

TÜRK SİNEMASINDA 1983-1991 YILLARINDA ÇEKİLEN FİLMLERDE
YENİ ORTA SINIF HABİTUSU

Emine Sevde YAZICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. N. Aysun YÜKSEL

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2008

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ
TÜRK SİNEMASINDA 1983-1991 YILLARINDA ÇEKİLEN FİLMLERDE
YENİ ORTA SINIF HABİTUSU

Emine Sevde Yazıcı

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2008

Danışman: Yard. Doç. Dr. N. Aysun Yüksel

Türk sinemasının özel bir dönemi olarak nitelendirilebilecek 1983-1991 yılları arasındaki “Bunalım Sineması”, 12 Eylül ihtilalinden sonra Türkiye’deki apolitik ve kırılgan atmosferin bir ürünüdür. Dünya kapitalizmindeki neo-liberal dönüşümden etkilenen ve 12 Eylül darbesiyle bu yapıya hızla eklenen Türkiye, tüketim toplumu olma yolunda ilk adımını yine bu yıllarda atmıştır. Bu dönüşüm, yeni sektörlerin ortaya çıkmasına neden olduğu gibi “yeni kültür araçları” diye de ifade edilen yeni orta sınıfın ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Kendini diğer sınıflardan ayırma mekanizması olarak kullandığı göstergeler, tüketim toplumunun statü göstergeleri ve yaşam tarzı kalıpları ile birebir uyduğu için, habituslarını belirlemek yeni orta sınıfın analizi için atılan ilk adım olmuştur. Yeni orta sınıfın dünya ve Türkiye bağlamındaki görüngüleri ele alınarak, bu sınıfın habitus haritası çıkarılmıştır. Haritayı şematize etmek için belli temalar oluşturulmuştur. Genel olarak yeni orta sınıfın özgül yaşam tarzını belirleyen bu temalar, göstergelerde aranmış ve filmlerdeki göstergelere göre veriler oluşturulmuştur. Bu veriler ise, yine sınıf, statü, habitus ve yaşam tarzı kavramları bağlamında niteliksel olarak yorumlanmıştır. Eleştirel kuramlarla temellendirilecek olan ekonomik ve kültürel değişimi ele alan çalışma, tüketim toplumunun ortaya çıkardığı insan tipini tanımlamak adına derinlemesine bir çalışma olmayı amaçlamaktadır. Tüketim toplumunda sadece emeğin sömürülmesi değil, kültürün, insani değerlerin sömürülmesi ve küreselleşme sonucunda ortaya çıkan karakterlerin standartlaşması gibi olumsuz etkileri de olan bu toplum biçimi, birçok disiplin tarafından ele alındığı takdirde bütünlüklü bir şekilde anlaşılmış olacaktır. Bu noktada yedinci sanat sinema ürünlerinin toplumsal yönleriyle ele alınarak tüketim toplumunun mikro ve makro ölçekte sonuçlarının bulunmasında bir araç olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

ABSTRACT

What could be considered a special period in Turkish cinema, the 'Depression Cinema' which existed between 1983 and 1991 is a result of the apolitical and fragile atmosphere in Turkey following the September 12 Military coupe. Affected by the neo-liberal transformation of global capitalism and being quickly integrated into this structure, Turkey took the first steps of becoming a consumer society in these years. This transformation not only caused new fields to emerge, but also initiated the emergence of a new middle class, also called “new culture mediators”. Due to the fact that the indicators that this class used to distinguish itself from other classes were directly compatible with status and lifestyle traits of consumer societies, the first step in analyzing the new middle class has been identifying their habitus. The habitus map of this class has been established by discussing the phenomenon in context with Turkey and the world. For the schematization and charting of this map, certain themes were developed. These themes, which generally identify the unique lifestyle of the middle class, were sought within various indicators, and data was established from the indicators in films. The data was then qualitatively interpreted in context with the concepts of class, status, habitus and lifestyle. This study, which analyzes economic and cultural change, is based on critical theories and explores the type of human that is created by consumer society. This societal structure, which not only causes the exploitation of labor, but also that of culture, human values and the resulting standardization of characters, can only be fully understood by a multidisciplinary approach. At this point, the works of the seventh art, cinema, can be studied from a social aspect to display societal problems on both a macro and micro level.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Emine Sevde Yazıcı'nın Türk Sinemasında 1983-1991 Yıllarında Çekilen Filmlerde Yeni Orta Sınıf Habitusu başlıklı tezi tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema-Tv Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yard. Doç. Dr. N. Aysun Yüksel

Üye :

Üye :

Prof. Dr. Nurhan Aydın

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Öz Geçmiş

Emine Sevde Yazıcı

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Üniversite : Doğu Akdeniz Üniversitesi/Radyo, Tv ve Sinema
1999- 2004/Tam Burslu

Proje

Yapılan projeler : 2003 ‘Annem’ isimli Kısa Film
: 2006 ‘Silahlan-MA’ isimli Belgesel

Alınan Burs ve Ödüller

Burs : ÖSYM Lisans Bursu
Ödülleri : Umut Vakfı 2. Mansiyon Ödülü 2006
Bireysel Silahsızlanma: Yaşama Hak Tanıyın”

Yayınlar

Yayınları : Kitap Haber – Haziran/Temmuz 2004
Benim Güzel Bosnam tanıtım yazısı
Radikal 30.07.2004/Çıplak Türkiye tanıtım yazısı

Üyelikler

Üyelikleri : Marmara Sanatsal Ve Kültürel Araştırmalar Derneği-
MASAKA/Kurucu Yönetim Kurulu Üyesi 2007

Sergi

Sergi : 28 Ocak- 2 Şubat 2008/Ressam Şefik Bursalı Sanat
Galerisi/

Sanat Günlüğü isimli sergide ‘Annem’ isimli kısa film

Kişisel Bilgiler

İlgi alanları : Felsefe, Müzik

Doğum yeri ve tarihi : Ankara- 30/11/1980

Yabancı Dil : İngilizce

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZ GEÇMİŞ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	3
1.2. Amaç.....	6
1.3. Önem.....	6
1.4. Varsayım.....	6
1.5. Sınırlılıklar.....	7
2. YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırma Modeli.....	8
2.2. Evren ve Örneklem.....	8
2.3. Veriler ve Toplanması.....	9
3. LİTERATÜR TARAMASI.....	11
3.1. Sınıf Tanımı ve Tartışmaları.....	11
3.1.1. Türkiye’de Sınıfın Oluşumu.....	16
3.2. Statü.....	19
3.2.1 1980’li yıllarda Türkiye’de Statünün Tanımı.....	25
3.3. Habitus.....	27
3.3.1. Türkiye’de Habitusun Oluşumu.....	34
3.4. 1980 Sonrası Dönemde Neo-liberalizm.....	36
3.4.1. Türkiye’de Neo-liberalizmin Şekillenmesi.....	53
3.5. Tüketim.....	62
3.5.1. Türkiye’de Tüketim ve Tüketimci Zihniyetin Gelişimi Üzerine.....	69
3.5.2. Lüks Tüketim.....	77
3.6. Yaşam Tarzı.....	81
3.6.1. Yaşam Tarzının Türkiye’de Oluşumu.....	87
4. BULGULAR VE YORUM.....	98
4.1. Sen Türkülerini Söyle Filminin Künyesi.....	100
4.1.1. Sen Türkülerini Söyle Filminin Konusu.....	100
4.1.2. Sen Türkülerini Söyle Filminin Analizi.....	100
4.2. Melodram Filminin Künyesi.....	106
4.2.1. Melodram Filminin Konusu.....	106
4.2.2. Melodram Filminin Analizi.....	107
4.3. Med-cezir Manzaraları Filminin Künyesi.....	112
4.3.1. Med-cezir Manzaraları Filminin Konusu.....	112

4.3.2. Med-cezir Manzaraları Filminin Analizi.....	113
4.4. Dünden Sonra Yarından Önce Filminin Künyesi.....	119
4.4.1. Dünden Sonra Yarından Önce Filminin Konusu.....	119
4.4.2. Dünden Sonra Yarından Önce Filminin Analizi.....	120
4.5. Biri ve Diğerleri Filminin Künyesi.....	127
4.5.1. Biri ve Diğerleri Filminin Konusu.....	127
4.5.2. Biri ve Diğerleri Filminin Analizi.....	128
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	133
KAYNAKÇA.....	138

1. GİRİŞ

Sinema ve toplum arasındaki bağ birçok açıdan incelenebilir. Sinemanın içinde üretildiği toplumla olan ilişkisi, her şeyin birbiriyle neden-sonuç ilişkisi bakımından birbirine bağlı olduğunu söyleyen mantıkla açıklanabilir. Bu bağın üzerine eğilmek için türlü yöntemler kullanmak mümkündür. Sosyoloji ile sinema arasındaki disiplinler arasılık, toplum-sinema ilişkisini açıklamak için bir yöntem oluşturmakta yardımcı olur.

Türk toplumunun 1980 darbesiyle yaşadığı tarihi kırılma, sonrasındaki birçok iktisadi ve politik olayı tetiklediği gibi, sinemanın konu ve konumunu da değiştirmiştir. Özellikle 12 Eylül darbesinin izlerini taşıyan filmler, olayın üstünden ancak birkaç sene geçtikten sonra ortaya konabilmiştir. Bunda sinemaya uygulanan sansür ile depolitize olmuş toplumun etkisi büyüktür. 12 Eylül darbesinden sonra değişen ekonomi, yeni birçok sektörün ortaya çıkmasını sağlamış, Türkiye’de ortaya çıkan tüketim toplumunun temelini oluşturmuştur. Bu anlamda, yeni toplum modeliyle ortaya çıkan yeni orta sınıfın ayrıntılı tanımı için habitus kavramı kullanılabilir. Çünkü habitus, bir yaşam tarzının bütün yönlerini ele alabilecek genişlikte bir kavramdır. Habitus kavramı, toplumsal alanı, sınıf ve statüyü içeren bir kavramdır. Bu nedenle, çalışma da bu kavramlar tek tek irdelenecektir.

Yeni orta sınıf habitusunun sinemadaki temsilleri sinemanın imgesel dilinde göstergelerle somutlanmıştır. Yaşam tarzının ve statünün filmlerde incelenmesi, sosyolojinin Türk sinemasını açıklamak adına kullanılmasını sağlar. Çalışmada incelenecek olan sınıf, giyime, hayat tarzına, gündelik yaşamına önem veren bir sınıftır. Simgesel sermayenin değer kazandığı tüketim toplumunda, özgül yaşam biçimleriyle yeni orta sınıf, yeni üretim ve tüketim biçimi tarafından tasarlanan bir insan tipidir. Bu insan tipinin sinemadaki oluşturulma biçimi, özellikle bu sınıfın Türkiye’de görünür hale geldiği 1983-1991 seneleri arasında çekilmiş filmlerde incelenecektir.

Çalışmanın ilk bölümünde, kavramların tanımları ve tartışmaları iki ölçekte incelenmeye çalışılacaktır. İlk olarak sınıf, statü ve habitus kavramının dünya ölçeğindeki tanım ve tartışmalarına yer verilecek, ardından Türkiye ölçeğinde bu kavramların nasıl konumlandığı irdelenmeye çalışılacaktır.

Özellikle habitus kavramıyla ilgili Türkiye'nin sosyolojik verileri üzerinden bağdaştırma yapılmadığı için, ikinci bölümde Türkiye'nin yeni orta sınıf habitusu açısından içerdiği ayrıntılar tanımlanmaya çalışılacaktır. Bu bölümde, yeni orta sınıfın habitusunun oluşumunda etkili görülen ekonomi-politik toplum yapısı ile özellikle 1980'lerde Türkiye'ye girmiş tüketim değerleri de incelenecektir. Neo-liberalizmin yolunu açtığı tüketim toplumunun, dünya ve Türkiye ölçeğinde, Thatcher ve muadili Turgut Özal tarafından nasıl işler hale getirildiği irdelenirken, yeni orta sınıfın tüketim toplumunda ortaya çıkışı da eski orta sınıfla karşılaştırılarak verilmeye çalışılacaktır. İkinci bölümde son olarak, yeni orta sınıf habitusunun göstergelerini belirleyecek olan yaşam tarzı incelenecektir. Yeni orta sınıfın 1980'li yıllarda sahip olduğu habitusun bir şablonu çıkarılmaya çalışılacaktır.

Üçüncü bölümde, şablonu çıkarılmış yeni orta sınıf habitusunun tema analizine göre oluşturulmuş verileri yer alacaktır. Filmlerin göstergeleri tespit edilecek ve bu veriler, ikinci bölümde alt yapısı verilmiş olan toplumsal yapıdaki konum ile toplumsal yapının oluşturduğu karakter biçimleri üzerinden incelenecektir. Bu karakterler sadece eylemleriyle değil, statü, sınıfsal konum, özgül hayat biçimi gibi kişiye özelliği bakımından ve toplumsallık bakımından betimsel yöntemle açıklanmaya çalışılacaktır.

1.1. Problem

Toplumsal çelişkilerin birçok sonucu bulunmaktadır. Az gelişmişlik seviyesinde sayılan Türkiye için 12 Eylül darbesi ile yaşadığı çelişki ve kırılma birçok sonuca sebep olarak Türk toplumunun değişmesini sağlamıştır. Bu yıllardaki ekonomik dönüşümün bir sonucu olarak yeni orta sınıf ya da Bourdieu'nün kullandığı terimlerle 'yeni kültür aracıları' ortaya çıkmıştır. Bu kişiler, toplumda yeni bir tabakanın ve kültürün temsilcisidirler.

Sinemanın tarihsel kırılma sonucundaki dönüşümü ise, filmlerdeki göstergelere, karakterlere, mekânlara, senaryo üslubuna ve kurguya yansımıştır. Şöyle ki, bu yıllarda entelektüel içerikli ve yeni orta sınıfın hayatının anlatıldığı filmler artmıştır. "Modern toplumlar, politik ve ekonomik süreçler arasındaki çelişkilerce yapılandırılırlar."¹ Modern edebiyatın bilinç akışıyla kişinin düşüncelerini ve zihin süreçlerini bir tasvir gibi aktarmasından ve edebiyatın bu üslubundan etkilenen sinema da, zihinsel süreçlere bu yıllarda daha çok yer verir hale gelmiştir. Bu sinema türünün bir sonucu olarak, Türk filmlerinde Bourdieu'nün tanımladığı üzere habitus kavramıyla kültürel statüsüyle ön planda olan yeni orta sınıf incelenecektir. Bunun sebebi ise, sınıfsal bir okumanın bir sinema filmine uygulanışının, ancak kültürel göstergeleri okuyarak mümkün olduğuna dair düşüncedir. Toplumda göstergelerin istenilen toplumsal statüyü elde etmek adına kullanıldığı düşünülürse, ekonomik durumun göstergesi olarak sembolik değeri olan malların kullanımı, sınıfsal konumu belirlemek adına tüketim biçiminin okunmasını sağlar. "Sınıfi tüketim açısından ele almak, ne denli ideolojik olursa olsun, orta sınıfın yaşam deneyiminden kaynaklanır."² Yeni orta sınıfın yaşam deneyimi, filmlerde göstergelerle kodlandığından, imgelerin çözümü bu yaşam tarzının bir haritasını çıkarmak adına dayanak noktası sağlayabilir. Filmin imgelerine yansıyan kültürel ve ekonomik hayatın daha görünür olmasından dolayı, filmlerdeki göstergeler, kültürel ve ekonomik yönleriyle birlikte ele alınmaya çalışılacaktır.

¹ Bryan S. Turner, **Statü**, Çev. Kemal İnal, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2000), s. 26

² Susan Willis, **Gündelik Hayat Kılavuzu**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993), s. 204-5

Micheal Ryan ve Douglass Kellner, toplumsal hayattaki değişimlerin ve çelişkilerin, toplumsal ruh halini ve aynı zamanda popüler filmlerin de söylemsel stratejilerini değiştirdiğini söylerler. Bu bağlamda, bir dönemde ortaya çıkan film türleri incelenmelidir; çünkü bu filmler, toplumun durumu hakkında ipucu verebilirler. “Üstelik bu tür bir çözümleme sadece film türüne ait hâkim söylemi değil, aynı zamanda çatışma içinde olduğu unsurları ya da bizatihi filmin söylemini var eden kaygıları bulup çıkarmayı mümkün hale getirir.”³ Bu anlamda, en başından en sonuna kadar, bir filmin seyirciye ne ilettiği ve hangi görme biçimine göre iletteği ortaya çıkarılabilir. Bu iletinin seyirciyle yapacağı etkileşim ise, yeni bir toplumsal tanının ortaya çıkmasına yardımcı olurken, toplumsal bir kanının değişmesini de sağlayabilir. İşte bu nedenle, filmler toplumsal açıdan incelenmelidir.

1980 darbesinden sonra Türkiye’nin kendine özgü imgelerinin ortaya çıkışı, Turgut Özal’ın hükümeti devralmasıyla gerçekleşmiştir. Ekonomik düzenlemeleri takiben 1983 yılında hükümete gelen Özal’ın Türk sinemasındaki etkisi yine bu yılların hemen sonrasında net imgelerle ifade edilir hale gelmiştir. 1983-1991 seneleri arasında hükümette kalan Özal’ın ideolojisini ve savlarını gerçekleştirdiği bu yıllar, sinemada tüketim toplumu değerlerinin ortaya çıktığı yıllardır. Tüketim toplumunun ve neo-liberalizmin oluşturuğu Yeni orta sınıf ise, aynı yıllarda sinemada çeşitli temsillerle var edilmiştir.

Farklı yönleri ile ele alınmış olan 1980’li yıllardaki Türk sineması, diğer bir deyişle Bunalım sineması, yeni orta sınıf habitusu açısından daha önce incelenmemiştir. Bu durum habitus olgusunun Türk sinemasındaki profilini elde etmeyi engelleyen bir eksikliktir. Bunalım sinemasını kısaca tanımlamak gerekirse, aşığıdaki gibi bir tablo ortaya çıkmaktadır.

“80’li yıllarda, bir anda (sinemada)eski kuram ve uygulamalar alt üst oldu; ruhbilimsel incelemelerden ve düz öykülerden hoşlanmadığı söylenen seyircinin karşısına, kentsoyludan marjinal olanına bir dizi sorunlu, bunalımlı,

³ Michael Ryan, Douglass Kellner, **Politik Kamera**, Çev. Elif Özsayar, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997), s.34-35.

çatışmalı, uçta, iletişimsiz karakterler dizildi. Türk sinemasının temel seyircisi ve genelde sinemanın seyircisi, kolayca çözümlenebilen, oyuncuların klasik seçimi sayesinde baştan belli olan basit bir tipolojiye alışmışken karşıtlıklar içinde bocalayan, kimliklerini arayan, sorgulayan, 12 Eylül ve sonrasında şokunu geçiren, ortamı, düzeni ve kendi dünyalarını eleştiren, sanatlarını didikleleyen, kimi her çeşit simgelerle donatılmış, kolay çözümlenmeyen, bazen de hiç çözümlenmeyen, kimi aşırı politize, kimi çokça kentsoylu ya da kentsoylu olma özentisine kapılmış, kimi nostaljik insanlar karşılaştı.”⁴

Dünyanın sosyolojik sorunlarıyla ilgilenen entelektüel kişilerin, kimliklerini sorgulayan karakterlerin konu alındığı bu dönem sinemasına, çeşitli kaynaklarca Yeni Bunalımcı Sinema, Bunaltı Sineması ya da Bunalım Sineması isimleri verilmiştir. Çalışma için uygun bulunan terim ise; bunalım sinemasıdır. Bu ismin seçilmesinin nedeni ise, Türkiye’de yaşanan iktisadi dönüşümün bunalımını anlatması, sinemanın sektörel bunalımına eklenen filmlerin konularındaki bunalım ile bu dönem filmlerini hem sosyolojik hem de tür bakımından çok yönlü olarak ifade ettiğinin düşünülmesidir.

Özellikle 1980’li yılların Türkiye’deki dönüşümünü temsil etmesi açısından bu sınıfın habitus profilinin Bunalım sinemasında saptanması bu sinemanın sosyolojik perspektifine ışık tutacaktır. Özellikle, yeni orta sınıf gibi, kentsoylu, kimliklerini arayan kişiliklerin Türk sinemasına girdiği Bunalım sineması dönemini bu karakterler üzerinden daha önce incelenmemiş olması, Bunalım sinemasının sosyolojik perspektifinde bir eksiklik olarak saptanmıştır. “1983-1991 yılları arasında çekilen Türkiye’de çekilen filmlerde, diğer bir deyişle Bunalım Sinemasında yeni orta sınıfın habitusu nedir?” sorusu sosyolojik açıdan filmleri inceleyecek ana problem olarak saptanmıştır.

⁴ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Genişletilmiş Baskı, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998), s. 429

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Bunalım Sineması olarak nitelendirilen 1983-1991 yılları arasındaki Türk sinemasının, yeni orta sınıf habitusu açısından incelemektir. Bu amaca ulaşmak için cevap aranacak sorular şunlardır:

- 1) Yeni orta sınıf habitusu nasıl oluşmuştur?
- 2) 1983-1991 yılları arasında gerçekleşen Bunalım Sinemasında yeni orta sınıfın yaşam tarzındaki değişim nasıl izlenir?

1.3. Önem

Bu araştırmanın Türkiye’de 1983-1991 yıllarındaki ekonomik dönüşümün Türk filmleriyle arasındaki paralelliği göstermesi hem sinema hem de sosyoloji açısından katkı sağlayacaktır. Bu yıllar Türkiye’sini eleştirmesi açısından yarar sağlaması ve sinema alanında kişilere bu konu ile ilgili genel bir bakış açısı sunarak konuyu değerlendirme ve geliştirmede katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayım

Bu çalışmada, aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir.

1. Sinema bireysel ve toplumsal ideolojik görüşleri etkileyen unsurlardan biridir.
2. Türkiye’de neo-liberalizm tüketim toplum modelinin yayılmasına neden olmuştur.
3. Türkiye’de neo-liberal değişim, 1980’li yılların Türk sinemasından okunabilir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma seçilen konu itibarıyla, 1983-1991 yılları arasındaki Bunalım Sineması filmleriyle sınırlıdır. Çalışmada 1980’li yıllarda çekilen filmlere ulaşılabilirlik de önemli bir sınırlılığı oluşturmaktadır.

Çalışmada yöntem için belirlenmiş, sorular ve göstergeler, sadece araştırmacının literatür taraması sonucunda vardığı sonuçla ve araştırmacının gözlemleriyle sınırlıdır. Çalışmada elde edilen veri ve sonuçlar ise, araştırmacının gözlemi ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

1983-1991 yıllarında ortaya çıkan Bunalım Sinemasının nedenleri, '80 darbesinden sonra gelen askeri yönetimin sansürcü tavrı, siyasi görüşlerin bastırılması, 1983 yılında iktidara gelen Özal'ın uyguladığı neo-liberal politikalar ile Türkiye'nin tüketim toplumuna eklemlenmesi ve neo-liberalizmin bireyci tavrı bulunmaktadır. Bunun yanında sinema, sektörel olarak maddi sıkıntılar içinde bulunduğundan, '70'lerin sonunda cinsel içerikli filmlerin çoğalması nedeniyle sinemaya gelen izleyici profili değişmiş ve Türk sineması büyük oranda izleyici kaybetmiştir. 1980'lerin buhrana neden olan neo-liberal değişimi, sinemaya biçim ve içerik açısından yenilikler getirmiştir. Bunalım sineması, kişisel dünyaya, insan ilişkilerine, toplumdan çok bireye yönelen bir sinema olması dolayısıyla, '80'li yılların toplumsal dönüşümüyle paralellikler içermektedir. Bu paralelliği gözlemlemek için, araştırma Türkiye ve dünya ölçeğini, literatür taraması ile sosyal değişimleri gösterge ve film boyutuyla saptayacaktır.

Seçilen filmler, betimleyici yöntemle, dekorasyon, karakterler, yeni orta sınıf habitusu göstergelerinin film konusunda genel olarak konumlanması gibi açılardan incelenmiştir. Filmlerdeki bu unsurlar, yeni orta sınıfının '80'li yıllardaki dönüşümünü ortaya koymak ve toplumsal yapı ile etkileşimlerini anlamak amacıyla incelenmiştir. Bu amaca ulaşabilmek için ise, öncelikle literatür taraması yapılmış, sosyal, kültürel ve ekonomi-politik yapıların '80'li yıllardaki dünya ve Türkiye bağlamında kuruluşu ele alınmıştır. Filmlerde, bu yıllara ait unsurlar gözlenerek veri toplanmıştır. Bu unsurların yeni orta sınıf habitusundaki anlamları, literatür çalışması çerçevesinde verilmeye çalışılmış, analiz bölümünde betimleyici yöntem ile yorumlanmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmada, yargısal örnekleme ile 1983-1991 yılları arasındaki Türk filmlerinden beş tanesi seçilmiştir. Yeni orta sınıfın konu olduğu filmlerin toplamı

yaklaşık 30 filmlik bir evreni oluşturmaktadır. Bu filmlerden 5 tanesi yargısal örnekleme ile seçilmiştir. Yargısal örneklemenin sebebi ise, filmlerde aranan göstergelerin seçilen filmlerde net bir şekilde verilmesine dayanmaktadır. Sen Türkülerini Söyle, Melodram, Medcezir Manzaraları, Dünden Sonra Yarından Önce, Biri ve Diğerleri seçilen filmlerdir.

2.3. Veriler ve Toplanması

Betimsel yöntemi uygulamak için filmlerde aranan unsurlar şu başlıklar altında toplanmıştır;

- 1) Özgül hayat tarzı
- 2) Formel eğitim
- 3) Mesleki konumlardan kaynaklanan biçimsel saygınlık
- 4) Sofrada yemek yeme düzeni
- 5) Ortak yaşama (evlilik, aile, bekâr)
- 6) Alışılmış statü gelenekleri
- 7) Sosyal ayrıcalıklar (Statü açısından toplumsal onuru hak eden)
- 8) Hayat tarzı ve gündelik yaşam

Bu başlıklar, araştırmacının kendisi tarafından belirlenmiştir ve verileri toplamak için, habitus kavramını çevrelediği düşünülen başlıklardır. Filmlerde, yukarıda belirtilen temalar çeşitli sorularla ve yine araştırmacının kendi tarafından belirlenmiş ikili zıtlıklar tarafından incelenmiştir.

Filmlerde aranacak sorular ve göstergelerde şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1) Karakterler ne tür bir evde oturmaktadır? (Daire/ Müstakil)
- 2) Karakterler evde ne tür eşyalar kullanmaktadır? (Sade/Lüks)
- 3) Karakterler nasıl giyinmektedir? (Klasik/Modaya Uygun/Lüks)
- 4) Karakterler (varsa) ne tür araba kullanmaktadır? (Yerli(Pahalı-Ucuz)/Yabancı(Pahalı-Ucuz))
- 5) Karakterler nerede yemek yemektedir? (Evde/ Dışarıda)

- 6) Karakterler nasıl yemek yemektedir? (Aile ile/ Çift halinde/ Yalnız/ Arkadaşlarıyla)
- 7) Karakterler nasıl konuşmaktadır? (Kibar/ Kaba)
- 8) Karakterler ne tür bir dil kullanmaktadır? (Günlük konuşma dili/Eski İstanbul Türkçesi/Entelektüel bir dil)
- 9) Karakterlerin eğitim durumu nedir? (Lise/Üniversite)
- 10) Karakterlerin topluluk içindeki sosyal ayrıcalıkları nelerdir? (Tanınma/Saygınlık)
- 11) Karakterlerin (kültürel sermaye) entelektüel birikimi ne seviyedir? (Genel kültür sahibi/Sıradan)
- 12) Karakterler kentlilik ritmine nasıl katılmaktadır? (İş Sahibi/İşsiz)
- 13) Karakterler nasıl bir kentlilik imgesi sergilemektedir? (Bohem kentli/ Sıradan kentli)
- 14) Karakterlerin özgül hayat tarzı ne durumdadır? (Pasif/Aktif), (Yalnız/Sosyal)
- 15) Karakterlerin gündelik hayatta çizdikleri ruh hali nasıldır? (Mutlu/Mutsuz)
- 16) Filmde geçen ev içinde ne tür eşyalar kullanılmıştır? (Modern/Geleneksel/Antika)
- 17) Filmde Umumi mekânların⁵ dekorasyonu nasıldır? (Modern/Geleneksel/Antika)
- 18) Filmde geçen mekânlarda kullanılan müzik nasıldır? (Klasik Müzik/ Yabancı Popüler Müzik/Türk Popüler Müziği/Özgün Türk Müziği/Jazz)
- Bütün sorulardan çıkan verilere dayanarak aşağıdaki soru sorulacaktır.
- 19) Karakterlerin zenginlik/servet birikimi seviyesi ne durumdadır? (Orta Sınıf/Üst Orta sınıf)

⁵ Umumi mekan; İş yeri, Restoran, Disko, Bar, Cafe

3. LİTERATÜR TARAMASI

Bu bölümde, sınıf, statü ve habitus kavramı tanım ve tartışmaları çerçevesinde açıklanmaya çalışılacaktır. Bu açıklamanın ışığında, dünyada ve Türkiye’de habitusun oluşumuna açıklık getirmesi için dünya ve Türkiye ölçeğinde örnekler verilmeye çalışılacaktır.

3.1. Sınıf Tanımı ve Tartışmaları

Sınıf kavramının nasıl meydana geldiğini irdelemek için, öncelikle, tanım yapmakta yarar vardır. Sınıf kavramının etimolojik kökenine bakıldığında kelimenin, “Fransızca’ya 14. yüzyıl, İngilizce’ye 16. yüzyılda girmiş olan ‘sınıf’ (classe), Latince ‘classis’den gelen bir kelime, ‘classis’, yurttaşları sahip oldukları servete göre birbirinden ayıran çeşitli kategorileri ifade eden bir terim”⁶ olduğu görülmektedir. Sınıf denildiğinde onunla yakından ilişkili ve kimi sosyologlarca sınıfın yerine ikame edilen bir yapı olan tabakalaşma sisteminden de bahsetmek gereklidir. “Tabakalaşma çalışan sosyologlar, kast ve sınıf sistemleriyle karşıtlık oluşturması için statü kavramını yorumlamışlardır. Sınıf sistemlerinde kişinin hayatındaki fırsatlar, en azından kuramda, kişinin yaptıklarıyla bağlantılıdır, bireyin dikey hareketliliğine izin veren derecelendirme ise kast sisteminde imkânsızdır. Kast sisteminde, kişinin sosyal siyasası doğumla belirlenmektedir ve kastının dışından biriyle ilişki kurması yasaktır.”⁷

“Bir sınıfı, benimseyebildikleri yaşam biçimlerini önemli ölçüde etkileyen ortak ekonomik kaynakları paylaşan büyük ölçekli insan gruplaşmaları diye tanımlamak mümkündür. Servet sahipliği meslekle birlikte, sınıf farklılıklarının birincil temelleridir. Batı toplumlarında bulunan önemli sınıflar, bir üst sınıf (varlıklı sanayici olan ya da onları denetleyenler), beyaz yakalı işçilerin çoğunluğuyla profesyonelleri de içeren bir orta sınıf ve mavi yakalı ya da el emeğine dayanan

⁶ Şerif Mardin, **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, (İstanbul: İletişim Yayınevi, 1991), s. 80

⁷ Edgar F. Borgatta, Rhonda J. V., Montgomery, **Encyclopedia of Sociology**, (Second Edition, New York,:Gale Group, Volume 1, 2000), s. 287

işlerde çalışanları kapsayan bir işçi sınıfı biçiminde özetlenebilir”⁸ Bu genel tanımın tarihsel çerçevesine bakmak gerektiğinde ise ortaya çıkacak ilk isim Karl Marx’tır.

Marx, sınıfları durağan halde kavramamış ve sınıfın diğer sınıf ile mücadele içinde sınıflaşmaya başladığını söylemiştir. “Sınıfların politik yönelimleri davranışları ve tek tek üyelerinin algıları ile değil, sınıf mücadelesi ile belirlenir. Bu mücadelenin üzerinde durduğu temel ise, üretici güçlerin gelişkinlik düzeyiyle belirlenen üretim ilişkileridir. Sınıf mücadelesi, kapitalizmde döngüleri devindiren diyalektik ilişkiyi oluşturmaktadır.”⁹ İlk sınıf ve sınıfların çatışması teorisini ortaya atan ve bunu da, İngiltere gibi Kapitalizmin öncü ülkesinde gözlemlediği artı-değer sömürüsüne dayanarak yapan yine Marx’tır. “Marksist sınıf teorisini oluşturan ana hatlar ve özellikleri şöyle özetlenebilir:

1. Sınıf ‘derece terimlerinden ziyade ilişki terimleriyle’ tanımlanır.
2. ‘Sınıf ilişkilerinin ana eksen, piyasadan çok toplumsal üretim örgütlenmesi içerisinde yer almaktadır.’
3. Sınıf ilişkileri analizi kökenlerini, ‘teknik işbölümü veya otorite ilişkilerinden ziyade sömürü sürecinin incelenmesinde’ bulur.”¹⁰

Marx’ın, Kapital’deki sınıf tanımı ise şöyledir; “gelir kaynakları sırasıyla, ücret, kar ve toprak rantı olan, sırf emek gücü sahipleri, sermaye sahipleri ve toprak sahipleri, başka bir deyişle ücretli emekçiler, kapitalistler ve toprak sahipleri, kapitalist üretim tarzına dayanan modern toplumun üç büyük sınıfını oluştururlar.”¹¹ Yine Marx, faaliyet, yaşam biçimi ve düşünme şeklinde ortaklık

⁸ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Çev. Hüzeyin Özel vd., (Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000), s. 259

⁹ Özgür Narin, “Sınıf Çözümlemelerinin Med Cezirleri, Marks, Weber ve Ötesi”, **Kapitalizmi Anlamak**, Der. Demet Yılmaz, Ferhat Akyüz, Fuat Ercan, Koray R. Yılmaz, Ümit Akçay, Tolga Tören, (Ankara: Dipnot Yayınevi, 2006), s. 71.

¹⁰ E. O. Wright, Class Structure and Income Determination, Londra, Academic Press, 1979, s. 17’den aktaran Stephen Edgell, **Sınıf**, Çev. Didem Özyiğit, (Ankara: Dost Yayınları, 1998), s. 33

¹¹ Karl Marx, **Kapital Cilt III**, Çev. Alaattin Bilgi, (2. Baskı, Ankara: Sol Yayınları, 1990), s. 775.

bir sınıfın varolabilmesi için gerekli ama yeterli olmayan koşuludur¹² tespitini yapmaktadır.

Marx'ın ardından süren sınıf tartışması, Weber'in sınıf teorisine yapmaya çalıştığı katkılarla gitgide çatışmalı bir hal almıştır. Marx ve Weber'in ardılları, zaman zaman birbirlerinin görüşlerine yaklaşarak, sınıfı belirleyen birincil unsurun ne sömürü ve üretimden ne de otorite ve hiyerarşik iş bölümünden ayrılamayacağı konusunda fikirler beyan etmişlerdir. Yine Marx'ın ardıllarından, neo-Marksist Wright'a göre sınıf; "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."¹³ Sonuçta, "toplumsal sınıfların kökeni üretim örgütlenmesine bağlıdır."¹⁴

Marx ve takipçileri, sınıf konusunda üretimin belirleyici unsur olduğunu söylemişlerse de, bugün sınıf kavramı yaygın olarak, 'birbirinden farklı olan bireylerin grup oluşturmalarını sağlayan farklılıkların harekete geçirdiği güç, bireyin egosunun bir parçası ve mensubiyet duygusunun doğurduğu psikolojik bir fenomen, benzer sosyal şartlar içinde bulunmak, benzer statüye sahip olmak ve benzer değer hükümleri taşımak gibi üç ana faktör tarafından oluşturulan sosyal gruplar şeklinde tanımlamaktadır. Başka bir açıklama ise sınıfı; "aşağı yukarı aynı iktisadi güce sahip olan, hayat tarzları birbirine uyan, aynı kültür ve terbiyeyi almış bulunan, iktisadi çıkarları ortak olan ve kendilerini benzer durumlarda hisseden bireylerin oluşturduğu topluluk"¹⁵ olarak tanımlamaktadır. Bu benzerlik işin içine girdiği zamansa, sınıf bilinci kavramı ortaya çıkmaktadır.

¹² Philippe Beneton, **Toplumsal Sınıflar**, Çev. Hüsni Dilli, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), s. 20.

¹³ Edgell, **a.g.e.**, s. 34

¹⁴ Beneton, **a.g.e.**, s. 20

¹⁵ Zeki Arslantürk, Tayfun Amman, **Sosyoloji**, (4. Basım, İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2001), s. 361

“Toplumsal sınıf, sosyoekonomik sistemin ve yapıların en asli yapıtaşlarından biridir.”¹⁶ Bu anlamda sınıfı incelemek, sosyo-ekonomik sistemi anlamak için önemli bir adımdır. Sınıf çok katmanlı bir olgu olarak tasvir edilebilir. Öte yandan, sadece sosyo-politik bir topluluk, iktisadi çıkarların birleştiği bir platform ya da katman olarak ele alınamaz. Marx’ın ele aldığı sınıf, iki türdür. Ancak bu iki türün de ilk etapta görünen kısmı iktisadidir. Bu iktisadi süreci ele alan Weber, buna yeni bir topluluğu, “bürokratlar ordusunu” katarak, Marx’ın sınıflarına bir nevi ara-sınıf katmıştır. Bunu yapmak zorundadır çünkü hizmet dışında bir şey üretmeyen ve bürokrasiyle çalışan bu kişilerin, ne burjuvaziyle ne de proleterya ile bir benzerliği bulunmaktadır. Mülksüzlük açısından işçilere benzerken, sosyal statü ya da tüketim açısından, burjuvaziye benzer kalıpların yakınında gezinmektedir. İşte bu sebeple, bu bürokratlar ordusu orta-sınıf olarak tanımlandığında, pek büyük bir yanlışla düşülemez. Bunun gerçekten bir sınıf olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı sorunu yine de ortadadır. Eğer Marx’ın teorisine uygun bir sınıf tanımlanırsa, bu ara katmandakiler bir sınıf oluşturmayabilir. Ancak klasik Marxist düşüncenin dışında, özellikle neo-Marksistlerin neo-Weberyenlere sınıf analizi açısından yaklaştığı düşünülürse, bu ara topluluğu bir sınıf olarak kabul etmek mümkündür ve bu da Weber ile Marx arasında geçişli bir sürecin başladığı anlamına gelebilir. Bu süreci daha iyi anlamak amacıyla Weber’in tam sınıf tanımını da düşünmek yerinde olacaktır. Weber’e göre sınıf; “tipik bir mal arzı, dışsal yaşam koşulları ve kişisel hayat deneyimleri fırsattır; bu fırsat, belirli bir ekonomik düzende gelir sağlamak adına malları ve becerileri tasarruf altına almak için sahip olunan gücün miktarı ve çeşidi veya bu gücün yokluğu tarafından belirlenir.”¹⁷ Marx’ın tanımıyla benzerlikler gösteren bu tanım, gelir sağlama koşulları tarafından Marx’ın bakış açısından ayrılmaktadır.

Sınıfla ilgili önemli görüşler ortaya koyan diğer bir düşünür ise Giddens’tır. Giddens, modern toplumlardaki sınıf sisteminin temel şekli konusunda bir görüş

¹⁶ Korkut Boratav, **İstanbul ve Anadolu’dan Sınıf Profilleri**, (İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları, 1995), s. 112

¹⁷ “Max Weber, From Max Weber: Essay on Sociology, (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1961), s. 181” Edgell, **a.g.e.**, s. 22

birliğine varılacağını iddia etmiştir. “Giddens’a göre, sınıfsal gücün üç ana kaynağı vardır. Bu üç kaynak; üç sınıflı bir yapı yaratma eğilimi taşıyan mülkiyet, ehliyet ve fiziksel emek gücü sahipliğidir. Bunlar, mülkiyete dayanan egemen/üst sınıfa, ehliyete dayanan ara/orta sınıfa ve emek gücüne dayanan işçi sınıfı/alt sınıfa tekabül eder. Bu modelin getirdiği belirgin sınırlar, gerçek değil görünüşteki sınırlardır; çünkü bu üç sınıf, kendi içlerindeki tutarlılıkları zamana ve yere göre değişebilen sınıfsal bölümlemelere uğramış olabilir.”¹⁸ Bu bölümlmeler her ne kadar önemli gibi görünse de farklı bir sosyoloji anlayışı olan; Bourdieu için sınıf, sosyal yapı çözümlemesinin kalkış noktası olmak yerine, sosyal alanların incelemesinde kullanılabilecek analitik araçlardan birisidir. “(S)ınıf, sadece mülkiyet ilişkilerinin, üretim araçlarına hükmetmenin iktisadi kavrayışın dile çevrilmiş bir biçimi değildir. Sınıf, sosyal kozmosta özerkliğini oluşturmuş bir kültürel ve sosyal sermaye alanının derin belirleyiciliği ve eğitim kurumunun toplumsal eşitsizlik yapılarını sürekli bir şekilde üreten mekanizmalarıyla ilişkilendirilerek anlaşılabilir bir sosyal ve...kültürel kategoridir.”¹⁹ Diğer bir deyişle, Bourdieu için sınıf, sosyal alanda kültürel ve sosyal sermaye alanının eşitsizlik yapılarını sürekli üreten mekanizmadır. “Bourdieu ayrıca, Marksizmin ekonomik determinizmini Weberci kültürel düzenin özgünlüğü düşüncesiyle ve Durkheim’in sınıflandırma girişimleriyle harmanlayan bir sınıf teorisi geliştirir.”²⁰

Günümüzde, eski-yeni ayrımı yapılan orta sınıf, özellikle son 30 sene içinde koşulları oluşan ekonomi-politik değişimlerin bir sonucudur. Orta sınıfın tanımları üzerine odaklanarak, bu değişimin nedenlerini bulmak sınıf yapısını ve değişimlerini anlamakta yardımcı olacaktır. “Eski” girişimci orta sınıfların en ayırdedici özelliği, üretim araçlarının aynı anda hem sahibi hem çalıştırıcı olmaları ve bazen başkalarını –özellikle de akrabalarını- istihdam etmeleridir. “Marx ve Weber bu sınıfı – sırasıyla- ‘orta sınıfın alt tabakası’ ve ‘alt orta sınıf’

¹⁸ “Anthony Giddens, *The Class Structure of the Advanced Societies*, (Londra: Hutchinson, 1979)” Edgell, **a.g.e.**, s. 64

¹⁹ Alim Arlı, “Klasik Sosyolojide Derin Revizyon: Pierre Bourdieu Sosyolojisi”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 149

²⁰ Loic Wacquant, “Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entellektüel Gelişimi”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, Çev. Ümit Tatlıcan, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 65

olarak adlandırmışlardı; ikisi de bu sınıfın büyük kapasitelerin rekabeti karşısında yok olacağını düşünmekteydi.”²¹ Marx Louis Bonaparte’ın 18 Brümeri’nde birkaç orta sınıf türünden bahseder. Bunlar; “ordu, üniversite, kilise, baro, bilim çevreleri ve basındaki yüksek mevki sahipleridir.”²²

3.1.1 Türkiye’de Sınıf’ın Oluşumu

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.”*²³

Bu tabakalardan çalışmanın esas odak noktası olan yeni orta sınıf ise, beyaz yakalı işçilere tekabül etmekte; bu sınıf içindeki değişimlere ilişkin bugünkü tartışmalar da, yine Marx ve Weber’in sınıf analizindeki ufuk açıcı tanımlarına dek uzanmaktadır. Marx’a göre beyaz yakalı işçiler “ücretli çalışanların daha iyi ücret alan bir sınıfına mensupturlar”; “büroda işbölümünün” gelişmesi ve “ulusal eğitimin genelleşmesi”nden ötürü, bu tip işçilerin arzı artacak, ücretleri de düşecektir. Marx’ın bu tanımı genel olarak yeni orta sınıfın içeriğini belirlemektedir. Ancak Weber’in savı farklıdır. Weber proleterleşmenin aksine bir yönelimin hâkim olacağını, bu bağlamda “yönetimin giderek

²¹ Erik Lund, Mogens Phil ve Johannes Slok, **A History of European Ideas**, (Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Co., 1971), pp. 251-256. ve Edgell, 1998, s. 44

²² Karl Marx, **Louis Bonaparte’ın 18 Brumaire’i**, 3. Baskı, (Çev. Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları, 2002), s. 34

²³ Mübeccel Kıray, **Tüketim Normları Üzerine Bir Araştırma**, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005), s. 76

bürokratikleşmesinin, uzmanlık sınavlarının önemini arttıracaklarını” ve buna bağlı olarak “tüm alanlarda eğitim sertifikaları yaratmanın evrensel bir talep olmasının, bürolarda ve ofislerde ayrıcalıklı bir tabakanın oluşmasını amaçladığını” iddia etmiştir. “Özetle, Marx ile Weber beyaz yakalı işçiler açısından ortaya çıkan büyümeyi kaydetmiş, ancak bu eğilimi farklı biçimlerde yorumlamışlardır.”²⁴

Yeni orta sınıfa ilişkin yorumda ve farklı kategorilere sahip olmasında; hem Marx hem de Weber haklıydı; çünkü “yeni orta sınıf kalifiye olmayan sıradan beyaz yakalılar kesimi ile kalifiye uzmanlar kesimi olmak üzere iki farklı gruba ayrılmıştı.”²⁵ 1980’li yıllardan itibaren kendini göstermeye başlayan yeni orta sınıfın şişkinleşmesinde girişimcilik unsurunun da payı vardır. Yeni orta sınıfa, hem girişimle ön plana çıkmış küçük sermayedarlar, hem de Marx ve Weber’in tanımladığı üzere, beyaz yakalı işçiler dâhildir. 80’li yıllarda yükselen bu sınıfın temellerini, hem girişimciliğin çeşitli yollarla özendirilmesinde hem de hizmet sektöründe ve özellikle de bankalarda yaşanan şişmede aramak yanlış olmayacaktır. Yükselen bu sınıfın, neo-liberal ekonomi-politiğin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir sınıf olduğu da, yine 80’lerde toplumun tümünü etkileyen yapısal değişimleri göz ardı etmemek adına, belirtilmelidir. Bu durum, kentlilik sıfatında da bazı değişimlerin gerçekleşmesine meydan vermiştir. Daha öncede işaret edildiği gibi, “modern çağın ‘klasik’ kentlerinde tipik kentliyi, genellikle ticaret ve endüstride ‘girişimci’ sıfat ve konumuyla yer alan orta ve büyük mülk sahibi sınıfların bireyleri temsil etmekteydi. Kentin mekân, ilişkiler ve kültür olarak kullanımında etkin ve belirleyici olan, kente ‘havası’nı ve özgül kimliğini veren de onlardı.”²⁶ Bu yeni kentlilik kimliğinin klasiklikten uzaklaşıp, yeni kentlilik kimliğine bürünmesinde, -mülk sahibi ya da bürokrat- ve aslında yeni orta sınıfın genişlemesinde Türkiye’de Özal’ın yürüttüğü neo-liberal politikaların etkisi de büyüktür. 1980’li yıllarla birlikte sermayenin serbestleşmesi, Türkiye’nin dünya kapitalizminde yaşanan değişimlere eklenme ve tüketim toplumuna girmesi de etkili olmuştur. Son 30 yılda, yaşanan dünyanın mümkün olan tek dünya olduğu

²⁴ Edgell, a.g.e., s. 76

²⁵ Aynı, s. 77

²⁶ Ömer Laçiner, “Kentlerin Dönüşümü”, **Birikim**, Sayı: 86-87, 10-16, Haziran-Temmuz 1996, ss. 14-15

tasavvurunun, orta sınıfın ve diğer sınıfların hâkim görüşü haline geldiğini iddia etmek mümkündür.

