



ORTA SINIFIN GÖRSEL TEMSİLİ

Alper ELİTOK

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Eskişehir, 2020

ORTA SINIFIN GÖRSEL TEMSİLİ

Alper ELİTOK



T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Fakültesi

Görsel İletişim Tasarımı Anasanat Dalı

SANATTA YETERLİK TEZİ

Eskişehir, 2020

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Alper Elitok tarafından hazırlanan Orta Sınıfın Görsel Temsili başlıklı bu çalışma tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafındanAnasanat Dalında Sanatta Yeterlilik tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Üye

Üye

Üye

Üye

ONAY

.../.../2020

.....

Enstitü Müdürü

.../.../...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

ALPER ELİTOK

ÖZET

ORTA SINIFIN GÖRSEL TEMSİLİ

ELİTOK, Alper

Sanatta Yeterlik- 2020

Görsel İletişim ve Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY

Bu çalışmada, sosyoloji ile güncel sanat arasında fotoğrafın görsel dili kullanılarak bir bağ kurulmuştur. Ortaya çıkan görsel temsiller, sosyolojinin kuramsal tanımlarının sanatçının öznel bakışıyla postmodern yorumudur.

Sosyolojik açıdan tanımlanan “orta sınıf” ı temsil eden kavramlar tartışılmış, bu kavramlara uygun katılımcılar belirlenerek yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler ışığında, her bir katılımcıyı, dolayısıyla orta sınıfı betimleyecek kavramlar üzerinden görsel temsilleri oluşturulmuştur.

Elde edilen görsel temsiller ile yeni orta sınıfın, bilimsel bir araştırmanın sonucu olarak değil, güncel sanatın dili ile kavramsal olarak ifade edilmesi sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orta Sınıf, Sosyoloji, Fotoğraf, Kavramsal Sanat, Güncel Sanat, Bourdieu, Postmodern

ABSTRACT

VISUAL REPRESENTATION OF MIDDLE CLASS

ELİTOK, Alper

Proficiency in Art - 2020

Görsel İletişim ve Tasarım Anasanat Dalı

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY

In this study, sociology and contemporary art is connected by the visual language of photography. The visual representations are the artist's subjective commentary of hypothetic sociological definitions in postmodern manner.

The conception of middle class in sociology is discussed and semi- structured interviews are made with the identified participants. In the light of this information, every interviewee who is a representative of middle class is visualised by a work of art which delineates the conception.

With the visual representations, the new middle class is not identified as a scientific research but a form of contemporary art.

Keywords: Middle Class, Sociology, Photography, Conceptual Art, Contemporary Art, Bourdieu, Postmodern

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

1.1. SINIF KAVRAMI.....	4
1.2. MARX'A GÖRE SINIF KAVRAMI VE ORTA SINIF.....	5
1.3 WEBER'E GÖRE SINIF KAVRAMI VE ORTA SINIF.....	8
1.4 POULANTZAS'A GÖRE ORTA SINIF.....	11
1.5 ERIC OLIN WRIGHT.....	13
1.6 PIERRE BOURDIEU.....	15

2.BÖLÜM

YENİ ORTA SINIF ve TÜRKİYE

2.1. YENİ ORTA SINIF.....	21
2.2. TÜRKİYE'DE YENİ ORTA SINIF.....	26

3. BÖLÜM

BULGULAR ve YÖNTEM

3.1. YÖNTEM.....	32
3.2. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	32
3.3. ÇALIŞMANIN GEÇERLİLİĞİ VE GÜVENİLİRLİĞİ.....	36

3.4. ARAŞTIRMANIN GÜÇLÜ VE ZAYIF YANLARI.....	36
---	----

4.BÖLÜM

GÜNCEL SANAT ve FOTOĞRAF

4.1 FOTOĞRAFIN SANAT OLMA ÇABASI.....	39
4.2 AVANGARD SANAT AKIMLARINDA FOTOĞRAF.....	41
4.3 GÜNCEL SANATA DOĞRU	45

5.BÖLÜM

UYGULAMA VE ESER ÜRETİMİ

5.1. HOBİSİ OLMAYAN İNSAN BANA GÖRE SİĞDİR.....	51
5.2. BİR TOPLUMSAL STATÜM VARSA İYİ BİR DOKTOR OLDUĞUM İÇİN VARDIR.....	58
5.3. YÜKSELEN TREND OLMASI DIŞINDA, RUHSAL ŞİFA VE İYİLEŞME İÇİN YOGA YAPIYORUM.....	66
5.4. FOTOKOPİ MAKİNESİ GİBİ BİZİM HAYATIMIZ.....	74
5.5. YETİNMEYİ BİLİYORUM, MUTSUZ DEĞİLİM AMA SIKIŞIP KALMIŞIM GİBİ HİSSEDİYORUM.....	79
5.6. BENCE HER ŞEYDEN ÖNCE GÜVENLİK GELİR.....	85
5.7. YAPTIĞIM İŞTEN MEMNUN OLMASAM BİLE BANA SAĞLADIĞI SOSYAL İMKANLARIN YÜKSEKLİĞİ BENİ MUTLU EDİYOR.....	92
5.8. İYİ BİR STATÜDE OLMAK İÇİN MARKA GİYMEK KESİNLİKLE GEREKLİDİR.....	101

SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA.....	113
EKLER.....	121



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı Çerçeve, 50x70 cm, 2020	56
Görsel 2. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı Çerçeve, 50x70 cm, 2020...	56
Görsel 3. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı Çerçeve, 50x70 cm, 2020...	57
Görsel 4. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı Çerçeve, 50x70 cm, 2020....	57
Görsel 5. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme, 2020.....	64
Görsel 6. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020.....	64
Görsel 7. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020.....	65
Görsel 8. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020.....	65
Görsel 9. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme, 2020.....	72
Görsel 10. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme- Detay, 2020.....	73
Görsel 11. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme- Detay, 2020.....	73
Görsel 12. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, 215 x 90 cm, Yerleştirme, 2020..	78
Görsel 13. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme- Detay, 2020.....	78
Görsel 14. Alper Elitok, “İsimsiz”, Diasec Baskı, Muhtelif Boyutlar, 2019.....	84
Görsel 15. Alper Elitok, “İsimsiz”, Diasec Baskı, 50x 75 cm, 2019.....	84
Görsel 16. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, 45x 80 cm, 2020.....	91
Görsel 17. Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, 45x80 cm, 2020.....	91
Görsel 18. Alper Elitok, “İsimsiz”, Orta Format Siyah Beyaz Negatif Film, Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020.....	100

Görsel 19. Alper Elitok, “İsimsiz”, Orta Format Siyah Beyaz Negatif Film, Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020.....	100
Görsel 20. Alper Elitok, “İsimsiz”, Asetat Baskı, Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020.....	100
Görsel 21. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Dijital Baskı 125 x 80 cm, Hazır Nesne Alışveriş Çantası, 2020.....	107
Görsel 22. Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Dijital Baskı 125 x 80 cm, Hazır Nesne Alışveriş Çantası, 2020.....	107



ÖNSÖZ

Bu çalışmada sosyolojinin olguları ve konuları, fotoğraf ve kavramsal sanatın dilini kullanarak bir görsel temsile dönüştürken; izleyicinin sadece biçim ve forma değil, görünenin ardındaki kavramsal derinliğe yönelerek, kavramı algılaması amaçlanmıştır.

Bu tezi kızıma adıyorum. Ona, ileride bakıp da benimle gurur duyacağı bir eser bırakabilme düşüncesi süreç boyunca en büyük motivasyonum oldu. Çalışmanın gerçekleştirilmesinde, Sanatta Yeterlik sürecimin ilk gününden itibaren desteğini esirgememesinin yanında göstermiş olduğu sabır ve anlayış için danışmanım Doç. Dr. Gülbin Özdamar Akarçay'a çok teşekkür ederim.

GİRİŞ

İnsanla doğrudan ilişki kuran görsel bir dil olan fotoğraf, icadından beri toplumların hayatında önemli bir yer tutar. Howard S. Becker, *Fotoğraf ve Sosyoloji* (1974: 3-36) adlı makalesinde fotoğraf ve sosyolojinin yaklaşık olarak aynı tarihlerde doğduğunu belirtir. Becker'a göre sosyolojinin doğuşu Comte'un bu adı ilk defa kullanarak yayınladığı makaledir. Fotoğraf ise Daguerre'in 1839'da metal bir plaka üzerine bir imgenin saptanması ile kamuya duyurduğu önemli bir icat olarak tarihte yerini almıştır. Başlangıçtan itibaren ikisi de çeşitli projeler üzerinde çalışsa da, bunların arasında, fotoğrafın da sosyolojinin de araştırdığı şey toplumun incelenmesiydi. John Berger "*Anlatmanın Başka Biçimi*" (2007: 90) adlı eserinde pozitivizm, fotoğraf makinesi ve sosyolojinin bir arada büyüüp boy attığını belirtir. Ona göre, üçünün de uygulamada dayanıklılığını sağlayan, bilimcilerle uzmanların kaydettiği gözlemlenebilir, niceliği ölçülebilir olguların bir gün insanlığa doğa ve toplum hakkında-ve onları bir düzen içinde tutacak şekilde- eksiksiz bilgi sunacağı inancıydı.

Sosyoloji ile aynı dönemde ortaya çıkıp gelişmiş olan fotoğrafın konusunun toplum ve insanlar olmasının şaşılacak bir yanı yoktur. Fotoğrafın anlatımı, göze yönelik olduğu için basit ve herkese uygun bir dil oluşturmuştur. Başlangıçta, doğanın ve insanların tasvirinde resimsel bir üslup kullanan fotoğraf, resme rakip olarak anılsa da kısa zamanda mimetik sanatlar arasında "gerçekçiliği" ile öne çıkmıştır. Mekanik bir yeniden sunum aracı olan fotoğraf doğası gereği konusunu gerçeklikten alır. Bilimsel bir kanıt olarak kabul edilen fotoğraf- çünkü fotoğraf görüntüsü direkt olarak nesnelere yansıyan ışığın bıraktığı izlerdir- 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belgesel anlatım tarzının bir aracı olmuştur. Toplumun araştırılması ve keşfinde kullanılmış olan fotoğraf toplumsal belgeci anlayışla alt sınıfları kendisine konu etmiştir. Alt sınıfları konu edinen, metin ve fotoğrafların birlikte yer aldığı ilk kitap, Adolphe Smith' in *Londra' da Sokak Yaşamı (Street Life in London)* (1877) adlı eseridir (Oral, 2011: 37). Fotoğrafın toplumsal olayları belgelemesi ve daha geniş kitlelere ulaştırılıp bu sorunlara çözüm bulunması için destek amacıyla kullanılması, Jacob Riis ve kendisi aynı zamanda bir sosyolog olan Lewis Hine gibi öncü fotoğrafçılar ile devam etmiş ve Giselle Freund'un (2006: 99) ifadesi ile fakirlerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi savaşımında bir silah olarak kullanılmıştır.

Dönemin koşullarında başlayan ve günümüze kadar devam eden süreçte toplumun incelenmesi ve keşfedilmesinde fotoğraf önemli rol oynamıştır. Susan Sontag ise, fotoğrafın her zaman toplumsal çukurlara ve tepelere hayranlık beslediğini belirtmiştir. Ona göre:

“Fotoğraf her zaman toplumsal tepelere ve çukurlara hayranlık beslemiştir. Belgeler (eli fotoğraf makineli saraylılardan farklı olarak) bunlardan ikincisini yeğlerler. Fotoğrafçılar bir yüzyıldan uzun süredir ezilenlerin çevresinde fir dönmüş, şiddet sahnelerine katılmıştır-hem de şaşılacak derecede iyi bir vicdan ile. Hali vakti yerinde olanlar toplumsal sefalet tarafından gizli bir gerçekliği, yan, onlardan gizlenen bir gerçekliği belgelemek için yırtıcılıkların en nazik olanına, yani fotoğraf çekmeye özendirilmişti” (Sontag, 1999: 75).

Toplumsal tepeler ve çukurlara odaklanan fotoğraf açısından bunun tarihsel ve sosyal sebepleri vardır. Sanayi devrimi sonrasında yeniden şekillenen toplumsal yapı bunların en önemlisidir. Nüfusun hızla artması, kırsal alandan kentlere kitlesel göçlerin olması, sanayi devriminin simgesi olan fabrikalarda çalışanların, işçi sınıfı olarak adlandırılması ve onların kötü çalışma ve yaşam koşulları içerisinde bulunması o güne kadar görülmemiş bir toplumsal yapı oluşmasına yol açmıştı. Çalışma ve sosyal yaşam şartlarının sonucu olarak, işçi sınıfı, eski Roma’da yoksul, topraksız, alt sınıf insanlarına verilen proletarya adıyla anılmıştır (Kılıç, 2008: 19). Bu sınıfın hakları ile ilgili olarak Marx ve Engels bilimsel sosyalizmi ortaya koymuşlardır. Böylece toplumdaki iki kutup sınıf olan burjuvazi ve proletarya arasındaki çatışma keskinleşmiştir. Marx’a göre, kapitalist toplumlarda üretim araçlarının, yani sermayenin sahibi burjuvazi, ücretli-emekçilerden oluşan proletarya ve toprak sahiplerinden oluşan üç büyük sınıf varsa da, sınıf kuramı ve çözümlemesi, burjuvazi ve proletarya arasındaki sınıf mücadelesine dayanır (Arslan, 2012: 55-92). Marx’ın ardıl kuşağından olan Weber ise içinde yaşadığı dönemde bürokrasi içinde oluşmaya başlayan hizmet sınıfı ile birlikte orta sınıfa yönelik açıklamalarda bulunmuştur.

Sanayileşmenin giderek artması, arkasından II. Dünya Savaşı sonrasında teknolojik gelişmelerin çalışma ve üretim biçimlerini hızla farklılaştırması, 1970’ li yılların başında günümüz toplumu için “sanayi sonrası toplum” kuramı öne sürülmüştür. Sanayi sonrası toplum kuramsal bilgiyi öne çıkarmaktadır. Enformasyon ve Sanayi Sonrası Toplum bilginin, mikro-elektronik ve bilgisayarların dünyasına, 1970 sonrası, ama asıl formunu 1980 sonrası bulmuş, altın çağını 1990’larda yaşamış bir döneme işaret eder (Şimşek, 2014: 14).

Değişen üretim ve istihdam anlayışı, yaşam biçimi, kültürel ve ekonomik formu açısından ikisine de tam olarak benzemeyen, proletarya ve burjuvazi arasında

olan, adına önceleri “küçük burjuva”, daha sonra “orta sınıf”, “kafa işçisi” ileriki dönemlerde “yeni orta sınıf” veya “beyaz yakalılar” denen toplumsal sınıfın oluşmasına yol açmıştır. Çeşitli dönemlerde Nicos Poulantsaz, Eric Olin Wright, Antony Giddens, Pierre Bourdieu gibi araştırmacılar bu sınıf hakkında farklı teoriler üretmişlerdir.

Kuramcıların tartıştığı yeni sınıf, orta sınıftır. “Orta sınıf” ın ne olduğu, karakteristik özellikleri, sosyal, kültürel ve siyasal tanımları etrafında “orta sınıf kimlerden oluşur?” sorusu önem kazanmaktadır. Orta sınıf tartışmaları çerçevesinde orta sınıfın kimlerden oluştuğu ve bu kişilerin fotoğraf kullanarak güncel sanat diliyle yaşamlarının görselleştirilmesi ile bir orta sınıf temsilinin nasıl kurulacağı bu tezin problemini oluşturmaktadır.

Tezin birinci bölümünde tarihsel olarak çeşitli kuramcıların orta sınıf ile ilgili düşünceleri tartışılmış, ikinci bölümde yeni orta sınıfın tanımı ve Türkiye’deki durumu tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde bulguların nasıl bir yöntemle uygulamaya dönüştürüleceği anlatılmıştır. Dördüncü bölümde fotoğrafın güncel sanat ile ilişkisi irdelenmiş, beşinci bölümde ise yarı yapılandırılmış görüşme sonuçlarına göre, katılımcıların kurama uygun olarak görsel temsillerinin nasıl oluşturulduğu detaylı olarak açıklanmıştır.

1. BÖLÜM

1.1. SINIF KAVRAMI

Tarihte hiçbir toplum, bireyleri arasında fark bulunmayan bir sosyal yapıya sahip olmamıştır. Toplumsal tabakalaşma ve sınıf kuramlarının kökeni neredeyse insanlık tarihi kadar eskiye gitse de modern toplumlardaki sınıf yapısı aslında endüstri devrimi ile şekillenmiştir. Bu dönemde nüfusun hızla artması, kırsal alandan kentlere kitlesel göçlerin olması, sanayi devriminin simgesi olan fabrikalarda çalışanların, işçi sınıfı olarak adlandırılması ve onların kötü çalışma ve yaşam koşulları içerisinde bulunması o güne kadar görülmemiş bir toplumsal yapı oluşmasına yol açmıştır.

Sınıf kavramının nasıl meydana geldiğini anlamak için, öncelikle, tanım yapmakta yarar vardır. Sınıf kavramının etimolojik kökenine bakıldığında kelimenin, “Fransızcaya 14. yüzyıl, İngilizceye 16. yüzyılda girmiş olduğu görülmektedir. Sınıf (classe), Latince ‘classis’ den gelen bir kelime olarak, “yurttaşları sahip oldukları servete göre birbirinden ayıran ve çeşitli kategorileri ifade eden bir terim” (Mardin, 1991: 80) anlamında kullanılmıştır. Meydan Larousse’ ta (M.Larousse, 1981: 264) sınıf kavramı, bir toplumda, hatta bir üretim sisteminde aynı görevi yapan, çıkarları aynı olan, aynı durumda bulunan insan kümelerinin her biri olarak tanımlanmıştır. Stephen Edgell’e (1990: 48) göre sınıf kavramı sosyolojideki en ihtilafli kavramlardan biridir. Sınıf kavramı en çok başvurulan, önem verilen ancak öte yandan en “tarafli” kullanılan kavramlardan biridir. Bu nedenle sınıf kavramının tanımı ve sınıfın nasıl ölçüleceği açıkça belirtilmelidir.

Sosyal sınıfların sanayi öncesi toplumlarda var olmasına rağmen, kavram olarak ortaya çıkıp tartışılması öncelikle Aguste Comte’ un pozitif bilimlerin yeni bir sınıflamasını yaparak sosyolojiyi bu sınıflandırmaya dâhil etmesi ve “Sosyoloji” nin bir bilim olarak ortaya çıkması ile olmuştur. Marx ise, sosyal sınıflar arasındaki eşitsizliği, endüstri devrimi ile ortaya çıkan ekonomik, sosyal ve siyasal değişim ve dönüşümü ve aralarındaki ilişkiyi anlamak ve açıklamak için sistematik bir sınıf kuramı oluşturmuştur. Çağdaş toplumsal tabakalaşma ve sınıf kavramlarının tarihine bakıldığında Karl Marx ve Max Weber iki öncü olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2. MARX'A GÖRE SINIF KAVRAMI VE ORTA SINIF

Marx, toplumsal düzen ve değişiminin çözümlenmesinde sınıf çalışmalarını temel çıkış noktası olarak ele almış ve kendisinden sonra gelen birçok kuramcıyı etkilemiştir. Aslında Marx'tan önce de toplumsal sınıflar konusunda düşünceler ortaya atılmış ancak bir kuram şekline getirilmemiştir. Örneğin, Yurtsever'in aktardığına göre (2016: 21), 1830 devriminden sonraki Belçika Anayasa taslağını hazırlayanlardan biri olan Jean Baptiste Nothomb kapitalizmin iki temel sınıfını Marx'tan önce tanımlama noktasına çok yaklaşmıştır: "Asillerin ve ruhbanların devlet içinde bir güç olmaktan çıktıklarını söyleyebiliriz, ama her zaman iki sınıf olacaktır: işgücünü satanlar ve onun için ödeme yapanlar."

Marx'ın yaşadığı dönemi etkileyen üç önemli olay ve bu olayların ortaya çıkardığı düşünceler, onun geliştirdiği öğretiyi de etkilemiştir. Devrim niteliğindeki bu olaylar şunlardır: birincisi Almanya'daki düşünce devrimidir. Diyalektik açıdan Hegel ve maddecilik açısından Feuerbach düşünce dünyasını derinden etkileyen aydınlardır. İkincisi, İngiltere'deki Sanayi Devrimi'dir. Sanayi devrimi sayesinde artık dünya eskisi gibi olmayacaktır. Klasik İngiliz iktisadi öğretisini oluşturan Adam Smith ve David Ricardo başı çeken düşünürlerindendir. Üçüncüsü ise Fransa'daki siyasal devrimdir. Ütopycı Sosyalistler olarak bilinen Saint-Simon ve Charles Fourier siyasal dünyanın şeklini değiştirecek fikirler ortaya atmışlardır (Kılıç, 2008: 32). Marx, dünyada yaşanan köklü değişimlerin tesiri altında, toplumsal düzen ve değişimin çözümlenmesinde sınıf çalışmalarını temel alan çalışmalarıyla kendinden sonraki birçok düşünür ve araştırmacıyı etkilemiştir.

Marx'a göre insan varoluşunu kanıtlamak ve dışı vurmak zorundadır. İnsan, insana özgü olan varlığın, doğa ile olan ilişkisini de öne çıkartmıştır. İnsanın doğa ile olan ilişkisinde öne çıkan konu, insanın hayatta kalmak ve yaşamak için doğayı kullanmasıdır. Bu insanı çalışan bir varlık olarak diğer varlıklardan farklı bir konuma getirir. Doğalda olan bu ayrışma, çalışan ve üreten insanlarda beyinle elin, kafa emeğiyle kol emeğinin birbirinden ayrılması ve üretme etkinliğinin bölündüğü noktada yabancılaşma başlar. Yurtsever'e (2016: 23-24) göre Marx yabancılaşmayı dört düzeyde ele almıştır: Birincisi insanın kendi emek ürünlerinden kopmasıdır. Her gün, çoğu kez tekdüze bir işi binlerce kez yineleyen emekçi, makinenin bir parçası haline gelmekte, aynı zamanda üretim sürecinin kendi eylemleri dışındaki

bölümlerden habersiz kalmaktadır. İkincisi, insanın kendi emeğine yabancılaşmasıdır. Emek gücü kendisine ait olmaktan çıkmış, başkası tarafından kontrol edilen bir güce dönüşmüştür. Üçüncüsü, insan öteki insanlara yabancılaşmaktadır. Emek yabancılaştığında insan, öteki insanlarla bağ kurma yeteneğini yitirir. Dördüncüsü, insanın kendi doğasına yabancılaşmasıdır. Kendisini ve doğayı değiştirme yeteneği, emeğin yabancılaşmasıyla, insanı sadece geçim etkinliğine tutsak ederek yok olmaya başlamıştır. Bu yüzden Marx, emeği ve insanlığı kurtuluşunu birbirine bağlayan bir senteze ulaştırmıştır. Ona göre insanlığın evrensel kurtuluşu, işçilerin kurtuluşu ile olacaktır (Yurtsever 2016: 25-26).

Marx'a göre çalışan, üreten insanlar yaptıkları iş karşılığında emek ile maddeyi değişir. Üretim yapabilmek için toprak, makine, araç gereçler gibi üretim araçlarına ve başka insanlara ihtiyaç duyar. Bu, üretim ve üretim araçları sürecinde üretim ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Marx toplumların sınıf yapısını bu üretim ilişkileri ile açıklar ve kapitalist modern toplumlarda başat olan sınıfları, gelir kaynakları sırasıyla, ücret, kar ve toprak rantı olan, sırf emek gücü sahipleri, sermaye sahipleri ve toprak sahipleri, yani ücretli emekçiler, kapitalistler ve toprak sahipleri olarak tanımlar (Arslan, 2012: 58). Marx, bu üç büyük toplumsal sınıfın her zaman tam olarak ayrışmadığını, bunların yanı sıra kırdan daha çok kentlerde görülen ve sınıflar arası sınırları silikleştiren orta ve ara tabakaların varlığını belirtir. “Bir sınıfı oluşturan şey nedir?” ve “Ücretli-emekçileri, kapitalistleri ve büyük toprak sahiplerini, üç büyük toplumsal sınıf haline getiren şey nedir? Sorularını, birbiri ile ilişkilendirerek yanıtlayan Marx, ilk bakışta ‘sınıf’ı oluşturan şeyin “gelirlerin ve gelir kaynaklarının özdeşliği” olduğunu belirtir. Ancak, gelir ve gelir kaynağına bakarak tanımlanan kesimler, bir sınıfı değil, ancak bir tabaka, sonsuz sayıda çıkar ya da statü gruplarını tanımlar. Bu anlamda Marx, bu üç toplumsal sınıfı, orta ya da ara tabakadan ayırır ve bu toplumsal grubu bir “sınıf” olarak değil, bir “tabaka” olarak adlandırır. Marx toplumsal sınıfları, sınıf mücadelesinin ekonomi-politik temelini açıklamak için üretim araçları sahipliği, artı değer üretimi ve dağıtımını, emeğin sömürsü ve kontrolü aracılığıyla tanımlar (Arslan, 2012: 58).

Marksizm'in yoğunlaştığı toplum sistemi, kapitalist toplumdur. Sanayi devriminin meydana getirdiği işçi sınıfını proletarya olarak nitelendirir ve karşısına burjuvazi koyar. Proletarya ve burjuvazi kapitalist üretim ilişkileri içinde hem birbirlerini ortaya çıkaran hem de birbirleriyle çatışan sınıflardır. Toplumların

gelişmesini sağlayan itici güç ise sınıf çatışmasıdır. Marx, sınıfları durağan halde kavramamış ve sınıfın diğer sınıf ile mücadele içinde sınıflaşmaya başladığını söylemiştir. Marx'ın teorisine göre proletarya ve burjuvazi arasında yer alan küçük burjuvazi zaman içinde işçi sınıfına dâhil olarak burjuvaziye karşı devrimi gerçekleştirecek üretim araçlarına sahip olacaktır. Ancak Marx'ın öngöremediği bu iki sınıf arasında kalan küçük burjuvazinin zaman içinde işçi sınıfına dâhil olmak bir yana daha da genişlemesi olmuştur. Marx'ın eleştirildiği nokta, küçük burjuvazinin öneminde bir azalmayı öngörmüş olmasına karşın, memur, teknisyen, yönetici ve muhasebeci, avukat, öğretmen, teknoloji uzmanı gibi profesyonel çalışanların yükselişini öngörememesidir (Akarçay, 2016: 39). Ancak Marx daha sonrasında kaleme aldığı eserlerde orta sınıfa değinmiştir. Kapital'in üçüncü cildinin sonuna yazdığı "Sınıflar" adlı bölümü tamamlayamasa da şöyle yazmıştır:

"Ücretli emekçileri, kapitalistleri ve toprak sahiplerini, üç büyük sınıfın oluşturucuları kılan şey nedir? İlk bakışta, gelirlerinin ve gelir kaynaklarının aynılığıdır. Bunlar bileşenleri, oluşturucu bireyleri, sırasıyla ücretle, karla ve toprak rantıyla, yani emek güçlerini, sermayelerini ve mülklerini değerlendirerek yaşayan üç büyük toplumsal gruptur. Ancak, bu bakış açısına göre, örneğin doktorlar ve memurlar da iki ayrı sınıf oluştururdu, çünkü bunlar, her birini üyelerinin gelirleri aynı kaynaktan gelen iki farklı toplumsal gruba aittir. Toplumsal iş bölümünün hem işçiler hem kapitalistler ve toprak sahipleri arasında yarattığı sayısız çıkar ve konum farklılaşması için de aynı şey geçerli olurdu." (Marx, 2015: 865-866).

Marksist düşüncede bir sınıfın oluşması için "yaşam tarzı" gerek şart, fakat yeter şart değildir. Bu boşluğu ancak sınıf şuuru doldurabilir. Sınıf olması için birlik bilinci ve öteki toplumsal sınıflardan ayrılık duygusu, hatta öteki toplumsal sınıflara karşı düşmanlık duygusu olması gerekir. Ayrı bireyler sadece bir başka sınıfa karşı ortak bir savaş yürüttükleri ölçüde bir sınıf oluştururlar. Açıköz' ün (2000: 287) Erol Güngör'den aktardığına göre, herhangi bir sosyal kategorinin sınıf sayılabilmesi için bu kategorideki insanların sadece üretim vasıtaları bakımından aynı durumda bulunması yetmez. Aynı zamanda bu grubun kendini başka gruplardan ayrı tutması ve onlara zıt menfaat ilişkileri içinde olduğunu bilmesi da gerekir, işçilerin hayat tarzları onların böyle bir şuur etrafında birleşmelerine imkân verdiği halde, köylüler bütün ülke çapında bir teşkilat içine giremedikleri için Marx onlara sınıf demiyor. Hatta Marx'ın köy insanını, sınıf şuuruna sahip olamadıklarından dolayı patates çuvalına benzettiği hemen herkesçe malumdur.

Marx'ın kapitalist toplum yapısında, üzerinde durduğu, kuramına ve çözümlemesine dâhil ettiği temel sınıflar, burjuvazi ve proletaryadır. Bu düalist yaklaşımda iki sınıf arasında kalan orta sınıf pek önemsenmez ve geçici olarak

değerlendirilir. Sınıfların oluşumu ekonomi temelli olarak ele alınır ve sınıfsal ayrım üretim araçlarının mülkiyeti esas alınarak belirlenmiştir. Sınıf çatışması sonucunda orta sınıfın proletarya tarafında yer alacağı öngörülmüştür. Bu sebeple Marksist yaklaşımda orta sınıf potansiyel devrimci kabul edilir. Zaman içinde farklılaşan üretim ilişkileri günümüzde farklı bir konuma gelmiştir. O yıllara göre hem üretim biçimleri farklılaşmış, üretim ilişkileri karmaşıklaşmış ve sosyal sınıf ilişkileri farklı katmanlara bölünerek belirsizleşmiştir. Marx sonrası dönemde, kapitalizmin gelişmesi, kuramcılarının, büyüyen ve büyümesine inatla devam eden yeni orta sınıf hakkında tekrar düşünmesine, yeni bakış açıları geliştirmesine yol açmıştır.

1.3. WEBER' E GÖRE SINIF KAVRAMI VE ORTA SINIF

Orta sınıf teorilerinin atası Max Weber'dir. Marx'tan neredeyse elli yıl sonra dünyaya gelen Weber' in yaşadığı dönem orta sınıfın daha belirgin bir şekil aldığı, bugünkü anlamda hizmet sınıfının bürokrasi içinde oluşmaya başladığı bir zamandır. Yaşarken sadece bir kitabı yayınlanan Weber, otuz yıl geçtikten sonra 1950'lerde Amerika'da ünlenmiştir. Yurtsever'e (2016: 204) göre bu tarihten sonra İngilizce' ye ve diğer dillere çevrilen Weber' in, görüşleri özellikle Amerikan sosyolojisinde büyük ilgi görmüştür. “Orta Sınıf”ı Amerikan toplumunun belkemiği olarak gören ve orta sınıf refahının topluma yayıldığına kanıtı olarak sunan Amerikan sosyolojisinin ihtiyaçlarına denk gelmesi Weber' in önemini arttırmıştır.

Weber de tıpkı Marx gibi, kapitalizmin kökenleri, ideolojinin önemi ve rolü, toplumsal yapı ile ekonomik süreçler arasındaki ilişki ile ilgilenir (Arslan, 2012: 59). Ancak Marx' ın aksine, Weber' in toplum çözümlemesinin temelinde uzlaşmaz bir çelişki değil, uzlaşım bulunmaktadır. Marx'ın sınıf çatışmasının aksine Weber' de sınıf mücadelesi kavramı yoktur. Bir sınıf grubunun üyeleri bir başka sınıf grubunun üyeleriyle zorunlu bir ilişki veya karşıtlık içinde değildir. Weber' in sınıfsal yapı haritası Marx' a göre daha detaylıdır. Weber' in terminolojisinde “sınıflar”, “sosyal topluluklar” değildir; yalnızca toplumsal eylemin mümkün ve muhtemel temellerini temsil eder (Weber, 2004: 269). Bir sınıfın varlığından üç şekilde söz edilebilir. Birincisi, yaşam şanslarının toplam bileşkesi birbirine yakın bir grup insanın varlığı, ikincisi, bu bileşkenin malların mülkiyetinde var olan ekonomik çıkarlar ve gelir kaynaklı olma durumu, üçüncüsü ise, bu bileşkenin mal veya hizmet pazarı kaynaklı

olmasıdır. Sınıf konumu, kişilerin mal, yaşam koşulları ve kişisel yaşantılar için sahip oldukları tipik olanaklar demektir. Bu olanaklar ise, verili bir ekonomik düzen içinde gelir sağlamak üzere mal ya da beceri harcama gücünün derecesi ve turu ya da bu gücün yokluğu tarafından belirleniyor olmalıdır. "Sınıf" terimi, aynı sınıf konumunda bulunan insanlar grubu anlamına gelir. Weber, sınıfı "ekonomik çıkar birliği" olarak tanımlamaktadır (Weber, 2004: 270).

Weber, toplumsal sınıfları Marx' a benzer şekilde işçi sınıfı, küçük burjuvazi, mülksüz entelijansiya ve uzmanlar (teknikerler, çeşitli biçimlerdeki beyaz yakalı çalışanlar, memurlar) ve mülkleri ve eğitimleri ayrıcalıklı olan sınıflar olarak sıralamıştır (Akarçay, 2016: 143). Ancak sınıf konumlarını mülk sahipliğinin-mülksüzlüğün değil, piyasanın ve piyasa şansının belirlediği görüşündedir. "Sınıf, Statü, Parti" adlı makalesinde Weber şu ifadede bulunur:

"Genelde, "salt ekonomik" güç, özellikle "çıplak" para gücü, sosyal onur için geçerli bir neden sayılmaz. Kaldı ki sosyal onurun tek temeli, güç değildir. Gerçekten de sosyal onur ya da itibar, siyasal ve ekonomik gücün temellini oluşturabilir ki bu hiç de ender değildir. Güç de onur gibi hukuk düzeni tarafından güvence altına alınır, ama hukuk düzeni, normal olarak bunların başlıca kaynağı değildir. Hukuk düzeni gücü ve onuru koruma şansını artıran ek bir etmendir ama bunlara garanti sağlayamaz. Sosyal onurun toplumdaki tipik gruplar arasında dağılıma biçimine "sosyal düzen" diyebiliriz. Tabii sosyal düzen de ekonomik düzen de, "hukuk düzeni" ne benzer biçimde bağlıdır. Ama sosyal düzen ile ekonomik düzen özdeş değildir. Ekonomik düzen, bizim için ekonomik mal ve hizmetlerin dağıtım ve tüketiminden ibarettir. Sosyal düzen ise önemli ölçüde ekonomik düzen tarafından belirlenir ve tabii karşılığında da ekonomik düzeni etkiler. O halde: "sınıflar", "statü grupları" ve "partiler", bir topluluk içindeki güç dağılımıyla ilgili olgulardır" (Weber, 2004: 269).

Weber, sınıf kavramının yanı sıra toplumsal katmanlaşmadan bahseder. Toplumsal katmanlaşma sınıf kavramına ek olarak yerine statü ve statü gruplarını ortaya çıkarır. O'na göre sınıfların tersine statü grupları sosyal topluluklardır ancak, dağıntırlar. Bu gruplar nesnel ve ölçülebilir ekonomik ölçütlerle değil, toplumsal saygınlık üzerine kurulu değerlerle belirlenir. Weber için statü grupları aslında birer "cemaat" tir ve insanın statü durumu "özel bir yaşam tarzı", belirli bir toplumsal yargı tarafından belirlenen insan yaşamının bütün tipik bileşenlerini içerir (Yurtsever, 2016: 167). Weber çok çeşitli iktisadi çıkar gruplarının var olmasının kapitalizme için bir özellik olduğunu düşünmüştür. Özellikle de beyaz yakalı çalışanları kapitalizmi karakterize eder şekilde tanımlamıştır. Weber'e göre, literatürde yaygın olarak "orta sınıf" olarak adlandırılan bu kesimin içinde birçok anlamlı statü grubu oluşmaktadır. Çünkü piyasa ilişkilerinden doğan sınıf pozisyonu yerine, ancak sosyal alandaki katmanlaşmadan doğan statü pozisyonu ortak yaşam tarzı ve kimliği örgütleyebilmektedir. Weber' e göre, aynı sınıfa ait bireyler zayıf bir sınıfsal kimliği paylaşırken, aynı statüye sahip bireyler, belli bir topluluğa ait bireyler gibi aynı yaşam

tarzlarını ve tüketim alışkanlıklarını paylaşırlar ki bu paylaşım sınıf kimliğinden çok daha güçlü bir aidiyettir. Bu bağlamda, Weber' in orta sınıfı, ticaretle uğraşanları, küçük toprak sahibi ve topraksız köylüleri, zanaatkârları, kamu ve özel sektörde çalışan memurları, mülk sahiplerini ve ticari sınıflar için yetişmiş elemanları kapsar (Arslan, 2012: 60). Weber açıkça, “meslek gruplarını da statü grubu olarak kabul eder. Zira meslek sahipleri, toplumsal onurlarını ancak belirli bir hayat tarzına dayandırabilmektedirler (Akbaş,2011: 23). Statü grupları, özel yaşam biçimlerine, tüketim özelliklerine ve tüketim ilişkilerine göre katmanlaşırlar. Orta sınıf ile ilgili durumda, sınıfın oluşumunda, ideolojik veya kültürel durumdan çok tüketim alanı öne çıkmaktadır.

Weber' e göre sınıf katmanlaşmasındaki statü düzeninde statü saygınlığı ve statü grubu üyeliği kimi zaman ekonomik güçten bile daha önemli rol oynayabilir. Mülkiyetin kendi başına bir statü ölçüsü olarak görülmebileceğini ancak uzun vadede hiç şaşmadan bu işlevi göreceğini söylese de statü onurunun mutlaka bir sınıf konumuyla bağlantılı olması gerekmediğini tersine, genellikle salt mülkiyetin gösterisinin tam karşısında yer aldığını belirtir. Weber şöyle demektedir:

“Biraz basitleştirerek diyebiliriz ki: "Sınıf" tabakalaşması, üretim ve mülkiyet ilişkilerine, "statü" tabakalaşması ise özel "hayat tarzları" nın temsil ettiği tüketim biçimlerine göre belirlenir. "Meslek grubu" da bir statü grubudur. Çünkü normal olarak o da sosyal onur iddialarını ancak belirli bir hayat tarzına dayandırabilir. Sınıflarla statü grupları arasındaki farklılıklar sık sık örtüşür. Statü tabakalaşmasını ön plana çıkaran genel ekonomik koşullara ilişkin olarak çok az şey söylenebilir. Mülkiyetin ve mal dağılımının temelleri görece istikrarlı olduğu surece, statüye dayalı tabakalaşma yeğlenir. Her teknolojik gelişme ve ekonomik dönüşüm, statü tabakalaşmasını tehdit eder ve sınıf tabakalaşmasını ön plana çıkarır. Çıplak sınıf tabakalaşmasının daha önemli olduğu dönemler ve ülkeler şaşmaz biçimde teknik ve ekonomik dönüşümlerin gerçekleştiği dönemler ve yerlerdir. Ekonomik tabakalaşmanın öneminin azalması ise, statü yapılarının yeniden gelişmesine ve toplumsal onurun öneminin yeniden artmasına yol acar” (Weber, 2004: 278).

Weber'e göre: "Modern sanayi gittikçe daha karmaşık bir organizasyona ihtiyaç göstereceği için, bu faaliyeti idare etmek üzere dev bir bürokrasi ortaya çıkacak, her şey bu bürokrasinin ve ona sahip olan devletin kontrolü altına girecektir. Eski kapitalistler ve işçi sınıfı şeklindeki hiyerarşi yerine bir bürokratik hiyerarşi önem kazanacaktır. "Yani sınıflar mülkiyet farkına istinaden değil, statü farkına binaen tezahür edecektir. Max Weber, kapitalizmin kötü yüzünü, Marx' ın iddia ettiğinin aksine, insanları kapitalist ve proleter diye iki kesime ayırarak değil, büyük kitleleri bürokrasinin çarkları arasında ezerek göstereceğini iddia eder (Açıkgöz, 2000: 289-290). Weber, sınıf tanımında benzer davranış biçimlerini ve sosyal aidiyeti öne çıkararak toplumsal kesimlerin tamamını işin içine katar ve yukarı doğru bir sosyal

hareketliliği öngörür. Marx ise orta sınıfın (küçük burjuva) proleterleşmesiyle aşağıya doğru hareket edeceğini öngörür.

Weber ile Marx'ın orta sınıfı tanımlamadaki fark iki düşünürün yaşadığı farklı dönemin toplumsal dinamikleri ile alakalıdır. Marx 19.yy'ın ortasında, emek sömürsünün ve çatışmanın çok yoğunluklu olduğu bir dönemi gözlemlemiş ve siyasi perspektifiyle paralel olarak, sermayedarlar ve işçiler arasındaki çatışmaya yoğunlaşmıştır. Weber ise, 20. yy'ın başlarında kitlesel üretimin yaygınlaşması ve tüketimin artması ile beraber refahın genişlemesini, gözlemlemiş; dolayısıyla sınıfların sosyo-kültürel karakterine konsantre olmuştur (Karademir, Kalaycıoğlu ve Çelik, 2016: 68).

1.4. POULANTZAS'A GÖRE ORTA SINIF

Poulantzas, Marksist gelenek içinde sınıf tanımına ve orta sınıfa bakış açısına yeni açılımlar getiren bir yazardır. Sınıf konumunu kavramlaştırırken üretim ilişkilerini sadece ekonomi düzeyinde algılanmasına karşı çıkar. O'na göre toplumsal bütünün yapısının ekonomi tarafından belirlenmesi o yapıda ekonominin her zaman egemen rol oynadığı anlamına gelmez. Ekonomi, politika veya ideoloji gibi başka bir düzeye egemen bir rol yüklemiş olabilir. Poulantzas (2014), toplumsal sınıflara ilişkin analizlerin, yalnızca basit bir biçimde ekonomik yapıya değil, aynı zamanda bir toplumsal formasyondaki ve bir üretim tarzındaki tüm yapılara ve çeşitli düzeylerin kendi aralarında sürdürdüğü ilişkilere denk düştüğünü saptar.

Poulantzas, toplumsal sınıf analizi konusunda aşağıda belirtilen saptamaları yapmıştır. Bir ön adım olarak, diyelim ki toplumsal sınıflar, yapıların, bunların ilişkilerinin ve bu durumda da: 1) ekonomik düzey, 2) politik düzey ve 3) ideolojik düzeyin tümünün etkisinde olsun. Toplumsal bir sınıf elbette gerek ekonomik düzeyde gerek politik düzeyde gerekse ideolojik düzeyde tanımlanabilir ve bu nedenle özel bir yargıya göre konumlandırılabilir. Bununla birlikte bir sınıfın bu biçimde tanımlanması ve kendi kavramında anlaşılması, etkisini oluşturduğu düzeylerin tümüne denk düşer. Toplumsal sınıflar, hemen özel bir yapı düzeyinin-örneğin ekonomik yapı -bir diğer yapı düzeyi politik yapı ya da ideolojik yapı- üzerindeki etkisi olarak ortaya çıkmaz;

yapıların toplumsal ilişkiler alanındaki global etkisi olarak ortaya çıkar; bu toplumsal ilişkiler, failler- desteklerin toplumsal sınıflara dağılımı demektir ve bu dağılım da failler-desteklerin yerinin, toplumsal formasyonun yapılarına göre belirlenmesi ölçüsünde olur (Poulantzas, 2014: 69).

Poulantzas' a göre bir sınıf ikisi ekonomik, biri politik olmak üzere üç mücadele evresi içinde oluşmaktadır. Bunlar kapitalist ve işçi arasındaki çıkar çatışması, örgütlü yapılar şeklinde çıkar çatışması ve sınıflar arası politik mücadeledir. Buna dayanarak Poulantzas, ekonomide aldığı yer ile belirlenen kendinde sınıf anlamındaki “sınıfsal durum” ile sınıflar mücadelesini vurgulayan kendi için sınıf anlamındaki “sınıfsal işlev” kavramlarını ayırır (Akbaş, 2011: 34).

