

arş. gör. esma burcu havası (sorumlu yazar|corresponding author)
osmaniye korkut ata üniversitesi, mimarlık tasarım ve güzel sanatlar fakültesi,
geleneksel türk sanatları bölümü
esmasereli@gmail.com orcid: 0000-0002-8451-5006

prof. dr. kaan canduran
hacettepe üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, seramik bölümü
kcanduran@gmail.com orcid: 0000-0003-2170-2119

SANAT BAĞLAMINDA GÜNDELİK HAYATIN ELEŞTİRİSİ VE SOKAK SANATI*

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 20.06.2022 kabul tarihi|accepted: 23.07.2022

ÖZET

Sosyolojide olduğu gibi sanat alanında da "gündelik hayat ve eleştirisi" her zaman önemli konulardan biri olmuştur. Öyle ki; sanat tarihi boyunca gündelik hayatın farklı şekillerde sanata konu edildiğini gözlemlemek mümkündür. Bu çalışma, başlangıcında; gündelik hayatın sanat tarihinin farklı dönemlerine ne şekilde yansıtıldığına genel bir bakış sunar. Çalışmanın amacı; modernizm ile daha görünür hale gelen, "gündelik hayatın eleştirisi" kavramının sanatta ele alınışı üzerinde durmaktır. Ayrıca, araştırma boyunca, modernizm sürecinde sanatın hem üretildiği hem de tüketildiği mekânlardan biri olarak ortaya çıkan "kent, gündelik hayat ve eleştirisinin" yaşandığı en önemli mekân olarak üzerinde durulmaya değer görülmüştür. Dada Hareketi, 70'lerin özgürlük ortamı, 80'ler sonrası neoliberal değişimler gibi süreçler incelendiğinde, kente dair ve kentin içinden bir hareket olarak ortaya çıkan "sokak sanatı", artık gündelik hayatının çoğunu kentte geçiren sanatçı ve izleyici için, eleştirinin en çok yapıldığı ve gözlemlendiği yer olmuştur. "Sokak sanatı", 20. yüzyılın en ünlü düşünürlerinden Michel de Certeau'nun "gündelik hayat pratikleri" ve kent sakinlerinin otoriteye karşı geliştirdiği "taktikler" olarak öne sürdüğü mücadele biçimlerinden biri olarak ele alınabilir. Bu temel perspektiften çalışmada nitel araştırma yöntem olarak kullanılmış, elde edilen veriler doğrultusunda çeşitli sokak sanatçılarının sürdürdüğü mücadeleler incelenmiştir. Sonuçta, sanat ve sermayenin sürekli birbirlerine "karşı taktikler" geliştirerek hem çatıştıkları hem de bu çatışmadan yeni yaratıcı süreçlerin gelişmesine olanak sağladığı görülmektedir.

Anahtar Kelime: Gündelik Hayat, Gündelik Hayatın Eleştirisi, Sokak Sanatı, Kent

Havası, E. B., Canduran, K. (2022). Sanat bağlamında gündelik hayatın eleştirisi ve sokak sanatı. *Bodrum Journal of Art and Design*, 1(2), 197-207.

* Bu çalışma 2019 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiş olan "Kentsel Mekânda Ayrışmanın Gündelik Hayata ve Kişisel Sanat Pratiğine Etkisi" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

THE CRITIC OF EVERYDAY LIFE IN THE CONTEXT OF ART AND STREET ART

ABSTRACT

As in sociology, "critic of everyday life" has always been one of the important issues in the field of art. So, it is possible to observe that daily life has been the subject of art in different ways throughout the history of art. At first, this study provides an overview of how everyday life is reflected in different periods of art history. The aim of the study is to focus on the concept of "criticism of everyday life", which has become more visible with modernism in art. In addition, throughout the research, the "city", which emerged as one of the places where art is both produced and consumed in the process of modernism has been deemed worthy to be emphasized as the most important place where daily life and criticism are experienced. When processes such as the Dada Movement, the freedom environment of the 70s, and the neoliberal changes after the 80s are examined, "street art", which emerged as a movement about and from the city, is now the most criticized place for the artist and the audience who spend most of their daily life in the city has been observed. "Street art" has been considered as one of the forms of struggle put forward by Michel de Certeau, one of the most famous thinkers of the 20th century, as "everyday life practices" and "tactics" developed by city residents against authority. From this basic perspective, qualitative research was used as a method in the study, and in line with the data obtained, the struggles of various street artists were examined. Results show that art and capital both clash with each other by constantly developing "anti-tactics" and allow new creative processes to develop out of this conflict.

Keywords: Everyday Life, Criticism of Everyday Life, Street Art, City

GİRİŞ

Gündelik hayat, yıllar boyunca hem sanat hem de sosyoloji alanlarını meşgul eden bir konu olmuştur. Başlı başına bir çalışma alanına dönüşmesi ise sanat açısından 19. yüzyılda Empresyonizm akımıyla, sosyoloji açısından gündelik hayatın net bir konum kazanması ise 1970'lerden sonra, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, David Harvey, Pierre Bourdieu gibi önemli düşünürlerin görüşleriyle mümkün olmuştur (Kırış, 2019: 133). Gündelik hayat, yani herkesin her gün içinde bulunduğu olağan, sıradan, çaba sarf edilmeden ilerleyen akış, hayatın tam da kendisi olarak, üzerine düşünülmesi de oradadır. Fakat bir konu olarak incelenmesi sanat alanında pek çok farkındalık sağlamıştır. Sosyoloji ve toplum bilimciler açısından ise özellikle bu kavrama "eleştiri" düşüncesinin de eklenmesi ile sıradan insanların günlük faaliyetlerinde yapabilecekleri küçük değişikliklerin bile büyük değişimlere yol açabilecek bir potansiyel güç taşıdığı anlaşılmıştır.

