştirmek için cesaret vermiştir.

Uygulamalar, günümüz dünyasının bireylerinin yalnız, korkmuş, sıkılmış, iletişimsiz olmalarını aktarmak üzerine kurgulanmıştır. Günümüz dünyasının politikasından, hızlı tüketiminden, ilişkilerin zayıf olmasından kaynaklı direkt olmasa da dolaylı olarak bunalmış, sıkılmış ve sadece izleyici konumuna düşmüş bireyler resmedilmiştir. Bu duygu durumlarını temsil edecek dağınık nesnelerden, bireyin tavır ve duruşundan, yüz ifadesinden faydalanılmıştır.

Tüm bu araştırma süreci, kişisel ve toplumsal olaylar açısından gündelik hayata bakma, yorumlama ve anlama gibi süreçleri deneyimlememe fırsat vermiştir. Bu çerçevede teorik ve uygulama açısından kişisel bir anlatının olanaklarını sorgulatmıştır.

KAYNAKÇA

- Alıcı, S. (2017). *19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris*. İdil Sanat Dergisi. ss. 2977-2998.
- Ayan, H. M. (2016). *Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış*. Sanat Dergisi, 0 (21), ss. 37-48.
- Ayaydın, A. (2015). *Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi*. Sanat Eğitim Dergisi. s.2.
- Antman, A. (2012). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel yayıncılık.
- Aydın, S. Gök, M. (2020). *Gündelik Hayat Bağlamında Dönüşen Sanat*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 15.
- Bilhan, D. Ş. (2007). *19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi*. Uludağ üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, s.17-33
- Batur, R. (2019). *Bir Bilinçaltı Müzesi Mekamorfî-Anatomi Çatışmasında Makine Kafa Asamblajı*.Anatomi. Sanat Yazıları, s. 435-449.
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bauman, Z. (1998). *Sosyolojik Düşünmek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (1989). *Picasso' nün Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2004). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boynudelik, Z. İ. ve Kurt E. Ö. (2018) *Bu Resim Ne Anlatıyor? Günlük Hayat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Beyoğlu, A. (2015). *Georges Seurat ve Sanat Eğitimindeki Yeri: Görsel Algının Doğasıyla Var Olan Mekâna İlişkin Bir İnceleme*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, s. 2146-9199.
- Çetin, E. (2013). *Gündelik Hayat Sosyolojisi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Daşdağ, F. E. (2010). *Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, s. 378-386.
- Dede, B. (2018). *Geleneksel Sanatın Yeniden Dizaynı Empresyonizm*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (31).
- Ergün, C. (2014). *Temel Sanat Eğitimde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj*. Sanat Tasarım Dergisi, ss. 5-19
- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Girgin, F. (2020). *Sanatta Yatak: Sadece Bir Eşya Değil*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi.
- Karaalioglu, O. (2017). *16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Resim Sanatında gündelik Yaşamın Temsili Olarak Beden*. Sosyal Bilimler Dergisi, ss. 752-762.
- Kayalıoğlu ve Şahin A. N.-S. (2016). *1. Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri*. Akademik Bakış Dergisi. 10 (19).
- Krausse, A.-C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya: Literatür Yayıncılık
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Muller, E. J. (1972). *Modern Sanat*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Öztürk, M. (2013). *Çöğulculuk Söyleminin Sahiciliği Üzerine: Midyat Örneği*. İdealKent Dergisi, 4 (9), ss. 42-73.
- Özdemir, F. ve Koca, B. (2013). *Makine Olarak Andy Warhol*. İdil Sanat Dergisi.

- Roberts, j. (2013). *Gündelik Hayat Felsefesi*. İstanbul: Doruk Yayınevi.
- Soysaldı, A. (2018). *Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi*. Dergipark, s.307.
- Şimşek, A. (2010). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Todorov, T. (2016). *Ya Sanat Ya Hayat*. İstanbul: SEL Yayıncılık.
- Temel, B. (2014). *David Hockney 'in Sanatında Ana Başlıklar*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Uzunoğlu, M. N. (2014). *Obje ve Yanılsama İlgisinde Çözümlemeler*. Erzurum.
- Umay, Z. (2016). *Hayatın Sanat İle Ortaklığı*. İdil Sanat Dergisi.
- Willis, S. (1993). *Gündelik Hayat Kılavuzu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak*. İstanbul: Hayalperest yayınevi.
- Yılmaz, N. (2015). *19. Yüzyıl Fransız Realist Ressamları*. Lebriz Sanal Dergisi.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- Kimberlit, A. (2017, Nisan 10). Alice'in Hikayesi,
<https://kimberlitblog.wordpress.com/2017/04/17/alicein-hikayesi/> (Erişim tarihi: 27 Mayıs 2020)