Toplumsal sınıfları ekonomik, politik ve ideolojik seviyelerin birleşiminden doğan bir pozisyon olarak gördüğü için, orta sınıfları eski küçük burjuva ve yeni küçük burjuva olarak ayırmıştır. Geleneksel küçük burjuvaziye güç fetişizmi olan, bireyselci, anti-kapitalist ama statükocu, aileye önem veren ve tüzel devlet formunda şekillenen bir siyasetin yanlısı bir kesit olarak tarif etmiştir. Beyaz yakalıları ve profesyonelleri de içeren yeni küçük burjuvayı ise, anti-kapitalist eğilimli ancak reformist, sosyal adalet ve demokratikleşme yanlısı ancak hiyerarşiyi destekleyen, parasal fetişizmi olan ve rasyonelleşme yanlısı bir kesit olarak tanımlamıştır. Ancak Poulantzas Ortodoks Marksist yaklaşıma daha yakın olduğu için bu grupları hem bir sınıf olarak kabul etmemiş hem de her iki kesitinde uzun vadede iki temel sınıfa katılıp, eriyip yok olacaklarına dair öngöründe bulunmuştur (Karademir, Kalaycıoğlu ve Çelik, 2016: 69). Küçük burjuvazi, kendi hesabına çalışan, işçi çalıştırmayan esnaf ve zanaatkârları, küçük bütçeli girişimcileri ve onların ailelerini kapsayan kesimi ifade ederken, yeni küçük burjuvazi ise, ticaret, banka, ofis ve servis çalışanları gibi üretken olmayan ücretlileri, beyaz yakalıları ve servis sektörü çalışanlarını kapsar. Toplumsal sınıf yapısında burjuvazi ve işçi sınıfını temel alarak yapılan yeni gruplandırmaların bir kısmını, Weberci anlamda “iktidar” ve “otorite”yi deneyimlemeleri bakımından, burjuvaziye, diğerlerini de işçi sınıfına dâhil eden bir eğilim vardır. Üçüncü bir güç olarak bu gruplar orta sınıf olarak adlandırılır. Bu yeni grupların kavramsallaştırılması, burjuvazi ve işçi sınıfı arasındaki sınıf mücadelesini çözmeyi hedefler. Toplumsal sınıflar ve sınıf mücadelesi artık yoktur ve kendinde sınıf (*classitself*) terimini kullanmak gereksiz hale gelir (Poulantzas' dan akt. Arslan, 2012: 64).

Üretken olan ve üretken olmayan emeği ayıran Poulantzas, yukarıda bahsedilen yeni küçük burjuvazinin (ticaret, banka, ofis ve servis çalışanları gibi üretken olmayan ücretliler, beyaz yakalılar ve servis sektörü çalışanları) işçi sınıfına dâhil olmadığını söyler. Üretken olmayan emek sahibi olan bu kesim, kafa emeği ile karakterize olmuştur ve günümüzdeki yeni orta sınıfa karşılık gelmektedir.

1.5. ERİC OLİN WRIGHT

Öğütle ve Çeğin (2013: 67)' e göre, Wright, Marksist sınıf yapısı kavrayışını, özellikle orta sınıfların sınıfsal pozisyonu meselesini odağa alarak işlemselleştirmeye çalışan en sistematik sosyal bilimcidir. Wright'ın temel iddiası, maddi çıkarlar, yaşam deneyimleri ve kolektif eylem kapasiteleri gibi üç tipte sınıf doğuran etki arasından, mikro düzey sınıf yapısı kavramını geliştirmek için en tutarlı temelin maddi çıkarlar olduğudur (Öğütle, Çeğin, 2013: 70). Marksist bakış açısıyla sınıf ile maddi çıkarlar arasındaki bağ analiz edildiğinde karşıt çıkarlar vardır ve sömürü kavramı devreye girer. Weberci gelenekte olduğu gibi sadece farklı çıkarlardan değil ama karşıt çıkarlardan söz etmek gerekir (Öğütle ve Çeğin, 2013: 70). Weber' de sermaye, ham emek gücü ve becerilere; Marx'ta ise sermaye ve emek gücüne dayalıdır. İkisi arasındaki fark, Weber'in üretime 'avantajların ticaretinin yapıldığı piyasa alışverişi' olarak bakması; Marx'ın ise yarattığı sömürü açısından değerlendirmesidir. Toplumsal sınıfların kökeni üretim örgütlenmesine bağlıdır (Yazıcı, 2008: 21). Anahtar kavram olarak "sömürü"nü alan Wright' a göre kavramın özünü maddi çıkarların uzlaşmaz bir şekilde karşılıklı olarak birbirine bağlı olması teşkil etmektedir ve sömürüyü tanımlamak için üç ölçüt vardır (Akt. Akbaş, 2011: 69):

A) Bir grubun maddi refahı, bir başka grubun maddi yoksunluğuna nedensel olarak bağlıdır.

B) (a)'daki nedensel ilişki sömürülenlerin belli üretim kaynaklarından asimetric olarak mahrum bırakılmasını da içerir.

C) (b)'deki mahrum bırakılmayı (a)'daki refah farkına dönüştüren nedensel mekanizma, sömürülenlerin emeklerinin ürünlerine, üretim kaynaklarının denetimine sahip olanlar tarafından el konulmasını da içerir.

Eğer bu ölçütlerden yalnızca ilk ikisi gerçekleştirilmiş ise sömürü değil, “sömürü içermeyen ekonomik baskı” söz konusudur.

Wright’ a göre sömürünün nedeni, üretim araçlarının özel mülkiyeti, devlet kurumları üzerindeki egemenlik ve özel becerileri elinde bulundurma olan üretimin eşitsiz dağılımında görülür. Kurumsal varlıklar ve yetenek varlıkları yeni orta sınıfın konumunu tanımlar ve bunlar çelişkili sınıf konumlarıdır (Akarçay, 2016: 140). Geliştirmiş olduğu bu “çelişkili sınıf” kavramını Wright, sınıf analizi açısından beş karmaşıklık kaynağı ile özellikle önemli bulur ki bunlar(2014: 30), hakların ve yetkilerin ayrışması, bireylerin mevkiler üzerindeki dağılımındaki karmaşıklık, mevkilerin geçici boyutlarındaki karmaşıklık, ilişkiler içindeki katmanlar, aileler ve sınıf ilişkileri olarak özetlenebilir. “Örneğin” der Wright, “şirket yöneticileri, sermayenin kimi yetkilerini kullanan ve bu bakımdan kapitalizmin sınıf ilişkileri içinde kapitalist konum işgal eden kimseler olarak görülebilir. Öte yandan genelde fabrikayı satamaz ve varlıklarının değerini kişisel tüketim amacıyla dönüştüremezler ve mülk sahipleri mutsuz olduğunda işten atılabilirler. Bu bakımdan da sınıf ilişkileri içinde işçi sınıfı mevkiini işgal ederler.” (Wright, 2014: 31). Buna benzer şekilde çalıştığı şirketin hisse senedini satın alan işçiler sınırlı ölçüde de olsa kapitalist bir mevki de işgal ederler. Menkul çalışan hisse senedi mülkiyeti planı mevcut olan bir firmanın işçileri bu nedenle kapitalizmin sınıf ilişkileri dâhilindeki işçi sınıfı mevkileri “içinde” bulunmaktan çıkmazlar, ancak artık sadece bu mevkilerde değildir: aynı anda iki sınıf mevkiinde bulunmaktadır (Wright, 2014: 32).

Wright, toplumsal sınıfların çelişkili konumlarını anlamanın önemli olduğunu, bunların basitçe “muğlâk” konumlar, “ara katman” veya “orta sınıflar” olmadığını ileri sürer (Akt. Akarçay, 2016: 141). O’na göre orta sınıf yaklaşımı işçilerin almış olduğu yetki ve beceri düzeyi ile alakalıdır ve geçirgenlik göstermektedir. Wright (2014), sınıf analizine yaklaşımları incelediği kitabının sonunda insanın sınıfsal hareketliliği çalışırken Weberci, yaşam biçimlerinin sınıfsal belirleyicilerini çalışırken Bourdieücü ve kapitalizm eleştirisi yaparken de Marxçı olabileceğini belirtmiştir.

1.6 PIERRE BOURDIEU

Bourdieu, Marx ve Weber'in sınıf yaklaşımlarını Durkheim'in sınıflandırma girişimleriyle harmanlayarak bir sınıf teorisi geliştirmiştir. Bourdieu, "İnşa edilmiş sınıflar, toplumsal uzayda (yani, güçlerin dağıtımı içinde) benzer konumlara yerleşmiş oldukları için benzer yaşama koşullarına ve koşullandırma faktörlerine tâbi olan ve sonuç olarak onları benzer pratikler geliştirmeye teşvik eden benzer yatkınlıklarla donatılan eyleyicilerden oluşan gruplar olarak tanımlanabilirler" der (Bourdieu, 1987: 1). Kültürel pratikler sınıfsal ayrımların belirleyicisidir diyen Bourdieu, habitus, alan ve sermaye gibi kavramları kullanarak kültür ve sosyal sınıflar arasındaki ilişkiyi ortaya koyar.

Bourdieu, katı sınıfsal oluşumların aksine konumlarını yukarı taşımak isteyen ve bu sebeple de sürekli mücadele eden birey ve grupların hiyerarşik olarak konumlandığı oldukça tabakalaşmış bir sosyal dünya tasavvuruna sahiptir. Bourdieu, sosyal sınıfların sürekli devam eden bir mücadele ile durmadan yeniden inşa edildiğine inanır. Sınıf kimlikleri ise tek başına bir anlam ifade etmeyip, diğer sınıflar içindeki kimliklerle ilişkiler boyutunda, ilişki olarak var olur. Bu da Bourdieu' yu kâğıt üzerinde var olan bilimsel olarak inşa edilmiş sosyal sınıflar ile gerçekte var olan, hareketli sosyal gruplar arasında kesin bir çizgi çekmeye götürür (Keleş, 2015: 17). Toplumsal sınıflar yerine toplumsal uzamın varlığından bahseden Bourdieu' ya göre aktörler bu uzam içinde sahip oldukları kültürel ve ekonomik sermayenin toplamına göre konumlanırlar. Kesin çizgiler ile ayrılmış homojen sınıflar yoktur, her koşulda farklılıkların var olduğu, ara sınıflar ve kolektif gruplar da içeren geniş ve heterojen bir toplumsal uzam vardır (Keleş, 2015: 17)

Bourdieu 'nün sosyal teorisinin merkezini eşitsizlik, kültür ve otorite arasında kurulan ilişki oluşturur. Ona göre hayat bir mücadele alanıdır ve sosyal hayat bir oyuna benzer. Bu oyun alanı büyük ödüller içerir ve bunları elde etmek için sürekli doğaçlama yapmak gerekir. Bu oyunu iyi oynamak için kuralları bilmek yeterli değildir, aynı zamanda bir oyun anlayışına da sahip olmak gerekir. Bu yüzden oyunun oynandığı alanda oyuncular oyuna dâhil olmak için o oyundan elde edilebilecek bazı çıkarılara sahip olmalıdırlar. Oyuna dâhil olmak demek kuralların sorgulanmadan kabul edilmesi ve alanın yerleşik düzeninin tanınmış ve benimsenmiş olması demektir.

Her oyuncu oyunda kullanılmak üzere elinde bazı kozlar bulundurur ve bu kozları da Bourdieu'nün sermaye kavramı karşılar. *Ekonomik* (maddi kaynaklar), *kültürel* (özellikle eğitim yoluyla edinilmiş olan kültürel kodlar), *toplumsal/sosyal* (ilişkiler ağı) olmak üzere üç temel sermaye tipi vardır ve bu sermayeler içinde buldukları şartlara göre farklı önemlere sahip olabilirler. Bu önem durumuna göre sermaye tiplerinin pratikteki yansıması ve/veya toplamı olarak adlandırılabilen *simgesel sermaye* oluşur ve bu sermayeler bütünü oyuncuların ellerindeki kozlar olarak işlev görürler. Her koz farklı oyunlarda farklı işlevlere sahiptir, yani her sermaye tipi farklı alanlarda farklı işlevler görebilir. Böylece Bourdieu' da dört temel sermaye türü ile karşılaşılır (Özsöz, 2015: 5). Ekonomik sermaye 19. ve 20. Yüzyıllarda sosyal sınıflar arası uçurumun nedeni olarak görülmüştür. Ancak, günümüzde sosyal sınıf analizinde toplumu sermaye sahibi olanlar ve olmayanlar şeklinde ayırmak yeterli olmayacaktır. Karl Marx'ın ortaya koyduğu ekonomik sermayeye bakış açısında, sermaye sınıfı ekonomik açıdan üretim araçlarını elinde bulunduranları ifade etmektedir. Sermaye sınıfının sınırları ve ölçüsü kesindir. Üst sınıfa tekabül eden bir burjuva sınıfı betimlemesidir. Bourdieu' nun ekonomik sermaye kavramı, bireyin sahip olduğu gelir-mal-mülk ilişkisini tanımlar. Bourdieu'da ise sınıfı açıklamak için ekonomik sermaye yalnız başına yeterli değildir (Özsöz, 2015: 11). Buna dayanarak Bourdieu, sermayenin yeni biçimlerini de içeren bir çözümlemenin gerekliliğini vurgulamıştır. Sosyal sermaye, kişilerin veya grupların farklı sermayeleri dolaşıma sokma ve dönüştürmede kullanabileceği sosyal ilişki ağlarıdır. Kültürel sermaye, simgesel kaynakların simülasyonu olarak da tanımlanabilecek, sahip olanların diğerlerinden üstün gördükleri sembolik ve kültürel değerlerin birikimidir. Bu birikim, eğitim veya bir anlamda toplumsallaşma süreci yoluyla elde edilir. Bourdieu kültürel sermaye biçimini iki başlık altında inceler. Bunlardan ilki, formel eğitim sonucunda kazanılan ve diplomalarla nesnel bir görünüme bürünen "okul sermayesi", diğeri de aileden kaynaklanan ve miras yoluyla edinilen kültürel sermayedir (Akt. Ögütte ve Çeğin, 2013: 73). Aslında eğitim sermayesi, der Bourdieu (2015: 41), hem aile tarafından sağlanan kültürel aktarımın hem de okul tarafından sağlanan kültürel aktarımın (etkinliği doğrudan aileden miras alınan kültürel sermayenin hacmine bağlı olan) birikmiş etkilerin ürünüdür.

Kültürel sermaye kavramını açmak gerekirse; kültür, sınıf yapılarının yeniden üretim mekanizması olarak kabul edilir. Bourdieu, her ne kadar klasik anlamıyla para

ve mülkiyet sahibi olmak olarak tanımlanabilen ekonomik sermayenin mutlak değer algısını genişletmeye çalışsa da teorisinde baskın olmaya devam etmiştir. Sosyal sermaye ile Bourdieu, diğer tipte sermayelere ulaşma potansiyeline sahip bireyler arası formal ve informal ilişkileri kast etmektedir. Ayrıca, kültürel sermayeler arasında bir ayrıma gider. Akademik diploma veya eğitimle ilgili unvanlarla karakterli “kurumsal kültürel sermaye”, resim, kitap, müzik enstrümanı, müzikal ürünler gibi nesnelere elde edilen “nesnel kültürel sermaye” ve son olarak “içselleştirilmiş kültürel sermaye” ki bu türde, kişinin yaşamı boyunca biriktirdiği eğilimleri ve yetenekleri onu bir sanat eserini beğenme ya da satın alma eylemine yönlendirir. Sembolik veya simgesel sermaye (sermaye olarak algılanmayan sermaye) ise her sermaye içerisinde görülebilecek, bireyin sahip olduğu toplumsal ağlar ile oluşan ve belli şartlarda ekonomiye dönüşen sermayedir (Dereci, 2014: 23). Kişilerin veya grupların “diğerlerinin gözündeki” konumudur. Bourdieu, “Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi” (2015) adlı eserinde özellikle orta sınıfların sembolikle bir ortaklık içine olduğunu belirtir ve bunun, işçi sınıfı ile küçük burjuvazinin tüketim oranları açısından karşılaştırdığında, yiyecek ve giyeceğe, genel anlamda madde ve görünüme ayrılan payların oranlarından anlaşıldığını söyler.

Bourdieu, küçük burjuva olarak bahsettiği orta sınıfın, görünüşle çıkar ortağı olduğunu belirtir. Ona göre küçük burjuva başkalarının bakışını hiç aklından çıkarmaz. Görünüş, onun görevini yerine getirmesi, yani rolünü oynaması için, inandırması ve kandırması, güven veya saygı uyandırması, kendi toplumsal şahsiyetini, kendi kendisinin “takdimini” ve temsilini, sunduğu ürün ve hizmetlerin teminatı olarak ortaya koyabilmesi için, aynı zamanda da, iddia ve taleplerini öne sürmesi, çıkarlarını ve yükselme tasarılarını daha ileriye götürmesi için sahip olmaları gereken bir şeydir. Bourdieu, bu konu ile ilgili yaptığı tespiti şöyle açıklamıştır:

“Küçük burjuva, nesnel olarak tabi olan bir koşul ile egemen değerlere niyette ve iradede katılma arasındaki tüm çelişkilere mahkûm olduğundan, başkasına teslim ettiği görünüm ve başkasının görünümü hakkında vardığı yargı düşüncesiyle kafayı bozmuş kimsedir. Yeterine yapamama korkusuyla gereğinden fazla yapmaya sürüklenmekle birlikte kararsızlığını ve öyle olmaktan duyduğu kaygıyı, öyle olduğunu gösterme veya öyle olduğu izlenimi verme kaygısı yüzünden ele veren küçük burjuva, gerek başkası için var olma kaygısını taşımayan halk sınıfları tarafından, gerekse de var olma biçimlerinden emin oldukları için görünümünden beklentisi olmayan imtiyazlı sınıf mensupları tarafından, başkalarının bakışını aklından hiç çıkarmayan ve sürekli başkalarının gözünde (“gösteriş delisi”, “göze batan”) “değer kazanmakla” meşgul bir görünüş insanı olarak algılanmaya mahkûmdur” (Bourdieu, 2015: 372).

Bourdieu, orta sınıfin, çıkarlarını korumak için, yükselme düşüncesini daha ileriye taşımak için görünüşü ile kendini takdim ve temsil ettiğini, bunun için görünüşüne dikkat ederek bir anlamda görevini yerine getirdiğini veya başka bir deyişle rolünün hakkını verdiğini, böylelikle çevresine güven ve saygı uyandırdığını saptar. Yazar, küçük burjuvanın tiyatro oyununu şu şekilde yorumlamıştır: “...dolayısıyla, küçük burjuva, toplumsal dünyaya ilişkin Berkeleyci bir görüş edinmeye ve onu böylece içinde varlığın asla algılanan varlıktan veya bir temsilin temsilinden (zihinsel) başka bir şey olmadığı bir tiyatroya indirgemeye meyillidir” (Bourdieu,2015: 373).

Kısacası, farklı sınıflardaki bireyler, sadece farklı düzeylerde veya miktarlarda sermayeye değil, aynı zamanda farklı sermaye tiplerine ve sermaye konfigürasyonlarına da sahiplerdir. Dolayısıyla sınıf da “bir alanı tanımlayan muhtelif sermaye tarzlarının yapılanmış biraradalığı” olarak tanımlanır. Burada Bourdieu’nün sosyolojisinin kavramsal çekirdeğinin sosyal sınıflar ve bu sınıflarla ilgili bir kültürel biçimler anlayışı olduğu açıktır. Zira üretim araçlarıyla ilişkili Marksist bir nesnel sınıfsal konumlar teorisi Weberci statü grupları (hayat tarzları, beğeniler, prestij) ve siyaset (sınıfsal kültürü hâkim kılma yönündeki örgütlü mücadeleler) analiziyle birleşmiştir (Öğütte ve Çeğin, 2013: 74).

Alan kavramının önemli tamamlayıcılarından olan habitus ise hem bireyi şekillendiren hem de bireyin eylemleri yani pratikleri tarafından şekillendirilen karşılıklılık durumudur. Birey habitusu sayesinde farklı ihtimaller karşısında çözüm üretme yeteneği kazanır (Wacquant’tan akt. Özsöz, 2015: 9). Dolayısıyla birey hem yapılaşmış bir sınıflamanın içerisinden gelmekte hem de yapılaşma sürecinde olan bir sınıflamayı inşa etmektedir. Kişi daha önce herkesin yaptığı birçok şeyi yeniden yaparak habitusu da yeniden üretmiş olur. Başka bir deyişle habitus; eylemi yapan kişinin çok da hesaplamadan yaptığı ve özünde toplum tarafından kabul görmek için pratiğe döktüğü bir gerçekliktir. Hesaplamadan yapmaktan kasıt, bireyin toplumca kendisinden beklenenin dışında bir şey yapmama eğiliminde olmasıdır. Yani habitus kişiyi toplumsal düzendeki yerine uygun hale getiren eylem eğilimleri setidir. Bireylerin hem psikolojik hem de biyolojik olarak oyuna dâhil olabilecek hale gelmesini sağlar (Özsöz, 2015: 10).

Bourdieu’nün habitus kavramı, insanların belirli kültürler veya alt kültür içerisinde yaşamaları sonucunda zihinlerinde sahip oldukları temel bilgi stokunu

anlatır. Bu yüzden işçi sınıfı kökenli biri kendi davranışı içinde bu çevrenin etkisini taşıyacaktır (örneğin, evliliğe karşı tutumuna göre, vb.). Habitus sadece inşa deneyimlerinin algılanmasına sistematiklik kazandıran ve yapılandıran bir yapı değildir. O daha ziyade yapılandırılmış bir yapıdır: O, toplumsal uzayın algısını sistemleştirmenin, mantıksal sınıflara bölmenin bir kuralı, kendi sistemi içinde toplumsal kategorilere ayırmanın içselleştirilmesinin bir tezahürüdür (Palabıyık, 2011, 128). Hem bir pratik üretim kavramları sistemi, hem de pratiklerin algılanma ve değerlendirilme kavramları sistemidir (Akarçay, 2016: 91).

Habitus, bireyin veya bir grubun pratikleriyle mallarını bir araya getiren tarz/üslup birliğini yani beğeni, konuşma, giyim, hareket tarzı ve diğer tepkilerin özelliklerini aktarmaya yarar (Öğütle, Çeğin, 2013: 79.). Bourdieu' nün (2015) açıklama tarzına göre habituslar ayrı ve ayrıştırıcı pratikler doğurmaktadır. Bourdieu, "Ayrım" adlı eserinde "beğeni"deki sınıfsal farklılıkları, özellikle sınıfsal konumların getirdiği derin bireysel farklılıkların bir göstergesi olarak betimler. Palabıyık'ın aktarımına göre:

"Farklı sınıflardan gelen kişiler yalnızca donandıkları farklı güç ve sosyal ilişki biçimleriyle diğerlerinden ayrılmazlar; kişilerin ayrıldıkları temel nokta en 'bireysel' nitelikleridir de aynı zamanda. Böylece Bourdieu, habitus kavramına en açık biçimde "seçkinlik/itibar"ın sağladığı kârlar üzerine sosyolojik analizinde işlerlik kazandırır. Çünkü Bourdieu için itibar arayışının odak noktası bireyin kendi bedenidir. Beğeni her sınıfın kendi beden tasavvurunu belirler. Beğenideki farklılıklarda bedenin güzellik-sağlık ve dayanıklılığı hakkındaki izlenimleri belirler ve bu durum sınıftan sınıfa farklılık gösterir. Sonuçta toplumsal varoluş koşullarınca üretilen beğeni, Bourdieu' da bütünleştirici bir sınıflandırma ilkesi olarak karşımıza çıkar. Toplumsal gerçekliğin nesnel yapısıyla bireysel tecrübenin öznelliği arasındaki hayati köprüyü oluşturan habitus kuramının merkezi kavramlarından "beğeni", failler açısından anlamlı evreleri tanımlayan üretim ilkelerinin tezahürüdür. Örneğin "beğeni"den hareketle ayrıcalıklı sınıflarla işçi sınıfları arasında hayat tarzındaki farklılıklar analiz edilebilir. İşçi sınıfı üyeleri seçimlerinde diğer sınıf üyelerinden "araçsal beden" anlayışı ile ayrılırlar. Bedenin hayat tarzına göre biçimlendirilmesi anlamında bir işçi kas güçlendirmeye yönelik motifleri olan spor dallarıyla uğraşırken, alt-orta sınıf üyeleri uzun ömür için jimnastikle, ayrıcalıklı sınıflarsa golf gibi prestijli sporlarla meşgul olurlar." (Palabıyık, 2011: 131)

Habitus, bir oyundaki oyuncunun bir sonraki hareketi, oyunu, vuruşu sezgiyle kavrama kapasitesidir. Habitus, alışkanlıklar gibi tekrarlar sonucunda elde edilen sadece zihinde değil, beden ile de tanınan şeydir (Keleş, 2015: 21). Bourdieu' ya göre habitus, bedene işlenmiş sermayedir, bireyleri şekillendiren içselleştirilmiş yapılardır (Akarçay, 2016: 91).

Bourdieu'nün ayrışma tezinde iki tür beğeniden bahsetmek mümkündür. Bu beğenilerin her ikisi de habitusla yakından ilintilidir. Bunlardan ilki özgürlük beğenisi, ikincisi ise zorunluluk seçimidir. Egemen sınıf kendisine seçimleri konusunda özgürlük sağlayabilecek bir ekonomik sermayeye sahip olduğu için doğal

sayılabilecek birtakım işlevleri biçimselleştirip stilize etmesine olanak sağlarken, tüm bunlara seçkinlik duygusu yüklemesine imkân verebilmektedir (Swartz'dan akt. Akarçay, 2016: 94). Bu özgürlük beğenisi günlük yaşam pratiklerinde, yemek yemede, kıyafet seçiminde, sanatsal tercihlerde yalnızca temel işlevleri ile düşünülmez, mümkün olduğunca stilize ve estetize edilerek biçimselleştirilir. Örneğin, üst ve orta sınıflar için yeme- içme sıradan bir günlük işlevsellikten veya açlık gibi sıradan, temel bir ihtiyacı gidermenin ötesinde, törensel bir ritüel halinde biçimselleştirilir. Yemeğin biçimi ve sunumu önem kazanırken, ehil göze hitap etmesi gereken, sofrada ve tabakta estetize edilmesi gereken bir eser haline gelmiştir (Akarçay, 2016: 95). Bourdieu (2015)' ya göre zorunlu/ zaruri beğeni, ancak diğer yaşam tarzlarıyla yürüttüğü yoksun kalma ilişkisi tarafından olumsuzlama yoluyla tanımlanabilecek, kendinde bir yaşam stiline yol açabilir. Bazıları için seçime bağlı amblem olan şeyler, diğerleri için neredeyse bedenlerine işlemiş damgalardır.

Bourdieu, bu davranışı bir sınıf ırkçılığı olarak nitelendirmektedir ve aşağıdaki örneklerle açıklamaktadır.

“Tıpkı seçilmiş halkın alnında Yehova'ya ait olduğu ibaresini taşıması gibi, iş bölümü de imalat işçisine, onu sermayenin malı olarak kutsayarak bir damga vurur. Okul sınavları veya monden sohbetler pazarında değeri belirlenen bilgiler veya üsluplardan hiçbirini elinde bulunduramamaktan ve bu pazarda değerden yoksun birtakım hünerlerden başka hünere sahip olamamaktan ötürü hoşnut olmayan bu insanlar, yaşamayı bilmezler ve en çok gıdaların maddi olanına (patates, yağlı et gibi) ve aynı zamanda şarap gibi en avamına harcama yaparken, giyime, vücut bakımına, kozmetik ve estetiğe en az harcamayı yaparlar. Dinlenmeyi bilmezler, daima yapacak bir şey bulurlar, çadırlarını kalabalık kamp yerlerine kurar, yol kenarında piknik yapar, kendilerini kültürel seri üretim mühendisleri tarafından onlar için tasarlanmış kurmaca eğlencelere teslim ederler. Onlar, bu denli ilhamdan nasibini almamış seçimleriyle, sınıf ırkçılığını, 'herkes hak ettiğine sahip olur' kanısıyla haklı çıkaranlardır” (Bourdieu, 2015: 267).

Egemen sınıf mensupları arasında görülen yaşam tarzı 'ayrım hissi' olarak adlandırılan şey etrafında ortaya çıkmaktadır. Egemen sınıflar içinde yer alan ekonomik sermayesi yüksek fraksiyonda yer alan gruplar, bu ayrım hissini lüks mallar tüketimi üzerinden yaşamaya çalışırken, aynı sınıfta, ancak kültürel sermayesi yoğun fraksiyonda yer alanlar, entelektüel olarak, en talepkâr kültür biçimlerine yönelmek suretiyle dışa vururlar. İki kutup arasında yer alan ve sermaye oranı simetrik olarak tabir edilebilecek gruplar ise, iki uç gruptan farklı olarak daha ortada yer alan, görece daha rahat bir yaşam tarzını benimseyebilir. Bourdieu'ya göre yaşam tarzı farklılıkları bir anlamda uzam içinde yer alan aktörlerin arasındaki çatışmanın sembolik bir dışavurumudur (Keleş, 2015: 30).

II. BÖLÜM

YENİ ORTA SINIF ve TÜRKİYE

2.1. YENİ ORTA SINIF

18. yüzyılda başlayan sanayi devrimi büyük toplumsal değişmelere sebep olmuş, sınıf kavramı, toplumsal düzen ve değişimin çözümlenmesini sınıf çatışmalarına bağlayan Marx tarafından kuramsal olarak ele alınmıştır. Komünist Manifesto'da "Burjuvazi şimdiye kadar saygı duyulan ve saygılı bir korkuyla bakılan bütün mesleklerin halelerini söküp attı. Doktoru, avukatı, rahibi, şairi, bilim adamını kendi ücretli emekçisi durumuna getirdi" (Akt. Kızılok, www.marksist.net, 10 Aralık 2017) diyerek orta sınıfının konumunu kendi bakış açılarıyla tespit eden Marx ve Engels, kapitalizmin alacağı yolun günümüzde artık "Sanayi 4.0" veya "Endüstri 4.0" olarak adlandırılan, dördüncü sanayi devrimine kadar geleceğini muhtemelen tahmin etmemişlerdir. Sanayi 4.0 devrimi, bilişim, internet süreçlerinin üretim aşamalarına entegrasyonu ve süreçler arası ağların oluşması ile oluşacaktır. Her biri akıllı bilgisayarlar tarafından yönlendirilen makineler, bir bütün olarak ana bilgisayarların kontrolüne girecektir. Bu ise, yapay zekâ, robotik teknolojiler, akıllı üretim sistemleri, üç boyutlu yazıcılar, nesnelerin interneti, büyük veri ve bulut bilişim gibi alanlarda yaşanan gelişmelerle olmaktadır. Sanayi 4.0 devrimi diye isimlendirilen süreç hem üretim hem de tüketim alışkanlıklarında radikal değişiklikler doğuracaktır (Işık, 2016: 19).

Tarihçiler en azından iki sanayi devriminden bahsetmektedirler. 18. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde başlayan ilkinde, buhar makinesi, döner çark, metalürjideki gelişmeler ve daha geniş kapsamlı olarak el aletlerinin yerini makinelerin alması damgasını vurmuştur. Yaklaşık yüz yıl sonra gerçekleşen ikincisiyse elektriğin, içten yanmalı motorun, bilimi temel alan kimyasalların, verimli çelik dökümün; telgrafın yayılması, telefonun keşfiyle birlikte iletişim teknolojilerinin yayılmasına neden oldu. 1960' lı yıllarda ve 1970' li yılların başında günümüz toplumu için üçüncü sanayi devrimini temsilen "sanayi sonrası toplum" kuramı Daniel Bell ve Alvin Toffler öncülüğündeki sosyologlar tarafından ortaya atılmıştır (Şimşek, 2014: 13).

Elektronik ve bilişim teknolojileri üçüncü devrimin öncüsü olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, elektronik, bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte üretim otomasyonu sağlanmıştır. Programlanabilir mantıksal denetleyicilerin gelişmesi sonucunda üretimde otomasyon ileri aşamalara taşınmıştır. Bu dönemde bilgisayar, mikro elektronik, fiber optik, lazer gibi teknolojilerin, telekomünikasyon, nükleer, biye-tarım ve biyo-genetik gibi bilimlerin gelişimi, üretimin yönünü ve biçimini etkilemiştir. İletişim ve ulaşımdaki gelişmelerle, ticaret ve endüstri globalleşmiştir. Bu süreçte yaşanan en önemli gelişmelerden biri de, dünya kaynaklarının hızla tükenmesi ve sürdürülebilirlik kavramının gündeme gelmesi olmuştur. Enerji kaynağı olarak “Birinci Endüstri Devrimi” nde kömür, su ve buhar gücü, “İkinci Endüstri Devrimi” nde ise petrol ve elektrik ön plana geçmiştir. Fakat “Üçüncü Endüstri Devrimi” nde yenilenemez kaynaklardaki sıkıntılar ve çevresel kaygılarla, güneş ve rüzgâr gibi yenilenebilir enerji kaynakları önemli hale gelmiştir (Ersoy, 2017 <http://www.makinamagazin.com.tr>, 19 Aralık 2017).

Özellikle 1973 petrol şokunun ardından Batı dünyasında gelişen bu dönem toplumda bir iyimserlik uyandırmıştır. Şimşek’in (2014: 13) aktarmasına göre sosyolog Daniel Bell’ in “Sanayi Sonrası Toplum” fikri, gelecekteki toplumun en önemli görünümü –değerin kaynağı, büyümenin kaynağı- olarak kuramsal bilgiyi öne çıkarır. Yeni toplum enformasyon edinme, işleminden geçirme ve dağıtma konusundaki yeni metotlarıyla tanımlanmaktadır. Enformasyon toplumu kavramı, batı düşüncesinin liberal, ilerlemeci geleneğiyle uyumludur. Aydınlanmanın rasyonellik ve ilerlemeye duyduğu inancı muhafaza etmektedir. Bilginin ve onun büyümesinin daha fazla verimlilik ve daha fazla özgürlükle bir tutulması ölçüsünde bu görüş özünde iyimserdir. Enformasyon toplumu, yaklaşımının temelinde bilgisayar vardır. Bell’ in (akt. Şimşek, 2014: 13) söyleyişiyle, “Nasıl sanayi toplumu mal üretimine dayanan bir toplum idiyse sanayi sonrası toplum da enformasyon toplumdur.”

Kimi araştırmacıların “modernite sonrası” adını da verdiği bu enformasyon ve sanayi sonrası toplum anlayışı ile ilgili olarak paylaşılan ortak bir payda ise, 1970’lerde başlayan 1980’lerde asıl formunu bulan ve altın çağını 1990’larda bulan, neo-liberal ekonomi politikaları ve her geçen gün daha da gelişen iletişim teknolojileri vasıtasıyla tüm yer kürenin piyasalar bağlamında iktisadi anlamda bütünleştiği, dolayısıyla da yeni bir ulus ötesi piyasa düzeninin geçerlilik kazandığı yönündedir. (Gürakar, 2014: 2).Bütün bu gelişmeler sonucunda üretim teknolojilerinde giderek

artan teknoloji kullanımı sonrasında giderek azalan sayıda insan istihdam edilmeye başlanmıştır. Buhar enerjisi ile kas enerjisinden, elektrik enerjisi ile de buhar enerjisinden daha fazla verim elde edilir. Elektrik aynı zamanda üretim bandının da geliştirilmesini ve böylelikle kitlesel üretime geçilmesini sağlar. Bu açıdan, sanayileşmenin tarihi hayret verici büyüklükte kitlesel üretime geçmesini sağlamıştır. Bugün artık korkutucu bir şekilde bilgisayarlar tarafından kontrol edilen ve içinde hiçbir çalışanın olmadığı fabrikalar görülmektedir. Teknolojik gelişmenin arttığı oranda istihdamda düşüş yaşanmaktadır. Bu süreç içinde Bell' in düşüncesine göre sanayi sonrası toplumlarda, sanayide giderek daha az sayıda insanın istihdam edilmesine rağmen, merhametsiz akılcılaştırma nedeniyle sürdürülen ve giderek artan bir üretim randımanı, refahta artışın sürmesi, insanların sanayi istihdamının dışında kalmaya devam etmesi, hizmet sektöründe sonu asla gelmeyen bir istihdam talebiyle insanların bu sektörde çalışmaya yönelmesi (örneğin; insanlar zenginleştikçe yeni tüketim kalıplarının ortaya çıkması ve bunun da yeni hizmet sektörlerini doğurması) ile sektörde değişimler yaşanmaktadır (Çam, 2017: 3). Kısacası, yaşanan teknolojik gelişmelerden sonra toplum ekonomik alanda mal ve eşya üreten bir ekonomiden hizmet üreten bir yapıya, daha az enformasyon gerektiren bir yapıdan daha çok enformasyon temelli bir yapıya geçmiştir. İstihdam açısından, el işçiliği değer kaybetmiş, profesyoneller ile teknik işçilerin önem kazanmıştır. Toplumsal yapı, hizmet toplumuna dönüşmüştür. Yukarıda bahsi geçen enformasyon toplumu ve küreselleşme gibi etkiler insanlık tarihinde ilk kez ticaretin değil, üretimin de uluslararası bir yapıda gerçekleşmesini mümkün kılmıştır. Sanayi kapitalizminden bilişsel kapitalizme geçerken üretim, tüketim, dolaşım ve bölüşüm süreçleri farklılaşmıştır (Uca, 2016: 43).

Neo- liberalizmin siyasi ve ekonomik yapıda yol açmış olduğu değişimin, bunlara paralel olarak kültürel yapıyı da derinden etkilemesi kaçınılmazdır. Bu yeni ekonomik durum, yeni bir gelir grubunun tanımlanmasına yol açmıştır: “Yeni Orta Sınıf” ve “Profesyonel Yönetici”. Bunlar, temel çelişkinin iki kutbu olan sermaye ile emek arasında belirsiz ve ara bir konumda bulunurlar. Homojen olmayan bir toplumsal tabakalar topluluğudur (Şimşek, 2014: 17). Bu sınıf üretim araçlarına sahip değilken, bir taraftan yaşam standartları ve hayat tarzları işçi sınıfından da oldukça farklıdır. Bu sınıf bakış açılarındaki farklılıkların da etkisiyle birçok farklı kavramla ifade edilmektedir. “Beyaz Yakalı Çalışanlar”, “Yeni Orta Sınıf”, “Kafa İşçileri”, “Yeni

Burjuva Sınıfı”, “Yeni İşçi Sınıfı”, “Kültürel Burjuva” gibi (Yıldırım, 2012: 74). Bu kavramlar bazen büyük ölçüde örtüşebildiği gibi bazen aralarında büyük farklılıklar olur. Hatta aynı kavrama farklı yazarlar tarafından farklı manalar yüklenmiştir. Örneğin “beyaz yakalı” kavramı farklı çalışmalarda farklı manalarda kullanılmaktadır. Ancak manalar birbirinden çok da uzak değildir. Bu anlam kargaşasının nedeni belli bir orta sınıf tanımının olmayışıdır (Mill’den akt. Yıldırım, 2012: 74).

Marksist bir pozisyondan yeni orta sınıf iki farklı açıdan değerlendirilebilir: kalifiye olmayan sıradan beyaz yakalılar kesimi ile kalifiye uzmanlar kesimi. Kalifiyesiz büro çalışanlarının sınıfsal koşulları, bürokratikleşme, rasyonelleşme ve kadın işgücüne açılmasıyla gerilemiş; mavi yakalı işçilerden daha düşük ücret alan bir beyaz yakalı proleterleşme süreci yaşanmıştır. Bu anlamda günümüzün milyonlarca büro çalışanına, erken dönem kapitalizminin küçük ve çoktan yok olmuş büro çalışanı tabakasının orta sınıf veya yarı idari işlevleri yüklenirse, sonuç korkunç bir yanlış anlaşılma olabilir. Bu görüş, beyaz yaka işlerin mekanizasyon ve proleterleşmenin etkisiyle kalifiyesizleştirdiğini, dolayısıyla büroda çalışmanın fabrikada çalışmaktan pek de farklı olmadığını altını çizer (Şimşek, 2014: 7).

Hizmet sektörü beyaz yakalıların elinde tuttuğu bir sektördür. Sanayi sonrası toplumun merkezinde yer alan bu insan tipi, profesyonel, eğitimi ve stajı ile donanımlı ve sanayi sonrası toplumun iş taleplerini karşılayacak yeterliğe sahiptir. Sanayi sonrası toplumun merkezinde profesyonel teknik işler yer almaktadır. Bilim insanları ve mühendisler sanayi sonrası toplumun kilit grubunu oluştururlar. Örgütler ve kurumlar açısından ise teorik bilgi politik ve yenilik kaynağı oluşturmada merkezi bir yer tutmaktadır. Teknolojik gelişmeleri öngörme teknikleriyle yeni teknolojileri uygulama sonuçlarının değerlendirme etkinliklerinin gelişmesi yeni entelijansiyanın (üniversitede, araştırma kurumlarında, meslek örgütlerinde ve kamuda) etkin olduğu yeni karar verme biçimlerinin gelişmesi şeklinde olmaktadır. Yani sanayi sonrası toplum, daha fazla profesyonel iş, entelektüellerin büyük rolü, liyakatin ön planda yer alması ve daha fazla yüz yüze iş için istihdam demektir. Buna aynı zamanda entelektüel tutuculuk da denilebilir (Bell’den akt. Çam 2017: 4). Sermaye sahibi olmayan yeni orta sınıf, iyi eğitim alması ve bunun sayesinde işinde üst kademelere çıkması ile proletaryadan ayrılır. Bu yüzden eğitim bu sınıf için belirleyici özelliklerden birisidir. Weber’in teorisine dayanan sınıf çözümlerinde, eğitimleri, bilgileri ve yaptıkları iş ile hem işçi sınıfından farklılaşan hem de kendi içlerinde

ayrışan orta sınıf vurgusunu görmek mümkünken, 1990’lardan sonra Bourdieu’ nün kültürel çözümlenmeleri ile sadece okulda alınan eğitimin sınıf konumunu belirlemede yeterli olmadığı, kültürel seçimler, evrensel beğeni ve estetik değerlerin de önemli olduğu belirtilmiştir. Kültürel tercihler ve beğeniler, sınıflar arasındaki fraksiyonları ayırmakta kullanılan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekliye bir çeşit “yaşam şekli” imleci haline gelmektedir (Güven, 2016: 65). Gürbüz’ün aktarımıyla:

“Günümüzde ise orta sınıf kavramı işçi sınıfından kopup işveren sınıfına geçiş aşaması olarak görülmektedir. Goux ve Maurin’e göre günümüz orta sınıfların en temel özelliği yukarı sınıflara öykünmeleridir. Bir diğer deyişle bu kesim çalışmalarında hep övgü almayı, başarılı olup yukarılara tırmanmayı hedeflerler. Bu da ancak alacakları daha iyi eğitimle mümkün olur. Bu anlamda klasik anlamda işçi sınıfından ve 30’lu mutlu yıllardaki orta sınıftan farklılaşırlar. Yeni orta sınıfın farklılaşması iyi eğitim yoluyla, işinde üst yerlere varmasıyla beraber proletaryadan ayrışmasıyla da gündeme gelir. Üst sınıflara çıkmak isteyen günümüz orta sınıfları işçilerin tüketim kalıplarından kendilerini ayırmak isterler. Örneğin onlarla farklı mekânlarda oturmak isterler. Demek ki yeni orta sınıflarda sadece tüketmeleri yeterli değildir aynı zamanda nasıl ve ne şekilde tüketecekleri de önemlidir. Bu bakımdan tükettikleri mal ve hizmetlerin kaliteleri önemli rol oynayacağından, eski orta sınıfa önemli olan çalışma koşulları, güvenceli iş akitleri gibi konular onlar için ikincil önemdedir. Bu bakımdan daha iyi tüketebilmelerinin tek yolu vardır hem daha iyi eğitim alabilmek hem de daha fazla rekabet etmektir. Bunun içinde iş yerinde çalışma koşulları, iş güvencesi gibi konularla ilgilenmek yerine meslektaşlarından daha verimli olmaya önem verirler. Bu bakımdan piyasa süreçlerine ve onun yeniden dönüşüm mekanizmalarına çok aşinadırlar“ (Gürbüz, 2016: 70).