Sınıfsal değişimlerin içinde, cinsiyet bakımından da farklı süreçler yaşanmaktadır. Bu süreçler kadına ve erkeğe farklı davranmakta ve özellikle 80 öncesinde toplum içinde farklı bir yere sahip olan orta sınıf kadınların, eve bağlı ve bağımlı olmaktan kurtulduğu iddiaları öne sürülmektedir. Kentli ve orta sınıf kadınlar bedensel sağlıklarına ve güzelliklerine gösterdikleri “özen”le birlikte çok bireyselleştirilmiş bir kendini “yeniden yaratma” süreci içinde yer almaktadırlar. Bu süreç içinde, kendine yardımcı olarak tuttuğu işçi sınıfından bir kadın, evini temizlerken orta sınıfın kendi ile ilgili işlerine ayıracak vakti kalır. ‘Ev’ bu iki kadın için sınıfsal ayrışmanın mekanı haline gelmiştir. 1980’lerde sınıfların karşılaşma yerleri çoğunlukla ya bir göstermelik olarak kitle iletişim araçlarına aktarılmakta ya da ayrıştırılıp sınıf içi karşılaşma alanlarına dönüştürülmektedir. “Yeniçağ dönemi “Han”larla günümüzdeki konaklama komplekslerini göz önüne getirmek bile durumu bir nebze olsun anlamamıza yardımcı olacaktır. Konaklamanın yapıldığı yerler bir yana; “üst orta sınıfı taşıyan otobüsler bile yolcularını ‘ötekilerle’ karşılaşmasınlar diye kendi ‘tesislerinde’ konaklatmayı tercih etmektedir.”²⁷ Bu durum üst sınıfın bilincini gösterirken, diğer sınıfların dışlandığını, dışarıda bırakıldığını da göstermesi yönüyle önemlidir. Diğer sınıfların bu duruma ilişkin farkındalığı ise şaibelidir. “...İnsanlar arası ilişkiler kapitalizmde şeyler arası ilişkilere dönmüştür, bu nesnel bir olgudur, ama yinede ardında yitik bir insani gerçeklik vardır.”²⁸ Zaten kapitalizm içinde kopmuş ilişkilerin üzerine bir de iktidarın sıradanlaştırma politikasına uyum ahlakı olarak tanımlanabilecek, Püritan etiğin hemen sonrasında gelen yeni kapitalizm ahlakı, insanlara sürüden ayrılmama ve diğerleri ne yapıyorsa ona katılma uygulayımına dönüşmüştür. Çünkü “geç kapitalizmde varolmak sürekli bir kabul merasimidir. Herkes kendisine boyun eğdiren iktidarla eksiksiz şekilde özdeşleştiğini kanıtlamak zorundadır.”²⁹

²⁷ Levent Kavas, **Kahve ile Nargile**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), s. 35

²⁸ Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak (İstanbul: Metis Yayınları, 1986), s. 42

²⁹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995), s. 46

3.2. Statü

Günlük dildeki statü kavramı, Latince ‘standing’ (mertebe) sözcüğünden kaynaklanır. Genel anlamda, kişinin sosyal tabakalar içindeki konumuna işaret eder. “Statü kavramının, kişilerin sosyo-politik bir topluluk içindeki politik ve yasal haklarıyla ilgili düşünceleri içerdiğini ve sonuçta da, statüyü çevreleyen konuların, yurttaşlığı ilgilendiren konularla yakından bağlantılı olduğu hemen görülebilmelidir.”³⁰ Politik bir topluluk içindeki yurttaş olarak kişinin üzerindeki hak ve yükümlülüklerle de değinerek, toplumsal bir konum olarak statüye ilişkin kısa bir açıklama yapılabilir.

Statü, bir kişinin toplumsal yapıda işgal ettiği konum anlamındadır. “Genellikle, statü-rolü düşüncesini akla getirmek için toplumsal rol nosyonu ile birleştirilir. Daha güçlü bir anlamla, statü grupları ya da katmanlarının hukuksal, siyasal ve kültürel ölçütlerle derecelendirilip düzenlendiği bir toplumsal tabakalaşma biçimini anlatır.”³¹ Statü kavramını çevreleyen tartışmalar, sosyolojideki kuramsal yaklaşım farklılıklarıyla yakından ilişkilidir. “Bu tartışma, toplumdaki eşitsizlik boyutları ve bu boyutlar arasındaki ilişkiyle bağlantılıdır.”³² Weberci ve Marksist sosyolojiler arasındaki gerilimler, ekonomik sınıf ya da statü gruplarından hangisinin toplumsal tabakalaşmanın en önemli ögesi olduğu ve bundan dolayı da modern toplum üzerine politik çalışmaların niteliği etrafındadır. “Weber’e göre ekonomik kategoriler daha kapsamlı olan “değerler” yelpazesinin yalnızca bir yönünü gösterirler. Bu yüzden sınıfları yaratan ekonomik çıkarların dağılımı farklı statülerde bulunan toplumsal grupların duygu ve düşünceleriyle her zaman çakışmayabilir.”³³ Weber’in karşısında duranlar tarafından, Weber’in okumaları, Kapitalizmin ahlaki okuması olduğu yönündedir. Weber/Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu isimli kitabında, kapitalizmin ahlaki boyutlarının da olabileceğinin altını çizmektedir. Kapitalizmin insan varlığına verdiği değerinin

³⁰ “B. S. Turner, *Citizenship and Capitalism*, (London: Allen And Unwin)” Turner, **a.g.e.**, 2000, s. 11

³¹ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999), s. 697

³² Turner, **a.g.e.**, s. 10

³³ Tülin Öngen, **Prometheus’un Sönmeyen Ateşi**, (2. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1996), s. 94

tartışmalı olduğu hatırlanırsa ve bu nedenle aslında ahlakla³⁴ yapacak bir işi olmadığı düşünüldüğünde, kapitalizmin değerlerinin ahlaki değerlerle örtüşmediği ileri sürülebilir. Bu bağlamda, ahlakla iş olmayan kapitalizmin ahlaki okuması ise mantıksız görünmektedir. Bireyin çıkarlarını gözetmekte farklı yöntemleri olabileceği ve hatta bu yöntemlerin metafizik ya da dinsel olabileceğini söyleyen Weber, bu sayede sınıftan farklı bir tabakalaşma bulunabileceğini de belirtmektedir.

Weber'e göre sınıflar sadece toplumsal eylemin mümkün ve muhtemel temellerini temsil etmektedir. Toplumsal eylemlerin temellerini sınıfsal konum ya da sınıf biçimlendirmemektedir. Weber'e göre "...(S)ınıftan söz edebilmek için; bir grup insanın yaşam olanaklarının belli bir nedensel ögesinin ortak olması ve bu ögeyi mal sahibi olmak ve gelir sağlamak gibi salt ekonomik çıkarların temsil etmesi, ek olarak bu ögenin meta ve işgücü piyasalarının koşullarında temsil edilebilmesi gereklidir. Sınıf konumu son kertede piyasa konumudur."³⁵ Sınıfı üretim sürecindeki konumlar olarak, statü gruplarını ise tüketim alanındaki yaşam biçimleri olarak gören Weber bunların birbiriyle bağlantılı olabileceğini yadsımamıştır. "Ona göre sınıf ile statü grubunun ortak paydası, her ikisinin de güç dağılımının unsurlarını oluşturmasıdır"³⁶. Bunun dışında, statü ve sınıfın birleştiği başka yerler de vardır. "Weber, pratikte sınıf ile statü gruplarının mülkiyet olgusu aracılığıyla birleştiklerini kabul eder. Çünkü Weber de bilmektedir ki, sınıf konumlarını belirleyen mülkiyet olgusu aynı zamanda yaşam biçimlerini de belirlemektedir."³⁷

Statü, sosyolojik çözümleme için önemli hale gelmektedir; çünkü toplumdaki statü konumları, tipik bir biçimde hiyerarşik açıdan, şu ya da bu ölçüde ayrıcalık ve saygınlığa göre derecelendirilip mertebelenmektedir. Ayrıca, kişinin toplumdaki statüsünün belirlenmesine ilişkin boyutların sayısı çoktur ve bu boyutlar arasındaki ilişki, değişken ve karmaşık olabilir. Örnek olarak,

³⁴ Ayrıntılı tartışma için bkz. Ulus Baker, **Aşındırma Denemeleri**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000)

³⁵ Max Weber, "Sınıf, Statü, Parti", **Sosyoloji Yazıları**, Çev. Taha Parla (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayını, 1986), ss. 177-178.

³⁶ Öngen, **a.g.e.**, s. 95

³⁷ **Aynı**, s. 96

bir yazarın toplumdaki statüsü, eşzamanlı olarak gelir, eğitim, etnik köken ve toplumsal cinsiyete göre tanımlanabilir. Bu farklı boyutlar birbirleriyle tutarlı olduğunda, sosyologlar çoğu zaman statü tutarlılığı(status consistency) ya da statü kristalleşmesi durumundan bahsederler. Bu statü tutarlılığı(chorence) düşüncesi, statü kristalleşmesinin yokluğuyla nitelenen toplumsal gruplardaki politik radikalizmin ortaya çıkışına ilişkin bazı sosyolojik araştırmaların yapılmasına neden olmuştur.³⁸

Statü kristalleşmesi; kişinin toplum içinde sahip olduğu göstergelerin birbirine uyumlu olması anlamına gelmekte ve bu göstergelerin tutarlılığının bir tür bilince sahip olunduğunu göstermesi, sınıfsal duruşu belirtmesi açısından, bir sınıfın en üst tabakasının ya da en alt tabakasının statü kristalleşmesini en tutarlı biçimde göstereceğinin de altını çizmektedir. Şöyle ki, orta sınıfın üstüne ya da üst sınıfın üstüne doğru gidildikçe, iktisadi konum veya toplumda üretime katılınan yer ile tüketime katılınan yer ya da statünün birbiriyle örtüştüğü görülmektedir. Aynı şey, alt sınıfın ya da orta sınıfın altına doğru gittikçe, gelirin düşmesi ya da üretime katılınan yerin düşük olması sebebiyle, tüketimin ve statü göstergelerinin de, toplumun değer skalası üzerinden bakıldığında, düşmekte ve sınıfsal konum ile statü göstergeleri görece örtüşmektedir. “Başka bir deyişle belli bir yaşam biçimine yaslanarak prestij ve toplumsal saygınlık elde etme amacına yönelik somut tutumların gerisinde, içinde bulunulan toplumsal gruplar etkilidir. Bu nedenle statü gruplarını ortak yaşam biçimlerini paylaşan insan toplulukları olarak tanımlamak yanlış olmaz.”³⁹ Bu tanımdan yola çıkılarak, sınıfların kendi içlerindeki bölünmelerin bulunabileceğini de hesaba katarak, alt-orta sınıf ile üst-orta sınıf arasında bir tür statü farklılığının bulunacağı sonucuna varılabilir.

“Bireyin saygınlık ya da onura gönderme yapılarak değerlendirildiği sosyal yapı içindeki bir konum olarak statü, hem kişisel hem de nesneldir. Bu değerlendirme, kişinin öz değerlendirmesi ve toplumsal hiyerarşi içindeki bir başkasının yerine göre anlamlı ötekilerden edindiği dışsal değerlendirmeye yakından ilgilidir.”⁴⁰ Weber, statü ve saygınlık kavramlarının farklı anlamları olduğunu kabul etmekle

³⁸ Turner, **a.g.e.**, s. 12

³⁹ Öngen, **a.g.e.**, s. 97

⁴⁰ Turner, **a.g.e.**, ss. 12-14

birlikte, statü kavramının sadece ve özellikle önemli gördüğü iki yönünü ele almıştır. Bunlardan ilki zümreler(estates-katmanlar) sistemi olarak statü nosyonudur. İkinci olarak benzer bir hayat tarzına, bir örnek bir ahlaki sisteme, ortak bir dil ve kültüre ya da dinsel farklılıklara sahip kollektiviteler olan statü grupları ile statü topluluklarının tarihsel ve toplumsal işlevlerini çözümlemeyle ilgilenmiştir. “...(O)rtak kültürel özelliklerin amacı, kültürel ve toplumsal kazanç ve ayrıcalıkların sahipliğini gerçekleştirmek ve geliştirmek için örgütlenen ayrı, dayanışmacı topluluklar üretmektir. Bu bakış açısı içindeki toplumsal tabakalaşma, politik tekelleşme*, kültürel yeniden üretim ve toplumsal dışlama(exclusion) mekanizmaları aracılığıyla toplum içindeki değişik iktidar formlarının oluşturulması, korunması ve paylaştırılmasıyla ilgilidir.”⁴² Weber’in bürokratik ve siyasal süreçlerle oluşan toplumsal yapı çözümlemesi, sonrasında bir çok düşünürü etkilemiştir. Yapısal ve siyasal süreçlerin birlikte ele alındığı, Neo-Weberyen ya da Neo-Marksist bir çok düşünürün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu düşünürlerin ortak noktası ise, toplumsal yapıyı çözümlemek için, Weber ve Marx’ın kuramları arasında ortaklık kurmalarıdır. Bu düşünülere dahil olabilecek son dönem düşünürlerinden biri ise Pierre Bourdieu’dür. “Bourdieu’ya göre toplum, ‘egemen sınıf’ ve ‘egemen olunan sınıflar’a bölünmüştür. Bir yanda ‘ekonomik sermaye’den çok ‘kültürel sermaye’ sahibi profesörler ve üst düzey yönetici kadrolar, diğer yanda ‘ekonomik sermayenin ağır bastığı’ serbest meslekler ve sanayiciler.”⁴³ Kültürel sermaye sahibi gruplar, statü kristalleşmesinin bir nedeni olarak, orta sınıfın ve bu sınıfın üstündeki grupta bulunan kişilerin oluşturduğu sınıflardır. Kültürel sermayenin kazanıldığı yerlerden biri de okuldur. Kazanılan kültürel sermaye, kültürel dışlayıcılık içinde işlev görür. Statü ayrımının kültürel dışlayıcılıkla sürdürüldüğü düşüncesi, özellikle kültür sosyolojisinde Pierre Bourdieu/Distinction isimli kitabında geliştirdiği bir fikirdir. “Sosyolojik yaklaşımlardan, hayat tarzı olarak statü (kültürel statü) ve politik-hukuksal hak olarak statü (statünün yurttaşlık bileşimi)

* Bu konuda neo-Weberyen olan Waters’ın Sovyetler Birliği ve sosyalist toplum üzerine yapmış olduğu “bürokratik-politik yönetici elit” tespiti örnek verilebilir. Bkz. Malcolm Waters, “Succession in the Stratification System: A Contribution To The ‘Death of Class’ Debate, **International Sociology**, Vol.9, 1994, pp. 301-303.

⁴² Turner, **a.g.e.**, s. 15

⁴³ Beneton, **a.g.e.**, s. 86

olmak üzere birbiriyle bağlantılı iki statü kavramı çıkarılabilir.”⁴⁴ Hem Weber’in hem de Bourdieu’nün üzerine vurgu yaptığı, statünün içinde bulunan dışlama mekanizması, aslında statünün oluşumundaki en büyük etkenlerden biridir. Bunun nedeni, göstergesel bağlamda oluşturulmuş olan statünün ve haklar bağlamında oluşan statünün birleşiminden meydana gelen “Statü” büyük başlığının işleyişi, kendine benzemeyeni ötekileştirerek diğer bir tabirle dışlayarak mümkün olmaktadır. Basit bir felsefeye dayanan bu görüş, dışlayıcılığın işlemesi açısından, zıtların varlığı sayesinde ve “karşılaştırma” eyleminin gerçekleşebilmesi ilkesiyle sağlanmaktadır. Son kertede bu durum, statünün varlığı açısından, statü sahibinin karşılaştıracak bir değere ihtiyaç duyduğundan kendi gibi olmayanı öteki addederek dışlaması anlamına gelmektedir.

Weber, ekonomik sınıflar ile statü topluluklarını, dayanışma ve mücadele yönleri açısından karşılaştırmıştır. “*Ekonomik sınıflarla karşılaştırıldığında, statü grupları, tipik bir hayat tarzı ve kültürel mirasın yeniden üretimini gerektiren komünal bir yapıya sahip toplumsal kolektivitelerdir.*”⁴⁵ Weber, statü gruplarının, piyasa içindeki kümeler olarak tanımladığı ekonomik sınıflardan daha tümleşik, toplumsal ve politik açıdan da daha bilinçli olduğunu göstermeye çalışmıştır. Statü grupları, önemli ölçüde bazı kültürel tekellerin korunmasına yönelik bir hayat tarzının korunup sürdürülmesine bağlıdır. “Statü grupları, grup dışındakilerin (outsiders, ötekilerin/yabancıların) toplumsal hareketliliklerini önleyebilmek ve dışlayıcılık ile tikelciliklerini(particularism) vurgulayabilmek için kendilerini eğitsel mekanizmalarla yeniden üretmeye çabalarlar.”⁴⁶ Dışlayıcılık ve ayrımcılığın da işin içinde olduğu bu süreçte, yeniden üretilen sadece kişiye içkin değerler değil, aynı zamanda gruplar arası çatışma ve mücadeledir. Bourdieu’nün dışlayıcılığı tanımlarken, farklı statü gruplarının sahip olduğu iktisadi konuma kültürel sermayeyi de eklemesi ve bir orta sınıf tanımı yaparken, iki unsuru birden kullanması, bir bakıma Weber sosyolojisinin eksik kalan kısmının tamamlaması gibi görünmektedir.

⁴⁴ Turner, **a.g.e.**, s. 15

⁴⁵ Vurgu bana ait.

⁴⁶ Turner, **a.g.e.**, s. 18

“Kültürel pratik fikri, Bourdieu’nin ayrımlara ilişkin bakış açısının temel bir özelliğidir.”⁴⁷ Bu nedenle statü, hayat tarzı, diğer bir deyişle giyim, konuşma, görünüş ve bedensel eğilimler⁴⁸ gibi kültürel pratiklerin bütünlüğü olarak kavramsallaştırılabilir. “Yaşam-dünyasını (life-world), habitus olarak ele alabiliriz. Habitus olarak yaşam dünyası, bireyin sosyal mekân algısını düzenleyen tüm pratik, eğilim ve beğenilerin zırhı tarafından sistemleştirilip kurulur.”⁴⁹ Statü, sivil toplum içinde politik bir hak ve hukuksal konuma ilişkin olmakla birlikte, belirli bir ölçüye kadar biçemi (tarzı, style) de içerir. “Bir grubun toplumsal sistem içindeki yeri, beğenileriyle (taste) ifade edilir. Bu beğeniler, hayat tarzının pratik yönünü ifade eder. Sosyal gruplar kendilerini rakiplerinden ‘üstün’ eğilim, bedensel tavırlar, konuşma ve davranışlarla birbirlerinden ayırt ederler.”⁵⁰ Bedenselleşmiş eğilimler olarak kavramsallaştırılabilecek olan habitus kavramı, statü gruplarının oluşumunda önemli bir etkidir. Çünkü, habitus belli bir yaşam tarzını ön görmekte ve sınıfsal eğilimlerin pratiğe dökülmesine neden olmakta, bu da statü gibi toplumsal uygulamaların içinde, statünün bir nevi ‘rol’ olmasından da kaynaklı, pratikler alanında habitus ile bağdaşmaktadır.

Amerikan sosyolojisinde, sağ kanat politikalar toplumsal istikrarsızlık nedeniyle, ortaya çıkan statü paniğine vurgu yapmıştır. Statü kaygısı ve istikrarsızlık günlerindeki statü paniği, özellikle, bir sınıftan düşebilecekler için geçerli olmaktadır. Bu nedenle, neo-liberal politikaların etkisiyle, toplumsal statüye daha çok vurgu yapılmıştır. 1980’li yıllarda dönüşümün tüm sancılılarıyla birlikte yaşanan toplumsal istikrarsızlık, bir tür statü paniğine yol açarken, diğer yandan neo-liberalizmin tüketime ve bireyciliğe yaptığı vurgu sayesinde yükselen sınıflar için statü kristalleşmesine de yol açmıştır. Bu kristalleşme ise sosyal statüyü ön plana çıkarır, sınıfı göz ardı ettirir. Bu sayede 80’lerin apolitik/anti-politik durumuna uygun, sınıfın unutulduğu, eşitsizliklerin sineye çekildiği bir toplum daha kolay meydana çıkabilir ve kendisine meşrulaşma zemini bulabilir.

⁴⁷ “Pierre Bourdieu, Outline of a Theory of Practice, (Cambridge: Cambridge University, 1977)”, Richard Jenkins, **Pierre Bourdieu**, (London: Routledge, 2002), s. 78

⁴⁸ Bourdieu’nün orijinal kavramı: dispositioas

⁴⁹ Pierre Bourdieu, **Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste**, (London: Routledge and Kegan Paul, 1986), s. 172

⁵⁰ Turner, **a.g.e.**, s. 89

3.2.1. 1980’li yıllarda Türkiye’de Statü’nün Tanımı

Türkiye neoliberal dönüşümden uzak kalmamıştır. “Özellikle 1980’li yıllarda ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimler belirgin ve çarpıcı olmuştur. Geleneksel değerlerden çok farklı bu değişimler, özellikle dışa açılmanın bir sonucu olarak ele alınabilir.”⁵¹ Dışa açılmadan kastedilen, kapitalizmin dönüşümündeki uygulamaların Türkiye’ye uyarlanması ve bu bağlamda özellikle tekstil gibi emek yoğun sektörlerde ihracata yönelik dış ticarete Türkiye’nin katılmasıdır. Dışa açılmanın kültürel boyutunda ise, dış göçlerle birlikte kitle iletişim araçları iki önemli etken olarak öne çıkmıştır. Bütün unsurların birleşimi ise, kent yaşamını ve kentliyi farklılaştırmıştır. “Özellikle metropolde yaşayan birey, artık Weber’in Kalvenizm’le ilgili çalışmasında analizini yaptığı, giyim kuşam gibi nispeten önemsiz şeyler üzerinde ‘aptalca’ harcamalar yapmayan o eski tip tüketicilerden değildir. Şehirdeki birey daha çok, bir kimlik duygusu yaratabilmek, kim olarak algılanmayı arzu ettiğini belirtebilmek amacıyla tüketmektedir.”⁵²

Modern toplumda rekabet değer kazandıkça para ve *piyasa için anlamı olan* başarı da ön plana çıkmıştır. Kişisel başarı 80’lerle önem kazanmaktadır. 1970’lerden itibaren gözlenebilen bireysel başarıya yapılan vurguların artması ve bunun 1980’lerde iyice görünür hale gelmesi, 80’lerin ünlü ‘köşeyi dönme’ felsefesinde gizlidir. 90’lara doğru ise, en önemli şey başarı haline gelir ve bireycilik en ön plandadır. Bunun nedeni, 80’lerde hala 70’lerin söylemlerinde ve fikirlerinde “kardeşlik türküleri” etkili olabilirken, 90’lara 80’lerin bireyci ve paracı söyleminin miras kalmasıdır. Tabi “diğer tüm kanunlar gibi bu kanun da, işleyişi sırasında, bir takım koşullar tarafından değişikliğe uğratılmıştır.”⁵³ Yine de; “modern toplumlar kişisel başarıya önem verdikleri için eğitsel başarı ve sertifikaların (diplomaların) edinimi, saygınlık ve ödüllerin kazanılmasında çok önemli olmaktadır; gerçekten de bu durum, bazı sosyologların modern toplumu ‘diploma toplumu’ olarak tanımlamalarına neden olmuştur.”⁵⁴ Diploma ise

⁵¹ Mahmut Tezcan, **Toplumsal Değişme**, (Ankara: Gelişim Yayınları, 1995), s. 83

⁵² Bocock, **a.g.e.**, s. 27

⁵³ Karl Marx, **Kapital Cilt I**, 2. Baskı, (Çev. Alaattin Bilgi, Ankara: Sol Yayınları, 1990), s. 353

⁵⁴ “R. Collins, *The Credential Society: An Historical Sociology of Education and Stratification*, (New York: Academic Pres, 1979)”, Turner, **a.g.e.**, s. 13

kültürel sermayenin bir göstergesi* olarak statünün bir başka parçası konumundadır.

Yine 1980’lerle iyice belirginleşen toplumsal değişimin bir başka yüzü ise tüketim alanındaki normların değişmesi ve püritan etiğinin yerini tüketim etiğinin almasıdır. “Tüketim normlarının toplumlararası farklılaşmasından başka, bir toplumun içinde o toplumun üyelerinin statü farklılaşmasına uyacak bir farklılaşması da vardır. Tüketim normlarının toplumsal tabakalaşmaya ve diğer statü yönelmelerine göre farklılaşması bu sonucun en anlamlı yönlerinden biridir.”⁵⁵ Bu bağlamda Türkiye’deki tüketim normları üzerine Kıray’ın yaptığı alan araştırmasının sonuçları, statünün bir gösterge olarak nasıl evrildiğini açıklamak açısından önemlidir.

“Açıkça görülmektedir ki tüketimin, biyolojik ihtiyaçları sağlamaktan sonra gelen en köklü fonksiyonlarından biri tüketicinin toplumsal statüsünü göstermektir. Bugün hemen bütün toplumlarda saygınlık ve statü kazanmak için ekonomik olmayan bir şekilde zaman ve varlık harcaması yani gösterişçi tüketim, en köklü ekonomik mekanizmalardan biri durumundadır.”⁵⁶

Görüldüğü üzere, statünün korunumu için belli pratiklerin geleneksellik içinde ya da dışında olsun, gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak, tüketimin de toplumsal statüyü belli eden bir gösterge olduğu kabul edilebilir.

* Kültürel sermaye ve 1980’li yıllarda başarının ön plana çıkması üzerine çeşitli göstergeler için Bkz. Meltem Ahıska, Zafer Yenal, **Aradığınız Kişiyi Şu an Ulaşılamıyor**, (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2006)

⁵⁵ Kıray, **a.g.e.**, s. 120

⁵⁶ Aynı, s. 120

3.3. Habitus

Habitus kavramının kökeni binyıllar öncesine dayanmaktadır. Kavramın kökeni Latince'dir. "Kaynağını Aristoteles'in heksis'inden (huy; iyelik) alan ve ortaçağ felsefesinde 'sürekli yinelenen, alışkanlık haline getirilmiş davranış biçimi' için kullanılan terim: 'edinilmiş düşünce, davranış ya da beğeni kalıbı'"⁵⁷ Çok sonraları, XX. Yüzyıl toplumbiliminin önde gelen adlarından Pierre Bourdieu de habitus kavramını toplumsal yapılar ile toplumsal eylem ya da pratik arasındaki bağı oluşturan bir dizi edinilmiş düşünce, davranış ve beğeni kalıbını nitelemek için kullanmıştır. "Bourdieu'nün kazanılmış eğilimler toplamı olarak habitus'u, örtük bir biçimde çocukluğun ilk yıllarında edinilir; ama aş(lama) bir kez tuttu mu bireyin yapıp etmelerindeki canlılığı sonsuza kadar sürer gider. Habitus içinden çıktığımız toplumsal dünyanın sınırlandırmalarına ayak uydurmamızı sağlar; yüz yüze geldiğimiz sonsuz sayıda durum için bir çok strateji geliştirmemize olanak tanır."⁵⁸ Farklı toplumsal çevrelerden gelen kişiler farklı habitus'lar üretirler.

"Habitus iki nesne arasındaki anlaşılır ve gerekli ilişkilerin pratikler ya da durumlar arasında kurulmasına olanak veren, gözlenebilir sosyal durum tarafından üretilen, habitus tarafından şekillenen algı kategorileri sayesinde anlamı değerlendirilen nesnel ilişkilerdir."⁵⁹ Habitus, Türkçe'de "içselleştirilmiş eğilimler" olarak ifade edilmektedir ve bir kişinin sınıfının verdiği özellikleri içselleştirmesiyle ortaya çıkmaktadır. Habitus'un diğer özellikleri kısaca şöyledir:

- 1- Tarihseldir. Bourdieu'nün her tarihsel durumun ayrı ayrı incelenmesi gerekliliğine verdiği önem bu maddeyle daha da belirgin hale gelir.
- 2- "Habitus, bireysel ve kolektif uygulamalar üreten, tarihin bir ürünüdür"⁶⁰ İkisinin birleşiminin oluşturduğu sosyal yapıdır.
- 3- Tarih dışı öz değildir.

⁵⁷ Baki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, **Felsefe Sözlüğü**, (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002), s. 641

⁵⁸ Aynı, s. 641

⁵⁹ Bourdieu, **A.g.e.**, 1986, s. 101

⁶⁰ "Pierre Bourdieu, The Logic of Practice, (Cambridge: Polity Pres, 1990), s. 53" Jenkins, **a.g.e.**, s. 80

- 4- Faillere (koşullara bağlı olarak) mizaç ve eğilim kazandırır.
- 5- Gruplara kimlik kazandıran toplumsal bir topografyadır. “Bu paylaşılan durum Bourdieu’nün “alan” olarak tanımladığı şeydir.”⁶¹
- 6- Habitus, “Değişik nüfuz sahalarındaki (domain) pratikleri birleştiren ilke”⁶² olarak tanımlanır. “Habitusun pratik mantığı, alanlar arasındaki bağlantıyı sağlar. Bu yüzden, habitus “nesnel olarak kurulmuş alanlar arasındaki dönüşüm ilişkilerinin ve yapısal eşmantıkların(homology) sahici kurucu ilkesidir.”⁶³
- 7- Habitus edinilmiş olan, ancak sürekli eğilimler şeklinde bedende cisimleşir. “Bu bağlamda habitus, temelci düşünce tarzlarının varsayımlarının aksine, özel bir düşünce tarzına ait bireysel ve kolektif bir tarihe bağlıdır.”⁶⁴
- 8- Habitus her zaman uygulamayı anı ve alanı içinde oluşur.
- 9- Habitus, en azından yarıbilinçlilik seviyesinde işler. Çünkü habitus, “tam anlamıyla keyfidir; bağlandığımız uygulamalardan, peşinden gittiğimiz arzularımızdan, tuttuğumuz değerlerimizden daha doğal ve köklü hiçbir şey yoktur.”⁶⁵

“Aynı zamanda, Habitus latince, habitual-alışkanlık kelimesine ya da tipik bir durum ya da görünüşe gönderme yapmaktadır.”⁶⁶ Habitus alıştığımız hayatı, alıştığımız şekliyle algılamamızı sağlayan, normallik tanımının, normalliğini sürdürebilmesi için üstüne bindirilebileceği bir kavram platformudur. Bu anlamda “alışılmış alan” anlamına da gelen ethos kavramından ayrılamayacağı

⁶¹ Ümit Tatlıcan, Güney Çeğin, “Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin vd., (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), ss. 317-318

⁶² Ayrıntı için. Bkz. Pierre Bourdieu, **Pratik Nedenler**, Çev. Hülya Tufan, (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1995)

⁶³ “Pierre Bourdieu, Outline of a Theory of Practice, Çev. Richard Nice, (Cambridge: Cambridge University Press, 1998a) s. 83” Ali Kaya, “Pierre Bourdieu’nün Pratik Kuramının Kiliti: Alan Kavramı”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Emrah Göker vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 415

⁶⁴ Ümit Tatlıcan, Güney Çeğin, “Bourdieu ve Giddens: *Habitus* veya Yapının İkiliği”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Emrah Göker vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 317

⁶⁵ Jen Webb, Tony Schirato, Geoff Danaher, **Understanding Bourdieu**, (London: Sage Publications, 2002), s. 38

⁶⁶ Jenkins, **a.g.e.**, s. 75

belirtilmelidir. “Beden, Bourdieu için, çocukluk boyunca sosyalleşme veya öğrenme sürecinde şifrelenmiş ve kondurulmuş kültür temellerini ve habitusun uygulama sınıflandırmalarını, hatırlatıcı bir alettir.”⁶⁷ Ayrıca “Aileler, Spinoza’nın verdiği anlamla bir tür *conatus*’un⁶⁸, yani kendi toplumsal varlığını, tüm güçleri ve ayrıcalıklarıyla sürdürme eğiliminin, harekete geçirdiği bünyelerdir (corporate bodies)”⁶⁹ Bir tutum olarak da düşünülebilecek olan habitusu etkilemesi açısından, sosyallik ne kadar önemliyse, *conatus* da o derece önemlidir. *Conatus*’un bir taraftan “hayatta kalma uğraşına ya da emek”e verilen bir isim olduğu düşünülürse, Spinoza’nın deyiimiyle bu emek ya da çaba da uğraşı verenin özüyse, bir tutum sergilemek üzere olan bir kişi, özüne uygun olarak, yine hayatının devamlılığı açısından bir davranış sergilemek zorundadır. Bu davranış ethosu ise sosyallikle kazanılan süreklilik kazanmış habitus’tür ve kişinin özü olan “emek”i ile mümkündür. Bourdieu’nün uygulamaya verdiği önem, “tutumun”, “habitusun”, “emek” ya da “*conatus*” sayesinde gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır.

Habitusun en önemli yönü, habitusu mümkün kılan değerler ve gündemler yerine kültürel kuralları ve kendini doğallaştırmasıdır. Habitus, bütün bu değerlerin birleşimi ve doğallaşması sayesinde bir sistem oluşturarak bireyin bedeninde ve zihninde yaşanmışlıklardan kaynaklanan tarihselliği oluşturur. Habitusların sınıfları varsa da, bireysel habituslar tekildirler çünkü özgül sosyal deneyimler çeşitliliği ile ortaya çıkar. Habitus birleştiricilik ilkesiyle, birbirleriyle kesişen farklı durumlara, düşünce ve eylem şemalarının sınırlı bir aradalığından yola çıkarak, çok-katmanlı bir açıklama getirebilecek, alışılmış durumlar için yeniden üretme, alışılmamış durumlar için icat etme yöntemini kullanır.

“Habitus, gerçekliğin içselleştirilmiş konumu ve doğanın dıştalanmasıdır.”⁷⁰ Bununla birlikte, doğuştan getirilenlerin üstüne binen yeni bir gerçeklik türü

⁶⁷ Aynı, s. 76

⁶⁸ Spinoza’ya göre *Conatus*, Etika’nın 3. bölümünün 7. önermesinde şu şekilde tanımlanmaktadır: Kendi varlığı içinde devam etmeye uğraşan herşeyin harcadığı bu uğraşı, o şeyin kendisinin gerçek özünden başka bir şey değildir.

⁶⁹ Pierre Bourdieu, **Pratik Nedenler**, (İstanbul: Kesit Yayıncılık, Çev. Hülya Tufan, 1995), s. 40

⁷⁰ “P. Bourdieu, J: C: Passeron, *Reproduction in Education, Society and Culture*, (London: Sage, 1977), s. 205” Jenkins, a.g.e., s. 79

ortaya çıkmaktadır. “Bourdieu, ‘bilişsel ve güdüleyici yapılar ve nesnel yapılardan, onları üreten ve yeniden üretenin aralarındaki diyalektik ilişkiden bahsetmektedir.’”⁷¹ Bu diyalektik ilişki tek bir biçimde oluşmamaktadır. Nitekim, Bourdieu’da “bireylerin ve grupların dünyaya bakışlarını şekillendiren tek bir ‘yapı’ yoktur, fakat uzay ve mekan içinde değişen eğer böyle denilebilirse- “yapılar” vardır⁷², diyerek habitusu, toplumsal olarak biçimlendirilen biyolojik aidiyetler de dahil olmak üzere bir tür “somutlaşmış sınıf” şeklinde tanımlamaktadır. Farklı yapılar, farklı tabakaları, farklı kültürleri oluşturan bir etmendir. Bu bağlamda, toplumsal yapılardan sınıfı ele almak gerektiğinde, orta sınıf kendine ait sınıfsal bir habitusa sahip bir yapıyı dile getiren bir kavrama dönüşecektir. Sınıfın kolektif yapısı sayesinde ortaya çıkan habitus, sınıfın yapısal eğilimlerinin ortaklığından kaynaklanmaktadır. “Bir başka deyişle, sosyal sınıf, salt üretim ilişkileri içinde bir konum olarak değil, ayrıca ‘normalde’ (yani, yüksek istatistiki olasılık dahilinde) o konumla özdeşleştirilen sınıfsal habitusla tanımlanır.”⁷³ Sınıfların habitusla bağıntısı, habitus’un, “atanmış belli durumları nesnel olarak düzenlenmiş, özel durum⁷⁴”la tanımlanabilir ya da “belli bir sınıfın varoluşsal durumu, uygun durum ile birleşince habitusu üretir.”⁷⁵

İnsanların edindikleri eğilimler sistemi onların toplumda işgal ettikleri konuma, özel *sermaye* donanımlarına bağlıdır. Bourdieu (1986) için sermaye, kişinin belirli bir toplumsal alana katılımını ve bu alan içinde rekabetin getirdiği özel kazançlara ulaşmasını mümkün kılan belirli bir toplumsal arenada mevcut etkili bir kaynaktır. Bourdieu’ya göre üç temel sermaye türü vardır: Ekonomik (maddi ve parasal değerler), kültürel (kıt sembolik, mallar, beceriler ve unvanlar) ve sosyal (bir gruba üyelikten kazanılan)... Bir grup veya kurumun bir toplumsal uzaydaki konumu

⁷¹ “Pierre Bourdieu, Outline of a Theory, Çev. Richard Nice (Cambridge: Cambridge University Press, 1977) p. 83” Jenkins, **a.g.e.**, s. 79

⁷² “Pierre Bourdieu, Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, (Londra: Routledge, Çev. R. Nice, 1994), s. 437” Bahadır Türk, “Sihirden Nefret Eden Bir İlüzyonist: Bourdieu, Gelenek ve İdeoloji”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, s. 610

⁷³ “Bourdieu, 1996” Ümit Tatlıcan, Güney Çeğin, “Bourdieu ve Giddens: *Habitus* veya Yapının İkiliği”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, s. 326

⁷⁴ “Pierre Bourdieu, Outline of a Theory, Çev. Richard Nice (Cambridge: Cambridge University Press, 1977) p. 54” Jenkins, **a.g.e.**, s. 79

⁷⁵ “Pierre Bourdieu, The Logic Of Practice, Çev. Richard Nice, (California: Stanford University Press, 1990), p. 83” Jenkins, **a.g.e.**, s. 79

böylece iki koordinata yerleştirilebilir: Biriktirdikleri *sermayenin genel miktarı ve bileşimi*. Üçüncü bir koordinat, yani bu miktar ve bileşimin zamanla değişimi ilgili aktörlerin yörüngelerini toplumsal uzaya kaydeder ve hâlihazırda işgal ettikleri konumlara ulaşma tarzları ve yollarını açığa çıkartarak onların habitusları hakkında değerli ipuçları sağlar.⁷⁶

Sahip oldukları sermaye dışında, sermayeyi ne ile birleştirdikleriyle, sermayelerin arasındaki ilişkiselliklerle de ilgilenen Bourdieu, sınıfları üretim ilişkileri dışında, tüketimi ile de ele almaktadır. Zira sermayeler arası ilişkilerin karşılıklılığı sınıfların, diğer sermaye türlerinin servet birikimleriyle benzeşim(homology) yaşayacağı ve bu sayede sınıfların birbirleri arasında farklılaşacağı iddiası Bourdieu'nün temel hareket noktalarından biridir. “Bourdieu ekonomik alanı diğer alt alanlarla güçlendirmiştir: eğitim, entelektüel üretim, politika ve sivil hizmetler gibi.”⁷⁷ Bu anlamda, diğer alanlar, iktisadi alanı desteklerler ve tam da bu nedenle Bourdeudaki “sınıflar, nesnel bakış açısına göre, benzer ya da birbirine yakın terim olarak alanın topolojideki terimi, alanda işgal edilen insan kategorileri olarak anlaşılmaktadır.”⁷⁸

Bourdieu'ya göre; “İnsanlar tüketim kültürünü ve bunun eğitimini sosyal sınıfa göre farklılaşarak öğrenir.”⁷⁹ Bourdieu sosyal sınıfların kendi sınıfsal pratiklerinden kaynaklı tüketim kültürlerine uygun bir harita çıkarmıştır. “Bourdieu, kültürel zevkler modelini “üç-alan” a ayırarak sunar: ‘meşru’ zevk, orta-direk zevk ve popüler zevk... Bu meşruluklarına göre, kültürel ürünler haritasıdır. Sosyal sınıf ve eğitim seviyesine uyan, sınıf yaşam tarzı modelinin başlangıcı, zevkler ve tercihler haritasıdır.”⁸⁰ Bu harita Bourdieu'nün bütüncül bakışını ortaya koymaktadır. “Bourdieu'nün Distinction isimli kitabında yaptığı şey, sınıf ile statü grubu arasındaki özel ilişki içinde Weber'in toplumsal tabakalaşma modelini yeniden kavramsallaştırmaktır. Bourdieu'nün bir araya

⁷⁶ Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 63

⁷⁷ Ayrıntılı Araştırma için, Bkz. Jeremy F. Lane, Pierre Bourdieu: A Critical Introduction, (London: Pluto Press, 2000)

⁷⁸ Jenkins, **a.g.e.**, s.88

⁷⁹ **Aynı**, s. 138

⁸⁰ **Aynı**, s. 138

getirmek için sahip çıktığı kavramlar; Sınıf fraksiyonları ile yaşam tarzıdır.”⁸¹ Sınıf bilincinden (ya da bilinçsizliğinden) kaynaklı tüketim pratiklerinin, sınıfın kendi habitusu içindeki mantığına uygun olması gerektiğini iddia eden Bourdieu, Marx’ın sınıf kavramına Weber’in statü kavramına yeni bir boyut getirerek, ikisinin birbirinden ayıramayacağını göstermeye çalışmıştır. Bu bütünleştirme çabası ise çizdiği yaşam tarzı ve sınıf ilişkisini gösteren harita ile somutlanmaktadır.

“Sınıf ve yaşam tarzı yapısı, ...birliği, alanlar içinde uygulamalar dizisi, ...alanlarda farklı mantıklar tarafından yönetilir, bu nedenle farklı idrak etme şekilleri teşvik edilir. İlk olarak, kişi benzer varoluş durumlarında olan benzer habitusların benzer mallara ve güce eşit ulaşımını sağlayan, insanların nesnel sınıfını seçmelidir.”⁸² Bu seçim bireyin, sınıfına uygun yaşam tarzını uygulaması açısından önemlidir. Sınıflar arasındaki farklılıklar, birbirleri arasındaki rekabeti ve karşılaştırmayı beraberinde getireceğinden, sınıfların kendi içlerindeki kültüre uygun tüketimde bulunmaları, diğer sınıflarla karışmamaları açısından önemlidir. Bu anlamda; “sınıf yapısındaki karşıtlıklara denk gelen hayat tarzları farklılıkları açısından da bir eşmantık tanımı yapılabilir. Elinde önemli miktar ve değerde sermaye biriktirenlerin eyledikleri pratikler *değerli-nadide* olurken, hiç sermayesi olmayan ya da çok az sermayeye sahip kişilerin pratikleri *vülger-bayağı* olarak kabul edilir.”⁸³ Ayrıca, ikincil-aşağı kabul edilen sosyal sınıfların tüketicileri, kültürel üretim alanında da ikincil pozisyonlarda bulunan üreticilerin ürünlerini tüketirler. “En nihayetinde, alanların eşmantıksal yapısından yola çıkıldığında, faillerin farklı alanlardaki konumu, stratejisi ve alışverişleri arasında bir paralellik kurulabilir.”⁸⁴ Ancak, aynı paralellik tüketim nesnesinin benzeşmesi söz konusu olduğunda, birincil pozisyonadaki sınıfların edimlerini taklit eden ikincil pozisyonadaki sınıfların, birincil sınıftakileri başka nesnelere ya da tüketme pratiklerine yönlendirmelerine sebep olur. Tam da bu sebepten, sınıflar arası kültürel pratiklerde köşe kapmaca oynandığı iddia edilebilir. Çünkü üst sınıfın

⁸¹ Aynı, s. 138

⁸² Aynı, ss. 139-140

⁸³ Bourdieu, a.g.e., 1986, s. 135-136

⁸⁴ Ali Kaya, “Pierre Bourdieu’nun Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin vd., (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 412

pratikleri popülerleştirdiği ya da bir alt sınıfa *mal edildiği* zaman üst sınıf tarafından terk edilecektir.

“Bourdieu’nün dilinde, üreticinin gücünü yaratan şey alandır, yani bütün olarak ilişkiler sistemi. Enerji, alandır.”⁸⁵ Enerjinin de sermaye gibi bir akışa ihtiyacı vardır. İşte bu akış stratejiler içinde kendini etkileşim olarak gösterir. Ayrıştıran ve birleştiren kültür ögesi dışında bulunan diğer sosyal alanların arasında ve kendi içlerinde stratejileri ve etkileşimleri mevcuttur. Bourdieu’ya göre, “stratejiler herhangi bir verili sosyal alanın gerçekliği olan, habitus ile eğilimin, zorlamanın ve olasılıkların süregelen etkileşimi sonucudur.”⁸⁶ Alanların sürekliliği, oyunun oynanmaya değer olduğu hissiyle, her gün oyuna devam etme isteğini sağlayan güdülenme uygulayım alanı bulur.

⁸⁵ Bourdieu, **a.g.e.**, 1986, s. 186

⁸⁶ Jenkins, **a.g.e.**, s. 83

3.3.1. Türkiye’de Habitus’un Oluşumu

Sosyal ilişkiler sistemi içinde, hiyerarşik bir yapı bulunmaktadır. Bu yapının getirdiği eşitsizlik ise, coğrafi, tarihi ve ekonomi-politik nedenlerden dolayı farklı uygulam alanlarına sahiptir. Türkiye’nin eşitsizlik dağılımı, üçüncü dünya ülkelerindeki diğer ortak düzenlemelerle benzeşmektedir ancak eşitsizlik kendini ifade etmek için Türkiye’ye özgü yöntemler bulmuştur. Habitusun şekillenme alanı olarak Türkiye, kültürel, sosyal ve siyasi imgelemin temelindedir. Özellikle sermaye kavramının oturduğu, faydacılık, neo-liberalizm ve onun getirdiği bireycilik ile Türkiye’de birleşmiş ve birçok habitus yaratmıştır. “Bourdieu’ya göre, sermaye, değişim sistemi içindeki sosyal ilişkiler gibi hareket eder, sermaye kavramı ‘ayrım olmadan, bütün mallar, metalar ve semboller, kendilerini ibraz eden ve var olmaya değer, rağbette olan belli bir sosyal formasyon’ olarak anlamını genişletmiştir.”⁸⁷ Bu anlamda, sermayenin farklı biçimlerine sahip olmak, farklı habituslar için, “alandan elde edilebilecek ‘özel faydalara’ erişimi de belirler.”⁸⁸ Örnek vermek gerekirse, toplumsal değişimin bir örneği olarak gösterilebilecek olan 1980’li yıllarda yükselişe geçtiği söylenen yeni orta sınıfın, farklı alanlarda oyuna dahil olması, farklı sermaye biçimlerine sahip olması, farklı mesleklerde yer alması, kendine “özel faydalara” erişmesini sağlamıştır. Özal’ın “orta direk” diye tabir ettiği orta sınıf habitusunda, farklı sermaye türleri ve farklı yaşam tarzları ortaya çıkmaya başlamıştır. Türkiye’de habituslar çeşitlenmiş, bazıları daha çok benzeşmiş, bazıları daha çok ayrılmıştır. Serbest piyasa ekonomisinin Türkiye’ye getirdiği tüketim serbestisi, orta sınıfın kültürel ve sembolik sermaye alanlarında da oyuna katılarak kendi habitusunu genişletmesine olanak vermiştir. Farklı habitusların pratiklerini kopyalayan ya da farklı habituslar tarafından pratikleri kopyalanan orta sınıf, kültürel alanda kendi söylemini üreten birçok kuruluşun açılmasını talep etmiştir. Nedenleri daha sonra tartışılacak olan kültürel iklim değişimi için, “(k)ültürel sermayenin, alanın içinde ya da karşısında, evrensel olarak kabul edilmediğini ve her yerde sabit olmadığını

⁸⁷ Webb, Schirato, Danaher, a.g.e., s.22

⁸⁸ Loic J.D. Wacquant, **Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, Çev Nazlı Ökten, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), s.81

hatırlamak önemlidir⁸⁹” diğer sermaye türleri gibi, kültürel sermayenin özgüllüğü de, habitusların kendine özgülüğünden kaynaklanmaktadır. Yine, 1980’li yıllardaki Türkiye’de, Bourdieu’nün güçlendirdiği ekonomik alanı, orta sınıfın da alt alanlarla güçlendirmesi, orta sınıfın eğitimde kaliteyi aramasından, entelektüel üretimini arttırmasından -1980’li yılların depolitik durumunun da etkisiyle ortaya çıkan entelektüel sancılara sahip filmler de entelektüel üretime bir örnektir-, anlaşılabilir.