Gündelik hayatın eleştirisi, gündelik yaşamının büyük çoğunluğunu kentte geçiren dünya nüfusunun yaklaşık %50'si¹ açısından mekân olarak "kent"e işaret etmekte ve modernizm sonrası kentlerin egemenlerce işgal edilip, kentlilerin bu mekân içindeki faaliyetlerinin yönlendirilmesi veya kontrol altına alınması gibi durumlara karşı bir mücadele alanı sağlamıştır. Bu konuda Henri Lefebvre'in "kent hakkı" ve Michel de Certeau'nun "mikro ölçekte kentlilerin geliştirdiği taktikler" olarak ifade ettikleri kavramlar, bu mücadelenin doğal olarak nasıl yapıldığına ya da geliştirilebilecek yeni mücadele yöntemlerine dair fikir verir.

Sanayi devrimi, dünya savaşları ve nihayet post modern süreçte her anlamda şekil değiştiren ve çok katmanlı bir hale dönüşen kent, 21. yüzyılda artık, her tür iktisadi, sosyal, kültürel farklılığın bir arada bulunduğu ve etkileştiği bir mekân olarak anlamını, işlevini genişletmiş ve genişletmektedir. Sanat da bu ekseninde, çoktan indiği müze ve sergi salonlarından, "gündelik hayatın eleştirisi" kavramına tam da denk düşecek şekilde yerini kentin sokaklarında ya da kamusal alanlarında almıştır. Dolayısıyla gündelik hayatın eleştirisinin önemi ve kentli sanatçının daraltılan yaşam alanlarının Certeaucu bir yaklaşımla taktiksel olarak sanat yoluyla genişletme çabasının incelendiği bu çalışmada, aynı zamanda sermaye veya çeşitli güç odaklarının sanat ve sanatçı üzerinde kontrol sağlamak için geliştirdiği karşı taktikler üzerinde de durulmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, sokak sanatına gündelik hayatın eleştirisi perspektifinden bakarak, sokakta gerçekleşen sanatsal faaliyetleri, kentlinin gözünden görmeye okuyucuyu teşvik etmek ve bu sanatsal mücadelenin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlamaktır. Araştırmanın kapsamı; gündelik hayatın genel olarak sanatta nasıl konu edildiği ile başlatılmış, ardından gündelik hayatın eleştirisi kapsamında görülen sokak sanatı örnekleri ve günümüzde sermaye sahipleri ile mücadeleye girişen bazı sokak sanatçılarından örneklerle sınırlı tutulmuştur. Bu doğrultuda çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Çalışmanın konusu ile ilgili belirtilen çerçevede literatür taraması yapılarak veriler toplanmış ve yine çeşitli sokak sanatçılarının sürdürdüğü mücadeleler incelenerek değerlendirilmiştir.

SANATTA GÜNDELİK HAYAT VE ELEŞTİRİSİ

Eski Çağlardan beri gündelik hayat kaçınılmaz olarak sanatsal anlatımın bir parçasıdır. Anadolu, Mısır, Yunan gibi medeniyetlerin gündelik kullanım eşyaları üzerinde, günlük yaşama dair kutlama, avlanma gibi sahnelere sıkça rastlanmaktadır. Günlük hayatın önem atfedilen rutinlerinin resme yansımaları 16-17. yüzyıllarda Janr ressamlarının eserlerinde de görülür. Genellikle köy hayatını ve kutlamaları konu edinen ressam Pieter Bruegel ya da ev yaşantısından sahneler resmeden Jan Vermeer gibi sanatçılar, eserlerinde günlük hayattan kesitler sunmuşlardır (Görse1). Ardından Romantik ressamlar konu olarak doğaya dönmüşler, daha sonra da Realistler Janr ressamlarının tersine sıradan insanları yüceltmişlerdir.

1 Dünya Bankası verilerine göre günümüzde dünya nüfusunun yaklaşık yarısı kentsel alanlarda yaşamakta ve bu oranın 2050'ye kadar üçte ikiye çıkması öngörülmektedir. Avrupa nüfusunun yaklaşık %73'ü şehirlerde yaşamaktadır. Bu bilgiler "Türkiye Cumhuriyeti Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı" resmi internet sitesinden "Dünya Bankası Göstergeleri" kaynak gösterilerek alınmış ve kaynakçada kaynak olarak yer verilmiştir.