Toplumsal yaşamda Bourdieu’cu bakış açısıyla bireyler artık “ekonomik” ve “kültürel sermayeleri” ölçüsünde tüketebildikleri oranda sınıfsal olarak kendilerini konumlandırmaktadırlar (Akarçay, 2106: 145). Samuel’ in (Akt. Şimşek,2014: 65) deyişiyle “Yeni orta sınıfın ayırıcı özelliği, tasarruftan çok harcama yapmasıdır.” Tüketim, kimliğin oluşumuna yönelik hayati bir rol oynar. Öğrenilen tüketim yaşam tarzlarında somutlaşır. Yaşam tarzının göstergesi olan giysiler, ayakkabılar, çantalar, aksesuarlar, göstergeler repertuarı olarak işlev görür ve sunar. Tüketici üzerinde taşıdığı ürünün farklılığı ve stilini yansıtmasıyla kendi beğenisini simgeler. Kişinin beğenisini sergilemesi, statü sahibi olması fikriyle ilişkilendirilmesi çağlar boyu süregelen bir davranış biçimi olmakla birlikte, günümüzde bu yaklaşım kitleselleşmektedir (Özbolet, 2015: 68). Benzer bir biçimde tüketimin sınıfsal mantığına işaret eden Baudrillard’a (2008: 65) göre tüketim de okul gibi bir sınıf kurumudur: Sadece ekonomik anlamda (satın alma, tercih, tüketim pratiği satın alma gücüyle düzenlenir. Eğitim düzeyinin kendisi de sınıf atlamanın bir işlevidir vb.) nesnelere önünde eşitsizlik yoktur-kısaca tıpkı herkesin benzer eğitim fırsatlarına sahip olmaması gibi, herkes aynı nesnelere sahip değildir.

Tüketim ve toplumsal sınıflar arasında kurduğu ilişkiye göre Veblen (2016), yenice ortaya çıkan toplumsal grupların, tüketim aracılığıyla kendilerini diğer

toplumsal grup ya da sınıflardan, özellikle de işçi sınıfından farklılaştırdığını belirtir. “Gösterişçi Tüketim” kavramı ile yenice ortaya çıkan grupların, eski orta sınıfın ya da daha üst kesimin pahalı ve göze çarpan tüketim alışkanlıklarını taklit ederek kendilerini farklı sunduklarını belirtir. Veblen’in gösterişçi tüketim ile kastettiği, çiftçiler, serbest çalışan doktor, eczacı gibi tıbbi profesyoneller ve bürokratlardan oluşturan eski Amerikan orta sınıfa eklenen ekonomik olarak yenice zenginleşenlerin, yani yeni zenginlerin, yani sonradan görmelerin tüketimi araçsallaştırmalarıdır. Böylece gösterişçi tüketim yeni zenginleşenlerin, eski orta sınıfın ve hatta sadece orta sınıfın değil, sınıfsal olarak kendilerinden daha üstte yer alan ve görece daha köklü toplumsal kesimlerin yerleşik tüketim alışkanlıklarını ve maddi kültürünü göstere göstere taklit ederek tüketmeyi anlatır. Veblen’in gösteriş tüketimi kavramında tüketici bir yandan üstün gördüğü gruptan kopmamak için aradaki farkları gidermeye çalışırken, bir yandan da bulunduğu grubun içerisinde, göze çarpmayı, fark edilmeyi istediği için bu yola başvurur. Gösterişçi tüketim ayrıca sözlük anlamı olarak da "bir insanın toplumdaki statüsünü mevkiini ve maddi gücünü göstermeye yarayan ve belki de başkalarını kıskandırmaya sevk eden tüketim anlayışı" olarak ifade edilir. Gösterişçi tüketim ile söylenmek istenen bireylerin birbirleri arasındaki rekabeti, tüketim çılgınlığı ile soğuk savaşa dönüştürmek ve psikolojik açıdan tatmin sağlamak için yapılan abartılı tüketimdir (Baban, 2010, www.trendus.com, 11 Ocak 2018).

2.2. TÜRKİYE’DE YENİ ORTA SINIF

Türkiye kendine özgü tarihi, toplumsal ve siyasal yapısı nedeniyle sınıf yapısında farklı özelliklere sahiptir. Orta sınıf Türkiye’de küçük girişimcilerin, genelde tarıma dayalı üretim yapan mülk sahiplerinin kapitalizmle ve politik temsiliyetle ilgilenmeye başlamasıyla oluşmuştur. Orta sınıfı oluşturan grupların biçimi Avrupa ve Amerika’ya göre benzerlik göstermektedir ancak, bu grupların kapitalizmle ilişkileneceği ve üretim ilişkisi içerisinde temsiliyet süreci Türkiye’de farklıdır. Türkiye’de orta sınıfın yapısını belirleyen şey diğer ülkelerde olduğu gibi sermayenin yapısıdır. Ancak Türkiye’de sermayenin yapısının belirleyicisi olan sadece piyasa ilişkileri değildir. Sermayenin yapısı ve gelişimini belirleyen aynı zamanda devlet yönetiminin yapısıdır (Uca, 2016: 35). Türkiye’de sınıf yapısının

şekillenmesi, orta sınıfın oluşması ve günümüzdeki haline gelme süreci olarak bakıldığında tarihsel olarak üç aşamalı bir dönüşüm yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet'e geçiş dönemi, Cumhuriyetin erken dönemleri ve global olarak yaşanan enformasyon ve sanayi sonrası topluma geçişin olduğu 1980'lerden sonra neo-liberalizm ile birlikte günümüzdeki sınıf yapısı oluşmuştur. Türkiye'deki sınıfların tanımı için yapılan bir araştırmada ise sınıfların farklı özelliklere sahip olduğu bulgulanmıştır.

Türkiye'deki modern tabakalaşmada en üst tabakayı, bireysel gelirleri olan en yüksek devlet memurları, büyük ithalat-ihracat tüccarları ve müteahhitler oluşturmaktadır. Bunun altındaki geçiş tabakası olan üst orta tabakayı serbest meslek sahipleri, şirketlerin yüksek maaşlı teknisyenleri ve yöneticileri ve daha küçük hükümet memurları meydana getirmekte; memurlar, sanatkârlar ve esnaf gibi küçük tüccarlar gerçek orta tabakayı oluşturmaktadır. Alt orta tabakanın çoğunluğunu işçiler, sanatkârlar ve küçük memurlar oluşturur. En alt tabaka ise, kalifiye olmayan işçileri, seyyar satıcıları, küçük esnafı ve işsizleri içine alan gruptur (Kınay' dan Akt. Yazıcı, 2008: 24).

Boratav'ın (Akt. Arslan, 2012: 78) tanımlamasına göre, Türkiye'de kentli sınıf ve toplumsal grupları dokuz kategori olarak belirler: işsizler, emekliler, yüksek nitelikli maaşlı çalışanlar, beyaz yakalı maaşlılar, niteliksiz servis işçileri, mavi yakalı işçiler, zanaatkârlar/seyyar satıcı, pazarcı gibi marjinaler/kendi hesabına çalışan profesyoneller, küçük, orta ve büyük işverenler. Kamu ve özel sektördeki beyaz yakalı işler, servis sektöründeki yeni meslekler nedeniyle hem iyi eğitilmiş nitelikli hem de niteliksiz işlerde çalışanların sayısında reel genişleme ortaya çıkmıştır. Bazı yaklaşımlara göre orta sınıf olmak yıllık gelir düzeyi ile ilgilidir. Eğer birinin geliri, gelir dağılımının %20' lik dilimlerinde ortadaki %60 düzeyinde kalıyorsa; yani, en alt ve en üst %20' lik gelir diliminin dışında ise, o kişi orta sınıf üyesidir (Arslan, 2012: 79). Türkiye'de orta sınıfın durumuyla ilgili olarak 2007'de Hakan Yılmaz'ın (Yılmaz, 2007, <http://hakanyilmaz.info>, 22 Mart 2018) yaptığı araştırmaya göre, piramidin tepesinde, kentsel nüfusun yaklaşık %22'sini oluşturan üst sınıf, eteğinde nüfusun %33 'üne tekabül eden alt sınıf bulunmaktadır. Piramidin göbeğinde ise, %45'lik bir oran ile en kalabalık kesimi orta sınıf oluşturmaktadır. Orta sınıf, gelir durumu olarak orta gelirli, dindarlık bakımından modern dindar, siyasi görüş olarak yeni sağ eğilimli, gelecekte iyimser beklentiler içinde, AB üyeliğine de en güçlü desteği veren

toplumsal kesim olarak tespit edilmiştir. Yine aynı araştırma sonuçlarına göre, orta sınıfın değerleri olarak, ölçülülük, kamusal sorumluluk, liyakati esas alma, bireysellik, akılcılık öne çıkmıştır. Orta sınıf, toplumun gelir düzeyi ve gelir dağılımından beslenir, aynı zamanda yaşam biçimi ve yaşam tarzı ile toplumun sosyal yapısında yeni algılar, yeni arayışlar ve farklı tepkileri geliştirir. Orta sınıfı hem gelir kategorisi hem de davranış kategorisi olarak kavramak gerekir.

Türkiye’deki orta sınıfın farklılığının temellerini Meşrutiyet’ e kadar götürmek mümkündür. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte kurulan Mebusan Meclisi üyeleri orta sınıfın ilk temsilcileridir. Meclis üyelerinin emlak sahibi olmaları, işçi veya topraksız köylü içinden seçilmiyor olmaları, bölgelerinin tanınan ve ileri gelen kişileri olarak bilinmeleri, etki alanlarının olması, meclis çatısı altında ortak çıkarlara ve temsiliyete sahip olduklarının belirtilmesi ilk orta sınıf temellerini atmıştır (Uca, 2016: 35). O döneme kadar, Osmanlı’da Müslüman veya gayrimüslim orta sınıf, ulema, devlet memurları, asker ve aileleri, emekli askerler ve entelektüellerden oluşmaktaydı. Küçük kent ve kasabalarda ise yerel yetkiye sahip, ekonomi ve gündelik hayat üzerinde belirleyiciliği bulunan önemli kişileri kapsayan “eşraf” orta sınıfı temsil etmekteydi (Özbolet, 2015: 48). Osmanlı Devleti’nde orta sınıfın tarımdan ticarete kayması, millileşmesi ve Anadolu’nun bir ekonomik Pazar olarak görülmesi İttihat ve Terakki döneminde gerçekleşmiştir. İttihat ve terakki’ nin 1911 yılında kapitülasyonları kaldırmasıyla ticarete yönelen orta sınıf giderek yükselmeye başlamıştır (Uca, 2016: 37). Bu çerçevede, 1940’ların sonlarına kadar toplumsal sınıflar, köylüler, sanayi işçileri ve toprak sahibi orta sınıf, iş adamları ve entelektüellerdir. O yıllarda, kişi kısmen ya da tamamen otomatikleşmiş mesleklerde çalışsa da orta sınıf kabul edilirdi. Orta sınıf olmak için, ortalamanın üstünde bir maaş, görece rahat bir yaşam, iyice bir eğitim, adabımuâşeret kurallarına dair bir fikir ve bir saygınlık, siyasal ve kültürel alanda aktif biri olmak yeterliydi (Karpat’tan akt. Aslan 2012: 77). Bu ilişki benzer biçimde Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu kadrolarıyla ticaret ve sanayiye yönelen orta sınıf arasında da devam etmiştir. Cumhuriyet’in erken dönemlerinde toplumsal sınıflar, Batı Anadolu ve İstanbul’da yönetici sınıflar, gayrimüslim Rum tüccarlar, komisyoncular, toprak sahipleri ve Güneydoğu’da bunlara karşılık gelen Müslümanlar; eşraf ve küçük burjuvazi ile üretim ilişkilerindeki sömürüyü temsil eden asker ve sivil entelektüellerden oluşmaktaydı. Millî mücadele sonrasında ise, iktidar mücadelesinde bir role sahip ticaret burjuvazisi, küçük burjuvazi, büyük toprak

sahipleri ve asker-sivil entelektüeller ve iktidar mücadelesinde bir role sahip olmayan ‘işçi sınıfı ve yoksul köylülerden oluşmaktadır. Bu bağlamda toplumsal sınıflar, tüccar ve komisyonculardan oluşan ticaret burjuvazisi, toprakların büyük kısmını elinde tutan feodal toprak sahipleri, yani toprak ağaları, asker ve sivil entelektüeller, orta sınıf olarak adlandırılan kent ve kasaba eşrafı, işçi sınıfı, yoksul, orta ve üst düzey köylülerden oluşmaktaydı. Küçük kentlerdeki eşraf aileleri anlatıları dikkate alındığında, erken Cumhuriyet dönemindeki kentli orta sınıfların kökeninin Osmanlı dönemindeki eşraf ailelerine dayandığı belirtilmektedir (Timur, Durakbaşa ve Karadağ’dan akt. Arslan, 2012: 77).

Cumhuriyetin kurulması sonrası gerçekleşen köklü değişimlerin yapısı Avrupa temelli bir orta sınıfın yaratımını kolaylaştırmasına rağmen tabandan bir orta sınıf yaratamamıştır (Uca, 2016: 37). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte siyasal bir kırılmadan söz edilirken, toplumsal değişim ve dönüşümü bir kırılma olarak değil, süreklilik olarak ele alınır (Arslan, 2012: 77). Cumhuriyet ile modern bir ülke inşa edilirken, günümüzün orta sınıfının belirleyici boş vakit uğraşlarından olan sinema, tiyatro, opera gibi eğlence kültürünü, gündelik yaşam ve yaşam tarzının stilize edilmesinde önemli rol oynamıştır. Buna rağmen Türkiye’nin sınıfsal özelliklerinden çok toplumsal yapısına odaklanılmıştır. Bunun başlıca nedeni, Cumhuriyet’in ‘sınıfsız’ toplum yaratma ideolojisi ve Atatürkçülüğün Halkçılık ilkesidir (Arslan, 2012: 75). 1923’ ta yapılan İzmir İktisat Kongresi’nde sanayiciyi koruyan, teşvik eden kanunlar, piyasanın ihtiyaçlarına göre eğitim, ticaret bankasının kurulması, uluslararası pazara karşı ulusal pazarın kurulması gibi konuları içeren kararlar alınmıştır (Uca, 2016: 37). Ardından 1934-1938 yılları arasında uygulanan birinci beş yıllık planda İzmir İktisat Kongresi’nin prensiplerinin uygulanması daha geniş ölçekte devam etmiştir. Devletin politikasına uygun sermayenin yaratılması devletçi bir orta sınıfın doğmasına neden olmuştur (Uca, 2016: 38). Bu çerçevede 1940’ların sonlarına kadar toplumsal sınıflar, köylüler, sanayi işçileri ve toprak sahibi orta sınıf, iş adamı ve entelektüellerdir. Karpat’ın (Akt. Arslan, 2012: 77) ifadesiyle, o yıllarda, kişi kısmen ya da tamamen otomatikleşmiş mesleklerde çalışsa da orta sınıf kabul edilirdi. Orta sınıf olmak için ortalamanın üstünde bir maaş, görece rahat bir yaşam, iyice bir eğitim, adabı-ı muaşeret kurallarına dair bir fikir ve bir saygınlık, siyasal ve kültürel alanda aktif biri olmak yeterliydi. Demokrat Parti ve Adalet Partisi iktidarlara döneminde devletçi bir orta sınıf açısından yalnızca kapitalizmin uluslararası

ekonomik değerleri üzerinden şekillenen bir orta sınıf anlayışına doğru geçiş süreci olarak görülmelidir. Bu geçişte Avrupa ve Amerika'yla ekonomik uyum önemini korurken, kültürel uyum ikici plana itilmiştir. Çok partili yaşama geçişten 1980 darbesine kadar uzanan bu dönemde devlet yönetimindeki değişimlerin ardından geleneksel ve devletçi orta sınıflar ekonomiye yön verme ve yönetim kadrolarında bulunma konularında rekabet içine girmiştir (Uca, 2016: 41).

Günümüzün yeni orta sınıf olarak adlandırılan kesimi 1980 sonrası oluşan neo-liberalizmin ürünüdür. Turgut Özal'ın ekonomi anlayışına getirdiği değişiklikler ile piyasanın kuralları belirlemesi ve devletçi politikaların belirleyiciliğinin azalması nedeniyle orta sınıfın üyelerinin tamamının Türkiye Cumhuriyeti tarihinde en eşit şartlarda rekabet piyasasında yer aldığı bir dönem olmuştur. Şimşek'in (2014: 60) ifadesiyle "Özal'lı yeni dönemin yükselen değerleri-ki bu değerler, kentlilik, tüketimcilik, bireycilik, dünyaya açıklık, girişimcilik, kazanma hırsı gibi geçmiş dönemlerin politik atmosferinde çoğu pek hoş görülmeyen değerlerdir." Özal dönemi ile ideolojilere mesafeli sinik bir öznenin yaygınlaşması, "gemisini kurtaran kaptan", "başarı hikâyesi" kahramanı olabilmek için kendine yatırım yapmak, risk almak gerektiren bir yeni insan anlatısı ortaya çıkar. Emek sürecinin esnekleşmesi, kısa süreli taahhütler ve kişiye özel sözleşmeler Türkiye'de de yaşanır. Bu şekilde yaşanan mekâna, işe, insani ilişkilere bağlılık erozyona uğrar ve aidiyetleri zayıflar. Bu durumda, insanın başka insanlar, kolektif kişilikler, zaman mekân ve hatta kendi emeği ile kurduğu ilişkinin kodlarını değiştiren hegemonik süreçler söz konusudur. Çağlar Keyder "Yeni Orta Sınıf" adlı makalesinde bu süreci şöyle tanımlar:

"İstanbul'un 'küresel kent' olarak dönüşmesi özellikle bu şehirde modernleşmeyi daha da hızlandırdı. Bu dönüşümün yarattığı yeni orta sınıf önceki döneme göre farklı mahallelerde, farklı tip konutlarda, farklı aile ilişkileri içinde yaşıyor. Türkiye'de 1980'ler sonrasında, ama daha da hızlanarak son 10-15 yılda, yeni tür bir orta sınıfın oluşmaya başlaması kendi yaşam koşullarına, bilgi alanlarına, uzmanlık sahalarına önceki nesillerin eskimiş kurallarının hükmetmesine razı olmayacak gençlerin sayısını artırdı. Eğitim çağındaki çocukların dil bilmesi, dünyanın farkında olması, internetten küresel bilgi ve davranış kalıplarına ulaşabilmesi, üniversite eğitimi alması, toplumsal cinsiyet ilişkilerini önceki nesle nazaran daha rahat yaşamaları çok daha olası. Eğitilmiş nüfus oranında büyük bir artış var: halen 4 3 milyonun üzerinde üniversite öğrencisi mevcut ve sadece 2008'den beri 2,5 milyon üniversite mezunu nüfusa katılmış. Bu insanlar potansiyel olarak yeni orta sınıfın mensupları" (Keyder, 2013, www.bilimakademisi.org, 10 Ocak 2018).

Yeni orta sınıf yalnızca yönetici konumunda olanları değil, işlerini yaparken sürekli gözetim ve denetim altında olmayan öğretim üyeleri ya da yüksek ücretli medya mensupları gibi yarı özerk çalışanları da kapsayabilir. Elbette yeni orta sınıf olarak söz edilen, Marksist söylemde yeri olan ayrı bir "sınıf" değildir. Zaten, özellikle 1980 sonrasında, Türkiye'de net bir burjuvazi, işçi sınıfı ve orta sınıf ayrımının

yapılabileceği söylenemez. Üretim ve mülkiyet ilişkileri bakımından kabaca üniversite mezunu ofis çalışanları olarak tarif edilebilecek “beyaz yakalılardan” (ki onlar da Türk İşçi Kanunu’na göre işçi kesimine dâhildir) büyük bir fark taşımayan bu topluluğu tanımlayan şey ise tüketim biçimleri olacaktır. Yeni orta sınıfı tanımlamak için kullanılan yaklaşımlardan bir diğeri ise, orta sınıfı “geleneksel orta sınıf” ve “yeni orta sınıf” olarak ikiye ayırmaktır. Bu yaklaşıma göre geleneksel orta sınıf mensupları çiftçiler, esnaf, zanaatkâr ve mahalli tüccarlar iken; yeni orta sınıfı oluşturanlar ise sanayi firmalarını yönetenler, kendi hesabına çalışan doktorlar, mimarlar, dişçiler, avukatlar –yani profesyoneller-, finans sektörü çalışanları, sosyal hizmetler ve kamu yönetimi alanında çalışanlardır (Dölek, 2009: 3). Türkiye’deki yeni orta sınıf çoğunlukla üniversite mezunu profesyonel çalışanlardan oluşmaktadır. Bu grup ağırlıklı olarak son yirmi otuz yıldaki ekonomik büyümeden ve dünyaya daha fazla açık olmaktan faydalanan ve küresel muadilleri gibi boş zamanı ve tüketim alışkanlıkları olan, genç kesimdir. Ekonomik sistemle kurdukları ilişki, eski orta sınıf, küçük burjuvazinin ve proletaryanın kurduğu ilişkiden yapısal olarak farklıdır. Bu yeni orta sınıfın mensupları üretim araçlarına sahip değildir fakat kültürel sermaye üzerinde kontrolleri olduğundan dolayı, üretim süreci açısından aynı zamanda elzem bir nitelik taşırlar. El emeklerinden değil zihinsel emeklerinden (eğitim, beceriler ve bilgi) ötürü ücret alırlar (Yörük, Yüksel, 2015: 137).

III. BÖLÜM

BULGULAR ve YÖNTEM

3.1 YÖNTEM

Bu bölümde araştırmada kullanılmış olan araştırmanın modeli, araştırmanın alanı, verilerin toplanması ve analiz süreci detaylı olarak açıklanmıştır.

3.2. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Tarihsel sürece baktığımızda sanat bir duygunun, bir tasarımın veya bir güzelliğin ifadesi için kullanılan yöntemlerin tümüne denir. Yine tarihsel süreçte bu tezin konusu olan “orta sınıf” kavramının sanayi devrimi ile beraber oluşmasının, sosyolojinin akademik bir disiplin olarak doğmasının, teknolojik olarak fotoğrafın icat edilmesinin ve klasik- modern sanat ile ilgili tartışmaların yaklaşık olarak aynı dönemlere denk geldiği bilinmektedir. Dolayısı ile bu dönemlerden başlayarak toplumun incelenmesi ve eleştirilmesi sanatın, aynı zamanda da sosyoloji ile kardeş olarak görülen fotoğrafın ilgi alanı olmuştur. Bu çalışma da günümüzdeki orta sınıf kavramının, güncel sanat dili kullanılarak, görsel temsilini oluşturmaya yönelik nitel bir çalışmadır.

Nitel araştırmalar, öncelikle pozitivist araştırmalarda hep vurgulanan ve sadece tek bir gerçekliğin var olduğu şeklindeki düşünce biçimine karşı çıkar. Bahsi geçen bu gerçekliğin ölçülebildiği ve belli ölçüde bir kesinliği olduğunu söyleyen ontolojik yaklaşım nitel araştırmalara uygun değildir. Nitel araştırma, incelediği konuyu anlama ve yorumlama amacıyla hareket eder, konuyu var olduğu koşullar içinde anlamlı kılmaya çalışır. Nitel bir araştırmada araştırmacı, sayısal sonuçlara ulaşmaya çalışmaz. Rakamlar önemli değildir ve araştırmacı için bu verileri derinlemesine analiz-sentez edebilmesi ve önyargısız olarak tanımlayıp, yorum ortaya çıkarması gerekliliği vardır (Gillham, 2000). Nitel veriler, sayılamaz, hesap edilemez, tekil ve öznel çıkarımlardır. Bahsedilen bu veriler üzerinde belli bir ölçüm işlemi gerçekleştirilemez, herhangi bir matematiksel hesaplama yapılamaz. Bu yüzden verilerin işlenmesi ve analiz edilmesi ile ilgili süreçleri de farklıdır. Bütün bu nedenlerle nitel veri oluşturulurken, belli başlı

bazı kavramların ve eğilimlerin ön plana geldiği, ifadeler ve anlatıların belli yönlerde belirli bir malumatın yansıtıcı olduğu söylenilebilir (Kümbetoğlu, 2005).

Bir nitel araştırmada çalışmanın ve elde edilen verilerin kalitesinin etkileyen faktörlerden biri örnekleme birimleridir. Nitel araştırmanın önemli aşamalarından biri olan örnekleme yöntemlerinin özellikleri, araştırmacının amacı doğrultusunda ve teorik, kavramsal yapıya uygun olması, küçük fakat derin ve zengin bilgi sağlayacak şekilde olması gerekmektedir. Ayrıca örnekleme sürecinin etik olması, örnek birimlerin olguya ilişkin derin ve zengin bilgi sağlayacak şekilde tasarlanması, örneklemin analitik genellemeler yapmaya imkân verecek büyüklükte olması, örneklemin inanılır tanımlamalar ve açıklamalar üretebilmesi, kaynaklı ve zamansal olarak yönetilebilir olması gibi özelliklerine de dikkat edilmelidir. (Akturan, 2008: 196). Bu bilgiler ışığında, bu çalışmada kullanılacak örneklerin seçimi için amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Çünkü amaçlı örnekleme, Patton'a göre cevapları aranan sorulara ışık tutacak olan bilgi bakımından zengin durumlara odaklanır. Örneğin, bir programın amacı, alt seviyedeki sosyo-ekonomik gruplara ulaşmayı daha etkili hale getirmekse, istatistiksel olarak dikkatlice seçilmiş olan küçük sayıdaki fakir ailelerden elde edilecek bilgi, geniş ve temsil gücüne sahip örneklemden elde edilebilecek olan bilgi seviyesinden daha fazladır (Patton, 2014: 230). Amaçlı örnekleme yönteminde amaç araştırmanın sağlıklı yapılabilmesi için bilgi açısından zengin durumlar seçmektir. Bu iyi bir araştırma için daha fazla bilgi edinip ampirik genellemeler yerine, meseleyi derinlemesine anlamayı sağlayacaktır. Bunun için mevcut olan farklı amaçlı örnekleme yöntemlerinin tümünün veya bir kısmının kullanılması esneklik çünkü nitel araştırmanın amacının belirli bir yoğunlukta bilgi düzeyine ulaşmayı hedeflemesi ve bu amaca ulaşma hedefiyle veri toplama ve analizine ilişkin yöntemler kullanılması normaldir. Bu araştırmada aranan sorulara ışık tutabilmesi için bilginin alınacağı örnekler gelir, eğitim, kültürel birikim ve mesleki olarak, daha önceki bölümlerde tanımlanmış olan ve adına yeni orta sınıf denenen sınıfın kriterlere uygun olarak seçilmiştir.

Bu araştırmada nitel veri toplama araçlarından derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Gözlem yapılacak kişilerin ve onların hayatı hakkında bilgi almak için detaylı görüşmeler yapmak en yaygın olarak kullanılan nitel araştırma yöntemlerindedir. Bu araştırmada gözlem, orta sınıf ve yeni orta sınıf mensupları olduğu düşünülen bireyler arasından meslek gruplarına göre seçilerek yapılmış,

araştırma konusunun açıklanması ve kullanılacak yöntemin anlatılması sonucu görüşmeyi kabul eden örnekler üzerinden sürdürülmüştür. Bu görüşmeler sayesinde belirlenmiş örneklerin, düşünceleri, deneyimleri, davranışları, olgular karşısında değişen duygu durumları, alışkanlıkları, yaşam biçimleri konusunda bilgi sahibi olup, farklı boyutları görüp, günlük davranış ve amellerini incelemek ve derinlemesine araştırma yapmak mümkün olmaktadır. Derinlemesine görüşme teknikleri arasında, yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşme teknikleri vardır. Yapılandırılmamış görüşmeler yazılı bir anketin sözel formudur. Yarı yapılandırılmış görüşmeler ise hem belirgin hem de açık uçlu sorular içerdiği için diğer iki türün bir karışımı olarak ortaya çıkmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği bu çalışmada kullanılan yöntem olarak belirlenmiştir.

Yukarıda açıklanmış olan yöntemler ışığında katılımcılar belirlenirken, önceki bölümlerde bahsi geçen orta sınıfın günümüzdeki temsilini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu amaçla katılımcıların yeni orta sınıfı en iyi şekilde temsil edecek örneklerin seçiminde on ila on beş kişi ile görüşülmesine, farklı meslek grupları içinden seçilmesine, kadın ve erkek dağılımının mümkün olduğunca dengeli olmasına ve katılımcıların otuz ile elli yaş aralığında olmasına dikkat edilmiştir. Katılımcıların Eskişehir ili içerisinden olmasına karar verilmiştir. Yeni orta sınıfı oluşturan örneklerin seçiminde meslekleri baz alınmıştır. Yeni orta sınıfı oluşturanlar, sanayi firmalarını yönetenler, kendi hesabına çalışan profesyoneller, finans sektörü çalışanları, sosyal hizmetler ve kamu yönetimi alanında çalışanlar olarak gruplanabilmektedir. Bu bağlamda seçilen katılımcıların meslekleri arasında mühendis, doktor, avukat, diş hekimi, akademisyen, tasarımcı, bankacı, sanat yönetmeni, gayrimenkul değerlendirme uzmanı, profesyonel yönetici, yoga eğitmeni gibi geniş bir yelpazeyi kapsayan farklı örnekler seçilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanırken Bourdieu' nun işaret ettiği sermaye kavramı dikkate alınarak, katılımcılara ekonomik sermaye, kültürel sermaye, sosyal ve toplumsal sermaye, simgesel sermaye ile ilgili bilgiler almak amacı güdülmüştür. Küreselleşmenin hızlandırdığı modernleşme ile birlikte oluşan farklı aile ilişkileri, eğitim, internet kullanımı, farklılaşan toplumsal ilişkiler, değişen tüketim alışkanlıkları ve boş zaman aktiviteleri gibi konularda bilgi ve düşünceleri kayıt edilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme soruları eğitim, sermaye, tüketim, boş zaman ve gelecek gibi beş ana grupta hazırlanmıştır. Eğitim ile ilgili

bölümde katılımcının nasıl okullarda okuduğu, lisans öncesi, lisans ve varsa lisansüstü eğitimini nerede aldığı, bunlar içerisinde özel okullar olup olmadığı, eğitim ile ilgili herhangi bir yurtdışı deneyiminin olup olmadığı sorulmuştur. Katılımcının mesleğini seçerken hangi etkenlerin belirleyici olduğu, bu mesleği seçerken ideallerin, hayallerin yeri olup olmadığı ailelerin herhangi bir yönlendirmesine veya zorlamasına maruz kalıp kalmadığı sorulmuştur. Eğitime ne kadar önem verdikleri araştırılmıştır. Katılımcıların çocukları varsa, onların nasıl bir eğitim kurumunda eğitim aldıkları, okul çağı gelmemişse katılımcıların ilerideki beklentileri ve niyetleri araştırılmıştır. Mesleki kurs ve seminerlere katılıp katılmadıkları, meslek dışı herhangi bir eğitime katılıp katılmadıkları sorulmuştur. Sonraki sorularda katılımcının kendisini toplum içinde nasıl bir konumda gördüğü araştırılmıştır. Katılımcının kendisini hangi sınıfa ait gördüğü, kendisini tanımlarken orta sınıfa ait görüp görmediği ve toplumsal statünün kendileri için önemli olup olmadığı anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu toplumsal statülerini oluşturmak ve korumak için herhangi bir çaba gösterip göstermedikleri, beğenilerinin, yaşam biçimlerinin iş hayatlarındaki kariyerlerine göre değişime uğrayıp uğramadığı ile ilgili cevaplar alınmaya çalışılmıştır. Tüketim ile ilgili sorularda, onlara göre insanların toplumsal konumunun tüketim alışkanlıklarını etkileyip etkilemediği sorulmuş, lüks tüketim ile ilgili fikirleri alınmış ve markalara verdikleri önem araştırılmıştır. Boş zaman ile ilgili sorularda işten arta kalan zamanlarını nasıl değerlendirdikleri sorulmuştur. Sonda soruları olarak bir hobileri olup olmadığı, tiyatro, sinema, spor, konserler gibi etkinlikleri takip edip etmedikleri, etkinlikleri neye göre seçtikleri, çevrelerindeki insanların bu konuda etkisi olup olmadığı sorulmuştur. Katılımcıların kimlerle vakit geçirmeyi tercih ettikleri, nerede ve nasıl sosyalleştikleri araştırılmıştır. Tüketim alışkanlıkları ile ilgili sorularla, nasıl mekânlarda alışveriş yaptıkları, ev dışında yemek veya bir şeyler içmek, sosyalleşmek için nasıl yerleri tercih ettikleri anlamaya çalışılmıştır. Katılımcıların internet ve sosyal medya kullanmak ile ilişkileri sorulmuş, kullanıyorlar ise hangi uygulamaları tercih ettikleri, ne gibi paylaşımlar yaptıkları, sosyal medyada kimleri, neleri takip ettikleri sorularına yanıt alınmaya çalışılmıştır. Sonraki adımda katılımcıların mevcut yaşamlarında mutlu olup olmadığı anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu bağlamda eğer hayatlarını yeni baştan yaşama şansı verilseydi neyi veya neleri değiştirecekleri sorulmuştur. Ayrıca ekonomik gelirlerinin bir anda ikiye katlanmaları durumunda nasıl davranacakları, hayatlarında ne gibi değişiklikler yapacakları sorulmuştur.

Katılımcıların genel olarak gelecek ile ilgili bir kaygı, endişe duyup duymadıkları bunun ile ilgili herhangi bir plan yapıp yapmadıkları sorularına da cevap aranmıştır.

Katılımcıların hangilerinin görsel temsilinin ortaya konulacağı bu görüşmeler sonucunda belirlenmiştir. Görüşmelerden ortaya çıkan ifadeler değerlendirilmiş, orta sınıf kavramını açıklayıcı olanlar ve katılımcının bu sınıfın özelliklerini temsil ettiği düşünülen ifadeler üzerinden katılımcının görsel temsilinin nasıl yapılacağına karar verilmiştir. Tezin araştırma konusu olan “Orta Sınıfın Görsel Temsili” oluşturulurken nelerin ön plana çıkarılacağı ve katılımcının neyi temsil ettiği görüşmelerden ortaya çıkmıştır.

3.3 ÇALIŞMANIN GEÇERLİLİĞİ VE GÜVENLİĞİ

Bu çalışmada amaçlı örneklem seçilerek ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yaparak toplanan verilerin, bu veriler ışığında seçilen örnek katılımcıların fotoğraf ve güncel sanat dili kullanılarak yeni orta sınıfın görsel temsili oluşturulmak istenmiştir. Bu genellemeden uzak ve öznel bir dil ile durumun tespit edilmesi şeklindedir. Görüşme yapılan katılımcılardan bu araştırmaya gönüllü katıldıkları ve gerekirse fotoğraflarının sergide ve basılmış tezde görülebileceği konusunda bilgi verilmiş ve bunu kabul ettikleri ile ilgili bir rıza formunu imzalamaları istenmiştir. Katılımcıların gerçek isimleri açıklanmamış, bunun yerine kendi isimlerinden ayrı lakaplar kullanılmıştır.

3.4. ARAŞTIRMANIN GÜÇLÜ VE ZAYIF YANLARI

Nitel bir durum çalışması olan araştırmada, araştırılan durum, ortam, zaman ve kişiler açısından kendine özgü olduğundan genelleme kaygısı taşımamaktadır. (Patton, 2014). Araştırılan durumu var olduğu biçimiyle anlama ve analiz etme amacı, araştırmacıyı bu çalışmanın herhangi bir aşamasında müdahale etme çabasına sokmamıştır. Bu durum çalışmanın güçlü yanıdır. Bu çalışmada araştırma sorularının yanıtlanması ile elde edilen sonuçlar genellenemez, ancak başkalarına aktarılabilir. Ayrıca günümüze kadarki süreçte akademik tez anlamında, orta sınıfın görsel

temsilinin oluşturulması ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu da çalışmanın özgünlüğünü arttıran güçlü yanıdır.

Araştırmada muhafazakâr kesimden katılımcılarla görüşme yapılmamıştır. Bu da çalışmanın zayıf kalmış yanıdır.



IV. BÖLÜM

GÜNCEL SANAT ve FOTOĞRAF

Ortaya çıkışı ile beraber insanlığın görme biçimini farklılaştıran fotoğraf, kendisini oluşturan çağın sanat anlayışını da değiştirmiştir. Modernizmin icadı olan fotoğraf bir ışıkla resmetme tekniğidir ve görüntü üretme teknolojisi olarak adlandırılabilir. Işığın film yüzeyinde bıraktığı izlerin oluşturduğu fotoğraf, izlerini var olan bir nesneden aldığı için uzun yıllar gerçekliğin kanıtı olarak kabul edilmiştir. Susan Sontag (1999)'a göre kuşkuyla karşılanan bir şey hakkında onun fotoğrafı gösterilirse kanıtlanmış sayılmaktadırlar. Fotoğraf yalnızca bir imge, gerçeğin bir taklidi değildir. Aynı zamanda gerçeğin kendisinden çıkarılmış belgelerdir. O'na göre insan fotoğrafı çekilen şeye sahip olmuştur ve bu dünya ile ilişki kurmasına sebep olmaktadır. Bu yüzden başlangıçtan beri bir belge olarak görülmüştür.

Fotoğraf, bulunduğu andan itibaren insanlığın görme biçimini değiştirmiştir. John Berger'e göre, fotoğrafın icadına kadar yapılan resimlerdeki perspektif tekniğinde, izleyici kendini dünyanın merkezinde hissetmektedir. Fotoğraf makinesindeki farklı görüş açıları sebebiyle böyle bir merkezin bulunmadığını ve insanlara tek bir görüş açısı dayatmadığını vurgulayan Berger, insanlığın bu sayede görüşünün değiştiğini ve görünen nesnelere de böylece anlamının değiştiğini belirtmektedir (Berger, 2008: 18).

Teknik olarak mümkün hale geldiği andan itibaren fotoğrafın en ilgi çekici konusu portreler olmuştur. Resmin en çok uygulanan janrı fotoğraf tarafından kısa sürede ele geçirilmiştir. Elin yerini alan göz ve mekanik bir araç olan fotoğraf sayesinde görüntünün daha kolay, hızlı ve düşük maliyet ile üretilir hale gelmesi görüntünün demokratikleşmesine sebep olmuş ve geleneksel porte üreticisi olan ressamların yerini fotoğrafçılar almıştır. Fotoğraf makinesi mimesis gibi bir yükü devraldığı için, içgüdüsel olarak çoktandır dış gerçeklikten kaçmak isteyen sanatçılar bunu özgürlük fırsatı olarak değerlendirmişlerdir (Yılmaz, 2006: 308). Fotoğrafın kullandığı mekanik yöntemler ile görüntüyü daha gerçekçi olarak ortaya koyabilmesi, sanatçıların anlatım biçimlerini farklılaştırmasını gerektirmiştir. Berger'e göre de fotoğrafın icadı ile görünen nesnelere anlamının değişmiş olması hemen resimlere yansımıştır. Örneğin izlenimciler, nesnelere kendilerini bize görülmek için

sunmadığını, tam tersine, görünenlerin kendi aralarında sürekli bir alışveriş içinde olduklarından dolayı yakalanması güç olan hareketli şeyler olduğunu düşünmüşlerdir. Kübistler ise gördüklerinin tek bir merkezden karşılına çıkmadığını, verilen bir nesnenin çevresindeki tüm noktalardan alabilecekleri görünümünün toplamını kullanabileceklerini fark etmişlerdir (Berger, 2008: 18).

Açıkça görülmektedir ki fotoğraf resmin, dolayısıyla sanatın mimetik ifade şeklinin kavramsal boyuta geçmesinin yolunu açmıştır. Buna rağmen, kendisinin mekanik bir aygıt aracılığı ile görüntüyü oluşturması ve el emeği gerektirmemesi başlangıçta sanat ortamına girmesine kuşkuyla bakılmasına sebep olmuştur. Ressamlar gözle görülen dünyadan çıkarken fotoğraf doğası gereği gözle görülen dünyayı yansıtmaya devam etmiştir. Resim sanat dalı olarak iktidarını korurken, fotoğraf sanat olarak kabul edilmemiş, ancak bilime hizmet edecek bir araç olarak gören Baudelaire gibi yazarlara karşı, resimsel olmaya çalışmış, tüm söylemini resim üzerine kurmuştur. Bu dönemde fotoğraf ile ilgilenen sanatçılar, yaratıcı ürünler ortaya çıkarmak arzusu ile çekim sırasında ve karanlık odada, baskı sürecinde estetik yönü ön plana çıkaran alternatif teknikler uygulamaya çalışmışlardır (Aksakal, 2019: 338). Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusundaki tartışmaların altında yatan şey aslında sanatın kendisinin ne olduğu tanımının belirsiz olmasıdır. Mehmet Yılmaz'ın Modernizmden Postmodernizme Sanat adlı kitabındaki yoruma göre:

“Fotoğraf bugün artık bir sanat yapma tekniği ve aracı olarak kabul edildiğine göre, o ilk görüntüleri sanat tarihinde bir yere koyabilir miyiz acaba? Kuşkusuz romantik-gerçekçi dönemin ruhunu taşıyan görüntülerdir onlar. Peki, ya klasik modern dönemdeki yerleri? Bana sorarsanız, fotoğraf o dönemi es geçerek doğrudan postmodern sanat alanına atlamıştır.” (Yılmaz, 2006: 309).

Fotoğraf, resmi taklit eden ve belge oluşturmak için ortaya çıkmış bir araç olarak yolculuğuna başlamış ancak günümüzden geçmişe bakıldığında ilk yıllarında üretilen görüntülerin bile artık sanatın bir parçası olduğu kabul edilmiştir. Sontag (1999), her fotoğrafın aslında sürreal olduğunu belirtirken fotoğrafın bu büyümlü dünyasına dikkat çekmiştir.

4.1. FOTOĞRAFIN SANAT OLMA ÇABASI

Fotoğraflar gerçeği temsil eden birer belge sayıldıkları için sanat eserlerini belgeleyerek sanat ile aramızda bir iletişim aracı olmuşlardır. Ancak kendisinin sanat olarak kabul edilmesi için tarihsel bir sürece ihtiyaç duymuştur. Bu süreç boyunca önceleri avangard sanatın öncülerinden Baudelaire' in önerdiği gibi işlevsel değerine

önem verilmiştir. Baudelaire, “Eğer tutulamayanın ve imgesel olanın alanı üzerinde, salt insanın ruhundan bir şeyler kattığı için değeri olan şeyler üzerinde tepinmesine izin verilmişse, o zaman yazıklar olsun bize (Baudelaire, 2009: 27).” diyerek fotoğrafın sanatın bir dalı değil bilimin ve sanatın hizmetkârı olması gerektiği söylemiştir. Aynı şekilde Delacroix, bir ressam olarak fotoğrafın yardımcı bir araç olduğunu belirterek, bir sanat biçimi olarak dikkate almamaktadır. O’na göre resmi yapılacak kişinin önce ruhu kavranmalı, tekrar üretimi öyle yapılmalıdır. Mekanik üretim aracı olarak fotoğraf bunu başaramamaktadır (Freund, 2006: 77). Freund’a göre sanatçıların, fotoğrafın sanat değeri taşıdığını reddetmesi, hem sahip oldukları farklı estetik görüşlerinden hem de rekabet kaygısından ileri gelmektedir (Freund, 2006: 81).

Fotoğrafın güzel sanat olduğunun savunulmasına açıkça ihtiyaç duyduğu düşünülen on dokuzuncu yüzyılda bu konuda birkaç fotoğrafçının söylemleri dışında çok fazla karşıt görüş bildirilmemiştir. Kadın fotoğrafçı Julia Margaret Cameron, fotoğrafın bir sanat vasfını taşıdığı, çünkü resim sanatı gibi güzeli aradığı şeklindeki sözlerinin ardından İngiliz fotoğrafçı Henry Peach Robinson fotoğrafın bir sanat olduğunu çünkü yalan söyleyebildiğini iddia etmiştir. Yirminci yüzyılın başlarında Alvin Langdon Coburn’ un fotoğrafı, görmenin hızlı ve kişisel olmayan bir biçimi olduğu için fotoğraf sanatların en modernini olarak övmesi benzer tavırlar taşımaktadır. Sontag (1999: 147-148), fotoğrafın bir sanat formu olarak kazandığı prestijin önemli bir kısmı, bir sanat olma yönünde ilan edilmiş kararsızlığından gelmektedir diyerek fotoğrafın sanat olup olmadığı hakkındaki tartışmaların ona farklı bir itibar kazandırdığını belirtmiştir.