Habitusların kendi içinde, içerdiği kişilerin çıkarlarının ortaklığından doğan nesnel suç ortaklığı benzer alanları paylaşımlarından kaynaklanmaktadır. Yine de kültürel sermayenin evrensel olmadığı hatırlatılmalıdır, çünkü kültürlerin kendine özgü çıkar ortaklıkları ve alanlara bağlı olarak değişken pratikleri mevcut olabilir. Kültürel sermayenin oluşumuna katkıda bulunan,

“Beğeni her ne kadar masum, doğal ve kişisel bir olgu gibi görünse de, nesnel sınıfsal mevkii kapsar: Üst sınıf için sanat müzesi, işçi sınıfı için Tv; eski üst sınıf için nazık ve mesafeli bir zarafet, yeni üst sınıf için gürültülü ve gösterişçi bir tüketim; egemen için opera, egemen olunan için avangart tiyatro. Beğeniler toplumsal bir nesnel sınıfsal mevkii hiyerarşisini yansıtan kültürel bir hiyerarşi içinde organize oldukları için, beğeniler arasındaki çatışmalar sınıf çatışmalarıdır.”⁹⁰

Benzer sınıfsal çatışma 1980’ler Türkiye için, beğenilerde değişim ve arz-talep arasında farklı etkileşimler oluşmaya başlamıştır. Üretimin arttırılması için tüketimin kitle iletişim araçlarıyla teşvik edilmesi, arz-talep arasındaki ilişkinin hızlanmasına yol açmıştır. Ayrıca, sermaye bölüşümü oyununun içindeki yeni orta sınıf, yenilenen kültürel iklimin sonucunda ilgisini özel hayata, beğenisini de bedene odaklayarak farklılaşmıştır. Bu anlamda yeni orta sınıfın beden ve hayat tasavvurunun, 1980’ler için yeni orta sınıf habitusunun değerleri olarak özetlenebilecek; ben-merkezli-zayıf-sağlıklı-bakımlı-özgüvenli-gösterişli gibi

⁸⁹ Webb, Schirato, Danaher, a.g.e., 2002, s.22

⁹⁰ “Bryan Turner, 1998, s. 518” Ümit Tatlıcan, Güney Çeğin, “Bourdieu ve Giddens: *Habitus* veya Yapının İkiliği”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin vd., (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 324

sıfatlarla nitelemeye başlanması, bu yıllardaki yeni orta sınıfça oluşturulmuş toplumsal topografyayı belirtmektedir.

3.4. 1980 Sonrası Dönemde Neo- liberalizm

Bu bölümde genel olarak, neo-liberalizm tanımı ve tartışmaları verilecek, ardından dünya ve Türkiye ölçeğinde neden olduğu değişimler irdelenecektir. Bu değişimlerin bir sonucu olarak dünya ve Türkiye’de yeni orta sınıf habitusu örneklerle tanımlanmaya ve bu habitusun bir şablonu çıkarılmaya çalışılacaktır. Neo-liberalizmin nedenleri ve sonuçlarına gelmeden önce, neo-liberalizmi önceleyen ideoloji olan liberalizmin tanımı yapmakta fayda vardır.

Liberalizmin bütün türleri her çeşit mutlakıyetçiliğe karşıdır. Temelde, karşıtlığıyla bireylerin ve grupların otoriter taleplere karşı direnebilmelerini sağlamaya çalışır. “Bunun pratikteki anlamı, bir taraftan kamusal dünya ile hakların tanımlanmış olduğu –ki bu haklardan en yaygın olanı özel mülkiyettir- özel dünyanın ayrılması, diğer taraftan, dinin gereklerinin yerine getirilmesinde, konuşmada ve toplanmada özgürce hareket edebilmesidir.”⁹¹ Liberalizm sözlük⁹² anlamıyla, özgürlüklerin kısıtlanmadığı, kişi haklarına saygı duyulduğunu uygulamalarıyla göstermeye çalışan bir ideolojidir.

Özellikle, “Başbakan Thatcher ve Başkan Reagan’ın siyasal felsefeleri genelde bu çerçevede tanımlanmaktadır.”⁹³ Bazı liberaller ise, devletin tüm alanlara en az düzeyde müdahale etmesinin, serbest piyasanın müdahalesinin artmasının doğru olduğunu vurgularlar. Bu siyasa genelde liberteryanizmle özdeşleştirilmektedir. “Liberteryanlar, bireysel hakların en üst düzeye çıkarılmasını, hükümetin rolünün en alt düzeye indirilmesini ve serbest piyasa ekonomisini savunurlar. Liberter fikirler en büyük desteği muhafazakârlık ile neo-liberalizmin rahatsız edici

⁹¹ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999), s. 457

⁹² Janet Coleman, William Connolly, Alan Ryan, **Blackwell’in Siyasal Düşünce Ansiklopedisi**, Çev. Bülent Peker, Nevzat Kırar, (Ankara: Ümit Yayıncılık, 1995), s. 55

⁹³ Marshall, **a.g.e.**, s. 457

biçimde iç içe geçtikleri ABD’de bulmuştur.”⁹⁴ ABD’de farklı boyuta ulaşan “Neo-liberalizm, sözlük anlamıyla yeni özgürlükçülük demektir.... Yeryüzü bu ideoloji ile 19 yy. öncesinden bu yana tanışmaktadır. Önce liberalizm adıyla ve esas olarak Batı dünyasında hayata geçirilmiş olan bu ideoloji, bir asırdan fazla süren uygulamaları çevresinde sömürü, yoksulluk ve sınıf çelişkisi türünden felaketlere ortam hazırlamıştır.”⁹⁵ Söylemsel düzeyde bu çelişkilerin yokluğunu belirten aynı ideolojinin altında ise, bizzat kendisinin getirdiği sermaye serbestinden kaynaklanan, çelişkilerde artış bulunmaktadır.

Sermayenin çelişkilerini ele alan ve belki de hitap ettiği geniş kitle nedeniyle en geniş ses getiren sinema, bir sanat dalı olması veya ticari kullanımıyla ön plana çıkmaktadır. Liberal ve neo-liberal söylemin yarattığı gündelik hayat türü bakımından edebiyat gibi ayrıntılı bir çerçeve oluşturmasıyla sinema, neo-liberalizme ve onunla birlikte doğan yeni tür muhafazakârlığa şahitlik etmiştir. En çok izlenen sinema olarak Amerikan sineması, ticari arayışlarıyla ön planda olsa da, sistemin çarpıklığı ya da eşitsizliği üzerine filmler yaptığı gibi, ekonomik krizler sonucunda oluşan halkın karamsar psikolojisini silmek için, eğlencelik filmlere de yer vermiştir. Amerika’da 60’ların özgürlükçü havasından sonra yeniden doğan muhafazakarlığın sinemadaki görüngüsü sisteme ayak uyduran kahramanlarla sinemaya aktarılmıştır. Amerikan sinemasında; “kötümserliğin 1977’de zirveye tırmanışının ardından daha olumlayıcı ve iyimser tür dönüşümleri kendini gösterir: yıldız savaşları, kutsal hazine avcıları, Rocky...”⁹⁶ Sinemanın kapitalizmle olan ilişkisinin iki türlü olduğu söylenebilir. Kar odaklılıktan kaynaklı sinemanın yapılış amacını etkileyişiyle ticari sinema ortaya çıkarken, kapitalizmin eşitsizliklerine muhalif olan ve tarihine tanıklık eden bağımsız bir sinema da bulunmaktadır. Sinema ile sistem arasındaki etkileşimi görebilmek için, neo-liberal dönem tarihi incelenebilir. 1980’li yılların iktisadi dönüşümü, soğuk savaş, Türkiye ve benzeri ülkelerde yaşanan ihtilaller, toplumsal ve tarihi

⁹⁴ Aynı, ss. 457-458

⁹⁵ Alpaslan Işıklı, **Neoliberalizm ve Görünmeyen El: Yeni Din Yeni Tanrı**, (İstanbul: Otopsi Yayınevi, 2005), s. 207

⁹⁶ Ryan, Kellner, **a.g.e.**, s. 129

kırılmalara sebep olmuş ve bu kırılmalar sinemanın konu ve biçem açısından yeni bir tarz ile kendini ifade etmesine olanak vermiştir.

Diğer tarihi kırılmalar gibi sinemayı biçemsel ve içeriksel dönüşüme iten neo-liberalizmin ortaya çıkış sürecini anlamak adına kapitalizmin tarihine bakmakta fayda vardır. “Kapitalizmin, 1929-30 doruğa ulaşan bunalımı, liberalizmi tahtından indirmiş; Keynesçi çözümlemelerin yeşil ışık yaktığı sosyal devlet uygulamalarının gerçekleşmesine ortam hazırlamıştır. 1970’lerin başında patlak veren bunalım ise, liberalizmin, neo-liberalizm adı altında diriltilmesi yönündeki çabalara gerekçe oluşturacak biçimde yorumlanabilmiştir.”⁹⁷ 1930 sonrasında ölen liberalizm, ardından Keynesçi çözümleri sekteye uğramış ancak, 1970’lerdeki sermaye krizi, sermayenin kendi kendini koruması için neo-liberalizm adıyla geri dönmesine neden olmuştur. Kısaca, neo-liberalizm liberalizmin revize edilmiş bir halidir. “Bu yaklaşım kaynağını, ilk bakışta, klasik liberalizmden almıştır. Ama onu belirleyen Smith’in ‘piyasa düzeni insan için iyidir’ diyen iyimserliğinden çok, Hayek’in ‘başka türlü felaket olur’ diyen kötümserliği idi.”⁹⁸ Neo-liberalizmin ‘başka bir dünyanın mümkün olduğunu’ unutturan tavrı da buradan kaynaklanmaktadır. ‘Ancak bu şekilde ekonomi düzelir’ düşüncesi ve yarattığı çıkışsızlık algısı aynı zamanda, bu düşüncenin mantığında yatan ‘bırakınız yapsınlar’cı yönetimlerin kendini meşrulaştırmasını kolaylaştırarak hayata geçmelerine olanak tanımıştır.

1960’ların büyük küresel ekonomik ısınmanın yaşandığı on yılları, 1970’lerin ve 1980’lerin dünya çapında büyük ekonomik zorluklarla dolu dönemine evrilirken, üretimde emekten daha fazla tasarruf sağlayabilecek hale gelmesine rağmen işgücüyle şişirilen sanayi, artık önceki oranlarda büyümemiştir. Erken 1980’lerin ekonomik krizleri Avrupa’da kırk yıldır ilk kez kitlesel işsizlik yaratmıştır.⁹⁹ Az gelişmiş ülkelerin kapitalist pazara eklenmesi sonucu ise kriz bir nebze önlenmiş ve sermayenin akışı yeniden sağlanmıştır. Avrupa ve az gelişmiş ülkeler

⁹⁷ Işıklı, a.g.e., s. 250

⁹⁸ Ayşe Buğra, *İktisatçılar ve İnsanlar*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995), s. 381

⁹⁹ Eric Hobsbawn, *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırıliklar Çağı*, Çev. Yavuz Alogan (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1996), s. 354

karşılıklı çıkarları doğrultusunda hareket ederek pazarları birleştirmişler ve bunun sonucunda, hem Avrupa'nın işsizliği hem de az gelişmiş ülkelerin tüketim maddelerinden yoksunluğu nispeten önlenmiştir.

Politikaya ve sosyal yapılanmaya bağlı olduklarından filmlerdeki söylem de değişmiştir. “...(F)arklı film türleri ile toplumsal ideoloji arasındaki sıkı fıkı ilişki, bu filmlerin toplumsal değişimden yara almaya en açık, en kırılgan biçimler arasında yer alması anlamına gelir.”¹⁰⁰ 60’lı yılların eleştirel filmlerinin yerini 70’li yıllarda eleştirelilik almıştır. Yetmişli yılların ortalarının daha karanlık, daha karamsar ruh hali sinemada, *noir* türünün canlılık kazanması ve yeni bir komplo filmleri tür döngüsünün ortaya çıkmasıyla kendini gösterir. Bu filmler, 1977 dolayında gelişen, eleştirelilikten karamsarlığa doğru yol alan bir yörüngeye yerleşirler. “Bu noktada liberalizm kendisini sorgulamanın doruk noktasındadır, ama bu aynı zamanda, çağdaş dönemde liberalizmin içine düştüğü başarısızlığın en açık seçik gözlemlendiği andır.”¹⁰¹ Liberalizm başarısızlığını, kendini eleştirerek gözler önüne sererken, ’77 ile Amerikan sineması olumlayıcı örnekleri vermeye başlar. Eleştirinin yerini sağaltılmış sistem imgelemine oluşturmak için olumlama ve kabullenmenin konu edildiği macera filmlerinin sürükleyiciliği alır. Amerikan sinemasının olumlamaya yöneldiği bir anda, 1979 *Mad Max*(Çılgın Max) filmiyle Philip Noyce, adalet dağıtırken, öldürülen karısıyla kızının öcünü de alan ‘süperpolis’ Max’in (Mel Gibson) serüvenini anlatır. “Bir bilim kurgu ortamında geçen öykü, aşırı şiddete yer veren sahneleriyle Avustralya sinemasında bir ilk olmuştur. Toplumsal korkuyu ve tedirginliği veren film...”¹⁰² Amerikan sinemasının olumlayıcı tavrına, toplumu ve sistemi eleştiren karamsar bir cevaptır.

1976’nın en büyük gişe başarıları *Guguk Kuşu* ve *Başkanın Adamları* isimli filmlerle gelirken, 1977’nin bir numarası *Yıldız Savaşları* ve *Rocky* filmleridir. Bu filmler, seksenli yılların içine uzanacak olan olumlayıcı eğilimin, kabullenmenin başlangıcına işaret etmektedir. Olumlayıcı tavrın ve düşüncenin moda olmasının

¹⁰⁰ Ryan, Kellner, **a.g.e.**, s. 128

¹⁰¹ **Aynı**, ss. 128-129

¹⁰² Rekin Teksoy, **Sinema Tarihi**, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2005), s. 502

sonucunda eleştiri, yerini ideolojiye bırakmıştır. “Elbette bu yıl(1977) bir yandan da ‘Watergate’ sonrası dönemin başıdır, ulusal yenilenme vaadiyle işbaşına gelen(ve bunda başarısız olacak olan) yeni bir başkanın görevdeki ilk yılıdır.”¹⁰³ Bu dönemin sineması, politikada gelişimler ve ekonomik atılımların sonucunda konu bakımından dünya muhayyilesinin yeni yetme çağının sorunları altında ezilmesiyle yeni bir içerik kazanmıştır. Diğer bir taraftan bu dönem Hollywood sinemasında, toplumun tüm sorunu ümitsiz bir aşkmiş gibi gösterilir. Ya da popüler sinemanın konusu kendini keşfetmek adına maceraya atlayan kahraman yeni yetmenin kendini gerçekleştirme hikayesidir. Sinema, toplumsal muhalefet görevini ve sanatsal işlevini bırakarak kimliksiz, kişiliksiz cinsellik ve yetişme sorunlarına döner. Bu söylemin yarattığı en büyük yanılgı, filmdeki sorunun toplumsal değil, bireysel olduğunu göstermesindedir. Sosyopolitik film dili yıkılarak, bireyin mikro evreni merceğe altında büyütülmüştür. Aslında bu durumun en büyük sebebi, yeni sağ ideolojinin bireye toplumdaki daha çok önem vermesidir. Bununla birlikte, neo-liberalizmle zenginleşen yeni orta sınıfın yüksek kültür ve sınıf atlama sevdası yine bu yıllardaki filmlerle verilir. 1977/John Badham/Saturday Night Fever(Cumartesi Gecesi Ateşi) da işçi sınıfından bir gencin sınıf atlama rüyası anlatılır. “Burjuva uygarlığını ulaşılması gereken tek hedef gibi gösteren film, eğlence ile yüksek kültürel unsurlar arasında bir kırılma sağlar. Yüksek kültürle bayağı eğlence tarzının bu ironik yan yanılığı, müzik ve mekânla imlenen burjuva uygarlığı mitini yıkar.”¹⁰⁴

1970/George Seaton/Airport (Havaalanı) filminde ise, yeni orta sınıfın durumuna etraflı bir gözlem yapılır.

“...(U)çak kadar eril cinsel ve toplumsal iktidar da tehdit altındadır ve orta sınıf ailesine ait değerler yeni cinsel özgürleşmeye ve üst sınıf ‘dekadansına’ galip gelir. Bu düzen görüşünde saklı olan yetkecilik (authoritarianism) potansiyeli, filmin orta sınıf ethosuna ilişkin göstergedir. Orta sınıf geleneksel olarak her an en alta düşmek olasılığıyla ilişkili yapısal bir kaygıyla kendisini gösteren, kolayca yaralanmaya yatkın bir konum işgal eder. Her an mevcut

¹⁰³ Ryan, Kellner, a.g.e., s. 143

¹⁰⁴ Aynı, s. 86

olan düşme tehlikesi bu tabakayı maddi mülkiyetlerine sıkı sıkıya sarılmaya iterek, bir sonraki on yılın göstereceği gibi vergi ve istihdamda fırsat eşitliği karşısı argümanlardan etkilenmeye elverişli hale gelir.”¹⁰⁵

1993/Robert Altman’ın yönettiği Short Cuts(Sosyeteden İnsan Manzaraları) isimli film, Amerikan orta sınıfının sıradan yaşam öyküsünü ele alır. Karakterlerin sıradan kişilerden oluştuğu filmde, sıradanlık ve gündelik yaşama adanmış gözlemler toplamı konu edilir ancak sonuç olarak yine de yeni orta sınıfın gündelik hayatının dehşet veren kısımlarını ele alması açısından önemli bir filmidir. “Yaşam kavgaları, gönül hikâyeleri, çıkar ilişkileri, cinsel istekleri ve çeşitli bunalımları içindeki bu insanlar, sonuç olarak Kaliforniya sınırlarını aşan ve insan doğası üzerine görkemli bir bakışa dönüşen bir serüveni yaşıyorlar...”¹⁰⁶ Refah toplumuna doğru evrilen, daha sonra tüketim toplumuna dönüşen Amerikan toplumunun yeni orta sınıfın çıkışsızlığı bu ve bunun gibi filmlerle verilmiştir. Neo-liberalizmin büyük umutlar vaat ettiği ve palazlanmasını sağladığı yeni orta sınıfın çıkışsızlığını gösteren film, 90 sonrasında çekildiği için, yeni sağ politikalarının bireysel ve toplumsal zıtlıklar nedeniyle işlemediğini ortaya koymaktadır. Filmin örneklediği, refah toplumunun, müreffeh olabilmesi için çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenlemelerin ’90 sonrasında işlemediğini belirtmesi açısından film, tarihi ve siyasi bir belge niteliği de taşımaktadır. Sonuçta, fırtınanın ardından gelen sessizlik gibi bir rahatlama ve refaha ulaşma yanılsaması yaratan neo-liberalizmin işlemesi gereken koşulları içsel ve dışsal çatışkılar nedeniyle çökmüştür.

Neo-liberalizmin işlemesi gereken ve ’90 sonrasında işlemeyişinden dolayı dünyada çeşitli iktisadi krizlerin meydana gelmesine neden olan sistemin Belsey’e göre 5 önemli maddesi bulunmaktadır. Bunlar,

¹⁰⁵ Aynı, s. 95

¹⁰⁶ Atilla Dorsay, **Hayatımızı Değiştiren Filmler**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), s. 218

“1- Birey, 2- Seçme Özgürlüğü, 3- Serbest Piyasa Toplumu, 4- Laissez Faire (Bırakınız yapsınlar), 5- En az hükümet¹⁰⁷”dir. Bu maddeleri açıklamak gerekirse, serbest piyasa toplumunun rekabeti getirerek girişime serbestlik ve hareket alanı sağlayacağını düşünen ve düşleyen neo-liberal görüş, bunun ancak devletin küçültülerek, onların deyişiyle ‘minimal devlet’ ölçeğine indirilerek, piyasanın yaptıklarında serbest bırakılması(Bırakınız yapsınlar) ile mümkün olduğunu savunmaktadır. Tabi bu özgürlükçü görünen düşünüş biçimi, üretimin çeşitlenerek tüketimi de çeşitlendireceğini ve bunun ‘seçme özgürlüğü’nü sağlayacağını, bireylerin kendi çıkarlarını gözetmelerinin rekabet alanı için doğal olduğunu söyleyerek, neo-liberal bir kurulumun meşruiyetini de sağlamaya çalışmaktadır.

Yeni görünen bu görüş diğer bir deyişle serbest pazar ekonomisi, “comparative (karşılaştırmalı) avantaj ve ekonomik ayarlamalar politikalarıyla göğe çıkartılan neo-liberalizm yeni bir şey değildir... İlginç olan gerçek, liberalizm doktrinin işleyiş biçimidir.”¹⁰⁸ Devlet sosyal hizmetleri keserken, özele yardımı artırır. Bu anlamda liberalizmden neo-liberalizmin ayrıldığı nokta burasıdır: Devlet liberalizmde özel sektöre yaptığı müdahaleleri keserken, neo-liberalizmde devlet özel sektöre yardım yaparak –vergi indirimleri, ihracat yapmak için vergi indirimlerinde yapılan yasal değişiklikler vs.- özel sektörün risklerini azaltır. Bu sistemin en büyük sorunlarından biri ise, özel sektörün üzerinden kaldırılmış olan vergilerin veya onlara yapılan ödemelerin halka çeşitli vergilerle geri dönmesinden kaynaklanır.

Devletin özel sektörü özgür bırakması ile sektörün rahat bir nefes alarak rekabet ortamı oluşturacağı neo-liberal görüşçe savunulur.

“Devlet özel teşebbüsün işine karışmayı bırakın, özel teşebbüsle birlikte özel teşebbüs için iş görmektedir. Bu ilişkide, serbest teşebbüs sistemi şu demektir: Halk maliyeti öder; eğer her hangi bir şey yanlış giderse bu riskin sonucunu

¹⁰⁷ “A. Belsey, “Yeni sağ, Toplumsal Düzen, yurttaşlık Hakları”, Mürekkep, 1, Çev. H. İçeren (Ankara: Özyurt Matbaacılık, 1994), ss. 3-13” Çiler Dursun, **Tv Haberlerinde İdeoloji**, (Ankara: İmge Kitabevi, 2000), s. 108

¹⁰⁸ İrfan Erdoğan, **Kapitalizm, Kalkınma, Postmodernizm ve İletişim**, (Ankara: Erk Yayıncılık, 2000), ss. 193-194

gene halk öder. Özel teşebbüs sistemi çevreyi kirletir, devlet özel teşebbüs kiralayarak kamu parasıyla özel teşebbüsün kirini temizler... Yani üretim sosyalleşmiş, risk ve maliyet sosyalleşmiş; fakat kar özelleştirilmiştir. Serbest Pazar demokrasisi denen soygun ve ekonomik ayarlamalar işte budur.”¹⁰⁹

Bu anlamda, Neo-liberalizmin sonucundan *sürekli* karlı çıkan belli bir “sınıfın” olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü diğer sınıflar için bir kısır döngüye dönüşmüş vergilendirme ve adaletsizlik sistemi oluşturulmuştur. Aynı şekilde girişimci sınıfın kar etmesi için “yasal düzenlemeler ve adalet”¹¹⁰ sistemi kurulmuştur. Bu sistemden kar eden ise her zaman aynı sınıf olmuştur ve olacaktır.

1988/Mike Leigh’in yönetmenliğini yaptığı, High Hopes(Büyük Umutlar) isimli film, Thatcher’in yönetim şeklini eleştiren bir güldürü olmuştur. “Sınıf ve sosyal değişme üzerine geç 80’ler İngiltere’sini eleştiren yönetmen bu filmiyle, Marx’ı okumuş olan işçi sınıfından bir çiftin gözünden toplumu anlatmaktadır.”¹¹¹ Bu filmde babaanne aracılığıyla, geleneksel eski kuşağın inançlarını ve anlayışlarını somutlanarak, yeni toplumsal süreçte daha çok ezilen yeni kuşak işçi sınıfın bilinçlenmesi ele alınmaktadır. Yeni politikalar nedeniyle daha da yoksullaşan işçi sınıfı gibi, aynı düzenlemeler nedeniyle sinema da hem konu hem de sermaye bakımından yoksullaşmıştır. “Thatcher ve Major hükümetlerinin, sektörün kültürel özelliklerini göz ardı edip, sinemayı da herhangi bir alan gibi değerlendirerek her türlü destekten yoksun bırakmaları, 1980’lerde bir atılım yapmış olan İngiliz sinemasını, Avrupa’nın en elverişsiz sinema ortamına dönüştürdü.”¹¹² Neo-liberalizm kendinden beklenen refah ortamını yükselen yeni birkaç sektör ve kesim dışındakiler için sağlayamamıştır. Bu nedenle de, İngiliz sineması neo-liberal vaatlerin aksine konu ve biçim bakımından çoraklaşmıştır.

¹⁰⁹ Aynı, s. 199

¹¹⁰ Adaletin temeli mülktür diyen, özel mülkiyetçi sistemin, işçi ve orta sınıfa mülksüzlüğünden dolayı adaletsizlik getirdiği aşikârdır.

¹¹¹ Teksoy, A.g.e., s. 699

¹¹² Aynı, ss. 703-704

Eğer neo-liberallaşme sınıf gücünü eski haline getiren bir araç ise, bu yenilenmeden faydalanan sınıf gücünün arkasındakileri tanımlayabilmemiz gerekir. Ama sınıf durağan bir sosyal düzen olmadığından bunu tanımlamak zordur. Bazı durumlarda, “geleneksel” olan tabakanın güç temelini, tutarlı hale getirmek için yönlendirir. Ama başka durumlarda, neo-liberalleşme yüksek sınıfın düzenlemelerinde hayata geçirdiği ile paralel gitmektedir. Örneğin Margaret Thatcher, sınıfın İngiltere’de bazı şekillerinin yerleşmiş gücüne saldırmıştır. Thatcher, orduda, yargıda, Londra’daki sermaye elitlerinde, sanayinin birçok bölümünde, yeni zenginler arasındaki aristokratlara karşı çıkmış, genellikle yeni girişimci sınıfı desteklemiş ve onlar tarafından da desteklenmiştir. “Sermayedarların ve büyük anonim şirketlerinin CEO’larının artan önemi ve gücü, tamamen yeni sektörlerin faaliyetlerindeki büyük patlamalar, üst sınıfın ekonomik güç mevkiinde değişimle, Thatcher’in Muhafazakâr Partisinin geleneksel kanadı, Amerika’nın muhafazakâr kanattaki gelişmelerden dolayı dehşete düşmüştür. Neo-liberalleşmenin sınıf gücünü onarması, aynı insanların sınıf gücünün yenilenmesi anlamına gelmesi gerekmez.”¹¹³ Thatcher’in desteklediği ve desteklendiği yeni orta sınıf nedeniyle, yeni dönem ve yeni girişim düzenlemeleri ve neo-liberal yapılanmanın yeni bir sınıf ortaya çıkardığı ya da kimi insanların bu sınıfa yükselmesini sağladığını ileri sürmek mümkündür. Thatcher’in desteklediği sınıfın görüşleri, kendisinin öngördüğü bir geleceğin tasavvuru ile yoğrulmuştur. Bu anlamda sermayenin ‘daha çok kazanması’ için üzerindeki “yüklerin” –ekonomik, ahlaki, kültürel- atılması¹¹⁴, neo-liberal cennetin bir imgelemine kurmaktadır. “Neo-liberallerin mantığı, insan faaliyetlerinin karlılık temelinde biçimlenmesi sağlandığı ölçüde, her türlü sorunun kendiliğinden çözüme kavuşacağı yönündeki son derece dogmatik bir inanç üzerinde temellenmiştir... Önceliklere yer tanımaksızın, yalnızca en fazla kar için herkesin herkesle rekabet ettiği ve her şeyin alışveriş konusu olduğu bir

¹¹³ David Harvey, **A Brief History Of Neoliberalism**, (New York: Oxford University Pres, 2005), s. 31

¹¹⁴ Türkiye’de Özal döneminde, girişimin karlı çıkması için ‘iş bitiricilik’ kisvesi altında yapılan yolsuzluklar, neo-liberalizmin sermaye üzerinden birçok ekonomik, yasal ve ahlaki kuralların kaldırılmasının gerektiği görüşüyle meydana gelmiştir. Bu, sermayenin hızlıca para kazanması için bazı kuralları görmezden gelebileceğini anlatan bir görüştür.

dünyadır.”¹¹⁵ Kar odaklılığın her eylemin mantığını ve eylemlerin varacağı sonucu belirlediği dünyada, kapitalizmin vahşiliğe evrildiği söylenebilir. Bu vahşet, ‘seçme özgürlüğünün gelişi’ şeklinde yorumlanarak görünmezleştirilmiştir.

Geldiği ilan edilen özgürlük, insanlık durumunun Isaiah Berlin tarafından “negatif özgürlük” gibi felsefi bir isimle anılan veçhesidir; halk dilinde seçme özgürlüğü, bunun popülist çeşitlemesinde ise “Ne kadar az devlet, cebimde o kadar çok para” diye telaffuz edilen veçhedir. (Margaret Thatcher’ın unutulmaz ifadesiyle, “kendi istediğim zamanda, kendi istediğim bir doktora gitme” özgürlüğü). Reel özgürlük siyasi bir otorite tarafından dayatılan kısıtlamaların olmayışı olarak açıklanır. Neo-liberal felsefe ve bırakınız yapsınlarca özgürlük pratiği, “ihtiyaçlar üzerindeki her türlü diktatörlüğe” savaş falan açmaz; sadece ihtiyaçlar üzerindeki *siyasi* diktatörlüğe karşı bir yıpratma savaşı açmıştır.¹¹⁶

Özgürlük söylemi altındaki diktatörlük, tüketim toplumunun anı yaşayan, sürekli yeniyi bekleyen hafızası tarihsiz bir bilinç üretirken, Hollywood’un tarihsiz ve bireyci söylem oluşturmaya yol açmıştır. Ancak Hollywood’un da bu popüler söylemine büyük bir karşı cevap, *noir* film türünden gelmiştir. Ahlaki açmaz genellikle geçmişten gelen hücumlarla, bastırılanın geri dönüşü ile ilintilidir. *Noir* filmlerindeki geriye dönüşler sık sık geçmişin bugünü belirlemekteki gücünün altını çizer; bu tepkiye yenilemeci biçim, Hollywood’un her şeyin tarih dışı bir uzamda olup bittiği izlenimini uyandıran “ebedi bugünü” baltalar. Bu filmlerdeki anlatısal yönelimler, ahlaki sorumluluğun mantığını tersine çevirerek basit yapıli muhafazakar ahlaki yapıları bulandıran genel bir ahlaki retoriğe aittir. Bireyler kötüyse, bu genellikle belli bir sınıf yapısının özelliklerini taşıdıkları içindir.¹¹⁷ Sınıfların görünmezliği, toplumun unutuluşu, sınıf atlamayı hedeflemesi gereken birey imgesiyle mümkün kılınmıştır. Popüler Hollywood sineması bireyciliği vurgulayarak, bu söylemin büyük savunucularından olmuştur. Kahraman filmleri bu bireyciliği vurgularken, liberalizmin olumsuzluklarını da göstermektedir.

¹¹⁵ Işıklı, a.g.e., s. 309

¹¹⁶ Zygmunt Bauman, *Siyaset Arayışı*, Çev. Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2000), s.

82

¹¹⁷ Ryan, Kellner, a.g.e., s. 139

“Kahraman filmleri, yetmişli yılların sonları ve seksenli yılların başlarında liberalizmin neden tökezlediğini ve muhafazakârlığın neden başköşeye kurulduğunu anlamamıza yardım ettiği için tarihsel değer taşırlar. Bu filmler kapitalist toplumsallaşmanın erkekleri diğerkâmlıktan nasibini almamış fırsat düşkünü bireycilere dönüştürmesini sergilerken, sağcı ideolojinin popüler imgelemi neden liberalizmden fazla cezbediğini ortaya koyar. Ekonomik sıkıntının doğurduğu sefalette suçluluk payı en yüksek olanların aynı zamanda bu sefaletin insanlar üzerindeki etkilerinden en çok yararlananlar olması da iktidara özgü bir totolojidir.”¹¹⁸

Kamuyu yıpratın bir başka savaş da ‘özelleştirme’ kavramında hayat bulmuştur. Özelleştirme yalnızca bir şeylerin özel kişilere aktarılmasıyla değil, aynı zamanda kamu hazinesinin kapatılıp özel kişilerin kaderini kolaylaştırma yükümlülüğünün feshedilmesiyle de ilgili bir şeydir. Bu noktada Peter Drucker’ın ünlü sözlerini analım: “Artık toplum tarafından kurtarılmak yok.”¹¹⁹ Margaret Thatcher’ın muhayyeli gerçeklik haline getiren şu sözleri daha da ünlüdür: “Toplum diye bir şey yoktur.”¹²⁰ Toplumun olmadığını iddia eden Thatcher’ın liberal bireyciliği ise sanayileşmenin çıkarıcılığında filiz vermişti. “Sanayi çağında kişisel çıkar düşüncesi gittikçe ön plana çıktı ve sonunda toplum işleyişi açısından vazgeçilmez görülen öteki güdüler bastırarak; bu tutum önde gelen düşünce okullarında ve liberal dönemde de tüm kamuoyunda egemen oldu.”¹²¹ Liberal dönemin neo-liberalizme miras kalan bireycilik, çıkar çatışmasının çerçevesinde şekillenmekteydi.

1991/Mel Brooks/Life Stinks(Kokuşmuş Hayat) isimli filmle, katı, sevimsiz, çıkarıcı ve bencil tiplere bir yenisini daha ekler, ‘bana kısaca Tanrı’ deyin diyecek kadar ‘mütevazı’ olan milyarder Goddard Bolt tipiyle. “Los Angeles’teki süper lüks bürosunda yeni üçkâğıtçılıklar peşinde olan Bolt, en büyük rakibi Vance’la

¹¹⁸ Aym, s. 375

¹¹⁹ Sağcı sosyolog Drucker’ın bu sözü, Komünizm, sosyalizm gibi toplumcu görüşlerin yıkıldığı, ideolojilerin bittiği ve bireyin, toplumun yerine geçtiğini ifade etmeye çalışan ideolojik bir deyiştir.

¹²⁰ Bauman, a.g.e., s. 78

¹²¹ Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak, (İstanbul: Metis Yayınları, 1986), ss. 66-67

bir iddiaya girmekten kendini alamıyor, aşırı özgüveni yüzünden...”¹²² Çıkarıcı ve zengin olan Bolt karakteri, alt sınıf ile karşılaşma alanına girerek, alt sınıfın habitusuna bir aylığına olsa da dâhil olur. Sınıfların karşılaşma alanları da habituslarına göre düzenlendiğinden, farklı habitusların birbirinden oldukça uzakta yaşamasına, hele ki neo-liberal dönüşüm ile zenginliğin yeniden paylaşımından zenginlerin daha zengin fakirlerin daha fakir hale gelmesine neden olduğundan karşılaşma alanlarının tamamen yok olmasına neden olmuştur. Bu film farklı olarak zengin ve fakir habitusu bir araya getirmiştir. “...Amerikan toplumunun keskin sosyal çelişkilerini, geleneksel ‘zengin toplum’, ‘refah toplumu’ etiketleri ardında yaşanan insan dramlarını, gerçek yoksulluğun büyük kentlerdeki yüzkarası varlığını, bir peri masalının veya çağdaş bir güldürünün kıvrımları arasından da olsa duyurmayı başarır.”¹²³ Filmde, refah toplumu taşlanırken, filmde liberallerin zengin toplum inancının arasındaki kokuşmuşluk da vurgulanan diğer bir mesajdır.

Neo-liberalizmin diğer bir görünüşü olan; “özelleştirmenin olduğu her yerde, eğitim, sağlık ve sosyal güvenlik alanları başta olmak üzere, devletin halkın yararına yönelik üretim ve hizmetlerinin çöktüğü veya en azından daraldığı veya pahalılaştığı görülmektedir.”¹²⁴ Devletin halka hizmet ettiği alanlar, özel sektörün kar edebilmesi için özelleştirilmiştir. Çünkü kamusal yatırımlardan ve kurumlardan devletin ya da bir başkasının değil, yalnızca halkın bir “kar” elde etmesi mümkündür ve bu da sermaye gruplarının pastadaki payının küçülmesi anlamına geldiğinden, halkın elinde bulunan ve devletin halkına verdiği haklardan kar elde edebilmek için özelleştirilmeye gidilmiştir. Gelir dağılımının bozuk olduğu ülkelerde ise özelleştirme sınıf ayrımcılığını artırır, çünkü girişimci sınıfın elinde olan sermaye arttıkça, işçi sınıfı ve orta sınıfların eline geçecek olan para payı da o kadar azalır.

Neoliberalizmin refah ve zenginlik vaadi sınıfların çıkışsızlığını arttırırken, çıkarlarını da ayırmıştır ancak bir şirket çatısı altında karşılaşabilecek farklı

¹²² Dorsay, a.g.e., 1998, s. 167

¹²³ Aynı, s. 168

¹²⁴ Işıklı, a.g.e., 2005, s. 78

sınıflardan üyelerin ortak çıkarları olabilir. Bunu anlatan 1980/Colin Higgins/Nine To Five(Dokuzdan Beşe) isimli filmin konusu, farklı sınıflardan kişilerin bir araya geldiği şirket ortamında verdikleri mücadeleyi anlatmaktadır. Bir şirkette müdür yardımcısı, müdürün sekreteri ve bir işçi kadının arkadaşlık öyküsünü anlatan film, çeşitli statülerdeki profesyonel kadınların iş yaşamını anlatırken, kadın erkek ayrımına da değinmektedir. Farklı sınıflardan olmalarına rağmen arkadaş olan bu kadınlar, ortak bir düşmana karşı birleştikleri için de bu kadar yakınlaşmışlardır. Müdür, erkek olması ve müdür olmasından güç alarak, sekreteri evli olmasına rağmen ve hatta kendisinin de evli olmasına rağmen, sekreterini bir ilişki yaşamak için zorlamaktadır. “Müdürün dayanılmaz kaba ve bencil davranışları çalışanları çileden çıkarır ve sonunda ortadan kaybolan müdürün yerini müdür yardımcısı kadın alır.”¹²⁵ Liberal dünyadaki iş yaşamından bir kesit sunan bu film, komedi olması bir yana, ekonomik eşitsizlikleri ve politik değişimleri arkadaş olmuş bu üç kadının gündelik yaşamı içinde verebilmiştir.

‘80’lerle “Üretmeyen, iş alanları yaratmayan, ama sınırsız kar elde etme olanağına kavuşmuş bir sermaye türü ortaya çıkmıştır. Faiz, repo, borsa oyunları, döviz ticareti gibi değişik kılıklarda ortaya çıkan faaliyetlerin ürünü olan bu sermaye türünün ortak özelliği spekülatif olmasıdır.”¹²⁶ Para ile para kazanmanın ve bunun karşılığında emek harcamamanın bir diğer adı olan faiz, repo ya da borsa oyunları ile devinen bir ekonominin yükselişine de neden olmuştur. “Thatcher ve Reagan politikaları, dünya ekonomisinde etkisi ancak 2000’lerde azalacak olan bir faiz geliri patlamasına yol açtı. Bu da kapitalizmin bir kez daha kendini dönüştürmesine eşlik etti. Patrimonyal kapitalizm olarak tanımlanan mali sermaye egemenliği tesis edildi. Bunun Türkçe’de popüler adı, rantiyecilik ekonomisi.”¹²⁷ Tahsis edilen bu egemenliğin çelişkisiyse, kamu kesimi ile özel tekeller arasındadır. “Demokrasiyi çarpıtan, özünden koparan ve zaman zaman görülen demokrasi dışı darbelere kaynaklık eden asıl unsur, belli odaklarda tekelleşmiş olan özel sermayedir.”¹²⁸ Neo-liberalizmin bir başka özelliği ise

¹²⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Nine_to_Five, (Erişim Tarihi: 04 Mayıs, 2008)

¹²⁶ Işıklı, a.g.e., s. 262

¹²⁷ Ahmet İnsel, **Neo-liberalizm: Hegemonyanın Yeni Dili**, (2.Baskı, İstanbul: Birikim Yayınları, 2005), s. 10

¹²⁸ Işıklı, a.g.e., s. 80

tekelleşmiş özel sermayenin meşruiyeti için, sahip olmadıklarını söylemleştirecek kavramları kurban etmesidir. Kavramları, adaleti ve halkı kendi karını maksimize etmek için kullanır. “Bu nedenledir ki neo-liberal modeller, uygulandıkları her ülkede demokrasinin gerilemesi veya tümüyle ortadan kaldırılması sonucunu da birlikte getirmişlerdir.”¹²⁹ Bu modellere uyum sürecinde de IMF’nin yapısal uyum politikaları hayata geçirilmeye çalışılmıştır.

“Bu programlar, aynı zamanda iktisadi rantları ortadan kaldıracak araçlar olmalıydı. Genelde reformların 4 temel amacı olduğunu görürüz. Bunlar: kamu maliyesi, dış hesapların düzeltilmesi, devlet müdahalesinin durdurulması ve dış ticaret politikasında reform. Kamu harcamalarının azalması, yatırımların kısılması sonucunu doğurduğu gibi kamu hizmetleri ve sağlık, eğitim, araştırma gibi sosyal hizmetleri de etkiler. Ücretleri düşürmek, parayı dövize karşı devalüe etmek, devlet görevlilerini işten çıkarmak iç talebi kısmak içindir. Böylece ithalat azaltılacak, vergi iadesi ve diğer teşviklerle ihracat artırılmaya çalışılacaktır. İhracat artışı ile üretimde meydana gelen canlanma enflasyonu düşürecektir.”¹³⁰

IMF politikalarının uygulandığı ülkelerin ortak bir kaderi vardı; enflasyon ve işsizlik. Türkiye’nin de aynı kaderi paylaştığı 80’li yıllarda, Brezilya’dan üçüncü dünyalıların umutsuzluğuna dair bir film gelmiştir. Glauber Rocha, az gelişmiş ülkeleri kurtaracak Mesih imgesiyle, Türkiye’nin de içinde bulunduğu az gelişmiş ülkelerin kurtarılmasının imkânsızlığını fantastik bir öge ile anlatmıştır. Yönetmenin vasiyet filmi sayılan 1980/Glauber Rocha/*A Idade De Terra*(Dünyanın Yaşı) filmde, az gelişmiş ülkeleri de kurtaracak bir ‘mesih’ beklentisini şiirsel ve mistik bir anlatımla dillendirmiştir. “Genç yaşta ölen Rocha’nın klasik sinema anlatımına karşı çıkan, melodram gibi popüler türlere sırt çeviren, buna karşılık yerel gelenekleri ve inançları öne çıkaran sineması hiç kuşkusuz yenilikler içeren sinemadır.”¹³¹ Brezilya’lı yönetmenin, farklı üslubu, 80’li yıllardaki ekonomik hareketliliğe dair umutsuzluğu vurgulamaktadır. 80’li

¹²⁹ Aynı, s. 80

¹³⁰ Laurence Tubiana, “İktisadi Modellerin Sonu”, *Üçüncü Dünyanın Sonu mu?*, Der. Serge CorDellier, Çev. Ahmet İnsel, Burak Gürbüz, Ayça Akarçay, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), s. 28

¹³¹ Teksoy, A.g.e., s. 525

yıllar yalnızca az gelişmiş ülkeler için umutsuzluğun kol gezdiği yıllar olmamıştır. Liberal ekonominin kalbinin attığı New York şehri, 1981/John Carpenter/Escape From New York (New York'tan Kaçış) filmiyle distopyanın ana mekânı olmuştur. Manhattan bu filmde bir cezaevine dönüştürülmüştür. “Film 1997 yılının New York’unu tasarlar. Manhattan’ın duvarlarla çevrili ve içinde üç milyon tutuklunun bulunduğu bir cezaevine dönüştürüldüğü bir ortam yaratarak, uçağı kaçırılınca kendini burada bulan cumhurbaşkanının kurtarılmasını konu edinir. ... (S)anki yakın bir gelecekte gerçekleşecek bir kıyametin uyarısını yapmak ister.”¹³² Bu filmin ‘gelecek’ tasviri kıyamete benzerken, filmde neo-liberal söylemlerin getireceği ekonomik çöküntünün beklendiğinin sinyalleri de verilmektedir. Amerika’nın geleceğinden diktatörlük nedeniyle korkulur filmde, aynı zamanda bu korku Soğuk Savaşın devam ettiği dönem itibarıyla Anti-Komünist bir söylemin alt yapısını kurmak için de var edilmiştir. Amerika kendi geleceğinden korkmaktadır. Aynı çıkışsızlık için diktatörlüğe ihtiyaç duyulmadığı, eğlence dünyasının kısırtıcılığı ve kışkırtıcılığının çıkışsızlık hissini gizlemesindeki başarısıyla daha sonraki yıllarda ortaya çıkmıştır.

IMF’nin yapısal uyum politikaları beklenen etkiyi yaratmadığı içindir ki, özellikle az gelişmiş ülkelerde ne sosyal hizmetlerin azalması ne de üretimin artması, enflasyonun önüne geçememiştir.¹³³ “1980’lere damgasını vuran yapısal uyum programlarının ana hedeflerinden biri olan ‘finansal sistemin derinleşmesi’, varlıkların (geçmiş ve cari tasarrufların) yönelebileceği plasman alanlarını (hisse senedi, tahvil, hazine bonusu, döviz mevduatı gibi “modern” biçimleri geliştirerek) çeşitlendirmektir. Bu, Türkiye kapitalizminin çekim merkezinin sanayi sermayesinden mali sermaye-rantiye ikilisine kaydırılması sonucunu doğuracaktı.”¹³⁴ Önceden kapalı olan ekonomilerin yapısal uyum politikaları nedeniyle ortaya çıkan rantıye ekonomisi, yoksulu daha yoksullaştırırken, zengini daha da zenginleştirmiştir. Ayrıca yatırımın sanayiden çok finans sektörüne

¹³² Aynı, s. 824

¹³³ Özellikle Türkiye’de Özal dönemi düşünüldüğünde, en düşük enflasyonun yaklaşık %70’lerde olduğu belirtilmelidir.