GörSEL 1. Pieter Bruegel, *Köylü Dansı (Bauerntanz)*, 1568, Meşe panel üzeri yağlıboya, 131x181 cm, Kunst Historisches Müzesi, Viyana

Ancak "Sanatın Öyküsü" isimli eserinde ele aldığı şekliyle Gombrich'e (2009) göre günlük hayata olduğu gibi yaklaşan ve gerçekten ne olup bittiğini anlamaya çalışan ilk anlamlı çabayı 19. yüzyılda Empresyonistler göstermiştir. Çünkü yine yazara göre; Janr ressamları her ne kadar gündelik hayattan kesitler konu ediniyorlarsa da çoğu kent kökenli olan bu ressamlar, genellikle taşralı insanları karikatürize ederek yansıtıyorlardı. Romantik manzara resmi doğal olan ile değil pitoresk olan ile ilgileniyordu. Realistler ise yukarıda da belirtildiği gibi işçi sınıfının yaşantısına ve emeğin değerine vurgu yaparak, onu anlam olarak yükseltmeyi amaçlıyordu (GörSEL 2).



GörSEL 2. Jean-François Millet, *Başak Toplayan Kadınlar (Des Glaneuses)*, 1857, Tuval üzerine yağlıboya, 83,5x110,5 cm, Musee d'Orsay, Paris

Oysa Empresyonistler öncelikle doğanın günlük anlarına odaklanarak onu gözlemliyor, doğal değişimlere neredeyse deney yapar gibi yaklaşıyorlardı. Işığın günün saatlerine göre değişimi, mevsimlere göre doğada meydana gelen değişimler vs. öncü Empresyonist sanatçıların çalışma alanına giriyordu (GörSEL 3). Daha sonraları başta Paris olmak üzere kent yaşamı ve gündelik yaşam sahnelerine yönelen pek çok Empresyonist sanatçı, yine çevrelerinde meydana gelen günlük olayları olduğu gibi yansıtma eğilimindedirler. Gündelik hayat böylelikle 19. yüzyıl itibarıyla bir inceleme konusu olarak sanata dâhil oldu; ancak eleştirisinin sözü biraz daha sonra edilmeye başlandı. Bu eleştiri, "modern hayatla birlikte geldi" (Havası, 2019: 44).



GörSEL 3. Claude Monet, *İzlenim / Gündoğumu (Impression)*, 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris

Sanayi Devrimi'nin ardından hızlı bir şekilde makineleşen ve nesnelere tüketim malzemesine dönüştüren kapitalist sistem, insanların kucağına çok arzuladıkları ancak zaman zaman onlarla ne yapacaklarını bilemedikleri pek çok nesne bırakmıştır. *Gündelik Hayatın Eleştirisi* incelemesinde Henri Lefebvre, gündelik

hayatın eleştirisinin modern hayatın insanlara sunduğu yeni nesnelere hızlı kabulünün yarattığı uyumsuzluk ve yabancılaşma ile başladığını belirtir. Lefebvre'in bu konuda üzerinde durduğu sanatsal örneklerden biri Charlie Chaplin'in "Şarlo" karakteridir. "Şarlo, ilk filmlerinde nesnelere kavgaya girişir" (Lefebvre, 2013: 17). Nesnelere bir türlü baş edemeyen bu biraz beceriksiz karakter, Lefebvre'e göre bir ters imgedir. "Burjuva dünyası, makineleri ve makine-insanları nasıl zorlukla üretiyorsa, kuralları uymayan insanı da üretir. Kendi ters imgesi olan "serseri"yi üretir" (Lefebvre, 2013: 17). Öyle görünüyor ki Şarlo karakteri gündelik hayatın eleştirisini sanat yoluyla izleyiciye aktarırken, iki özelliği göze çarpmıştır. Birincisi, yaratılan bu uyumsuz karakter, sistem eleştirisinin kendisi olarak vücut bulması, nesne ve nesnelere kurulan insan ilişkisinin kendisinden sonraki yıllarda sanatın hemen tüm dallarını etkileyecek bir konu olarak yükselişe geçeceğini muhtulamıştır. İkincisi de sanatta gündelik hayatın eleştirisinin içinde mutlaka ironi ve mizah barındırıldığına ilişkin bir anlatım dili yaratmış olmasıdır. Dolayısıyla mizah, konunun teoriye dökülmesinden de önce gündelik hayata ilişkin eleştirilerde bulunmuştur. Honore Daumier'nin konusunu yaşadığı dönemin günlük siyasi olaylarından alan eleştirel çizimleri (Görsel 4), Ludwig Meidner'ın dünyanın sonu üzerine geliştirdiği distopik kent resimleri (Görsel 5) ve özellikle 19. yüzyılda karikatür dergilerinin Avrupa'da yükselişe geçmesi konuya ilişkin örnek oluşturmaktadırlar.



Görsel 4. Honore Daumier, *Tanıklar/ Savaş Konseyi (The Witnesses/ The War Council)*, 1872, Kâğıt üzerine taş baskı, 28,5x23,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York



Görsel 5. Ludwig Meidner, *Kıyamet Manzarası (Apocalyptische Landschaft)*, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 95,5x80,33 cm, Lacma/ Los Angeles County Museum of Art Angeles, Los Angeles

Ancak özellikle Modernizm'in gündelik hayata yerleştirdiği nesnelere ve özne ilişkisinin yarattığı ve "popüler kültür" adı verilen kavram ile sadece mizahta değil, sanatın hemen her alanında eleştiri ve ironinin dozu 20. yüzyıldan günümüze kadar artarak devam etmiştir. Bu konuda Fiske (2012); "gündelik yaşam popüler kültür pratikleri tarafından oluşturulur" (aktaran Gök ve Aydın, 2020: 234) demektedir. Böylelikle; Dada, Sürrealizm, Pop Art, Cobra, Sitüasyonistler, Fluxus gibi sanatsal hareketler gündelik yaşamı kaçınılmaz olarak sarmalayan bu popüler kültür pratiklerini eleştiri yoluyla irdeleyerek sanatın pek çok alanında konu edinmişlerdir.