Yirminci yüzyılın başında oluşan “Pictorialist” akımla fotoğraf, resmin gramerini kullanarak sanat mertebesine ulaşma çabası göstermiştir (Uysal, 2020: 1). Akımın öncüsü Alfred Steiglitz fotoğrafı kendi başına bir sanat formu olarak yücelten “Camera Work” dergisini yayınlamaya başlamış ve New York’taki galerisinde avangard sanatçıların işlerini sergilemiştir. Camera Work dergisinde yazan Marius De Zayas fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusunu ortaya atmıştır. Zayas’a göre fotoğraf sanat değildi ancak fotoğraflar sanata dönüşebilirdi (Clarke, 2017:189). Kayıt aracı veya belgesel amaçlı kullanılan fotoğrafın sanatsal olarak görülmemesinin çelişkisini fotoğraf eleştirmeni Alan Sekula, belgesel fotoğrafçıların gerçek dünya ile ilişkilerini aşamamaları olarak belirtmiştir. Buna göre, tarafsızlıklarının ortadan kalkıp belge olarak değerini kaybetme pahasına fotoğraf bir ifade aracı olarak kullanıldığı

zaman sanatsal boyut ve değer kazanabilirler (Topçuoğlu, 2010: 19-20). Bunun en önemli örneği, Steiglitz ve kurduğu Photo-Secession gurubunun üyelerinin gerçekleştirdiği fotoğrafik vizyondur. Photo-secession grubu, fotoğrafı teknik sınırlarından kurtararak, karanlık odada çeşitli müdahalelerde bulunmakta, görüntüyü farklılaştırmakta ve resimsel ve yaratıcı sonuçlar elde etmekteydi. Steiglitz' ten etkilenen fotoğrafçı Edward Weston, Steiglitz'in hedeflediği görüntüyü, hedeflediği şeyi eşdeğeri olarak kabul etmeden önce, onu elde edebilmek için karanlık odasında günlerce çalışmasından çok etkilenmiştir. Bu çabayı bir ressamın günlerce tuvali başında çalışmasına benzettiği için "sanat kendi içinde bir sonuçtur, teknik o sonuca götüren bir araç. Biri öğretilir, diğeri öğretilemez, zira dünyaya gelirken yanımızda getirdiğimiz bir niteliktir ve insan ne kadar çalışırsa çalışsın bunu elde edemez" demiştir. Ayrıcalıklı ve seçkin olan bu açıklama, fotoğrafçıyı sanatçı olarak ilan etmiştir (Clarke, 2017: 194).

Stieglitz'in o dönemde yaptığı girişimler, fotoğrafın sergi ve dergilerde sıkça yer alması, fotoğrafa bir sanat nesnesi olarak bakılmasında etkili olduğu söylenebilir (İlk yaz, Şahin, 2014: 170). Tüm bu yönleriyle Alfred Stieglitz, fotoğrafın sanat olarak kabul görmesinde bir öncü olarak görülebilir.

4.2. AVANGARD SANAT AKIMLARINDA FOTOğRAF

Yirminci yüzyıl, insanlığın dünya görüşünün tamamen değiştiği, hayat biçiminin başka bir şekle büründüğü, sosyolojik, kültürel ve davranışsal anlamda farklılaşmış olduğu şekliyle başladığında, sanat da kaçınılmaz olarak değişmeye başlamıştır. Geçmişten beri sanatın gelişimi, teknik ve düşünsel olarak insanın bilişsel ve sanatsal gelişimiyle paralel olmuştur. Bu yüzyılda sanat akımları konu olarak sanayi devrimini takiben hızla gelişen endüstrileşme ve sonucu olarak kentleşme ve kentlerde yaşayan bireylerin sorunlarından beslenmiştir.

19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da arka arkaya türeyen sanat akımları ve farklı üsluplar, modern sanatın temelini oluşturmuşlardır. Bu altyapı 20. Yüzyılın başında sanatçıların her dalda farklı yorumlar getirmesine izin vermiş, sanat ortamının farklı ifade şekillerine daha hoşgörü ile bakması ile oluşan ifade özgürlüğü sanat anlayışının bambaşka yerler gitmesine yol açmıştır. Öncü anlamına gelen avangard,

bu sanat anlayışını kökten değiştiren yenilikçi sanatçılara atfedilmiştir. Avangard sanatçılar gelişmeyi teşvik eden, modern sanat tarihinin ileriye yönelik hareketini sağlayan sanatçılardır. Avangard, modernizm ile ortak bir evrime girmiş ve onunla özdeşleşmiştir. Avangard ve modernizm, sanatçının kendine ve topluma yabancılaşmasıyla burjuva zihniyeti karşısında tavır almışlardır. Aynı ruhu ve bilinci taşıdıklarından dolayı aralarında temel olarak bir ayrım bulunmamaktadır. Modernizm gelişerek avangarda evrilmiştir ve avangard, modernizmin en son, en aykırı ifadesi ve tarzı olarak kendini ortaya koymuştur (Savaşer, 2019:1). Avangard anlayış çağın sanat biçimlerinin formunu oluşturmuştur. Bu farklı ve aykırı ifade tarzları yirminci yüzyılın ilk yarısını şekillendiren sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, konstrüktivizm, Dadaizm ve sürrealizm gibi sanat akımları meydana gelmesine yol açmıştır. Betimleyici olmayan ve figürlere yer vermeyen (non-figüratif) sanat ile soyut sanat, 20. yüzyıl boyunca önemini koruyan eğilimlerin başında gelmektedir. Her bir sanat akımı kendinden önceki ya da çağdaşı olan akım ile birlikte yoğrulmuştur.

Fotoğraf makine ve lenslerinin, film ve baskı teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte fotoğrafın kullanım alanları genişlemiş ve demokratikleşmiştir. Ulaşımının ucuz ve kolay olması, reproduksiyona, üst üste pozlamaya, blur efekt yaratmaya imkân sağlaması ve filmlerin çeşitlenmesi ile toplumsal belgeci anlayışının doğrudan fotoğraflama dili, sanatsal üretimin farklı mecralarına kaymıştır. Bu farklı kullanımlar çeşitli fotoğrafik stillerin ve tekniklerin gelişmesine yol açar. Fotoğrafın, Avangard sanat felsefesinin şemsiyesi altındaki sanat akımlarıyla yakından ilişkisi, ilk dönemlerde fotogram, montaj, foto kolaj ve sıra dışı kadrajlara yönelmesine, deneysel ve daha üretken bir uygulama alanına geçilmesine zemin hazırlamıştır (Uysal 2020: 3).

Yüzyılın başında, dünya savaşının koşullarını hazırlayan koşullar içerisinde İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm, geçmişten gelen estetik değerleri reddedip modernliği dünyanın geleceği sayarak, şehirleşmiş medeniyet, makineleşme ve sürat kavramlarını temel alan modern sanat ve toplumsal bir hareket olmuştur.

Fütürist fotoğrafın belirleyici özelliği fotodinamizm olmuştur. Anton Bragaglia fotoğraflarında uzun pozlamalarla hareketi kaydetmiş, yapılan eylemin kesik kesik görüntülerini tek yüzeyde görmemizi sağlamıştır. Tamamen net olmayan bu eylemlerin kayıtları, düzensiz ve dinamik kayıtlarını ortaya çıkaran, geleneksel görüntüden uzak, makinenin ve beden hareketlerinin farklı aşamalarının düzensiz bir

ritimle görüldüğü fotoğraflardır. Hareket halindeki netsiz imgeler, maddesellikten uzaklaşmakta, şeffaflaşarak soyut görüntülere dönüşmektedir (Göktaş, 2015: 25).

Bragaglia, Muybrigde'in 1872'de çektiği koşan at serisini adeta soyutlaştırarak tek seferde tek fotoğrafta birleştirmiştir. Böylelikle, modernizmin değişen zaman algısı fotoğrafa yansımıştır. Antik dönemde Elealı Zenon hareketi temel olarak boşluktaki donuk durumlar olarak görerek, hareketin yanılısına olduğunu söylemiştir (Kılıç, 2003: 79). Geleneksel fotoğraf, hareketin yanılısına olarak görüldüğü, hareketin aslında boşluktaki durgun, donuk durumların arka arkaya eklenmesiyle oluştuğu zaman kavramına ait ise, yeniçağda hissedilen zaman algısı ile oluşan modernist fotoğraf, fütürizm ile bir kırılma noktasına uğrayarak Bergson'a ait olan zaman kavramına dönüşmektedir. Henri Bergson, Elealı Zenon'un tersine zamanın dinamik bir süreç olduğunu belirtmekte, şimdi' nin durağan olmadığını, geçmişten geleceğe doğru hareket ettiğini söylemektedir (Kılıç:2003: 80). Zaman, Bragaglia' nın fotoğraflarında artık, öncesi ve sonrası olarak, süreklilik arz eder. Yenedünyanın zaman algısı değişmiştir. "*Şimdi*", durağan bir şey değildir. Yirminci yüzyılda insanlık, geçmişten geleceğe doğru atılan bir ok gibi kesintisiz bir süreklilik içerisinde ilerlemektedir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan Dadaizm çağın değerlerine bir başkaldırıdır. Dadaistlere göre aklın bir değeri olmadığı için, her şeye kuşkuyla yaklaşp sorgulanmalıdır, bu yüzden eserleri absürt ve anlamsızdır. Alışılmış kalıplar içerisindeki estetiğin bir önemi yoktur. Nesnelere tasvirini reddetmişlerdir. Onların görüntülerini değil, kendilerini sanata dâhil etmişlerdir. Böylece, fotoğraf açısından bakılınca, fotoğraf ile yazıyı kolaj yöntemi ile birleştirerek yeni bir anlatım dili ortaya koymuşlardır. George Grosz ve John Heartfield kolajlarında fotoğrafları, sadece kendi çektiklerini değil magazin ve gazete gibi görsel medyadan kestikleri fotoğrafları da kullanıp eserler üretmişlerdir. Fotomontaj ve kolaj yöntemleri fotoğrafı bağlamından kopararak yeni bir bağlamda anlamı farklılaştırarak sunulmasını sağlamıştır. Dadaizm, güncel sanata giden yolda, sanatın felsefesini ve doğasını sorgulayarak kavramsal bakışın oluşmasını sağlamış ve ileriki yıllarda kavramsal sanat, pop art gibi hareketlerin temellerini atmıştır.

Fotoğrafın güncel sanata gidiş yolunda yirminci yüzyılın başında kurulan Bauhaus Okulu ve burada dersler veren Moholy Nagy önemli yer tutmaktadır. Bu ekol konstrüktivizm etkisinde tarihte az karşılaşılan başı sonu belli akımlardan biridir.

Fotoğrafçılıkta tanınabilen, tarifi yapılabilen, tarihteki etkileri takip edilebilen nadir bir gelenektir (Topçuoğlu, 2005: 79). Nagy de fotoğrafın yaratıcılık alanında açtığı yeni patikayı ilk defa keşfeden alanın ilk kuramcısıdır. Onun düşünceleri görme biçimimizin ayrılmaz bir parçasına dönüşmüş, Mc Luhan gibi kuramcılar Nagy' nin görüşlerinden esinlenmiş ve iki kuşak boyunca fotoğrafçılar farkında olmadan Nagy' nin etkisinde kalmışlardır (Freund, 2006: 176). Moholy-Nagy, 1936'da yayınlanan denemesinde fotoğrafın sekiz ayrı görme çeşidi yarattığını söylemiştir. Bunlar, soyut, kesin, hızlı, yavaş, yoğun, delici, eşzamanlı ve çarpıtılmış görme gibi (Sontag, 1999: 142) farklı görme biçimleridir. Bauhaus ekolü doğrudan fotoğraf, fotogram, röntgen, solarizasyon, üst üste pozlama, makro çekimler, ayna kullanarak oluşturulan biçimsel deformasyon gibi fotoğrafın özgün materyallerini kullanarak kavramsal aktarım yapılmasını sağlayacak yaklaşımların oluşmasına yol açmıştır (Oral, 2011: 50).

Maholy-Nagy, Dadaizm ile sürrealizm arasında bir köprü kurmuştur. Her iki akımın da etkisi çalışmalarında görülmektedir. Yabancılaştırma kavramı, psikolojik olarak yüklü bir imgeden faydalanan bir fotoğraf biçimi açığa çıkmasına aracılık etmiştir. Bu anlamda psikolojik bir yaklaşımla ilgilenen sanatçı, bilinçaltını tasvir eden bir görüntü arayışında olmuştur. Boşlukta, onun da ötesine geçen bir imge sunmaktadır (Clarke, 2017: 219-220). Sürrealizmin gelişmesinde fotoğraflar önemli bir rol oynamıştır. Sürrealizm de fotoğrafçılığın bir sanatsal uğraş olarak kabullenilmesinde önde gelen etkin bir konum içindedir (Topçuoğlu, 2005: 133). Aslında Sontag (1999: 72)' a göre fotoğrafın kendisi gerçeküstü bir sanattır ve bu onun resmi gerçeküstü hareket ile aynı yazgıyı paylaştığı anlamına gelmemektedir. Nagy' nin tekniklerini uygulamış olan Man Ray, sıradan nesnelere yabancılaştıran rayogram adını verdiği fotoğraflar yapmıştır. Rayogram ve solarizasyon teknikleriyle birçok yönden yabancılaştırma sorunsalını belirginleştirmektedir. Ray'ın fotoğrafları çok basit süreçlerle ilgilidir ancak kendilerine müthiş bir önem verilmesini talep ederler ve onların gücü taşıdığı mizah duygusunda gizlidir. Sıradan objeleri alarak onları bir mit seviyesine ya da daha büyük bir insanlık halinin sembollerine çevirmekte, böylece fotoğraf anlamdaki değişimi üstlenir. Man Ray, kavramsal sanatın öncüsü olan Marcel Duchamp ile uyuşan, Dadaist ve sürrealist bir fotoğrafçıdır (Clarke, 2017: 221). Fotoğrafın bir sanat biçimi, daha doğrusu sanat icra etmek için kullanılacak yöntemlerden biri olduğunu ve sanat anlayışını Man Ray, "Resmini yapmak

istemediğim bir şeyi fotoğraflar, fotoğraflayamadığım bir şeyin de resmini yaparım” (Sontag, 1999: 205) diyerek belirtmiştir.

4.3. GÜNCEL SANATA DOĞRU

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa merkezli olan modern sanat, koşullar gereği Amerika kıtasına kayarak yeni bir döneme adım atmış ve sanatın önündeki ‘modern’ ekinin yerini ‘çağdaş’ (güncel) almıştır. 50’li yıllara gelindiğinde yaşanan tıkanma ile ‘postmodern’ olarak adlandırılacak yeni bir sürecin oluşumu başlamış, Antmen’in deyimiyle, bu yeni sürecin başlangıcıyla yeni ve avangart arayışlarda artık sona gelinmiş, neo’larla yenilerin yenisi olarak betimlenen bir döneme girilmiştir (Antmen, 2012: 263). Sanatlarının bir parçası olarak fotoğrafı kullanan veya fotoğraf çeken sanatçı sayısı bu dönemde artmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın görsel sanata katkısı, imgelerin bağlamından koparılarak yeniden sunumu olmuştur. Disiplinler arası uygulamalarla, fotoğrafın sanat yapmak için kullanılan malzemelerden biri olarak görülmesi sıradanlaşmıştır. Düşüncenin yapıttan daha önemli olduğu fikri yeni dönem ile birlikte gelişirken Amerika’da postmodernizmin miladı olarak görülen pop art akımı, Dadaistlerin hazır nesnelere kullanım metotlarını, yükselen kapitalist ve tüketim kültürünü eleştirmek için kullanmışlardır. Andy Warhol ve Robert Rauschenberg’in işleri bu dönem için örnek verilebilir. Warhol birçok nesneye yaptığı gibi, fotoğrafları da hazır nesne olarak kabul etmiş, tekrar eden seri üretim çalışmalarıyla, fotoğrafların renk ve dokusunu değiştirerek sanatın bağlamında kullanmıştır. Her yerde görülen ve kültürel üretimin kaçınılmaz birer parçası olan fotoğraflar, çağdaş sanatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Aslan, 2019: 58).

Zihinsel algının görsel algıdan daha önemli olduğunu düşünen anlayışın Marcel Duchamp ile başladığı bir gerçektir. Sanatın yapısını sorgulayan ve hazır nesnelere yeni bir dil ile sanatın bağlamına yerleştirme ve karma uygulamalar yapma olgusu, pop art ve kavramsal sanatın 1970’li yıllardaki gelişiminde ve hatta daha gerilere gidildiğinde Konstrüktivizm, Dadaizm ve gerçeküstüçülüğe kadar geri götürülebilmektedir (Aslan, 2019: 57). Kavramsal sanat deyiminin 1960’ların ortalarından itibaren dile getirilmesi Sol LeWitt ve Joseph Kosuth gibi sanatçıların çalışmalarıyla olmuştur (Yılmaz, 2006: 236). Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” eseri

ile sandalyenin fotoğrafını, sandalyenin kendisini ve tanımını bir arada sergileyerek, görsel algıdan dile, dilden kavrama doğru ilerleyen zihinsel kodlama sürecinin nasıl çalıştığını sorgulayarak izleyiciyi felsefi bir sürece yönlendirmiştir (Antmen, 2012: 192).

Kavramsalcılık ile birlikte var olan fotoğrafların tekrar üretilmesi, kendine mal etme sanatına yol açmıştır. Fotoğraf ve resim arasındaki ilişkinin sorgulandığı ve ortaya çıktığı 1980'lerde büyük yankı yaratan bu postmodern uygulama yönteminde, Sherrie Levine ondokuzuncu yüzyıl resimlerinin reproduksiyonlarının fotoğrafını çekerek ilgi uyandırmıştır. Thomas Struth ve Andreas Gursky de müzelerde sergilene sanat eserlerinin fotoğraflarını çekip yeniden sergileyen sanatçılardır (Durdun, 2015: 11). Bu işler, kendine mal edilen eserlerin, resim geleneği ve biriciklik olgusunu sorgulamakta ve mekanik yeniden üretim çağında tüketim toplumunu da eleştirmektedir. Postmodern söylemin fotoğraf teorisine kazandırdığı bir unsur da modern fotoğraf yaklaşımında uzun süre tartışılan kopyalama ve dönüştürme söylemlerini geride bırakmasıdır. Postmodernizm ve fotoğraf ilişkisi, fotoğrafın yeniden üretilebilirliğini kullanarak güçlenmiştir (Yılmaz, 2006: 185).

Modernizmin sanatı özneye ve bireysel üsluba değer verirken, postmodernizm için özgün olmaya önem vermez. Bu dönem, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığı, ırk ayrımcılığı ve medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, bir takım kültürel kodları irdeleyen, yeni kavramsal sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Postmodern süreçte, sanatsal yaklaşım belli bir medyuma bağlı olmaksızın, resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı ifade biçimleri oluşturmuştur. Bu yeni kavramsal sanat anlayışı, tek bir sanat dalının üstünlüğüne son verip, disiplinler arası ve plüralist bir yaklaşım getirmiştir (Antmen, 2012: 277).

Fotoğrafi bir anlatım ve sanat malzemesi olarak kullanan Cindy Sherman ve Barbara Kruger fotoğrafın güncel sanatta eriştiği noktayı anlamak için belirgin örneklerdir. Sherman, ünlü serisi "İsimsiz Film Kareleri" ile kendini fotoğrafladığı, öz porteler üretmiştir. Aslında bunlar birer karşı- portedir çünkü bir portreden beklenenin tam tersi olarak, kimliği hakkında izleyiciye yanlış bilgiler verir (Yılmaz, 2006: 571). Sherman'ın amacı ataerkil toplumda ve tüketim kültürü içinde kadının yerini ve egemen ideolojiyi sorgulamaktır. Onun işlerinde ayırıcı bir özellik olarak fotoğraflarında kurduğu dilin, kendisinden önce var olan bir sanat yapıtına bariz

göndermeler yapmasıdır. Tarihselci bir bakış açısıyla son derece anakronik bir şekilde fotoğraf çekmektedir. Postmodern bağlamda Sherman, eklektik, hem de anakronik bir fotoğrafçı olduğunu ispatlamaktadır (Özel, 2006: 167).

Eserlerinde fotoğrafları ile tipografik sloganları birleştirerek, tüketim toplumunu ve cinsiyetçi yaklaşımı sorgulayan Barbara Kruger, politik ve feminist bir bakış açısına sahiptir. Kopyanın ya da temsili imgenin, bir yandan aslını görme isteği uyandırırken bir yandan da başka imgelere kaynaklık ettiğini vurgulayan sanatçı, imgenin ima ettiğini algılamanın, bir imgenin yerine diğerini koymanın, birini birincil değerini ikincil gibi düşünmekle giderileceğini, o zaman da saklı olanın açığa çıkacağını ve sonuç çıkarmanın kendiliğinden mümkün olacağını belirtmiştir (Antmen, 2012: 283).

Tarihsel yolculuğunda fotoğraf sadece teknik ve estetik açıdan değil, toplumsal açıdan da dönüşüme uğramıştır. İmge ile gerçek arasındaki farkın ortadan kalktığı çağda fotoğraf, bir nesnenin belirli bir zamandaki varlığını kanıtlarken zaman ve mekânı yeniden yaratan bir sanat eseri olarak da kabul edilebilir. Sanat alanındaki kullanımı kavramsallaşma ile birlikte tartışılmaz kabul gören fotoğraf, postmodern dönemde resim, heykel ve diğer sanat dalları ile birlikte kullanılarak güncel sanatın temel dinamiklerinden biri olmuştur.

Güncel sanatta orta sınıf ve tüketim ile ilgili birçok çalışma örnek gösterilebilir. İngiliz fotoğrafçı Martin Parr foto muhabiri ve belgesel fotoğrafçı kimliği ile bilinmektedir. Dünyaca ünlü Magnum ajansının üyelerinden olan Parr, uzun bir süre İngiliz orta sınıfının fotoğraflarını çektiği serileriyle tanınır. Bu serilerde orta sınıfın günlük hayat tarzı, tüketim ve gösteriş alışkanlıkları göz önüne serilmiştir. Belgesel fotoğraf serileri olmasına rağmen, Parr fotoğraflarında güncel sanatın kitsch unsurunu kullanarak onlara sanat değeri katmıştır. Parr'ın fotoğraflarında karşımıza çıkan çığ renkleri ve parlak ışıklar bizlere Kitsch' in temel özelliklerini hatırlatmaktadır. Kitsch olgusunun bir orta sınıf kültürü olduğunu aşıkardır. Parr, günümüzün orta sınıf yaşantılarını, onların hazcı yapısına odaklanarak gözlemlemiştir. Onun fotoğraflarında hedonizm, tüketim ve kitsch arasındaki bağlantı izlenebilir (Berk, 2018: 523).

Jeff Koons, İki Katlı Islak/Kuru Shelton isimli eserinde yine orta sınıfın tipik bir özelliği olan tüketim kültürüne dikkat çekmek istemiştir (Tılğın, 2014: 61). Birer hazır nesne olarak kullandığı elektrik süpürgelerini pleksiglas bir vitrinin içine

yerleştirerek bir müze nesnesi formuna sokmuş, sanat eserinin değerini sıradan bir tüketim nesnesi kullanarak sorgulamıştır.

Simon Norfolk, foto muhabiri olarak başladığı iş hayatına kendi deyimi ile manzara fotoğrafçısı olarak devam etmektedir. Manzara fotoğrafçılığında kastı, izleyiciye modern savaşların manzarasını göstermektir. Savaş anına değil savaş sonrası, savaşın bıraktığı etkilere tanıklık eder. Savaşın birçok şey üzerine olan etkisi üzerine çalışır; şehirlerin ve doğal çevrenin şekli, toplumsal hafızası, toplumların psikolojisi. Kısaca ifade etmek gerekirse, temaları savaşa dair hatırlatma ve bellek“ üzerinedir (Elitok, 2011: 164). Norfolk, ilk bakışta manzara fotoğrafları gibi görünen ancak fotoğraftaki yüzeyin gerisine gidildiğinde ve analitik bir seviyede incelendiğinde anlamı fark edilen seriler üretmektedir.

Başka bir örnek Richard Prince’in yeni portreler adını verdiği sergisidir. 2014 yılında New York Gagosian Galeri’de açılan sergide Prince, kendine mal ettiği Pamela Anderson, Kate Moss gibi ünlü isimlerin fotoğraflarını kullanmıştır (Sağlamtimur, 2017: 98). Ünlülerin Instagram fotoğraflarının ekran görüntülerini alarak onlarla baskılar hazırlayan sanatçı, orta sınıfın beden tüketimi ile ilgili eleştirel bir tavır sergilerken aynı zamanda da sanatın yeni görüntü üretme kaygısının anlamsızlığına vurgu yapmıştır.

Gerçek kimliği bilinmeyen sanatçı Banksy, politik mesaj içeren işlerinde sıkça tüketim konusuna dikkat çekmiştir. Sanatçı, çalışmalarında çevreci ve savaş karşıtı bir tavır takınmakta aynı zamanda da tüketim çılgınlığını eleştirmektedir. Örneğin, ikonik sanat eserlerinin kopyalarını yorumladığı işlerinde, tüketim kültürüne gönderme yapmak için Monet’nin zambaklı gölet resminin baskısına süpermarket arabası ekleyerek müzeye yerleştirmiştir. Modern Sanatlar Müzesi’ne ise imgeyi güncelleyerek, üzerinde Tesco etiketi bulunan kremalı domates çorbası konservesinin baskısını asmış ve tıpkı Warhol gibi maddi gündelik yaşantıyı bilindik bir nesne üzerinden inşa etmiştir (Selvi ve Koca, 2016: 296). 2004 yılında baskıları yayınlanan başka bir eserinde, çarımha gerilmiş İsa figürünü, asılı olduğu haçı silip İsa’nın ellerine alışveriş çantaları çizerek resmetmiştir. Pembe renkli kurdeleler ile süslenmiş bu kutu ve çantaların arasından belli belirsin kan sızmaktadır. Tüketici İsa adındaki bu çalışmada günümüzün tüketim çılgınlığı eleştirilmektedir.

V. BÖLÜM

UYGULAMA VE ESER ÜRETİMİ

Fotoğraf ve Sosyoloji adlı makalesinde Becker (1974), Comte'un sosyoloji bilimine adını veren makalesinin yayınladığı 1839'un Daguerre'in icadı olan fotoğrafın kamuoyuna açıklandığı yılın aynısı olması sebebiyle iki disiplinin aynı anda ortaya çıktığını belirtir. İkisinin de toplumun araştırılması ve keşfine hizmet ettiğini söylemiştir (Becker, 1974: 3). Tarihsel süreç içinde sosyologlar bir belgeleme aracı olarak ortaya çıkan fotoğrafı, fotoğrafçılar da toplumun görsel kayıtlarını tutarken bir toplumsal inceleme disiplini olan sosyolojiyi araştırmaları ve çalışmaları için kullanmıştır.

Bu çalışmada, eser üretimine geçmeden önce yeni orta sınıfın incelenmesinde sosyolojiden ödünç alınan terimler kullanılmıştır. Sosyoloji literatüründe sınıf kavramı ile ilgili önemli yer tutan kuramcılar, düşünürler ve yazarların eserleri incelenmiş, sınıf kavramı ile ilgili süreç kronolojik olarak özetlenmiştir. Tarihsel süreçte, orta sınıfın oluşumu ve günümüzde yeni orta sınıf olarak adlandırılan konuma nasıl geldiği, belirleyici özelliklerinin ne olduğu yukarıdaki bölümlerde ifade edilmiştir. Üretilen eserlerin anlamlı olması için, orta sınıfın kuramsal kavramlarını, sanatın görsel diliyle ortaya koyacak ve yeni orta sınıfın görsel temsilini oluştururken bu sınıfın günümüzdeki konumunu doğru ifade edecek görsel bir çeşitliliğe ulaşması amaçlanmıştır.

Sosyal bilimler, somut gerçeği gösterse de tek bir doğrusu bulunmamaktadır. Araştırmacının öznel bakış açısı araştırmanın şeklini ve gidişatını, sonunda da yorumlanış biçimini etkilemektedir. Aynı şekilde fotoğraf ilk yıllarında somut gerçekliğin ifade aracı olarak ortaya çıkmış olsa da, günümüzde fotoğrafın gerçekliği de tartışmalıdır. Kendi kendine var olan bilinçten söz edilemeyeceği gibi, insan bilincinden de bağımsız olarak var olan bir gerçeklik olgusundan da söz etmek mümkün değildir (Derman, 2009: 14). Aynı konu için dahi, öznel ve nesnel algının çelişmesi mümkündür. Gerçeklik, her ne kadar değişmesi mümkün olsa da bireysel algıya bağlı olduğu için, fotoğrafçının da tıpkı sosyolog gibi nesnel bir bakış açısıyla konuya yaklaşması oldukça güçtür. Derman (2009), resim veya fotoğraf gibi 'yenidensunumlar', konu aldıkları gerçek nesnenin yalnızca belli özelliklerini

gösterebilirler demiştir. Diğer bütün özellikler, algılayan tarafından zihinde tamamlanır (Derman, 2009: 44). Görülmektedir ki gerçeklik ne kadar nesnel olarak sunulmaya çalışılırsa çalışılsın, bu başarılmış olsa bile, onu algılayan insanlar tarafından yeniden yorumlanacağı için sunulduğu şekilde algılanmayabilir.

Katılımcıların görsel temsili oluşturulurken fotoğraf kendi doğasında olduğu gibi hem belgeleme aynı zamanda da sanatsal ifade aracı olarak kullanılmıştır. Üretilen görsel imgeler, bazı katılımcılarda doğrudan fotoğraf ile oluşurken, bazılarında hazır nesnelere kullanılarak yerleştirmeler yapılmış, bazılarında da farklı sunum teknikleri kullanılmıştır. Bu konudaki ayrıntılı açıklamalar, her katılımcı için detaylı bir şekilde aşağıdaki bölümlerde yer almaktadır. Katılımcıların doğrudan fotoğraf ile görselleştirilmesi yerine kavramsal sanatın ifade dili kullanılarak, sadece görmeye dayalı, retinal algıdan uzaklaşıp, zihinsel algının devreye girmesi amaçlanmıştır. Duchamp'ın resim için ifade ettiği gibi, resim sadece retinal ya da görsel olmamalı; anlayışımızın gri maddesiyle ilgili olmalı, yalnızca saf bir biçimde görsel olmamalıdır (Erenus, 2014: 49).

Sosyolojinin olguları ve konuları, fotoğraf ve kavramsal sanatın dilini kullanarak bir görsel temsile dönüşürken; izleyicinin sadece biçim ve forma değil, görünenin ardındaki kavramsal derinliğe yönelerek, kavramı algılaması amaçlanmıştır. Katılımcıların seçimi de bu görsel temsili oluşturabilecek, yeni orta sınıfın yaşayış biçimi, davranış kalıpları ve toplum içindeki konumu ile ilgili kuramsal bilgiyi yansıtabilecek biçimde yapılmıştır. Çünkü kuram aslında toplumun bir temsiliyken, görsel temsil ile ikinci bir temsil düzeyi yaratılmıştır. İkinci temsil düzeyi sayesinde, sergilenen eserler aracılığıyla, izleyicinin de katılımcıların temsilleriyle ilişki kurup, kendi konumlarını yeni orta sınıfın temel kavramları –tüketim, boş zaman, sermaye, yabancılaşma- çerçevesinde değerlendirmelerini sağlayacaktır. Yani görme üzerinden kurulan bu etkileşim, izleyiciyi sadece kuramı anlamaya değil, kendi yaşamını da sorgulamaya sebep olacaktır.

5.1. HOBİSİ OLMAYAN İNSAN BANA GÖRE SİĞİRDİR

Erdem kırk bir yaşındadır, devlet üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Evli ve bir çocuğu olan Erdem'in aylık gelir düzeyi ise beş bin ile on bin lira aralığında. İlkokuldan itibaren lise, üniversite ve lisansüstü eğitimlerini devlet kurumlarında yapmış, hiç özel okula gitmemiştir. Bu mesleği nasıl seçtiği sorulduğunda, lisans eğitimini tamamladığında özel sektörde çalışmaya başladığını ancak orada kendini yeterince özgür hissetmediğini, kendi işini kuracak cesareti olmadığı için (bunu anne ve babasının devlet memuru, öğretmen olmasına bağlayarak) risk almadan özgür olabileceği bir alan olan üniversitede çalışmak seçeneğine yöneldiğini anlatmıştır.

Yeni orta sınıfın Türkiye'de 1980'ler sonrasında başlayarak oluştuğu bilinmektedir. Bu kuşağın özelliği küreselleşmeden nasibini almış olmasıdır. X kuşağı olarak adlandırılan bu nesil, hızla değişen teknolojik dönüşüme ayak uydurmuş, önceki nesillerin tersine çalışmak için yaşamak yerine, yaşamak için çalışmak prensibini edinmiş bir kuşaktır. Bu kuşağın üyeleri internetten küresel bilgi ve davranış kalıplarına kolayca ulaşmaktadır. Bu sebeple önceki nesillerin eskimiş kurallarına razı olmamaktadırlar. Sonuç olarak bahsedilen kuşağın daha fazla özgürlük talebinde olmasına yol açmıştır. Hem özel hayatlarında, hem de iş ortamlarındaki baskıcı, otoriter tavır onları bir işverene daha az bağlı olma eğilimine sürüklemiştir. Bu kuşak, önceki nesillere göre daha kolay iş değiştirmektedir. Erdem örneğinde gördüğümüz gibi yeni orta sınıf yapacağı işi seçerken sadece o işin gelirin ve ya statüsüne değil aynı zamanda ona tanıyacağı özgürlüğe de önem vermektedir. Bu, Callinicos'un (2007) Yeni Orta Sınıf ve Sosyalist Siyaset adlı denemesinde Eric Olin Wright'in kavramı olan "yarı- özerk çalışanlar" üzerinden örnek verdiği üniversite öğretim üyeleri için bahsettiği özgürlük ortamı ile uyuşan bir durumdur. Callinicos (2007), onların emek- güçlerini satarak geçinen ücretli işçiler olduğunu ancak, öğretim üyelerinin işlerini yaparken sürekli gözetim ve denetim altında olmadıklarını, derslerini nasıl vereceklerine ve biraz kısıtları olsa da öğreteceklerine kendilerinin karar verdiğini, ders saatlerine göre boş zamanlarının uzun olmasıyla kendi araştırmalarını yapacak zamanları olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

"Açık ki öğretim üyeleri her türlü kısıtlamadan (hükümetin yüksek öğretime uyguladığı mali kesintiler, yerlerinde kalabilmek için katlanmak zorunda kaldıkları ve daha sonra meslek hiyerarşisininin

merdivenlerini tırmanmak için harcadıkları çabalardan gelen baskılar) kurtulmuş değillerdir. Bununla birlikte, ücretli işçilerle karşılaştırıldığında, öğretim üyeleri işyerinde müthiş bir özgürlük ortamından yararlanırlar. Hatta dilerlerse, kendi sınıfsal konumlarına ilişkin Marksist çözümler kaleme alacak zamanı bile bulabilirler. Yarı-özerek çalışanlar 'sermayenin işlevini yerine getirmezler, ama kapitalist gözetim ve denetimden görece kurtulmuşlardır. (Callinicos 2007: 42)''

Erdem eğitime çok önem verdiğini belirtirken, kendini gelir düzeyi olarak orta sınıfta, eğitim düzeyi olarak üst sınıfta görmektedir.

“Orta sınıfa aidiz gelir düzeyi olarak, ama eğitim düzeyi olarak tabi küçük bir yüzdenin içindeyim. Çünkü lisansım var iki tane lisansım var bir doktoram var, ikinci doktora başladım. Eğitim olarak baktığımda üst segmentte görüyorum”

Sınıfsal ayrımın belirleyici özelliklerinden birinin kültürel pratikler olduğunu belirten Bourdieu (2015), toplumsal uzam içinde aktörlerin sahip oldukları kültürel ve ekonomik sermayenin toplamına göre konumlandıklarını söyler. Uzun bir eğitim döneminin gerektirdiği burjuva kökenine ya da burjuvamsı varoluş biçimine veya daha sıklıkla gözlemlenen durumlarda, bu her iki niteliğin de bir araya gelmesine bağlı olduklarından diplomalar, estetik yatkınlığı edinme kabiliyetinin bir garantisi olarak ortaya çıkar (Bourdieu, 2015: 50). Bourdieu’ nun sermaye kavramı dört sermaye tarzı üzerinde durur. Ekonomik sermayenin arkasından gelen sosyal, kültürel ve simgesel sermayeden bahseder ve bu dört sermaye tarzının dağılımı, bir sosyal sistemin nesnel sınıf yapısını belirler. Farklı sınıflardaki bireyler sadece farklı düzey ve miktarlarda sermayeye değil, aynı zamanda farklı sermaye tiplerine ve sermaye konfigürasyonlarına da sahiptir. Kültürel sermaye simgesel kaynakların simülasyonu olarak da tanımlanabilecek, sahip olanların diğerlerinden üstün gördükleri sembolik ve kültürel değerlerin birikimidir. Bu birikim, eğitim veya bir anlamda toplumsallaşma süreci yoluyla elde edilir (Öğütte ve Çeğin, 2013: 74). Kültürel iyi niyet, diğerlerinin yanı sıra, gösterilen saygıyla orantılı olarak bir layık olamama duygusunun eşlik ettiği (“resim güzel ama zor” vs.) kültürel itaatkârlığın göstergelerinin en koşulsuz ve özellikle sık olduğu bir tercih aracılığıyla dile getirilir. Küçük burjuva kültür önünde saygıyla eğilir (Bourdieu, 2015: 464).

Erdem boş zaman aktivitesi ile ilgili olarak yine en fazla zamanını alan şeyin eğitim olduğunu belirtmiştir. Akademik kariyerini sürdürdüğü alanın dışında felsefe gibi farklı bir eğitim almakla olduğunu ve hem evde hem de işyerinde bunlarla ilgili ayrı bir kütüphane kurduğunu vurgulamıştır. Bunun haricinde vakti olduğunda düzenli olarak bir grup arkadaşı ile buluşup puro içtiklerini, puro ile ilgili bir internet sitesi olduğunu ve orada ayda birkaç kez puro tanıtımı yapan yazılar yazdığını belirtmiştir.

Kahve kavurmak, fotoğraf çekmek gibi hobilerinin olduğunu belirten Erdem, özellikle sosyalleştiği insanların belli bir kültürel ve simgesel sermayeye sahip olmasına önem verdiğini söylemektedir.

“Benim için şu çok önemli; benim vakit geçirdiğim insanın hobisi olması lazım. Hobisi olmayan insan bana göre sığdır. Sadece işini yapan insan sığ insandır. Çevremdeki herkesin mutlaka bir hobisi vardır Benle aynı hobiyi paylaşmak zorunda değil. Farklı hobisi varsa de güzel, onları dinleyip öğreniyorum.”

Bourdieu’ya göre habitus, birey- failin veya bir grubun pratikleriyle mallarını bir araya getiren tarz/üslup birliğini (beğeni, konuşma, giyim, hareket tarzı ve diğer tepkilerin özelliklerini) aktarmaya yaramaktadır. Bourdieu, beğeni ve tercihler söz konusu olduğunda habitus, maddi anlamda parasal gelirden farklı olarak birbirine yakın ekonomik düzeyde olan insanların farklı tüketim tercihlerinin, farklı alışkanlıkları, eğilimleri olabileceğini düşünmektedir. Bourdieu’ ya göre habitus bir tür öğrenilmiş sınıfsal pratikler bütünüdür.

Bourdieu (2015) ayrımlaşma tezinde iki tür beğeniden bahsetmektedir. Bu beğenilerin ikisi de habitusla çok yakından ilgilidir. Bunlardan biri özgürlük beğenisi, diğeri de zorunluluk seçimidir. Egemen sınıf kendisine seçimleri konusunda özgürlük sağlayabilecek bir ekonomik sermayeye sahiptir. Bu özelliği ona doğal sayılabilecek birtakım işlevleri biçimselleştirip stilize etmesine olanak sağlamaktadır ve tüm bunlara seçkinlik duygusu yüklemesine imkân vermektedir. Söz konusu bu özgürlük beğenisi, sanatta, modada, yeme içmede yalnızca temel işlevleri ile düşünülemez, olabildiğince stilize edilip, estetize edilerek biçimselleştirilir. Yeme ve içme yalnızca açlık gibi sıradan, temel bir işlevi yerine getirmenin ötesinde görgü kurallarının ve sosyalleşmenin hâkim olduğu törensel bir ritüel halinde biçimselleştirilir (Akarçay, 2016: 94).

Erdem kendisini tarz ve üslup olarak aynı kefedeki insanlar ile sosyalleşmektedir. Weber’e (2004) göre, aynı sınıfa ait bireyler zayıf bir sınıfsal kimliği paylaşırken, aynı statüye sahip bireyler, belli bir topluluğa ait bireyler gibi aynı yaşam tarzlarını ve tüketim alışkanlıklarını paylaşırlar ki bu paylaşım sınıf kimliğinden çok daha güçlü bir aidiyettir. Herkes kendi sınıfını arar, alt sınıflardan kaçınır ve üst sınıflara benzemeye çalışır (Bourdieu, 2015; Veblen, 2016). Veblen, “gösterişçi tüketim” kavramı ile yenice ortaya çıkan grupların, eski orta sınıfın ya da daha üst kesimin pahalı ve göze çarpan tüketim alışkanlıklarını taklit ederek kendilerini farklı sunduklarını vurgular (Aslan, 2012: 71).

Katılımcının geçmişine baktığımızda ve meslek seçimi ile ilgili tercihlerini düşündüğümüzde, orta sınıfın davranış kalıplarına uyan ve orta sınıfı temsil eden bir katılımcı olduğu görülmektedir. Bunun dışında boş zaman aktivitesi olarak tutkulu bir şekilde puro ile ilgileniyor olması da akla Veblen'in gösterişçi tüketim ile ilgili kavramlarını getirmektedir. Bilindiği gibi sınıflar arası ilişkide temel gerçek, her sınıfın bir üst sınıfa öykünmesidir. Tarihsel süreçte bu böyle olagelmıştır. Üst sınıfın davranış kalıpları ve tüketim şekli taklit edilir. Alt sınıflar karnını doyumak için yemek yerken, üst sınıflar bunu seramonik bir hale dönüştürerek rafine tatlar arar. Veblen'in (2016: 71) dediği gibi "yarı barışçıl aşamadaki aylak centilmen, o halde, yaşamak için gerekli olanları, hayatta kalmak ve fiziksel etkinlik için gerekli minimumun ötesinde tüketmekle kalmamalıdır, tükettiği malların niteliği hususunda uzmanlaşmak da zorundadır."

Erdem, kültürel olarak kendisini orta sınıftan ayıştırmış, üst sınıfa mensup olduğunu belirtmiştir. Mesleği olan akademisyenlikte kendi kariyeri dışında felsefe alanında başka bir doktora çalışması devam etmektedir. İki ayrı kütüphanesi olduğunu belirten Erdem'in kültürel sermayesine verdiği önemi vurgulamak için onun görsel temsilinin kitapları ile yapılmasına karar verilmiştir. Bu onun Bourdieu'nun tabiriyle edinilmiş kültürel sermayesini yansıtacaktır. Katılımcı, sadece alt ve orta sınıfların değil, toplumun genelinde yaygın olan sigara alışkanlığı yerine, maddi olarak elde etmenin yüksek bedel gerektirdiği ayrıca temin etmesinin zor olduğu (yüksek vergi oranları, yurtdışı seyahatler, freeshoplar, uluslararası internet alışverişleri) puroyu içmeyi tercih etmektedir. Bu da onun simgesel sermayesini yansıtmaktadır.