¹³⁴ Korkut Boratav, **İstanbul ve Anadolu’dan Sınıf Profilleri**, (İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları, 1995), s. 85

aktarılması da, eski tür girişimciliğin ölmesine ve fakat yeni bir tür girişimciliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1987/Oliver Stone/Wall Street isimli filmde, paradan para kazanma sanatının merkezindeki bir borsacının hayatı anlatılmaktadır.

Filmin hırslı ve işbilir kahramanı Gekko(Michael Douglas) tam anlamıyla çağdaş bir kapitalist, bir ‘monetarizm’ ustasıdır. Tek amaç, paranın gittikçe daha çok para getirmesidir; bir insanın, bir kurumun, bir kuruluşun gereksindiğinden çok, sınırı olmayan biçimde para kazanmak arzusu doğal sayılmaktadır. Üstelik bunun için, üretmek, yaratmak, yoktan değer var etmek için çalışma gereği de yoktur. Para artık üretimle değil, başkalarının ürettiklerinin üzerindeki çeşitli oyunlarla, dolaplarla kazanılmaktadır. Zamanında alınan bir bilgi, erken ulaşan bir enformasyon, tam yerinde bir yatırım, gerçek bir mal, gerçek bir toplumsal değer üretmekten çok daha fazla para getirebilmektedir. Kapitalizmin en son ve en üst aşaması’dır bu.¹³⁵

1980’lerin yükselen değerleri ve sektörlerini simgelemesi açısından bu film, kapitalizmin o yıllardaki halkasını filmin başkarakterinin yaşam anlayışı içerisine sığdırmıştır. “*Wall Street*, tam anlamıyla günümüzden, bir ekonomi çağı olan 1980’lerden bir film... Ama çağdaş kapitalizmin anlamı üzerine düşünmeye çağırıyor.”¹³⁶ *Wall Street*’in emek harcamadan köşeyi dönme, zengin olma imkânı veren neo-liberalizm ideolojisine negatif eleştiri getirdiği söylenebilir. Ancak emek harcamadan para kazanmanın güzel olduğu, her şeye rağmen film içinde yerli yerinde duran bir mesajdır. Yeni orta sınıfın yükselişinin engelenemezliği, zenginlik sarhoşluğu ile filmde görünen bir durumdur.

Neo-liberalizmin somut sınıfsal görüngüsü gündelik hayatların değişiminde, yeni sınıfların ortaya çıkışında gizlidir. Yeni tür hayat tarzını kodlayan üretim ve tüketim biçimi, ihtiyaçların karşılandığı alanı bir *ayrıcalık* haline getirerek, ihtiyaçları karşılama biçimini de sınıfsal ayrışma mekanizmasına dönüştürmüştür.

¹³⁵ Dorsay, a.g.e., 1998, s. 255

¹³⁶ Aynı, s. 255

Neo-liberalizmin bir sonucu olarak karşımıza çıkan hakların elden alınması durumu, verilecek hizmetten sermayenin kar elde etmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Ve yine aynı sermaye grubunun varlığı, Türkiye’de başka sınıfların da palazlanmasına yardım etmiştir. Çünkü dönüşen sermaye biçimi, birçok yeni meslek grubu ve statü grubu oluşturmuştur. Üst düzey yönetici ya da yönetici vb. nitelikli iş gücü, “yeni orta sınıf” adı verilen “yuppie”leri, “özel eğitilmişleri”, “lifestyle” sahibi insanları niteler hale gelmiştir. Yeni orta sınıfın habitusuna ‘80’lerle dahil olan bu kavramlar, neo-liberal dönüşümün yanında getirdiği sosyal olgulardır. Sosyal olmalarına rağmen yeni orta sınıf habitusunda “kişiye özelmış” gibi gösterilirler. Yeni orta sınıfın, eski orta sınıfa göre farkı, eğitim ve sağlık ihtiyaçlarını özel sektörden karşılayarak *ayrıcalıklarını* ortaya koymalarından anlaşılabilir. Tabii ki bu oluşum habitusun gündelik yansımasından sadece bir tanesidir. Aynı sınıfın habitusu için geçerli olan yeni muhafazakârlık ise neo-liberal politikalarla paralel gitmektedir.

Hizmette çeşitliliği düstur edinmiş bu sınıfın, habitusuna eklemlenmiş olan “tüketim çeşitliliği” veya “seçme özgürlüğü” ise “kendi gibi olamayanı”, görmezden geldiğini ortaya koymaktadır. Yuppi’ler sisteme dahil olmuş, sistemi kabul eden ve sistem içinde başarısızlığı kişinin kendisine has başarısızlıkmiş gibi gösterirler. Bu, yuppilerin sistemin sorunlarını kişiselleştirmelerine ve alt sınıfları kaybeden ‘yeteneksiz’ sınıf olarak görmelerine neden olmaktadır. “1980’li yılların aktörleri olan “yuppie”ler sosyal adalet konusunda pek acımasız çıktılar. Liberteryan bir eda ile “olumlu ayrımcılık” gibi politikaları eleştirdiler... Suçlu, işsizliğe yol açan politikalar değil de iş bulamayanların bizzat kendisi gibi görülmeye başlandı. Mağdur ile suçlu birbirine karıştı.”¹³⁷ Kapitalizmin rekabet için işsizliğe ihtiyaç duyduğu gizlenerek, liberalizmin söylemselliği yine bir başka yalan söylemi doğruymuş gibi ön plana çıkartmıştır. Bu anlamda mağdur konumdaki bir işsiz, yeni orta sınıf habitusunda filizlenen yeni muhafazakârlık fikrinin pratiğinde suçlu konumuna yerleştirilmiştir. Yeni orta sınıfın kendi yaşam tarzını “evrenselleştirme” girişimi, ya da ‘doğru’ olanın kendi yaşam tarzı olduğu iddiası, yapılan “tek tipleştirme”, “kültürel yayılcılık”, “tüketim toplumu”,

¹³⁷ Ayşe Kadioğlu, **Zaman Lekesi**, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), s. 159

“parçalanmış modern hayat”, “israf”, “sınıf” gibi olguların yeni orta sınıfın ‘80’ler boyunca süren suçlayıcılığının gölgesine gizlenmesine olanak sağlamıştır. Yeni olan bu sınıf, postmodern tüketimci parçalanmışlığın yok ediciliği içinde “sınıfın” yok olacağı düşüyle serbest rekabetin, özelleşmenin yaratacağı “sınıfsız” –ve aslında “sınıf bilinçsiz”- bir toplumda yaşadıkları sanrısını görmüştür. İronik olan durum ise, “sınıfsız toplum” düşü gören bu kişilerin, neo-liberalizm eliyle bizzat yaratılmış sınıfsal uçurumlar sayesinde ortaya çıkmış bir *sınıfa* ait olmasıdır.

3.4.1. Türkiye’de Neo-Liberalizm’in Şekillenmesi

Dünyayı 70’lerin sonundan itibaren sarsmaya ve sarmaya başlayan neo-liberalizm İngiltere’de Thatcherizm, ABD’de Reaganomics, Türkiye’de Özalıcılık ile kendine yaşama alanı oluşturmıştır. “Thatcherizm ve Özalıcılık arasında önemli benzerlikler vardır. Stuart Hall’un ‘piyasanın ve mülkiyete dönük bireyciliğin mantığı ile organik bir muhafazakârlığın mantığı arasındaki çelişkili bağlantıyı birbirine iliştiirmede’ Thatcherizm’in izlediği yola ilişkin açıklamaları Özalıcılar için yazılmış gibidir.”¹³⁸ O yıllarda “yeni sağ” adıyla yükselen değerler, neo-liberalizme eklenilen yeni bir muhafazakarlıktan oluşmuştur. “1930’lu yıllarda olduğu gibi, 1970’lerde de ekonomik kriz, piyasa ekonomisinin temel değerlerini yansıtan “kendiliğinden düzen”, “bireysel çıkar maksimizasyonu” gibi kavramların yoğun biçimde tartışılmalarına yol açtı. Ama 1930’ların aksine, 1970’lerde krizle birlikte yer alan ideolojik gelişmeler, söz konusu değerlerin saygınlık kazanmaları ve toplumdaki yerlerinin sağlamlaşması sonucunu verdi.”¹³⁹ Reagan ve Thatcher hükümetlerinin uygulamalarıyla ortaya çıkan sosyal yaklaşıma benzeyen bir yaklaşımın, Türkiye’de 1980 sonrasının siyasal söylemi vasıtasıyla bu değerleri topluma kabul ettirdiği ileri sürülebilir.

Yeni değerler yeni ekonomik yapılanmanın kurulmasında da önemli rol oynamıştır. Ekonomik yapılanmada ‘24 Ocak Kararları’nın etkisi oldukça

¹³⁸ Meral Özbek, "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği," **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998), s. 178

¹³⁹ Kıvanç Koçak, “‘80’ler, ‘90’lar Ve Gidiş Yoluna Tekrar Puan İstemek!”, **Birikim**, Sayı: 152-153, 84-89, Aralık 2001-Ocak 2002, s. 86

büyüktür. Ekonominin açık hale getirilmesi olarak özetlenebilecek bu süreç, 1980’lerde Türkiye’nin yeni bir birikim modeline geçmesini sağlamıştır.

“Krizin atlatılması için dünya kapitalizminde yeni bir birikim ve düzenleme biçiminin hâkim olmaya başlaması ve ithal ikameci sanayileşme politikalarının sermaye birikimi modelini tıkanma noktasına getirmesi, AGÜ’ler¹⁴⁰ gibi Türkiye ekonomisini de IMF’nin ve Dünya Bankası’nın çerçevesini çizdiği 24 Ocak Kararları’yla anılan yeni liberal yeniden yapılanma politikalarına yöneltmiştir. Dolayısıyla izlenen içe dönük ithal ikameci birikim modeli yerini dışa açık, ihracata yönelik birikim modeline bırakmıştır.¹⁴¹

1980’lerde iktisat politikası sorunlarında ilk önce askeri rejimin, daha sonra da ANAP iktidarının devletin çeşitli olanaklarını kullanarak ihracata yönelik birikim modelini getirmesi bulunmaktadır. Ayrıca önceki yirmi yılın resmi, hatta anayasal doktrini haline gelmiş olan sosyal devlet, karma ekonomi, müdahalecilik, korumacılık ve planlama anlayışlarının reddinden; “serbest piyasa ekonomisi” söylemi altında piyasa mekanizmasının, özel mülkiyetin, globalizmin, serbest ticaretin yüceltilmesinden oluşmuştur.¹⁴²

1980’lerde yeni değerlerin oturtulmaya çalışıldığı Türkiye’de toplumun yaşadığı bunalım, Türk sinemasında da yankısını bulmuştur. 1970’lerin sonunda siyasi söylemler, toplumun faydası için verilen mesajlar yerini, ticari kaygılardan ve çıkışsızlıktan kaynaklanan erotik bir sinemaya yöneltmiştir Türk sinemasını. Türkiye’de siyasi çatışma ve ekonomik bunalım yılları olan 70’lerin sonu, bu bunalımı gizlemek istercesine sinemanın erotizme dönmesine sebep olmuş, sinema birkaç seneliğine de olsa ailece gidilen sosyal bir faaliyet olmaktan çok aylak bir sınıfın eğlencesi haline gelmiştir. 70’lerde film *noir*in yükselişi ile Amerikan sineması karamsarlığa gömülürken, 70’in başında toplumsal mesajlar veren Türk sineması yerini umursamazlıkla bunalımı ört-bas eden ve siyasi

¹⁴⁰ AGÜ: Az gelişmiş ülkeler

¹⁴¹ Metin Altıok, “Yeni Liberal İstikrar ve Yapısal Uyum Programları: Türkiye Ekonomisinde Sermaye Birikimi ve Kriz”, **Praksis**, Sayı: 5, 77-130, Kış 2002, s. 78

¹⁴² Boratav, **a.g.e.**, s. 95

çatışma ile işsizliği gizleyen erotik sinemaya bırakmıştır. Türk sinemasının dalgalı serüveni, 1980’lerde “...bir kez daha değişti ve sinema alanında yeni bir canlılık görüldü. Gerçi salonların kapanması, seyircinin azalması önlenememişti ama sinema varlığını sürdürmeyi garantilemiş gibiydi. 1987 yılı, çözülmeyen sorunların, sistemin temel eksikliklerinin yarattığı bunalımın ilk sinyallerini de birlikte getirdi.”¹⁴³ 1980’lerde siyasetin yeraltına girdiği Türkiye’de, filmlerdeki eleştiriler de apolitik duruştan etkilenmiştir. Türk sinemasında daha popülist bir söylem, ideolojik eleştiriler yapmakta kullanılmıştır. 1985/Başar Sabuncu/Çıplak Vatandaş isimli film, popülist söylemi de eleştiren mesajlarıyla, güldürü türünde olması ve başkarakter oyuncusunun Şener Şen olması gibi unsurlardan dolayı halk üzerinde popülist söylemle mesajlarını vermeye çalıştığı izlenimine neden olmuştur. Kemal Sunal’ın başrolünü oynadığı 1984/Kartal Tibet/Orta Direk Şaban, 1985/Kartal Tibet/Katma Değer Şaban, gibi filmler popüler söylemle, toplum ve sistem eleştirisi yapan örneklerdir. Tek eleştiri bu filmlerden ibaret değildir. 1989/İrfan Tözüm/İkili Oyunlar filmi 1980 ihtilalinden sonra yenildiğini düşünen solcu bir üniversite hocasıyla karısının toplumcu tartışmalarına yer verir. İkili Oyunlar, aydın bir yönetmenin yine kendisi gibileri eleştirmek için yaptığı bir film olarak nitelendirilebilir. Geçmişle hesaplaşma mahiyetindeki film, aydını kendi diliyle eleştirmiş ve daha çok kültürel sermaye sahibi bir kesime hitap etmiştir. Ancak Türk toplumunun gündelik hayatındaki değişimleri anlatmak için halkçı bir dil kullanan sinema örnekleri o yıllarda çoğunluktadır. Buna sebep olarak, baskıcı rejim ile 70’lerin sonunda erotizm nedeniyle sinemadan uzaklaşan aileleri tekrar sinemaya çekme isteği gösterilebilir. Toplumsal taşlama örneği olarak 1984/Ertem Eğilmez/Namuslu filmi de verilebilir. ‘80’li yılların yükselen değerlerini eleştiren film, köşeyi dönmenin erdemli sayıldığı Özal Türkiye’sini anlatır. “Namuslu, toplumsal ilişkilerdeki diyalogsuzluğu, toplumun kimi kesimlerine egemen olan geçer akçe yanlışların erdem sayılması gerçeğine bağlamaya çalışan –Ali Rıza’nın oğluna, baban gibi hırsız ol, çarp-çırp diye öğüt vermesi- ve bu çabasını komedinin kalıpları içinde vermeye çalışan, çizgi üstü bir film olmaya hak kazanır.”¹⁴⁴

¹⁴³ Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, (Ankara: İmge Kitabevi, 1994), s. 97

¹⁴⁴ Burçak Evren, **Türk Sinemasında Yeni Konumlar**, (İstanbul: Broy Yayınları, 1990), s. 46

1960’lardan itibaren yaşanan siyasi kırılmalar, Türk sinemasında da yeni atılımlara neden olmuştur.

“1960’dan başlamak üzere Türk sineması ülkedeki toplumsal ve siyasal değişim ve gelişmelere, olaylara, buhranlara, çalkantılara, hükümet değişikliklerine ve bunların getirdiği özgürlüklere, ya da çoğunlukla sınırlamalara çok daha duyarlı olmaya başlar, olmak zorunda kalır ve kaçınılmaz bir paralellik içinde ülkedeki her türlü buhran, bunalım ve umutlara, hatta her belirgin ve etkin “moda” ve “akım”a ister dolaylı ister dolaysız, bağımlı olur; sendikal olaylardan cinselliğe, 12 Eylül 1980 öncesinden feminizme kadar.”¹⁴⁵

Türkiye’nin toplumcu ve bireyci dönemleri olarak ayrılabilir yıllarda, Türk sinemasının dil ve konu olarak toplumculuğu veya bireyciliği seçmesi de, dünyanın evrildiği yön ile toplum arasındaki etkileşimden kaynaklanmaktadır. 1987/Sinan Çetin/Prens, isimli film, toplumculuk ile bireycilik çatışması içinde iki seçenektan birini seçmek zorunda kalan birini anlatmaktadır. Filmde, Tarık ile Selim karakterleri, sırasıyla toplumculuğu ve bireyciliği simgelemektedir. Kadın karakterin eylemci dostu Tarık, onu ülkeyi kurtarmak için gerekli bulduğu silahlı savaşımın içine ve dolayısıyla bir tür intihara doğru çekerken, Selim ona hayatı doya doya yaşamayı, her türlü toplumsal sorumluluktan, siyasal eylemden uzak, yalnızca kendisi ve kişisel mutluluğu için yaşamayı önerir. Genç kadın sonunda bir seçim yapmak, iki erkekten, dolayısıyla iki yaşam biçiminden birini seçmek zorunda kalır.¹⁴⁶ Aynı seçim, Sen Türkülerini Söyle isimli filmde, eskiden solcu ve eylemci olan birçok kişinin ekonomik dönüşüm ile patron haline gelmesi veya bireyciliği seçmesiyle, liberal dönüşümün, kapitalizmin kazandığını söylemektedir. Bu dönemde yapılan filmler arasından genelde siyasal-toplumsal bir nitelik taşıyanlar, daha çok 1980’lerin ilk yarısına özgüdür. Bu filmlerin en önemlileri, zaten o dönemin askeri yönetiminin yadsıdığı, dışarıda kazanılan başarılarla karşın hiçbir biçimde kabullenilmeyen filmlerdir. “İlginç olan, bu tür baskıcı, sansürcü ve yadsıyıcı bir anlayışın giderek hafiflediği 1980’lerin ikinci

¹⁴⁵ Giovanni, Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, (İstanbul: Metis Yayınları, 1988), s. 7

¹⁴⁶ Atilla Dorsay, **12 Eylül Yılları ve Sinemamız**, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995), s. 236

yarısında, sinemanın artık bu tür siyasal/toplumsal mesajlar içeren bir sinemayı yapmak istememesidir. 10 yılın sonlarında sansürün neredeyse fiilen işlemez hale gelmesine karşın, sinemamız artık topluma dönük filmlerden, bildiri veya tez filmlerinden vazgeçmiş, çok daha bireyci şeyler üretmeye koyulmuştur.”¹⁴⁷

Bu yıllardaki ekonomik ve siyasi kırılmaya dönmek gerekirse, Türkiye’deki gelişimin serbest ticaret ile dışa açılmaktan kaynaklanan ihracat fazlası ile açıklanamadığı ifade edilmelidir. Çünkü “ithal malı liberal reçetelerin kimi öğeleri, sermayenin kimi kesimlerini rahatsız edecek özellikler de taşımaktaydı: Türkiye burjuvazisinin çok önemli ve etkili bir bölümü daima devlet destekleriyle ve geniş bir kamu kesiminin harcamaları sayesinde palazlanmıştı.”¹⁴⁸ Bu harcamalar, özel sektörün kamu ile yaptığı alış-veriş nedeniyle artmıştır. Ayrıca, “finansal serbesti reel faizleri yükselterek sanayiden rantiyelere ve finans kapitale kaynak aktarımıyla sonuçlanacak; ithalatta liberalizasyon, yerli sanayinin kimi kollarına ağır darbeler vurmuştur.”¹⁴⁹ Bu anlamda vurgun yiyen sanayi kolları, rekabet hacmini kaybetmiştir. Ancak Türkiye’deki gelişimin esas sebebi, sanayileşme ve ihracat değildir. “Mali sermaye birikim rejiminin Türkiye’deki ana gıdası, üretimden alınan paydan ziyade, kamu gelirlerinden elde edilen paydır.”¹⁵⁰ Bu payların harcandığı yer ise, üretkenliği arttıran ‘emek yanlı’ bir yer olmaktan çok, finans yanlı bir yer –faiz, repo, borsa- olmuştur. “1980 sonrası ekonomik politikalar... Özellikle dış pazarlara yönelik ticaret ve turizm ön plana geçmiştir. Ticaretin sanayi ve kamu hizmetlerinin önüne geçmesi paranın değerini arttırmıştır. Böylece, son dönemde sosyal hareketlilik için en önemli unsur para olmuştur. Para kazanan kişi toplumda egemenlik ilişkileri içinde saygın kişi olarak tanımlanmıştır.”¹⁵¹ Yükselen yeni değer olarak ‘para’ başarının imgesiyle birleşmiştir. Neo-liberalizm döneminde en önemli unsur Türkiye’de paradır. Bu anlamda, Özal’ın ‘benim memurum işini bilir’ ya da ‘ben zengini severim’ deyişi

¹⁴⁷ Dorsay, **a.g.e.**, 1995, s. 18

¹⁴⁸ Boratav, **a.g.e.**, s. 95

¹⁴⁹ Aynı, s. 95

¹⁵⁰ İnsel, **a.g.e.**, s. 78

¹⁵¹ Ferhunde Özbay, “Kadınların Eviçi ve Evdışı Uğraşlarındaki Değişme”, **Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Yayına Hazırlayan: Şirin Tekeli, (3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995), ss. 147-148

ile ‘iş bitiricilik’ ve ‘kısa yoldan köşeyi dönmek’ gibi düşünüş biçimleri 1980’lerde Türkiye’de yerleşikleşmiştir.

“Neo-liberalizmin piyasa yönelimliliği tartışmasız şekilde her şeyin önüne koyan karakteri, zaten kapitalist olan toplumsal ilişkilerin neredeyse tümüyle piyasanın, yani ekonomik ilişkilerin içinde yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Toplumsal ilişkilerin ekonomik ilişkiler olarak yeniden tanımlanması, toplumsal ilişkilerin kapitalist ekonominin belirleyicisi olan kar amacı ile meta üretiminin her geçen gün daha da çok sızdığı alanlar/ilişkiler olmasına yol açarken, siyasal olanın piyasa mantığı içinde tanımlanması, devletin süregelen işlevlerinin yeniden tanımlanmasına neden olmuştur.”¹⁵²

Neo-liberalizmin toplumsal ilişkileri ekonomik ilişkilere benzetmesi ise, devletin kamu hizmetlerinden büyük ölçüde çekilmesi sayesinde gerçekleşmiştir. Türkiye’de 80’lerle herkesin para konuşur hale gelmesi ise, bunun gündelik hayattaki bir yansımasından başka bir şey değildir. Hayatın diğer yönleri gibi günlük akışına da para yerleşmiştir. “Daha çok nasıl kar ederim?” sorusu ile kişilerin kafası dolmuş ve doldurulmuştur. Sosyal var olma alanı, ekonomik var olma alanının çekimine girdikten sonra da, artık kişinin ne olduğu değil, neye sahip olduğu önem kazanmıştır. Aynı ekonomik koşullar kendine uygun ekonomik sermayeye büyük değer atfeden tiplerini yaratmıştır. Genç, başarılı, hırslı, kültürlü iş adamı tipi sinemada çoklukla işlenmiş bir karakter olmasına karşın, ‘80’lerle ‘bilinçli’ hale gelen, entelektüel birikim sahibi, işine ve işçisine saygı duyan karakterin ortaya çıkmasıyla bu yeni tipin canlandırıldığı filmler de yapılmıştır. 1981/Şerif Gören/Herhangi Bir Kadın isimli filmde ...Murat, Cihan Ünal’ın başarıyla canlandığı, toplumumuzda artık sıkça görülen genç, hırslı, para kazanmasını bildiği denli yaşamasını da bilen iş adamı tipidir. “60-70’lerdeki ‘zengin delikanlı’ tipinden farklılıklar, ayrılıklar taşıyor Murat, temelde o tipe dayansa da... (S)evgisi denli işi de önemli olan, ayakta kalma savaşımı veren, sınıfsal/ekonomik konumu bir zamanların jönlerine kıyasla çok daha belirgin biçimde verilmiş.”¹⁵³

¹⁵² Fuat Ercan, **Eğitim ve Kapitalizm**, (İstanbul: Bilim Yayıncılık, 1998), s. 63

¹⁵³ Dorsay, **A.g.e.**, 1995, s. 146

Yükselen yeni orta sınıfın içinden çıkan birçok yönetmen, Türkiye’de entelektüel sinemacılığın kapılarını aralamıştır. Ekonomik dönüşümün hemen ardından gelen yıllarda, Dünya sineması biçimsel anlatıma yönelirken, Türk sineması “yeni bunalımcı sinema”¹⁵⁴ örneklerini vermiştir. Dünya sineması çağdaş sinemasal değişimlere, teknolojik ilerlemelere, biçimsel anlatım özelliklerine doğru yol alırken, Türk sineması da belli ölçüler içinde olsa bile bu “özgürlük arayışları”na ayak uydurmuştur. Bu zorunlu bir seçim olabilir, ancak Türk sineması yenilikçi arayışların peşinden giderken toplumundan uzaklaşan bir sinemaya yönelmiştir. “Entelektüel sinemacı” görünme çabası içinde özle biçimi anlaşılabilir hale getirme tehlikesini de beraberinde getirmiştir.

“1980’li yılların sonlarında bir “yeni bunalımcı sinema” ortaya çıkacaktır. İşte 1986’da Sinan Çetin’in “Gökyüzü”, 1987’de Şahin Kaygun’un “Dolunay”ı, 1988’de İrfan Tözüm’ün “Melodram”ı, Orhan Oğuz’un “Üçüncü Göz”ü “yenileşme arayışları uğruna” halkı dışlarken göz kırılan entelektüel kesimi de karşısına alır. Bunlar “yeni bunalımcı sinemacılar”ın yalnızca kendileri için yaptıkları soyut denemelerdir...”¹⁵⁵

Bu denemeler, yeni orta sınıf habitusundan beklenen, kültürel sermayeyi ekonomik sermayeye dönüştürme dürtüsünün yanında, bilginin her zamankinden daha çok gördüğü değerin göstergesi olarak bu sınıfın farklılığı olmuştur. Yeni orta sınıfı eskisinden ayıran ‘bilinçlilik’, kültürel sermaye sahibi olmanın, özel girişimciliğin, bireyciliğin, kısacası neoliberalizmin bir sonucudur. Toplum gibi tek tek kişiler de ekonomik dönüşümün sonucunda değişmişlerdir.

Genel itibarıyla dünyada, “yapısal uyum” politikaları nedeniyle birçok ülkede servet paylaşımı yeniden yapılmıştır. Az önce içeriği maddelenmiş olan bu politikalar, özellikle az gelişmiş ülkelerde gelir dağılımı dengesini değiştirdiğinden ve bozduğundan, eski -zanaatkâr, esnaf vb.- orta tabakanın erimesine, hızlıca süper zenginlerin ortaya çıkmasına, hizmet sektörünün

¹⁵⁴ Bunalım Sineması olarak tabir edilen sinema, Agah Özgüç tarafından ‘yeni bunalımcı sinema’ şeklinde ifade edilmiştir.

¹⁵⁵ Agah Özgüç, **Türk Sineması**, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993), s. 67

şışmesine, yoksulluğun aynı hızda artmasına, uluslar arası şirketlere bağımlı ekonomiler oluşturulmasına sebebiyet vermiş ve birçok ekonominin çökmesiyle sonuçlanmıştır. Ve bütün bunları meşrulaştırma sürecinde ise, “yapısal ayarlamalar”ın kalkınma ve gelişmenin, demokratikleşme ve serbest ticaretin yeni “zorunlu gereği” olarak öne sürülmesi yatmaktadır. Üretilen demokratikleşme ve kalkınma söylemi, piyasa revizyonundan başka bir şey değildir. Serbest rekabetin getireceği üretim artışı beklentisinin aksine, girişimcilerin finans kapitale yönelmesine neden olmuştur. Bu revizyon, paranın daha çok parayı çekmesi ve ekonominin en temel kurallarından biri olan “para ile para kazanma” durumu, yeni bir sermaye grubu ve zaman zaman onların sağ kolu gibi karşımıza çıkan üst düzey yönetici veya yönetici statüsündeki yeni orta sınıfın Türkiye’deki iktisadi oluşumuna olanak sağlamıştır.

1980’deki dönüşüm ile Türkiye ekonomisinin dünya mal piyasalarıyla eklemlenmesi başlatılmıştır. Ancak bu dönüşüm o günlerle sınırlı kalmamıştır. “1989-1990’da da ulusal mali piyasaların serbestleştirilmesi ve uluslar arası sermaye hareketleri üzerindeki kambiyo kontrollerinin kaldırılmasıyla¹⁵⁶” neo-liberalleşme süreci tamamlanmıştır. “Türkiye, 1990’lı yıllarda tamamıyla dışa açık bir makro-ekonomik uyum süreci yaşamış ve ulusal ekonominin birikim ve büyüme ilişkileri de bu sürece uygun olarak yeniden biçimlenmiştir.”¹⁵⁷ 1980’le birlikte gözle görülür bir şekilde Türkiye’de temelleri atılmış olan neo-liberal sistem, 1990’ların başında yasal düzenlemeleri ve uygulamaları ile tam anlamıyla yürürlüğe girmiş ve sermaye birikim sürecindeki yaşanan süreç tamamlanmıştır. Ancak ulusal birikim stratejileri 90’larla önemini yitirip, küresel makro ekonomik sistemlere doğru evrilerek, bir başka dönüşüm hikâyesi daha ortaya koymuştur. Bunun öncesinde, neo-liberalleşme sürecinin kendine ait ‘yeni’ ahlaki boyutu, bu yeni olduğu iddia edilen sistemin devamlılığını sağlamak için bir kültür ortaya koymak adına içeriğini oturtmuştur.

¹⁵⁶ Erinç Yeldan, “1980 sonrası Türkiye’inde Makroekonomik Uyum Süreçleri”, **Birikim**, Sayı: 152-153, 14-155, Aralık 2001-Ocak 2002, s. 146

¹⁵⁷ **Aynı**, s. 146

Sekülerleşmiş, politikadan uzaklaşmış olan yeni muhafazakârlık, kültürel antimodernizmi nedeniyle ‘gerici’ öğeler de taşımaktadır. Özellikle neo-liberal sistemi savunan bu muhafazakarların, devletin tarafsızlığını savunması da, sağın ‘yeni’ olan anlayışını işaretlemektedir. “‘Yeni Sağın’ taraftarları öncelikle, kültürün, aydınlanmış elitlerin önyak olduğu ve idari olarak ‘yukarıdan’ kabul ettirilen modernleştirilmesine tepki gösteriyorlar. Öfkelerinin özellikle kabardığı siyasi konular her zaman için, çocuk eğitimi, eğitim politikası, kadın ve ailenin statüsü, cinsellik ve dinin uygulanışı gibi kültürel değerlere hassas deneyim alanlarında yer alıyor.”¹⁵⁸ Yeni muhafazakârların vurgu yaptığı noktalar düşünüldüğünde aileyi koruyarak, kültürel değerlere sahip çıkmaya çalıştıkları ve bu anlamda geleneksellikten bağlarını koparmadıkları görülür. ‘Yeni’ olmalarındaki sebepleri, evrensel olduğunu söyledikleri değerleri koruma iddiaları ve eski muhafazakarlığa göre sekülerleşmeleridir. Ancak bu ‘modernleşme’ süreci, Batı’yı model alan ve birçok tüketim maddesi gibi modernleşmeyi de *ithal* eden Türkiye için, üst ve orta sınıfın belli bir kesimini kapsamaktan öteye gitmemiştir. Yeni muhafazakarlık, din görüngülerini ‘görmezden’ gelen, ‘özgür’ bırakan, ANAP’ın ‘yeni’ yorumu sayesinde kendine büyük bir taraftar kitlesi çekmiştir. Şöyle ki, yeni sağın, burjuvazinin egemenlik krizini çözmeye yönelik hegemonya yaratımında, sınıf temelli söylemler silinerek hedef kitlesi genişletilmeye çalışılmıştır.

“Örneğin aynen Thatcherizm gibi Türk yeni sağı da, sınıf analizi temelli her tür düşünme biçimini ortadan kaldırmak için orta direk –sözlük anlamıyla göçebe çadırlarını ayakta tutan direk- gibi bazı kavramlar ortaya atmıştır. Burada orta direk, sembolik olarak Türk toplumunun temelini oluşturan küçük tarımsal üreticilere, işçilere, devlet memurlarına, usta ve zanaatkârlara işaret etmektedir. Bu ikna edici kavram, toplumsal bir hareketin çerçevesi içinde halk kitlelerinin farklı kesimlerini içine çekmek için bilinçli olarak öne sürülmüştür.”¹⁵⁹

¹⁵⁸ Helmut Dubiel, **Yeni Muhafazakarlık Nedir?**, Çev. Erol Özbek, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), s. 15

¹⁵⁹ Tünay, **a.g.e.**, s. 189

Yeni sağıın ‘orta direk’ şeklinde adlandırılışı Özal tarafından tevazu göstergesi gibi kullanılırken, ‘iş bitiricilik’ sıfatı kazanmış orta direk söylemiyle, aslında yapılan burjuvazinin hegemonya arayışını gizlemek ve ‘para kazanma hırsı’nı meşrulaştırmaktır. Çünkü Özal’ın tasvirindeki orta direk, para kazanmayı ve para konuşmayı seven, yeni sisteme adapte olmak için heves duyan esnaf, zanaatkâr ve girişimcidir. Türk toplumunu ayakta tutan önemli lokomotifinin, orta direk olarak tabir edilen kesim olduğu imgesi de yaratılmaya çalışılarak, Türkiye’nin gelir dağılımı nedeniyle yüksek bir nüfusa sahip olan bu kesime ‘değer’ verilmiş ve karşılığında da oyları alınıp ANAP’ın iktidar olmasıyla, burjuvazinin hegemonya krizi çözülmüştür.

3.5. Tüketim

Habitusun oluşum süreci, sosyallik, siyaset, tarih veya iktisadi konum gibi birçok unsurdan etkilenmektedir. Varlık alanının oluşumu, kişinin kendine özgü karakteristiğini, alışkanlıklarını belirleyen, yaşama ve eyleme biçimini var eden habitus, sosyal dünyanın bireyle olan etkileşimiyle yakından ilgilidir. Bu anlamda, 1980’li yıllarda dünyayı ve Türkiye’yi derinden etkileyen ve dönüştüren “tüketim” kavramı, orta sınıf habitusunu “yeni” kılan en büyük etmenlerden biridir. “Modern kapitalizmde tüketimin gelişmesi açısından en önemli yıllar 1950’den sonraki on yıl olmuştur. Dolayısıyla tüketimin ilk on yılı 1980’li yıllar değildir.”¹⁶⁰ 1950’lerle yoğunluklu bir şekilde ortaya çıkan tüketimin bir kültür olarak yerleşmesi ve dünya ölçeğinde geçer akçe halini alması 80’li yılların başına rastlar. Öncülüğünü Amerika’nın yaptığı bu kültür, kapitalist dünyaya eklemlenme süreci geçiren ve neo-liberal ‘darbe’ yiyen birçok üçüncü dünya ülkesinde yankısını bulmuştur. Bu yankı, tüketim ve reklâmların, banka ve kredi kartlarını, teknolojik birçok yeniliğin değiştirdiği yaşam tarzları ve gündelik hayat ritminin belirleyicisi olmuştur. Yeni orta sınıf habitusunun yaşama pratiğini anlamak adına tüketim kavramını ve kültürel yansımalarını irdelemek yerinde olacaktır.

¹⁶⁰ Bocock, a.g.e., s. 15

Habitus yalnızca bilgiye, beceri veya stil duygusuna gönderme yapmaz aynı zamanda bunların somutlanışına gönderme yapar. “Bireyin vücudunda, vücut şeklinde, beden dilinde, yürüme biçiminde, oturma, konuşma biçiminde, mimiklerinde, yeme içme adabında, sesini kullanma biçiminde, sosyal zaman ve mekânda kapladığı alanda, aksanında ve konuşmasındaki kullandığı karışık kalıplarda bireyin habitusu kaydedilmiştir.”¹⁶¹ Bütün bunlar habitus kökeninin bedensel göstergeleridir. Bu bedensel göstergeler ise, tüketimin kendine has kültüründe, felsefi değişim geçirmiştir. Pratiğin mantığını kurgulamaya çalışan Bourdieu’nün habitus kavramı, sınıfsal pratiğin tüketim tarafındaki göstergelerine dönüktür. Bu anlamda, daha önce incelenmiş olan habitus kavramının, birbirine benzeyen habitusların yaklaşma ve benzemeyenlerin ise ayrılmaya sebep olduğu hatırlatılmalıdır. “Bourdieu’nün ayırım fikri..., tüketim etkeni marka, seçim ve kültürel kimlikle derinden ilişkilidir.”¹⁶² Kültürel kimliğin belirleyicisi olan sınıf ise sınıfsal pratik ile bağdaşır. Sınıfsal pratik, ihtiyaçların tanımlanması açısından önemlidir, sınıfların yaşam algılarına göre neyin ihtiyaç olup neyin olmadığı, sınıfsal kültürel birikimin devamıdır. İhtiyacın farklı algılanması yine kültürel farklılardan ileri geldiğinden, özellikle tüketim kültüründe ihtiyaç kavramı göreceli bir kavram halini almıştır. ‘Üretilen her şey ihtiyaçtan üretilir’ savı, insan eliyle üretilmiş her şeyin, bir ihtiyaç olduğunu gösterir. Elbette bir ihtiyacı karşılayacak olan her nesne, temelde ihtiyaç kavramıyla meşrulaşabilir ancak yine de lüks tüketim ve modanın yiyecek, barınma ve güvenlik ihtiyacının ötesinde “ihtiyaçlar” olduğu söylenmelidir. Tüketim toplumunda, her ihtiyaca eşit şekilde davranılamaz. Yiyecek, giyecek, barınma ve güvenlik “hayatta kalmak için” gerekliken, diğer; tüketim toplumunda ihtiyaç addedilmiş her şey, “*toplumsal hayatta var olmak için*” gereklidir.

“Tüketim toplumu tartışmalarında da görülebileceği gibi kültür kişinin tüketim seviyesiyle belirlenir. Toplumsal ilişkiyi arkadaşlıklarına varıncaya kadar, o an veya öngörülür bir gelecekte elde edebileceği bir yarar kıstasıyla kurar.”¹⁶³ Bu yarar toplumsal bir statü kazanma adına statüsel tüketime girmektedir. Statü

¹⁶¹ Celia Lury, **Consumer Culture**, (UK: Polity Press, 1996), s. 85

¹⁶² Mark Peterson, **Consumption and Everyday Life**, (London: Routledge, 2006), s. 39

¹⁶³ İnsel, **A.g.e.**, s. 31

kazandıran tüketim biçimi yine toplum tarafından belirlenen bazı kıstasları barındırması nedeniyle, toplumun her kesimince takdir ve değer gören tüketim biçimidir. Öz deyişle, tüketimi eyleme dönüştürecek olan “istek” kültür tarafından şekillenir. Burada önemli bir ayırım göze çarpmaktadır. İhtiyacın varlığı ile isteğin oluşum süreci ‘ayırımı’ oluşturmaktadır. Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisini gösteren üçgeni düşünüldüğünde, temel ihtiyaçlar ile sosyal ihtiyaçların ayırımının yine ihtiyaç ile istek arasındaki farklılığı anlaşılacaktır.

Maslow, ihtiyaçları şu şekilde kategorize etmektedir; “1. Fizyolojik ihtiyaçlar 2. Güvenlik ihtiyacı 3. Ait olma ihtiyacı 4. Sevgi, sevecenlik ihtiyacı 5. Saygınlık ihtiyacı 6. Kendini gerçekleştirme ihtiyacı.”¹⁶⁴ İlk iki madde hayatta kalmak için şart olan ihtiyaçlar, diğerleri toplumda var olabilmek ve bir yer edinebilmek için gereken ihtiyaçlardır. Bu ihtiyaçların belirleyicisi yaşanan toplumun kültürel özellikleri ile değer yargılarıdır. Tüketim toplumu düşünüldüğünde, saygınlık elde etmek ve kendini gerçekleştirmenin en büyük göstergesi tüketim biçimidir. “Fizyolojik ihtiyaçların giderilmesi sosyo-kültürel ihtiyaçları ön plana çıkartmaktadır. Bu kapsamda yer alan ihtiyaçları gidermeye yönelik ürünler, sadece pratik yararları ve işlevlerinden dolayı değil, aynı zamanda kişilerin kim olduklarını gösterme, duygularını ortaya koyma ve çevreleriyle iletişim kurma amaçlarından dolayı satın alınıp kullanılmaktadırlar.”¹⁶⁵ Kitlesele üretim, iletişim, reklâm gibi tüketim kavramının sosyal dünyadaki varlığını kanıtlayan etmenler ise ihtiyaçtan isteğe giden yolu kısaltmıştır.

Tüketim bir *eksiklik* –orada bulunmayan bir şey için duyulan arzu üzerine kurulmuştur. O halde modern/postmodern tüketicilerin doyuma ulaşmaları hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Ne kadar çok tüketilirse o kadar daha tüketmek isteyeceklerdir. Bu tüketme arzusu ekonomik çöküntü dönemlerinde değilse bile, durgunluk dönemlerinde de devam edebilecektir. *Bir gün her şey değişecektir.* Ama o güne kadar postmodern kapitalizmin tüketimci

¹⁶⁴ Abraham Maslow, “A Theory of Human Motivation”, **Psychological Review**, Sayı: 50, 370-396, 1943, s. 371

¹⁶⁵ Yavuz Odabaşı, **Tüketim Kültürü “Yetinen Toplumun Tüketen Topluma Dönüşümü”**, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1999), s. 8.

kültürünün etkisi altında yaşayan insanlar elde edemeyecekleri bir şeyi –yani bütün arzuların doyuma ermesini- istemeye devam edeceklerdir.¹⁶⁶

Arzuların sürekli taze kalması sağlanarak doyum noktası asla ulaşılamayacak bir yere dönüştürülmüştür. Doyum noktası, yeni orta sınıf habitusunun şekillenmesi için de bir etkidir. Hayatını bir projeye dönüştüren yeni orta sınıf bireyleri için, eğitim, meslek, ev, araba, giysinin markası, takip edilen moda, önemli bir statü göstergesidir. Eğitim düzeyi habitusun önem teşkil eden bir unsurdur, çünkü paranın kullanım biçimini, tercihleri etkilemektedir. Tüketicilerin “eğitim düzeyleri reklamcılar ve pazar araştırmacıları açısından önemlidir çünkü bu düzeyler tüketim kalıplarını etkilemektedir.”¹⁶⁷ Tüketim ve tüketimcilik gibi yapısal pozisyonlar ve kültürel uygulamaların bağımsız ve değişken oldukları söylenebilir.

Tüketim kalıpları statüsüne göre değişen yeni orta sınıfın çeşitli meslek grupları vardır. Ya da özellikle bu meslek gruplarında “orta sınıflılık” durumu gözlenmektedir. “Daniel Bell... maaşlı işgücü içindeki yönetici, uzman ve profesyonel konumlarının önünü açan eğitim ve diplomaların giderek önem kazandığını; mülkiyeti elinde bulunduran sınıfla ücretli çalışan sınıflar arasındaki kutuplaşmayı azaltarak ya da ona eklenerek toplumsal tabakalaşmanın ve eşitsizliğin önemli bir belirleyeni haline geldiğini belirtmiştir.”¹⁶⁸ Tüketim toplumunun ekonomide gitgide önemi arttığı iddia edilen hizmet sektörü ve yeni ortaya çıkan başka iş alanları nedeniyle oluşan bir sınıftan söz edecek olduğunda, bu sınıfa verilecek terim için birçok tartışma olduğu, ya da farklı düşünürlerin farklı terimler kullanmayı seçtiği görülür. Bourdieu; yeni küçük burjuvazi, Djilas; bilgi sınıfı, Galbraith; yeni sınıf, Reagan ekonomisiyle “Genç Kentli Profesyonel”¹⁶⁹ kelimelerinin kısaltması olan Yuppie gibi kavramların neo-liberal ekonomi ile ortaya çıkan sektörlerle palazlanan bir sınıfı adlandırmak için kullanıldığı görülebilir. Bütün bu kavramlar ve tanımlar, eğitimi ile belli

¹⁶⁶ Bocock, A.g.e., s. 75

¹⁶⁷ Aym, s. 31

¹⁶⁸ Seçil Doğuç, “Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik ve Yoksulluk”, **Toplum ve Bilim**, Sayı: 104, 73-91, 2005, s. 78

¹⁶⁹ Young Urban Professional.

meslek gruplarında yükselen, kültürel birikimiyle tüketimde incelmış zevklerine hitap eden ürünleri seçen, “özel” olduğunu göstermek için bedenine, sağlığına, görünüşüne dikkat eden, tüketim kültürünün, modanın, reklâmlardaki göstergelerin, kentlilik sembollerinin işlediği bir habitusu tanımlamak adına yapılmıştır.

“Tüketim toplumunun var olup yaşayabilmesi için tüketimin; pazar koşullarında, fiyat-mübadele ilişkilerinde, profesyonel yöneticiler tarafından sunulması ve tüketiciler tarafından tüketilmesi söz konusudur.”¹⁷⁰ Bu etkileşimde Bourdieu’nun önemle üstünde durduğu “yeni kültür aracıları” grubuna değinmek yerinde olacaktır. Bunlar simgesel malların ve hizmetlerin sağlanmasıyla uğraşmaktadır. “Pazarlama, reklam, halkla ilişkiler, radyo ve televizyon yapımcıları, sunucular, magazin muhabirleri, moda yazarları ve yardım meslekleri (sosyal yardım çalışanları, cinsel terapistler, diyetisyenler, oyun önderleri v.b.) kişiler bu gruba dahil edilebilir.”¹⁷¹ Tüketim toplumunda farkında olunmasa da, “nasıl” yaşayacağımıza karar veren başkalarıdır. Midemize girecek yiyecekleri, elbiselerimizin renk uyumunu belirleyen, kendine güvenmenin yolları türünden kitapları öğreti olarak sunan, sözlerinden çıkılmayan *uzman-kanaat önderleri* toplumun hareketlerini kuşatmakta yaşamı yönlendirmektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarının, tüketimi arttırmak adına modayı ve yaşam tarzlarını yönlendirdiği hatırlanırsa, sinemanın ve televizyonun kanaat önderleriyle dolu olduğu söylenebilir. Son yıllarda özellikle sinemada ve televizyonda, film ya da dizilerdeki karakterlerin modayı yönlendirmesi tüketim açısından kanaat önderliğini karakterlerin yaptığı söylenebilir. Yalnızca film ya da dizi karakterlerindeki rolleriyle değil, o dizi ya da filmde oynayan kişi olarak da önderlik yapmaktadırlar.

Protestan ahlakın terk edildiği tüketimci dünyada, yeni orta sınıf, ekonominin ihtiyaç duyduğu insan tipidir. Bourdieu de yeni orta sınıfın, insanları üretim kapasiteleriyle olduğu kadar tüketim kapasiteleri, yaşam standartları ve tarzları ile değerlendiren bir toplumsal dünya arzulayan yeni ekonominin ihtiyaç duyduğu

¹⁷⁰ Odabaşı, **a.g.e.**, s. 22.

¹⁷¹ Bourdieu, **a.g.e.**, 1986, s. 308

etiksel yeniden yapılanmanın yol göstericisi olduğunu belirtmektedir. Yeniden yapılanmada ise üretim ve birikimin, kaçınma, azla yetinme, tasarruf ve hesaba dayalı çileci ahlakın yerini kredi, harcama ve hazza dayalı hedonist(hazcı) ahlaka bırakmak durumundadır.¹⁷² Hazcı ahlakın baskın olduğu tüketimci yaşam tarzı, özellikle habitusun gündelik hayatı *nasıl* pratiğe döktüğüne vurgu yapması nedeniyle, yeni orta sınıfın yaşam yönünü de belirlemektedir.