Yaşanılan dönemin siyasal yapısı ve buna bağlı olan ekonomik, kültürel, felsefi gelişmeler gündelik hayata dair her şeyi (gündelik hayat pratiklerini) doğrudan etkilediği için, kuşkusuz sanatın bunun dışında kalması pek mümkün olmamıştır. Özetle yukarıda bahsedilen sanatsal hareketler ve günümüzde de pek çok sanatçının gündelik hayata dair nesne, durum, işaret/gösterge vb. sıradan

şeyleri anlamaya çalışmaları ve eleştirmeleri aynı zamanda politik bir eylem sayılabilir. Çünkü "gündelik hayatın beslendiği siyasi, bürokrasi ve ideoloji gibi faaliyetler kendisini... ve üretilen sanat ürününü veya dilini kaçınılmaz olarak... politikleştirir" (Gök ve Aydın, 2020: 234). Bunda yine 20. yüzyıl da gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçları sayesinde dışarıda olan biten her şeyin günlük hayata doğrudan etki etmesinin payı büyüktür. İnsanlar, 1969'da Neil Armstrong aya ayak basarken, ona evinin oturma odasındaki televizyondan eşlik edebilmiş, Nick Ut'un Vietnam Savaşı sırasında çektiği ikonik fotoğraf yayınlandığında savaşın gerçek ve çirkin yüzüyle yüzleşerek savaş karşıtı gösteriler yapmıştır (Görsel 6). Hatta aynı yıllarda The Beatles grubunun üyeleri ile birlikte saç uzatıp geniş paça pantolon giyen milyonlarca genç, John Lennon'a "biz artık İsa'dan daha popüleriz" dedirtmiştir (Cleave, 1966).



Görsel 6. Nick Ut, *Napalm Kızı (Napalm Girl)*, 1972, Fotoğraf

Sayfalarca çoğaltılabilecek bütün bu örnekler popüler kültürün kitle iletişim araçlarıyla insanların hayatına nasıl doğrudan müdahale edebileceğini, etrafta olup biten gelişmelere hızlı erişimin; genel dünya görüşlerinden, siyasi fikirlerine, kullandıkları eşyalardan saç biçimlerine, yani gündelik hayata ilişkin her şeye ama her şey etkisini açıkça göstermektedir. Sanat da kaçınılmaz olarak bu doğrudan etkileşimden üzerine düşen payı fazlasıyla almış ve almaktadır.

KENTSEL MECRALARDA SOKAK SANATI

Richard Huelsenbeck, Dadaist Manifesto'da "Dada, burjuvazinin kavramsal dünyasının bilinçli olarak alt üst edilmesidir! Dada, devrimci proletaryanın yanındadır! Kahrolsun Sanat!" diye haykırdığında sanat dünyasında hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını sinyalini vermiştir. Öte yandan Ludwig Meidner: "Hepimiz, kaderleri sanat istifçisi burjuvaların iki dudağı arasında olan dilenciler gibi değil miyiz?" diye sorarak sanatçıları öz eleştiriye davet etmiştir (Artun, 2015: 110-112). Gerçekten de hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır, çünkü ilk kez sanatı üretenler aynayı kendilerine tutmuş, o güne kadar sanatın özgürce üretilmesi önünde bulunan tüm engellere karşı ses çıkarmışlardır. Kuralların olduğu yerde özgürce sanat yapılamayacağı ve bu yüzden o güne kadar kurum, kişi, mekân olarak sanatın üretim ve tüketim süreçlerinin içinde ne varsa yıkılmalı, yeni ve kurlsuz bir sanat ortamı oluşturulması belirtilmiştir. Bu noktada Richard Huelsenbeck'in "Kahrolsun Sanat!" ile ne anlatmak istediği apaçık anlaşılır hale gelir. Bu ifade ile görünen o ki; sanat ölecek ve küllerinden yeniden doğacaktır.

Dada Hareketi'nin Berlin-Zürich hattında ortaya çıkışı tesadüf değildir. "Birinci Dünya Savaşı öncesinin ruhunu yansıtan Fütürizmin, modernliğin savaşıyla yücelmesine ilişkin bir heyecan uyandırdığı söylenebilir. Savaş sonrasına ait Dada ise, savaşın dehşeti karşısında modernliğin, uygarlığın ve giderek sanatın iflasını ifade eder" (Artun, 2015: 116). Savaş sonrasının derin hiçlik duygusu, sanatçıların yüksek sanat olarak görülen burjuva sanatının her tür üretim ve tüketim biçimine tepki duymayı ve reddetmeyi beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla sergileme ya da üretimin sunulacağı "mekân" artık alışla geldiği halinden çok farklı şekillere bürünmüştür. Berlin ve Münih'teki çeşitli kafelerde başlayan Dada Hareketi, giderek bir tiyatro sahnesinden, metruk bir binanın bahçesine, duvarlardan, tren istasyonlarına kadar kentin tüm mekânlarına yani sokağa taşmış gündelik hayata karışmıştır. Artık, o yıllara kadar alışla gelmiş sanatsal üretim biçimlerinden çok içinde daha çok provakatif denilebilecek bir eylem barındıran performanslara, kitle iletişim araçlarının içine sızan kolaj, reklam, karikatür gibi ifadeler ve şiir ya

da kalabalıkta okunan bildiri gibi yazınsal türlere evrilen bir sanatsal üretimden bahsetmek mümkündür. Dada'dan sonra sokak, yukarıda sayılan bütün bu eylemleri içinde barındıran sanatsal ifadenin vücut bulduğu mekânın ta kendisine dönüşmüştür.