Katılımcının görsel temsilini oluştururken fotoğraflar kurgusal olarak çekilmiş, bunun için set kurulmuştur. Çekilen fotoğraflar, portre fotoğraflarıdır. Onun eklektik yaklaşımını ifade edebilmek için kitaplar ve puro kullanılmıştır. Bourdieu (2015)'nin değindiği entelektüeller arasındaki aristokratik estetizm, Erdem'in kültürel sermayeye verdiği önem ile kütüphane ve simgesel sermaye olarak kullandığı puronun birleşiminden olan temsillere yansımaktadır. Set ışıklarıyla oluşturulan dramatik etki, ışık- gölge anlayışı, on yedinci yüzyılda yaşamış Hollandalı portre ressamı Rembrandt'ın adıyla anılan, günümüz fotoğrafçılığında da kullanılan bir aydınlatma tekniğidir. Modelin kişiliğini resme aktarmakta çok başarılı olan Rembrandt, ışığı kullanmada tam bir ustadır ve onun ışık oyunları fotoğrafa benzerliğin ötesindedir (Dora, 2003: 64). Çekim sırasında bu aydınlatma tekniğinin tercih edilmesi bahsedilen

bu benzerlik ile beraber, orta sınıfın aydınlık ve karanlık arasında yani sermaye sahibi sınıf ile işçi sınıfı arasında kalan, kuramcıların çelişkili sınıf konumu olarak belirlediği durumunu vurgulamaktadır. Ayrıca, Rembrandt'ın yaşadığı on yedinci yüzyılda Hollandalı ressamın esas hedefi, genellikle belli konularda uzmanlaşmak ve orta sınıf koşullarında ortaya çıkan sanat düşüncesi ve zengin orta sınıf (burjuva) ideallerine uygun talepleri, her yönüyle karşılamaktı (Genç, 2014: 29).

Hollanda'da ressamlar çoğunlukla portre çalışmaktaydılar. Kraliyet ve Aristokrasinin koruyuculuğundaki İngiliz, Fransız ve İspanyol ressamlarından farklı olarak Hollandalı ressamlar, portre siparişlerini saraydan değil, zengin orta sınıftan almaktaydılar (Genç, 2014: 29). Bu dönemde, Freund (2006: 11)'un tanımına göre yükselmekte olan sınıf mensupları portrelerini yaptırarak yükselişlerini kendileri ve diğerleri için görünür kılmakta aynı zamanda da itibarın tadını çıkartmaktaydılar. Günümüzde sipariş ile porte çizen on yedinci yüzyıl ressamının yerini fotoğrafçı almıştır. Bu temsilin oluşturmasında ressamın yerini alan fotoğrafçı olarak, katılımcının benden adeta on yedinci yüzyıldaymışçasına sipariş ile satın almış gibi portreleri çekilmiştir. Yine o yıllarda aristokrasinin ve zengin orta sınıfın yaptığı gibi süslü ve varaklı çerçeveler içinde sergilenmektedir. Günümüzün yükselen değeri olan yeni orta sınıf adeta spot ışıkları altında sahnede gösterisini yapan oyuncu gibi yer almaktadır. Geleceğe ise Veblen'in aylak sınıfının yaptığı gibi gösterişli portreleri ve onların ihtişamlı çerçeveleri ile duvarlarda izini bırakmak istemektedir.



Görsel 1: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı Çerçeve, 50x70 cm, 2020



Görsel 2: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı çerçeve, 50x70 cm, 2020



Görsel 3: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı çerçeve, 50x70 cm, 2020



Görsel 4: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, Varaklı çerçeve, 50x70 cm, 2020

5.2. BİR TOPLUMSAL STATÜM VARSA İYİ BİR DOKTOR OLDUĞUM İÇİN VARDIR

Mehmet, 49 yaşında tıp doktoru, evli ve iki çocuğu var. Kendisine ait özel bir muayenehanede çalışıyor. Aylık geliri on bin liranın üzerinde. İlkokuldan itibaren hep devlet okulunda okumuş. Tıp fakültesini ve ihtisasını da devlet üniversitelerinde yapmış. Doktor olmasının sebebi olarak annesini görüyor. “Annem öğretmendi, o istedi, doktor oldum” diyor.

Türkiye’de, bu araştırmanın konusu olan yeni orta sınıf 1980 sonrası olan neo liberalizmin ürünüdür. Cumhuriyet sonrası gerçekleşen köklü değişimlerin oluşturduğu geleneksel anlamdaki orta sınıf ise bu seksen sonrası kuşağın ebeveynleri olmuştur. O yıllarda, kişi kısmen ya da tamamen otomatikleşmiş mesleklerde çalışsa da orta sınıf kabul edilirdi. Orta sınıf olmak için ortalamanın üstünde bir maaş, görece rahat bir yaşam, iyice bir eğitim, adabı-ı muâşeret kurallarına dair bir fikir ve bir saygınlık, siyasal ve kültürel alanda aktif biri olmak yeterliydi (Arslan, 2012: 77). Başlıca özelliği yukarı sınıflara öykünmek olan orta sınıf, liyakate önem vermekte, başarılı olup yukarıya tırmanmayı istemektedir. Bu ise ancak alacakları daha iyi bir eğitimle mümkün olabilir. Cumhuriyet döneminde öğretmen olmak toplum içinde, yukarıdaki tanımlamalara göre, orta sınıf mensubu olmaktır. Mehmet’in annesi tipik bir orta sınıf davranışı sergilemiş, çoğu orta sınıf mensubunun yaptığı gibi çocuğunun iyi bir eğitim alarak kültürel sermaye biriktirmesini istemiş, onu doktor olması için yönlendirmiştir. Callinicos’ un ifadesine göre orta sınıf bir aileden doğan bir kişinin o sınıfta kalma şansı kol emeğine dayalı işçi sınıfından ortaya çıkan yükselmiş birine göre dört kat fazladır. 1930’lardan bu yana yaşanan dönüşüm bunu doğrulamaktadır (Şimşek, 2014: 11).

Bourdieu’nün yaklaşımı ele alındığında; bireylerin kültürel sermayeleri ve bunlarla iç içe geçen kültürel yatkınlıkları ve dili kullanma becerisi gibi nitelikler, eğitim kurumlarında elde edilecek başarıyı belirlemede temel bir önem arz eder. Eğitim alanında elde edilen başarı, doğal yeteneklerin ve içsel yatkınlıkların bir ürünü olarak değil, öğrenilmiş kültürel niteliklerin bir sonucu olarak kabul edilmelidir. Sosyal sınıfların yeniden üretimine ilişkin yaklaşım içinde sınıf kökeni ve aile içerisindeki enformel eğitim büyük önem taşımaktadır. Eğer akademik başarı göz

önüne alınırsa, farklı türdeki becerilerin yanı sıra eğitime ve okul kültürüne karşı duyulan yatkınlık gibi nitelikler aile içinde enformel bir eğitim süreciyle edinilmiştir. Aile içinde edinilen bu beceri ve nitelikler öğrencilerin okul kültürüne uyum sağlamalarını kolaylaştırmaktadır. Bu öğrencilerin akademik başarıları daha yüksektir. Alt sınıf kökenli öğrenciler, eğitimin hâkim sınıfın kültür kodlarına sahip olmasından dolayı bu kodları çözmekte zorlanırlar. Uygun kültürel sermayeye sahip olmadıklarından dolayı başarı oranları daha düşüktür (Yanıklar, 2012: 135). Anne ve babası öğretmen olan Mehmet, kuşağı içinde aile tarafından temellendirilmiş bir kültürel sermaye ile okula başlamıştır. Bu öğrenilmiş kültürel nitelikler onun eğitim sürecinin başarılı olmasında avantaj sağlamıştır.

“Orta sınıf nispeten ülke imkanları ölçüsünde iyi eğitim almış ve ailesi de benzer şekilde bazı eğitimler alarak gelmiş insanların oluşturduğu bir konum bence. Eğitim olmazsa olmaz. Benim ailem de çok önem verdi.. Eğitim süreklidir, hayat boyunca devam eder bu aile çevre veya herkes için geçerli olmalıdır. Ben devlet okullarında okudum, imkanlar o düzeydeydi. Çocuklarım özel okulda okuyorlar imkanları daha iyi, ben de özel okullarda okumak isterdim çünkü İngilizcem çok zayıf.”

Katılımcı kültürel sermayeye verdiği önemi belirtmektedir. Toplumsal statüsünün iyi İngilizce bilerek daha da yükseleceğini düşünmektedir. Almış olduğu zor ve yoğun eğitim ile elde ettiği mesleğinin toplumsal statüsünü oluşturduğunu, daha doğrusu oraya toplum tarafından konumlandırıldığını söylemektedir:

“Toplumsal statü benim için önemli değil ama yaptığım meslek o statüyü zaten oluşturuyor, herhangi bir çaba sarf etmene gerek yok. Bu nedenle mütevazı davranmaya gerek de yok! Bence asıl önemli olan mesleği sevmek ve ona önem vermek. Mesleği sevince, bu mesleğin içinde olmak, insanlar tarafından sevilme o statüyü kendiliğinden otomatik olarak bence sağlıyor. Ben yaptığım işi çok önemsiyorum. Benim için en başta iş gelir. İşimi ve çalışmayı çok seviyorum. Eğer hastam varsa yemek bile yemeden saatlerce çalışabilirim. Mesleğini sevince, iyi yapınca insanlar da seni seviyor ve değer veriyor böylece onu evet daha yüksek statüye otomatik olarak taşıyor bunun için ekstra bir çaba göstermiyorsun. Kendiliğinden oluyor. Yani bir toplumsal statüm varsa iyi bir doktor olduğum için vardır.”

Katılımcı, doktorluk mesleğinin toplumsal konumunu kendiliğinden değiştirdiğini, bu mesleğe sahip olduğu için yüksek bir toplumsal statüye sahip olduğunu vurgulamaktadır. Alman sosyolog Max Weber, sınıfı ekonomik çıkar birliği olarak tanımlarken, sınıf kavramının yanı sıra toplumsal tabakalaşmadan bahsetmektedir. Bu sınıf kavramı yerine statü ve statü gruplarını ortaya çıkarmaktadır. Statü grupları, ölçülebilen maddi değerler ile değil, toplumsal saygınlığa bağlı değerler ile meydana gelir. Weber’ e göre, aynı sınıfa ait bireyler zayıf bir sınıfsal kimliği paylaşırlarken, aynı statüye sahip bireyler, belli bir topluluğa ait bireyler gibi aynı yaşam tarzlarını ve tüketim alışkanlıklarını paylaşırlar ki bu paylaşım sınıf kimliğinden çok daha güçlü bir aidiyettir (Arslan, 2012: 60). Weber açıkça, “meslek grupları”nı da statü

grubu olarak kabul eder. Weber, sınıf ve statünün nasıl belirlendiğini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Biraz basitleştirerek diyebiliriz ki: “Sınıf” tabakalaşması, üretim ve mülkiyet ilişkilerine, “statü” tabakalaşması ise özel “hayat tarzları”nın temsil ettiği tüketim biçimlerine göre belirlenir. “Meslek grubu” da bir statü grubudur. Çünkü normal olarak o da sosyal onur iddialarını ancak belirli bir hayat tarzına dayandırabilir.” (Weber, 2004: .278)

Mehmet, kendini toplumdaki mesleği ile ayırırken, mütevazı davranmaya gerek olmadığını belirtmektedir. Bourdieu, kültürel pratiklerin sınıfsal ayrımların belirleyicisi olduğunu söyleyerek, habitus, alan ve sermaye kavramlarını kullanarak sosyal sınıflar arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Toplumsal sınıflar yerine toplumsal uzamın varlığından bahseden Bourdieu’ya göre aktörler bu uzam içinde sahip oldukları kültürel ve ekonomik sermayenin toplamına göre konumlanırlar. (Keleş, 2015: 17) Ona göre hayat bir mücadele alanıdır ve sosyal hayat bir oyuna benzer. Bu oyun alanı büyük ödüller içerir ve bunları elde etmek için sürekli doğaçlama yapmak gerekir. Bu oyunu iyi oynamak için kuralları bilmek yeterli değildir, aynı zamanda bir oyun anlayışına da sahip olmak gerekir. Bu yüzden oyunun oynandığı alanda oyuncular oyuna dâhil olmak için o oyundan elde edilebilecek bazı çıkarılara sahip olmalıdırlar. Oyuna dâhil olmak demek kuralların sorgulanmadan kabul edilmesi ve alanın yerleşik düzeninin tanınmış ve benimsenmiş olması demektir. Her oyuncu oyunda kullanılmak üzere elinde bazı kozlar bulundurur ve bu kozları da Bourdieu’nün sermaye kavramı karşılar. Ekonomik (maddi kaynaklar), kültürel (özellikle eğitim yoluyla edinilmiş olan kültürel kodlar), toplumsal/sosyal (ilişkiler ağı) olmak üzere üç temel sermaye tipi vardır ve bu sermayeler içinde buldukları şartlara göre farklı önemlere sahip olabilirler (Özsöz 2015: 5). Bourdieu, Ayrım adlı eserinde kendini ayırıt etmenin üç tarzından bahseder. “Üç temel kaleme dağılmış üç tüketim yapısı ayırıt edilebilir.” der. Bunlar: Beslenme, kültür ile kendini takdim, temsil için yapılan harcamalardır (Bourdieu, 2015: 274).

Mehmet’in övündüğü sermayesi kültürel sermayedir. Geleneksel orta sınıfa mensup ailesinin ekonomik bir sermayesi yoktur. Eğitim yolu ile edindiği kültürel sermayeyi toplumsal konumu için en büyük koz olarak içselleştirmiştir. Kültürel sermaye, simgesel kaynakların simülasyonu olarak da tanımlanabilecek, sahip olanların diğerlerinden üstün gördükleri sembolik ve kültürel değerlerin birikimidir. Bu birikim, eğitim veya bir anlamda toplumsallaşma süreci yoluyla elde edilir. Bourdieu kültürel sermaye biçimini iki başlık altında inceler. Bunlardan ilki, formel eğitim sonucunda kazanılan ve diplomalarla nesnel bir görünüme bürünen “okul

sermayesi”, diğeri de aileden kaynaklanan ve miras yoluyla edinilen kültürel sermayedir. (Öğütte ve Çetin, 2013: 73) “Aslında eğitim sermayesi” der Bourdieu, (Bourdieu 2015: 41) “hem aile tarafından sağlanan kültürel aktarımın hem de okul tarafından sağlanan kültürel aktarımın (etkinliği doğrudan aileden miras alınan kültürel sermayenin hacmine bağlı olan) birikmiş etkilerin ürünüdür.”

Katılımcı ile yapılan görüşme sonrasında görsel temsilinin nasıl yapılacağına karar vermek üzere düşünürken, katılımcı beni arayıp bir istekte bulunmuştur. Kendisinin yeni açtığı kliniği için birtakım fotoğraflar çekip çekemeyeceğimi, bu fotoğraflar ile kendisini sosyal medyada ve bazı magazin dergilerinde yayınlatarak tanıtmak isteyeceğini belirtmiştir. Bu dergilerde yer almaya çalıştığını, gerekirse belli bir ücret ödeyerek reklam vereceğini belirtmiştir. Çünkü kendi ifadesine göre, dış görünüşün en az iyi hekimlik yapmak kadar önemli olduğunu, hastaların doktorun sadece akademik başarısına değil nasıl görüldüğüne de bakarak seçim yaptığını belirtmiştir.

Mehmet’in yer almak istediği dergiler, yerel magazin dergileridir. Haber niteliğindeki metinlerden çok cemiyet olaylarına yer veren dergilerdir. Temel unsur olarak büyük ve renkli fotoğrafların öne çıktığı, genellikle yayımlandığı şehrin tanınmış ve ileri gelen zengin sınıflarının iş, sosyal ve kültürel yaşamlarını ön planda tutan haberlerden oluşmaktadır. Ayrıca, dergilerde işletme açılışları, davetler, düğünler gibi organizasyonların haberlerinin yanı sıra; cemiyet hayatı, moda, sağlık, güzellik, stil önerileri, en son trendler, röportaj, astroloji vb. kategorideki içerikler de yer almaktadır. Dağtaş’ın (2005: 131) aynı tarzda yayın yapan üç ulusal magazin eki üzerine yaptığı bir araştırmada, magazin eklerinin biçim ve içerik açısından karşılaştırmaları yapıldığında, birbirine çok yakın benzerlikler içerisinde oldukları gözlemlenmiştir. Biçimsel özellikleri açısından kısa haber metinlerini destekleyen büyük ve çok sayıda fotoğrafın kullanılması; ön ve arka kapaklarda erotik kadın bedenlerinin sunumuna yer verilmesi; kullanılan kâğıt ve baskı kalitesi, sayfa sayıları hatta sayfalara alınan reklam ve ilanlar belli bir benzeşmenin/tektipleşmenin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan, içeriğe ilişkin işlenen konular, kullanılan dil ve üslup açısından magazin ekleri o denli birbirine benzemektedir ki, logolar kapatıldığında her üç ek içinden diğerini ayırt edebilmek zorlaşmaktadır.

Magazin eklerinde başta fotoğraflar olmak üzere, içerikler de pek çok tüketim malzemesini gösterime sunulması konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle

fotoğraflarda yer alan tüketim malzemeleri aracılığıyla, tüketim kültürüne ve bu metaların kullanımıyla elde edilecek sembolik değerlere ve yaşam tarzlarına işaret edilmektedir. Dağtaş (2005)' a göre magazin eklerinde, sadece moda kritiklerine ayrılan sayfalarda değil; eklerin bütününde dönemin eğilimlerine paralel olarak belli bir moda anlayışının ve yaşam tarzlarının sergilendiğine tanık olunmuştur. Bununla birlikte, sadece moda bağlamında değil; yurt dışı tatillerinden eğlence mekânlarına, kullanılan otomobil/jiplerden ev dekorasyonlarına kadar tüketime dayalı farklı yaşam tarzları eklerin sayfalarına yansımıştır.

Mehmet ailesinden gelen bir ekonomik sermaye sahibi olmadığı için, ancak akademik yolla edindiği kültürel sermayesini kullanarak sınıf konumunu yukarı taşıyabileceğinin farkındadır. Bunu yanında sosyal sermayesini yani kullanabileceği sosyal ilişki ağlarını kullanmaktadır. Ayrıca simgesel sermayesini yani 'diğerlerinin gözündeki konumunu' kullanmaktadır. Sembolik veya simgesel sermaye (sermaye olarak algılanmayan sermaye) ise her sermaye içerisinde görülebilecek, bireyin sahip olduğu toplumsal ağlar ile oluşan ve belli şartlarda ekonomiye dönüşen sermayedir. (Dereci, 2014: 23)

Katılımcının fotoğrafları, yukarıdaki satırlarda anlatıldığı gibi, kendisinin beni kliniğine davet ettiği ve fotoğraflarını çekmemi rica ettiği gün çekilmiştir. 'Fotoğraf' ile ilgili bir sanatta yeterlik tezi ile uğraştığımı bilen katılımcı, daha önce yaptığımız 'yarı yapılandırılmış görüşme' sırasında onun görsel temsilini oluşturacağımı da biliyordu. Bu sebepten dolayı kendisinin fotoğraflarını çekirmesi gerektiğinde katılımcının aklına bunu benden istemek gelmiş olabilir. Ancak tesadüfen gerçekleşen bu hadise, sıradan bir fotoğraf çekimidir ve bu tezin amacına hizmet etmemektedir.

Katılımcı, fotoğrafları yeni taşındığı kliniğin tanıtımı ve reklamı için, sosyal medya hesaplarında ve bazı yerel magazin dergilerinde kullanmak için çekirmiştir. Kendisi dış görünüşün en az iyi hekimlik pratiği kadar önemli olduğunu belirtmiş, günümüz dünyasında hastaların, hekimlerini seçerken araştırdıklarını, kariyerindeki başarılar, önündeki unvanlar kadar dış görünüşüne de bakarak karar verdiklerini söylemiştir. Fotoğraflar, onun isteği üzerine kliniğin fotoğraflarından çok katılımcının porte ve çevresel portelerinden oluşmaktadır. Katılımcı fotoğraflarını sosyal medyaya ve yerel magazin dergilerine reklam vermek için çekirmiştir. Bourdieu (2015)'nin değindiği gibi orta sınıf kendini ayırt etmek için kullanılan üç temel tüketim yapısı kurmaktadır. Bunlar beslenme, kültür ile kendini sunma ve temsil için yapılan

harcamalardır. Katılımcı kendini temsil için bahsi geçen mecralara reklam vermiş, harcama yapmıştır.

Çekilen fotoğrafların, bu tezin amacına hizmet etmesi için bir yerleştirme kurgusu yapılmıştır. Katılımcının mesleğini belli eden üniforması, beyaz önlüklü fotoğrafları sergi salonunda panoya çerçevelenerek asılmıştır. Fotoğrafların yanında, görüntü işleme programıyla oluşturulmuş bir tıp diploması, sanki o doktorun diplomasıymış gibi asılıdır. Sergi panosunun önüne adeta bir muayenehanenin bekleme odasıymışçasına bir sehpa ve yanına birer sandalye yerleştirilmiştir. Karşıdan bakan izleyici için orası bir doktorun muayenehanesindeki bekleme salonu gibi görülmektedir. Duvarda bir diploma ve çerçeveli fotoğraflar, hastaların muayene sıralarını beklemek için oturduğu sandalyeler, ortada bir sehpa ve her klinikte ve muayenehanede olduğu gibi sehpanın üzerinde, bekleyenlerin oyalanması ve vakit geçirmesi için karıştırılacak bol resimli, renkli dergiler. Bu yerleştirmenin vurucu noktası bu dergilerde gizlidir. Sehpadaki dergiler yerel magazin dergileridir. Bu dergiler, parlak kuşe kâğıda basılı, bol reklamlı, az yazı çok fotoğraf içeren, şehrin cemiyet hayatını anlatan, dolayısıyla orta ve üst sınıfın takip ettiği aylık yayınlardır. İçerisinde insanların kim nereye gitmiş, ne giymiş, kiminle beraber dedikodularını yapmak için incelediği, şehirdeki popüler restoranların, mağazaların, açılış törenlerinin, düğün salonu girişlerinin, sergi açılışlarının ve gece kulüplerinin girişinde poz veren iyi giyimli insanların fotoğraflarını barındırır. Birçok insan cemiyet hayatı içinde tanınmak, bilinirliğini arttırmak, sosyal sermayesini güçlendirmek için bu dergilerde yer almaya önem ve değer vermektedir. İzleyici dergilere yaklaşp baktığında duvarda asılı olan portelerin aynısını derginin kapağında görecektir. Dergi kapaklarına bilgisayarda katılımcının fotoğrafları eklenmiştir. Doktor bir yıldız gibi dergilerin kapağında yer almıştır. Fotoğrafı ile beraber katılımcının yarı yapılandırılmış görüşmesinden alıntı sözler, adeta onunla bir söyleşi yapılmış veya basına bir demeç vermiş de baş sayfada yer almış gibi yerleştirilmiştir.

Katılımcı, gerçek hayatta istediği şeye oluşturduğum kurgusal dünyada ulaşmıştır. Kendisinin yüklü paralar harcayarak reklam verdiği dergiler, sergide onu bir yıldız gibi baş sayfada yayınlamışlardır. Diğerlerinin gözündeki konumuna çok önem veren orta sınıf kapakta yer almıştır. Orta sınıf mensubu eğitim yolu ile edindiği kültürel sermayesine, bireyin sahip olduğu toplumsal ağlar ile oluşan ve ekonomik kazanca dönüşen simgesel sermayesini de eklemiştir.



Görsel 5: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme, 2020



Görsel 6: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020



Görsel 7: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020



Görsel 8: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme- Detay, 2020

5.3. YÜKSELEN TREND OLMASI DIŞINDA, RUHSAL ŞİFA VE İYİLEŞMEM İÇİN YOGA YAPIYORUM

Bengü, 39 yaşında evli ve bir çocuğu var. Akademisyen olan katılımcı aylık gelirin beş ile on bin lira aralığında olduğunu belirtmektedir. İlkokuldan sonra Anadolu lisesine girerek eğitim aldığını belirten katılımcı, lisans ve lisansüstü eğitimini devlet üniversitesinde yapmıştır. Eğitimi ile ilgili herhangi bir yurt dışı deneyimi olmadığını söyleyen Bengü, mesleğine tesadüf eseri, bir gazete ilanına başvurarak başladığını belirtmiştir.

Eğitime çok önem verdiğini belirten katılımcı bugüne kadar baőardıęı her şeyi eğitim ile kazandığını belirtmiştir. Hayatında eğitimin payının çok önemli olduğunu vurgulayarak, çocuğu için de bunu sağlamak amacıyla özel okulda okuttuğunu söylemektedir. İleride onun istediği mesleği seçmesini hoş karőılayacaęını söyleyen Bengü, şöyle devam etmektedir:

“Çünkü camı ne isterse onu yapmasını istiyorum, nerede mutlu olursa. Mesela bir DJ olabilir benim kızım, yoga öğretmeni olabilir, aőçı olabilir! Onun potansiyeline göre tabii ki bir yönlendirme yaparım, onun ihtiyacı olduğu noktada. Yardımcı olmak amacı ile. Ama şu okluda okusun orda okumasın, şunu yapmasın gibi herhangi bir önyargım yok. şu yaőımda şunu biliyorum ki artık, gerçekten yapmak istediğin mutlu olduğun işi yaptığın zaman hayatta her şey güzel. O yüzden yepyeni işler var mesela onları yapabilir. Yoga öğretmeni olmak istese Hindistan'a giderim onunla. Her şeyi yaparım yeter ki istesin.”

Ebeveynleri öğretmeni olan katılımcı, ailesinden gelen kültürel mirası kızına aktarmak istediğini belirtmektedir. Orta sınıfta görülen bir davranış biçimi olan, kültürel sermayeyi biriktirme ve bunu toplumsal sınıf konumu olarak kullanma eğilimi Bengü'nün habitusu olmuştur. Yanıklar (2012), aile içinde edinilen eğitim ve okul kültürüne yatkınlığın, çocukluktan beri alınan enformel eğitim ile bu öğrencilerin akademik baőarisını olumlu etkilediğini belirtmiştir. Bourdieu (2015), toplumsal sınıflar yerine toplumsal uzamın varlığından söz ederek, aktörlerin bu uzam içinde sahip oldukları kültürel ve ekonomik sermayenin toplamına göre konumlandığını belirtmiştir. Ona göre konumlar birbirine ne kadar yakınsa, aktörler arasında da o ölçüde ortaklıklar bulmak mümkündür. Bourdieu, kültürel sermayenin sembolik etkisinin güç dolu ilkelerinin, bu sermayenin iletilebilmesi mantığında yattığını vurgular. Somutlaőtırılan kültürel sermayenin edinilmesini ve ortaya çıkması için gerekli olan zamanı, genellikle ailede somutlaőtırılmıő kültürel sermaye belirler. Bourdieu'ye göre, bu tür sermaye, genelleőmiő “ok” etkisi ve örtük aktarım şekilleri

aracılığıyla aileden bireye doğru hareket eder. Şöyle ki, kültürel sermayenin somutlaştırılmasında aile kavramı önemlidir. Bireyin içine doğduğu alan/aile, onun doğal yeteneğini somutlaştırır. Aslında bireye, somut sermayesini zaman içinde ve örtük biçimde ailesi aktarır. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye aktarımı, sermaye aktarımının kalıtsal ve gizlenmiş en iyi formudur (Dursun 2018: 85).

Bengü'nün çocuğunun eğitimi ve meslek seçiminden bahsederken kendisinin de hayatında, son yıllarda ciddi şekilde ağırlık verdiği yoga üzerinde ısrarla durması Bourdieu' nun Ayrım eserinde yeniden sınıflandırma çabası içinde sınıflandırılmış bireylerin çabasını çağrıştırmaktadır. Yazar bunu “Yeniden sınıflandırma çabası içinde sınıflandırılmış, sınıf kaybına uğramış olan bu kişiler kendilerini, sınıflandırılmış, bir sınıfa atfedilmiş, toplumsal uzamın belli bir yerine yerleştirilmiş olmaksızın, sınıflandırılmaz, "dışlanmış", "marjinal" olarak görmek isterler” (Bourdieu, 2015: 533) şeklinde ifade etmiştir.

Bourdieu, bununla ilgili konu başlıkları için transandantal meditasyon, ezoterizm, ekoloji, doğu tıbbı, homeopati, serbest uçuş, terapi gibi örnekler vererek yoga, hatha-yoga, vejetaryenliği de bunların arasında saymaktadır. Bunlar, demektir Bourdieu (2015: 534) bir çeşit toplumsal uçuş düşünün, toplumsal alanın çekim gücünden kendini koparmak için harcanan umutsuz çabanın, az buçuk kılık değiştirmiş ifadeleridir. Katılımcı, bir süredir spor yapmanın hayatında önemli bir yer tuttuğunu, özellikle yoganın son yıllarda popüler olması ile buna ciddi ağırlık verdiğini belirtmektedir.

“Yoganın son yıllarda popüler olması benim için önemli. Ama ben anda kalmayı sevdiğimi fark ettim. Bunu çok önemsiyorum. Zorlandığımı hissettiğim bir dönemde girdi hayatıma yoga. Gelecek planları ve geçmişe çok takıldığım bir zamandı. Ben mesela derse girmeyi de çok seviyorum, yoga yapmayı da. İkisinde de “an” da kalıyorum. Yogada o matın üzerine çıktığımda sadece ben o anda oradayım. Bir de kendi kapasitemi görebilmek, yapıp yapamadıklarımı görebilmek, kendi başıma orda olabilmek çok hoşuma gitti. Yükselen trend olması dışında ruhsal şifa ve iyileşmem için yoga yapıyorum. Ruhumu dinlendirmek için mükemmel bir araç. Bence insanlık hakkı, herkesin ihtiyacı olan bir şey...”

Hayat tarzları, sınıf ilişkilerinin simgesel boyutunun pratik ifadeleridir. Bourdieu (2015)'ya göre simgesel veya sembolik olarak adlandırılan sermaye kişilerin veya grupların diğerlerinin gözündeki yeridir. Sembolik sermaye, bireylerin sosyal uzamda konumlarını pekiştirme, statülerini yükseltme, kendilerini üstün kılma çabasından başka bir şey değildir. Yani sembolik sermaye, para gibi doğrudan somut bir değer taşımamaktadır. Daha çok, sosyal uzamdaki pozisyonla, bireysel başarıyla, bireysel çabayla ilgili bir durumdur. Ve genel olarak eğitim kurumları gibi değer

biçici/başarı belirleyici mekanizmalarla şekillendirilir. Ama en nihayetinde paraya çevrilebilir bir niteliğe de sahiptir (Dursun, 2018: 95).

Bengü, yogaya verdiği önemi sıkça vurgulamış, yakın zamanda yoga eğitmenliği sertifikası alarak çevresindeki insanlarla beraber yoga yaptıklarını anlatmıştır. Sembolik nitelikler, kamusal bir görünüm niteliği taşırlar. Sembolik güç, kendisini hem somut biçimsel hem de soyut-bilişsel olarak açığa çıkarır. Meslek örgütlerinin kurumsallaştırılmış giyim-kuşam şekillerinin, davranış kalıplarının, yasal çerçevelerinin, eğlenme biçimlerinin, spor anlayışlarının, dil kullanım biçimlerinin (vb.) her birisi, sembolik bir güç gösterisidir aslında. Örneğin doktorların önlük, hâkimlerin/savcılarının cübbe giyinmesi, söz konusu meslek alanlarının sembolik sermayelerinden kaynaklanmaktadır (Dursun, 2018: 97). Katılımcı spor ve yoga yaparken belli bir spor kıyafeti giymekte, spor salonunda belirli ekipmanlar kullanmakta grup dersi yaparken katılanlar ile belirli bir dizilim oluşturmaktadır. Katılımcı yoganın son yıllarda yükselen trend olmasına önem verdiğini, popüler hale gelmesinden memnun olduğunu yapılan görüşmede belirtmiştir.

“Sosyal medya kullanıyorum. Ama çok aşırı değil. Instagram ve Facebook kullanıyorum. Sevdiğim yazarları, sporcuları takip ediyorum. Mesela yogacılar var. Kişisel gelişim ile ilgilenen kişileri ya da yakın çevremde sevdiğim insanları takip ederim. Paylaştığım şeyler içinde gezdiğim yerler, aktiviteler oluyor, selfie çekip paylaştığım oluyor. Ama sana şunu söyleyemem hangilerini paylaşıyorum. O an içimden geleni paylaşıyorum, bazen içimden gelmiyor hiç bir şey paylaşmıyorum. Bir şeyi çok isteyerek severek yapıyorsam aklıma bile gelmiyor bazen. Son zamanlarda hatıra kalsın anı kalsın diye paylaştığımı fark ettim. O orda dursun dönüp bakarım diye. Bir çeşit bellek gibi...”

Bengü, spor yaparken ve yoga seanslarının anlık görüntülerini Instagram adlı sosyal medya hesabından sıkça paylaşmaktadır. Böylece simgesel sermayesini internete, sosyal medyaya aktararak görünür kılmaktadır. İmge ve görünüş, günümüz kültürün ve postmodern kimlik inşasının temel öğeleridir. Tüketim kültürü içinde yaşayan birey ‘kendi bireysel tercihleri’ ne göre ürünleri, giysileri, pratikleri, tecrübeleri, görünüşleri “seçerken” bir “hayat tarzı” oluşturmaya çalışır. Bu seçtiği hayat tarzı, yaşam stili bireye bir kimlik sunar (Konyar’dan akt. Ayan, 2016:55) Tüketim kültüründe beden de bir arzu ve seçkinlik simgesidir. Beden de bir tür tüketim nesnesi haline gelmiştir. Bourdieu, bedenin sınıf beğenisinde aldığı rolü şöyle tanımlamıştır:

“Kültür doğaya dönüşür, yani bedene işler, sınıf vücut bulur, beğeni ise sınıfın mevcudiyetine katkıda bulunur: Böylece tüm beden işleme biçimlerini yöneten bedene işlemiş sınıflandırma ilkesi olarak bedenin fizyolojik ve psikolojik olarak yuttuğu, sindirdiği ve özümlediği her şeyi seçer ve değişikliğe uğratar. Bu demek oluyor ki, beden, sınıf beğenisinin farklı şekillerde dışa vurulan en reddedilmez nesnelisimidir.” (Bourdieu, 2015: 281)

Katılımcı sosyal medya hesabından yayınladığı fotoğraflar ile sağlıklı ve fiziksel olarak kusursuz görünümüne ulaşmaya çalıştığı bedenini bir seçkinlik göstergesi olarak vurgulamaktadır. Seçtiği hayat tarzını yaptığı paylaşımlarla göstermek isteyen katılımcı, yoga yaparken, boş zaman aktivitesi olarak sosyalleştiği ortamlarda ve seyahatlerinden enstantanelerle bunu sınıf beğenisine sunmaktadır.

Katılımcının görsel temsili oluşturulurken, Alman fotoğrafçı Thomas Ruff' un (1958 -) “Nudes” ve “JPEGs” isimli fotoğraf serilerinde kullandığı tekniğe öykünülmüştür. Ruff, bahsedilen serilerde internet üzerinde rastladığı pornografik web sitelerinden indirmiş olduğu düşük çözünürlüklü görüntüleri kullanarak veya indirdiği felaket fotoğraflarının çözünürlüğünü bilinçli olarak düşürerek bunlardan büyük boy baskılar oluşturmuştur. Sonuç olarak bulanık ve detayları kaybolmuş fotoğraflar ortaya çıkmıştır. Ruff, ayrıca detayları yok olmuş bu imgelerin renkleriyle oynayarak yeni kompozisyonlar elde etmektedir (Tatar, 2012: 133).

Katılımcının fotoğraflarını çekmek yerine, kendi sosyal medya hesabında yayınlamış olduğu fotoğrafların ekran görüntüsü kullanılmıştır. Günümüz kimlik inşasının temel öğeleri olan imge ve görünüşün oluşturduğu hayat tarzı, yaygın olan fotoğraf paylaşım uygulamalarında (Instagram, Snapchat vb.) katılımcı örneğindeki gibi sunulmaktadır. Tüketim kültüründe beden de bir arzu ve seçkinlik ifadesi olarak ortaya konmaktadır. Günümüzde artık çok yaygın olarak kullanılan cep telefonları, telefonlar ile bütünleşmiş fotoğraf makineleri ve internet ağı sayesinde herkes imgeler ile uğraşmaktadır. İmgeler, sürekli olarak üretilip paylaşılmaktadır. Herhangi birinin adı arama motorlarına yazıldığı zaman onun fotoğrafına ulaşmak çok olası bir durumdur. İnternetteki bu imgeler artık anonimleşmiştir çünkü herkesin ulaşımına açıktır. Bu anonim görüntü, buluntu bir nesne gibi bağlamından koparılarak alınmış, sayısal teknikler kullanarak yeniden işlenmiş ve farklı bir bağlamda sergilenmiştir. Başka bir deyişle, katılımcının fotoğrafları, ‘kendine mal etme’ yöntemiyle bir sanat işi haline getirilmiştir. Kendine mal etme, bir resmin tamamının veya bir parçasının alıntılanarak başka bir bağlama dahil edilmesi, biçimsel, anlamsal ve biçimsel dönüştürümleri içermesi olarak ifade edilebilir (Erdoğan, 2018: 28). Kendine mal etme eylemi, görüntüyü ait olduğu bir çevreden ve içinde bulunduğu koşullardan kopararak başka bir anlam kazanacağı farklı bir çevreye taşımaktadır (Özel, 2006: 159).

Sosyal medya hesabından katılımcının görüntüleri alındıktan sonra sayısal bir işlemden geçirilmiştir. Günümüzde cep telefonları ile çekilen fotoğrafların görüntü

kalitesi oldukça yüksektir ve iyi kalitede baskıları elde edilebilir. Alınan görüntüler bilgisayarda bir görüntü işleme programı kullanarak çözünürlükleri düşürülmüştür. Burada amaç görüntü kalitesini bozarak piksellerin ortaya çıkmasını sağlamaktır. Piksel, sayısal fotoğrafta görüntüyü oluşturan temel unsurdur. Piksel sayısının çokluğu görüntünün daha büyük ve kaliteli olarak basılabilmesini sağlar (Ertan, Erutku 2004: 224). Görüntü kalitesinin bozulması çözünürlüğün düşürülmesiyle, başka bir deyişle birim başına düşen piksel sayısının azaltılması ile mümkündür. Elimizdeki ekran görüntülerinin çözünürlüklerini düşürürken ilk cep telefonu kamerasının çözünürlüğü referans alınmıştır. Buradaki amaç “ilk kameralı telefonun çıktığı gün, imge tüketimi bugünkü gibi olsaydı ortaya nasıl görüntüler çıkardı veya o günkü görüntü kalitesi devam etseydi, tüketiciler aynı hızla ve aynı hevesle bedenlerini tüketim nesnesi olarak kullanır mıydı?” bunu sorgulamaktır. Tarihteki ilk kameralı cep telefonu 2000 yılında üretilmiş Sharp J-SH04 modelidir ve kamerası 0.1 MP yani 110.000 pixel çözünürlüğündedir.¹ İlk öz çekim yapabilen kameralı telefon ise 2003 yılında üretilmiştir.²

İmgelerin çözünürlükleri ile oynanmış ve bu şekilde kayıt edildikten sonra telefon ekranında görülenden daha büyük boyutta basılmıştır. Sıkıştırılmış piksellerin her biri imgenin en küçük birimidir. Bunlar bir resimdeki fırça darbeleri gibi düşünülebilir. Belli bir mesafeden bakıldığında imge biraz algılanabilir ancak yakından bakıldığında mozaik taneleri gibi renkli kutucuklar görünür. Katılımcının çekmiş olduğu fotoğraf, işlenip soyut bir imge halinde yeniden sunulmuştur. Flusser’a göre bilgisayarlar tarafından üretilen görüntülerde yüksek derecede kavramsallaştırma görülebilir. Sonuç olarak asıl kod hiyerarşisi altüst olur ve kökeninde imgelerin meta-kodları olan metinler artık kendi meta-kodları için görüntülere sahiptir (Flusser, 2009: 8).

Bu süreç ile orijinal, anonim görüntü, bağlamından koparılmış (orada gösteriş amaçlı durmaktaydı) başka bir teknikle farklı bir bağlamda sergileyerek, gösteriş için kullanılan beden, eleştirel bir nesne olarak sunulmuştur. Fotoğraflar anonimden – orijinale dönüşürken, imge artık objeyi değil objenin yokluğunu temsil etmektedir.