Gündelik hayat ile ilgili açıklamalar sadece sosyolojide mevcut değildir. Birçok bilim dalı gibi sanat dalları da, memnuniyetsizliğin verdiği sancıyı çeşitli yollarla anlatmıştır. Örneğin sinema kendi alternatif yollarını, hazcı tüketim toplumunun herkesin rüyası olmadığını anlatmak üzerine kurmuştur. Tüketimin mantığını eleştiren filmler veya toplumun gidişatını daha köklü olarak eleştiren disütopik filmler, sanayi toplumu göstergelerinin, tüketim sembollerinin uyarıcılığını imleyen çılgınlardır. Edebiyattan sinemaya aktarılmış olan 1984/Michael Radford/1984 isimli film, kapitalizm ve sosyalizmle ikiye bölünmüş dünyanın sosyalist kâbusunu anlatırken, Godard'ın Weekend isimli filmi kapitalizmin ideolojiler savaşını kazandığı dünyanın, orta sınıf kâbusunu anlatmaktadır. Orta sınıflaştırmak dışında, tüketimin devinimini sağlayan kitle iletişim araçları ve reklâmların oluşturduğu dünyaya gelen eleştirinin biri de Hollywood sinemasının içindendir. 1981/Joel Schumaer/The Incredible Shrinking Woman(Muhteşem Küçülen Kadın) isimli film, Hollywood'un tüketim toplumunun klişe göstergelerini kullanarak, 1980'li yılların Amerika'sını eleştirmeyi seçtiği bir filmidir. Bu filmlerin ortak noktası, sonu düşünülmeden yapılan üretimin ve tüketimin, önünde sonunda mutsuzlukla sonuçlanacağı ya da dünyaya zarar vereceği yönünde mesaj vermeleridir.

Ne var ki, liberal devrimlerin “moda” olduğu, birçok az gelişmiş ülkenin kapitalist pazara açıldığı düşünülürse, tüketimin küreselleştiği ve sinemanın da bu küresel modaya uyduğu söylenebilir. 80'li yılların dünya sineması, ya bireyi ön plana çıkarmakta ve toplumsal bir eleştiri yapma imkânının önünü tıkama işlevi görmekteydi ya da korku filmleri ile kitlelere “eğlenceye” imkân tanımıştı.

¹⁷² Bourdieu, **a.g.e.**, 1986, s. 356

Amerika’da Popüler sinema neo-liberal sisteme bir eleştiri getirmek yerine, ideolojilerin devamlılığını sağlamak adına var olan, toplum yapısıyla paralellik içeren mesajlar verirken, eleştiriler daha çok karamsar bir dil kullanan *noir* türünden gelmiştir. 1985/Terry Gilliam/Brazil isimli film, disütopik bir film olarak tüketim toplumunda aynılaşmayı, sterilize toplum anlayışını ve yine orta sınıfın adap kurallarının kısıtlayıcılığını eleştirmektedir. Bu filmde yaratılan hava öylesine karamsardı ki, insanın yaşamında rüyalara, hayallere bile yer yoktu. Zaten filmin sonunda hayallerin ya da izleyicinin beklediği “mutlu son”un gerçekleşmemesiyle, alternatifin değil; kapitalist tüketim toplumunun mücadeleyi kazandığı mesajı verilmiştir. Bu bağlamda popüler sinema, eğlence temelli anlayışı besleyerek, tüketim toplumunun hem bir ögesi olmuş, hem de tüketim toplumundaki hayallerin gerçekleştiği mekânın bizzat kendisi olmuştur. Korku filmleri, romantik filmler, komedi filmleri ile “halk” sineması yapan popüler sinema, diğer taraftan filmdeki sorunları kişiselleştirerek, sistemden kaynaklanan sorunları bireyin ‘istisnai’ durumunun arkasına gizleme işlevini görmüştür. Genellikle geleneksel anlatı yapısına sahip popüler sinema, bir ya da birkaç kahramanın etrafında dönen hikâyesiyle, büyük tabloyu ya da koca bir sistemi ya da kapitalist toplumu bir fon ve bir veri olarak kabul etmiştir. Bu anlamda, yeni orta sınıf sinemada, liberal sistemde yükselen yeni değerlerin temsilcisi olarak, ulaşılması gereken bir ideal, herkesin olması gereken bir tip haline gelmiştir.

Yeni orta sınıfa öykünen ya da öyle olmak adına hırsızlık yapan bir adamın, incelmış zevklere ulaşmak için yaptığı hileleri anlatan 1989/Peter Greenaway/The Cook, The Thief, His Wife And Her Lover(Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı) isimli İngiliz yapımı film, “tüketim toplumunun cinsellikten şiddete uzanan doyumsuzluğunu” anlatır. Kara komedi türündeki film, yemek, cinsellik gibi konuların üzerinden işlediği eleştirisini, Margaret Thatcher’in muhafazakâr görüşlerine yöneltir. “Bir taraftan otoriter, baskıcı, ahlaksız, hayvani güdülerin herkesin içinde olduğunu, medeniyetin bunu değiştiremeyeceği de filmin diğer mesajları arasındadır.”¹⁷³ Amerikalı yeni orta sınıfı anlatan 1991/Paul Mazursky/Scenes From a Mall(Alışveriş Manzaraları), Woody Allen, Bette

¹⁷³ http://en.wikipedia.org/wiki/The_Cook,_the_Thief,_His_Wife_&_Her_Lover, (Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2008)

Midler’ın başrolü paylaştığı filmde, yarı-aydın bir koca ile ruh doktoru kadının bir alışveriş merkezindeki gününü anlatılır. Woody Allen, Amerikan usulü oldukça üçkâğıtçı bir tanıtım numarasıyla işleri yoluna koymakta olan avukat, ruh doktoru olan irikıyım karısını birkaç kez aldatmış olduğunu söylediğinde işler karışır. Evlilik yıldönümleri için bir parti verme hazırlıkları yaparlarken, saf yazar, karısının ‘best-seller’ olan bir kitabında, evlilikte içtenliğin önemi, yalan söylemenin zararları vb. üzerine yazdıklarını ciddiye almış ve karısını aldattığını ‘itiraf etmeyi’ uygun bulmuştur.¹⁷⁴ Büyük bir çoğunluğu alışveriş merkezinde parti hazırlıkları için alışverişle geçen film, 80 sonu Amerika’sına derinlikli bir bakış atmayı başarır. Öyle ki, alışveriş merkezlerindeki farklı insanlar, farklı mağazalar, tüketim çılgınlığı arkada fon olarak gözükmüş ve kahramanların çağdaş kapitalizmi olumlayan nevrozlu kişilikleriyle bütünleşmiştir. Yeni orta sınıf insanın, şehirli, kaprisli, hastalıklı, alışveriş çılgını gibi özelliklerinin hepsini taşıyan çift, yeni orta sınıfın küçük evrenini özetlemektedir. Ruh doktorunun best-seller kitabı ise, uzman-kanaat önderi halini almış yeni orta sınıfın bir üyesini örneklendirmektedir.

3.5.1 Türkiye’de Tüketim ve Tüketimci Zihniyetin Gelişimi Üzerine

12 Eylül askeri darbesiyle neo-liberal ekonomiye geçiş yapan Türkiye, yeni sektörlerle, yeni pazarlarla, yeni meslek grupları ve tüketim maddeleriyle tanışmıştır. İthalatın serbest bırakılması, ihracatta vergi indirimi, ticaret ve bankacılık gibi hizmet sektörünü de geliştirmiştir. Bütün bu istihdam imkanları Türkiye’de yeni bir dönemin açılmasını sağlamakla kalmamış, yeni sınıf ve statü grupları meydana getirmiştir. Bu grupları kategorize etmek gerekirse, 1980 yılından sonraki ekonomik dönüşümle zenginleşmiş orta sınıf ya da ideal tüketici olmaya çalışan orta sınıfın habitusu katmanlara ayrılabilir.

“Bourdieu Fransız toplumu için 3 ana grup tanımlar. Baskın bir grup ekonomik sermaye ile büyük işler yapan fakat göreceli olarak daha az

¹⁷⁴ Atilla Dorsay, **Hayatımızı Değiştiren Filmler**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), s. 23

kültürel sermayeye sahip kıdemli sanayi yöneticilerini kapsar. İkinci grup medyayı da içeren hızla büyüyen sektörleri, sözde yardımsever meslek ve pazarlama zümresine toplanmıştır. Bunlar daha az ekonomik sermayeye, daha çok kültürel sermayeye sahiptir. Son grup ekonomik sermayede az fakat kültürel sermayede daha çok olan, öğretmenler, sanatçılar gibi meslek gruplarını içerir. Bourdieu için, bu gruplar ve diğer sınıf oluşumları, kültürel ve ekonomik sermaye gibi değişik türdeki sermayelerini kullanarak ve değiştirerek sosyal duruşlarını geliştirmek için sabit mücadele ile birbirine bağlanmıştır.¹⁷⁵

Bu grupların Türkiye'deki durumlarını farklı sermayelere sahiplik yapılarıyla formüleştirmek mümkündür;

- a) 1980'lerde zenginleşme yolları açılmış olan orta sınıf habitusu; bu habitustakiler ekonomik ve kültürel sermaye sahibi olduğu gibi, sembolik ve sosyal sermaye sahibi de olabilirler.
- b) Kültürel sermaye sahibi ancak, çalışarak ekonomik sermaye sahibi olabilecek ve zamanla yükselebilecek orta sınıf habitusu
- c) Ekonomik sermaye sahibi ancak kültürel sermayeye zamanla kavuşacak olan orta sınıf habitusu. (Kültürel sermaye sahibi yeni orta sınıf tarafından dışlanma riskleri bulunmaktadır)

Bu sınıfın habitusunda genel olan ve üç kategoriye de mal edilebilecek bir özellik vardır ki, eski orta sınıftan net bir şekilde ayrılmasına yardımcı olur; tüketim. Orta sınıf habitusunda 1980'lerin kültürel iklimiyle evrimleşen yeni hazcılık 'ahlakıyla' şekillenen sınıflarda rekabet ve hırs daha net görülür, çünkü Yuppie olmanın ilk düsturu budur. Ayrıca, artık tüketim *cazibeli bir iştir*.

Eski orta sınıfı oluşturan esnaf, zanaatkâr, memur gibi kesimlerin yoksullaşması, bazı temel ihtiyaç niteliğindeki ürünlerdeki kamunun kentli emeği koruyucu sunum, destek ve kontrolün ortadan kalkmasıyla gerçekleşmiştir. Kentsel düzenlemede küçük ve orta sermaye gruplarının etkisinin azalıp, mali, ticari, sınaî büyük sermaye gruplarının temel belirleyici konumuna gelmesi bu izdüşümlerin

¹⁷⁵ Lury, a.g.e., s. 90

en dikkat çekici olanlarındandır.¹⁷⁶ Diğer bir deyişle, tüketim eski orta sınıfı yoksullaştırarak, yeni bir sınıfın ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Yeni orta sınıfın habitusundaki dönüşüm, tüketimin yön verdiği üzere, kendini geliştirmesine yönelik projeleri hayata geçirmesini sağlamıştır.

Sınıf atlamak ya da mevcut sınıfa iyice yerleşmek adına, orta sınıf içinde yer alan çeşitli statü grupları çağa ayak uydurmak için her türlü aracı kullanmıştır. Tüketim ve bir hayat tarzının yeşertilmesi konularında bilgilenmeye meraklı, gözü yukarılarda olan gruplarda durum bu araçların kullanımında ön plana çıkmaktadır. Kendi kendini yenilemeyi, geliştirmeyi, kişisel dönüşümü vurgulayan, mülkiyetin, ilişkilerin ve ihtiraslarının nasıl idare edilebileceğini öğrenmek bu kesimin hedefidir. “Tatmin edici bir hayat tarzının nasıl inşa edilebileceği hakkında öğütler veren tüketim kültürü dergileri, gazeteler, kitaplar, televizyon ve radyo programları en çok yeni orta sınıf, yeni işçi sınıfı ve yeni zengin ya da üst sınıflar gibi gruplar açısından anlamlıdır.”¹⁷⁷ Yeni orta sınıf, “bilgi çağı” kuramcılarının öngördüğü üzere, bilginin bu çağdaki gücünü kavrayarak kültürel sermaye kazanımına özen göstermişlerdir. Kültürel sermaye kazanımı özellikle Bourdieu’nün *Distinction* isimli çalışmasında “yeni kültür araçları” adını verdiği, işleri hizmetlerin yerine getirilmesini ve simgesel malların üretimi, pazarlaması ve yayılmasını gerektiren medya, tasarım, moda, reklâm alanlarında ve “ikincil” entelektüel mesleklerde yer alan grup için geçerli olabilir.¹⁷⁸

Yeni orta sınıf, Özal döneminde vahşice uygulanan serbest piyasa ekonomisinin yarattığı hızlı “büyüme”nin doğrudan sonucunda, iyi eğitim görmüş nitelikli gençlerin Türk ve yabancı sermayeli şirketlerde yüksek ücretlerle çalışmaya başlamışlardır. Buna ek olarak seksenli yıllarda genç kadınlar da artan bir hızla çalışanlar arasına katıldı. “1980 öncesinde iş piyasasında çalışan kadınların büyük bir payı olmamasına rağmen; seksen sonrasında ise hızlı bir şekilde her iki tarafın

¹⁷⁶ Ali Ekber Doğan, **Birikimin Hamalları**, (İstanbul: Donkişot Yayınları, 2002), s. 88

¹⁷⁷ Mike Featherstone, **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev. Mehmet Küçük, (2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), s. 46

¹⁷⁸ Aynı, s. 46

da çalıştığı genç çiftler yaygın model haline geldi.”¹⁷⁹ Her ikisi birden çalışan çiftler, kendine uygun bir yaşam tarzı oluşturmak üzere talepte bulunurken, kendilerine has bir stilin de öncülüğünü yapmışlardır. “Çoğu zaman üst düzey yönetici veya serbest meslek sahibi olan bu genç çiftler, sosyal düzeylerine uygun bir yaşam tarzı sürmek istedi ve lüks konut arayışına girdi.”¹⁸⁰ Yine, konut konusunda olduğu gibi ulaşımda da bireyselleşmenin bu dönemde söz konusu olduğu söylenebilir, çünkü toplu taşımanın yerini özel otomobil almaya başlamıştır. Bireyselliğin ve kitleselliğin birlikte tanımlanmasının formülünü dönemin başbakanı Özal sunmuştur. “Özal’a göre, komünist rejimlerin tercihi olan demiryollarına karşıt olarak karayolu *hürriyeti* temsil eder... Kent içinde de toplu taşımacılık geri plana itilir; kent, otomobillere verilen öncelikle düzenlenir. Her köşede otoparklar belirir, kimi zaman eski binalar yıkılıp yerine otopark yapılır.”¹⁸¹ Otoparklar yeni orta sınıf için önemli mekânlardır. Birçok gizli saklı olay, filmlerde ya da gerçek hayatta olsun, otoparklarda geçmektedir. Otoparklar özellikle sinema için tekinsizliği simgeleyerek, yeni orta sınıf habitusu için önemli bir gösterge halini yine bu dönemde almıştır.

1980’lerde Türkiye’deki evlerde yaşanan teknolojik devrim, gündelik yaşam ritmini de değiştirmiştir. Kadınların hayat ritminde görülen bu değişim, kadının ev eksenli ve *emeğin yeniden üretimindeki rolünü azaltmaya yönelik yaşamından* ve bu anlamda evden bağımsızlaşmayı, böylece kadın için kamusal alanda daha çok vakit geçirmeyi garantilemiştir. Sadece kadınları etkilemeyen bu değişim, kitle iletişim araçlarının mesajlarından ya da kapitalizmin resmi “sanatı” reklâmlardan da okunabilir. “1980’lerde... reklamcılığın büyümesiyle birlikte kadınlara yönelik yayınlarda ev aletlerinin yararlarını vurgulayan mesajların sayısında bir artış dikkat çekiyor.... Bu yıllarda Türkiye’de *otomatik çamaşır makinesi, elektrikli fırın* veya *mutfak robotları* gibi ev teknolojilerinin yeni yeni yaygınlaşmaya başladığını biliyoruz.”¹⁸² Bu aletler Özal Türkiye’sinin gündelik hayattaki somut

¹⁷⁹ Rifat N. Bali, **Tarz-ı Hayattan Life Style’a**, (3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 112

¹⁸⁰ **Aynı**, s. 112

¹⁸¹ Meltem Ahıska, Zafer Yenal, **Aradığınız Kişiyi Şu An Ulaşılamıyor**, (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2006), s. 149

¹⁸² **Aynı**, s. 164

göstergeleri olması yönüyle önemlidir. Özal'ın vaadi olan “daha iyi bir yaşam” olgusu, tüketimcilikteki birçok unsurun kavramsallaştığı önemli bir noktadır. “Daha iyi bir yaşam”dan kasıt bu fani dünyada hayatın nimetlerinden fazla yaşlanmadan faydalanmak, dünyanın tadını *doya doya* çıkarmak, bunu gerçekleştirebilmek için de daha çok para kazanmaktır. Para kazanmak içinse kapalı ve devletçi bir ekonomiden serbest piyasa ekonomisine son süratle geçilmesinin şart olduğu neo-liberalizmin hakim söylemidir.

“Daha önce sadece belli bir kesimin ayrıcalığı olan en lüks ithal ürünleri, ithal blucinler ve spor ayakkabıları büyük şehirlerin şık caddelerinden varoşlardaki mağaza vitrinlerine kadar her yerde, Amerikan sigaraları, Nescafe’ler, viskiler de Tekel bayilerinin raflarında yer almış ve Türkiye Özal’ın deyimiyle “çağ atlamış” büyük bir dönüşüm geçirerek tüketim toplumu olma yolunda hızlanan adımlar atmaya başlamıştır.”¹⁸³

Bu noktada tekrar yeni küçük burjuvazinin habitusuna dönecek olursak, burjuvazinin bedenini rahatlıkla kullanabilmesine ve bedeniyle barışık olmasına karşılık, küçük burjuvazinin bedeninden rahatsızlık duyduğunu, kendisini sürekli bir şekilde gözetim altında tutup düzeltmeler yaptığını açıkça görülür. “Bedenin bir araç olarak değil, başkalarına yönelik bir gösterge olarak ele alındığı, beden sağlığını koruma tekniklerinin, Kaliforniya icadı sporların ve egzersiz biçimlerinin, kozmetiğin ve sağlıklı beslenmenin cazibesi buradan kaynaklanır.”¹⁸⁴ Kısaca, yeni orta sınıfın habitusunda beden gözetim halindedir; kozmetik, diyet, ev dekorasyonu, eğitim yükselen değerlerdir. Küçük burjuvazi için birçok farklı değerler tarih içinde moda olmuştur. Tüketim toplumuyla yükselen değerler ise, kadının bedeniyle kurduğu ilişkide ya da kentli-şehirli ikileminde mevcuttur. Ancak bu ilişki, tüketim toplumuna evrilmiş bir Türkiye’den farklı özellikler taşır. Türk sinemasından örnek verilecek olunursa; 1973/Metin Erksan/Dağdan İnme isimli filmde, başkahraman Elif’in özensiz olması onu köylüleştirirken, şehirlilik özenli olmak şeklinde ifade edilmiştir. “Leyla, filmin ilk bölümünde kadınsı bir görüntüye sahip olmadığı için

¹⁸³ Rıfat N. Bali, “Bir Zengin Olsaydım!”, **Birikim**, Sayı: 141, 20-23, 2001, s. 20

¹⁸⁴ Featherstone, **a.g.e.**, s. 152

çevresindeki erkeklerin alay ettiği, sakar biridir. (Tatlı Meleğim)Elif de **Dağdan İnme** adlı filmde Leyla gibi kadınsı özelliklerden yoksun çizilmiştir.”¹⁸⁵ 1970/Mehmet Dinler/Tatlı Meleğim ve Dağdan İnme filmleri, kadının tipik özellikler göstermediği sonradan giysi ve davranışları ile aranan kadına dönüştüğü filmlerdir. Tatlı Meleğim ve Dağdan İnme filmlerinde beğenilmek için üst sınıfa ait göstergeler kullanılır. Tüketim toplumunda farklı olan; üst sınıfın “kendine özen gösterme”, “hırslı olma”, “parayla oynama” gibi özelliklerinin, yeni sektörlerdeki profesyonellerce benimsenip kendine mal etmesidir. Bu anlamda, 1980’li yıllardan önce çekilmiş birçok filmde, Türk sineması zengin-fakir ya da üst sınıf-alt sınıf zıtlığını kullanarak hikâye çatışmalarını kurarken, ‘80’deki dönüşüm ile yeni orta sınıfın habitusundaki karakteristikler, kişisel çatışmalarla, sınıf-içi ilişkilerle kurulmuştur. “**Tatlı Meleğim**’de Leyla iş alanında belirtilen adrese gitmiş ancak dış görünüşü nedeniyle beğenilmemiş ve işe alınmamıştır. Bürodan çıkarken firmanın sahibiyle (Murat) çarpışır. Onu iş arayan biri zannederek firma hakkındaki olumsuz yargılarını söyler. Murat, kimliğini açıklayıp onu işe aldığını bildirince Leyla baygınlık geçirir.”¹⁸⁶ Baygınlık, Leyla’nın çalışan kadın tipinin zaaflarını gösterirken, o dönemin istihdam içinde yer alan kadın stereotipini de örneklemektedir. 1980’lerde feminist akımcı haklarını savunan, kendini bilen kadın tipi de yeni orta sınıf habitusuna eklemlenince, Leyla gibi patronundan olumlu cevap alması sonucunda bayılmayacak bir kadın tipi ortaya çıkmıştır. Bu kadın tipi kendinden emin, çalışan, modayı kendi takip edecek zevke ulaşmış, kendi tarzını ve hayat ritmini oluşturmuş, profesyonelliğin gerektirdiklerini bilen kadın bir tipidir.

Kadınların bir tüketim nesnesi haline getiren Yeşilçam filmleri’nin yerini alan 80’li yılların ikinci yarısında açıkça ortaya çıkan Bunalım Sineması akımındaki filmler, daha çok kendini bir projeye dönüştüren ve yeni orta sınıf habitusundaki göstergeleri yaşamında kullanan kadın tiplerini konu almıştır. Bunalım sinemasında kadınlar kendini tamamlamış ya da kendi yollarıyla tamamlanmış

¹⁸⁵ Nazlı Bayram, **Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002), s. 38

¹⁸⁶ Aynı, s. 40

görünürler. Ancak, Yeşilçam filmlerinde kadınların tamamlayıcısı genelde erkekler olmuştur.

“Çoğu kentli olan erkek kahramanlar kadınlarda yetersiz ve olumsuz buldukları özellikleri değiştirme görevini üstlenir, “konunun uzmanı” olarak öğretmen gibi davranırlar. **Tatlı Meleğim**’de Murat bir kozmetik firmasının sahibidir ve güzellikle ilgili sözleri Leyla’yı, pasaklı, çirkin görünümünden kurtulabileceğine inandırır. **Güllü**’de ise reklâm filmlerinde oynaması düşünülen Güllü’ye öğretmenler tutarak konuşma, yemek yeme, giyinme derslerini aldırın erkek kahramandır. 1975/Mehmet Dinler/**Kadınlar Hayır Derse** adlı filmde, erkek kahramanın öğreticiliği, yol göstericiliği sürer. Murat reklâmcıdır. Kardeşi Ali’nin Hülya’ya âşık olması için onu Ali’nin hoşlanacağı bir kadına dönüştürmeye çalışır. Onu, tıpkı tüketiciye pazarlanan bir ürün gibi ele alır, konunun uzmanı olarak, Hülya’ya ne yapması gerektiğini öğretir.”¹⁸⁷

Eski filmlerle ‘80’li yıllardaki filmlerde anlatılan kadın tipleri arasındaki en büyük fark, bu yıllarda kadınların uzman ya da yol gösterici olarak erkekleri görmemesidir. Yol göstermek için eğitim almış olmak şartı(Psikolog, Güzellik Uzmanı, Modacı gibi uzmanlık alanları); tüketim toplumunda bilgiye, diplomaya ve uzmanlaşmaya verilen değeri de göstermektedir. Tüketim toplumunda kadının tamamlanması eskisi gibi sadece erkeğin gözünden değil, herkese mal olmuş olan *tüketimin nesneleştirici* gözünden yapılmaktadır.

Ayrıca 1980’li yılların sineması, o yılların ekonomik-politik-sosyal dönüşümündeki çarpıkları da anlatmak üzere girişimlerde bulunmuştur. Çarpık bir tüketim ekonomisinin akıl almaz yöntemlerle körüklendiği toplumlarda, bireylerin de bu ekonomi bozukluğuna ayak uydurarak bazı değerlerini yitirmesi bir gerçektir. Çünkü tüketime ulaşan yol belirli bir refah düzeyine erişmekten geçer. Kazan ki, tüketesin... Değerlerin yitimine neden olan da “kazanmanın” yollarıdır. “Kimisi yıllarını çeşitli iş alanlarında törpüleyerek tüketime yaratılan yapay özlemlerine erişebilmek umuduyla yaşar. Kimileri de tüketime olanak veren

¹⁸⁷ Aynı, s. 49

bozuk ekonominin çarklarından sıyrılarak “köşeyi dönme” politikasını izler.”¹⁸⁸ Köşeyi dönmenin ne anlama geldiğini pek de bilmeyen birisi için tüketim toplumu bir kâbusa dönüşebilir. Oyunun kuralları bilinmiyorsa, işlevsiz kalan bir oyuncu gibi sahanın dışına atılmak zorunda kalır. Tüketim toplumunun kurallarını tam olarak bilmeyen 1980/Atıf Yılmaz/Talihli Amele filmindeki Amele ise, hayallerini başkalarının çıkarları uğruna değiştirmek zorunda kalmıştır. “*Talihli Amele* filminin kahramanı Mehmet Ali... Ne tüketimin “T”sini bilir; ne de yarınlarnın güvencesini, özlemini, tutkusunu kupon ya da piyango biletlerinde arar... Köyünden kalkıp İstanbul’a yollandığı zaman düşlerini süsleyen tek şey, duvarcı ustası olabilmektir.”¹⁸⁹ Ancak büyük bir piyangoyu kazanarak, duvarlarını yaptığı evlerden birinin sahibi olur. Gazetelerin peşinde koştuğu Mehmet Ali sevinmekle şaşkınlık arasında gidip gelir. Sermayenin çıkarları Mehmet Ali’nin hayalleri ile ortak bir çıkar noktasına sahip olmadığından, sermayenin kendini ulaşılmaz gösterebilmesi ve eşitsizliğin öyle kolay aşılamayacağı mesajını vermek için, işçi yaptığı evi almamalıdır. “ ‘Toprak işleyenin, su kullananın, ev yapanın’ sloganı genişlerse sermayenin hali nice olur? Böylesine beklenmedik anda ortaya çıkan sorunlar Mehmet Ali olgusunu yaratan düşman kardeşlermiş gibi görünen değişik çevreleri kaynaştırır.”¹⁹⁰ Habitusların işleme mekanizması gereği, daha önce anlatılan bir ayrışma tekniği, bu değişik çevrelerin bir araya gelmemesi için türlü yollar denediği ve üst ya da orta sınıfların kendi ulaşılmazlıklarını ilan etmek için tüketim yolunu kullandığı açıklanmıştır. Bu ayrışma isteği, farklı çevrelerin kaynaşmamalarını ve birbirini ötekileştirmeleri anlamına gelmektedir. Talihli Amele filminde tüketim toplumuna karşı verilen onurlu mücadele, tüketim toplumunun kazanımıyla, bu toplum modelinin egemen güçleri adına doğru mesajı iletir. Talihli Amele filmin sonunda toplum tarafından *en dışarıya* itilir, akıl hastanesine atılır; çünkü sınıfın görünmez ve kırılmaz duvarını aşmak için *deli* olmak gerekmektedir. Mehmet Ali, sahip olduklarını koruduğu ve kazandığı evi geri vermediği için, deli gömleği giydirilerek akıl hastanesine yollandığında, verilen mesaj; ürettiğini tüketemezsin ve sınıf atlamak kolay değildir şeklinde özetlenebilir. Bütün bunlar, tüketim maddelerinin sınıfsal ve statüsel birer

¹⁸⁸ Evren, **a.g.e.**, s. 47

¹⁸⁹ **Aynı**, s. 47

¹⁹⁰ **Aynı**, s. 47

gösterge olmasından kaynaklı, burjuvazinin proletaryadan kendini ayırma, ayrıştırma çabasıdır. Amele Mehmet Ali, yeni orta sınıfın habitusundaki belirleyici göstergelerden biri olan apartman dairesini, bu habitusa dahil olmasını sağlayacak başka bir göstergeye sahip olmamasından dolayı kaybetmiştir. Ayrıştırma mekanizması son gücüyle çalışır ve yeni orta sınıf habitusundan dışlanarak görünmeyeceği, toplumun diğer üyelerini rahatsız edemeyeceği akıl hastanesinde hikayesi son bulur. Bu itilmişlik, sınıf arası esnekliklerin yok edilmesi adına toplumun diğer sınıflarına gözdağı vermek içindir. Çünkü belli tüketim maddelerine, hem ekonomik hem de kültürel sermaye sahibi olan kişiler elde edebilir düsturu, yeni orta sınıfın kendini ayırtmak için kullandığı temel fikirdir.

3.5.2. Lüks Tüketim

Tüketim toplumunun yaratım sürecinde, özellikle üzerine düşülen, tüketimin kaymak kısmını oluşturan bir tüketim biçimi vardır ki, kültürel bir gösterge olarak da kullanılan lüks tüketimdir bu. Lüksün tanımı; “temel ihtiyacı aşacak biçimde yapılan her türlü fazladan harcama, lüktür” şeklinde özetlenebilir. Açıkçası bu kavram, “temel ihtiyaç”ın ne olduğu bilindiğinde ilkin somut bir içeriğe kavuşan görelî bir kavramdır. İhtiyacı saptayabilmenin iki yolu bulunur: öznel olarak (etik, estetik veya herhangi bir) değer yargısına bağlamak; ya da, kendisini ölçebileceğimiz nesnel bir ölçüt bulmaya çalışmak. İnsanın fizyolojik doğal gereksinimleri ya da kültürel doğal gereksinimleri diye tanımlayabileceğimiz gereksinimlerin her biri, bir ölçüt olarak kendisini ortaya koyabilir. Fizyolojik gereksinim yalnızca doğal koşullara, kültürel gereksinim tarihsel zaman aralığına göre değişir. Kültürel gereksinim sınırlarının nasıl çizileceği, insanın kendi seçimine kalmıştır.¹⁹¹ Yeni orta sınıf habitusunun kültürel alt yapısı düşünüldüğünde, kendini diğer sınıflardan ayırmak amacıyla, oluşturduğu tüketim kalıbı 1980’lerde dünya çapında ortaya çıkan yeni orta sınıfın seçtiği tüketim kalıplarından kaynaklanan lüks tüketim biçiminin bu sınıf için kültürel bir gereksinim halini aldığı görülebilir.

¹⁹¹ Werner Sombart, **Aşk, Lüks, Kapitalizm**, Çev. Necati Aça, (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), ss. 88-89

Nitel lüks kavramından yola çıkarak, incelenmiş mal ile hemen hemen aynı anlama gelen lüks mal kavramı türetilir. Malların, temel gereksinimi giderme amacının dışına taşacak ölçüde işlenmesine ise incelmeye denir. Temel olarak incelmeye, iki işleve sahiptir: madde ya da biçim yönünde.¹⁹² Bir metanın hammaddesinin az bulunur ve değerli bir şey olması madde yönünden incelmeye anlamına gelirken, madde üzerinde yapılan işçiliğin inceliği de biçim yönünden incelmeyi ifade etmektedir. Ancak kişisel zevkle seçilen ürünlerin lüks olarak nitelenmesi ve tüketim için seçilmesi de kişinin kendi zevkinin göstergesidir.

“İhtiyaçların ve lüks maddelerin dağıtımı, toplumda ‘kaynakların akılcı dağıtımı’ndan etkilenmiş, konumsal tüketim ve sosyal öykünme gibi terimler bizim için önemlidir. Teşhir ve belirli lüks malların gösterişli tüketimimiz sayesinde amacımızı ve kimliklerimizi belli ederiz.”¹⁹³ Geniş kapsamlı fakat lüks olan bir ürün, belirli marka ve türler tüketim içindeki sınıfsal eğilimlerin sosyal göstergesi hakkında bir şeyler ifade eder.¹⁹⁴ Bu sosyal göstergeler, statüye bağlı tüketimin yapılmasını sağlamaktadır. Her eylemin temelinde yatan mantıklı bir sebep olduğu gibi, çokça eleştirilen lüks tüketimin altında da bir mantık bulunmaktadır.

“Lüksün temelinde yatan nedenler; bir yanda yaşamdan, zevke hitap eden nesnelerden oluşma zengin eşyalardan fışkırdıkları haliyle maddi sevinçlerin dışında manevi sevinçler elde etmeyi beceremeyen doğal ve yontulmamış insanın acizliği; öte yanda ise, kendilerinden seçkinlikle ayrılan çevrenin yanında saygı değer bir mevki edinmek için duyulan yakıcı arzu... Bütün lüksü var eden o itici güç: hırs ve zevk düşkünlüğü, kalantorluk lüksünü geliştirmek için burada ortaklık kurmuştur.”¹⁹⁵

Tüketim toplumunun da temelinde yatan mantıkla perçinlenen lüks tüketim, “Ben tükettiğim nesneler dışında bir hiçbir” diyen tüketimci yığınları meydana getirmiş

¹⁹² Ayni, s. 89

¹⁹³ Peterson, a.g.e., s. 42

¹⁹⁴ Ayni, s. 46

¹⁹⁵ Sombart, a.g.e., s. 114

ve bu yığınlardan tükettiği maddeler ile ayrılan, kapitalist dünyanın yeni insan tipini de ortaya çıkarmıştır.

Daha önce açıklanmış olan Maslow'un hiyerarşisi hatırlanacak olursa, barınma, yemek ve güvenlik ihtiyacı gibi fizyolojik ihtiyaçların en temelde olduğu söylenebilir. Kendini gerçekleştirmek, saygınlık gibi ihtiyaçları sağlamak ise, meslek ve kültürel birikime bağlı tüketimle gerçekleşmektedir. Kısacası, statü sağlamaya ve toplum içinde bir yer edinmeye bağlı, kişinin kendi dışında bir nedenle tüketmeyi seçtiği tüketim maddeleri lüks tüketim başlığı altında toplanmaktadır. Lüks tüketimin çoğunlukla gerçekleştiği belirli bir yaşam tarzı, metaların sembolik değerini kullanmaktadır. Lüks tüketim, metaların sembolik değerinin kullanılmasından dolayı incelmış zevklerle bezenmiştir. “Batı toplumlarında malların *çifte* simgesel boyutundan söz edebiliriz: Simgecilik sadece üretim ve pazarlama süreçlerindeki tasarım ve imajda belirgin değildir; malların simgesel çağrışımları toplumsal ilişkilere sınırlar çeken hayat tarzı farklarının vurgulanması amacıyla da kullanılıp gündeme getirilir.”¹⁹⁶ Özetlemek gerekirse, simgesel malların simgesel değerlerini statüsünü yükseltmek için kullanan yeni orta sınıf, liberal değişimlerin rüzgârıyla artan lüks tüketim maddelerini kullandığı bir hayat tarzıyla dünyada 1980’lerin yükselen sınıfı halini almıştır.

Türkiye’de, 1978’lerden itibaren bozulmaya başlayan gelir dağılımı, 20 yıl içerisinde öylesine bozulmuştur ki, orta direk de denilen orta gelir grubu neredeyse yok olmuş ve kazanan azınlık, kaybeden çoğunluk ve büyük uçurumdan oluşan bir ekonomik yapı oluşmuştur. “Ayrıca bu durum iyice içselleştirilmiş, marjinalite normalleşmiş, 1980 sonrası yeni liberal söylem ve ahlak Özalizm’de kendini bularak toplumun büyük bir bölümüne yerleşmiştir.”¹⁹⁷ Bu eşitsizlik ise aynı pastadan pay almakta olan bütün bir toplum arasındaki gelir dağılımındaki eşitsizlik anlamına gelirken, fakirleşen orta direğin pastadan

¹⁹⁶ “William Leiss, *The Limits To Satisfaction*, Londra: Marion Boyars, 1978” Featherstone, **a.g.e.**, s. 41

¹⁹⁷ Erbatır Çavuşoğlu, “Hegemonik Bir Süreç Olarak Türkiye Kentleşmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi FBE, 2004, s. 132

almadığı pay sayesinde yeni orta sınıfın zenginleştiğini gösterir. Zenginleşmenin ortaya çıkarttığı bu yeni orta sınıfın ihtiyaçları ve istekleri tüketim toplumunun öngördüğü ihtiyaç ve isteklerle birleştiğinden, toplumsal tüketim maddeleri, statüleri nedeniyle bu sınıf için ihtiyaca dönüştürülmüştür. Gerçekte lüks tüketim olarak adlandırılan, temel ihtiyaçlardan farklı olan bu tüketim biçimi ise, yeni orta sınıf habitusunun özellikle 1980’li yıllarda yoğunlukla tercih ettiği bir biçimdir.

1980’lerde dünyada ve Türkiye’de yaşanan liberal dönüşüm ile piyasaların serbestleştiği hatırlanırsa, birçok markanın ithali ve ihracatı mümkün olduğundan, dünyada ve Türkiye’de lüks tüketim daha kolay hale geldiği ifade edilmelidir. Özellikle Türkiye’de, ithalatçılar daha çok lüks markalı ürünleri ithal etmeye yönelmiştir. Reklâmlarda, lüks tüketim malların seçkinliğine yapılan vurgu, kendini seçkinleştirmek isteyen yeni orta sınıfı hedeflemiştir. Lüks tüketimin artışı, yine çağının gerektirdiklerine uyan Özal’ın pratikleriyle de belgelenmektedir:

“Başbakanlığı sırasında, Cross marka dolmakalem, Rolex marka saat kullanarak, Bijan gibi pahalı markalardan giyinerek Özal, liberal Türkiye’nin önündeki yeni orta sınıfın modeli olmuştur. Keyifli ve lüks yaşamın en önde gelen göstergelerinden bir diğeri otomobillerdir. “Lüks” ve “statü” kavramları, yıllar boyunca “zenginlik” kavramıyla özdeşleşen Mercedes ve BMW tarafından temsil edilmeye başlanmıştır... Seksenli yıllarda ithalatın serbestleşmesi bu iki marka arabanın da Türkiye’ye ithal edilmesine yol açtı.”¹⁹⁸

İthal edilen yabancı arabalar, işin içine giren gümrük vergisi ile de yüksek fiyatlara satılmış ve bu fiyatlarla belli bir geliri olan, seçkinlere hitap etmiştir. Bu anlamda, üst orta sınıfın Mercedes ve BMW gibi arabaları kullanmak, 1980’ler ile habituslarına yerleşen bir davranışa dönüşürken, daha az lüks ve fakat yine yabancı olan bazı araba markaları da orta sınıfın diğer katmanlarına seslenmiştir. Otomobiller gibi, seçkin zevklere hitap eden lüks tüketim maddeleri, 1980’li

¹⁹⁸ Bali, a.g.e., 2002, s. 156

yılların teknoloji ve tüketim modasına uygun bir şekilde yeni orta sınıfın tercihleri arasında yer almıştır.

3.6. Yaşam Tarzı

Yeni orta sınıf habitusunu oluşturan en önemli kavramlardan birisi de yaşam tarzıdır. Tüketim toplumunda statü göstergesi haline gelen tüketim, kendi tarzını oluşturarak diğer sınıflardan ayrılmaya çalışan orta sınıf için bir moda haline gelen yaşam tarzı kavramı, hayatın yaşanma şeklini özetlemektedir. Ancak bu yaşama biçimi, sınıfsal farklılıkları ortaya çıkarmak üzere, “incelmiş zevkleri” içeren, belli bir kültür seviyesiyle ulaşılabilecek, kısacası herkesin elde edemeyeceği bir konumdur. Yaşam tarzı kavramı ile ilgili birçok tartışma vardır ancak bunlardan en çok ilgi göreni Giddens’in ortaya attığı düşüncelerdir. Giddens tüketimciliğin yaşam biçimi kavramını en baştan çıkardığını savunmaktadır. “Bireyselliğin pazarlama stratejileri kadar çeşitli medya öyküleri aracılığıyla da ticari bir eşya haline dönüştürülmesinin, bireysel anlam yaratımına zarar verme pahasına tarz üzerinde durduğunu ileri sürer.”¹⁹⁹

Beğenilerin oluşumu üzerine kuramı bulunan Bourdieu, “Sınıf hissiyle, geçmişle ve kültürel kimlik ile birleştirdiğimiz belli ürünleri seçerek diğerlerinin üzerinde beğenilerimizi deniyoruz”²⁰⁰ diyerek, beğenilerin ‘diğerleri’ ile olan ilişkilerdeki kullanım biçimine vurgu yapmıştır. Böylece yaşam tarzı, beğenilerimizin uygulanması ve ürün seçimimiz, kimliğimizi açıklamak için kullanılan bir mekanizmadır. “Yaşam tarzı ile tüketim arasında en azından satın aldığımız şey ile kim olduğumuzu tanımlamamızdan dolayı kesin bir bağ vardır.”²⁰¹ Tüketim biçimi ve yaşam tarzı ekonomik sermaye ile olduğu kadar kültürel sermaye ile de ilişkilidir. Çünkü Bourdieu’ya göre, kültürel sermaye bir sınıfın yaşam tarzı içinde gelişir.

¹⁹⁹ David Chaney, **Yaşam Tarzları**, Çev. İrem Kutluk, (Ankara: Dost Yayınevi, 1999), s. 96

²⁰⁰ Peterson, **a.g.e.**, s. 37

²⁰¹ **Aynı**, s. 37

Kendini ayırıştırmak için beğeniler arasında sıradan ve farklılaşmış ya da özelleşmiş kavramlarını kullanan yeni orta sınıf, kültürel zevklerin insana ait olduğunu ve bu zevklerin de kendi tekelinde olduğunu kanıtlamak istercesine, sanatsal ve kültürel olanı kendi sınıfına mal etmiştir. Bu anlamda, kendi adına ortaya çıkarttığı yaşam tarzı kavramı aslında tüm insanoğlu adına bulunmuş değerlerin orta sınıfa rafine hale getirilip, yaşam tarzı tanımı altında toplamasıyla meşrulaşmıştır. Modern toplumun düzenini tanımlayabilmek için yaşam tarzı kavramına ihtiyaç vardır. Bununla birlikte, toplumsal hayatın bütün olgularını içeren bir kavram olarak habitus, yaşam biçimini derinlemesine irdeleyen bir kavramdır. “Habitus, sermaye ve alan kavramları, birbirleriyle içsel bir ilişki içindedir, zira onların her biri tüm analitik gücünü sadece diğerleriyle birlikte kazanır.”²⁰²

Bourdieu’nün habitus kavramı ile belli bir hayat tarzının oluşturduğu alanı ve aurasını anlatmaya çalıştığı söylenebilir. Beğenilerin oluşması için ‘ötekine’ ihtiyaç duyulmaktadır. “Çünkü Distinction’un ikinci temel argümanına göre, farklı grupların sergiledikleri estetik duygular ve onlarla ilişkili hayat tarzları kendilerini birbirleriyle karşıtlık içinde tanımlarlar: *Beğeni öncelikle başkalarının beğenilerinden hoşlanmamaktır.*”²⁰³ Kendi beğenileri bir başkasınınkini beğenmeme üzerinden kurularak sınıfsal farklar yaratılmaktadır. Bourdieu’ya göre, sınıfsal farklar üretim alanındaki eşitsizliklerle ilişki içerisinde, kültürün vazgeçilmez ögesi olan tüketim alanında ortaya konur. Giyinme, yemek yeme, iletişim kurma, eğlenme gibi tüketimle gerçekleşen gündelik etkinlikler insanları birbirinden *ayrıştıran* temel meseleler haline gelmiştir. Dolayısıyla, kültür ve tüketim alanı sürekli değişen göstergelerle dolu bir *mücadele* alanıdır. Bu bağlamda hayat tarzı hem toplumdaki gerçek çatışmaların ve ayrımların işareti, hem de içi sürekli başka şeylerle dolup boşalan bir geçiciliğin ve değişkenliğin *yüzeysel* kabuğudur.²⁰⁴ Bu kabuk, yeni orta sınıfın kendini diğer sınıflardan ve

²⁰² Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, **Ocak ve Zanaat : Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin, (İstanbul : İletişim Yayınları, 2007), s. 65

²⁰³ **Aynı**, s. 65

²⁰⁴ Ahıska, Yenal, **a.g.e.**, s. 5

yaşam durumlarından ayırmak için kullandığı yaşam tarzı kavramıyla özetlenmektedir.

“Bourdieu, toplumsal konumlar uzayının, dağılımları gelişmiş toplumlardaki temel bölünme ve çatışma çizgilerine temel oluşturan iki karşıtlığı tanımlayan *örtüşen iki farklılaşma ilkesine, yani ekonomik sermaye ve kültürel sermayeye* göre organize olduğunu ortaya koyar.”²⁰⁵ Toplumsal konum ekonomik ve kültürel sermayeye göre belirlenir. Bourdieu’nün toplumsal uzayda orta sınıfın kendini sermaye biçimlerine göre şekillendirdiği iddiası, önemlidir. Orta sınıfın kullandığı meşru sembolik mallar, burjuvaziye aittir ve burjuvazinin değerleri içinde anlamlıdır. Orta sınıfın uygulayım sırasında burjuvaziyi taklit ettiği gerçeği ise, orta sınıf tarafından gizlenmeye çalışılmaktadır. Burjuvazinin habitusuyla benzeşme yaşayan yeni orta sınıfın habitusu, kendi kültürünü yüksek addetme, estetik değerleri tekeline alma, diğer sınıfları aşağı görme gibi özellikleriyle burjuvaziye öykünen unsurlar taşır. Farklı habituslar, özenme, taklit etme, eğitim vb. unsurlardan dolayı birbirine benzeşen bazı özellikler göstererek, sınıfsal konumların kültürel yakınlaşmasına da neden olmaktadır. Ayrıca kapitalizmin resmi sanat²⁰⁶ı sayılan reklâmların, özendirme ve baştan çıkarma faaliyeti, faillerin habituslarına, kendine ait olmayan fakat herkes tarafından istenen hayallere ve beklentilere sahip olmasına yol açmaktadır. Zeytinyağı alıp almamak ya da belli bir marka(satın almak)...sınıfın işleviyle ilgili olmak zorunda değildir. Daha pahalı ve güya daha sağlıklı olan ürünü beğenme, gelirin seviyesi ile basit bir ilişki içinde olmayabilir. Bourdieu, “*beğeni* yüksek veya düşük *ücretten* ziyade (pahalı)kaynakları tüketmekle ilişki pratikleri yapılandır. Bireyin sistemdeki duruşunu tanımlamayla temellenir. Bireyin sosyal bir grup ile birlikteliğindeki ve bir gruptan ayrımındaki ‘seçimleri’ oluşturur, ‘yaşam tarzlarını’ meydana getirir,”²⁰⁷ derken farklı ilişkisellik boyutlarından bahseder. Bu boyutlar, gelir seviyesinin kültürel göstergelerle veya tüketim biçimiyle doğrudan alakalı olmaması ihtimalini ifade etmektedir.

²⁰⁵ Loic Wacquant, “Pierre Bourdieu : Hayatı, Eserleri ve entelektüel Gelişimi”, **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, Der. Güney Çeğin vd., (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), s. 66

²⁰⁶ David Harvey’in reklam tanımı: Kapitalizmin resmi sanatı.