Kuşkusuz sokak, kent ve orada yaşayanlar için her daim bir mücadele alanını temsil etmektedir. Dada Hareketi her ne kadar sokağı sanat için meşru bir hale getirdiyse de mural, grafiti gibi sokaktan gelen özgür ifade biçimlerinin geleneği çok daha eskilere dayanmaktadır. Dolayısıyla, Dada Hareketinin sanatsal ifadeyi tüm mekânlara yaygın bir özgürlük ortamı sağlamış olduğu tarihsel bir gerçek olmakla birlikte, sokak sanatının ortaya çıkmasında savaş sonrası yeniden şekillenen kentlerin ve kentlilerin bu yeni kent mekânla kurdukları ilişkinin payı da büyüktür. Özellikle 80'li yıllarla birlikte; "Modernizm etkilerinin iyiden iyiye terk edildiği, kent mekânlarının paylaşımı ve idaresinin devlet elinden yavaş yavaş özel işletmelere devredildiği, popüler kültürün küreselleşme ile dünyanın her yerine yayıldığı, Neoliberal ekonomik süreçlerin yaşandığı, Postmodern olarak da adlandırılan bir döneme" (Havası, 2019: 54) geçilmiştir.

Bu sürecin bir getirisi olarak, reklam, pazarlama, markalaşma ve moda gibi kavramlar her alanda olduğu gibi kentlerin de gündemine girmiştir. Kent meydanlarına kurulan alışveriş merkezleri, bina cephelerini süsleyen dev markaların afişleri, reklam panoları, market ve restoran zincirleri gibi pek çok uyararla kuşatılan kentler ve gündelik yaşam sarsıcı bir değişime uğramıştır. 80'li yıllarla birlikte işgal edilen tek şey kentler ve gündelik hayat değildir. Sanat da sermayenin kuşatmasından nasibini almış, yukarıda geniş yer verildiği şekilde Dada Hareketi ve ardından 60'lı 70'li yıllarda avangart ve özgürlükçü bir ifadeye bürünen sanat, 80'lere gelindiğinde şirket sponsorluklarına, marka yaratmak peşinde olan pek çok mecraya kendini bırakmak zorunda kalmıştır. Sonuç olarak Sokak Sanatı; "genel bir tabir ile reklam verenler ve büyük kuruluşlar tarafından satın alınmış alanları geri almak ya da bu alanların dinamiklerini birtakım görseller kullanarak değiştirmek olduğu söylenebilir" (Karaaslan, 2008: 19).

TAKTİKSEL GİRİŞİMLER VE KARŞI TAKTİKLER OLARAK SOKAK SANATI

Ünlü Fransız düşünür Michel de Certeau gündelik hayat pratikleri üzerine çalışan çağdaş pek çok düşünürden farklı olarak "sıradan insanların gündelik hayat operasyonlarını keşfetmeye çalışmaktadır" (Deniz ve Kentel, 2016: 749). Şehir plancıları, kural koyucular ve sermaye sahipleri tarafından şekillendirilen kent, kuş bakışı ve makro ölçekten neyin nerede olması gerektiğini belirlemektedir. Oysaki kentin gündelik hayat pratiklerini en iyi orada yaşayanlar deneyimlemektedir. Makro ölçekten mutlaka oradan geçmesi gerektiği düşünülen bir yol, mikro ölçekten bakıldığında o bölgede yaşayan sakinler için belki de hiç kullanılmayabilir. Certeau'ya göre bu noktada mahalle sakinleri kestirme bir yol belirleyerek, planlamanın dışında gündelik hayatı pratikleştiren bir taktik geliştirmiş olurlar. Şu hâlde yine düşünürü göre; bireyler yani söz gelimi bir mahallenin sakinleri, bir sokağın yerleşenleri üst mekanizmaların (kural koyucuların ya da stratejinin) sandığı ya da kabul etmek istediği gibi hiç de pasif, etkisiz ya da disipline edilebilir değillerdir.

Tam da bu noktada sokak sanatının doğuşu sayılan grafiti (duvar yazısı), II. Dünya Savaşı sonrası büyük kentlerde savaş karşıtı bir propaganda olarak boy göstermekle birlikte, tıpkı Berlin Duvarı üzerinde görülen örnekleri gibi bir varlık göstergesi, kendini ifade aracıdır. 80'li yıllardan itibaren neoliberal politikalarla birlikte değişen kentlerin, kırdan yeni bir göç dalgasına maruz kalmasıyla adeta kent yönetimi ve kent sakinleri arasında kartlar yeniden dağıtılmıştır. Kentlerin bu yeni sakinleri; göçmen, azınlık veya işgalci gibi ayrıştırıcı birtakım kimliklerle yaftalanmış ve yeni geldikleri kent ve beraberinde getirdikleri kır kültürü arasında bir ara kültür yaratmışlardır. Bu yeni kültür söz gelimi Türkiye'de "arabesk" olarak adlandırılmış, müzikten yemek kültürüne büyük kentlerdeki bütün gündelik alışkanlıklara sirayet etmiştir. 80'ler dünyasına bakıldığında Amerika ve Avrupa'da benzer göçmen etkileşimlerinin yaşandığı görülür.