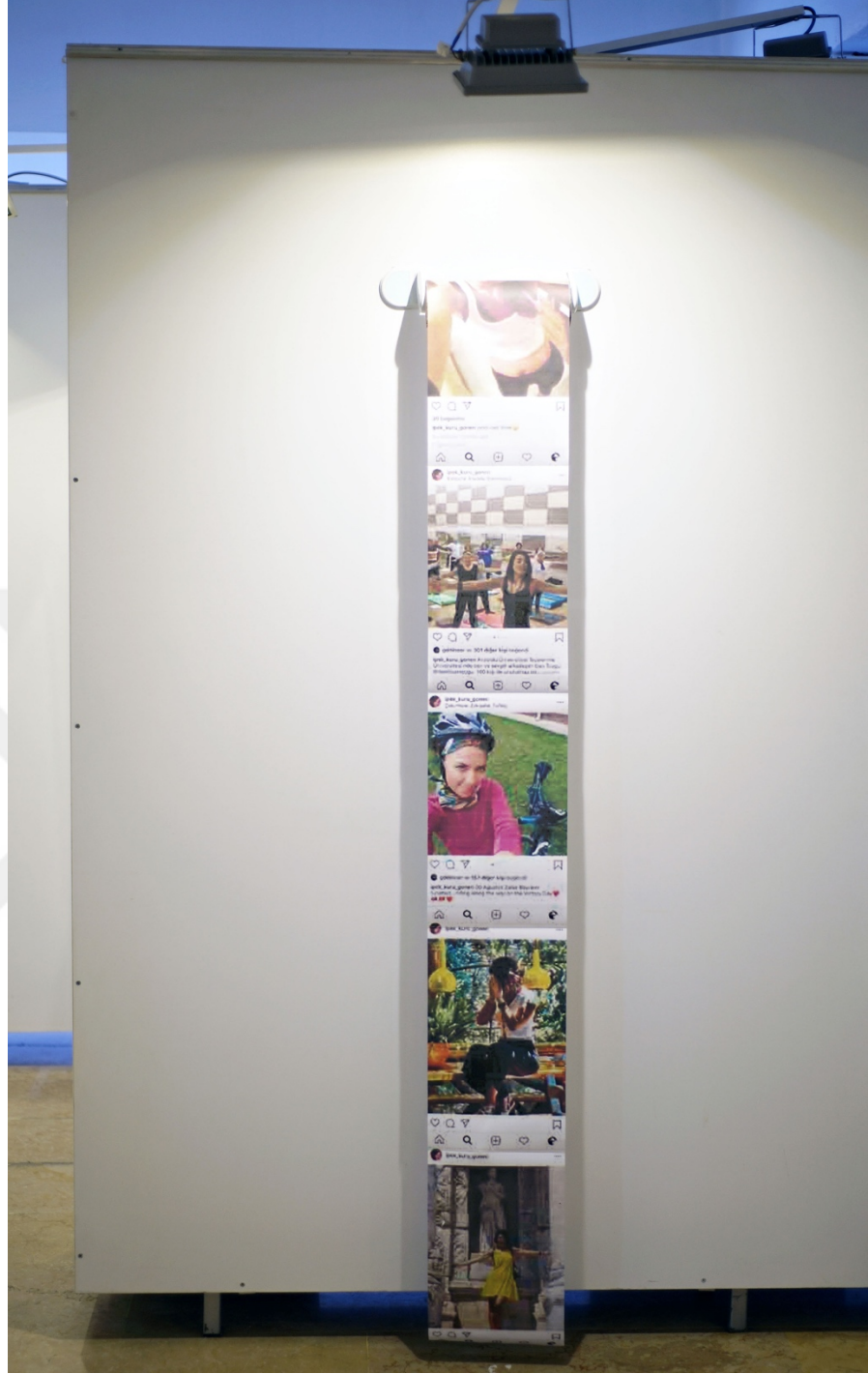
İmgelerin sergilenme şekli de sosyal medya ve sanal dünyanın anlamsızlığını, gelip geçiciliğini eleştirmektedir. Saniyeler içerisinde binlercesi üretilen ve iyi- kötü,

¹<http://www.mobiletisim.com/dosyalar/cep-telefonunun-tarihcesi>

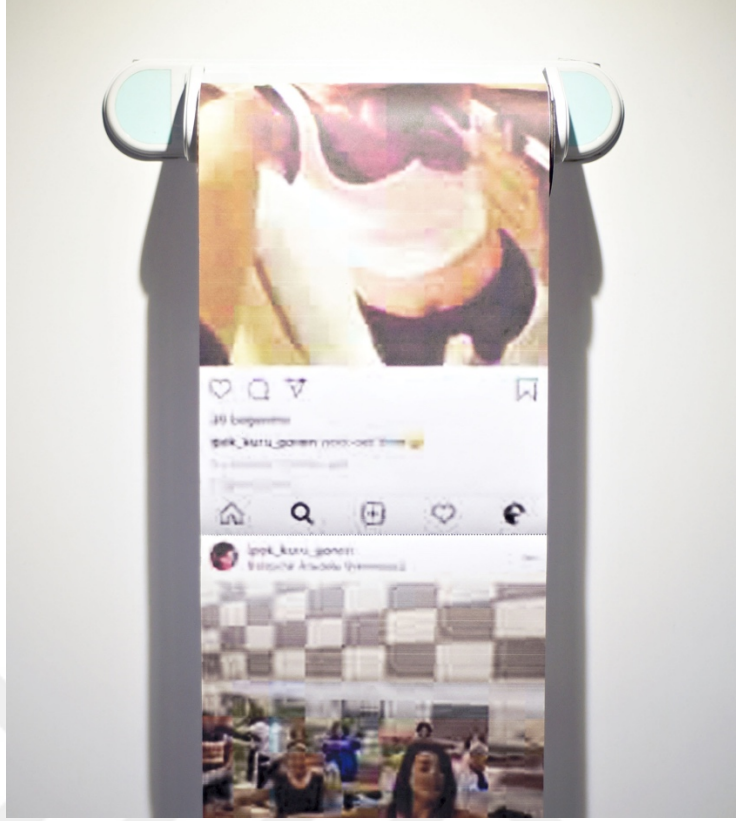
²<https://www.news.com.au/technology/gadgets/mobile-phones/youre-using-your-phones-front-facing-camera-all-wrong/news-story/fab3783b7305154be105a3a3c81ea842>

sahte-gerçek ayrımı kalmamış olan imgeler içerik olarak boş ve anlamsızdır. Kullanılıp atılan bir kâğıt havlu gibi tek kullanımlıktır ve hızlı tüketilmektedir. Elde edilen imgeler, uzun bir şerit şeklinde uç uca eklenerek bir kâğıt havlu rulosuna dolanmıştır. Her iki imge arasına kâğıt havlulardaki gibi, yırtıp alınabilecek perfore delikleri açılmıştır. Göz seviyesinin hemen üzerine asılı olan rulodan aşağıya, yere doğru imgeler akmaktadır. Bu da tıpkı cep telefonunda yukarıdan aşağıya doğru kaydırılarak bakılan Instagram görüntülerine benzemektedir. İzleyici rulodan sarkan imgeleri aşağıya doğru çekerek bir sonrakini, ruloyu yukarıya doğru döndürerek bir öncekini izleyebilme imkânına sahiptir. Perfore deliklerini fark eden bazı izleyiciler imgeyi koparıp alabileceklerini keşfedeceklerdir. Bir çeşit performansa dönüşecek bu durumda, sergi salonundaki kimileri Benjamin'in (2004) bahsetmekte olduğu "aura" yı, gücünü yitirmiş de olsa sanat eserinin özel atmosferini hissettiği için imgeyi yırtıp almaya çekinecektir. Bir kısım izleyici bu süreç içerisinde yanında taşıdığı cep telefonu ile olan ilişkisini sorgulayacaktır. Bir kısım izleyici ise bir tüketim refleksi olarak sergideki bu işi fotoğraflayarak kendi sosyal medya hesabında paylaşacak, böylece yeniden sunumu yapılmış olan bu imgenin tekrar bir yeniden sunumunu gerçekleştirecek, imgeyi yolculuğunun başladığı yere geri koyarak döngüyü tamamlayacak ve böylece izleyici de sergilenen işin bir parçası olacaktır. Tekrar başladığı noktaya dönen imge, yolculuğuna başladığı halinden çok uzaklaşmış olacaktır. Benjamin (2002: 25)'in yazdıkları günümüzde hala geçerlidir:

"Bugün insanları, şeyleri kendilerine, ya da daha da fazla, kitlelere, daha yakınlaştırmak yönünde olan eğilim, her durumun biricikliğini aşmak için onu çoğaltmak yönündeki eğilimle aynı oranda tutkudur. Gün geçtikçe, bir resmin küçültülmüş örneğine, ya da kopyasına sahip olma isteğimiz giderek artıyor"



Görsel 9: Alper Elitok, "İsimsiz", Karışık Teknik, Yerleştirme, 2020



Görsel 10: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020



Görsel 11: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme-Detay, 2020

5.4. FOTOKOPİ MAKİNESİ GİBİ BİZİM HAYATIMIZ!

Hasret kırk beş yaşında evli ve bir çocuğu var. Bir bankada yönetici pozisyonunda, müdür yardımcısı olarak çalışmaktadır. Aylık geliri beş- on bin aralığındadır. İlkokuldan üniversiteye kadar hep devlet okulunda okumuştur. Yirmi yıldır aynı sektörde çalıştığını ifade etmektedir. Lise yıllarında konservatuara gitmek istediğini, o yıllarda resim ile ilgilendiğini ancak ailesinin buna razı olmaması sebebiyle işletme okuduğunu belirtmiştir. “Konservatuar okursam aç kalacağımı düşünüyorlardı” diyor. Oğluna bu konuda kesinlikle kısıtlama getirmeyeceğini söylemektedir.

Bankacılık mesleği uzun zamandır var olmasına rağmen değişen ekonomik ve teknolojik koşullar ile çağımıza ayak uydurmuştur. Çağın tüketim çağı olduğunu düşünürsek bankacılık bu sistemi finanse etmesi ve harcama döngüsünü kontrolünü elinde tutması açısından, kapitalizmin sembolü olarak görülebilir. Poulantzas’ a (2014) göre, küçük burjuvazi, kendi hesabına çalışan, işçi çalıştırmayan esnaf ve zanaatkarları, küçük bütçeli girişimcileri ve onların ailelerini kapsayan kesimi ifade ederken, yeni küçük burjuvazi ise, ticaret, banka, ofis ve servis çalışanları gibi üretken olmayan ücretlileri, beyaz yakalıları ve servis sektörü çalışanlarını kapsar. Üretken olan ve üretken olmayan emeği ayıran Poulantzas, yukarıda bahsedilen yeni küçük burjuvazinin (ticaret, banka, ofis ve servis çalışanları gibi üretken olmayan ücretliler, beyaz yakalıları ve servis sektörü çalışanları) işçi sınıfına dâhil olmadığını söyler. Üretken olmayan emek sahibi olan bu kesim, kafa emeği ile karakterize olmuştur ve günümüzdeki yeni orta sınıfa karşılık gelmektedir (Arslan, 2012: 64).

Hasret, kendisine dışarıdan bakıldığında toplumsal statüsü yüksek, saygın ve özen duyulacak bir işi olduğunu ama içinde olduğu için çok farklı hissettiğini, kendisine göre çok boş ve anlamsız bir iş olduğunu söylemektedir. Şu andaki konumunun kendisi için hiç önemi olmadığını belirtmektedir. Kendisini sınıfsal olarak orta sınıfta konumlandırıyor ve tanımlamasını istediğimde, orta sınıfı şöyle tanımlamaktadır:

“Ben orta sınıftan diyebilirim. Bence orta sınıf, bütün bir yıl çalışıp, bizim için çok önemli olan o yaz izinlerimizde, özellikle karı koca aynı sektördeysen, bankacıysan. Aslında normalde bir beş yıldızlı tatil köyüne gidip, döndükten sonra bir sonraki tatil dönemine kadar onun taksitlerini ödeyip, bir sonraki yıl için tekrar para biriktirmeye başlayan insanlardır. Bir şeyleri yaparken, onları yaptıktan sonra onların ödemesini düşünmek, bunlar için çalışmak. Çocuğunun okul taksitini ödeyebilmek için çalışmak. Bazen birtakım standartlarını düşürmemek adına çalışmak. Sürekli yarımını düşünerek

hareket etmek zorunda olmak. Her şeyi bırakmak isterken bırakamamak! Çünkü bir gelir düzeyin var, o da çok yüksek değil ama yine de onu bırakamayacağın borçların var, taksitlerin var. Ev alayım derdin var, arabamın modelini yükseltiyim derdin var....Bunlar hep orta sınıf düşünceleri yani.”

Katılımcı, sürekli geleceğini düşünmek zorunda olduğunu harcamalarını karşılamanın zorluğunu söylerken, kazancından daha fazlasını tüketmek için harcadığını ifade etmektedir. Yine de lüks tüketim konusu açıldığında, kendi kişisel zevklerinden lükse dahi girse vazgeçmediğini belirtmektedir. Gelirini açacak harcamalarını yoğun çalışma saatlerinden intikam alır gibi, kendini ödüllendirmek adına yaptığını söylemektedir. Bourdieu (2015), orta sınıfın sosyal, kültürel ve ekonomik sermayelerinin şekillendirdiği beğeniler aracılığıyla kendini diğer toplumsal katmanlardan nasıl ayırt ettiğini açıklar. Tatile gitmek, ev işleri için yardımcı tutmak, müze ve sergi gezmek, jimnastik ya da fitness kulübüne üyelik ve kamp, trekking, dalış gibi adrenalini ve outdoor sporlar yaşam tarzını belirlemenin en önemli öğelerindedir. Veblen'e göre (2016), varlıklı/aylak sınıfın alışkanlıkları, toplumun geri kalanları için emredici yasalara dönüşmektedir. Hasret, bazen ayağını yorganına göre uzatmak istemediğini, markadan çok kaliteye önem verdiğini ancak iyi markaların da kalitesini belli ettiğini belirterek, öyle giyinmeyi, öyle hareket etmeyi, öyle yaşamayı sevdiğini ifade etmiştir.

“Yurt dışına iki bin, üç bin avro verip tatile gitmek. Bizim için lüks aslında bunlar. Arada bir kendimi ödüllendirmek gibi yapıyorum bunları. Giyim anlamında da istediğim zaman gittim, birçok bankacının, Koton gibi Lcwaikiki gibi yerden giyinirken ben gittim İpekyol'dan aldım gidip. En sevdiğim parfümü, yabancı marka bir parfümü alıyorum. Kendi sevdiğim kişisel zevklerimden, lükse girse dahi var geçmiyorum.”

İnsanların toplumsal konumunun tüketim alışkanlıklarını belirlediğini düşünen katılımcı, bazen beraber dışarı çıktığı arkadaşlarının yaptığı alışverişini taklit ettiğini, kendisi için gerekli olmasa da bir şeyler satın aldığını ifade etmektedir. Veblen (2016), kapitalizmin hedonist ve irrasyonel özelliği üzerinde durur. Ona göre, kapitalizm, insanı haz nesnesi olarak gören bir anlayışa sahiptir. Buna göre insan, zevki tüketim yoluyla maksimize etme, zahmeti ise çalışmayı en aza indirmek suretiyle minimize etmek ister. Veblen, Aylak Sınıfın Teorisi, Kurumların İktisadi İncelenmesi (2016) adlı eserinde, bireyin ihtiyaç dışı harcamalar yaparak, kendisini gösterişçi ve kıskandırıcı tatmin isteğinin bir ifade şekli olarak ortaya koyduğunu belirtir. Bu durumda harcama yapmak, sıradan bir davranış şekli olmaktan çıkarak, başkalarını kıskandırmak için prestij sağlayacak göstergeler, statü sembolü olacak imgeler elde edeceği bir eyleme dönüşmektedir. Örneğin, modern toplumda belli beğeni tarzları ve

moda, varlıklı, serbest zamanlı bir sınıf tarafından, alt sınıfları gittikçe kenara itmek için dayatılır. Aytaç'ın ifadesine göre:

“Gösterişçi kültür, zengin olmayı ve mülkiyeti, varlık sürdürme aracı olmaktan çıkartarak hayatın temel gayesi haline getirmiştir. Daha çok tüketmenin, üst toplumsal konum işareti olarak görülmesi, konum yükseltme arayışındaki bağımlı kesimin gösterişçi tüketim sembolleri kullanmasına, sahiplik durumunu kısıtlayıcı boyutlarda sergilemesine yol açmaktadır. Meta ve tüketimci performans, başkalarından üstün olma aracı olarak işlev görür. Tüketimci konum, egemen kesimlere ait bir iyelik olmaktadır.” (Aytaç, 2002:241).

Katılımcıya boş zaman aktiviteleri ile ilgili soru sorulduğunda, işten arta kalan zamanının çocuğuyla ilgilenmek, evinin ihtiyaçlarını gidermek, ev işlerini yapmak ve kişisel bakımına vakit ayırmak suretiyle geçtiğini aslında işten artan kalan pek zamanının olmadığını belirtmiştir. Sabah yedi buçukta evden çıkıp gece onda on ikide eve geldiği günler olduğunu bu yoğun çalışma saatleri nedeniyle oğlunun büyüdüğünü göremediğinden yakınmaktadır. Bazı günler o günü hiç yaşamadan (bankada olduğu zamanı yaşamaktan saymıyor) ertesi güne başladığını ifade etmiştir. Bir robota benzettiği günlük hayatında en büyük eğlencesinin öğle tatilleri olduğunu ve bu bir saatlik dilimin ona verilmiş bir hak olarak değil bir ödül olarak gördüğünü belirtmektedir. MediaCat dergisinin (<https://www.msersdark.com>, Ekim 2019) gerçekleştirdiği “Beyaz Yaka Neyi, Neden Yapar?” başlıklı araştırmasında ortaya çıkan sonuçlara göre Türkiye’de beyaz yakalı çalışanların sadece yüzde 30’u çalıştığı işin kendini yansıttığını ve hayatıyla iç içe geçtiğini, yüzde 7,2’ si işinden memnun olduğunu söylemektedir. Yaptığı işin kendisini yansıttığını düşünenlerin bile ancak yüzde 61,5’i hayatından memnun olduğunu belirtmektedir.

Hayatını yeniden kurgulanma imkânı olsaydı ilk olarak okuduğu üniversiteyi değiştireceğini, hayalinde olan ve gerçekleştirmediği konservatuar sınavlarına girmek için ailesine direteceğini ve bunu yapmadığı için pişmanlık duyduğunu belirten katılımcı, mutsuz olduğunu, hem iş hem özel hayatından dolayı mutsuz olduğunu ve düzenli olarak kullanmakta olduğu antidepresan ilaçlar ile hayatına katlandığını ifade etmektedir.

“Bankadan başka bir hayatım yok benim aslında. Ben her günün aynısını sürekli yaşıyorum sabah gidiyorum çalışmaya başlıyorum ya, gün içinde yaptığım hareketler bile aynı. Hangi saate ne yapıyorum işte belli. Kahvemi içiyorum, sonra işe başlama, ekranı açma saatlerim her şey her gün aynı dakikada oluyor. Bir gün baktım, karşımda fotokopi makinesi var, personel fotokopi çekiyor. Dedim ki yaşadığımız şey şu fotokopi makinesinden başka bir şey değil. Fotokopi makinesi gibi bizim hayatımız.”

Katılımcı tüm gün boyunca yaptığı işlemlerin birbirine benzemesinden, yoğun iş yaşamının, bankada geçen uzun saatlerin ve günlük olarak tekrarlanan rutinlerinden

dolayı her gününün bir önceki veya bir sonraki ile aynı geçtiğinden şikâyet etmektedir. Sennet (2008: 37)'in ifadesine göre rutin, belirli bir noktada zararlı hale gelmeye başlar. Çünkü insanoğlu kendi çabası üzerindeki kontrolünü yitirir; çalışma zamanı üzerindeki kontrolün yitmesi ise insanın zihnen öldüğü anlamına gelir. Kendisini fotokopi makinesinden çıkmış gibi gören katılımcının görsel temsili, fotokopi çıktıları gibi siyah beyaz olarak tasarlanmıştır. Haftanın her gününü temsil eden bir fotoğraf çekilmiştir. Stüdyo ortamında çekilen fotoğraflar gri fon önünde, katılımcının günlük hayatının, kendi ifadesiyle 'sıkıcılığı' ve dayanılmaz rutinini betimlemek üzere aynı kadrajla, sadece gövdesini içerecek şekilde çerçevelenmiştir. Baş kadraj dışı bırakılmıştır çünkü bu çalışma her ne kadar katılımcının fotoğrafları olsa da tüm beyaz yakalı orta sınıf kadının temsildir. Hafta boyu çalışan kadınlar, toplumsal cinsiyet rolleri gereği, hafta içi akşamları ve hafta sonları ev ile ilgili işlerden sorumludur. Yan yana durmakta olan fotoğraf dizisinde aynı ton ve benzer kadrajlar ile rutin vurgulanırken, model haftanın her günü için ayrı bir kıyafet giymiştir. Pazartesiden cumaya kadar farklı iş kıyafetleri içindeki model, gün içerisinde bankada yapmakta olduğu işleri temsil eden objeler taşımaktadır. Telefon, bilgisayar, dosyalar, evraklar bir beyaz yakalının günlük eşyaları, toplantılar ve onlar için giymek zorunda olduğu, üniforma gibi şık kıyafetler ise günlük hayatının rutini olarak temsilde yer bulmaktadır. Hafta sonları ise dinlenip tatil yapmak yerine ev için gerekli alışverişi yapmak, yemek pişirmek, çocuğunun ihtiyaçları ile ilgilenmek, temizlik, ütü gibi ev işleri ile uğraşmak onun hafta sonlarını da sıkıcı ve yorucu bir rutin haline getirmektedir. Sergileme sırasında yapılan yerleştirmede, yan yana duran fotoğrafların önüne, her birinin içinde antidepresan ilaçlar bulunan, üzerlerinde haftanın günleri yazan ilaç kutuları yerleştirilmiştir. Antidepresan ilaçlar, iş hayatının yani kapitalizmin sürdürülebilmesi için doktorlar tarafından verilen ayrı bir tüketim nesnesidir. Kendi çabası üzerinde kontrolünü yitirmiş olan beyaz yakalı, zihnini ancak ilaçlar ile besleyerek hayatına katlanmaktadır.



Görsel 12: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, 215 x 90 cm, Yerleştirme, 2020



Görsel 13: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Yerleştirme- Detay, 2020

5.5. YETİNMEYİ BİLİYORUM, MUTSUZ DEĞİLİM AMA SIKIŞIP KALMIŞIM GİBİ HİSSEDİYORUM

Zeynep otuz dört yaşında reklamcılık sektöründe çalışıyor. Filmlerde sanat yönetmenliği yapıyor. Bekar ve aylık geliri on bin lira civarında. Liseyi özel okulda okumuş sonrasında lisansını devlet üniversitesinde tamamlamış. Henüz ortaokul dönemindeyken medya, televizyonculuk ile ilgili işler yapmayı kafasına koymuş. Ailesinin bu seçimi konusunda bir etkisi olmadığını belirtiyor.

Yeni orta sınıfı tanımlamak için kullanılan yaklaşımlardan bir diğeri ise, orta sınıfı “geleneksel orta sınıf” ve “yeni orta sınıf” olarak ikiye ayırmaktır. Bu yaklaşıma göre geleneksel orta sınıf mensupları çiftçiler, esnaf, zanaatkâr ve mahalli tüccarlar iken; yeni orta sınıfı oluşturanlar ise sanayi firmalarını yönetenler, kendi hesabına çalışan doktorlar, mimarlar, dişçiler, avukatlar –yani profesyoneller-, finans sektörü çalışanları, sosyal hizmetler ve kamu yönetimi alanında çalışanlardır (Dölek, 2009: 3). Sanayi sonrası enformasyon toplumunda kapitalizmin tüketimi pompalaması, teknolojinin ve internet çağının etkisiyle yeni meslekler ortaya çıkmıştır. Hizmet sektörünün önemi giderek artmıştır. Yaratıcılığın ön plana çıktığı bu mesleklerden biri de reklamcılık ve film endüstrisidir. Entelektüel emeğinden başka bir varlığı olmayan yeni kuşaklar (Tanıl, Erdoğan, 2011) geleneksel orta sınıfa göre çok farklı meslekler yapmaktadır. Ekonomik sistemle kurdukları ilişki, eski orta sınıf, küçük burjuvazinin ve proletaryanın kurduğu ilişkiden yapısal olarak farklıdır. Bu yeni orta sınıfın mensupları üretim araçlarına sahip olmamalarına rağmen kültürel sermaye üzerinde kontrolleri olduğundan dolayı, üretim süreci açısından aynı zamanda elzem bir nitelik taşırlar. El emeklerinden değil zihinsel emeklerinden (eğitim, beceriler ve bilgi) ötürü ücret alırlar (Yörük, Yüksel, 2015: 137). Bourdieu (2015), *Ayrım* adlı eserinde yeni orta sınıfı betimlerken, yeni küçük burjuvazi olarak tanımlar ve onların geleneksel orta sınıf mesleklerinden farklı olarak onların yeni nesil meslekler yapmakta olduklarını belirtir. Takdim ve temsil meslekleri (müşteri ve basın temsilcisi, halkla ilişkiler uzmanı, moda ve dekorasyon uzmanı vs.) ve sağlık ve sosyal hizmet meslekleri (aile danışmanı, seksolog, diyetisyen, oryantasyon danışmanı, çocuk bakıcılığı vs.) veya son yıllarda güçlü bir artış yaşamış olan kültürel üre tim ve animasyon meslekleri (kültürel animatör, eğitici, yapımcı, radyo ve televizyon sunucusu, dergi gazetecisi vs.) ve hatta sanat zanaatkarları veya hasta bakıcı türünden halihazırda zaten yerleşik

meslekler gibi sembolik mal ve hizmetlerin satışına dayalı tüm kurumlar içinde kendini gerçekleştirir (Bourdieu, 2015 : 517).

Zeynep kendini tanımladığında sıradan biri olarak betimliyor. “Basit, sıradan bir hayat yaşayan biriyim. İşe gidip gelmek rutininde. Yapmak istediğim çok şey var ama, mesela gezmek, atlayıp uzaklara gidebilmek, insan kalabalığından izole olabileceğim, doğa ile bütünleşebileceğim bir yere gitmek isterim. Tabii ki gelecek kaygısı ile para kazanmam gerektiği için rutinimden kopamıyorum.” Orta sınıfı ise hep daha iyisini hayal eden ama az ile yetinmeyi bilmek zorunda olan bir kitle olarak tanımlıyor ve kendini bu sınıfın mensubu olarak görüyor. Toplumsal statüye önem verdiğini ve bu statüyü oluşturmak ve korumak adına kendisini tüketircesine çalıştığını söyleyen katılımcı burada Bourdieu’nün ortaya koyduğu habitus kavramında “bireyin toplumca kendisinden bekleneni yaptığı ve özünde toplum tarafından kabul edilmek için pratiğe döktüğü gerçeklik” (Özsöz, 2015: 10) tanımına uymaktadır. Weber de aynı sınıfa ait bireylerin zayıf bir sınıfsal kimliği paylaşırken, aynı statüye sahip bireylerin belli bir topluluğa ait bireyler gibi aynı yaşam tarzlarını ve tüketim alışkanlıklarını paylaştığını ve bu paylaşımın sınıf kimliğinden çok daha güçlü bir aidiyet olduğunu belirtmektedir (Arslan, 2012: 60). Katılımcı da kendisine toplumsal konumun tüketim alışkanlıklarını belirleyip belirlemediği konusunda sorulan soruya “Evet, etkiliyor. O toplum içerisinde devamlılığını sürdürebilmesinin gerekliliği” yanıtını vermiştir. Zeynep, bir yandan çok çalışmaktan tükendiğini söylerken bir yandan da toplumsal statü sembolü olan kıyafet ve marka giyime bir bütçe ayırdığını belirtiyor. Markanın aslında kendisi için önemli olmadığını ancak yine de markalardan vazgeçemediğini belirtmesi yaptığı harcamaların kararını verirken kendi seçimlerinden çok bulunduğu ve var olduğu sosyal çevreye göre seçim yaptığını göstermektedir ki, bu Veblen’in gösterişçi tüketim kavramına uymaktadır. Veblen (2016)’e göre gösterişçi tüketim, üründen fayda beklentisi ile gerçekleşmez. Amaç, sosyal çevreye satın alma gücünün açık bir şekilde gösterilerek sınıf aidiyetinin herkesin gözünde pekiştirilmesidir (Kınlı, 2018: 1031). Adam Smith, lüks tanımını gereklilikler üzerinden sınıflandırırken, tüketim mallarının zorunlu maddeler ve lüks maddelerden oluştuğunu söyler. Zorunlu maddeler, yaşamı sürdürebilmek için gerekli ve aynı zamanda yokluğu durumunda en alt kesimden olanları bile utandıracak duruma düşüren mallar olarak tanımlanmıştır. Yaşam için zorunlu maddelerin zaman içerisindeki değişimi ise bez gömlek örneği üzerinden anlatılmıştır. Smith’e göre eski

zamanlarda bez gömlek zorunlu bir madde olarak tanımlanmaz iken günümüzde bu durum artık değişmiştir (Kınlı, 2018: 1025). Katılımcı, lüks tüketim hakkında söz açıldığında “Lüks tüketim insanın, temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek yeterliliğe sahip daha ucuz bir alternatif varken daha pahalısını tercih ederek para karşılığı aldığı statüdür.” tanımını yaparak toplumsal statüsünü korumak için tasarruf edebileceği parayı harcadığını belirtmiştir. Bunu yapabilmek için çok çalışması gerekmektedir. Bu durumundan hoşnut olmadığını belirttiği halde, alışkanlıklarını değiştirmeye yanaşmamaktadır. İş ve sosyal çevresindeki insanların sınıfsal kimliğini paylaşabilmesi, onlar ile aynı tüketim alışkanlıklarını paylaşması ile olacaktır. Bu durum da kendisini sorgulamaya ve yaşadığı hayattan giderek daha az memnun olmaya dönüşen bir kısır döngüye yol açmaktadır.

Şehir hayatında günlük yaşam ve sosyalleşme olanakları insanların ekonomik ve kültürel sermayelerine göre bir araya geldikleri mekanlardan oluşmaktadır. Büyük kentlerde yaşayan beyaz yakalılar ve profesyoneller kimliklerini mesleklerine, iş hayatlarına ve tüketim biçimlerine göre tanımlamaktadırlar. İnsanların nerede, hangi pozisyonda çalıştıkları gibi, nerede alışveriş yaptıkları, hangi restoranda yemek yedikleri gibi bilgiler, birbirilerini tanımlamada kullandıkları ipuçlarını oluşturmaktadır. Bu mekanlara dahil olabilmek belli davranış ve tüketim kalıplarına girmeyi gerektirmektedir. Baudrillard’a göre tüketime angaje olduğumuzda gerçekte satın aldığımız şey nesnenin kendi ya da işlevi değildir, orada gerçekleşen aynı temsil zincirinin içerisindeki bir kodu kullanarak kendimiz hakkında başkalarına bir tür iletişim sinyali göndermektir (Özmen, 2015: 44).

Zeynep, bir yandan çok memnun olamamasına rağmen bu kalıplar içinde hareket etmektedir. Kendi deyişiyle bu memnun olmadığı koşulları değiştirmek için yeterli cesareti yoktur. Bunu ancak hayatını yeni baştan yaşaması mümkün olsaydı yapabileceğini söylemektedir. Ancak gelirin ikiye katlanması durumunda para biriktirmeye başlayabileceğini ve maddi olarak rahatlaması ile bu birikimini seyahat etmeye harcayacağını belirtmiştir.

“Bu beni özgür hissettirirdi! Biriktirim ve hepsini gezmeye harcarım. Deli gibi seyahat ederim.. Çünkü gezmek, uzaklara gitmek beni sıkışıp kaldığım koşullardan uzaklaştırıyor. Ben başka bir yere gidince başka birine dönüşüyorum sanki. Yani aslında o zaman yaşadığımı hissediyorum yani var olduğumu anlıyorum.”

Günümüzde şehir hayatının insanlığın çoğunluğu için kaçınılmaz ve zorunlu olduğu bir gerçektir. Mevcut kapitalist düzende ve tüketim toplumu içerisinde varolmak için birey tüketmek zorundadır. Bu toplumdaki varlığı yaptığı işe veya gösterdiği becerilere göre değil tüketmesine bağlıdır. Simmel, Metropol ve Zihinsel Hayat çalışmasında; “modern hayatın en derin sorunlarının, bireyin bunaltıcı toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında kendi varoluşunun özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğar” ifadesiyle ortaya koymaktadır (Yılmaz, 2017: 70). Bireysel olarak bu durumu kabullenmemeye ama zorunlu olarak düzenin içinde yaşamak sonucunda modern tıbbın türettiği depresyon, stres gibi hastalıklar ortaya çıkmıştır. C. Wright Mills (Akt. Özmen, 2015: 30).insanın en büyük düşmanının modern toplum olduğunu ve onun insanı emeğinden uzaklaştırdığını, kendisine yabancılaştırdığını, siyasi iktidarı ile onu her tarafından sarıp sarmaladığını iddia etmiştir.

“Mutlu olamama bu çağın sendromu çünkü her zaman daha iyisini istiyor insan bu tüketim çılgınlığı içerisinde. Yetinmeyi biliyorum, mutsuz değilim ama sıkışıp kalmışım gibi hissediyorum. Şehir hayatından kaçıp daha küçük yere taşınanlar var mesela. Organik tarım falan yapıyorlar, ya da online çalışıyorlar. Bir gün ben de çekip gidebilsem... Bunun düşüncesi bile beni heyecanlandırıyor ve hayatımı değiştirmek adına cesaretlendiriyor. Bir yandan da çevremdeki birçok insan gibi bu ülkede yarınım için bile kaygılıyım. Hem maddi hem manevi olarak yani. Yaşam standartımızı korumak açısından, her anlamıyla.”

Zeynep, şehir hayatından kaçıp kalabalıklardan uzaklaşmak istemektedir. Her gün tekdüze bir hayatı yineleyen şehir insanı Marx’ın dediği gibi makinenin bir parçası haline gelmektedir. Emek gücü kendisine ait olmaktan çıkmış, başkası tarafından kontrol edilen bir güce dönüşmüştür. Yani kendi emeğine yabancılaşmıştır. Emeğine yabancılaşan insan, öteki insanlarla bağ kurma yetisini yitirir. Doğa ile olan ilişkisinde insan hayatta kalmak ve yaşamak için doğayı kullanmaktadır. Bu insanı çalışan bir varlık olarak diğer varlıklardan farklı bir duruma getirir ancak doğa ile olan ilişkisi farklılaşan insanda, kendisini ve doğayı değiştirme yeteneği, emeğin yabancılaşmasıyla, insanı sadece geçim derdine tutsak ederek yok olmaya başlamıştır. Yani insan kendi doğasına yabancılaşmıştır (Yurtsever, 2016).

Zeynep’in görsel temsilini oluştururken yaşadığı ikilem üzerinden yola çıkılmıştır. Doğayı çok sevdiğini sıkça vurgulayan katılımcı, insanlığın sanayi devriminden beri yaşadığı, günümüzde şehir hayatı ile daha da belirginleşen yabancılaşmayı ifade etmektedir. Aslında şehir hayatından kaçıp gitme cesaretini bulamadığından bahsederken, sadece fiziksel olarak başka bir yere taşınmaktan bahsetmemektedir. Temelde söylemek istediği şey sürmekte olan rutininin,

çarklarından çıkamadığı düzenin onu mutsuz etmesidir. Sınıfsal kimliğini koruma isteği, geçim kaygısı ile gelecek kaygısı birbirine eklenmiş durumdadır. O, toplumsal alanın çekim gücünden kendini koparmak için umutsuz bir çaba içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Birçok sınıfsal mensubuna göre bunu görmüş ve farkındadır. Bir yerlerde çıkış yolu olduğunu bilmekte, bunu içten içe idrak etmesine, bir yönüyle samimi bir şekilde itiraf etmesine ve gitmek istemesine rağmen kendisini bunu yapacak kadar güçlü hissetmemektedir. Katılımcıyı yaşama bağlayan şey yine de bu kaçıp gidebilme hayaline tutunmuş olmasıdır. Katılımcının görsel temsilini oluştururken bir yandan doğaya olan özlemini ifade eden, bir yandan da dairesel şekilleri, iç içe girmiş makine dişlileriymişçesine onu yutacakmış gibi görünen, endüstrileşmiş tarım makineleriyle yapılmış saman balyaları fon olarak kullanılmıştır. Katılımcı, kendisini sıkıştırıp adeta mahkûm eden, mutsuz oluşu bu çarktan çıkarıp özgürleşen ütopyik bir birey olarak görselleştirilmiştir. Üst sırada ilk karede uzaklara bakıp sadece hayal kuran birey, ikinci karede varoluşunu sorgulayarak acı çekmekte, üçüncü karede kaçır gibi görünse de kurtuluşu için harekete geçmektedir. Alt sırada Don Kişot' un yel değirmenlerine karşı koymasını misali çarkların üstüne yürüyen birey sonraki karede dönüşümünü gerçekleştirmeye başlamış ve son karede bir kuşa dönüşerek özgürlüğüne kavuşmuştur.



Görsel 14: Alper Elitok, “İsimsiz”, Diasec Baskı, Muhtelif Boyutlar, 2019



Görsel 15: Alper Elitok, “İsimsiz”, Diasec Baskı, 50x 75 cm, 2019

5.6. BENCE HER ŞEYDEN ÖNCE GÜVENLİK GELİR

Oya, 47 yaşında, diş hekimi. Kızı ile birlikte özel güvenli bir sitede yaşamaktadır. Aylık gelirin on bin lira üzerinde olduğunu belirtmiştir. Öğretmen bir aileden geldiğini söyleyen katılımcı, kendisinin hiç özel okula gitmediğini ancak kızını zorunlu olarak özel okula gönderdiğini belirtmiştir. Küçüklüğünden itibaren çocuğa evde bakacak kimse olmadığı için tam gün süren ve servisi, öğlen yemeği olan özel okula mecburen verdiğini vurgulamıştır. Eğitimin çok önemli olduğunu vurgulayan katılımcı, özel okulun dahi iyi bir eğitim verdiğini düşünmediğini ancak çocuğunun daha yüksek standardı olan bir ortamda bulunduğunu, çevresinde ‘düzgün’ insanlar olduğunu ve güvenli olduğunu, bu yüzden içinin daha rahat ettiğini belirtmiştir.

Ayrıca kızının çok ileri seviye olmasa da iki farklı müzik enstrümanı çaldığını, lisanslı yüzücü olduğunu ve çok iyi seviyede ‘wind-surf’ ve kayak yaptığını eklemiştir. Bourdieu (2015) bireylerin pratikleri içerisinde yer alan temsillerin onların sosyal gerçekliklerinin en önemli kısmı olduğunu, bir sınıfın kendi varlığına göre olduğu kadar algılanan varlığına göre de tanımlandığını belirtmiştir. Yapılan sporların seçimini kişinin bedeniyle kurduğu ilişki dışında, sağlayacağı faydaların algılanmasına ve değerlendirilmesine yönelik, ekonomik, kültürel ve bedensel maliyetlerin değişmesinden ileri gelmektedir (Bourdieu, 2015: 321). Halk sınıfları boks, futbol gibi sporlarla uğraşırken egemen sınıf, egemen beğenin algıladığı ve takdir ettiği golf, tenis, yatçılık, atçılık, kayak, eskrim gibi sporlarda bir araya gelir (Bourdieu 2015: 317).

Kızına iyi bir hayat standardı sağlamak için her türlü çabayı göstereceğini söyleyen katılımcı, o kendi başına bu imkanları elde etme becerisi oluşturana kadar çalışıp onun standartlarını koruması gerektiğini belirtmektedir.

“Ben sonuçta hep sıfırdan çıktım. İlk kurarken sıfırdan yaptım. Taşındım geldim sıfırdan yaptım. Boşandım geldim gene sıfırdan geldim. O benim çalışıp kazanmamla oldu. En azından çocuğum ayağa kalkıp kendi imkânlarıyla hayatını idame ettirene kadar onun standartlarını yerine getirebilmem gerekiyor.”

Orta sınıf, ailesinden edindiği bir ekonomik sermayeye sahip değildir. Ailesinden edindiği ve sonradan biriktirdiği kültürel sermayeyi kullanarak bir meslek sahibi olmuş ve toplumsal uzam içerisinde bu sermayelerinin toplamına göre konumlanmıştır. Sınıfsal konumunu korumak ve yukarı taşımak için sürekli bir mücadele içerisinde. Bu yüzden orta sınıf Bourdieu’nun oyun alanı olarak

nitelendirdiği mücadele alanında çaba sarf etmektedir. Çünkü kaybedecek çok şeyi vardır. Yücebaş (2013: 22), kaybın neden olduğu yıkımın geri döndürülemeyecek kadar büyük olmasının sebebinin ise az bir şeyinin (metasının, eşyasının, sermayesinin) olması ya da tüketme özgürlüğünü kaybetme ihtimali olduğunu belirtmektedir. Yücebaş, orta sınıfın korkusunu ve kendini tehdit altında hissetme duygusunu aşağıdaki gibi açıklamıştır.

“Özellikle 1980 sonrası dönemin ekonomik dönüşüm ve dalgalanmalarında —neo-liberalizm ve kriz— kaygı ve korkunun orta sınıfta belirleyici bir hal aldığını gözlemek mümkündür. Dolayısıyla orta sınıfların gündelik yaşamını belirleyen ana tema kaybetme, geride kalma, eski düzeni muhafaza edememe korkusu ile şekillenmektedir. Güvenlik, standartlık, öngörülebilirlik, planlılık ve bunların zorunlu kıldığı tüm pratikler, politik yönelimler kadar gündelik ve kültürel kabul edilebilirliği belirleyen bir niteliğe sahiptir. Orta sınıf kendini sürekli olarak bir tehdit altında hisseder. Tepkisellik onun kimliksel yapısının harcıdır. Hayatın sıradan gidişatını tehdit eden veya bunu çağrıştıran her şey tehlikelidir; yabancı olan, düzensizliği çağrıştıran, standart olmayan, orta sınıfa ait toplumsal normların dışında kalan her şey...”

Orta sınıfın kaybetme korkusu, onları şehirden mekânsal olarak ayırtırmaya ve güvenli sitelerde yaşamaya yönlendirmiştir. Güvenli siteler son dönemlerde, dünyanın hemen her yerinde görülen bir yerleşme türüdür. Bu siteler küçük farklılıklar gösterse de en genel tanımıyla orta ve üst orta sınıfların tercih ettiği, özel güvenlikler tarafından denetlenen ve girişlerinin kontrol altında tutulduğu çok katlı ev ve/veya apartman komplekslerinden oluşan yerleşmelerdir (Akalin, 2010). Adından anlaşılacağı üzere bu yapılanmanın altındaki temel motivasyonlardan biri buralarda yaşamayı tercih eden kitlenin kente karşı duyduğu güvenlik algısına bağlı özel alanlara geri çekilme hamlesidir (Özmen, 2015: 149).

Şehrin dışında yer alan, yüksek duvarlar ve kapıdaki özel güvenlik sistemleri, kontrollü girişleriyle güvenlik sağlayan bu sitelerin yeni orta sınıf tarafından tercih edilmesinin tek sebebi güvenlik değildir. Bir diğeryse sınıfsal ayrışmanın gereği bir hareket olarak konum belirleme ve göstermeye yönelik bir çaba gibi düşünülebilir. Orta sınıfın uydu kentlere doğru çekilmesi güvenlik unsuru bağlamında dış dünyadan, ötekenden ve belki de kendi geçmişinden kesin ve tavizsiz bir kopuş olarak algılanabileceği gibi, seçkincilik bağlamında örnek teşkil edecek alternatif bir zihniyet, toplumsal birliktelik ve yaşam tarzı yaratma çabası ve bunun üzerinden toplumun daha geniş kesimleri ile olan farklılıkların vurgulanması olarak da görülebilir (Ayata'dan akt. Özmen 2015:151).

Akalin'ın (2010) belirttiğine göre yöntemi ne olursa olsun, güvenli siteler üzerine yapılan araştırmaların ulaştığı sonuçları, yeni orta sınıfların kendi özel

hayatlarına uyarladıkları bir çeşit güvenlik ihtiyacı, şehirden kaçma arzusu, türdeş bir hayat tarzı talebi ve kendilerinden sosyal olarak farklı olan gruplardan mekânsal olarak da ayrışma isteği olarak özetlenebilir. Katılımcı yaşadığı güvenli siteyi tercih etme sebebi sorulduğunda güvenlik olgusunu sıkça vurgulamıştır. Ayrıca sitenin imkânları nedeniyle kendisine konfor ve rahatlık sağladığını da belirtmiştir.

“Böyle bir sitede güvenlik sebebiyle yaşamayı tercih ediyorum. Hırsız, dilenci, satıcı gibi kişileri engelliyor, yani her önüne gelen buraya giremiyor. Otoparkının olması diğer çok önemli etken bence. Çünkü evden işe giderken veya kızımın okula kursa filan bırakılması için sürekli araba kullanıyorum, eve geldiğimde sokağa park etmek veya park yeri aramak zorunda kalmadan direk otoparktan evime asansörle çıkabiliyorum. Elimdeki kolumdaki yükleri tek başıma rahat rahat taşıyabilmek için çok iyi oluyor. Sonuçta bu site bana konfor ve rahatlık da sağlıyor. Sakin ve şehrin gürültüsünden de uzak olmasını seviyorum.”

Orta sınıf, barınma ihtiyacını gideren evi kullanım değeri çerçevesinde anlamlandırmaktan daha çok, eve bir değer yüklemektedir. “Orta sınıflar için apartman bir statü ve saygı sembolü ve yeni edindikleri tüketici kimliklerini gerçekleştirebilecekleri ve ifade edebilecekleri bir yer. Apartman taşradan göç edenlerin kente getirdikleri karmaşaya da tümüyle zıt bir hayat tanımını ifade etmesi bakımından çekici” (Aksoy ve Robins’den akt. Yücebaş, 2013: 27). Göç ile şehre gelen kitlenin yarattığı karmaşadan uzak ve düzenli apartman hayatı orta sınıfın kendini rahat, steril ve farklı hissettiği mekânlardır. Konut projelerinin sunduğu tek şey, huzur veya ayrıcalık değildir. Yaşam mekânları olarak bu projeler aynı zamanda insanlar arası ilişkilerin de yeniden düzenlendiği yerlerdir.

“Bu modern sitelerin belirleyici özelliklerinden bir tanesi de ‘cemaat’ olgusuna eklenen ve onunla iç içe geçen, aynı kültürel havayı soluyan, aynı değerleri benimseyen kişilerin bir araya gelmesi olgusudur” (Yücebaş, 2013: 29).

Katılımcı, oturlan evin, güvenlik, konfor, rahatlık sağlaması dışında statü sahibi olan insanlarla beraber olmanın de önemli olduğunu belirtmiştir. Maddi durumu iyi olan orta sınıf aileler artan bir hızla kentin dışına, kendilerini daha alt sınıflara mensup insanlardan iyice ayırabilecekleri, istedikleri kişilerle görüşüp, istemediklerini yaşamlarından kolayca çıkarabilecekleri uydu kentlere taşınmaktadır. Kentler böylece sınıflar ve kültürler arasında tahayyül edilen farkların sosyal ve mekânsal sınırlar olarak yerleştiği birçok yerel muhite bölünüyor (Şimşek, 2014: 40). Katılımcı sitede yaşayanların çoğunu tanıdığını söylemiş ve hepsinin üniversite mezunu olduğunu vurgulamış, beyaz yakalı, mühendis, mimar, fabrika direktörü seviyesinde yönetici olduğunu veya serbest meslek icra ettiğini belirtmiştir. Her ne kadar sosyal sermaye olarak görülebilecek bir komşuluk durumu ortaya konulsa da katılımcı komşular ile olan ilişkisinin sınırlı olduğunu da belirtmiştir.