²⁰⁷ Bourdieu, **a.g.e.**, 1986, s.175

Yaşam tarzlarında meşru beğenilerin toplumsal haritasını çıkaran Bourdieu, yüksek kültür pratiklerinin meşru beğenileri oluşturanın sermaye türleri olduğunu söyler. Bu sermaye türüne göre mekânsal ve sınıfsal ayrımı örnekler. Özetle, sınıfın zevklerine göre ayrışmasının sınıfsal habitusun gerekliliklerinden olduğu ifade edilmektedir.

“Yüksek bir iktisadi sermaye hacmine sahip olanlar (sanayiciler, işverenler) iş yemeklerinden, ithal otomobillerden, müzayedelerden, ikinci bir eve sahip olmaktan, tenis oynamaktan, su kayağı yapmaktan, Paris’te Sen Nehri’nin sağ yakasında kalan galerileri ziyaret etmekten hoşlanırlar. Yüksek bir kültürel sermaye hacmine sahip olanlar (yüksek öğrenim hocaları, sanat üreticileri, orta öğretim hocaları) Sen’in sol yakasındaki galerileri ziyaret etmekten, avangard festivallerden, Les Tempes Modernes dergisinden, yabancı dil öğrenmekten, satranç oynamaktan, bitpazarlarından alışveriş yapmaktan, Bach’tan, dağ gezilerinden hoşlanırlar. Hem iktisadi hem de kültürel sermaye hacmi düşük olanlar (yarı vasıflı, vasıfsız işçiler) futboldan, patatesten, sıradan kırmızı şaraptan, spor karşılaşmalarını izlemekten, toplu danslardan hoşlanırlar.”²⁰⁸

Toplumsal uzayın ara bölgelerine düşen küçük burjuvazi “kültürel saygınlığın” karakterize ettiği bir beğeni sergilemektedir. Yeni orta sınıf meşru sembolik malları bilirler, ancak –ailevi alışkanlıklardan gelen kolaylık ve rahatlık içinde- bu malları uygun tarzda nasıl tüketeceklerini bilmeyebilirler.²⁰⁹ Yeni orta sınıf, kültürel saygınlık için meşru sembolik malları kullanır. Oluşturdukları yaşam tarzı saygınlıkla sermaye biçimine dönüşmüş, bu da yaşam tarzının paraya dönüştürülebilmesini sağlamış ve yaşam tarzını tüketilebilir bir değer haline getirmiştir. Tüketim toplumundaki seçilen ürünlerden önce ‘seçeneklerin’ bir yaşam tarzı oluşturması sembolik sermaye haline gelen yaşamın, değişim değerine sahip olmasına yol açar. ‘Yeni orta sınıfın toplumsal konumlarını oluşturan’ göstergeler değişim değeri olan pratikteki eylem ve nesnelerdir. Boş vakit değerlendirme biçimi, spor, eğitim, yenen ve içilen maddeler, yeni orta sınıfın toplumsal konumunu oluşturan göstergelerdir. Bu göstergeler, 1980’li yıllar

²⁰⁸ Bourdieu, **a.g.e.**, 1986, s. 128-9

²⁰⁹ Wacquant, **a.g.e.**, 2007, s.67

düşünüldüğünde, tüketim toplumunda moda olan orta sınıf yaşam biçimindeki öğelerden meydana gelmektedir. Kahvenin 1980’lerde, genişleyen kahve piyasasıyla, yeni orta sınıfın damak zevkine hitap edecek *farklılığı* ve çeşitliliği elde etmiş, “kahve giderek çalışan sınıfların sıradan gündelik içeceği olma özelliğini yitirerek *yuppi*’leşmiş, yeni orta sınıfların nezdinde sınıf atlamıştır.”²¹⁰ Ayrıca, zamanı iyi değerlendirmek, yeni orta sınıf için yeni bir değerdir. Post-fordist üretim sürecindeki esneklik, iş ile boş zaman arasındaki mesafeyi azaltmış böylece, özel hayata ayrılan *vakit* önem kazanmıştır. Çünkü yeni orta sınıf sadece işte değil, gündelik yaşantısında da başarılı ve fark edilir olmayı hedeflemektedir. Yeni orta sınıfın gündelik yaşamını da işi kadar ciddiye alması, Amerikalı modacıların yaşam tarzı üzerine eğilmelerine neden olmuştur.

“Yaşam tarzı uzmanlığına yönelmeleri, Amerikan tasarımcıların Avrupalı meslektaşlarının ilgi gösterdikleri nispeten resmi üst sınıf kadın giysilerinden çok, hem Amerika’dan hem de dünyanın dört bir yanından milyonlarca insanın kullandığı boş zaman giysileri üzerinde durduklarını gösterir. Bununla beraber küçük bir grup Amerikalı tasarımcı ısmarlama olmadığı halde kumaş kalitesi, tasarımı ya da her ikisi açısından istisnai giyim eşyaları yaratmaya çalışmışlardır.”²¹¹

Bu çabanın üst sınıfın ayrışma talebine karşılık gelen bir arz olduğu belirtilebilir. Ancak 1980’lerde aynı çaba yeni orta sınıfın, gündelik yaşamında iş yaşamı kadar şık ve ciddi giyinmesini sağlayan bir başka ayrışma unsuruna dönüşmüştür. Modanın yaşam tarzı içindeki yeri, diğer unsurlarda olduğu gibi sınıfın tüketimle kendi konumunu göstermesi şeklindedir.

70’lerde yükselen Feminist akım, 80’ler Amerika’sında dönüşüm geçirmiştir. Profesyonelleşen kadın 1980’lerde birçok farklı sektörde yer almıştır. “70’li yılların sonlarına gelindiğinde ‘profesyonel kadın’ fenomeni, feministlerin başlangıçta popüler olan intikamcı amazon imgesini gölgede bırakmıştır. (Feminist)Hareket, yetmişli yılların başlarında karşılaştığı, kürtaj ve eşit haklar

²¹⁰ Ahıska, Yenal, **a.g.e.**, s. 284

²¹¹ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri**, Çev. Özge Çelik, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), s. 195

yasa değişikliği üzerinde odaklanan, sıklıkla şiddet içerikli muhafazakâr karşı tepkilerle sendeledi.”²¹² Stereotip haline getirilen kadın yine erkek egemen söyleme göre şekillenmiştir. Bunun en büyük sebebi ise ataerkil toplumda, meşru kadınlık imgesinin, bu yoldan geçmesidir. 1980’lerde kadınlık durumunun değişimi, yaşam tarzı kavramı ile en azından yeni orta sınıf kadını için geçerli hale gelmiştir. Çünkü profesyonel, genç, bakımlı gibi yeni orta sınıfın göstergeleri, tkretim toplumunca daha çok kadınlar için üretilmiştir. Kadınlar tkretim için pazara dâhil olan taze kan haline gelmiş, feminist politikalarla değişen siyasa, yeni orta sınıf kadın habitusunu üretmiştir. Yeni orta sınıfın dönüşümü ise kadın ya da erkek öğesi fark etmeden, sinemada yankısını bulmuştur. “Hollywood geleneği kadını erkek arzularının nesnesi olarak konumlamaktaydı. Erkekler tarafından üretilen klişeler kadını dünyayı rasyonel olarak algılamaktan aciz gösteriyordu; bu, psikolojik olgunlaşmamışlığa işaret eden imgelerle canlandırılan bir eksiklik, nesneleri ayıramamak ya da dış dünyayla nesnel bir bağ kuramamak biçiminde ortaya çıkan bir yeteneksizlikti.”²¹³ Genel olarak, Amerika’da 80’ler liberalizmle “her şeyin yoluna girdiği mesajı” romantik filmlere yönelimle imgeselleşmiştir. Mutluluk veren, izleyiciyi rahatlatan romantik filmler, sistemle yapılan barışın göstergesi olarak, azınlıkların ya da ikinci sınıf görülen vatandaşların sorunlarının gizlenmesini de sağlamıştır. Psikolojik istikrar arayışı aynı zamanda temsilde de istikrarı şart koşar, bu yüzdendir ki, 1980’den sonra her şeyin eski düzenine oturmasıyla birlikte romantik aşk filmleri canlanmıştır. Psikolojik istikrar duru ve açık temsil edebilme, var olmayan şeyin imgesini iselleştirebilme ve böylece güvensizliği ve ayrılığı kaygıya kapılmadan kabul edebilme yeteneğine dayanır.²¹⁴

1980’ler dünya sineması daha çok eğlenceye yönelik filmleri içermektedir. Kahramanlık hikâyeleri, korku filmleri, komedi filmleri, ergenlik filmleri, aksiyon filmleri gibi daha çok para kazandıran, genel beğeniye seslenen filmler ticari kaygılardan dolayı çoğunluğu oluşturmaktadır. 1986/David Lynch/Blue Velvet’i gibi belli bir yaşam tarzını eleştiren birkaç alternatif örnek de sinemanın bu

²¹² Ryan, Kellner, **a.g.e.**, s. 217

²¹³ **Aynı**, s. 219

²¹⁴ **Aynı**, s. 245

yıllardaki örneklerindendir. Orta sınıf Amerikan hayatını eleştiren Blue Velvet, orta sınıf rüyasını, orta sınıf kâbusuna dönüştüren bir eleştireliliğe sahiptir. 1987/Adrian Lyne/Fatal Attraction isimli film, yeni orta sınıf Amerika'luların hayat tarzlarındaki hareket ve heyecan arayışından kaynaklanan, takıntı haline gelmiş bir aşkı anlatmakta olan bir filmidir. Orta sınıfın güvenlik, aile anlayışı ve yine yaşam tarzının, yeni orta sınıfça mahvedilmesini konu alan film ve bir taraftan orta sınıfın yaşam tarzını anlatırken, tehlikenin yine bu yaşam tarzını benimseyen birinden gelebileceğini söyleyerek, ilginç bir mesaj vermektedir. Tehlikeyi oluşturan yayınevi sahibi karakter, yuppilerin tüm karakteristik özelliklerini göstermektedir, bu anlamda yuppileri eleştiren bir film haline geldiği, yuppilerin bohem hayat tarzının film tarafından eleştirildiği de söylenebilir. 1988/Mike Nichols/Working Girl isimli film, feminist akımın etkisiyle “kadın” kahramanların kadınca bakış açısı tarafından daha fazla sinemaya aktarılmasını sağlamıştır. Working Girl kadınlar için son moda düşüncelerin ve son moda “sorunların” ele alındığı bir filmidir. Yine yaşam tarzı olarak, eğitilmiş, kültürlü, kendine özen gösteren, yeni orta sınıftan bir kadının 30’lu yaşlarında hayatının beklediği hayat standardına ulaşamamış olmasından kaynaklanan, sınıf atlama çabasını anlatan film, yeni orta sınıfın sorunlarını irdelemektedir. Yeni orta sınıfın en büyük sorunu ise, kendinden beklenen yaşam tarzına maddi engellerden dolayı ulaşamaması, işte rekabet, aşkta rekabet gibi liberal düşüncenin dikte ettiği moda kavramların atmosferinden kaynaklanan yeni orta sınıfın habitusunun oluşum öyküsündedir.

3.6.1. Yaşam Tarzı’nın Türkiye’de oluşumu

Yaşam tarzı kavramının Türkiye’ye girişi 1980’li yılların başına rastlar. Bu yıllarda Türkiye’nin toplumsal değişimine de neden olan neo-liberal dönüşüm ve tüketim toplumunun yükselen değerleri Türkiye’ye de ithal edilmiştir. Birçok ürünün girdiği Türkiye sadece tüketim maddeleriyle değil, bu maddelerin tüketimini sağlayan çeşitli kalıplarla da tanışmıştır. Çeşitli yaşam tarzlarının yaşanageldiği sınıf habituslarından yeni orta sınıf habitusu, bu yıllarda ortaya çıkmış ve yükselişe geçmiştir. Kültürel sermaye göstergelerinin yeni orta sınıf

tarafından sıkça elde edilmeye çalışıldığı hatırlanırsa, 1980’ler Türkiye’sinin ‘yeni orta sınıfın pratikleri’ ayrıntılı bir biçimde anlaşılabilir. Yine aynı yıllarda moda olan prestij kavramı, ‘80’ler Türkiye’sinde popüler kültür yoluyla sağlanmıştır. Seçkinlik bırakılmış, halk ve birey değerliymiş gibi bir illüzyon yaratılarak, liberalizmin bireyselci söylemi pekiştirilmiştir. “Avrupa’dan çok Amerika’da eğitim yapmak, İngilizce, bilgisayar öğrenmek, kişisel gelişim, bireysel girişimler kültürel sermayenin oluşumunda önemli bir yer tutmaya başlamıştır.”²¹⁵ Yaşam tarzları değişen belli bir kesim, lifestyle başlığı ile Türkiye’ye giren bir yaşam biçimini benimsemiştir. Yaşam tarzı kavramını ayrıntılı şekilde tanımlamak gerekirse, “... (K)aliteli lokantalarda yemek yeme, giyim kuşama özen gösterme, en iyi puroları içme, şaraptan anlama, boş zamanlarını tablo, nadir kitap, antika eser, dolmakalem, klasik araba koleksiyonu yaparak geçirme gibi süzülmüş zevklerden oluşan bir bütün.”²¹⁶

Gelenekselliği genel olarak kıramamış olan yeni orta sınıfta çeşitli habituslar bulunmaktadır. Bu habituslar 1980’li yıllarda Türkiye’nin tanıştığı diğer iki yeni kavramla yakından ilişkilidirler. Bu kavramlar ise, yuppiler ve genç iş adamlarıdır. “Genç ve kentli profesyonel bireyler” anlamına gelen “yuppi” terimi seksenli yıllarda Ronald Reagan’ın başkanlığı döneminde doğmuştur. “Bu terim özellikle sanayi ve finans kuruluşlarında yüksek ücret ve primlerle çalışan, kısa sürede büyük servetler edinen, her hizmetin ve ürünün en iyisini arayan beyaz yakalı genç bir sınıfı tanımlamak için yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandı.”²¹⁷ Yükselen sektörlerin ortaya çıkardığı bu sınıfın en önemli değerleri, girişimcilik ve başarıdır.

Türkiye’deki yeni orta sınıfın habitusunda bulunan çeşitli özellikler vardır. Genel olarak,

“Düzene, istikrara ve önceden tahmin edilebilirliğe duyduğu kuvvetli arzu ile dikkat çeken yeni orta sınıf, akılcılık, bireysel özerklik, laiklik, hukukun

²¹⁵ Çağlar Keyder, **İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2000), s. 186

²¹⁶ Bali, **a.g.e.**, 2002, s. 146

²¹⁷ Bali, **a.g.e.**, 2002 s. 41

üstünlüğü, çevre duyarlılığı ve dış dünyaya açılma gibi değerlerin temel savunucusudur. Ekonomik büyüme ve orta sınıfın yaşam standartlarının yükselmesi bir yandan tüketim düzeylerinde önemli bir artış meydana getirmektedir. Diğer yandan, aynı gelişme, zarif ve zevkli tüketim alışkanlıklarına dayanan yeni bir yaşam biçimi arayışına yol açmaktadır.”²¹⁸

Bu yaşam biçimi arayışı da incelmış zevklerin göstergelerini içeren öğelerle doludur. Lüks otomobil, pahalı içecekler, moda uygun markalı giyecekler, neskafe, yurt dışında yapılan eğitim, bu öğelerden bir kaçıdır ve bu öğeler toplumda yukarı doğru hareketliliğin biletidir. Genç kuşakların aşağı doğru sosyal bir hareketlilik içine girmesini önlemek, özellikle orta sınıf aileleri için önemli olmaktadır. 1980’lerde yeni orta sınıf için, “(e)ğitim bu dönemde yukarıya doğru hareketlilikte göreceli olarak etkisini kaybetmiş olsa bile bu kez yokluğu aşağı doğru hareketliliği hızlandıracak için üzerinde durulan bir olgudur.”²¹⁹ Dolayısıyla orta sınıf kadınlarının çocuklarını sınava hazırlamaları ve okullarla ilişki kurmaları ile ilgili uğraşları diğer bütün işlerinin önüne geçebilmektedir.²²⁰ Gelişen teknoloji, ev aletleri, kadınların da iş hayatına daha çok katılımıyla aile içinde iş bölümünün değişmesine neden olmuş, yeni orta sınıfın “modern” dönüşümü gereği, habitusuna kadının ev dışında çalışmasını sağlayacak olan bir etkenin; eğitimin girmesini sağlamıştır. “Belli bir yaşam standardını anlatan yaşam tarzı kavramı, yeni orta sınıfın ayrıştırıcı stilini imler. 1980’lerde, “hayat tarzı” sözcüğü Türkiye’de oluşmakta olan yeni bir seçkinler grubunun kendini “modern”, “Batılı”, “dünyalı” olarak tanımlamasında kilit bir rol oynayacaktır.”²²¹

Bourdieu’nun “kültürel sermaye” olarak adlandırdığı kavram, tanımsal açıdan, endüstriyel ve ticari burjuvazinin denetimi altında olmayıp, entelektüel ve sanatçı sınıf tarafından tanımlanmıştır. “Bu gruplar, güzel sanatlar, edebiyat, felsefe, hatta sosyal bilimin bazı çeşitleri ve kuramsal doğa bilimlerinden oluşan yüksek kültürü, yalnızca yaratıp yorumlamakla kalmıyorlar, aynı zamanda bu tanımların

²¹⁸ Sencer Ayata, “Yeni Orta Sınıf ve Kent Uydu Yaşamları”, **Kültür Fragmanları**, Çev. Zeynep Yelçe, Der. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber, (2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2005), s. 54

²¹⁹ Özbay, **a.g.e.**, s. 152

²²⁰ **Aynı**, s. 153

²²¹ Ahıska, Yenal, **a.g.e.**, s. 5

okullar ve kaliteli magazinler aracılığıyla etkin olmasını da garantileyebiliyorlardı.”²²² 1980’ler Türkiye’inde işletme, iktisat gibi bölümlerin okunması, felsefe ve sanatın değer görmesi de yeni orta sınıfın habitusundaki yüksek kültürün, prim yapan özelliklerin bir kaçıdır. Eğitimle kazanılan yüksek kültür Türkiye’de belli kurumların elinden geçmektedir. Özellikle 1980’lerin koşulları düşünüldüğünde, serbest piyasa ekonomisinin yarattığı gelişme ve dinamizm, Amerika başta olmak üzere Batı dünyasının iş yönetimi tekniklerine vakıf genç kadrolarla devam ettirilebilirdi. “Bu nedenle Amerikan tarzı eğitim veren Türk üniversiteleri ile seksenli yılların sonundan itibaren de Amerikan üniversiteleri, yeni Türk elitleri yetiştiren en önemli merkezleri oluşturdular. Robert Kolej ve Boğaziçi Üniversitesi mezunları kamuoyunda hep zirveyi temsil etti.”²²³ Yeni orta sınıf, özellikle bu sınıfın Bourdieu’nün *Distinction* kitabında “yeni kültür aracıları” olarak adlandırdığı kesimleri, sanatçıların ve entelektüellerin hayat tarzlarına hayrandır ve bu grupların hayatlarını üsluplaştırmalarına genel bir ilgi duyar.

Bu grupların hayat tarzı kimlik, görünüş, benliğin sunumu, moda tasarımı, dekorasyon üzerinde çokça duran bir hayat tarzıdır; tüketim kültürü ve kültür endüstrilerinin yaratmayı sürdürdüğü yeni üsluplar, tecrübeler ve simgesel mallar bolluğuyla yan yana durmaya kadir, esnek ve ayırt edici bir beğeninine yeşertilmesine hatırı sayılır bir zaman ve çaba sarf edilmesi zorunludur.²²⁴

Bu çaba zaman gerektirdiği kadar sermaye ve eğitimi de gerektirmektedir. Yeni orta sınıfın tüketim toplumuyla şekillenmiş felsefesi de, yine gündelik hayatın estetikleştirilip bir hayat tarzına dönüştürülmesi sürecini sloganlaştırmaktadır. Neo-liberal dönüşüm yıllarında, ...‘yerli malı kullanma’ felsefesiyle yoğrulmuş Türk insanının yerini “hayattan zevk alma”yı ve tüketmeyi yeniçağın felsefesi olarak benimsemiş Batı’nın tüketim kalıplarına uygun Yeni Türk insanı²²⁵, tüketim toplumunun ‘tüket’ emrini hayat tarzı üslubuyla kendine özgü hale getirmiştir.

²²² Bocoock, **a.g.e.**, s. 72

²²³ Bali, **a.g.e.**, 2002, s. 49

²²⁴ Featherstone, **a.g.e.**, s. 179

²²⁵ Bali, **a.g.e.**, 2002 s. 351

Yeni liberal ekonominin ihtiyacı olan girişimci ruh, başarı ve zenginleşme arzusu, rafine ve hedonist yaşam tarzı gibi diğer değerler de ‘genç işadami’ ve ‘genç profesyonel’ tiplerinde vücut bulmuştur.²²⁶ Bu yeni orta sınıfın en önemli özelliği ise, “...*kültürel sermayelerini* ekonomik sermayeye dönüştürerek *sınıflaşan* bir kesim²²⁷” olmasıdır. Kültürel sermayeye dönüşen nesneler, bilgi birikimi ve incelmış zevk isteyen nesneler olduklarından, sınıfın kendini toplum içinde göstermesini sağlamaktadır.

“1980’lerde dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de de piyasaya sürülen yeni ürünler, onlara yakıştırılan anlamlar ve yaşama biçimleriyle birlikte gündeme geldi. Reklâmlar yeninin bu şekilde hayal edilebilmesinde en etkili araçlar oldu. Reklâmların sloganları genellikle yeniyi, ‘yepyeni’yi vurgular.”²²⁸ Vurgusu yapılan yeni ürünlerin en büyük özelliği ‘yeni’ olmasıdır. Modanın yeni orta sınıfın habitusuna hitap eden değişkenliği ve estetikliği, bu yıllarda lüks giyim şeklinde ifade edilebilir. Lüks giyimin kişinin toplumsal statüsünün en belirleyici özelliği olduğunu anlayanlardan ilki Turgut Özal’dır. “Özal 80’li yılların başında başbakanlığı sırasında sık sık çıktığı Amerika gezileri esnasında New York’un en ünlü ve pahalı giyim mağazası Bijan’dan alışveriş yapmayı ihmal etmiyordu.”²²⁹ Markalı giysi, otomobil gibi, sanat gibi statü göstergesi olarak kullanılmıştır. ‘80’li yılların modasının; şıklık, seçkinlik, kadınlar için otoriterlik, bakımlılık gibi içeriklerle yeni orta sınıfın zevkine hitap ettiği söylenebilir. Şıklık ve bakımlılık, kadın için erkek bakış açısından her zaman bir kriter olarak görülmüştür. Bunun yansıması olarak ‘Tatlı Meleğim’ filminde, erkeğin bakacağı kadın olmanın yolu; zayıf ve bakımlı olmaktan geçer. Dağdan İnme, filminde de âşık olunacak kadın portresi, şehirli, bakımlı, modern ve şık kadın imgesiyle kurulmuştur. Erkeğin dahi filmde dikkat çekmesi için yapması gereken bakımlı olmaktır. Acıdan kendini içkiye vuran, sakalları uzamış, kendini salmış bir erkek imgesi, 1969/Nejat Saydam/Aşk Mabudesi filmindeki Cüneyt Arkın gibi, kendine özen gösterip eski formuna kavuştuğu zaman ancak âşık

²²⁶ Seçil Doğuç, “Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik ve Yoksulluk”, **Toplum ve Bilim**,

Sayı: 104, 73-91, 2005, s. 80

²²⁷ Ahıska, Yenal, **a.g.e.**, s. 62

²²⁸ **Aynı**, s. 370

²²⁹ Bali, **a.g.e.**, 2002, s. 154

olunacak erkek haline gelir. Popüler Türk sinemasındaki güzellik imgesi, belli bir sınıfın güzellik anlayışını dillendirmektedir. 80’li yıllardaki Türk sineması, o yıllardaki feminist politika ve neo-liberal dönüşüm ile tüketim pazarına giren Türkiye’nin oluşturduğu yaşam tarzı kavramıyla yeni orta sınıfın güzellik anlayışını ifade etmektedir. Yine bu yıllardaki filmlerde, çoklukla ele alınan ‘modern kadın’ imgesinin yeni orta sınıfın habitusundaki ifade biçimlerinden etkilendiği belirtilmelidir. Bu filmlerdeki profesyonel kadın, özgür, şık, bakımlı ve okumuştur. Bu kadın tipi kültürel sermayeyi kullanabilen, işinde uzmanlaşmış, günün modasına sadece giysi bakımından değil yaşam tarzı bakımından da uymuş bir kadın tipidir. Bu anlamda, sinemanın içinde de yaşam tarzının ifadeleri çeşitli yollarla verilmiştir. Sadece kadın değil erkeğin habitusundaki yaşam tarzı da, aynı filmlerde kadını tamamlayan, yine profesyonel, şık, kendine çok güvenen, parayı kullanmayı ve kazanmayı bilen erkek tipidir. Bu erkek, yeni orta sınıf habitusunun özellikleriyle filmlerde şekillendirilmiştir.

Türkiye’nin ‘80’li yıllarda geçirdiği dönüşüm, tüketim maddelerinin sloganlarından da anlaşılmaktadır. “1984 yılında Türkiye Nescafe’yle tanışırken hem ‘Bir fincan nefis kahveyi yarım dakikada nasıl yaparsınız?’ sorusunun cevabını öğrenir hem de “dünyanın tadını yudumlamak” şansını yakalar. Bundan birkaç yıl sonra *Jacobs*’un reklam sloganı da benzer “global” çağrışımlar içerir: “Damağınıza güvenin”, “Konuklarınıza Avrupa’yı ikram edin”.²³⁰ Reklâmların bu dili, yeni orta sınıfın dönüşümünü de belli etmektedir. “Seksenli yılların en gözde mesleklerinden biri de bankacılıktır.”²³¹ Tam da bu nedenle kahve, bankacılık gibi hızlı ritmi olan sektörlerin baş tacı olmuştur. Bankacılar “Nescafelerin içildiği, İngilizce telekslerin yazılıp gönderildiği, telefon konuşmalarının çoğunun İngilizce olarak yapıldığı bir ortamda çalıştıklarından özel yaşam biçimleri de Batı’daki akranlarına benzer bir tarzdan şekilleniyordu.”²³² Yükselen sektörler ilk olarak Batı’nın yükselen sektörleri olduklarından Türk iş adamları ve yuppileri, Batılı meslek kültürünün birçok ögesini almıştır. Yeni sektörler için yönetici

²³⁰ Ahıska, Yenal, **a.g.e.**, s. 282

²³¹ “Zeynep Atikkan, “Bankacıların Dünyası Veznenin arkasındaki insanlar” Güneş, 22 Ağustos 1987” Bali, **a.g.e.**, 2002, s. 42

²³² Bali, **a.g.e.**, 2002, s. 42

sınıfını baştan aşağıya yenilemek ve yeniden yaratmak gerekmiştir. Bu sırada iş adamları en başta giyime önem verip sürekli temasta oldukları Batılı muhataplarını örnek almıştır. “Bu nedenle seksenli yıllarda “şık ve özenli” giyinmek genç yönetici kuşağının en önemli özelliği haline geldi. Doğal olarak hazır giyim reklâmları da bu kesimi hedeflemiştir.”²³³ Türkiye’nin yeni sektörlerinin çalışanları, piyasada rekabet edebilmek için, Türk sinemasının çokça bilinen ‘Kezban’ karakteri gibi bir değişim geçirdikleri söylenebilir. Uygar olmanın tek kıstası olarak Batılı olmayı gösteren popüler Türk sineması örneği 1971/Orhan Aksoy/Kezban Paris’te, Türk’lerin uygarlaşma, sınıf atlama muhayyilesini de özetlemektedir. Kezban bu filmde, güzel konuşma, düzgün yürüme, modaaya uygun giyinme ve müzik dersleri alarak “kültürlenirken”, zerafet, estetik, güzellik gibi insanlığın geneline ait değerlerin Batılı üst sınıfın tekelinde olduğu mesajını da vermektedir. Bu benzetmeden hareketle, Batı kapitalizmine eklemlenen Türkiye pazarındaki sektörlerde çalışan yeni orta sınıfın, Batı ile yarışmanın Batılı değerleri alarak gerçekleşeceğini düşündüğü söylenebilir.

1980’lerde birçok yabancı markalı otomobil Türkiye’ye girmiştir. Bu yıllarda önemli bir değişim yaşanmıştır. “Bu dönemde bir süredir piyasada olan yerli otomobil üretimine ağırlık verilir, ithal arabaların sayısı ve çeşitleri artar. Özellikle piyasaya hızla giren *Japon* otomobilleri bir zamanların gözde Amerikan ve Avrupa otomobilleriyle rekabet halindedir.”²³⁴ Markaların çeşitlenmesi, otomobillerin *kişiselleşmesine* zemin oluşturmuştur.²³⁵ Statü sahibi olmak için, otomobilin markası modeli, rengi önem kazanır. Yeni orta sınıfın statüsünü göstermesi açısından gündelik yaşamına otomobil girmiştir. ‘80’ler Türkiye’inde yabancı marka otomobiller daha pahalı ve lüks olmaları dolayısıyla yüksek bir statüye işaret eder. Ancak Türk markası otomobillerin de modelleri yine bir statü göstergesine dönüşebilmiştir. “Gelişkin modeller, yeni modeller daha yüksek statüyü işaret edebilirken, eski modeller daha az gelirli bir aileye işaret edebilirdi.

²³³ Aynı, s. 44

²³⁴ Ahıska, Yenal, a.g.e., s. 149

²³⁵ Aynı, s. 149

Bu da otomobil modası olduğunu göstermektedir.”²³⁶ Bu modanın, diğer modalar gibi incelmış zevkleri göstermesi için, özel niteliklerin bulunması gerekmektedir. Kişinin zenginliğinin, seçkinliğinin, ait olduğu toplumsal kesimin en açık göstergelerinden biri, sahip olduğu otomobilin nitelikleridir.

Sinemanın toplumsal değişimle olan derin bağı, 1980’ler Türkiye’inde yaşanan toplumsal ve tarihsel yarılardan etkilenmiştir. Bu yıllarda toplumcu yönetmenler ‘70’lerin politik içerikli, sağduyulu filmlerini izleyerek muhalif filmler yapmaya çalışmışlardır. Çünkü 80’li yılların Türk sinemasını önceleyen 70’lerin Türk sineması ve politik çevresi, 80 ihtilaliyle apolitikleşen Türkiye’nin, muhalif sesi olmak isteyen yönetmenlerini beslemiştir. Muhalif bir sinema damarının azaldığı bu dönemde, bastırılmış politik eylem alanının bir sonucu olarak popüler sinema örnekleri çoğalmıştır. “ ‘80’ler sineması 12 Eylül’den feminizme, aydın sorunundan sıradan günlük sorunlarına uzanan geniş bir konu ve karakter çeşitlemesi içermektedir, ama her şey yüzeyseldir bu filmlerde; ‘iyi niyetli yönetmenler’in varlığına rağmen sinemada depolitizasyon sürecini hızlandıran dinamiklerden birisi haline gelmiştir.”²³⁷ İşçi sınıfına dair filmler, Türkiye’de 70’lerde yapılırken, 80’lerde bu filmlerdeki sınıf bilinci yerini sınıf atlama arzusuna bırakmıştır. Politik açıdan körelmiş Türk sinemasının bu yılları tamamıyla umutsuz ve çıkışsız sayılmaz. Yetmiş küsur yıllık bir geçmişe sahip Türk sinemasında ‘80 sonrası filmler, yönetmenler, akımlar önemli bir yer tutar. Türk sinemasında ilk kez bu dönemde tabu sayılan konulara el atılmıştır.”²³⁸

Yeni yönetmenlerin çoğunlukta olduğu ‘80’ler sineması, değişen dünyanın dönüşen ekonomik ve siyasi sistemlerin bir sonucu olarak büyük değişimler geçirmiştir. ‘80 sonrasında yalnızca tema ve konular değil, onlara paralel olarak, anlatım biçimleri de değişime uğramıştır. “...Sinemamıza bireyin girmesi, özellikle erkek odaklı sinemamızda kadının ön plana geçerek tüm tabuların yıkılışı, altüst edilişi, yine ‘80’li yılların bizlere armağan ettiği değişimler

²³⁶ Aym, s. 155

²³⁷ Hilmi Maktav, “Türk Sinemasında Yeni bir Dönem”, **Birikim**, Sayı: 152-153, 225-233, Aralık 2001-Ocak 2002, s. 226

²³⁸ Evren, a.g.e., s. 5

zincirlemesinin bir önemli halkasıdır.”²³⁹ Siyasal ve iktisadi dönüşüm ile bireyselci bir felsefenin yükselişi, sinemada da belli bir yaşam tarzına yönelişi getirmiştir. Bu yılların sineması, bireyselleşme ve kentlilik gibi sorunların özellikle büyük şehirlerdeki nüfusların artmasıyla yoğunlaştığı, belli bir yaşam tarzını ele alan bir sinemadır.

1980 sonrasında Türkiye’de artan ve özellikle yeni orta sınıfın yerleşim birimi olan apartman ve lüks apartman dairesi, modern kent ve kentlinin en büyük ayırım göstergesidir. “1981–1990 döneminde çekilen filmlerde, ailelerin oturduğu ev türü olarak, ilk sırada apartman dairesi ve müstakil ev yer alır. İkinci sırada ise villa vardır. 1980 sonrası çekilen filmlerde, diğer dönemlere göre, apartmanda oturan aile oranı artar. Bu durumun da, toplumda ailelerin oturduğu ev türündeki değişim ile paralellik gösterdiği söylenebilir.”²⁴⁰ 1980 sonrası ile öncesinde çekilen filmler arasında görülen bu farklılık, 12 Eylül darbesinden sonraki Türkiye’nin geçirdiği modernleşmeyi somutlamaktadır.

1970’ler de toplumsal yaşamdaki hızlı değişimler, kimlik sorununu da beraberinde getirir. ‘70 sineması sınıfsal eşitsizlikleri gündeme getirir, ‘80’lerin bunalım sineması ise daha bireysel toplumsal sorunları ele alan bir sinema gündeme getirir. Bunda tüketimin ve ‘80 ihtilalinin tarihi silici işlevinin de etkisi bulunmaktadır. Ayrıca bu sinema tarafından halk kitlesi dışında bir izleyici kitlesi de hedeflenir olmuş, burjuva ve küçük burjuva kesimi de izleyici olarak yine bu yıllarda seçilmiştir. Bu filmlerde toplumsal sorunlardan çok, kişinin özel yaşamındaki sorunlar işlenmiş ve kültürel sermaye ve aynı zamanda çoğunlukla ekonomik sermaye sahiplerinin hayatı mercek altına alınmıştır. Sinemanın toplumsal hizmetinin de göz ardı edilmediği tüketim toplumu sineması olarak isimlendirilebilecek, bu toplumu eleştiren filmler de vardır. 1985/Başar Sabuncu/Çıplak Vatandaş isimli film aynı yıllarda fakirleşen bir kesimi, eski orta sınıfı anlatmaktadır. Toplumsal güldürü türünde olan filmin konusu kısaca şöyle; dört çocuklu ve beşincisine de karısı hamile olan dar gelirli İbrahim, limon

²³⁹ Aynı, 1990, s. 7

²⁴⁰ Emine Demiray, **Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999), s. 259

satıcılığı, bulaşıkçılık gibi ek işler yapmasına karşılık yine de ailesini doyuramamaktadır. Yorgunluk ve bunalım giderek ruhi dengesini bozar. Bir cinnet anında çırlıçıplak kendisini sokaklara atar. Bu olay gazete manşetlerine çıkınca İbrahim büyük reklâm şirketlerinden aldığı tekliflerle “yıldız” olup çıkar.²⁴¹ Bireysel bir durumdan yola çıkarak tüketim toplumunun eleştirisini yapan filmin ironik tarafı, bu toplum tarafından fakirliğe mahkûm edilen kişinin yine sistemin devamlılığını sağlaması için kullanılan reklâmlara malzeme olmasındadır. Tüketim toplumu, neo-liberalizmin eski orta sınıfı fakirleştirmesinin ardından, dışladığı fakir İbrahim karakterini, reklam yıldızı İbrahim olarak içine almıştır. Çünkü İbrahim’in cinneti, halkın bu kesiminin çıkışsızlığına işaret etmekte, reklâmlar ise İbrahim’i bu kesim için bir kanaat önderine dönüştürmektedir. Böylece reklâmlar, İbrahim’in halkı özetleyen imgesini kullanarak, fakirleşen eski orta sınıfın tüketim davranışını denetler hale gelmiştir.

1980/Ömer Kavur/Kırık Bir Aşk Hikâyesi’nde kapitalistleşen bir kişinin kötü adam haline getirilişi, kapitalistleşmeye karşı duyulan hıncın bir başka göstergesidir. Filmde tanıtıldığı kadarıyla onun kapitalistleşmeyle önce özgürleşip sonra da insani değerlerini yitiren bir kişi olduğu söylenebilir.²⁴² Para, insani değerlerin önüne birçok filmde geçmiştir. Filmlerde, zengin iş adamları arasında yalnız paraya dayanan ilişkilerin geçerli olduğunu gösteren sahneler de vardır. 1973/Zeki Ökten/Bir Demet Menekşe’de kadın kocasından ayrılmak için fabrikayı ister. Kırık Bir Aşk Hikâyesi’nde eskiden zengin olup da sonradan yoksullaşan bir ailenin oğlunun, ailenin durumunu kurtarmak için fabrikatörün kızıyla evlenmesi istenmektedir. “Ayrıca bu filmde zenginlerle yoksullar ‘iyi-kötü’ diye kesinkes birbirinden ayrılır. Bir Demet Menekşe’de fabrikatör, arkadaşıyla dertleşirken ‘kimsenin kimseye aldırmadığı çağdayız, birbirimize sırt çeviriyoruz, yalnız para önemli’ der.”²⁴³ Bütün bu filmlerin ortak özelliği, kapitalist yaşam tarzının, sosyal sorumluluk gibi, yardımlaşma gibi değerlerden uzak olduğunu ortaya çıkarmak

²⁴¹ Özgüç, a.g.e., s. 96

²⁴² Oğuz Onaran, Nilgün Abisel, Levent Köker, Eser Köker, **Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi**, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1994), s. 24

²⁴³ Aynı, s. 59

üzere, paranın değiştirdiği kişilikleri ele almasıdır. Hepsi de, iyi tüketen, zevklere dönük, bir habitusun yaşam tarzını imgeselleştirir. Bu habitusun özelliklerinin kötülenmesi ise, filmler dâhil toplumun her kesiminde iktisadi sermaye sahiplerinin *yaşam tarzını* bir *ayrım* mekanizması olarak kullanmasının kanıtıdır.

4. BULGULAR VE YORUM

1980’li yıllara damgasını vurmuş neo-liberal değişimlerin bir sonucu olan yeni orta sınıf habitusu, Sen Türkülerini Söyle, Melodram, Medcezir Manzaraları, Düünden Sonra Yarından Önce, Biri ve Diğerleri filmlerinde yeni orta sınıflığı gösteren önemli göstergelere göre incelenmiştir. Bu göstergeler, 1980’li yılların yeni orta sınıf yaşam tarzını belli etmesi açısından önem taşımaktadır. Filmler, yargısal örnekleme ile seçilmiş ve betimleyici bir yöntem izlenerek tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Betimleyici yöntemle değerlendirilecek birkaç önemli olgu vardır. Özellikle yeni orta sınıf habitusu için bu olgular önemlidir. Yaşam tarzında kendine özgü olduğu bulunan yeni orta sınıfın Türkiye’de bedeniyle kurduğu ilişki açısından, mekanla kurduğu ilişki ve kendisiyle kurduğu ilişki açısından diğer sınıflardan farklılıkları bulunmaktadır. Daha önce Batılı akranlarıyla daha eşit bir ilişki kurmak için, onlara benzediği ifade edilen Türk yeni orta sınıfı, giyim için markalı giysileri, moda kıyafetleri seçmiştir. Bu moda ise kadınlar için koniye benzeyen vatkalı giysiler, kabarık saç biçimleriyle kadınlara otoriter hava katmaktadır. Spor yapmak yine bu yıllarda moda olurken, tenis, squash, step formunu korumak isteyen, özenli yeni orta sınıf için lüks sporlardır. Bu sporların lüks sayılmasının bir sebebi ise, bu spor dallarının gerektirdiği sahanın ya da araçların pahalı olmasıdır. Bunun yanında, nostalji havasıyla eskinin yeniden tasarımının modern dekorasyonla buluşması ise yine lüks sayılır. Çünkü antika, pahalılığı ve gerektirdiği kültürel sermaye ile lüktür. Bunun dışında modern tasarım bu yıllarda ev dekorasyonunda minimal çizgilerle buluşmuştur. Deri koltuk pahalılığı nedeniyle lüks sayılırken, jalûzinin geleneksel perde yerine evde kullanılması da, o yıllar için lüks dekorasyona işaret etmektedir. Minimal dekorasyon, sade işçiliği içerir. Oyma ya da kabartma yerine, genellikle geometrik şekiller ve pastel renkler kullanılır. Minimal dekorasyon, mekânı daha geniş gösterirken, mekan içinde insanların daha küçük ya da büyük görünmelerine neden olabilir. Bu yine, dekorasyonun ne amaçladığıyla ilgilidir. Minimalizm aşırı süslemeye tepki olarak ortaya çıktığı için, eşyaların süssüz ya da işlemsiz oluşu minimal tasarımın bir

ürünüdür. Bu ürünlerin kullanıldığı ya da minimal bir yaklaşımla döşenmiş bir ev, dekorasyon biçiminin gerektirdiği kültürel ve ekonomik sermaye nedeniyle lüktür. 1980’li yıllarda Türkiye’ye giren yabancı marka otomobiller pahalılığı nedeniyle lüks sayılmaktadır. Bunun dışında yeni orta sınıf için yurt dışında eğitim bir gelenek haline gelmiştir ancak, maddi açıdan bir birikim gerektirdiği için de lüktür. Bar-disko-kokteyl kültürü bu yıllarda Türkiye’de yaygınlaşmış ve yeni orta sınıf habitusunda yer alan başka bir lüks olmuştur. Yeni orta sınıf, hem hizmet sektörünün genişlemesi sayesinde açılan birçok cafe-bar-restaurant sayesinde hem de geleneksel sosyalleşme yöntemlerinden uzaklaşmaları sayesinde, dışarıda yemek yemeye başlamıştır. Geleneksel yöntemlerle sosyalleşmek ise, aile-komşu-mahalle-iş yeri gibi insan yaşamını idame ettirdiği yerlerdeki ilişkileriyle gerçekleşirken, kentleşme sayesinde kamusal alanların kullanım şekillerindeki farklılık, aile-komşu-mahalle kavramlarının dışında sosyalleşme mekânları sağlamaktadır.

Karakterleri tanımlamak için, pasif/aktif ya da yalnız/sosyal kriterleri konmuştur. Bu kriterler, karakterin kendi seçiminden ya da karakterin yaşam tarzından kaynaklanabilir. Pasiflik-aktiflik, karakterin sosyalleşme isteğini gösterir. Yalnızlık karakterin çevresine kendisini kapatmasını ya da karakterin sosyalleşmemesini gösterir. Sosyallik ise belli bir sosyal çevre edinmiş karakterin sosyal ağ içindeki güncelliğini, görüşme sıklığını ve arkadaş çevresini göstermektedir. Bir karakterin pasif/sosyal olması durumu ise, karakterin sosyal bir ağ içerisinde olduğunu ancak, kendi isteğiyle ya da uyumsuzluğu nedeniyle sosyal ağ içerisinde pasif kalmasını ifade etmektedir. Bu anlamda, bu kriterler değerlendirme altına alınarak bir sonuca varılmıştır.

4.1. Sen Türkülerini Söyle Filminin Künyesi

Yönetmen: Şerif Gören

Yapım Yılı: 1986

Oyuncular: Kadir İnanır(Hayri), Sibel Turnagöl(Sibel), Şerif Gören(Tunca), Tunca Yönder(Turgay)

4.1.1. Sen Türkülerini Söyle Filminin Konusu

Filmin kahramanı Hayri(Kadir İnanır) 12 Eylül öncesi olaylara karışmış ve yedi yıl hapiste yattıktan sonra İnfaz Yasası'yla salıverilmiş bir kişidir. İçerde kaldığı sürece işkence gördüğünü de filmde sık sık tekrarlanan geri-dönüşlerden anlaşılmaktadır. Hayri yedi yılın ardından geriye; evine, çevresine ve arkadaşlarına döndüğünde arkadaşlarının büyük değişim geçirdiğini fark eder. Annesi eski sevecenliğini yitirmemesine rağmen, babası ve kardeşi değişmiş, komşuların Hayri'yle arasına soğukluk girmiştir. Arkadaşları da düzenle uzlaşma sonucu, ya ünlü bir yönetmen, ya da zengin bir iş adamı olmuşlardır. "Hayri'nin bu insanlarla Papirüs-Yeşilçam kahveleri ve Ece Bar üçgeni içindeki ilişkisi, sonunda alaylı bir tiksintiye dönüşecek, (film Hayri'nin) sürgüne gidişiyle noktalanacaktır."²⁴⁴ Hayri'nin hapisanede geçirdiği yıllardan ve arkadaşlarının değişiminden, Hayri arkadaşlarıyla diyalog kurmak yerine onları dinlemeyi ve sözlere dökmeden de olsa onları eleştirmeyi tercih etmiştir. Hayri'nin sosyalleşmeme isteğinin altında davasına sadık kalması da bir sebep olarak görülebilir.

4.1.2. Sen Türkülerini Söyle Filminin Analizi

Filmin başkarakteri olan Hayri'nin evine dönüşüyle başlayan film, mahallesini bıraktığı gibi bulamamasıyla devam eder. Filmde, Hayri'yle birlikte, seyirci de Türkiye'nin 80'lerdeki kültürel, politik, dönüşümüne şahit olur. Sonuçta, dünya

²⁴⁴ Evren, a.g.e., s. 94

pazarına eklemelenen Türkiye, Batı'ya artık daha yakındır. Bunun sonucu olarak, filmdeki yaşam tarzlarında da bir değişim gözlenmektedir.

Filmin bulgularını yorumlamak gerekirse, yeni orta sınıfın dönüşümü ile ilgili bir döküm ortaya çıkarılabilir. Şöyle ki, eski orta sınıftan farklı olarak, yeni orta sınıfın lükse dönük bir hayat yaşadığı ifade edilebilir. Hizmet sektörünün gelişimiyle birlikte kahvehane ve meyhane kültürünün yerini, cafe ve barın aldığı ve diskonun ise tavernanın yerine geçtiği söylenebilir. En azından yeni orta sınıf için, bu yıllarda benimsenen yeni eğlence mekânları, batılılaşmış, modernize edilmiş olduğundan bu değişim yeni orta sınıfın habitusunda yer almıştır. Kentlilik ritmine katılma şekilleriyle, yükselen sektörlerin yeni temsilcileri olan Hayri'nin arkadaşları, Türkiye'nin iktisadi dönüşümünün sonucunda ortaya çıkmış yeni pazarlar için çalışmaktadırlar. Hayri'nin yaşadığı ve gözlemlediği en büyük değişim ise, ailesi ve akrabalarıyla oturma sahnesinde ayrıntılarıyla verilmiştir. Günlük hayat ritimleri, neo-liberalizmle paraya ve para kazandıran sektörlerle dönen aile ve akraba eşrafı, yeni hayat ritmine çoktan uyum sağlamıştır. Hayri'ye nasıl olduğu sorulduktan sonra kadınlar kendi arasında, erkekler kendi arasında en çok önem verdikleri konuları konuşmaya başlamışlardır. Televizyonun sesiyle odayı doldurması ve gözlerin sürekli televizyonda olması ile iletişim imkânı azalan aile ve akrabalar, sadece kendi ilgilendikleri konulara dönerler. Belgesel edası taşıyan bu sahnede, kadınlar videodan ve uydu antenden bahsederken erkekler parayı kısa yoldan kazanmaktan bahseder. En önemlisi ise Hayri ile bir daha kimsenin ilgilenmemesidir. Yaşama biçimleri, çalıştıkları sektörler gibi unsurlar ele alındığında Hayri'nin akrabaları yükselmeye çalışan alt orta sınıf ailesini imgeselleştirmektedir.