Böylelikle, bu dönemden itibaren sokak sanatının sadece duvar yazısı olmaktan çıkıp, performans, müzik, dans, resim gibi kent alanlarına çeşitli müdahalelere dönüşerek, etkinlik alanının çok daha fazla genişlediği söylenebilir. Böylece gündelik hayatın eleştirisi doğrudan gündelik hayatın yaşandığı mekân olan sokağa, stratejinin açığından faydalanan taktiksel bir eylem olarak yansımış ve sanattan beslenen bir ifade biçimine dönüşmüştür. "Bugünkü "söz", güçlü olanlara, sermayedarlara, silah sahiplerine, medya kartellerine ait olabilir; ancak küçük ve sıradan insanların her zaman "sözü ele geçirme" ve hayatı değiştirme potansiyelleri vardır" (Deniz ve Kentel, 2016: 760). İşte sokak sanatı bu güdülenmeyle potansiyel değişikliklere yol açabilecek bir karşı tavır olarak uzun süredir varlığını sürdürmektedir.

Bu üretim biçimi varlık göstermeye başladığından beri; hızlı, protest, sanatsal estetiği öncelleyen ve sokak sanatçıları tarafından kimlikleri bilinmeden devam etmiştir. Ancak "grafiticileri sanat dünyasına ilk lanse eden, 1981-85 arasında faaliyet gösteren Fun Gallery olmuştur" (Gökova, 2020: 99). "Bu galeri; sanat ortamlarına daha aşına ama sokakta da izini bırakan Kenny Scharf, Keith Haring, Jean Michael Basquiat gibi isimlerin yanı sıra grafitinin öncü isimlerinden Fab 5 Freddy, Lee Quinones, Dondi, Lady Pink ve Futura'ya sergilerinde yer vermiştir" (Ayrıal, 2014: 12 aktaran Gökova, 2020: 99).

Öyle ki, Keith Haring 1987'de House of Checkingpoint Charlie tarafından Berlin duvarının Batı tarafını boyamak üzere davet edilmiştir (Artan, 2012). Bu devlet eliyle bir sokak sanatçısına alan sağlanması açısından ilgi çekici ilk gelişmelerden biridir. Ayrıca sanatçı Andy Warhol'un "fabrika"sından etkilenerek "Pop Shop" isminde bir dükkân açmıştır (Artan, 2012). Mağazanın içindeki her şeyin satışa açık olması nedeniyle sanatçının bu ticari tutumu, o günün bazı sanat çevrelerince çok eleştirilmiştir. Aynı şekilde Jean Michel Basquiat; kariyerine Manhattan sokaklarında "siyahi topluma yapılan ayrımcılığı politik duruşuyla ve kendine has tarzıyla" (Seçen, t.y.) eleştirerek başlamışken, eleştirmenler ve galeriler tarafından keşfedilmesi kariyerini bir yıldız ressam olma yolunda değiştirmiştir. Andy Warhol ile tanışması ve birlikte çalışması ise onu iyiden iyiye popüler hale getirmiş, yaşadığı dönemde adı yeni Dışavurumcu sanatçılarla birlikte anılmıştır.

Günümüzde sokak sanatçılarının en çok kullandığı tekniklerden biri olan şablon tekniğinin öncüsü kabul edilen ve Banksy'yi etkilediği düşünülen Blek Le Rat ve Futura gibi sanatçılar da sokaklardan galerilere ve sermaye sahipleriyle iş birliği kurdukları gerekçesiyle dönem dönem sokak sanatçıları ve radikal grafiticiler tarafından eleştirilen sanatçılardan olmuşlardır. Futura; "80'lerde punk grubu The Clash ile hem tasarım hem de performans anlamında ortak çalışmalarda bulunmuş, ünlü şirketlere (Nike, Recon vb.) de tasarımlar yapmıştır" (Gökova, 2020: 100).

Bugün, David Choe, Banksy, Retna, Shepard Fairey gibi üne kavuşan sokak sanatçılarının servetleri milyon dolarları aşmakta, sanat koleksiyonerleri müzayedelerde bu sanatçıların işlerini satın alabilmek için birbiriyle yarışmaktadır. Bütün bu anlatılanlar kent ve gündelik hayat eleştirisinin en özgürce yapıldığı, daha önemlisi de *Certeau*cu bir taktik ve özgürlük alanı yaratmaya yönelik en sağlam kalelerden biri gibi görünen sokak sanatının bile kapitalist sermaye düzenine yenik düştüğünü gösterir niteliktedir (Havası, 2019: 58-59). Her şeye rağmen sanatçılar; sermaye ya da çeşitli güç odakları tarafından maruz kaldığı bu kuşatmaya karşı bir "karşı duruş" da geliştirmektedir. Örneğin; Banksy 2018'de Londra'nın Sotheby's isimli ünlü müzayede salonunda "karşı taktik" olarak bir eylem gerçekleştirmiştir. Sanatçının ünlü "Kırmızı Balonlu Kız" (Girl With Baloon) resmi satıldıktan hemen sonra, çerçevenin içine sanatçı tarafından yerleştirilen bir kâğıt öğütücü tarafından parçalanmıştır (Görsel 7). Eser parçalandıktan sonra ismi "Çöpteki Aşk" (Love is in the Bin) olarak değiştirilmiştir.