“Aramızda öyle çok bir ahbaplık falan yok ama. Herkes işinde gücünde. Kurumsallığın getirdiği şeyle, işte kapıcı hizmetinin şey olması öyle eskiden olduğu gibi evde şeker bitmiş git komşudan al gibi bir ilişkiyi de bitirmiş zaten. Bu diyaloglar ortadan kalmış durumda. Sitenin görevlisini arıyorsun getiriyor. Zaten sitenin günde üç kere servis hizmeti var.”

Tarihsel olarak bakıldığında, şehirlerdeki mekânsal ve kültürel sınırlar on sekizinci yüzyılda belirginleşmiştir. Ancak on dokuzuncu yüzyıl Paris örneğinde, Haussmann eski teneke mahalleleri yıkarken farkında olmadan geleneksel kent yoksullarının içe dönük ve dışarıya sınıksız kapalı dünyasını da yıkmıştır ve böylece yoksul mahallelerin ortasında koca koca delikler açan bulvarlar, yoksulların buralardan geçerek ilk kez şehre ve şehir hayatına girmelerini sağlamış ve böylece her mekana dalan, sınır tanımayan, kendi temposunu herkese dayatan şehrin ve şehir hayatının bu hızla gelişen sokak ve bulvar trafiği yoksulları göz önünden uzaklaştıran engelleri de ortadan kaldırmıştır (Özmen 2015: 132). Zenginler ise yoksulluğun ortalığa saçılması ile kendilerini onlardan bulaşacak hastalıklardan ve kültürel yozlaşmadan korumak amacıyla kendilerini ayrıştırmaya çaba göstermişlerdir.

Walter Benjamin (2004), 19. Yüzyıl sonu burjuva mekânını tanımlarken “iz bırakma” kavramını kullanmıştır. Burjuva birey için bu dönemde ilk kez yaşama alanı, riskli ve tehlikeli işyerinin karşıtı olarak ortaya çıkmıştır. Yaşama alanı, iç mekânda gerçekleşir. Büro bölümü buranın tamamlayıcısıdır. Büroda gerçekler doğrultusunda davranan birey, evinin dört duvarı arasında yanlısamlarıyla vakit geçirmek dileğindedir. İşine ilişkin düşünce ve hesaplarının kapsamını onlara toplumsallık kazandıracak kadar genişletmek niyetinde olmadığından, sözü edilen gereksinim birey açısından daha zorlayıcı olur. Özel çevresinin düzenlerken, her iki düşünceyi de kovar. İç mekâna ait fantazmagoriler (düşler) bu durumdan kaynaklanmaktadır. Sennet (2008: 33-34)’in belirttiğine göre 18. Yüzyıl ortalarına kadar ev ekonominin fiziksel merkezi olarak konumlanmıştır. Ev ve işyeri gibi ayrımlar o dönemde oluşmamıştır ve zanaatlar ailenin hanesinde icra edilmektedir. Örneğin bir fırıncının evinde, kalfalar, çalışanlar ve ev sahibi aile aynı evde yaşamakta ve aynı yemeği birlikte yemektedirler.

İç mekân birey için evrenin temsilcisidir. Bu iç mekânda hem uzakta olanlar hem de geçmişte kalanlar toplanır. Bireyin salonu dünya tiyatrosunda bir locadır. 19. yüzyıl sonu L. Philippe yönetiminden başlayarak Paris burjuva sınıfında, özel yaşamın izlerinin büyük kentte silinip gidişinin acısını çıkarma çabasına rastlanır. Kentli bunu kendi dört duvarının arasında gerçekleştirmeye çalışır. Kendi yeryüzü varlığının olmasa bile, en azından günlük yaşamda kullandığı şeylerin izlerinin sonsuzlukta yitip gitmesinin engellemek, kentli için sanki bir onur sorununa dönüşmüştür. Bıkmak nedir

bilmeksizin, bir sürü eşyanın kalıbını çıkarır; terlikler, cep saatleri, termometreler, yumurta kapları, çatal bıçak takımları ve şemsiyeler için mahfazalar ve kılıflar hazırlamaya çalışır. Her dokunuşun bıraktığı izi koruyan kadife ve pelüş döşemeleri ve kaplamaları yeğler. İkinci imparatorluğun son döneminin üslubunda konut bir mahfazaya dönüşür (Benjamin 2004: 97). “Bireyin salonu, dünya tiyatrosunda bir locadır. İç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir.” (Benjamin 2004: 98). Bu üslup, konutunu insanın kılıfı sayar ve onu, kendisine ait ne varsa, hepsiyle birlikte bu kılıfa yerleştirir; bu arada izlerine de, doğanın granit üstünde ölü bir bitki örtüsünü koruması gibi, sadık kalır. Böylece korunan nesnelere gerçek ya da duygusal değerleri de vurgulanmış olur. Bu nesnelere, onlara sahip olmayanların ölümlü bakışlarından saklanır ve özellikle ne olduklarını belli eden çizgileri dikkate değer biçimde silinir (Benjamin 2004: 141). Günümüzde bu kılıf, tel örgüler, yüksek duvarlar, bariyerler, turnikeler, onay almadan geçebileceğiniz güvenlik kulübelerindeki güvenlik görevlileri, kendi sitenize-evinize girerken kullanılan kartlar, parmak izi okuyucuları ve şifreli kapılar olmuş, orta sınıf kendisini bir kılıf içine sokmuştur.

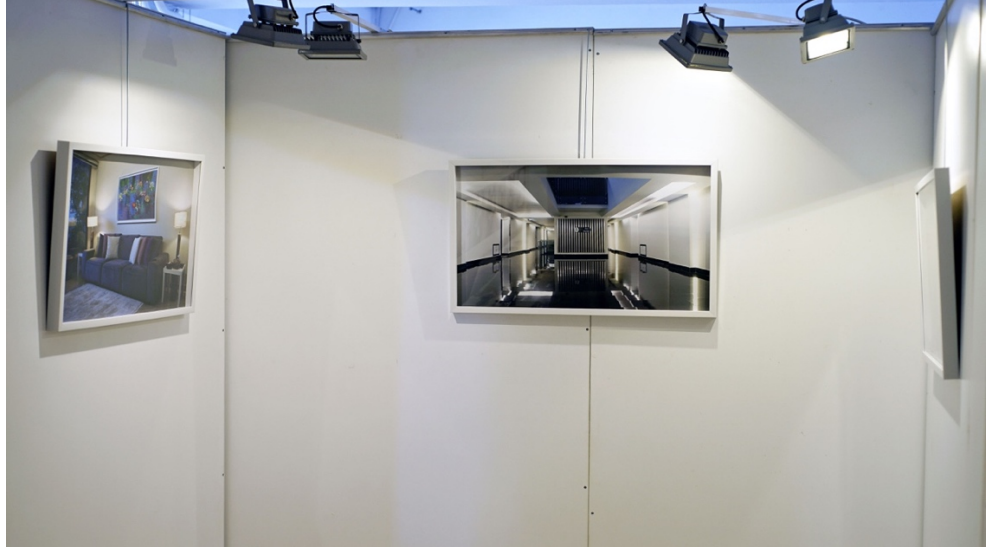
Tarihsel olarak bakıldığında ideal ev algısının konfor, rahatlık, saygınlık gibi sembolik çağrışımlarla, orta sınıfın odak noktasına gelmesi, 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, değer ve özlemlerin tüketimle iç içe geçmeye başladığı döneme rastlamaktadır (Yücebaş 2013: 26). Şimşek, Yeni Orta Sınıf ‘*Sinik Stratejiler*’ adlı eserinde Benjamin’in bahsettiği mekân anlayışının, 1990’lı yıllarda yeni orta sınıfın minimalizmi ve teşhirci görünülüğüyle önemli ölçüde değiştiğini belirtmiştir.

“Mekân, geleneksel beğeniden farklılaşma aracı olarak saf, temiz, pürüzsüz minimalist anlayışla izsiz, tarihsiz hep yeniden başlanan, Tabula Rasa (boş levha) bir mekâna dönüşecektir. Geleneksel orta sınıfların mekâna dönük nesnelere ise ancak, kültürleştirilerek, parodileştirilerek (örneğin eski radyolar) retro diyebileceğimiz bir tarzda yeni orta sınıf mekânlarında kendilerine yer bulacaktır. Bu açık bir kültürel sermaye savaşının ipuçlarını da vermektedir.” (Şimşek, 2014: 60)

Katılımcı, dışarıda olmaktan çok evde vakit geçirmeyi sevdiğini söylemektedir. Genelde kitap okuduğunu ve Amerikan dizileri seyretmeyi sevdiğini belirtmiştir. Yemek yapmayı sevdiğini belirten Oya, evinin çok düzenli ve tertemiz olmasının önemli olduğunu belirtmiş ve bu düzenin kendi çabasına ilave olarak evine düzenli olarak gelen gündelikçi yardımcısı olduğunu belirtmiştir.

“Sitenin sosyal imkânları güzel. Spor salonu var, yüzme havuzu var, dediğim gibi eve servis var. Ama bazı sitelerde olduğu gibi kafeterya gibi bir şeyi yok. Ben daha önce de hep böyle sitelerde oturdum. Boşanmadan önce oturduğumuz ev de aynı standartlara sahipti. Güvenliği, spor salonu ve yüzme havuzu vardı. Güvenlik hep önemliydi. Bence her şeyden önce güvenlik gelir.”

Katılımcının görsel temsili yaşadığı güvenli site üzerinden oluşturulmuştur. Katılımcının kendisinin görünmediği, ev ve site görüntülerinden oluşmaktadır. Yeni orta sınıfın minimalizmi ve teşhirci görünürlüğüyle, Benjamin (2004)'in bahsetmiş olduğu, 19. yüzyılda konutun bir mahfaza gibi, bir kılıf gibi onu kullananı sarması durumu, günümüzde yüksek güvenlik önlemleri ile çevreden kendini ayırıştırması ile devam etmektedir. Orta sınıf güvenliğe ve kendisini diğer sınıflardan ayırtmaya büyük önem vererek, kendisini adeta yaşam alanı ile birlikte bir kılıfın içerisine yerleştirmiştir. Yeni orta sınıfın evi, şehir hayatına uzak, güvenliğin en yüksek düzeyde olduğu, ilişkilerin mesafesini koruduğu, arınık, yeni teknolojinin kullanıldığı akıllı tabir edilen sitelerde gerçekleşmektedir. Görsel temsiller, büyük boy baskılarla, boş ev ve güvenli siteden mekânsal görüntülerle oluşturulmuştur. Yeni orta sınıfın güvenlik kaygısı, kaybetme korkusuyla birlikte gelmiştir. Bu korkunun oluşturduğu gerginlik, güvenlik kameraları, site bekçileri, yüksek duvarlar, şifreli, parmak izli kilitler ile orta sınıfın kendi kendini bir hapisaneye kapatmasıyla sonuçlanmıştır. İnsanlar kendi istekleriyle esir alınmış gibidir. Yaşamsal mekân ev sıcaklığından uzaklaşmış, bir zamanlar yaşadığı yere iz bırakma kaygısıyla dolu olan insanlar artık izlerini ancak, bir hayalet gibi, kamera kayıtlarına bırakır hale gelmiştir.



Görsel 16: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, 45x 80 cm, 2020



Görsel 17: Alper Elitok, “İsimsiz”, Dijital Baskı, 45x80 cm, 2020

5.7. YAPTIĞIM İŞTEN MUTLU OLMASAM BİLE BANA SAĞLADIĞI SOSYAL İMKÂNLARIN YÜKSEKLİĞİ BENİ MUTLU EDİYOR

Murat otuz dört yaşında yabancı bir şirketin Eskişehir'deki fabrikasında profesyonel yönetici olarak çalışmaktadır. Şu an için bekâr olduğunu ancak önümüzdeki yaz kız arkadaşı ile evlenmeyi planladıklarını söyleyen katılımcı, müstakbel eşinin güzel sanatlardan mezun olduğunu, bir yabancı şirkette 'designer' olarak çalıştığını vurgulamıştır. Bourdieu (2015), beğenin birbirine yakışan ve karşılıklı olarak birbirine uygun olan eşya ve kişileri eşleştiren ve yakınlaştıran şey olduğunu belirtirken verdiği istatistiksel bilgiler ile evliliğe ilişkin değiş tokuş devrelerinin yapısı ile toplumsal uzamın yapısının yeniden üretildiğini açıklamıştır. Yapılan araştırmalarda evlenen çiftlerin birbirine yakın statüde görülen meslek gruplarına ait olduğu ve ailelerinin de birbirine yakın eğitim düzeyi ve iş kollarında oldukları ortaya çıkmıştır. Beğeni; birbirine uydurur, renkleri ve insanları eşleştirir, her şeyden önce beğeniler bakımından "birbiriyle uyumlu çiftler" oluşturur (Bourdieu 2015: 354).

Katılımcı aylık geliri hakkında konuşurken kendisinin her şeye sahip olabilecek bir düzeyde olduğunu, birikim yapabildiğini ve gayrimenkul gibi çeşitli yatırımları olduğunu söylemiştir. Çalıştığı pozisyon itibarı ile gelirinin on bin lira üzerinde olduğunu belirten katılımcı, iş yerinde kimsenin bu rakamlar hakkında konuşmadığını vurgulamıştır.

"Aylık gelir ile ilgili paket diye bir kavram var. Kimse kimseye söylemez. Bazı şirketler bunu iş sözleşmesine yazıyor. Bizim şirkete böyle yazılı bir anlaşma yok ancak bir ahlak kuralı gibi diyeyim, aynı odada çalışan kişinin maaşını yanındaki bilmez. Bu mahrem bir konu gibidir, konuşulmaz."

Kendisi de uluslararası bir şirkette çalışan yazar Erdem Aksakal, beyaz yakalıları alaycı ve gerçekçi bir dil ile anlattığı ve eleştirdiği Bir Beyaz Yakalının İtirafı, Mezeleri Güzel (2016) adlı kitabında, işverenin vereceği paraya paket adını koyduğunu söyler. Bu, beyaz yakalı için kol emeği ile üretim yapan işçi gibi basit bir artı değer hesabı yapmasının zor olmasından kaynaklanır. Aksakal, gelirlerin gizlenmesi ile ilgili tabuların işverenin ekmeğine yağ sürdüğünü, böylelikle beyaz yakalılar arasındaki eşitsiz gelir dağılımını örtbas ettiğini hem de onları dolaylı olarak daha çok harcama yapmaya yönelttiğini belirtir.

"Seninle aynı unvanda, benzeri işi yapan aynı saatte işe gelip aynı saatte giden masa arkadaşından daha az maaş alıyorsan enayi gibi hissetmez misin? O yüzden beyaz yakalıların tümü,

kazandığından daha üst bir hayat yaşıyor gibi gösterme derindedir. Beyaz yakalının, parçası olmadığı üst sınıfa ait gibi davranma sebeplerinden birisi de budur. Sır gibi saklar gelirini. Bordro, beyaz yakalı âleminin kozmik belgesidir. Kimseye gösterilmez. Beyaz yakalı gelir düzeyini, harcama alışkanlıklarıyla ima eder. Daha lüks giyinir, şık restoranlarda yemek yer, ona buna bahşış verir, en pahalı spor salonlarına gider ki zengin görünsün. Küçük hesaplara girerse yeterince iyi bir paketi olmadığı imajı verir.” (Aksakal 2016: 110)

Murat, toplumsal statüye önem verdiğini ve bunun tüketim alışkanlıklarını etkilediğini söylemektedir. Kendisini toplum içinde nadir bir sınıfa ait görmekte, sürekli görüştüğü insanların yönetici pozisyonunda veya kendi işinde başarılı olmuş insanlar olduğunu belirtmektedir. Onlarla yemek yerken veya toplantı yaparken şık görünmesi gerektiğini düşünen Murat, bu yüzden markaya, etikete önem verdiğini, özenli görünmesinin bir çeşit zorunluluk olduğunu ve kıyafeti ile aksesuarları için yaptığı harcamaları lüks tüketim olarak görmediğini söylemektedir. Kendi deyimi ile ancak ‘üst level’ olan Rolex saati takmak (Bunun bir altına zaten erişebiliyorum) lüks bir tüketimdir veya sürekli ‘Business Class’ uçmak, ya da yat sahibi olmak.

“Toplumsal konum tüketim alışkanlıklarımı elbette etkiliyor. Davranışlarım, yediğim yemek bulunduğum ortamlar bana bir sürü imkân sağlıyor. Şirket yemekleri, iş gezilerinde çok farklı şeylerle karşılaşabiliyorsun. Daha üst düzey insanlarla yemek yiyoruz, ilişki kuruyoruz, mesela devletin bakanlıklarından üst düzeydekiler ile. Aldığımız projeler sebebiyle devasa büyük bir firmanın sahibi ile tanıştığımız oluyor. Uluslararası bir şirketi CEO su ile oturup yemek yiyebiliyoruz. Başta gergin gelse de bu işler bu tip görüşmelere alıştığını. Bu tür şeyler boş zamanlarımdan feragat ederek yaptığım şeyler oluyor bazen ama bu benim çitamı sosyal açıdan yükseltiyor.”

Veblen’e (2016) göre, varlıklı/aylak sınıfın alışkanlıkları, toplumun geri kalanları için emredici yasalara dönüşmektedir. Gösteriş tüketimi diğer bazı ihtiyaçlar gibi kişinin sadece kendini tatmini için değil, başkalarının gözünde değer kazanmak için yapılır. Toplumun kültürel, sosyal yapısının gösteriş merakı karşısındaki tutumu kişinin davranışını yönlendirecektir. Bourdieu, Ayrım (2015) adlı eserinde estetik zevklere dayanan bir toplumsal tabakalaşma kuramı geliştirmiştir. Onun kuramında kişinin sosyal dünyayla estetik tercihler üzerinden kurduğu ilişki, kişinin o dünya içerisindeki statüsünü ve aşağı sınıftan olanlar arasındaki sosyal mesafesini belirleyen ana unsurdur. Katılımcı Mehmet, başkalarının gözünde değer kazanmak için belirttiği gibi kıyafet ve kullandığı aksesuarlar üzerinden estetik tercihlerini göstererek bir sosyal kimlik oluşturma durumuna önem vermektedir. Giddens’a göre (Akt. Ayan, 2016: 33) sosyal kimlik, bir bireye başkaları tarafından atfedilen özelliklere göndermede bulunur. Bunlar o kişinin temel anlamda kim olduğunu gösteren öğelerdir. Pek çok birey birden fazla özellikten oluşan toplumsal kimliğe sahiptir. Kişisel kimliği ise bireyin kendilik duygusunu yaratma ve biçimlendirmesine yardımcı olan, dışındaki dünyayla giriştiği sürekli müzakeredir.

“Yoğun iş temposundan dolayı çok yok ama boş zamanlarımda spor yaparım. Fitness yapıyorum bir spor salonuna üyeliğim var. Kick boks dersleri alıyorum. Yaz aylarında dalış yapıyorum. Genelde kendi sınıfıma ait insanlar ile sosyalleşirim. Yakın çevremdir onlar. Önceden planlanır, konuşulur, hafta sonları için genelde, herkes çok yoğun çalışıyor çünkü. Eskişehir’de mesela gidilebilecek en iyi restoran neresiyse o dönem, oraya gideriz. Yemeğimizi güzel bir yerde yeriz.”

Business'i (iş) ikame eden bir performans olarak busyness (meşguliyet) yani sürekli meşgul/görünmek ve böylece "işler halde" ve "hazır" olduğunu göstermek günümüz menajerliğinin gereklerindendir (Bora'dan akt. Özmen 2015: 111) Paradoksal olacak şekilde, şehir ancak kişiyi yolundan alıkoyduğu, onunla başka şey arasına girdiği ve kişiye zaman kaybettirdiği ölçüde kendisini göstermektedir çünkü şehir hayatı durup bazı şeyleri seyretmeye zaman tanımaz, sadece faaliyete zaman tanır. Beyaz yakalılar için bu, çalışma faaliyetidir ekseriyetle. Nadiren de boş zaman faaliyetidir. Her şey bir “faaliyet” olmuştur ve iş yapıyor gibi yapılmaktadır. Hangi saatte trafiğe çıkılacağı, hangi yollardan gidileceğin önceden hazırlıkları yapılır, boş zamanların nasıl kullanılacağına bile. Kimlerle sosyalleşilecekse birkaç gün öncesinden karşılıklı telefonlaşılır, programlar uydurulur, yapılacak aktivite ve gidilecek mekânlar kararlaştırılır, orada ne yenilip içilecekse internet, bloglar, telefon uygulamaları, arkadaş çevresinden önceden araştırılır ve rezervasyonlar yapılır. Şehirli insanın hayatına, başka mekânın insanların bilmediği bir kâbus çökmüştür; “bir şeyleri kaçırma” ya da daha doğrusu “bir yere geç vararak” bir şeyleri kaçırma kâbusu (Moretti’ den akt. Özmen 2015:125). Bourdieu’nun klasik çalışmalarından biri olan kültür ile sınıf arasındaki ilişkileri, alandaki yeni tartışmaların ışığı altında yeniden gözden geçirmektedir. Bu gözden geçirme sınıf, toplumsal cinsiyet, etnisite, müzik, film, televizyon, edebiyat, sanatsal tüketim, sportif faaliyetler, yemek pişirme kültürü, bedensel ve kişisel bakım pratikleri gibi konuları ve onların arasındaki ilişkileri kapsamaktadır. Fromm’a göre (Akt. Aytaç 2002: 242), çalışma insanı doğanın tutsaklığından kurtararak bağımsızlaştırdı. Modern üretim tarzına geçilmesiyle çalışma örgütlü, disiplinli, metodik ve rasyonel hale geldi. İş’in anlamı ve işlevi değişti. Günümüzde işe gitmek tatmin edici ve keyifli bir etkinlik olarak görülmemektedir. Bu yapılması zorunlu bir görevdir. Çalışma yoğunluğu arttıkça elde edilen gelir de arttığı için çalışma hayatı başarı ve zenginliğe giden yolun anahtarı olarak görülmektedir.

“Kültürel olarak da özellikle çabalamıyorum. Ben ilkokuldan beri zaten birçok kişiden kendimi ileride görüyorum. Dinlediğim müzik izlediğim filmler, ya da ne bileyim yaptığım sohbet. Kültürel açıdan kendimi daha önde görüyorum. Bu benim karakterim, beyin yapım, düşünce tarzımdan oluşan bir şey. Belki de beni bu pozisyona taşıyan şey bu farklılık oldu. Basit düşünseydim, basit hayaller

kursaydım, basit tatil planları yapsaydım ya da ne bileyim daha azla yetinseydim böyle olmazdım. Benim babam işçi, annem ev kadını. Çalışarak bu noktaya geldim. Her zaman daha fazlasını isteyerek, nereye kadar gidebilirim diyerek hedefini yüksek koyarsan yükselirsin. Bir yemek yiyeceksen mesela elinde olanlarla en iyisini yapmalısın. Birçok kişi şunu yapmıyor mesela, bir tavuk alıp ballı hardallı bir sosla yapmıyor da sadece sote yapıp yiyor. Ben onu işte özel soslarla süsleyip, defneyapraklarına sararak pişiren birisiydim. Biraz rafine zevklere sahip olmak ile ilgili bir şey.”

Bourdieu'nun bakış açısıyla bakılırsa bireylerin kültürel sermayeleri ve bunlarla birleşen kültürel yetkinlikleri ve dili kullanma becerileri gibi nitelikler, eğitim kurumlarında edinilecek başarıları belirlemede temel bir öneme sahiptir. Bu sava ters bir örnek olarak görülen Mehmet, aile yapısının buna uymamasına rağmen anne ve babasının çok zeki insanlar olduğunu görüşme sırasında meslekleri sorulduğunda parantez içinde vurgulamıştır. Eğitim alanında edinilen başarı çoğu zaman iddia edildiği gibi doğal yeteneklerin ve içsel yetkinliklerin bir ürünü olarak değil, özel olarak öğrenilmiş kültürel niteliklerin bir sonucu olarak kabul edilmelidir. Bourdieu aynı zamanda, alt sınıf kökenli çocukların gerek sistem tarafından dışlanmalarından gerekse sistemden kendilerini soyutlamalarından dolayı, eğitim sisteminin daha üst kesimlerine ulaşmada bazı güçlüklerle karşı karşıya kalacaklarını da ileri sürer. Nihayetinde, ona göre, bu tür durumlar eğitimdeki başarı açısından toplumsal sınıflar arasında önemli farklılıkları beraberinde getirmektedir (Yanıklar, 2012: 127). Öte yandan Callinicos (2007), yeni orta sınıfın proleter kökenli çok sayıda insan kapsadığını belirtir. Hizmet sınıfının üst ve orta düzeylerine girenlerin ancak yüzde 25,3'ü aynı kökenden gelen babaya sahipken, yüzde 28,5'inin babaları kol işçisidir. Yeni orta sınıf bir aileden doğmuş birinin o sınıfta kalma şansı kol emeğine dayalı işçi sınıfından oraya yükselmiş birine göre dört kat daha fazladır (Şimşek 2014: 11).

Katılımcı kültürel sermaye olarak farklı bir sınıftan gelmesine rağmen kendi çabası ile biçimlendirdiği hem eğitim hayatında hem de iş hayatında rafine zevklere sahip olmasının eğitim ve iş hayatında başarılı olmasında önemli bir payı olduğunu belirtmektedir.

Yöneticiler ve mühendisler, kültürel sermaye üzerinde iktisadi sermaye iktidarının tatbikinin vazgeçilmez koşulu olan, araçlar makineler vs. biçiminde nesnelleşmiş kültürel sermayenin sembolik temellük araçlarının tekeli ellerinde bulundursalar ve şirket içindeki reel emir verme iktidarlarını ve göreceli ayrıcalıklarını bu tekele borçlu olsalar da, kültürel sermayelerinin ürünü olan karlar, bu sermaye üzerinde iktidara sahip olanlar, yani kültürel sermayenin yoğunlaşmasını ve yaşama geçirilmesini sağlamak için gerekli iktisadi sermayeye sahip olanlar tarafından en

azından kısmi olarak temellük edilmiştir. Bu ise, mühendisleri egemen sınıf içinde, onları şirkete ve "toplumsal düzene" iki anlamlı bir katılıma yönlendiren riskli bir konuma sahip olmalarını doğurur. Hak talepleri veya başkaldırı içinde, sıradan çalışanlarda aralarına eğitim hükümleri tarafından yerleştirilen meşru mesafeyi koruma endişesine veya onlar gibi muamele görmenin meritokratik utancına olduğu kadar hakiki bir koşul dayanışması hissiyatına da boyun eğler. Aksine, kaygılı bir biçimde sınıfla bütünleşme arayışları, kendileri ve çocukları için, ne tümüyle temellük edebilecekleri ne de tümüyle yok sayıp reddedebilecekleri bahisler karşısında duyulan iki anlamlı bir hincin, çıkarlarının konjonktürel durumuna bağlı olarak değişen bir parçasını oluşturur (Bourdieu, 2015: 439).

Mehmet, yapılan görüşme sırasında belirgin olarak kültürel sermayesinden bahsetmiş, kendisinin şu andaki pozisyonda olmasını sağlayan şey olduğunu vurgulamıştır. İşçi sınıfı kökenli bir aileden gelen katılımcı eğitim almış olduğu okullar ile edindiği kurumsal kültürel sermayenin iş bulmasında etkili olduğunu ancak bu işe tutunma ve daha yüksek mevkilere gelebilmesinin sadece buna dayanmadığını, nesnel kültürel sermaye denilen kitap, müzik zevki gibi yüksek beğenileri olduğunu ve içselleştirilmiş kültürel sermaye denilen kişinin yaşamı boyunca biriktirdiği eğilimleri ve yetenekleri ile basamakları hızla tırmanarak yönetici pozisyonuna ulaştığını vurgulamıştır.

Yaptığı iş ve bu pozisyona çıkan adımlara bakıldığında, aile geçmişini de değerlendirerek katılımcının yeni orta sınıf mensubu olduğu görülmektedir. Seksenli yıllardan itibaren sayıca büyüyen idari ve profesyonel çalışanlar dahası üst düzey yöneticiler, Marksist bakış açısıyla bakıldığında kapitalist sınıf içinde görülmektedir. Bu yönetici kademeler sermayenin sahibi ile aynı sınıfsal çıkarları paylaşmaktadır.

“Ben talimatları ve iş emirlerimi Almanya’daki CEO dan alıyorum, düzenli olarak ona aylık raporlar gönderiyorum. Stok, satışlar, kalite problemleri, gelecek planları, satış rakamları gibi. Bana koyulan iş hedefleri var ve ben bu hedefleri tutturmak için uğraşıyorum.”

Callinicos (1994) ve E.O.Wright (2014) gibi kuramcılara göre profesyonel yöneticilerin de içinde bulunduğu yeni orta sınıf çelişkili bir sınıf konumundadır. Çelişkili sınıf konumlarında yer alanların konumlarını sermayenin onlara tanıdığı inisiyatiften almaları, bu kişilerin kazançları ile sıradan beyaz yakalı kol işçilerinin kazançları arasındaki büyük uçurumu da yansıtmaktadır. Yeni orta sınıf kavramına karşı duyduğu memnuniyetsizliğin altını çizen Callinicos’a göre, yeni orta sınıf bir sınıf değildir. İşçilerle kapitalistlerin üretim ilişkilerindeki konumları bunları aynı

anda iki ayrı yöne çeker. Yeni orta sınıf ve profesyonel menajer sınıf, temel çelişkinin iki kutbu olan sermaye ve emek arasında belirsiz ve ara bir konumda bulunmak gibi ortak özellikleri olan, homojen olmayan toplumsal tabakalar topluluğudur. Yeni orta sınıf ile diğer sınıflar arasında çok kesin bir ayrım yoktur. Üst ucunda fiilen yönetici sınıfın bir parçasını oluşturan üst yönetim kademelerine kayarken, alt ucunda işçi sınıfıyla birleşir (Şimşek 2014: 10).

Bu konumda yer alan profesyonel yöneticiler üretim araçlarına sahipmiş gibi davranırlar ancak onlara sahip değillerdir. İşçi sınıfının emeğini denetlerler, işçiler üzerinde sermaye sahipleri gibi onlar üzerine otorite kurarlar. Şirket ile ilgili karar alma ve uygulama yetkilerine sahiptirler. Katılımcı yönetici olduğu şirketin kendisine özel hayatında da kullanabileceği bir otomobil tahsis ettiğini, telefon faturalarını ödediğini ve bir bilgisayar verdiğini söylemektedir. İş yemeklerini ve iş seyahatlerini şirketin ödediğini hatta giyim kuşam ile ilgili harcamalarını dahi şirkete fatura edebildiğini belirtmektedir. Şimşek (2014) bu sınıfın üyelerinin emek güçlerinin değerinden daha fazla, hatta bu emek üretken sanayiye uygulanacak olan yaratıcı değerden bile fazla gelir elde ettiklerini ve böylece ücretli emeğin sömürülmesinden kazanç sağlıyor olabileceklerini belirtmiştir. Bunlar, bürokratik yapıları fiilen yöneten üst düzey bürokratlardan ayırdırlar ancak kapitalist şirketleri yöneten özel girişimcilerden ayırıt edilmesi zor olan bu kişiler, işçi sınıfının sömürülmesi sürecine aynı ölçüde bağlanmışlardır ve dolayısıyla, Marx'ın sözleriyle, sermayenin kişiselleşmiş halleridir. Küçük burjuvazi kendi çalıştırdığı kişileri sömürerek bunu doğrudan yaparken, yeni orta sınıf birikiminin gerekliliklerini kendi altındakilere empoze ederek yüksek maaşlar alır (Şimşek, 2014: 11-12).

“Yönettiğim 33 kişi var. Şirket bana yetki vermiş durumda. Mesela üç ay önce üretimdeki mavi yakalılarda ciddi bir değişim gerçekleştirdik. Tümü işten çıkarıldı ve yenilendi. Yeni bir kadro oluşturduk. Bu konuda yetki tamamen bana ait. Almanya'dan kimse beni arayıp personel ile ilgili bir direktif vermez. Ha diyelim ki oldu. Bana yukarıdan böyle bir uygulama için talimat geldiğinde profesyonel yaklaşırım. Yapmak zorundaysam yaparım, bir duygusallık beslemeden soğukkanlı davranarak gerekeni yaparım. Bu iş böyle! Ben de mesela ciddi bir hata yapsam ve bu benim işime mal olacak bir şeyse onlar da benim gözümün yaşına bakmazlar.”

Katılımcı yaşadığı örnek olayı anlatırken kendi inisiyatifi ile altında çalışan mavi yakalı kadrosunu tamamen değiştirdiğini, tümünü işten çıkarıp kadroyu baştan oluşturduğunu anlatmıştır. Bu konudaki yetkisini vurgularken aslında aynı şeyin kendisinin de başına gelme olasılığını belirtmiştir. Murat, bir yandan yönettiği insanlara bir sermaye sahibi davranışı işe yaklaşırken kendisinin de asıl sermaye sahibi tarafından işten çıkarılabileceğinin bilincindedir. Wright'in çelişkili sınıf kavramı

olarak tanımladığı bu durum sınıf analizi açısından sınıf analizi açısından beş karmaşıklık kaynağı ile özellikle önemli bulur ki bunlar, hakların ve yetkilerin ayrışması, bireylerin mevkiler üzerindeki dağılımındaki karmaşıklık, mevkilerin geçici boyutlarındaki karmaşıklık, ilişkiler içindeki katmanlar, aileler ve sınıf ilişkileri olarak özetlenebilir. Örneğin, der Wright, şirket yöneticileri, sermayenin kimi yetkilerini kullanan ve bu bakımdan kapitalizmin sınıf ilişkileri içinde kapitalist konum işgal eden kimseler olarak görülebilir. Öte yandan genelde fabrikayı satamaz ve varlıklarının değerini kişisel tüketim amacıyla dönüştüremezler ve mülk sahipleri mutsuz olduğunda işten atılabilirler. Bu bakımdan da sınıf ilişkileri içinde işçi sınıfı mevkiini işgal ederler (Wright, 2014: 31). Buna benzer şekilde çalıştığı şirketin hisse senedini satın alan işçiler sınırlı ölçüde de olsa kapitalist bir mevki de işgal ederler. Menkul çalışan hisse senedi mülkiyeti planı mevcut olan bir firmanın işçileri bu nedenle kapitalizmin sınıf ilişkileri dâhilindeki işçi sınıfı mevkileri “içinde” bulunmaktan çıkmazlar, ancak artık sadece bu mevkilerde değildir: aynı anda iki sınıf mevkiinde bulunmaktadır (Wright, 2014: 32). Wright, toplumsal sınıfların çelişkili konumlarını anlamının önemli olduğunu, bunların basitçe “muğlâk” konumlar, “ara katman” veya “orta sınıflar” olmadığını ileri sürer. O’na göre orta sınıf yaklaşımı işçilerin almış olduğu yetki ve beceri düzeyi ile alakalıdır ve geçirgenlik göstermektedir (Akt. Akarçay, 2016: 141).

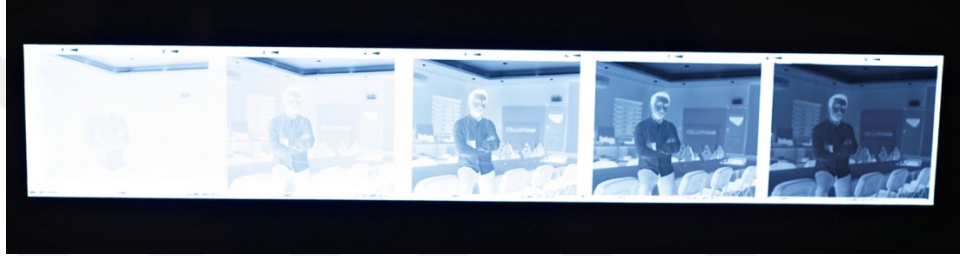
Endüstri devrimi ile beraber Marx’ın kuramlarıyla oluşan sınıf kavramı, günümüzde yeni orta sınıf olarak tanımlansa da, burada incelenmiş olan örnek katılımcıda olduğu gibi, ‘çelişkili’ konumunu korumaktadır. Wright (2014)’ın da belirttiği gibi, profesyonel yöneticinin sınıfsal durumu, kapitalist konum ile işçi sınıfı arasında iki yönde de hareket edebilir. Katılımcının işçi kökenli bir aileden gelmiştir. Şu anda bulunduğu mevkiinin sermaye sahibinin yetkilerine sahip olması ve kapitalist sınıf ilişkisi içerisinde kapitalist bir konum işgal etmesine rağmen idaresini elinde tuttuğu şirketin varlıkların değeri üzerinde kişisel harcama yapma yetkisine sahip değildir. Fabrika sahibinin öngördüğü ücreti almaktadır ve onların kararına göre işten çıkarılma riskini taşımaktadır. Bu bakımdan hâlen babasıyla, yani işçi sınıfı ile aynı konumu taşımaktadır.

Katılımcının görsel imgesi analog orta format, siyah beyaz film kullanarak oluşturulmuştur. Negatifte az pozlanmış yani az ışık almış yerler açık renk görünürken, pozitifinde karanlık ve detaysız alanlar şeklinde görülür. Katılımcının çelişkili sınıf

konumu karanlıktan aydınlığa veya tersine doğru giderken tam ortada doğru pozlamayla karşılaşır. İşçi sınıfı babası ile katılımcının, iş ve yaşam koşulları, Richard Sennet'in Enrico ve oğlu Rico karakterlerinde olduğu gibi farklı kulvardadır. Sennet (2008) Karakter Aşınması adlı eserinde, hayatını 70'li yıllardaki ekonomik koşullarda işçi olarak kuran Enrico ile milenyumda üniversite mezunu olarak iş hayatında yer alan oğlu Rico'nun hayatları üzerinden kapitalizm ve toplumun yaşam koşullarındaki değişimi anlatmaktadır. Siyah ile beyaz arasındaki fark kadar değişken olan çalışma ve yaşam koşulları tüm bu süreç içinde, en karanlık noktadan en aydınlık noktaya kadar farklı tonlar arasında dolaşmaktadır. Katılımcı, oğulları için büyük ümitler besleyen ailesinin desteği ve teşvikiyle kültürel sermayesini kullanarak basamakları hızlı tırmanmış ve uluslararası bir şirkette yönetici olmuştur. Şansı yaver gitmez ise aynı hızla basamaklardan aşağıya doğru inişe geçebilir. Karanlıktan aydınlığa geçerken veya aydınlıktan karanlığa inerken tam orta noktada, süresini bilemediği-miz bir an için, kendi açısından doğru konumda yer alan bir orta sınıf üyesidir. Bu noktaya kültürel ve sosyal sermayesini, Bourdieu'nun bahsettiği "oyun alanı" içerisinde doğru kullanarak gelmiştir. Ancak bu noktada kalıp kalamayacağı belli değildir çünkü bu oyun alanı içerisinde sürekli devam eden mücadele ile sınıflar durmadan yeniden inşa edilmektedir. Kesin çizgiler ile ayrılmış homojen sınıflar yoktur, her koşulda farklılık içeren ve sürekli değişen heterojen bir toplumsal uzam vardır (Keleş, 2015: 17). Yeni orta sınıfın bu uzam içerisinde bulunduğu nokta kendi çabası ile oluşurken, rekabet, siyasal ve ekonomik konjonktür gibi kontrol edemediği etkenler ile her an değişebilir.



Görsel 18: Alper Elitok, “İsimsiz”, Orta Format Siyah Beyaz Negatif Film,
Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020



Görsel 19: Alper Elitok, “İsimsiz”, Orta Format Siyah Beyaz Negatif Film,
Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020



Görsel 20: Alper Elitok, “İsimsiz”, Asetat Baskı, Işıklı Pano, 7x40 cm, 2020

5.8. İYİ BİR STATÜDE OLMAK İÇİN MARKA GİYMEK KESİNLİKLE GEREKLİDİR.

Çınar, 32 yaşında, inşaat mühendisi. Aylık geliri on bin liraya yakın. Hep devlet okulunda okumuş. Babası öğretmen, onun etkisiyle eğitimin çok önemli olduğunu, sadece bir meslek öğrenmek için değil hayata verilen değeri de arttırmak için gerekli olduğunu belirtmektedir. Eğitimin olduğu yerde kültür seviyesinin arttığını ve insana verilen değerlerin arttığını, bir bakış açısı oluşturduğunu ve vizyon kattığını düşünmektedir.

Kendisini orta sınıf olarak tanımlayan Çınar, orta sınıf deyince düzenli bir hayatı olan, çok lüks harcamalar yapamayan, tatili iple çeken, gözü hep yukarıda olan ve gelirini nasıl arttırabileceğini düşünen bir sınıf aklına geldiğini söylemiştir. Şimşek'in (2014) belirttiği gibi Türkiye'de 1980'lerin ortasından itibaren belli bir kesimin gelir düzeyinin sürekli yükselmesi sayesinde lüks yaşam tarzı sadece çok varlıklı kesimin ayrıcalıklı durumu olmaktan çıkıp, yeni orta sınıfın yaşam biçimi haline gelmiştir.

Katılımcı, toplumsal statünü kendisi için önemli olduğunu ve bunu oluşturup, korumak için çaba sarf ettiği belirtmiştir:

"Mesela kariyerimde kendimi iyi yerlere getirmeye çalışırım. Olduğundan daha fazla iyi görülmeye çalışırım. Mesela olabildiğince iyi giyinirim. Sosyalleştiğimde ona göre para harcarım. Mesela marka benim için önemlidir. Eskiden beri markaların bende izi vardır. İyi bir statüde olmak için marka giymek... Kesinlikle gereklidir!"

Katılımcı, statüsünü oluşturmak için markaya önem verdiğini, sosyalleştiğinde çevresindeki insanlara göre para harcadığını, iyi giyinmenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Katılımcı giyimini kendisi için işlevsellikten ziyade başkalarının gözünde nasıl görüldüğünün ifadesi olarak kurgulamaktadır. Bu gösterişçi tüketim kavramına uymaktadır. Gösterişçi tüketim üründen fayda beklentisi elde etmek değil sosyal çevreye satın alma gücünün gösterilerek sınıf aidiyetinin herkesin gözünde pekiştirilmesidir. Veblen'in (2016) belirttiğine göre, gösteriş tüketimi diğer bazı ihtiyaçlar gibi kişinin sadece kendini tatmini için değil, başkalarının gözünde değer kazanmak için yapılır. Toplumun kültürel, sosyal yapısının gösteriş merakı karşısındaki tutumu kişinin davranışını yönlendirecektir. Bourdieu de, Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi (2015) adlı eserinde, halk sınıflarının giysiyi gerçekçi, diğer bir ifadeyle işlevsel kullandıklarını belirtir. Töze ve işleve ayrıcalık tanırlar bu

yüzden verdiklerinin karşılığını isterler ve kullanışlı bir şey seçerler demiştir. “Tam tersine, dış görünüşe, kılık kıyafet ve kozmetiğe -en azından dışarıya veya iş yeri için- ilişkin kaygı, orda kendini göstermeye başlar” (Bourdieu, 2015: 297).

Katılımcı, imajın önemini vurgularken, daha iyi giyinmek, daha lüks bir araca sahip olmak, daha iyi yerlerde gezmek, daha çok gezmek gibi eylemlerin neticede para harcamak anlamına geldiğini söylemiştir. Katılımcının düşüncesine göre insan, tükettikçe çevresine daha çok parası olduğu imajını vermektedir. “İnsanlara böylece daha iyi bir hayatının olduğunu aktarıyorsun. Böyle bir imaj çizmek isterim.” diyerek sembolikle nasıl bir ortaklık içinde olduğunu ortaya koymuştur. Bourdieu (2015) küçük burjuvanın görünüşle bir çıkar ortaklığı içinde olduğunu, başkalarının bakışını aklından hiç çıkarmayan ve sürekli başkalarının gözünde (gösteriş delisi, göze batan) değer kazanmakla meşgul bir görünüş insanı olarak algılanmaya mahkûmdur demiş ve şöyle özetlemiştir:

“Küçük burjuva, nesnel olarak tabi olan bir koşul ile egemen değerlere niyette ve iradede katılma arasındaki tüm çelişkilere mahkûm olduğundan, başkasına teslim ettiği görünüm ve başkasının görünümünü hakkında vardığı yargı düşüncesiyle kafayı bozmuş kimsedir.” (Bourdieu, 2015: 373).