Bulgulardan yola çıkarak, Tunca, Sibel ve Turgay karakterlerinin yeni orta sınıfı imledikleri belirtilebilir. Yaşadıkları evler ele alındığında, bu kişilerden sadece Sibel'in oturduğu ev ile Hayri'nin evi görüldüğü düşünülürse, ikisi arasındaki muazzam fark örneklerle ortaya konabilir. Sibel'in evi boğaza nazır, son moda lüks eşyalarla döşenmişken, Hayri'nin evinde görsellikten çok rahatlığı ön plana çıkaran, standart mobilyaların kullanıldığı gözlenmiştir. Giyimleri incelendiğinde,

moda konusunda özellikle kadınların giysilerinin değişimi net olarak belli ettiği hatırlanırsa, Sibel'in kıyafet'inin '80 modasını yansıttığı görülebilir. Votka ve vücuda oturmayan giysiler '80'li yılların modasını özetlerken, karşıt renkler ile marjinal aksesuarların bu modanın bir parçası olduğu söylenebilir. Marjinal takılar ile radikal modayı tam tamına yerine getirmeye çalışan Sibel karakterinin, saç biçiminin de yine bu yılların modasına uygun olduğu söylenebilir. Zaten mesleği icabı giyimine dikkat etmesi gereken Sibel, manken gibi düzgün bir şekilde günlük hayatta da giysisini taşır. Erkeklerin moda anlayışı kadınlarınkinden biraz farklıdır. Kaliteli ve marjinal bir modayı benimseyen Tunca, bohem kentli yeni orta sınıfı simgelerken, klasik ve kaliteli giyinen Turgay ise sıradan kentli yeni orta sınıfı imgelemektedir. Hayri ise benimsediği sıradan ve klasik giyim ile modayı takip etmekten çok, temel bir ihtiyaç olarak giyimi ele aldığını göstermektedir. Daha önce de ifade edilen, hizmet sektörünün bu yıllardaki patlamasıyla, yeni orta sınıfın mekan olarak kamusal alanlardaki seçenekleri çoğaldığından hem de bir yaşam biçimi halini aldığından, filmde arkadaşların sıklıkla cafe, bar, disko gibi yerlerde bulunduğu gözlemlenmiştir. Araba olarak, 1930'lu yılların artık klasikleşmiş bir Amerikan arabasını kullanan Tunca'nın bir şoförü de bulunmaktadır. Her an istediğini yapabilen ve zenginliğinin zevkini süren Tunca, arkadaşlarını bütün gece modaya göre deriyle döşenmiş koltukları olan, locaları ve dans pisti geniş bir diskoda eğlendikten sonra mangal yapmaya boğaz kenarına götürür. Viski veya rakıyla birlikte sabahın çok erken bir saatinde içki içmeye devam eden karakterler, daha önce mekan olarak, her yerinde film, tiyatro oyunu posterleri olan, herkesin birbirini tanıdığı, kültürel ve ekonomik sermaye sahibi belli bir kesimin, yeni orta sınıfın gittiği bir cafe-barda bir çok kere buluşmuşlardır. Hayri'nin bu mekânlara sıklıkla gelmesinin ilk sebebi uzun yıllardır arkadaşlarından ayrı kalmasıdır. Ancak bir diğer sebep ise, arkadaşlarının buralara sıklıkla gelmeyi alışkanlık haline getirmiş olmasıdır. Gidilen mekânlar incelendiğinde, modern dekorun, o yıllarda popüler olan yabancı popüler müzik ve popüler Türk müziği ile tamamlandığı görülmüştür. Bu mekânlar, yeni orta sınıf için popüler olan kamusal alanları gösterirken, özellikle disko mekânı ile habituslarına yeni bir mekân tasvirinin girdiğini de ifade etmektedir. Konuşma açısından hepsi eğitim ve kentlilik deneyimlerinden kaynaklı, şivesiz ve güncel

bir Türkçe kullanırken, eğitim seviyelerine bağlı olarak, tartışma ve konuşma konuları da, politika, ekonomi ve güncel sorunların eleştirisi gibi bilgi ve ilgi isteyen konulardan oluşmaktadır. Hayri, Tunca ve Turgay'ın üniversiteden arkadaş olduğu filmde verilen bilgiler arasındadır. Bu anlamda bu üç kişinin en azından belli bir entelektüel birikime sahip olduğu anlaşılabılır. Meslekleri ise çok büyük bir belirleyicidir. Çünkü '80'li yıllardaki neo-liberal dönüşüm en çok yeni sektörlerde kendisini göstermiştir. Yeni sektörlerden reklâmcılık filmde, reklâm yönetmeni olan Tunca tarafından canlandırılırken, bir şirkette genel müdür olan Turgay ise, şirkette rekabet ve yükselme arayışının canlı örneğidir. Sibel ise, artan görsel iletişim kanalları sayesinde, daha da çok popülerlik kazanan mankenlik mesleğini icra etmektedir. Entelektüel birikimi olan, hırslı ve başarılı bu küçük toplulukla ilişkisi de, yönetmen olan Tunca'nın reklâmlarında oynamasından kaynaklanmaktadır. Hayri dışında hepsi aktif ve sosyal olan karakterler, yeni eğlence anlayışı ve günlük yaşam ritmiyle daha da aktifleşmiş olabilirler. Çünkü sosyalleşmek için yeni orta sınıfa hitap eden birçok mekân bu dönemde açılmış ve yeni orta sınıfın habitusuna da eklenmiştir. Ancak Hayri arkadaşlarının değişiminden ve belki de yeni düzene alışamamasından, çoğunlukla görüşlerini ifade etmekten kaçınır. Bu anlamda Hayri'nin, sosyal ağ içerisinde, ilişki bakımından pasif kaldığı ifade edilebilir. Hayri'nin arkadaşlarının hepsi mutluyken, Hayri değişime uzak kalmasından ve "davanın satılmış olduğu" izleniminden dolayı mutsuzdur. Hayattan beklentilerini değiştiren arkadaşları, zorunlu değişimi artık kabullenmiş gibidir. Çünkü kendileri de istediklerini elde ettiklerini söyleyerek, mutlu bir yaşama sahip olduklarını ifade etmişlerdir. Ancak bu kişilerin istekleri, bu yılların tüketimci ruhuna, rekabetçi tavrına uygun düşen beklentilerden kaynaklanmaktadır. Antika araba ve lüks ev gibi pahalı zevk sahibi olmak, zengin olmak, şöhret sahibi olmak, başarılı olmak, kaliteli yaşamak, gibi beklentileri olan Hayri'nin arkadaşları, Hayri tarafından anlaşılmayarak alaya alınmıştır. Çünkü Hayri tüketim toplumunun ruhunu ve doyumsuzluğunu içine sindirememiştir. Hayri alaya aldığı arkadaşlarına hüzünlü gözlerle bakar ancak yine düşüncelerini dillendirmekten çekinir.

Nereden nereye diyerek filmin son sahnesinde fotoğraf çektiren arkadaşlar, Tunca'nın Hayri'ye "Kaç sene boşuna geçti" demesiyle, vakti değerlendirmenin '80'lerde yerleşen bir zihniyet olduğunu kanıtlamaktadır. Daha öncesinde Hayri'yle birlikte 'dava kardeşliği' yapan politikleşmiş, toplumcu, idealist, ahlakçı Tunca yerini zevk almanın, hayatı doya doya yaşamının, ahlak düşüklüğünün savunusunu yapan Tunca'ya bırakmıştır. "8 sene üç kuruşa çalışıp sonunda müdür oldum" diyen Turgay ise hem hınç duyar hem de amacına ulaştığı için mutluluk duyar. Tunca açıkça yeni ideallerini de dile getirir; "güzel film çekeyim, antika arabalarım olsun, her gün başka bir kadınla olayım". Yönetmenin hayalleri ve yaptıkları da bunlardır. Tunca Hayri'ye dünyanın değiştiğini, ahlakçı olmanın gereksizliğini anlatır ve her şeyi parayla elde etmediğini söyler. Sonradan görme olmadığını da ekler. Bu Tunca'nın köklü bir aileden geldiğini söyleyerek, yeni orta sınıfın tüketim çılgınlığına sahip olmadığını, aksine süzülmuş zevkleriyle zaten kültürlü olduğunu, bu değerlerin önceden beri kendisinde olduğunu ifade eder. Aslında bu ayrıntı, yeni orta sınıfın dâhil olduğu yeni sınıf tarafından dışlanma korkusundan kaynaklanmakta tam da bu nedenle yeni orta sınıfın habitusuna 'köklülük' özelliğini eklemesine neden olmaktadır. Yeni orta sınıf, diğer sonradan yükselenleri de ayırmak için aynı ayırım mekanizmasını, 'köklülük'ü kullanmıştır.

Yeni orta sınıfın habitusuna eklediği yeni özelliklerden birisi de, hem çok çalışan hem deli gibi tüketen yeni tür insandır. Bir taraftan bu yeni insan türü, püriten ahlakın iş ahlakıyla paralel gitmesini gösterirken bir taraftan tüketim toplumunda, tüketimcilik eylemini gerçekleştirebilmek için bu ahlak biçimi terk edilmiştir. "Gündüz püriten, gece playboy. Yeni orta sınıf içerisindeki bu fraksiyon, daha önce sözünü ettiğimiz kültür uzmanları ve aracıları, eski küçük burjuva erdemler ve Thatcherizm'in kültürel misyonu için baş belası olan bir grubu temsil eder."²⁴⁵ Bu tür insanlar, enformasyonun ve imajların daha çok üretildiği toplumlarda ortaya çıkar. Entelektüel birikimi ve ahlakçılığa baş kaldırması nedeniyle de bu sınıf Thatcherizm'in baş belası haline gelmiştir. Sen Türkülerini Söyle filminde yeni orta sınıfın sayılan bu özellikleriyle dikkat çeken Tunca ve Turgay

²⁴⁵ Featherstone, *a.g.e.*, s. 49

karakterleri, neo-liberalizmin Türkiye’de yarattığı karakter biçimleriyle, ahlak anlayışları nedeniyle yine bu politikanın sorunu olmuşlardır. Aslında, neo-liberalizmin çelişki dolu mesajının tam olarak somutlandığı andır. Neo-liberal mesaj; vaktini en verimli şekilde kullanmayı dikte eden Taylorizmin çalışma ahlakı, tüketimin hedonistik ahlakıyla birleştiği yerden çıkar. Turgay’ın ve Tunca’nın iş yerinde görüntülediği filmde, karakterlerin çalışmayı ön plana çıkardıkları ve esnekliğe izin vermedikleri, vakitlerini son derece verimli kullandıkları görülür. Ancak bu disiplinli çalışmayı dengelemenin tek katlanılır yolu, verimli bir şekilde eğlenmektir. Bu anlamda, neo-liberalizmin ‘verimli çalış, verimli tüket’ mesajı çok da çelişkili görünmemektedir. En azından kendi mantığı içerisinde, karakterlerin de yaşadığı hayat tarzı gereği birbirini tamamlayan iki mesaj olarak görülmektedir.

“Biraz da günah çıkartma olan bu filmde Gören, inançlarını yitirerek değişenleri kötülerken, hala inançlı, tutarlı olanları da savunur. Üstelik filmin kahramanı yalnız da değil. Sokakta rastladığı bir hapishane arkadaşının kendisine sürgünde yardım sözü vermesinden, aralarındaki dayanışmanın sürdüğü anlaşılır. Sonunda da kahraman sürgüne giderken küçük bir çocuk ona gülerek, umutla el sallar. Geleceğin bu kişiyle birlikte olduğunu gösteren böyle bir sahne Karartma Geceleri’nde de vardır. Zaten bu iki film dışında, aydınlara yapılan baskıları ele alan filmler hep karamsar tablolar çizmiştir. Bu iki inançlı kişinin orta-alt tabakadan gelmesine karşılık inançlarını yitirip bunalan ya da değişenlerin daha üst tabakadan olması herhalde rastlantı değil... (G)eleneksel toplumsal yaşamı “yitik bir cennet” olarak gören Türk sinemasının, geleneksel yaşama daha yakın olan orta-alt tabakadan kimseleri daha olumlu göstermek istemesinin de bir sonucu olabilir.”²⁴⁶

Filmin son mesajı ise, neo-liberalizmle dönüşüm geçirmiş insanların tutarsızlığı ve değişmeyenlerin tutarlılığı üzerinedir. Filmin sonunda Hayri’nin alaycı bir tavırla, elini silah şekline sokup, arkadaşlarını ‘pat’ sesiyle vurmasına arkadaşları anlam veremese de, Hayri’nin arkadaşlarını kendisi için ölmüş kabul ettiği anlamına gelmektedir.

²⁴⁶ Onaran, Abisel, Köker, Köker, **a.g.e.**, s. 56

4.2. Melodram Filminin Künyesi

Yönetmen: İrfan Tözüm

Yapım Yılı: 1989

Oyuncular: Hülya Avşar(Esra), Macit Koper(Behzat), Yalçın Dümer(Koray)

4.2.1. Melodram Filminin Konusu

Bohem burjuvanın en çok bilinen tiplerini stereotipleştirmesi bakımından ve bu karakterlerin kendi kültürel sermayelerini ortaya koydukları ilişki ağları bakımından, yeni orta sınıfın kültürel sermayeye odaklanmış kesimini örneklemesi açısından, çeşitli habitusları barındıran bir filmidir.

Boğaz tepelerinde bir evde oturan varlıklı antikacı Behzat’la, genç, yetenekli ve morfinman ressam Koray’ın aralarına gelip karışan, yazar Esra, önce Koray’la birlikte olur. Ama onun morfin ve Behzat tutkunluğunu engelleyemez. Esra, bunun üzerine çocukluğundan beri tanıdığı, babası içerdeyken onunla ilgilenmiş olan Behzat’ın gerçek kimliğini “kadın düşmanlığı” etiketi ardındaki gizleri öğrenmeyi dener. Ama Behzat, sırrını paylaşmak istemez. İki erkeğin arasındaki bağın ne olduğu da tam belli değildir. “Sahi, iki erkeğin aralarındaki ilişkinin niteliği nedir? Eşcinsel bir bağ mı? Bir manevi baba-oğulluk mu, yoksa bir Pygmalion öyküsü mü?”²⁴⁷ Filmin sonunda da cevapları verilmeyen ilişkilerin yakınlık biçimleri, izleyiciye bırakılan açık uçlu sonla, izleyicinin görmek istediği senaryoyu zihninde canlandırarak, seyirciyi de senaryoya dahil etme çabasına benzetilebilir.

Melodram’ı kişiler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak belirli bir siyasal dönemin sorgulanmasına ve irdelenmesine yönelik bir film olarak görmek de söz konusu değil. Evi basılarak kitaplarına el konan siyasal suçlu Esra’nın babasıdır. Babası hapisnede ziyaretine gittiklerinde, “İnsanlığın en büyük korkusu değer yaratmamak olsa gerek” der. Bununla belli bir siyasal döneme gönderme yaptığı

²⁴⁷ Dorsay, a.g.e., 1995, s. 310

düşünülebilir.²⁴⁸ Ama tüm konuşulanlardan bir anlam çıkarmak, hele hele kişilerin kendi kendileriyle ödeşmelerinden bir şeyler yakalayarak geçmişin belirli bir dönemiyle bağlantı kurmak pek mümkün değildir.

4.2.2. Melodram Filminin Analizi

Karakterler oturdukları ev açısından bakıldığında, farklı bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Babasından kalmış olan boğaz manzaralı konağı otel olarak işleten Behzat, bir antikacıdır. Antika incelmış zevklere hitap ettiğinden, eski konak da köklü bir zenginliği gösterdiğinden, Behzat'ı üst orta sınıfa yerleştirir. Yeni orta sınıflıkla Behzat'ın buluşması ise, entelektüel birikimin temel oluşturduğu modern mutsuzluğu ve umutsuzluğu sayesindedir. Esra ise, ressam olan kocası Koray ile onun hem atölye hem de ev olarak kullandığı mekânda kalmaktadır. Burası yine antika eşyalarla döşendiğinden yeni orta sınıf habitusunun süzölmüş zevklerini imlerken, ressam atölyesi olarak kullanılan ev, bohemliğin simgesidir. Bohemliğin ve sanatçılığın belli bir karizması bulunmaktadır. Özellikle hami görünümündeki Behzat, Koray'ı sanatçı yapmak için maddi ve manevi birçok yükümlüğü üstlenmektedir. Aslında bu durum, sanatçının sahip olunması gereken bir nesneye dönüşmesine neden olurken, sanatın da burjuvazi ve küçük burjuvazi tarafından bir statü göstergesi olarak habituslarında yer almasına yardımcı olur. Bu bağlamı irdeleyen Bourdieu, karizma, ustalık gibi sanatın olmazsa olmaz kavramlarının ideolojisini ele almıştır.

“Bourdieu'nün ‘karizma’, ‘ustalık’ ve “yetenek ideolojisi” dediği ideolojiye yaslanan entelektüellerin ve sanatçıların kendilerini “yaratılmamış yaratıcılar” olarak ortaya koymasıdır. Bunun sonucunda metinler yazmak ya da sanat eserleri üretmek gibi sanatsal ve entelektüel uğraşların zamanla yerleşmiş eğilimleri, kurumsal çerçeveleri ve iktidar dengelerini içeren pratikler olarak değil, yaratıcı faaliyetler olarak görülür.”²⁴⁹

²⁴⁸ Evren, **a.g.e.**, s. 175

²⁴⁹ Featherstone, **a.g.e.**, s. 191

Bu yaratıcı faaliyetler ise, yeni orta sınıfın habitusunda bir ayrım göstergesi olarak yerini alır. Yetenek ideolojisi, orta sınıfın entelektüalizminin yaratılmış sancısıdır. Hastalıklı ressam Koray, yetenekleriyle iyileşmeye çalışır ama tam olamaz. Hastalığı tam olarak nedir bilinmez; tamamlanmamışlık duygusu ve yaratma sancısı olabilecek acıların, kişiliğine hastalık olarak sirayet ettiği ifade edilebilir. Ressamın bir sanatçı olarak habitusu da üretilmiş olduğundan, filmde sanatçının yaşadığı hayat klişelerle doludur. Melodram filminde sanatçıların sancısı ve ikilemleri, gündelik olan ile edebi olan arasındadır ve ikisi arasındaki sancılı gidiş-geliş sanatın yaratımına yardımcı olmaktadır. Estetik değerlerden yoksun olan gündelik hayatla karakterlerin uyumsuzlukları onları; Behzat'ı antikaya, Koray'ı resme, Esra'yı edebiyata yöneltmiş ve estetik yönelimlerle hafifletilmeye çalışılmaktadır. Bu, arada kalmışlık da modern dünyanın “kültür üreticilerine”, “simge üreticileri” tarafından hediye edilmiş modern bir hastalıktır. Çünkü modernitenin sanatçı modası “hasta ruhlu” olmayı, çıkışsızlığı ve a-politik duruşu gerektirmektedir. Bohem burjuva, burjuvalığı asla elinden bırakmayan, fakat bu durumu meşrulaştırmak için sanatın ve estetik kaygıların arkasına saklanan bir karaktere sahiptir. Koray ve Esra'nın giyimleri, 80'lerin modernize edilmiş erkek ve kadın giyim modasına uygundur. Ancak Behzat, belki de yaşı gereği daha klasik ve eskimeyen bir entelektüel modasını seçmiştir. Koray'ın dar, bileklerini açıkta bırakan blucini ve beyaz çorabı bu yılların popüler erkek modasını gösterirken, Esra'nın geniş omuzlu, vatkalı bol kıyafetleri, kadını otoriter ve bağımsız göstermeye çalışan 80'li yıllar modasının bir ürünüdür. Karakterlerin herhangi bir otomobil ya da ulaşım aracı kullandıkları filmde gösterilmediğinden, karakterler daha çok yürürken gözlenmiştir. Yürünen mekânlar düşünüldüğünde, dar sokaklarından ve merdivenlerinden dolayı arabanın giremeyeceği genişlikte olan sokaklar oldukları görülür. Genellikle yüründüğünden, Boğaz'ın tepesindeki eski bir konakta kaldıkları hatırlanırsa, buraya yürüme mesafesinde olan semtlere giderek, genellikle boğazın etrafındaki seçkin semtlerin etrafında yaşamayı tercih ettikleri, buna uygun bir yaşam tarzı kurdukları ifade edilebilir. Geleneksel görünümlü, sade döşenmiş fakat özenli, içkili restoran ise, belli bir pahalılığa sahip olması dolayısıyla, cafe de boğaza nazır olması dolayısıyla seçkin bir zevke hitap etmektedir. Sonuçta, bu tercihleri

yapabilmek hem kültürel sermayeyi hem de ekonomik sermayeyi gerektirmektedir. Konuşma bakımından kibar bir dil kullanan karakterler, entelektüel birikimlerini belli edecek derecede kavram yüklü cümleler kurmaktadır. Bir taraftan aldıkları eğitimi de belli edebilecek konuşma biçimleri, filmde herhangi bir okul ya da eğitim kurumunun isminin geçmemesi nedeniyle karakterlerin kendi kendilerini eğitmelerine de bağlanabilir. Ancak bu konuda net bir sonuca ulaşmak, filmde elde edilen verilerle mümkün değildir. Karakterlerin kendi içine dönük ilişkileri, genelde üç kişi etrafında dönen senaryo, Esra'nın babası dışında net bir yan karakterin girmesine engel olmuştur. Bu anlamda, karakterlerin kendi üç kişilik grubu dışında nasıl bir sosyal ayrıcalığa sahip olduğu bulunamamıştır. Meslek olarak, idealist ve seçkin meslekleri yapan üç kişi de, yeni orta sınıfın entelektüalizmini ve bohemliğini belli edercesine seçilmiştir. Antikacı Behzat, Ressam Koray, Yazar Esra, hepsi, estetik zevkler gerektiren, incelmış bir görüş isteyen işlerle uğraşmaktadırlar. Karakterler kendi sosyal ortamları dışında filmde görünmediklerinden, sosyalleşme süreçleri saptanamamıştır. Ancak, karakterlerin kendi içine dönüklükleri ve başkalarıyla ilişkilerini azaltmış olduklarını ifade ettiklerinden, sosyal bir hayatın karakterlerin ilk tercihi olmadığı bulgulanmıştır. Sosyallik konusunda isteksiz oldukları, karakterlerin kendi sorunlu dünyalarıyla uğraşmalarından çıkarılabilir. Behzat ve Koray'dan farklı olarak Esra, yazar olmasından dolayı belki de, kendi dışındakilere dönerek diğer iki erkek karakterden daha sosyal olduğunu göstermiştir. En azından sosyal alanda katılımlı gözlem yaparak, kendi hayat hikâyesini yazmaya çalışmaktadır. Bu da onun diğer karakterlere göre daha sosyal olduğu yolunda bir yorumun önünü açmıştır. Filmde mekanların tasviri, evler antika eşyalarla dolu olması nedeniyle seçkin, restoran geleneksel ve özenli tasviriyle pahalı, cafe boğazı görmesi ve modern dekoruyla hem seçkin hem de pahalı bir zevki imgeselleştirmektedir. Filmin geneline yayılmış olan tema müziği ise, yine bohem burjuvanın seçkin zevkine uygun olan Jazz türündedir. Tematik müzik dışında, filme mekânsal tasvir ya da ruhsal konum tasviri için herhangi bir müzik eklenmemiştir.

Aslında filmi daha iyi anlayabilmek için, filmin adını sorgulamak ve türüne gönderme yapan bu adın içeriğini incelemek yerinde olacaktır. “Melodramlarda, büyük engellere karşı özgüçlenim geliştirmek, salt inanç yoluyla kolayca yapılabilecek bir şeymiş gibi gösterilir. Popüler demokrasiyi reddeden ve kamusal tartışmaya erişim hakkı tanımayan bir toplumda, kişiye özel problemler abartılmış boyutlar kazanır.”²⁵⁰ Esra’nın hayatındaki zorluklar, babasının siyasi bir suçlu olarak hapiste yatması, annesinin ölmüş olması, bu karakterin engellere karşı özgüçlenimini geliştirdiğini gösterirken, başarılı bir kadın oluşu, kendi ayakları üzerinde durabilen bir yazar olarak hayatına devam etmesinden bellidir. Depolitize olmuş 80’li yılların Türkiye’si kamusal tartışmanın yapılmamasının nedenini temellendirirken, kişiye özel problemlerin abartılması, sanatçının yaşamının mikroskop altındaymışçasına büyütülmesine neden olmuştur. Bireysel durumların mercek altına alınması, Türkiye’deki büyük tabloyu görmeyi engellerken, kişilerin özel bakış açısından bütün dünyaya bakıldığında, filmde siyasi konum ve değişimin arkada bir dekor olmaktan öteye gidememesine neden olmuştur. Kısacası türünün ve isminin gerektirdiği üzere, filmin senaryosu öznel bir mercekten kişinin hayatını odak noktasına alarak, her şeyin kişinin çevresinde dönmesine sebep olmuştur.

1980’lerde vatkalı, geniş omuzlu kadın giysileri, erkeklik ve otorite iddialarına karşı çıkmak içindir.

“...1980’lerin ortalarında bazı kadınlar arasında moda olan epeyce erkeksi, neredeyse militer tarzı ele alalım; abartılı biçimde geniş tutulmuş omuzlarla, dizlerin biraz yukarısındaki eteklere doğru indikçe koni gibi giderek daralan bir silüet oluşturulmuştu... Başlangıçta birkaç farklı yorumda bulunmak mümkündü ve ancak bu moda iyice yerleştikten sonra, karşıt yorumlar arasında belli bir sentez ortaya çıktı: Simgesel düzeyde baskın olma; yani erkek otoritesini kendine maletme. Ama aynı zamanda

²⁵⁰ Ryan, Kellner, **a.g.e.**, s. 181

da bu, tam da üslubun abartılı oluşu nedeniyle her türlü ciddi erkeklik iddiasının önünü kesiyordu.”²⁵¹

Profesyonel kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız kadın imgesinin modadaki yansıması olan bu moda biçimi, kadınların erkeklerle hem zihinsel hem görsel anlamda yarışa katılabilmesi için ortaya çıkmıştır. Melodram ve diğer incelenen filmlerde, kadının bu moda tarzıyla tasvir edilmesi, kadını otoriter gösteren modanın yeni orta sınıf habitusunda yerini aldığını göstermektedir.

Son olarak, filmin sonunda olacıklardan kimsenin bir şey anlamayacağını iddia eden karakterler, imgesel bir son kovalamaca oyunuyla tasvir edilirken, yıkılmış kulübe imgesi şimdiki zamanın yıkıldığını ya da sadece anısının kaldığını ifade etmiş olabilir. Ya da bütün bunların hayali olduğu, yazarın filmde belirttiği gibi “yaşamadan da yazılır” tezini, karakterlerin hikâyeye müdahale etme gücüyle göstermeye çalışmış olabilir. Filmin son sahnesi, yazarın kurguladığı, edebiyat-gerçek hayat geçişini sağlamayı amaçlama ihtimalini taşımaktadır.

²⁵¹ Fred Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, Çev. Özden Arıkan, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), s. 21

4.3. Med-cezir Manzaraları Filminin Künyesi

Yönetmen: Mahinur Ergun

Yapım Yılı: 1989

Oyuncular: Kadir İnanır(Erol), Zuhal Olcay(Zeynep), Yılmaz Zafer(Ümit)

4.3.1. Med-cezir Manzaraları Filminin Konusu

Üniversiteyi Amerika'da okuyan Zeynep yurda döner. Türkiye'ye dönmekteki amacı evlenip mutlu bir yuva kurmaktır. Yeni işe başladığı bankanın yöneticisi Erol'la tanışır. Bir gece yemeğe çıkarlar, aralarında güzel bir dostluk başlar. Arkadaşlık daha sonra aşka dönüşür. Fakat ikisi de çok zıt karakterlerde insanlardır.²⁵² Zıt karakterlerine rağmen fırtınalı bir aşk yaşayan çift, Erol'un hastalıklı kişiliğinin gel-gitlerinden etkilenir. Filmde manik-depresif bir hasta olan Erol'un bu değişimi med-cezire benzetilir. Zeynep'in Amerika'da üniversiteyi birlikte okuduğu yakın arkadaşı ve eski sevgilisi psikiyatrist Ümit, Zeynep'e karşı halen bir şeyler hissetmektedir. Erol'u hem yeni kitabını yazmak, hem de Zeynep'i tekrar kazanabilmek için inceleme altına almayı ister. Ancak çift Ümit'i ilişkilerinden uzak durması için ayrı ayrı uyarır. Ümit ilişkiden uzak durmak istese de Zeynep, sorunlarını Ümit'le paylaştığından ve ondan yardım istediğinden, bu ilişkiden uzak duramaz. Erol'un hastalıklı kişiliği Zeynep'e huzursuz günler yaşatmaya başlar ve Erol ile kurduğu bağ nedeniyle Zeynep'in de kişiliğinde yarılmalar ve değişimler oluşur.

²⁵²

<http://www.sinematurk.com/film.php?action=goToFilmPage&filmid=5012&filmad=Medcezir%20Manzaralar%FD>, (Erişim Tarihi: 04. 05. 2008)

4.3.2. Med-cezir Manzaraları Filminin Analizi

Film yeni orta sınıf habitusunun göstergeleri açısından oldukça zengindir. Türkiye’ye bu yıllarda giren neskafe, ‘paradan para kazanma felsefesi’, nostalji, sınıf atlama hırsı gibi bir çok öge filmde açıkça gözlenmiştir. Filmin başkarakterleri Erol ve Zeynep, ilk tanıştıkları gece restoran haline getirilmiş eski konağa giderler. Nostaljik bir ortamın bulunduğu restoran, üst orta sınıfın ‘ilginç’ eğlence ihtiyacını karşılamak üzere kurulmuştur. Zeynep yüksek ritimli bir sektörde çalıştığı için, bankada ekran başında günde 16 adet neskafe içtiğini söyler. Bankacı oldukları için bankacılık terimleri kullanan ve alınan eğitimi belli eden karakterlerin dili, yabancı kelimelere karşılık olması amacıyla Türkçe’de türetilmiş kelimeleri içermektedir. Karakterlerin kullandığı kelimelerden “Zeynepsel, karakteristik” buna örnek gösterilebilir. Buradan yola çıkarak karakterlerin dilinin entelektüel bir dil olduğu söylenebilir. Çalıştıkları banka, Teşvikiye gibi iş merkezi olan bir semttedir. Amerika’da deli dolu bir hayat yaşayan Zeynep ve Ümit, Türkiye’nin yaşam tarzı açısından farklı olduğunu ifade ederek, Amerikan yaşam tarzını benimsediklerini göstermişlerdir. Bu göstergelerin yanında, bulgular filmin perspektifine yerleştirilirse, statü açısından üç kişinin oluşturduğu bir aşk üçgeninin filmin ana konusu olduğu söylenebilir. Bu ana konu etrafında karakterlerin yaşam tarzları statülerini ifade edecek şekilde tasarlanmıştır. Zeynep’in yaşadığı ev, nezih bir semtteki apartman dairesidir. Bu dairedeki eşyalar azdır, ancak antika eşyalarla dekora edilmiştir. Piyano ve semaverin yan yana durduğu dekordan, geleneksel ile modern arasında, süzülmuş bir zevk gözlenmektedir. Piyano özellikle Batı müziğini simgelemesiyle ve Zeynep’in Erol’a piyano çalmasıyla yine yaşam tarzı olarak Batılı orta sınıfın yaşam tarzını benimsediklerini ifade etmektedir. Erol bir üst düzey yönetici olması itibarıyla, Zeynep’ten farklı olarak bir villada yaşamaktadır. Bu villanın dekoru ise, yine sade ve özenle seçilmiş lüks eşyalardan meydana gelmektedir. Salon oldukça geniş olduğundan, salonda işlemeli ve oymalı iki adet koltuk takımı bulunmaktadır. Telefonun yeni yeni yaygınlaştığı Türkiye’de, Erol telesekreterli telefon kullanımıyla yine o yıllar için pahalı bir teknolojiye sahip olduğunu göstermiştir. Erol iş seyahatinde ise, İstanbul-Ankara seyahatini uçakla yapmış ve

yeni orta sınıf habitusunun ulaşımda, yakın mesafe olsa da uçağı tercih ettiğini göstermiştir. Giyim açısından Zeynep, yine vatkalı, vücudunu kalın ve yapılı gösteren 80'ler modasını benimsemiş olduğundan, modaya uygun giyinmektedir ancak bu moda, profesyonel, kendine bakmasını bilen özenli yeni orta sınıf kadının lüks giyimini tasarlamaktadır. Erol Ümit'ten farklı olarak, kesimi ve duruşu daha klasik ve pahalı duran kıyafetler giymektedir. Ayrıca Erol ile Ümit arasındaki net fark otomobillerinden anlaşılmaktadır. O yıllarda Türkiye şartları için pahalı olan Volvo'yu kullanan Erol'a karşılık Ümit, çok pahalı olmayan ve fazla yakmayan, Lada Samara marka otomobil kullanmaktadır. Lada Samara ekonomik bir araç olmasından Ümit'in gelirini gösterirken, Erol pahalı ve lüks sayılan Volvo kullanarak meslek statüsünü ortaya koymaktadır. Erol açık bir şekilde sınıf atladığını filmde dile getirir. Bu atlayış ise onun yerinde kalma ve sonrasında yükselme hırısını haklı çıkarmaktadır. Ancak Ümit, yurt dışında hangi imkânlarla okuduğu belli olmasa da, belli bir kültürden geldiğini ifade eden duruşu ve eğitimiyle, Erol'dan daha fazla kültürel sermayeye sahiptir. Bu da, Ümit'in geçmişinde sınıf atlama gibi bir olay gerçekleşmediğini gösterebilir. Ümit, Erol kadar ekonomik sermaye sahibi değildir ancak kültürel sermayesini yükselen psikiyatri sektöründe ekonomik sermayeye dönüştürmek için kullandığından Erol'un gelir seviyesine ulaşması imkânsız değildir. Bu da Ümit'in zamanla yeni orta sınıf içinde statüsünün yükseleceği anlamına gelmektedir. Özetle, Erol ile Ümit arasında sınıfsal bir ayırmadan çok, statüsel bir ayırım bulunmaktadır.

Ümit'in Zeynep'ten ayrı yaptığı faaliyet, bir arkadaşıyla klasik müzik konserine gitmektir. Klasik müzik, belli bir seçkinliği simgeleyen, yeni orta sınıf habitusunda bilinçli olarak yapılmış bir seçimin göstergesidir. Karakterlerin çoğunlukla arkadaşlarıyla dışarıda yemek yediği gözlemlenmiştir. Bir dinlenme ve özel hayat mekânı olan ev, işten arta kalan zamanlarda tazelenmek için kullanılmaktadır. Erol'un cumartesi günlerini sevmediğini söylemesi, cumartesinin tatil olmasından kaynaklanmaktadır. Bu karakterlerin hayatının odak noktasında iş bulunmaktadır. Bu nedenle, özel hayatlarındaki ruhsal ve fiziksel durumları, iş hayatlarından çok etkilenmektedir. Aslında neo-liberal dönüşümün

dikte ettiği “gündüz püriten, gece playboy” felsefesini fazlasıyla uygulayan karakterler için, iş bir bağımlılık ve yaşama amacı haline gelmiştir. Hepsi üniversite mezunu olan karakterler, yeni orta sınıfın 80’lerde diplomaya verdiği önemi de anlatmaktadır. Ancak bu sayede, karakterlerin hepsi, genel kültür sahibi kişiler olmuş, dünyadaki gelişmelerin takip edildiği, kibar ve entelektüel bir dil kullanılan, kısacası yeni orta sınıf habitusundaki kültürel sermayeye dair her şeyi içeren yeni orta sınıf habitusuna sahip olmuşlardır. Erol’un üst düzey yönetici olması ise, sosyal ayrıcalık bağlamında diğerkarakterlerden farklı bir saygınlığa sahip olmasını sağlamıştır. Diğerkarakterlerin de meslek icabı belli bir saygınlığı olsa da, Erol’un statü açısından diğersınıfaşlarından üstünlüğü ona saygınlık kazandırmıştır. Zeynep’in üniversite hayatında alıştığı bohemlik, kişiliğıyle gösterdiği paralellik nedeniyle, iş yaşamına atıldığı bu yetişkinlik yıllarında da benimsediğı bir hayat biçimidir. Sürprizlerle dolu, oldukça sosyal, aktif, eğlenceye yönelik, tutku dolu bir hayatı seven Zeynep, Erol ile bu anlamda anlaşılmaktadır. İş yaşamı dışında kafasına estiğı gibi yaşamayı seven Erol’da filmdeki diğerkarakterlerden bu anlamda ayrılmaktadır. Ümit ise, daha düzenli ve sakin bir hayatı seçtiğinden, yeni orta sınıf habitusundaki, sıradan kentlilik imgesiyle uyushmaktadır. Yaşam tarzları birbirine benzediğı için, karakterlerin hepsi aktif bir sosyal yaşantı içindedirler. Mesleklerinin de bu aktifliğı gerektirdiğı düşünülürse, karakterlerin meslektaşları ile sosyal faaliyetlere girmesi mantık kazanır. Zeynep Türkiye’ye döndüğü için mutludur. Ümit de buraya dönmeyi seçtiğı için kendince mutludur ancak Zeynep’in gel-gitleri yüzünden ve Zeynep’e olan hisleri yüzünden mutsuzlaşmıştır. Erol ise manik-depresif kişiliğı nedeniyle bazen mutlu bazen de mutsuz bir karakter çizmektedir. Mutsuz olduğunda Erol, çalışanlarını da mutsuz etmektedir. Mutsuzluğu genellikle başarısızlıktan kaynaklanan Erol’un, stres dolu yaşamını anlayamayan Zeynep, Erol gibi sınıf atlama kaygısı yaşamadığından, onun kadar hırslı olmadığı söylenebilir. Zeynep’in tanıdıkları vasıtasıyla yüksek bir mevkie gelmesinin, sosyal sermaye sahibi olduğu, kısaca yüksek mevkideki insanlarla zaten aynı sınıftan olduğu ortaya çıkmaktadır. Erol’un taşıdığı sınıfsal kaygıların Ümit ve Zeynep tarafından taşınmadığını söylemek, Erol ile aynı hırsı taşımamaları nedeniyle doğru bir yargı olabilir. Bu da Ümit ve Zeynep’in yine aynı sınıftan

insanların arasından geldiğini ifade etmektedir. Ayrıca Zeynep Erol'un çalışması olduğundan, onun işlerini ve sorumluluklarını aldığı için, statüsel bir farklılığa da sahiptir. Filmde dış mekan olarak konak-restoran, antika eşyalarla, nostaljik bir moda ile dekore edilmiştir. Ancak bu moda da her moda gibi yenilenecektir ve geçici olacaktır. Yenilikçilik, “modanın *aidiyetle* sorunlu ilişkisini gündeme getirir. Retro modası tam da tüketicinin kısa ömürlü heveslerine geçmişin, geçmiş olduğu için tescil edilmiş anlamından ödünç alarak bir *kalıcılık*, hakikilik havası katmaya çalışır.”²⁵³ 80'lerdeki darbe ile geçmişin unutulmuş tarihsel aidiyeti de yok etmiştir. Yerini *acıyı alınmış tarihe*; nostaljiye bırakmıştır. 1980'lerde hem devlet baskısının hem de ekonomik dönüşümün neden olduğu ve uzun yıllar kamusal alanda konuşulmadan kalan acıların ve kayıpların işareti olabilecek nostaljik ürünler, belirli kesimlere bir aidiyet şekli sunmaktadır. Dolayısıyla nostalji, geçmişle ilgili çeşitli hatırlama ve anlamlandırma ihtiyaçlarını paketleyerek, anlamları “çalarak” ve çoğu zaman bunları acısızlaştırarak piyasaya sürer. Tarihi unutmuş, geçmişleriyle bağları kopmuş bir toplum için, bağlamından koparılmış tarihsellik olan nostalji dahi, topluma belli bir miktar tarihsel aidiyet getirmiştir. Nostaljik mekândan sonra, Ümit ile Zeynep'in gittiği restoran, geleneksel öğelerin modernize edilerek kullanıldığı lüks bir restorandır. Tarihi bir yapının restore edilmesiyle restoran halini almıştır. Bu restoranın lüks olarak nitelendirilmesi için gözlenen unsurlar şunlardır, deri koltuk, ferforje ile ayrılmış ve belli bir mahremiyeti sağlayacak olan localar, su içmek için kadeh kullanılması, restoranın ayrıca bir barının bulunması vb. unsurlar... Bu anlamda, modernize edilmesinden dolayı, bu tür bir restoranın nostaljik öğeleri geleneksellikten çok modernlik içinde değerlendirildiğinden restoranın modern olduğu düşünülebilir. Diğer restoran gibi, filmde gidilen bar ve restoranlar, otelin barı gibi seçkin, restore edilmiş tarihi bir binadaki restoran gibi belli bir kesime hitap eden yerlerdir. Ayrıca Ümit ile Zeynep'in o yıllarda moda olan bir sporu seçmeleri, squash oynamaları da yeni orta sınıf habitusuna eklenmiş, spor modasını belli etmektedir.

²⁵³ Ahıska, Yenal, *a.g.e.*, s. 377

Yeni orta sınıfın başarı anlayışı, tüketimin ve rekabetçi kapitalizmin düsturuna uygun bir şekilde zengin olmaktan geçmektedir. Zengin olmanın ilk göstergesi ise lüks tüketimdir. 1980’lerde “İthalatın serbestleşmesiyle birlikte lüksün artık neredeyse sıradanlaşması o ana kadar toplum içinde pek de kabul görmeyen bir diğer kavramın toplum tarafından benimsenmesine ve kabul edilmesine yol açtı: Zengin olmak.”²⁵⁴ Filmde sıklıkla paraya tahakkümden bahseden Erol, para kazanmaya zengin olmak dışında, kişisel hırslarından kaynaklanan bir amaç yüklemiştir. Aslında Erol’un sınıf atladığı, tamirci çıraklığından üst düzey banka yöneticiliğine geldiği düşünülürse, paranın Erol için, zengin olmak, başarılı olmak veya lüks yaşamaktan daha büyük anlamı olduğu görülebilir. Paranın kendisi olmadan ne yapacağını bilmediğini söyleyen Erol, paraya hükmetmenin, artık onun için ve Türkiye’deki diğer yeni zenginleşen sınıf için sıradanlaşan lüks yaşamına anlam verdiğini de alt metinde söylemektedir. Neo-liberalizmin bireyciliği, psikolojik ve sosyolojik olgulardan kaynaklanan, tarihsel kökleri olan olayları, kişiye indirgeyen bir sinema dili üretmiştir. Bireyi mercek altına alan Bunalım Sinemasının karakterleri, psikolojileriyle ön plana çıkmış bu da toplumsallığın geri plana itilmesine neden olmuştur. Aslında bireyciliğin bir başka sonucu Türkiye ve birçok ülkede 1980’li yıllarda psikoloji biliminin moda olmasıdır. Med-cezir Manzaraları filminde önemli karakterlerinden birinin psikiyatrist olması bu anlamda bir tesadüf değildir. Ümit orta sınıfın “yeni” habitusuna uygun, tarihsellik ve sosyallikten uzaklaştırıcı, bireyselleşmeyi somutlaştıran gündelik hayatın bir parçası olan psikiyatrinin temsilcisidir. Bunun dışında Med-cezir Manzaraları filminde gösterilen birçok toplantı, yemek, kokteyl gibi sosyal faaliyetler yeni orta sınıfın bir araya geldiği sahnelerdir. Kendine göre bir cemiyet havası yaratılsa da, bu toplulukların cemiyetten ötede bir anlamı bulunmaktadır. Zevk açısından birçok ortak noktası olan bu kişiler, kendi içine kapanan küçük bir topluluk içindedirler. “Giyim tarzının, özellikle markalı giyimin ya da lüks otomobillerin bazı yerlere girmek için bir ‘pasaport’ işlevi gördüğü bilinir. Böylece, ‘dışarıya’ kapalı kapılar ardında korunaklı ‘haz

²⁵⁴ Bali, a.g.e., 2001, s. 20

cemaatleri' olurur."²⁵⁵ Filmdeki, özellikle eski konak restorandaki gece eğlencesi ise, 1980'lerin yeni orta sınıf habitusundaki haz cemaatlerinin bir göstergesidir.

²⁵⁵ Ahiska, Yenal, **a.g.e.**, s. 240

4.4. Dünden Sonra Yarından Önce Filminin Künyesi

Yönetmen: Nisan Akman

Yapım Yılı: 1987

Oyuncular: Zuhal Olcay(Gül), Eriş Akman(Bülent), Sedef Ecer(Pelin)

4.4.1. Dünden Sonra Yarından Önce Filminin Konusu

Dünden Sonra Yarından Önce filmi değişmez tema “iletişimsizlik” üzerinedir. Ama bu filmdeki iletişimsizlik, sınıfsal ve statüsel olarak aynı düzeyde olan karı-koca arasında gerçekleşmektedir. TV yönetmeni bir kadın ile reklâm filmleri yönetmeni erkek, nedenleri pek belli olmayan, bir araya gelememeleri, birbirlerine yeterince vakit ayırmamaları, kadının işine idealist yaklaşımı gibi yapay bir sorunsalın peşine takılarak sorumsuzluğu sorun, anlayışı anlayışsızlık, tekdüzeliği ise garip bir düelloya dönüştürmüşlerdir.²⁵⁶

Dünden Sonra Yarından Önce filmi aslında birbirlerini seven, mutlu olmak için her şeye sahip gözüken Gül ve Bülent’in ilişkilerinin günden güne küçük şeylerin birikimiyle eskidiğini, yıprandığını anlatmaktadır. Bülent Gül’den, işinden ayrılmasını ve “evinin kadını” olmasını ister. Gül bir süre düşündükten sonra işinden istifa eder ve Bülent’in istediği gibi bir eş olmaya ve çocuk doğurmaya karar verir. Oysa Bülent, sürekli işten, bir insan için sevdiği işi yapmanın öneminden söz eder. Sonra Gül Bülent’in istediklerini yapmasına rağmen kendisinin mutlu olmadığını görünce işine dönmeye karar verir. Bülent’in isteklerini yerine getirmediği için, Bülent Gül’e olan ilgisini kaybeder. Gül işi bırakıp evinin kadını olma sözünü tutmadığı için de Bülent kırgındır. Tam bu noktada kendisine ilgili davranan asistanı Pelin ile yakınlaşırlar. Pelin de çocuğunu doğuracağı ve seveceği bir koca aramaktadır. Pelin, Gül ile rekabet halindedir. Çünkü Gül, Pelin’in sahip olmak istediği her şeye sahiptir. Ancak, bu rekabet yalnızca kadınlığını kanıtlamak isteyen birinin rekabetinden ötede, üst orta sınıftan olan Gül’ü kıskanan Pelin’in, bu sınıfa atlamaya çalışmasındandır.