Görsel 7. Banksy, *Kırmızı Balonlu Kız (Girl With Balloon) / Çöpteki Aşk (Love Is In The Bin)*, 2018, Pano üzerine monte edilmiş tuval üzerine sprey ve akrilik boya, sanatçı tarafından çerçevelenmiştir. Çerçeve içindeki uzaktan kumandalı parçalama mekanizmasıyla müdahale edilmiştir. Çerçeve dahildir, 142x78x18 cm, Sotheby's Eliyle Özel Koleksiyon

Bir başka benzer eylem Banksy'den de önce, Berlin'in ikon haline dönüşmüş Kreuzberg Grafitilerinin yaratıcıları Lutz Henke ve Blu'nun bu simge eseri siyaha boyayarak yok etmesi ile de gündeme gelmiştir (Görsel 8 ve 9). 2014 yılında gerçekleştirdikleri bu eylemi neden yaptıklarına dair blog sayfasında bir yazı paylaşan Lutz Henke: "Duvar Resimleri, rehberli sokak sanatı turlarının hac yeri, sayısız tebrik kartı, kitap kapağı ve plaket için fotoğraf fırsatı olarak bu gerçeklikte istemsizce yerini aldı. Şehir, ne yazık ki pazarlama kampanyaları için direniş estetiğini kullanmaya başladı" diyerek Berlin şehrinin turizm ve pazarlama adına gerçekliğini yitirşini ve içi boş bir müzeler ve grafitiler şehrine dönüştürülmek istendiğini eleştirmektedir (The Guardian, 2014).



Görsel 8-9. Lutz Henke ve Blu, *Kreuzberg Grafitileri*, 2002-2008, Grafiti, yaklaşık 1000 m²lik alan, Berlin

İtalyan sokak sanatçısı Blu ise bu eylemden iki sene sonra kendi ülkesinde başka bir "varoluş için yok ediş" hikayesine karışmıştır. "Street art: Banksy & Co." başlıklı sergiye sponsor olan özel sanat kurumları Genus Bononiae ve Arthemisia Group tarafından izinsiz şekilde sokak eserlerinin yerinden sökülmesi ve içlerinde Blu'nun bazı resimlerinin de olması üzerine sanatçı; yirmi yıl boyunca Bologna kentinin duvarlarına yaptığı bütün resimleri griye boyamıştır (Görsel 10).



Görsel 10. Blu, *Bologna Grafitileri'ni griye boyadığı eylem sırasında çekilen fotoğraf*, 2016, Bologna

SONUÇ

1970'lerden sonra kentlerin gelişimi/değişimi ve sanatın kent sokaklarına inip özgürleşmesi; gündelik hayatının büyük çoğunluğunu artık kentte geçiren sanatçı ya da kendini kent içinde "öteki" olarak nitelendiren sosyo-kültürel gruplar için yeni bir ifade alanı yaratmıştır. Sanatta gündelik hayatın doğrudan anlatımı bile, mekân- zaman- eylem- kimlik- kültür gibi pek çok kavram hakkında bilgi verip gündelik hayat üzerinden sosyolojik, sanatsal hatta bireysel ya da toplumsal birçok okuma yapılmasına olanak sağlamaktadır. Gündelik hayatın eleştirisi ise olağan akışı bir anlık durdurup, o ana kadar olan sürecin doğruluğu ya da mevcut durumu hakkında bir sorgulama yapılmasına zemin hazırlar. Kent içinde sınırlar çizmemiz doğru mudur? Kural koyucuların uyguladığı her kural mantıklı mıdır? Mekân olarak kentte yaşayan ve o mekânı paylaşan her bireyin o mekân hakkında söz söylemeye hakkı yok mudur? Gündelik kent yaşamı içinde bu soruları sorduran güdü olan eleştiri, doğası gereği sanat ile ifade bulma eğilimindedir. Sanatçıların mekân olarak kenti seçmesi ya da kent içinde doğallıkla sanatın belirmesi tesadüf değildir. 80'ler ve sonrası özgür bir alana dönüşen sokak sanatı bu anlamda gündelik hayatın eleştirisini özgün ve bağımsız bir şekilde yapmayı başarmıştır.

Ancak yukarıda da bahsedildiği şekilde, sermaye sanatın her alanını ele geçirdiği gibi, özgür ve özgün bir alan sayılan sokak sanatını da es geçmemiştir. Büyük şirketler, anlı şanlı müzeler, ünlü küratörler son yıllarda "sanatın desteklenmesi" adı altında adeta bu asi sanatsal dışavurumu ehlileştirmeye çalışmaktadır. Oysa görülmektedir ki; gündelik hayatın sanat yoluyla eleştirilmesi organik bir şekilde yoluna devam etmekte, gerekirse de özgürlüğünü değil kendisini feda etmektedir. Araştırma boyunca, Michel de Certeaucu taktik ve karşı taktiklere benzetilen bu süreç, sanatın ve sermayenin hem çatışması hem birbiri ile yol alması ve sürekli birbirlerinin bıraktığı çatlaklardan sızarak karşı tarafa yeni bir mücadele alanı sunması açısından ilginçtir. Gündelik hayatın eleştirisi bakımından ise bu süreç, sanatın dizginlenemez ve ehlileştirilemez olduğu konusunda umut vadetmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

1. yazar %50, 2. yazar %50 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Artan, E. Ç. (2012). *Sokaklar ve yeni sanat pazarı: Keith Haring'in evreni*. Sanat Blog. <http://www.sanartblog.com/sokaklar-yeni-sanat-pazari-keith/> (23.02.2022).