Üst sınıf sahip olduğu yaşantıyı ve alışkanlıkları diğer sınıfların kıskanmacı tepkimeler göstermesine yol açacak şekilde kullanır (Aytaç 2002: 240). Bourdieu (2015: 373) da üst sınıfların beğenileri ile oluşturduğu farklılığın, kendilerini alt sınıftan ayırmak için kullandığını söyler ve küçük burjuvanın, toplumsal şahsiyetini ve kendisini takdim ve temsil etmesi için teminat olarak görünüşünü ortaya koyduğunu belirtir. O’na göre bu kesim, varlığını algılanan varlıktan veya bir temsilin temsilinden başka bir şey olmadığı bir tiyatroya indirgemeye meyillidir. Katılımcı Çınar, görüşme sırasında dış görünüşe verdiği önemi anlatırken çok eskiden okumuş olduğu bir anekdotu aşağıdaki gibi aktarmıştır:

“İnsanların dış görünüşleri insanların yaşantılarını ne ölçüde etkiler? Çok eskiden, belki ortaokul, lisedeyken okuduğum bir sosyal deney vardı, karşıdan karşıya geçerken sıradan giyimli, alt sınıf kıyafetli bir kadın yere düştüğünde ona yardım eli uzatan, koşup yardım edenlerle, çok şık, iyi giyimli bir kadının yere düştüğünde yardım edenler arasındaki farktan bahsediyordu. Benim kafanda yer etmiştir bu durum. Sürekli dış görünümüme önem vermem gerektiği ona göre davranmam gerektiği.”

Sosyal yaşamın sahip olmaktan çok görüntüye dönüştüğünü iddia eden Guy Debord (2014), gösterinin insanları ihtiyaçları olmayan şeylere ihtiyacı varmış gibi inandırdığını, onlara hiçbir gerçeği olmayan sıkıntılar yüklediğini belirtmiştir. Tüketim üzerine yapılandırılmış kapitalist düzende bireyler sürekli olarak tüketici olmaya ve üretmeye yönlendirilmektedirler. Debord (2014: 18)’a göre, gösteri,

kendinden başka hiçbir şeye varmak istemez. Gösteri toplumu kendini her saniye var etmektedir. Çünkü bu toplumun içinde bulunan bireyler kişilik tanımlamalarını tüketim üzerinden yapmaktadır. Bu sebeple günlük rutinlerini, harcamalarını ve sosyal ilişkilerini bu olgular üzerinde şekillendirirler. Jean Baudrillard, 'Tüketim Kültürü' nde, nesne ve hazza yönelik gibi görünen tüketim davranışlarının aslında tamamıyla arzunun metaforik ve dolaylı dışavurumu, farklılaştırıcı göstergeler üzerinden toplumsal bir değerler kodunun üretilmesi amaçlarına cevap verdiğini belirtmektedir (Baudrillard, 2014: 91). Gerçek anlamda altüst edilmiş dünyada doğru, bir yanlışlık anıdır diyen Debord' un düşüncesine göre günümüzde ekonominin toplum hayatı üzerindeki tahakkümünün etkisiyle insanlar 'var olmak' tan 'sahip olma' ya geçen bir bayağılaşma içindedir. İnsanlığın metalaşan yaşam sebebiyle yaşadığı yabancılaşma nedeniyle herhangi bir şeyin sahiciliğinin korunmasının neredeyse imkânsız olduğunu belirten Debord, tüm bireysel gerçekliklerin, toplumsal güce bağlı olduğunu ve onun tarafından biçimlendiğini ve bireysel gerçeğin ancak kendisi değilse ortaya çıkmasına izin verildiğini ifade eder.

"Toplumsal yaşamın, iktisadın birikmiş sonuçları tarafından bütünüyle işgal edildiği bugünkü aşama ise, sahip olmak' tan gibi görünmek' e doğru genel bir kaymaya neden olmuştur; öyle ki bütün fiilî 'sahip olmak' lar dolaysız itibarlarını ve nihai işlevlerini bu 'gibi görünmek' ten almak zorundadırlar." (Debord, 2014: 17).

Toplumsal konumun tüketim alışkanlıklarını etkilediğini düşünene katılımcı, bunun etkisiyle zaman zaman lüks tüketim yaptığını ifade etmiştir. Yaptığı lüks tüketimin faydasını kendisine kattığı imaj olarak gören katılımcı, bu konu ile ilgili düşüncelerini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

"Kafadaki olmak, görünmek istediğin bir yer var. Bir de belli bir gelirin var. Ben lüks tükettiğim zaman bana olan faydası şöyle; gelirimden fazla bir giderim oluşacak ama ben o giderimin bana faydasını ben parasallaştırırsam, oradan bir dengeleme yapabilirim. İşte ben şuna bin lira fazla veririm ama bu beni dışarıda öyle bir imaj gösterir ki sanki o beş bin harcamışım izlenimi verir. Yani o bin lira yeri gelir, bana beş binlik imaj sağlar."

Metalaşan yaşam, bireylerin sahip olmak konusunda takıntılı hale gelmelerine yol açmıştır. Toplumun genel isteklerine ayak uyduran birey, içinde bulunduğu sosyal çevrenin etkisiyle itibarlarını nasıl gördükleri üzerinden almaktadırlar. Yaşam tarzının göstergesi olan giysiler, ayakkabılar, çantalar, aksesuarlar, göstergeler repertuarı olarak işlev görür ve kendilerini kullanan bireyleri özel imajlar ve ilişkiler içinde sunar. Tüketici, üzerinde taşıdığı ürünün farklılığı ve stilini yansıtmasıyla kendi beğenisini sergiler. Kişinin beğenisini sergilemesi, statü sahibi olması fikriyle ilişkilendirilmesi çağlar boyu süregelen bir davranış biçimi olmakla birlikte,

günümüzde bu yaklaşım kitleselleşmektedir (Özbolat 2015: 68). Günümüzde bu orta sınıfın belirleyici davranış biçimi haline gelmiştir. Başarılı bir iş kariyerinin olması dışında, maddi imkânlar ile elde edilen rahat yaşam ve lüks tüketim bu sınıfın özelliklerindedir. Uca'nın belirttiğine göre, her ay yapılan özel ulaşım, konaklama, yemek ve kıyafet tüketimi için ödenen miktarın fazla olması orta sınıf harcamalarında göze çarpmaktadır. Kalıcı elde tutulacak tüketim nesnelere yerini hızla tüketilecek ve gündelik hayatta bireyi üst sınıfa yakınlaştıracak nesnelere almaya başlamıştır. Son model taşınabilir elektronik eşyalar, fiyatını belli eden giyim aksesuarları, saç ve cilt bakımları beyaz yakalı işçiden orta sınıfa geçişin yol haritaları olarak kullanılmaktadır. Böylece çalışanlar kendilerini rakiplerine göre daha görünür ve hatırlanır kılabilmektedir (Uca, 2016: 54).

Katılımcının ifadesine göre lüks tüketim ve kendi imajını oluşturmak için gelirinden fazla bir gideri olması durumu kendisinin sıkça yaptığı harcamalar sebebiyle olmaktadır. Sıkça gittiği alışveriş merkezinde, boş zamanlarını mağaza gezerek ve alışveriş yaparak geçirmeyi sevdiğini belirten Çınar, özellikle sezon indirim dönemlerinde beğendiği markalarda oluşan fırsatları kaçırmamaya çalıştığını vurgulamıştır. Kendi sosyal imajına uygun olduğunu düşündüğü markaların önemini “Örneğin Espark alışveriş merkezine gittiğimde, etraftan tanıdıklarımın beni Zara’ya değil de LeWaikiki’ye girerken görse baya utanırım” şeklinde ifade etmiştir. Baudrillard’a göre tüketime angaje olduğumuzda gerçekte satın aldığımız şey nesnenin kendi ya da işlevi değildir, orada gerçekleşen aynı temsil zincirinin içerisindeki bir kodu kullanarak kendimiz hakkında başkalarına bir tür iletişim sinyali göndermektir (Akt. Özmen, 2015: 44). Walter Benjamin 19. yüzyılın kültürel detaylarını yorumladığı Pasajlar (2004) adlı eserinde, ‘Mal denilen fetişe hangi dinsel tören kurallarıyla tapılacağını moda saptar’ (2004: 95), diyerek modanın bir çeşit fetişizm olduğunu vurgular. Dünya fuarları, adına mal denen fetişin hac yerleridir (Benjamin 2004:146) saptamasını yapar. Günümüzde tüketim kültürünün geldiği noktada, alışveriş merkezlerinin dünya fuarlarının yerini aldığını söylemek mümkündür.

Giderlerini karşılamak için kredi kartı kullandığını belirten katılımcı, dönem dönem borç batağına düştüğünü o yüzden bankalar ile arasının çok iyi olduğunu ironik bir dil ile belirtmiştir. Şimşek (2014: 67)’in belirtmesine göre, yeni orta sınıfın savaştan önceki öncüllerinden farklı bir duygusal ekonomisi vardır. Harcamayı

olumlu bir erdem katına çıkararak, kendi isteklerine düşkünlüğü iyi zevk sahibi olma gösterisine dönüştürerek haz almayı ertelemez, daha ziyade anlık yaşarlar. Burada dikkati çeken önemli eğilimleri şöyle sıralayabiliriz: dışa dönük olma, harcamaya dönük ilgi, geleneksel üst sınıfların abartılı gösterişine karşı bir tavır. Boş zamanlarında alışveriş yapmak dışında, kız arkadaşı ve başka arkadaşlarıyla gündüz kafelere, akşam güzel bir restorana gece ise 'club' lara gitmeyi sevdiğini belirten katılımcı "Yemeyi, içmeyi, eğlenmeyi seviyorum. Yeme ve içmeye de çok para harcamışumdur." diyerek kıyafet ve marka düşkünlüğü kadar eğlencenin de hayatındaki önemini belirtmiştir.

Katılımcının görsel temsili kendisinin de ifade ettiği şekilde, zorunlu hissettiği için engel olamadığı ve suçluluk duyduğu gösterişçi tüketim üzerinden oluşturulmuştur. Polis merkezlerinde suçluların sabıka kaydını oluşturmak, dosyalarına yerleştirmek için fotoğrafları çekilmektedir. Bu fotoğraflar suçlunun tanınmasını kolaylaştırmak amacıyla, yüzü önden ve profilden görünecek şekilde iki görselden oluşur. Suçlu, elinde kendi ismini ve bazen başka kayıt bilgilerinin yazdığı bir levhayı fotoğrafta görünecek ve rahatça okunacak bir şekilde tutar. Arka planda, suçlunun hemen önünde durduğu duvarda boyunun yüksekliğini belirlemek için boy çizgileri bulunur. Yeni orta sınıfın ayırıcı özelliklerinden biri tasarruftan çok harcama yapmasıdır. Kredi kartları ile bütçeyi aşmak, orta sınıf için, yaşamsal bir kural olarak ifade edilir (Özbolet, 2015: 44). Katılımcı lüks tüketim yaparken gelirinden fazla gideri olduğunu, ama karşılığında aslında bir nesne değil, imaj satın aldığını belirtmiştir. Var olmaktan çok sahip olmaya önem veren katılımcı, suçlu fotoğraflarına benzer bir dekor ile görselleştirilmiştir. Katılımcı elinde kendi ismini yazan bir levha yerine, ünlü bir kıyafet markasının alışveriş çantasını tutmaktadır. Bu kıyafet markası, markanın tasarımcısı ve sahibinin adı ve soyadından oluşmuştur. Katılımcı bir yandan, suçlularınki gibi ad ve soyadı içeren bir kayıt levhası tutmaktadır ama bu isim kendisinininki değildir. Bir anlamda bu ünlü marka, tüketim kültürünü oluşturan vahşi kapitalizmi temsilen suçludur. Bir anlamda da katılımcı var olmaktan, kendisi olmaktan çıkmış, gelir seviyesi ile ulaşabildiği en pahalı markanın, tutuklusu olmuştur. Yüzünde kendi hedefline ulaşmış olmanın mağrur ifadesini taşımaktadır. Fonda, suçluların boyunu ölçeklendiren yükseklik çizgilerini andıran barkot çizgileri vardır. Barkot, günümüzde neredeyse her üründe rastlanan, kodlanabilir bilgilerin bilgisayar tarafından okunabilmesi için geliştirilmiş bir sistemdir. Barkot sistemlerinin

kullanılması ürün fiyat girdisinin otomatik olarak ekrana yansımını sağlar ve bu sayede çok sayıda ürün kasadan hızla geçirilerek alışverişi yani tüketimi kolaylaştırır. Suçlunun (tüketici) boy yüksekliğinin önemi kalmamıştır. Tüketim ve gösteri dünyası için önemli olan onun ne kadar uzun olduğu değil ne kadar hızlı tükettiğidir. Barkot, boy çizgilerinin yerini almıştır çünkü Baudrillard'ın dediği gibi, günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilmektedir (Baudrillard, 2016: 14). Katılımcının profilini gördüğümüz fotoğrafta, bakışları karenin dışına kaymıştır. Fotoğrafın dışında bir arzu nesnesi olarak gördüğü şey daha ünlü, elinde tuttuğu markadan daha pahalı ve ulaşılması zor olan başka bir markanın alışveriş çantasıdır. Katılımcının görsel temsilinde Barthes (2000)'in 'punctum'³ u profildeki bu arzu dolu bakışta. Tüketici elindeki ile tatmin olmamakta, yeni satın aldığını daha kullanmadan, daha pahalısına heves etmektedir. Doyumsuz ve acelecidir. Marka, imge ve nesnelere kullanarak tüm zevk algılarına ulaşmakta ve sınıf aidiyetini herkesin gözünde pekiştirmektedir.

³Punctum ısınk, benek, kesik, küçük deliktir ve aynı zamanda zarın her bir atılışdır. (Barthes, 2000: 42)



Görsel 21: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Dijital Baskı 125 x 80 cm,
Hazır Nesne Alışveriş Çantası, 2020



Görsel 22: Alper Elitok, “İsimsiz”, Karışık Teknik, Dijital Baskı 125 x 80 cm,
Hazır Nesne Alışveriş Çantası, 2020

SONUÇ

Fotoğraf ile sosyoloji aynı yıl ortaya çıkmıştır. İki disiplin de doğdukları günden beri toplumun araştırılması ve keşfi için kullanılmış olduklarından, günümüz orta sınıfının analizine yeni bir bakış açısı getirmek için ideal bir ikilidir. Elbette ikisinin defalarca ortak çalıştığı veya birbirinden yararlanarak ürettiği eserler mevcuttur. Çağımızın post modern bakış açısıyla fotoğraf, güncel sanat anlayışında doğrudan temsil için değil, kavramsal sanatın ögesi olarak, eser üretiminde bir araç olarak kullanılmaktadır. Bilimsel bir metot olan sosyoloji ile öznel bir bakış olan güncel sanat dilinin birlikte kullanılması bu çalışmanın özgünlüğünü oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın temelinde amacım orta sınıfın tanımlamasını yapmak, orta sınıfın karakteristik özelliklerini saptayıp, kimlerden ve hangi meslek gruplarından oluştuğunu ortaya koymak ve orta sınıfın görsel temsillerini, fotoğraf ile sosyolojinin kurduğu bağ ve güncel sanatın yaratıcı dilini kullanarak oluşturmaktır.

Kuramsal açıdan bakıldığında sınıf bilincinin Marx tarafından ortaya atılması ile birlikte şekillenen orta sınıf kavramı, tarihsel süreç içinde birçok kuramcı tarafından tartışılmıştır. Marx'ın üretim ilişkileri ile açıkladığı sınıf yapısına göre orta sınıf, geçici ve sınıf çatışmasında proletarya yanında yer alacak bir sınıf olarak değerlendirilirken, Weber'in sınıf mücadelesi kavramından yoksun bakış açısıyla, sınıflar arasında sadece mülkiyete değil, statüye ve sosyal aidiyete göre bir ayrışma olmaktadır ve yukarıya doğru bir sosyal hareketlilik öngörülmektedir. Poulantzas, orta sınıfları eski küçük burjuva ve yeni küçük burjuva olarak ayırmıştır. Bu tezin yöneldiği yeni orta sınıfın, Poulantzas'ın tanımladığı ticaret, banka, ofis ve servis sektörü çalışanları, beyaz yakalılar ve profesyonellerden oluşan, reformist, sosyal adalet ve demokrasi yanlısı, parasal fetişizmi olan yeni küçük burjuvanın günümüzdeki devamı niteliğinde olduğu aşikârdır. Wright, yeni orta sınıfı çelişkili sınıf konumunda gördüğünü belirtmiş, muğlâk bir konumda ara sınıf olarak var olduğunu vurgulamıştır. Bourdieu ise karmaşık ve akışkan sınıf ilişkilerinin bir toplumsal uzam içinde olduğunu, kültürel pratiklerin sınıfsal ayrımı belirlediğini saptamıştır. Sermaye kavramını ortaya atan Bourdieu, bu çalışmada en çok esinlenen kuramcı olmuştur. Sınıfları, kesin çizgilerle ayırmak yerine, akışkan oldukları bir uzamda değerlendirir. Habitus, oyun metaforu gibi kavramlarla oluşturduğu sınıf kuramında, sermaye kavramı önemli yer tutar.

Maddi kaynaklara dayanan sermaye kadar, kültürel, sosyal ve simgesel sermayenin sınıfları ayrıştırdığını belirten Bourdieu, egemen sınıfların kendilerini nasıl ayrıştırdıklarını ve ellerine geçirdikleri sermaye ile alt sınıfları nasıl tahakküm altında bıraktıklarını anlatan bir sınıf ırkçılığında bahsetmiştir.

Günümüzün yeni orta sınıfı, sanayi sonrası toplumun ürünüdür ve kuramsal bilgiyi öne çıkarması ile ayırt edilir. Enformasyon sonrası toplum olarak da adlandırılacak bu toplumda, refahın artmasıyla hizmet sektörü önemini arttırmış tüketim kalıpları, dolaşım ve bölüşüm süreçleri farklılaşmıştır. Siyasi ve ekonomik yapıdaki değişim yeni bir gelir grubunun tanımlanmasına yol açmıştır. Yeni orta sınıf olarak adlandırılan sermaye ile emek arasında belirsiz bir ara konumda bulunan bu sınıfa beyaz yakalılar, yeni burjuva sınıfı, kültürel burjuva gibi farklı isimler de verilmektedir.

Yeni orta sınıf mensupları *eğitim, tüketim, sermaye, boş zaman* aktiviteleri gibi temel kavramlar üzerinden sembolize edilirler. Orta sınıfın daha üst sınıfa öykünmecî tavrı nedeniyle *gösterişçi tüketim kavramı* ve sınıf bilincinin oluştuğu tarihsel süreçle beraber ortaya çıkan *yabancılaşma* kavramı da bunlara ilave edilebilir. Eğitim ve tüketim kalıpları bu sınıf için en belirleyici özelliklerdir. Yeni orta sınıfın farklılaşması, iyi eğitim yoluyla işlerinde daha yüksek kademelere çıkarak proletaryadan ayrışması sayesinde olur. Yeni orta sınıfın sadece tüketmesi yeterli değildir. Onlar tükettikleri mal ve hizmetin kalitesine önem vererek kendi beğenilerini sergilemekte ve bu göstergeler ile kendilerini alt sınıflardan ayırtmaktadır.

Bu kavramlar tezin ve görsel temsillerin temelini oluşturmuştur. Bu kavramlar sosyoloji disiplini kullanılarak incelenmiş, tartışılmış ve ortaya konmuş, ancak, bir kuramcı gibi incelenen kavramlar, bir sanatçı gibi yorumlanarak görsel temsiller ortaya çıkarılmıştır.

Görsel temsillerini oluşturmak amacıyla 15 katılımcı ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmış, yukarıdaki kavramlar ile ilgili sorular sorulmuştur. Katılımcı seçiminde kıstas olarak meslek grupları belirlenmiştir. Görüşmelerin yeni orta sınıfı homojen olarak yansıtacak mümkün olduğunca geniş bir yelpazeden seçilmesine özen gösterilmiştir. Görüşmeler sırasında katılımcılara eğitim, sermaye, tüketim ve boş zaman aktiviteleri ile ilgili sorular sorulmuş, ortaya çıkan ifadeler ile yeni orta sınıfı temsil eden kavramlara en uygun katılımcılar ile görsel temsiller oluşturulmuştur.

Kavramların tekrar edilmemesi için doygunluk noktası olarak gördüğüm sekiz katılımcının görsel temsili yeterli görülmüştür.

Katılımcıların kavramlara uygun belirgin özellikleri ön plana çıkarılarak, sınıf özellikleri açısından genelleme yapılabilir temsiller oluşturulmuş, yani kimlikleri anonimleşmiştir. Örneğin, üzerinde çalışılmış sekiz katılımcının beş tanesi öğretmen çocuğudur. Bu aileden miras yoluyla edinilen kültürel sermayenin yeni orta sınıf için önemini vurgulamaktadır. Ayrıca akademik başarı göstermede, öğrenilmiş kültürel niteliklerin, enformel eğitimin önemini gösterir. Aileden ekonomik sermayesi olmayan orta sınıfın var olması, akademik eğitimle elde ettiği kültürel sermaye ile mümkündür. Çalışmanın genelinde bu durum vurgulanmıştır. Araştırmaya dâhil olan bütün katılımcılar, bu sermaye sayesinde toplumsal konum edindiklerinin farkındadır. Kültürel sermayenin ekonomik sermayeye nasıl dönüştüğünün temsili olarak doktor olan katılımcı kullanılmıştır. Sınıf konumunu ancak akademik yolla edindiği kültürel sermaye ile yukarıya taşıyabileceğinin farkında olan katılımcı buna ek olarak dergi kapaklarında simgesel sermayesi ile “diğerlerinin gözündeki konumunu” pekiştirmektedir. Kültürel sermayenin vurgulandığı öğretim görevlisi katılımcı ise kütüphanesi ve entelektüel konumu ile kendisini üst sınıfta konumlandırmıştır. Ayrıca boş zaman aktiviteleri ile sosyal ve simgesel olarak kendisini ayrıştıran orta sınıfı temsilen kullanılmıştır. Diğer öğretim görevlisi katılımcının görsel temsili de boş zaman aktivitelerinin orta sınıfın nasıl ayırıcı davranışlarından biri olduğu üzerinden temsil edilmiştir. Bu katılımcının temsili aynı zamanda imge ve görünüşün günümüz kültüründe ve postmodern dönemde kimlik inşası için nasıl kullanıldığını göstermektedir. Bedenin sınıf beğenisinde aldığı rol ve tüketim kültüründe bir tüketim nesnesine dönüşmesi vurgulanmıştır. Orta sınıfın en belirgin özelliklerinden birisi de kendilerini mekânsal olarak ayrıştırmasıdır. Alt sınıflar ile arasına bir bariyer koymaktan hoşlanan orta sınıf günümüzde güvenli sitelerde yaşamayı tercih etmektedir. Çalışmada, diş hekimi olan katılımcı bahsedilen sitelerde bulunan evi ile temsil edilmiştir. Yeni orta sınıfın belirgin özelliklerinde biri de rutinleri ve yoğun çalışma saatleridir. Endüstri devriminde makineleşen bedenken, günümüzde yeni orta sınıf yoğun iş saatlerinde sermaye sahibi için zihinsel emeğini ortaya koymaktadır. Kendi çabası ve çalışma zamanı üzerinde kontrolünü kaybeden beyaz yakalı, kendine yabancılaşmıştır. Bu kavram bankacı ve hizmet sektöründe çalışan katılımcılar ile ifade edilmiştir. Bir tanesi bu kısır döngüye katlanmak için ilaçlar kullanmakta, diğeri

ise kendisini kaçıp gidebilecek olması hayali ile ayakta tutmaktadır. Orta sınıfın sermaye sahibi olmaması ama onlar ile aynı yetkilere sahip olması profesyonel yöneticilik gibi mesleklerde görülen ve orta sınıfın çelişkili konumunu oluşturan bir durumdur. Bu çelişkili sınıf durumu, profesyonel yönetici olan katılımcının görsel temsilinde canlandırılmıştır. Orta sınıfın en belirgin özelliklerinden biri de tasarruftan çok harcama yapmasıdır. Tüketim toplumunun en çok harcama yapan üyesi olan orta sınıf, gösterişçi tüketim yaparak üst sınıfa öykünmekte, kendi sınıfı içerisinde ayrıcalıklı bir konuma yükselmeye çalışmaktadır. Var olmaktan çok sahip olmaya önem veren tüketim toplumu mühendis katılımcının görsel temsilinde vücut bulmuştur.

Bu çalışma, oluşan görsel temsiller ile yeni orta sınıf kavramını, bilimsel bir dille ifade etmek, sosyolojik bir araştırmanın sonuçları olarak ortaya koymak yerine, öznel bir görsel ifade yöntemi olan güncel sanatın diliyle kavramsal olarak temsil etmeyi amaçlamıştır.

Bu tezin özgünlüğü, sosyolojiden ödünç alınan kavramlar ışığında bir sanat eseri üretmektedir. Sanat, tanım gereği bir duygunun, bir tasarımın veya bir güzelliğin ifadesi için kullanılan yöntemlerin tümüne denir. Bu yöntemler sonucu ulaşılan, yaratılmış olan anlatım nesnesi ise sanat eseridir. Paleolitik çağdaki mağara resimlerinden itibaren insanlar günlük hayatlarının yansımalarını sanat eserlerine aktarmışlardır. Tarihsel olarak bakıldığında birçok evreden geçen bu ifade biçimi günümüzde eskisine göre çok farklı yöntemler ve aygıtlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Teknolojinin de gelişmesi ile artık sanatçılar resim, heykel gibi klasik yöntemlerin yanında sayısal teknolojileri de kullanmakta, bunları birbiri ile iç içe geçirmekte, hatta farklı gereç, malzeme ve yöntemleri birleştirerek eserler üretmektedirler. Malzemenin değil, düşüncenin öneminin ortaya çıkmasına sebep olan bu üretim biçimi kavramsal bir ifade anlayışını ortaya koyar. Geçmişten günümüze baktığımızda sanatçılar duygularını ifade etmenin yanı sıra eleştirel bir bakışla toplumu sorguladığını görmekteyiz. Sosyoloji disiplinin katkısıyla yapılmış olan bu çalışmanın temel problemlerinden biri-üretilen işlere genel olarak bakılırsa-günümüzdeki tüketim toplumunun görselleştirilmiş bir eleştirisidir.

Bu çalışma orta sınıf ile ilgili yapılan diğer akademik çalışmalardan farklı olarak fotoğrafik temsiller ile güncel sanatın görsel dilini kullanarak, sosyolojinin kuramsal verilerini öznel bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Elbette aynı kavramlar

ve yöntem üzerinden benzer çalışmalar yapılabilir. Her bakış açısı öznedir. Sanatçının ortaya koyacağı eserlerin kavramsal – görsel yorumu ile farklı sonuçlar ortaya çıkacaktır. Bu sonuçlar farklı şekillerde ifade edilse bile orta sınıfın temel kavramları aynı kalacaktır.

Sosyolojik bir olgu olan orta sınıfın, güncel sanat dili ile ifadesi her sanatçının öznel bakış açısı ve yorumu ile farklı olacaktır. İleride bu konu ile ilgili yapılacak çalışmalarda, sanatın farklı disiplinleri kullanılarak değişik görsel ifade biçimleri ortaya çıkarılabilir. Ayrıca başka araştırmalarda bu tezde içeriğe dâhil edilmemiş muhafazakâr kesimden örnekler kullanılabilir.



KAYNAKÇA

Açıkgöz, Ö. (2000). *Sosyolojinin Problemleri Bir Konusu Olarak, Sosyal Sınıf Kavramı Üzerine Önemli Sosyologların Düşünceleri ve Yorumları*, Sosyoloji Konferansları, Sayı 26, İstanbul Üniversitesi Metodoloji ve Sosyoloji Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

Akalın, A. (2010). *Yukarıdakiler- Aşağıdakiler. İstanbul'daki Güvenlikli Sitelerde Göçmen Ev Hizmetlisi İstihdamı, Türkiye'ye Uluslararası Göç*. PushB. ; Wilkoszewski T. (der.), içinde, Kitap Yayınevi: 1, ss.11-134, İstanbul.

Akarçay, E. (2016). *Beslencenin Sosyolojisi. Orta Sınıfların Yeme İçme ve Eğlence Örüntüleri*, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Akbaş, K. (2011). *Avukatların Sınıfsal Konumlarındaki Değişim: İstanbul Örneği*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi,

Aksakal, E. (2016). *Bir Beyaz Yakalının İtirafı, Mezeleri Güzel*, Ot Kitap, İstanbul.

Aksakal, M. (2019). "Yeni Bir Dil Olarak Fotoğraf", *İdil Dergisi*, Cilt: 8, Sayı 55.

Akturan, U. ve Baş, T. (2008). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul.

Aslan, P. (2019). "Fotoğraf ve Sanat Etkileşimi." *Ulakbilge*. Cilt: 7, Sayı: 32, ss. 53-61. (Çevrimiçi) www.ulakbilge.com, 8 Şubat 2019.

Arslan, Z. (2012). "Geçmişten Bugüne Eleştirel Bir Orta Sınıf Değerlendirmesi", *Toplum ve Demokrasi*, Sayı: 13-14, ss. 55-92.

Ayan, G. (2016). "Tüketim Kültürü Bağlamında Kimlik İnşasının Sosyal Medyada Kullanımı: Instagram Örneği". Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Aytaç, Ö. (2002). "Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt: 12, Sayı:1, ss. 231-260, Elâzığ.

Baban, E. (2010). *Gösterişçi Tüketim ve Gizli Lüks*. (Çevrimiçi) <http://www.trendus.com/yazarlar/ece-baban/gosterisci-tuketim-ve-gizli-luks-1812>.

11 Ocak 2018.

Barthes, R. (2000). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Altıkkırkbeş, İstanbul.

Bakır, Z. ve Birol, M. (2019). *Instagram Fenomenlerinin Paylaşımları Üzerinden Göstergibilimsel Bir İnceleme* The Journal of International Scientific Researches, 4(2), ss. 195-221.

Baudelaire, C. (2009). *Modern Hayatın Ressamı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. (2014). *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. (2008). *Simülakrlar ve Simülasyon*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Becker, H. (1974). *Photography and Sociology*. Studies in the Anthropology of Visual Communication 1. (Çevrimiçi) <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3/>, 10 Ağustos 2019.

Benjamin, W. (2004). *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Benjamin, Walter (2002). *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*, YGS Yayınları, İstanbul.

Berger, J., Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Berger John, (2008). *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul.

Berk, E. (2018). “Orta Sınıf Hedonizmi ve Turizm Endüstrisi İlişkisinin Martin Parr Fotoğrafları Bağlamında Çözümlemesi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 75, ss. 521-535

Bora, T. ve Erdoğan, N. (2011). *Cüppenin Kılıcın ve Kalemin Mahcup Yoksulları: Yeni Kapitalizm Yeni İşsizlik ve Beyaz Yakalılar, Boşuna mı Okuduk?* (Bora, Tanıl vd. der.) içinde, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bourdieu, P. (2015). *Ayırım. Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, Heretik Yayıncılık, İstanbul.

Bourdieu, P. (1987). “Sosyal Sınıfı Yapan Nedir? Grupların Kuramsal ve Pratik Varlığı Üzerine”, *Tözcülüğün Tasfiyesi: İlişkisel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar*, içinde, Haz. Güney Çeğin ve Emrah Göker, Notabene Yayınları, Ankara.

Callinicos, A. (1994). *Değişen İşçi Sınıfı, Günümüzde Sınıf Yapısı Üzerine Denemeler*, Z Yayınları, İstanbul.

Callinicos, A. (2007). *Toplum Kuramı Tarihsel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Clarke, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. Hayal Perest Yayınları, İstanbul.

Çam, A. (2017). *Sanayi Sonrası Toplum: Daniel Bell*. (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/2120618/Sanayi-Sonras%C4%B1_Toplum_Daniel_Bell, 19 Eylül 2018.

Dağtaş, E. (2005). “Magazin Eklerinde Tüketim Kültürünün İzdüşümleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Sayı: 21, ss. 125-168, Gazi Ün. Yayını, Ankara

Debord, G. (2014). *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Dereci, O. N. (2014). “Bourdieu, Sermaye ve Sınıf: Akademisyenlerimizi Tanıyoruz Köşesinin Doktorları ile Nitel Bir Çalışma”, *Yurt ve Dünya Dergisi* Sayı:8

Derman, İ. (2009). *Fotoğraf ve Gerçeklik*, Hayalbaz Kitap, İstanbul.

Dora, S. (2003). *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*, Babil Yayınları, İstanbul.

Dölek, E. D. (2009). “Yeni Orta Sınıfın Geçirdiği Değişimler Paralelinde Haftalık Türk Mizah Dergileri”. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Durden, M. (2015). *Fotoğraf Bugün*. Çev. Yiğit Adam ve Emre Gözgülü, Akbank Sanat, İstanbul.

Dursun, O. (2018). “Toplumun Bourdieu İle Düşünmek”. *Global Media Journal TR Edition*. Cilt: 8 Sayı: 16. Yeditepe Üni. İstanbul.

Edgell, S. (1990). *Sınıf*. Dost Kitabevi, İstanbul.

Elitok, A. (2011) *Savaş Fotoğraflarının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Zaman İçindeki Değişimi*. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Erdoğan, Y. (2018). *Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak Sanat Eğitiminde Kendine Mal Etme.* Samsun, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Erenus Ö. (2014). *Marcel Duchamp. Sanatı ve Felsefesi*, Tekhne Yayınları, İstanbul.

Ersoy. A.R. (2017). *Sanayi Devrimi Ardından Endüstri*. (Çevrimiçi) <http://www.makinamagazin.com.tr/haber/birinci-ikinci-ve-ucuncu-sanayi-devrimi-ve-ardindan-endustri-40/5186>, 19 Aralık 2017.

Ertan G. ve Erutku B. (2004). *Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. Sel Yayıncılık, İstanbul.

Flusser, V. (2009). *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, (Çev, Derman İ.), Hayalbaz, İstanbul.

Genç, A. (2014). “Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri”. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Sayı 12, ss. 30-40.

Gillham, B. (2000). *Case Study Research Methods*. Continuum Press, London.

Göktan, M.Ç (2015). “Fütürist Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi”. *Ulakbilge*, Cilt: 3, Sayı: 5, ss. 15-30. (Çevrimiçi) <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1426605312.pdf>, 15 Ocak 2020.

Gürakar, T. (2014). “Bir Direniş Oyunu: Gezi’yi Bourdieu Üzerinden Okumak”, *Sosyologca*, Ocak-Haziran, Sayı: 7.

Gürbüz, B. (2016). “Orta Sınıf ve Orta Sınıf Üzerine: Tanımlar”, *İktisat ve Toplum Dergisi*, Sayı, 70. Ankara.

Güven U. Z. (2016). “Beğeni ve Sosyoloji Açısından Kültürel Tabakalaşma: Yeni Orta Sınıf ve Medya”. *Sosyoloji Konferansları*. No: 54. İstanbul Üniversitesi.

Işık F. (2016). “Sanayi Devrimi İçin Geç Kalma Lüksümüz Bulunmuyor.” *Ekonomik Forum, TOBB dergisi*. Sayı 259, Ankara.

İlkyaz, A. ve Şahin, D. (2014). "Fotoğrafın Sanat Serüveni". *İdil Dergisi* Cilt 3.Sayı 14 (2014), ss. 159-172. (Çevrimiçi), <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1413282369.pdf> 8 Şubat 2020.

Karademir Hazır, I., Kalaycıoğlu, S., Çelik, K. (2016). “Orta Sınıfların Farklı Kesitleri: Sınıf Geçmişi, Kültür Pratikleri ve Mesleki Statü”. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı. 19. İstanbul.

Keleş, Y. (2015). *Orta Sınıfın Tüketim Eğilimi, Beğeni ve Alışkanlıklarının Bourdieu Perspektifinden İncelenmesi: Orta Sınıf üzerine 2014 Yılında İstanbul'da Yapılan Niteliksel Bir Çalışma..* Maltepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Keyder Ç. (2013). *Yeni Orta Sınıf*, Bilim Akademisi Derneği, (Çevrimiçi) www.bilimakademisi.org, 10 Ocak 2018.

Kılıç, L. (2003). *Görüntü Estetiği*, İnkılap Yayınları, Ankara.

Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Dost, Ankara.

Kınlı Özgören, İ. (2018). “Elitlerin Gösterişçi Tüketimi ve Elias’ın Saray Toplumu”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 23, Sayı: 3, ss. 1023-1037, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayını.

Kızılok, U. (2011). *Beyaz Yakalılar: Orta Sınıf mı, İşçi Sınıfının Bir Kesimi mi?* (Çevrimiçi) https://marksist.net/utku_kizilok/beyaz_yakalilar_orta_sinif_mi_isci_sinifinin_bir_ke_simi_mi.htm, 10 Aralık 2017.

Kümbetoğlu, B. (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Mardin, Ş. (1991). *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*, İletişim Yayınevi, İstanbul.

Marx, K. (2015). *Kapital, Cilt III*. Yordam Kitap, İstanbul.

MediaCat (2019). (Çevrimiçi) <https://www.msersdark.com/adi-is-olan-bir-seyi-sevmek-mumkun-mudur/>, 5 Ekim 2019.

Meydan Larousse, (1981). Meydan Yayınevi, İstanbul.

Oral, M. (2011). *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*, Espas Yayınları, İstanbul

Öğütte, V. ve Çeğin, G. (2013). “E. O. Wright’ın Mikro Kavramları ile P. Bourdieu’nün Kavramsal Repertuarı Arasındaki Sentezin Empirik Analizde Yaratacağı İmkanlar”. *Praksis Dergisi*, Sayı 32, Dipnot Yayınları, Ankara.

Özbolat A. (2015). *Kapitalizme Eklemlenme. Dindar Orta Sınıfta Tüketim Kültürü*, Karahan Kitabevi, Adana.

Özel, Z. (2006). “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun”. *DergiPark*, Cilt: 4, Sayı: 2, ss. 158-174, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Selçuk İletişim.

Özmen, Z. (2015). *Beyaz Yakalı Yaşam Tarzları: İstanbul ve Ankara Örneğinde Nitel Bir Analiz.*, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi

Özsöz, C. (2015). “Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan Teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi”, *Anadolu Üniversitesi Felsefe Lisans Bölümü Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler Ders Kitabı*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi.

Palabıyık, A. (2011). “Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine.” *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl: 16, Sayı: 61-62. LDT, Ankara.

Patton, M. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. Pegem Yayınları, Ankara.

Poulantzas, N. (2014). *Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar*, Epos Yayınları, İstanbul.

Sağlamtimur, Z. Ö. (2017). “Yeni Medya Sanatı ve Fotoğraf”. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, Eskişehir.

Savaşer, I. (2019). *Avangard Sanat Hareketleri ve Dadaizm*. (Çevrimiçi) (<http://kolajart.com/wp/2019/08/01/isil-savaser-avangard-sanat-hareketleri-ve-dadaizm/>) 2 Ocak 2020.

Selvi, Y. ve Koca, V. (2016). “Banksy’yi Anlamak”. *SDÜ art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt: 9 Sayı 18. Isparta.

Sennet, R. (2008). *Karakter Aşınması Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sontag, S. (1999). *Fotoğraf Üzerine*, Altıkırkbeş, İstanbul.

Şimşek, A. (2014). *Yeni Orta Sınıf-Sinik Stratejiler*, Mesele Kitapçısı, İstanbul.

Tatar, O. (2012). “Postmodern Süreçte Fotoğraf Sanatında Çıplak Beden Kullanımı.” İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

Tığın, Y. (2014). *Sanat Hayat Bağlamında Nesnelere Yeniden Okunması*, Raporu. Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması

Topçuoğlu, N. (2005). *Fotoğraflar Gösterir Ama Vermez*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Topçuoğlu, N. (2010). *Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Uca, O. (2016). *Türkiye’de Orta Sınıfın Fotoğrafı: Akışlar ve İlişkiler.*, Notabene Yayınları, İstanbul.

Uysal, T. (2020). *Modernizmden Postmodernizme Fotoğraf Sanatının Geçirdiği Dönüşüm*, (Çevrimiçi) <https://independent.academia.edu/TunaUysal3/Talks>, 22 Şubat 2020.

Veblen, T. B. (2016). *Aylak Sınıfın Teorisi Kurumların İktisadi İncelemesi*. Heretik Yayınları, Ankara.

Yanıklar, C. (2012). “Kültürel Sermaye, Eğitim ve Toplumsal Tabakalaşma: Pierre Bourdieu’nün Yeniden Üretim Kuramına Eleştirel Bir Bakış.” *Sosyoloji Dergisi*. Sayı 22. İzmir, Ege Üniversitesi Yayını.

Yazıcı, E. S. (2008). *Türk Sinemasında 1983-1991 Yıllarında Çekilen Filmlerde Yeni Orta Sınıf Habitusu*. . Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Yıldırım, C. (2012). *Orta Sınıfa İktisadi Yaklaşım. Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, Sayı 7, (Çevrimiçi) <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423901685.pdf>, 10 Haziran 2019.

Yılmaz, G. (2017). *Gündelik Hayat Sosyolojisinden Kente ve Kültüre Bakmak: Certeau'cu Bir Taktik Alanı Olarak Kent. Sosyal Bilimlerde Kültür Tartışmaları*. Gece Kitaplığı, Ankara.

Yılmaz, H. (2007). *Türkiye'de Orta Sınıfa Tanımlamak: Ekonomik Düzeyler, Siyasal Tutumlar, Hayat Tarzları, Dinsel-Ahlaki Yönelimler*. (Çevrimiçi) http://hakanyilmaz.info/yahoo_site_admin/assets/docs/HakanYilmaz-2007-TurkiyedeOrtaSinif-Ozet.28470911.pdf, 22 Mart 2018.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Yörük, E. ve Yüksel, M. (2015). “Gezi Eylemlerinin Toplumsal Dinamikleri”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı :133, ss. 132-165.

Yurtsever, H. (2016). *Orta Sınıf Efsanesi*, Yordam Kitap, İstanbul.

Yücebaş, M. (2013). “Orta Sınıflar ve Modern Gettolarda Ayrıcalıklı Yaşam”. *İnsanbilim Dergisi*, Sayı 21, ss.21-38.

Weber, M. (2004). *Sosyoloji Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Wright, E. O. (2014). *Sınıf Analizine Yaklaşımlar*. Nota Bene Yayınları, İstanbul.

EK

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

- 1- Yaşınız, medeni durumunuz ve aylık geliriniz nedir?
- 2- Mesleğiniz nedir?
- 3- Hangi okullarda okudunuz? (devlet- özel)
- 4- Mesleğinizi seçmekte neler belirleyici oldu?
- 5- Eğitim sizin için ne kadar önemlidir?
- 6- Kendinizi nasıl tanımlarsınız?
- 7- Orta sınıfı nasıl tanımlarsınız?
- 8- Toplumsal statü sizin için önemli midir? Bu statünüzü oluşturmak –korumak için ne yaparsınız? Beğenileriniz, yaşam biçiminiz iş hayatınızdaki kariyerinize göre değişime uğradı-yor mu?
- 9- Sizce insanların toplumsal konumu tüketim alışkanlıklarını da belirliyor mu?
- 10- Lüks tüketim sizce nedir? Marka sizin için önemli midir?
- 11- İşten artan zamanlarınızı (boş Zaman) nasıl değerlendirirsiniz?
- 12- Kimlerle vakit geçirirsiniz? Nasıl –nerede sosyalleşirsiniz?
- 13- Sosyal medya kullanır mısınız? Ne sıklıkla?
- 14- Hayatınızı yeni baştan yaşamanız mümkün olsaydı, neleri değiştirirdiniz?
- 15- Geliriniz bir anda ikiye katlansa ne yaparsınız?
- 16- Mutlu musunuz? Gelecek için kaygılanıyor musunuz?