Artun, A. (Ed.). (2015). *Sanat manifestoları avangard sanat ve direniş* (K. Özsezgin vd., Çev.). İletişim Yayınları.

Cleave, M. (1966, 4 Mart). *How does a beatle live? John Lennon lives like this*. London Evening Standard. <http://www.beatlesinterviews.org/db1966.0304-beatles-john-lennon-were-more-popular-than-jesus-now-maureen-cleave.html> (05.04.2022).

Deniz, A. Ç., Kentel, F. (2016). De Certeau: Operasyonlar, strateji, taktik ve kent. *Tarih Okulu Dergisi*, 9(25), 747-761. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh888>

Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın öyküsü* (Ö. Erduran ve E. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.

Gök, M., Aydın, S. (2020). Gündelik hayat bağlamında dönüşen sanat. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 229-246.

Gökova, H. (2020). Sokak sanatında üsluba dair yorumlar ve muhalif boyut. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 23, 97-107. <https://doi.org/10.17484/yedi.620033>

Havası, E. B. (2019). *Kentsel mekânda ayırışmanın gündelik hayata ve kişisel sanat pratiğine etkisi* [Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi].

Karaaslan, E. (2008). *Alt-kültürler ve sokak sanatı* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Kırış, E. (2019). Fransız Sosyoloji'sinde gündelik hayat çalışmaları. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 131- 145. <https://doi.org/10.25306/skad.538256>

Lefebvre, H. (2013). *Gündelik hayatın eleştirisi I* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.

Seçen, İ. (t. y.). *Jean-Michel Basquiat: Çağdaş sanatın aykırı dahisi. İyi ki görmüşüm*. <https://iyikigormusum.com/sanatin-aykiri-dahisi-basquiat> (24.02.2022).

The Guardian. (2014). *Why we painted over Berlin's most famous graffiti/ Lutz Henke, co-creator of the Kreuzberg Murals*. The Guardian News. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals> (24.02.2022).

Türkiye Cumhuriyeti Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2018). *Dünya Bankası Göstergeleri*. <https://cevreselgostergeler.csb.gov.tr/kentsel---kirsal-nufus-orani-i-85670> (05.04.2022).

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Pieter Bruegel, *Köylü Dansı (Bauerntanz)*, 1568, Meşe panel üzeri yağlı boya, 131x181 cm, Kunst Historisches Müzesi, Viyana. <https://www.khm.at/objektdb/detail/331/?offset=27&lv=list> (18.04.2022).

Görsel 2: Jean-François Millet, *Başak Toplayan Kadınlar (Des Glaneuses)*, 1857, Tuval üzerine yağlıboya, 83,5x110,5 cm, Musee d'Orsay, Paris. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/des-glaneuses-342> (18.04.2022).

Görsel 3: Claude Monet, *İzlenim/Gündoğumu (Impression)*, 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris. <https://www.marmottan.fr/notice/4014/> (18.04.2022).

Görsel 4: Honore Daumier, *Tanıklar/Savaş Konseyi (The Witnesses/ The War Council)*, 1872, Kâğıt üzerine taş baskı, 28,5x23,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364214?ft=daumier+witnesses&offset=0&rpp=40&pos=2> (18.04.2022).

Görsel 5: Ludwig Meidner, *Kıyamet Manzarası (Apocalyptische Landschaft)*, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 95,5x80,33 cm, Lacma/Los Angeles County Museum of Art Angeles, Los Angeles. <https://collections.lacma.org/node/2234080> (18.04.2022).

Görsel 6: Nick Ut, *Napalm Kızı (Napalm Girl)*, 1972, Fotoğraf. <https://aboutphotography.blog/blog/the-terror-of-war-nick-uts-napalm-girl-1972> (18.04.2022).

Görsel 7: Banksy, *Kırmızı Balonlu Kız/Çöplükteki Aşk (Girl With Balloon/ Love is in the Bin)*, 2018, Kanvas üzerine spreysel boya ve akrilik, 142x78x18 cm, Sotheby's eliyle özel koleksiyon. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/contemporary-art-evening-auction-2/love-is-in-the-bin-2> (18.04.2022).

Görsel 8: Lutz Henke ve Blu, *Kreuzberg Grafitileri*, 2002-2008, Grafiti, yaklaşık 1000 m²lik alan, Berlin. Culture Trip. <https://theculturetrip.com/europe/germany/berlin/articles/the-myth-about-berlins-street-art/> (18.04.2022).

Görsel 9: Lutz Henke ve Blu, *Kreuzberg Grafitileri*, 2002-2008, Grafiti, yaklaşık 1000 m²lik alan, Berlin. The Guardian. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals> (18.04.2022).

Görsel 10: Blu, *Bologna Grafitileri'ni griye boyadığı eylem sırasında çekilen fotoğraf*, 2016, Bologna. Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/blu-destroys-bologna-street-art-448658> (18.04.2022).