²⁵⁶ Evren, a.g.e., s. 139

4.4.2. Dünden Sonra Yarından Önce'nin Filminin Analizi

Dünden Sonra Yarından Önce filminde ikisi de yeni yükselen sektörlerde çalışan bir çiftin hayatı ana konudur. Filmdeki karakterlerin hepsi dairede oturmaktadır. Ancak dairelerin dekorasyonu konusunda bazı farklılıklar bulunmaktadır. Zevkin de kültürel sermaye olduğu hatırlanırsa, farklı zevklerin farklı kültürel sermayeleri göstereceği de aşikârdır. Bu anlamda, Gül ile Bülent'in dairesi minimalist bir dekorasyona sahiptir, bu onların yeni moda ev dekorasyonunu takip ettiklerini göstermektedir. O yılların minimal iç mimarisiyle, insanı seçkin ve özenli gösteren siyah ve kaliteli eşyalarıyla, daha çok büroda kullanılan ancak eve bir ciddiyet kazandıran ve pahalı olan jaluziyle, Gül ve Bülent'in evlerinde 1980'lerin seçkin dekorasyon modasını tercih ettiğini göstermektedir. Mutfakta o döneme ait her tür mutfak aletinin varlığı ise, tüketim toplumunda gitgide hayatı pratikleştiren ev aletlerinin, zamanı değerli olan bu çift için gündelik bir gereklilik olduğunu göstermektedir. Daha sonraki yıllardan farklı olarak, ev aletlerinin o yıllarda çok fazla yaygın olmaması ise, bu kişilerin seçkin hayat anlayışının, yaşadıkları toplumun genelinden farklı bir gündelik hayat ritminde yaşadıklarının kanıtıdır. Bu ise, o yıllardaki yeni orta sınıf habitusunda başka bir ayrışma göstergesidir. Bu dekorasyona ek olarak, genelde içki içilen, Batılı hayat tarzını günlük ritimlerine eklemiş olan çift, içtikleri içkinin orijinal şişesini kullanmayarak, aristokratlıktan kalma bir davranışı sergilemektedir. Aristokratların damak zevki gelişmiş olduğundan, içki orijinal şişesinden başka bir şişeye aktarılarak, içen kişinin tadından ne marka içtiğini bilmesi gelenek haline gelmiştir. Bu anlamda, şişenin orijinalinden yapılan içki ikramı, içen kişinin damak zevkine bir hakaret olarak algılanır. Arada kültür farkını açıklaması adına, Gül ile Bülent'in evindeki markasız, farklı bir içki şişesinden yapılan ikrama karşılık, Pelin'in evinde içki şişesinin orijinalinden içki servisi yapılması önemli bir göstergedir. Henüz aynı statüde olmayan Bülent-Gül ikilisi ile Pelin arasındaki fark bundan ibaret değildir. Araba ve giyim seçimi konusunda da farklılıklardan söz etmek mümkündür. Gül ve Bülent, geniş hacimli, yabancı ve yeni bir araba kullanmaktadır. Pelin 1960'lı yıllarda yapılmış Citroen CV kullanmaktadır. Bu arabanın sanatsal tasarımı, ikonik görünümü, minimalist yaklaşımı simgelemektedir ve genellikle otomobil

beğenisi olan kişiler tarafından seçilir. Bu nedenle Citroen'in bu markası kültürel sermaye ve ekonomik sermaye gerektirmektedir. Dışarıda yemek yiyen Gül-Bülent ikilisi, çift halinde öğle yemeği yemişlerdir. Bu yemeği lüks bir lokantada yiyen çift, evlerinde de yemek yemeyi tercih etmişlerdir. Restoranın lüks olarak nitelendirilmesinin sebebi, yine öğle yemeğinde içki içilmesi ve kadeh kullanımı, restoranın bir kısım duvarlarının o yıllarda yeni yeni Türkiye'ye giren cam tuğladan yapılmış olması, garsonların kullandığı üniforma ve servis sırasında önlük, kol örtüsü gibi temizlik unsurlarını taşıması, kâğıt peçete yerine kumaş peçetenin kullanılması vb. unsurlardır.

Filmde, Gül evinin kadını olduğunu göstermek için kocasına yemek pişirir ancak yemeğin ne olduğu da yemeğin evde yenmesi kadar önemlidir. Kocasına rosto pişirmeyi uygun bulan Gül, şarap ve mum eşliğinde bu yemeği servis etmiştir. Bu anlamda, seçimlerinin yüksek kültürel zevklerinden kaynaklandığı ifade edilebilir. Arkadaşlarıyla birlikte yedikleri yemekte de, zengin sofraya yine içkiyle birlikte. Hepsi kibar ve entelektüel bir dil kullanan karakterler, Türk sinemasının sorunları üzerine bir tartışma yaparken, sinemanın sanat olup olmadığı konusundaki derinlikli konuşma ile entelektüel birikimlerini ortaya koyma imkânı bulurlar. Özellikle, Pelin'in kendini gösterme çabası, Paris'te sinema okuduğunu kanıtlamak istercesine sinema üzerine görüşlerini uzun uzadıya açıklamasıyla başarıya ulaşmıştır. Burada önemli bir nokta ortaya çıkmaktadır. Gül başarılı bir film yönetmeni olmasıyla, herkesin beklentilerini karşılayacak derece ideal bir eşe sahip olmasıyla, sahip olduğu statüyle Pelin'in alt etmek istediği, yerine geçmek istediği kişidir. Bir taraftan atlamak istediği sınıfın somut imgesidir. Pelin-Gül çekişmesi, bir alt sınıfın bir üst sınıfından hıncını çıkarmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Yaşlarından dolayı Pelin ile Gül arasında giyim konusunda bir fark bulunmaktadır. Tabi bu fark aynı zamanda, statüden kaynaklanmaktadır. Gül, onu otoriter gösteren, geniş vatkalı, koni şeklindeki 80'lerin lüks modasını tercih ederken, Pelin 80'lerdeki gençliğin, blucin üstüne gömlek ve spor ayakkabıdan oluşan giyim tarzını benimsemiştir. Gül başarılı bir iş kadını olduğu için, iş kadını olduğunu belirten ciddi kıyafetler giyerken, Pelin genç olması ve mesleği nedeniyle daha spor kıyafetler kullanmaktadır. Tabi Gül'ün klasik

tarzdaki kıyafetleri yeni orta sınıfın habitusunda hiç değişmeyecek klasik modaya olan ilgisini de ifade etmektedir. Bülent ise, iş dışında daha spor kıyafetler giymesinin yanında, iş için giydiği kıyafetler sportif, genç, enerjik duruşuna uygun kesimlerdeki resmi kıyafetlerdir. Bunu ise, Bülent'in blucin üzerine ceket giymesıyla gözlemlemek mümkündür. Karakterlerden Gül ile Bülent'in statülerinden kaynaklı olarak sosyal ayrıcalıkları saygınlık olarak kendilerine yansımaktadır. Ayrıca Gül'ün çok başarılı bir yönetmen olması da, TRT'den ayrıldıktan sonra dahi aranan bir yönetmen oluşundan anlaşılmaktadır. Yönetmenlikten kocasının isteği üzerine istifa ettikten sonra açtığı Antikacı dükkânında mutsuz olduğu ve eski iş yerinden arkadaşlarının, TRT'de serbest çalışma imkanının bulunduğunu söylemesi üzerine Gül, serbest olarak yönetmenlik yapmaya karar verir. Ayrıca Pelin'in Bülent'e yakın tavırlarını ve kendi ile yarış halinde oluşunu hisseden Gül bundan da huzursuzluk duymaktadır. Kadının çalışmasına değer verilen bir dönemde, 1980'li yıllarda, esnek çalışma saatleri yüzünden karısını görememekten şikâyet eden erkeğin paraya ihtiyacı olmadığı için kadının çalışmamasını istemesi, kişisel bir tercih olabilir. Ancak, filmlerde 1981-1990 döneminde kadının çalışmasına daha eşitlikçi yaklaşmıştır. "1980 sonrası çekilen filmlerde, diğer dönemlere göre, kadının çalışmasına gösterilen değerde, olumlu yönde bir artış görülür. Türk toplumunda, gelişme ve ekonomik koşullar nedeni ile kadının çalışması giderek onaylanmaktadır. Bu durumun filmler ile paralellik gösterdiği söylenebilir."²⁵⁷ Kadının kariyer sahibi olması 1980'lerle Türkiye'ye giren bir olgudur. Bu olgunun, üst orta sınıfın habitusunda oldukça önemli bir yeri bulunmasına rağmen, erkeğin geleneksel ihtiyaçları, sınıfsal kurulumların üzerine çıkmış olabilir. Karakterlerin hepsi oldukça aktif ve sosyal bir hayat sürdürmektedirler. Kendi cemiyetleri içinde sosyalleşmek için birçok etkinlik düzenlenmektedir. Kokteyl, doğum günü, yemek davetleri vs. gibi birçok kutlama veya arkadaşların bir araya geldiği zamanlarda içki içilmektedir. Kutlama için o yıllarda yeni orta sınıf habitusunda bir moda haline gelen 'şampanya patlatma' geleneği filmdeki doğum günü sahnesinde kullanılan bir öğedir. Karakterler filmdeki çatışmayı yaratan ilişkilerindeki sorun nedeniyle mutsuzdurlar. Zaten çatışma kadının idealist bir şekilde çalışıp

²⁵⁷ Demiray, a.g.e., s. 269

‘kadınlık’ görevlerini yerine getirmemesinden çıkmaktadır. Bu anlamda, Bülent ve Gül farklı sebeplerden mutsuz olur. Bülent Gül’ün çok çalışıp kendine vakit ayırmamasından, Gül Bülent’in istediği gibi işi bırakıp ev kadını olmasından dolayı mutsuzdur. Bülent, Gül işini bıraktıktan bir süre sonrasında mutlu olur ancak, Gül’e işini övdüğü sahneyle Gül’ü düşünmeye iter. Bülent’in bu sözleriyle Gül, sevdiği işte çalışmanın ne kadar önemli olduğunu anımsar. Çünkü Bülent “ben işimle varım, işimle mutluyum” diyerek hayatını bütünleyen iş olduğunu belirtir. Pelin’in Bülent’e yakınlığı, Gül’ün idealist ve güçlü kişiliği ile de ters düşer. Bu anlamda mutluluğu yakalamak adına Gül tekrar işine döner, Bülent ise mutluluğu Pelin’in kollarında arar. Pelin ise filmin son sahnesine kadar Bülent’i kazanma mücadelesi verdiği için, mutlu görünmemektedir. Ancak filmin sonunda Bülent’i elde ettiği için mutlu olup olamayacağını Gül’e, ‘Yendim mi? Senden üstün olduğumu kanıtladım mı?’ şeklinde yönelttiği soruyla öğrenmeye çalışır. Gül’ün ‘Üstün müsün?’ sorusu ise, Pelin’in zengin bir koca bulmakla, sınıfın karakterine sahip olamayacağını ifade etmek içindir.

Gül ve Bülent’in ev dekorasyonu modern minimalisttir ve antika süsler evi renklendirmek için kullanılmıştır. Pelin’in evi ise, İstanbul’da genellikle Beyoğlu ve Cihangir’de bulunan eski İtalyan apartmanlarından birinin çatı katıdır. Pelin’in evinde mekân kullanımı işlevsellik ve yer kazanma üzerine kuruludur. Daha samimi bir ortamı olan Pelin’in evi bohem bir kişinin yaşamına ayak uydurmuştur. Şömine, rahat minderler, lokal aydınlatma, Jazz müzik, gibi unsurlar Pelin’in evini süslerken, Bülent ve Gül’ün evindeki jaluziler, minimal ve siyah mobilyalar, boş mekanların genişliği, ile klasik müzik, bu evin daha resmi ve geleneksel bir havası olduğunu göstermektedir. Gül ile Bülent kavga ettikten sonra, Gül’ün hayatına dair düşündüğü ve Bülent’in evi terk edip iş yerine gittiği sahnede, Gül’ün çok uzun sırtı olan sandalyede, duvarları boş yatak odasında oturması dikkat çekici bir sahnedir. Bu sahne, Gül ve Bülent’in evinin, eşyalar nedeniyle insanı küçük bir ayrıntı gibi gösterdiğini ortaya koyan bir sahnedir. Bu sahne ile Gül ve Bülent’in evi soğuk ve minimal tarzıyla üst orta sınıfı ortaya koyarken, Pelin’in evi küçük olması nedeniyle de sıcak ve samimi yeni orta sınıfın işlevselci havasını ifade etmektedir. Pelin ve Bülent-Gül çifti arasındaki

kuşak ve statü farkı da yeni orta sınıf habitusundaki farklılıkların ortaya çıkmasındaki bir diğer etkidir. Filmdeki sosyal alanlar, modern restoran, modern bar, modern kokteyl salonu, o günün şartlarına ve tercihlerine uygundur. Kokteylde Çin yemeği yenmesi, 1980’lerde dünya mutfağının ünlü olması ve Türkiye’de belli bir statü göstergesi haline gelmesi ile yakından ilgilidir. Yine aynı şekilde modern restoranda yenen minimal görüntülü yemeğin, Avrupa mutfağından özellikle Fransız mutfağına yakın olma ihtimali oldukça büyüktür. Bu mekânlarda fon müziği olarak kullanılan genellikle klasik müzik ya da yabancı popüler müziktir. Klasığın eskimeyen yüksek kültür havası, o günlerde de gözdeyken, o günün popüler parçaları ise yeni orta sınıf habitusunca müzik modasının da takip edildiğini göstermektedir.

Görüldüğü üzere, yeni orta sınıf habitusunun içinde çeşitlilikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Bu yarılımlar ya da farklılıkların hem kültürel, hem ekonomik hem de kişisel sebepleri bulunmaktadır. Yeni orta sınıf habitusunun benzeşen noktaları çoksa da, tek bir stereotipten meydana gelmemektedir. Sonuçta yeni orta sınıf habitusunun içinde de, zevklere göre ayrılmış yaşam tarzları bulunmaktadır. Bir yaşam tarzına üyelikte bireyin eylemlilik düzeyinin toplumsal sınıf üyeliğine göre daha yüksek olduğu varsayılır. Bireyler yansıtmaya çalıştıkları kimlik ya da imgelere yapacakları olası katkı doğrultusunda, tüketim mallarının ve tüketici faaliyetlerinin sürekli değerlendirilmesini ve geliştirilmesini gerektiren tercihler yaparlar. Zaman zaman birey yaşam tarzını değiştirebilir ve bu sürece çok sayıda insanın katılmasıyla yaşam tarzlarının nitelikleri gelişir ve değişir. Sonuç olarak, toplumsal sınıflar pek de homojen değildir. “Çünkü tüketim gibi boş zaman faaliyetlerini içeren, farklı olmakla beraber sürekli dönüşen yaşam tarzlarına ayrılırlar.”²⁵⁸ Yaşam tarzının dönüşümü ise, bu tarzların birbirine arkadaşlık ile geçişi, moda ile dönüşmesi, evlilik sayesinde birleşmesi, mümkündür. Bu dönüşüm ise, cemiyetin daha çok seçkin olmasına neden olmaktadır. “Sınıfsal skalanın orta ve üst noktalarında yer alanlar kendilerine benzer bir zihniyete sahip

²⁵⁸ Crane, a.g.e., 2003, s. 23

insanlarla köprüler kurmak ve dışarıklı gruplara kapıları kapamak için tüketim malları hakkındaki enformasyonu kullanmayı sürdürür.”²⁵⁹

Filmde önemli bir başka nokta ise, sınıfsal durumun cinsiyetçi ayrımın önünde yer almasına örnek teşkil eden sahnedir. Dünden Sonra Yarından Önce filminde Gül’ün temizlikçisinin kocasına kızabilmesi, cinsiyetlerin sınıfsal durumlarda farklı davranabileceğini gösterirken, işçi sınıfından bir erkeğin, üst orta sınıf kadınına karşılık ezilebileceğini göstermiştir. Bu olay cinsiyet ayrımının bir başka noktasını göstermekte; sınıfsal üstünlüğün cinsiyet ayrımına yön verdiğini ifade etmektedir. Bu da üst orta sınıfın, işçi sınıfı üzerinde bir iktidar oluşturabileceğini kanıtlamıştır.

Yeni orta sınıf tanımları sıklıkla müdürleri, işverenleri, bilimle uğraşanları ve teknisyenleri içermektedir. Bourdieu’nün deyimiyle bunlar “yeni kültür aracıları” grubudur. Bu grup kendi içinde, simgesel mallarının sergilenebileceği cemiyetler oluşturur.

“Yeni orta sınıf, ...simgesel malların ve hizmetlerin sağlanmasıyla uğraşan kişilerdir: Pazarlama, reklâm ve halkla ilişkiler uzmanları, radyo ve televizyon yapımcıları, sunucular, magazin muhabirleri, moda yazarları ve yardım uzmanları (sosyal yardım çalışanları, evlilik danışmanları, cinsel terapistler, diyetisyenler, oyun önderleri vb.) ...Bu grup; kimlik, sunum, görünüm, hayat tarzı ve bitimsiz yeni tecrübeler arayışı karşısında büyülenir.”²⁶⁰

Yeni orta sınıfın deneyim arayışı, filmde kocasından dayak yiyen temizlikçisinin sorununu Gül’ün çözmeye çalışmasıyla bağdaştırılabilir. Bunu bir filme çevirmeyi, sosyal sorumluluk yüklenmeyi de düşünen Gül, toplumsal bir yaraya bir televizyon filmi yönetmeni olarak parmak basar. Bourdieu, yeni orta sınıfın hayat tarzının, üsluplaştırılmış, dışavurumsal bir hayat yeşertmek yoluyla ayrımını ortaya koyma arayışının, “ayırt edici tavırları, ayırt edici oyunları ve önceden entelektüellere tahsis edilen öbür ruhsal zenginlik göstergelerini *neredeyse*

²⁵⁹ Featherstone, a.g.e., s. 181

²⁶⁰ Aynı, s. 85

herkese sunduğu”na dikkat çeker.²⁶¹ Maddi zenginlik kadar manevi zenginlik göstergelerini sosyal bir problemle uğraşarak gösteren Gl, yönetmen kimliği ile kocasından dayak yiyen kadınları rgtler. Bu da ruhsal zenginlik öğelerini başkalarıyla paylaşmasını ve çektiği film ile sorumluluğunu yüklendiğini herkese göstermesini sağlamıştır.

²⁶¹ Aynı, s. 85

4.5. Biri ve Diğerleri Filminin Künyesi

Yönetmen: Tunç Başaran

Yapım Yılı: 1987

Oyuncular: Aytaç Arman(Barış), Meral Oğuz(Ümit), Mücap Ofluoğlu(Nedim)

4.5.1. Biri ve Diğerleri Filminin Konusu

“Sanırım insanlar eninde sonunda yaşamı kucaklamalıdır.” Arthur Miller’ın bu sözüyle başlayan film, ilk andan itibaren yaşama motivasyonu üzerine, mutluluk ve mutsuzluk üzerine eğileceğini bildirmektedir. Beyoğlu’nun arka sokaklarında bir bar ve bu bara gelen çeşitli insanlar. Aranıp da bulunmayan, düşünip de kavuşulmayan nice sevgiler, nice sevgililer. Arayışlar içinde daha bir keskinleşen, daha bir iç burkan yalnızlıklar... Küçük bir barın çatısı altında toplanmış farklı insanların tek ortak dünyası.²⁶² Herkes, bir diğerinden bir şeyler ister gibi. Boşandığı eşinden para sızdırmaya çalışan iki kadın, patrone para isteyen mafyanın adamları, bedava bir içki için onca zaman yağmur altında yalnızlığına ağıt yakan Mahmut Bey, çaktırmadan barın arkasında kaçamaklar yapan barmen, patronun savurganlığını önlemeye çalışan şef garson ve paranın dışında birbirinden başka şeyler isteyen, onlara gereksinim duyan diğerleri... Restoran-barın çatısı altında toplanmış türlü insanların türlü hallerini anlatan film, yüzyıllardır felsefenin aramakta olduğu soruyu yineler; “Kişi nasıl mutlu olur?” İnsanın yalnız mutlu olamayacağı tezi üzerine kurulan film, insanın hayallerinde bile yalnız kalmamak için birini aradığını, mutluluğun bir ‘başkasıyla’ ortaya çıkacağını ve mutluluğun geçici olduğunu alt metinlerde verir. Barış’ın hayalleri ve iç sesi ile modern bir üslup benimseyen film, Barış’ın hayallerindeki kadının, bir ‘başkasının’ hayali mi yoksa mutluluğun imgesi mi olduğunu ise, filmin sonunda düş-gerçek arasındaki sahnede cevaplamaya çalışır. Barış’ın bu restoranda Ümit’le tanışana kadar tam ucundan yakalayacakken hep kaçırdığı düş-imgenin adı mutluluktur.

²⁶² Evren, a.g.e., s. 142

4.5.2. Biri ve Diğerleri Filminin Analizi

Değişik habituslardan fakat benzer sınıfsal konumlardan gelen insanların toplandığı bar-restorana filmin başkarakteri Barış yürüyerek gelir. Arabasının olup olmaması önemli değildir. Önemli olan bir şehirli olarak herhangi bir ulaşım aracı kullanmak yerine yürümeyi tercih etmesidir. Filmin başında yatağında sigara içip düşünürken görünen Barış, iç sıkıntısını atmak adına şehirde bir gezintiye çıkar. Bu gezintinin belli bir yöne doğru olup olmadığı da belirsizdir. Barış'ın içtiği sigara ise Samsun sigarasıdır. Çeşitli sebeplerden Samsun markasını seçmiş olabilir. Sıklıkla sigara içerken görünen Barış, ucuz olduğu için Samsun marka sigarayı seçmiş olabilir. Ancak yatağında uyumak yerine sigara içmesi, Barış'ın iç dünyasının dış dünyadaki ritmi bastırdığı anlamına gelmektedir. Yağmur başladığı için girdiği restoran-barda telefon eder ve daha sonra birini bekleyeceğini söyleyerek oturur. Bütün film tek bir mekânda geçtiği için, kişilerin özel hayatlarına dair fazla ayrıntı içermemektedir. Ancak, içki içmek ve eğlenmek için geline yer olan restoran-bar kişilerin yaşadıkları hayat hakkında bilgi verebilir. Başkarakter Barış, klasik giyinen, sade bir evde yaşayan, mutluluk arayan yalnız bir gençtir. Ümit evli, lüks giyinen, kocasının kendisini kıskanmadığı için özgürce hareket edebilen bir kadındır. Ümit, '80'lerin vatkalı, vücuda oturmayan, kadını olduğundan daha heybetli gösteren modasını benimsemiştir. Kullandığı aksesuarlar ve saç biçimi de, yine o yılların klasik olmayan türlerinde seçilmiştir. Bu giyim tarzının o dönemde moda olduğu hatırlanırsa, çalışan kadının ekonomik özgürlüğünden dolayı ya da ekonomik sermayesi yüksek düzeyde olan bir evin hanımı olması sonucunda seçilebileceği görülür. Çünkü bu giyim tarzı, o yıllarda pahalı ve yeni olduğu için lüktür. Barış hem yalnızdır hem mutsuz, ancak Ümit mutlu olmasına ve evli olmasına rağmen yalnızdır ya da kendini yalnız hissetmektedir. İkisi de oldukça kibar ve entelektüel bir dil kullanmaktadırlar. Eğitim durumlarının ne olduğu filmde verilmese de, belli bir kültür seviyesine sahip oldukları, konuşmalarından, hareketlerinden ve bohem tarzlarından anlaşılmaktadır. Barışla Ümit arasındaki farklardan birisi de, Ümit'in mutlu olma isteğine ve çabasına karşılık Barış'ın mutlu olmaya çabalamamasıdır. Zaman zaman hayallerinde mutluluğu ucundan bucağından yakalayacak gibi olan Barış,

mutlulukla hesaplaşmasında onu bir insan imgesine dönüştürür. Mutluluğun aldığı kadın şekli, ona soğuk ve sessiz gelir. Ümit'le yaşadığı yakınlaşma sonucunda mutluluğu tatma imkanı bulan Barış'ın bu mutlu anındaki duygu durumu, hayali bir sevişme sahnesi ile verilir. Bu sahne, Barış'ın mutlulukla tanıştığına ve ona yakınlaştığına işarettir. Yalnızlık, bohem kentli imgesiyle verilen bu karakterlerin, en büyük ortak noktasıdır. Bohem karakterin ortaya çıkışı da toplumla uyumsuzluğundan ya da kendini açacak uygun bir alan bulamamasından kaynaklanır. Ayrıca bu uyumsuzluğunu bir yaşama şekline dönüştüren Bohem kişi, sürekli olarak yaşamı ve etrafında olup bitenleri sorgular. Ümit etrafındakileri Barış kadar sorgulamadığı için çevresine kayıtsız kalmaz ve bu onu Barış'a göre daha sosyal bir insan yapar. Barış etrafını izlemekten ve sorgulamaktan dolayı kendi içindeki monologa takılmıştır. Bütün karakterlerin geldikleri bar-restoran ise, modern bir şekilde döşenmiş, sade, özenlidir. Bölgesel aydınlatmaların kullanıldığı bar-restoran'ın ciddiyeti ise, garsonların ve barmenin üniforma giymesinden anlaşılmaktadır. Modern ve sıcak bir havası olan bar-restoranda yabancı popüler müzik çalmaktadır. Yeni orta sınıfın, o günün popüler yabancı müziğini takip ettiği filmde anlaşılmaktadır. Film yeni orta sınıfın değişik birçok habitusunu bir araya getirdiği için, habitus farklılıklarını filmde aynı anda gözlemlemek mümkündür. Aktör Nedim, sanatçı ve entelektüel kimliğiyle kültürel sermayenin doruklarını simgeler. Aktör olmasından kaynaklanan sosyal ayrıcalığı ise saygınlıktır. Bar-restorana sürekli gelen karakterlerden biri olduğu için, zamanla tanıdıklık ayrıcalığı da kazanmıştır. Yüksek bohem kültürün simgesi olmakla birlikte, Nedim diğer bohem karakterlerin de yol göstericisidir. Nedim, hem yaşı itibarıyla Barış ve Ümit'ten büyük olduğundan hem de saygınlığından dolayı, Ümit ile Barış'ın yakınlaşmasını sağlar. Barış'ın söylemekten kaçındığı, onu sosyal ağ içinde pasifleştiren durumunu Nedim değiştirir. Nedim Barış'ın arkasına geçerek, Ümit'e seslenir. Aslında Nedim, Barış'ın düşünüp de söylemediklerini Ümit'e aktararak arkadaşlıklarını pekiştirmek istemiştir ve bu amacına da ulaşır.

Diğer bir habitus ise, kocalarından yeni boşanmış dört dul kadında gözlenmiştir. Hem eğlenmek hem de belki bir eş seçmek için geldikleri barda, bu dört kişi,

kültürel sermayeden çok ekonomik sermaye sahibidirler. Giyimleri o yılların modası için şık ve lüks olan bu kadınlar, konuşmalarıyla sıradan kentli yeni orta sınıf habitusunu simgelemektedirler. Giyimleri yine '80'lerin modasına uygun, vatkalı kazak ya da bluz, beli saran geniş enli kemerler, kabartılmış saçlar ve büyük küpeler ile çok renkli makyajları birbirini tamamlamaktadır. Bu giyim biçimini tamamladıkları aksesuar ve saç biçimleriyle, baştan aşağı özenli görünen 4 dul kadın, belli bir moda tasarımını tamı tamına takip ettikleri için de lüks giyindikleri söylenebilir. Yeni boşanmış çift ise, ekonomik ve kültürel sermayenin doruklarını simgelemektedir. Kürk mantıyla gelen kadın, 'Mersi' kelimesini kullanarak belli bir kültür birikimine sahip olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Çiftin konuşmalarından evliliklerinden olan çocuklarının üç senedir yurt dışında (muhtemelen Amerika'da) okuduğu öğrenilmektedir. Bu çift de yeni orta sınıfın eğitim modasına uymuş ve İngilizce öğrenebileceği Batılı bir ülkeye çocuklarını yollamışlardır. Bu girişimleri hem yüksek bir ekonomik sermaye hem de yüksek bir kültürel sermaye istemektedir. Çünkü yurt dışında eğitim o zaman belli seçkinlerin ulaşabildikleri bir lüktür. Çiftin mutluluk bakımından farklılıkları, aşkta yaşadıkları hüsrana ya da zafer ile ilgilidir. Maddi sorunları ya da çocukları ile ilgili bir problemleri olmadığından, daha çok aşk konusuna yönelmiş, erkek genç yaşta bir kadına âşık olarak, karısını terk etmiştir, kadınsa hayatına devam etmekte zorlanmaktadır. Kadın için sorunun para olmadığını, bir zamanlar eski kocasına baktığını hatırlatmasından anlamak mümkündür. Ancak şu anda ayakta kalabilmek ve çocukların ihtiyacını karşılamak için eski kocasının vereceği paraya ihtiyaç duymaktadır. Aşkla ilgili yaşadığı sorunun işine veya gündelik hayatına yansıdığı, kadının maddi yetersizliğinden çıkarılabilir. Diğer kişiler ise, yaşlı iki arkadaş, genç çift, dört kişiden oluşan erkek arkadaş grubu, kendi içlerinde farklılıklar gösterebilir de, benzer sınıf özellikleri göstermektedirler. Konuşmalarından ya da geldikleri restorandan dolayı entelektüel bir birikime sahip ya da kültürel görmüş-geçirmişlik sahibi oldukları söylenebilir. En azından sınıflarının habitusundaki eylemlerin birçoğunu bilerek hareket ederler. Erkeklerin kadınlara davranışındaki özel kibarlık, kadınların erkeklere gösterdiği ihtimam, iki yaşlı erkeğin politika konuşması, habitustaki diğer eylemlerin çeşitlenmesidir. Bu bar-restorana meşhur aktörler, mafya gibi uç karakterlerin yanında, kendini arayan

halktan bir kişi Mahmut Bey de gelir. Yalnız Mahmut Bey yoksulluğunun göstergesi olarak, çekingen davranışlar sergiler. Ayrıca kendi hayatına yaklaşımı da kendine acıma şeklindedir. Bu anlamda, proleteryanın habitusuna yaklaşımını örnekleyen Mahmut Bey, filmin çeşitli insan manzaraları vermeye çalışan yelpazesini genişletmiştir. Filmin ana konusu mutluluk etrafında dönmektedir. Zaten mutluluk üzerine attığı tirat sayesinde Nedim, Barış'ın duygularını dillendirerek, mutluluğun birliktelikten doğacağını Ümit'e ifade etmiştir. Mutluluğu arayan Barış'ın bir gün mutluluğu yakalamak üzere olduğu konuşmalarından anlaşılır. Barış'ın daha önce mutluluğa, simgesel anlatımla hayalindeki kadının yerine mutluluk geçirilirse, hayalindeki kadına, mutluluğa çok yaklaştığı anlaşılır. Barış, mutluluğu dışarıdan bekleyen, mutsuz, kendi kendine yetemeyen ve hep başkasına ihtiyaç duyan, *kalabalıklar arasında yalnız kalan* kentli imgesini kuvvetlendirir. Barış “Ben ve yalnızlık güzel, ben ve başkaları güzel değil” diyerek, başka insanlarla uyumsuzluğunu da vurgulamaktadır. Ancak yalnızlık düşkünü de olsa, filmin sonunda Ümit ile yaşadığı yakınlaşma, onu mutluluğun tadını çıkarmaya çalışan, anı yaşamaya özen gösteren bir karakter haline getirir. Bu karakter ise, yine kültür aracısı olan, yazar, sanatçı, aktör, şair gibi kültürel sermaye gerektiren statülerin habitusunu özetlemektedir. Modern gündelik hayatın bölünmüş yaşam zamanı içinde, özellikle postmodernitenin postiş kimlikler ürettiği hatırlanırsa, Barış'ın hayat tarzının da bölük pörçük olması mantık kazanır. Aslında bu bölünme, hayatın bütünlüğünü bozduğundan, asıl amacını kaybetmiş ya da amacını bulamamış insanların varlığına neden olur. Bu bağlamda, esas amacını ya da büyük anlamı kaybetmiş kişiler, küçük anlara sığınır, küçük amaçların arkasına düşer. Yeni orta sınıfın belli fraksiyonları açısından bu hayat tarzının postmodern olarak tarif edilen karakteristikler ve tecrübeler silsilesiyle kesinlikle bir yakınlığı vardır. Bu sınıfın, bedensel sunumun, modanın, hayat tarzının ve boş zaman uğraşılarının yorumlanmasını zorlaştıran aşırı bir enformasyon ve gösterge yüklenmesini işaret eden eğilimleri vardır. İnsanlar “küresel vitrin”den alınmış, çok daha geniş ve anında erişilebilir olan simgesel mallardan ve üsluplardan yararlanabilmektedir; bu durumda da, üslup ve hayat tarzından hareketle insanların sınıfsal konumu

hakkında hüküm vermek zorlaşır.²⁶³ Postmodern kültürde insanlar arzuya önem verir ve bu arzular aynılaşmaya neden olur. Çünkü kişilikler kalıp halinde hazırdır. Keza Biri ve Diğerleri filmindeki kişileri bir “tür” altında incelemek, neo-liberalizmin ısrarla üzerine vurgu yaptığı “birey” olarak incelemekten daha kolaydır. Çünkü kişiliklerin belli türleri vardır ve bu türlerin farksızlaştırdığı toplum modelini saklamak adına neo-liberalizm, bireyin *varlığı* ve *özgürlüğü*nden bahsetmektedir. Filmdeki kişiliklerin kategorize edilmeme istekleri dahi, bir kategoriye girecek şekilde kalıplaşmış bir başka davranışı anlatmaktadır. Bohemlik, sıradan kentliliğe bir karşı çıkışken, yeni orta sınıf habitusunun bir parçası olduğu için de bir stereotip halini almıştır. Bu anlamda, filmdeki yeni orta sınıfın farklılaşma çabası, yeni orta sınıf habitusundan herhangi başka bir şeyle benzeşme yarışına dönüşür. Bu sıfır toplamı yarış, modern insanın varoluşsal sıkıntılarından kaynaklanmaktadır. Modern insan “hakikatin” kölesi olmaktan çok, “hakikatin yapısı”nın kölesidir. Ve “yapı” her zaman için “boş bırakılabilir”.²⁶⁴ Yapının ardında gizlenmiş ‘anlamsızlık’, tüketim toplumunda akı ve kişiliği bölünmüş bireyce bütünlüklü olarak anlaşılamaz. Bu nedenle, modern bohem insanın ‘yalnızlık’, ‘mutluluk’ gibi sorunsalları oluşur.

²⁶³ Featherstone, **a.g.e.**, s. 181

²⁶⁴ Baker, **a.g.e.**, s. 128

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın amacı gereği, filmlerde yeni orta sınıf habitusundaki dönüşüm incelenmeye çalışılmıştır. Bu inceleme sonucunda, yeni orta sınıfın habitusunda, 1980'lerdeki ekonomi-politik durumun sosyal sonuçlarından kaynaklanan değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bu değişikliklerden en önemlisi, yeni orta sınıfın medya sektörü, finans sektörü, hizmet sektörü gibi yükselen sektörlerle ortaya çıkışıdır. Bunun yanında tüketim toplumunun göstergeleriyle beslenen yeni orta sınıf habitusunda, tüketimcilikten kaynaklanan özellikler de belirlenmiştir.

Çalışma için seçilen beş filmde eğitimin yurt dışında yapılma modası, yeni sektörlerin yetişmiş kişilere duyduğu ihtiyaçtan meydana gelmiştir. Eğitim yalnız bir ihtiyaç olmakla kalmamış, yeni orta sınıf habitusunda, statüsel bir değer oluşturmuştur. Kamusal alanları kullanım oranı ve şekli yine bu yıllarda değişmiştir. Hizmet sektöründeki artışın bir sebebi de yine tüketim toplumunun, hizmet sektöründeki yeni hizmet türleridir. Yeni orta sınıfın filmlerde, bu kamusal ortamları sıklıkla kullandıkları gözlemlenmiştir. Hızlanan gündelik yaşam ritmi, hizmet sektörlerini beslerken, hızlı yaşam ritminin bir göstergesi neskafe ve içki olmuştur. Batılı yaşam tarzıyla paralellik içeren yeni orta sınıf, Dünden Sonra Yarından Önce filmindeki Squash oynama sahnesi, Med-Cezir Manzaraların'daki kokteylde Çin Yemeği yenen sahne, Sen Türkülerini Söyle'deki disko sahnesi, Türkiye'de habituslarına Batılı değerlerin girdiğini gösteren önemli sahnelerdir. İngilizce ve bilgisayar öğrenme gibi değerler, Biri ve Diğerlerindeki yeni boşanmış çiftin çocukları gibi, Med-Cezir Manzaralarındaki Amerika'da eğitim Gören Zeynep ve Ümit gibi, Dünden Sonra Yarından Önce'deki Paris'te sinema eğitimi alan Pelin gibi karakterlerle somutlanmıştır. Evlilik anlayışı üzerine, modern evlilik örneği olarak Biri ve Diğerlerindeki Ümit'in özgürlükçü evliliği verilebilirse de, diğer filmlerde evlilik içinde böylesine özgürlükçü bir ortam saptanamadığından net bir sonuca ulaşılamamıştır. En azından aile ve evlilik değerlerinin geleneksel değerlerden tam olarak kopmadığı söylenebilir. Ancak filmlerdeki sevgililik ve tek gecelik ilişkilerin sıklıkla görülmesi, yeni orta sınıfın geleneksel ahlak yapısından uzaklaştığını ifade edebilir. Neredeyse bütün

filmlerde, karakterler kibar ve seçkin bir dil kullanmaktadır. Ya da kişisel olarak seçkin bir dil kullanmayı tercih etmeseler de eğitim ve kültür seviyelerini belli eden bir dil kullanmaktadırlar. Eğitim seviyesine bakıldığında, filmlerde çoğunluğu üniversite mezunlarının oluşturduğu görülür. Türkiye’de belli bir kesimin ya da bir kısım insanın eğitimi tamamlama imkânı olduğu hatırlanırsa, bu kişilerin eğitim alma şansını yakalamış mutlu ya da şanslı bir kesim olduğu anlaşılabacaktır. Karakterlerin birçoğunda, günlük iş ritimlerine devam etseler de, bohem bir taraf gözlenmiştir. Zevk düşkünlüğü, seçkin tüketimcilik, esnek çalışma saatlerinden kaynaklanan özgürlükçü evlilik ya da esnek eğlenme saatlerinin bohemlik göstergesi olduğu düşünülürse, sıradan kentli sayılan karakterlerin dahi bohem bir tarafı olduğu anlaşılabilir. En azından, toplumun sıradan geleneklerini kıran bir yön filmlerdeki bütün karakterlerde bulunmaktadır. Ancak yeni orta sınıfın habitusunca kabul edilmiş olunan bu değerler, yeni orta sınıfın içinde bohemlik olarak algılanmayabilir. Filmlerdeki kişilerin sosyal ilişkiler ağı genellikle kendilerine benzer bir statü ya da sınıftan gelen insanlardır. Bütün karakterlerin belli bir sosyal sermayesi bulunmaktadır. Ya da en azından sosyalliği sermaye yapabilme şansları bulunmaktadır. Biri ve Diğerleri filmindeki Barış düşünülürse, maddi gücünün yettiği bir barda tanıştığı aktör ile sosyal sermaye kazanma şansı ve seçkin insanlarla ilişki kurma şansı yakalamasının, kendi kültürel ve ekonomik sermayesinden kaynaklandığı anlaşılır. Aynı kültürel ve ekonomik sermayeye sahip olamayan bir kişi için, aktörün bulunduğu bu yere gitme ihtimali az olacağından, karşılaşma alanları da kısıtlı olacağından, sosyal sermayenin kazanımının, kültürel ve ekonomik sermayeye bağımlı olduğu görülebilir. Filmlerin hiçbirisinde, farklı sınıflar net bir şekilde bir arada görüntülenmemiştir. Kültürel veya ekonomik uzaklık, mekânsal uzaklığa dönüşürken, orta sınıfın “ayrışma” çabası somut bir biçimde başarıya ulaşmıştır. 1980 sonrası Türkiye’inde, örgütlenme hakkından büyük ölçüde mahrum bırakılmış ücretli sınıfların gelir düzeylerinde önemli ve istikrarlı bir düşüşün yaşanmasıyla birlikte, gelir dağılımındaki eşitsizlikler de artmıştır. Ancak bu dönemin ayırt edici özelliği yalnızca gelir kutuplaşması değil, zenginler ve yoksullar arasına şimdiye kadar olmadığı ölçüde *kültürel* duvarların örülmesi ve yeni orta sınıf mekanlarının alt sınıfları neredeyse hiç görmeyecek şekilde

tasarlanmış olmasıdır.²⁶⁵ Dünden Sonra Yarından Öncedeki Gül ile hizmetlisinin karşılaşma alanı olan ev, onların iş dolayısıyla karşılaştığı, tesadüfi olmayan bir alandır. Bu anlamda, Biri ve Diğerlerindeki Mahmut bey'i de saymazsak, filmlerin hiçbirisinde proleteryanın yeni orta sınıfla yakınlaşmadığı söylenebilir. En azından tesadüfi bir karşılaşma imkansızlaştırılarak, yeni orta sınıfın kendini ayrıştırması keskinleşmiştir. Karakterlerin büyük çoğunluğu aktif bir sosyal yaşantıya sahiptir. Özellikle sosyalleşmeyi reddedip yalnızlığı yücelten Biri ve Diğerlerindeki Barış dışında, her karakterin belli bir arkadaş çevresi bulunmaktadır. Sen Türkülerini Söyle'deki Hayri'nin sosyal çevresiyle ilişkilerini yeniden düzenlemek isteğinden dolayı, sosyalleşmeme isteği ise onu sosyal ağ içinde pasifleştirmiştir. Bu pasifleşmenin en görünür sebebi ise, arkadaşlarının büyük bir değişim geçirmiş olmasıdır. Karakterlerin arkadaşları da kendileri gibi yeni orta sınıfa dâhildir. Karakterlerin maddi sıkıntı çekmemelerinden dolayı, sorun haline getirdiklerinin manevi sıkıntılar olduğu gözlemlenmiştir. Bu manevi sorunlar film karakterlerini mutsuz ederken, çoğu karakter mutluluk için çaba da göstermektedirler. Bunun tek alternatifi ise, Biri ve Diğerleri filmindeki Barış'ın mutluluğu ve çevresini fazla sorgulamaktan kaynaklanan mutsuz olma çabasıdır. Yeni orta sınıf, filmlerden de görülebileceği üzere, ev dekoru için genellikle modern, minimal ya da antika eşyaları kullanmışlardır. Bu da yine aynı şekilde belli bir kültürel ve ekonomik sermayeye ihtiyaç duyan tüketim biçimidir. Yeni orta sınıfın habitusunda, bu yıllarda Jazz, Klasik Müzik, Yabancı Pop müziği ağırlıklı müzik türlerinin tercih edildiği görülmüştür. Yeni orta sınıfın habitusunda apartman dire çoğunlukta, villa, konak gibi müstakil evlerde filmlerde gözlenen konutlardandır. Giyim ve görünüş açısından, özellikle kadınlarda diğer yıllara göre modadan kaynaklı bir değişim açıkça görülebilir. Filmlerde kendine güvenen, çalışan, başarılı kadın genellikle, kadını erkek karşısında güçlü gösteren geniş vatkalı, aşağıya doğru koni gibi inen giysiler ve abartılı saç biçimleri ile tasvir edilmiştir. Bu moda özellikle feminist hareketlerin ardından, yükselen sektörlerde kadının da istihdam edilir hale gelmesiyle çalışan kadın tarafından tercih edilir hale gelmiştir. Aynı şekilde erkekler, klasik modanın sıkı

²⁶⁵ "O. Işık ve M. Pınarcıoğlu, Nöbetleşe Yoksulluk: Sultanbeyli Örneği, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s. 126" Seçil Doğuç, "Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik ve Yoksulluk", **Toplum ve Bilim**, Sayı: 104, 73-91, 2005, s. 79

takipçisiyken, onların da saç biçimlerinden ya da sakal tıraşında çeşitli farklılıklar gözlenebilir. Med-cezir Manzaraları'ndaki Ümit'in jöleyle tamamı geriye taranmış ve yapıştırılmış saç biçimi ve takip ettiği moda onu diğer erkeklere göre zarif gösterir. Sen Türkülerini Söyle'deki Tunca'nın açık renkli takımı onu yaşından genç gösteren bir renktir ve 80'lerin modasıyla yeni orta sınıfın habitusuna eklemlenen sportif, enerjik erkek imajını vurgulamaktadır. Ulaşım aracı olarak otomobilin yükselişe geçtiği bir dönemde, filmlerde karakterlerin çoğunun arabasının bulunması beklenen bir sonuçtur. Karakterler çoğunlukla yabancı ya da pahalı arabalardan yana seçim yapmışlardır. Otomobil üretiminin arttığı bir dönemde, bu karakterlerin seçtikleri araba ile de habituslarındaki zevke uygun hareket ettikleri söylenebilir. Meslekler açısından bir değerlendirme altına alınırsa, filmlerdeki meslekler şu şekilde sıralanabilir, reklâm filmi yönetmeni, film yönetmeni, yazar, ressam, bankacı, banka üst düzey yöneticisi, aktör, antikacı, genel müdür. Bourdieu tarafından yeni kültür aracılığı olarak isimlendirilen ve topluma bilgi ya da kültür anlamında yön verecek iktidara sahip kişilerin, filmlerde yeni orta sınıf habitusunda yer aldıkları görülmektedir. Bu yeni orta sınıf habitusu için beklenen bir sonuçtur.

Filmlerde, yeni orta sınıf habitusunda, Türkiye'nin geçirdiği evrim ile paralellik gösteren imgelere rastlanmıştır. Bu imgelerin hepsi, araştırmanın beklenen sonuçlarını vermektedir. Filmlerde karakterler, yeni orta sınıf habituslarıyla özgül yaşam tarzı, formel eğitim, meslek, statü, yemek yeme biçimi, ortak yaşam, sosyal ayrıcalıklar ve gündelik yaşam yönünden, tüketim toplumuna evrilen Türkiye'nin yeni kültür aracılığı olduğunu kanıtlamışlardır. Sınıfların ayrışması yönünden, yeni orta sınıf habitusu kendi içine kapalı, kendine ait mekanlar ürettiğinden, ayrışma mekanizması yeni orta sınıfın beklediği gibi işlemiş ve alt sınıflar ile karşılaşmaktan kaynaklı sınıfsal ayrışma filmlerde net bir şekilde gözlenmiştir. Bourdieu'nün ayrışmak için ve benzeşmek için yeni orta sınıfın kullandığını ifade ettiği göstergeler ve yaşam tarzı, yargısal örnekleme ile seçilmiş olan beş filmin hepsinde gözlenmiştir. Yeni orta sınıfın filmlerdeki habitusu, Fransa'daki yeni orta sınıfın habitusu ile benzerlikler gösterse de kendine özgü kalıplara sahiptir.

Türk filmlerindeki yeni orta sınıfın habitusu, 1980’li yılların koşulları içinde araştırmanın beklediği sonuçları içermektedir.

Sonuç olarak, neo-liberalizmin değerlerini getiren Özal Türkiye’sini ele alan filmlerin, o yıllardaki sosyo-politik değişimlerle paralellik gösteren habitus tanımlarına sahip olduğunu söylemek doğru bir tespittir. Bu paralellik sayesinde incelenen filmlerde, yeni orta sınıfın habitusunun karakteristiğini açıklamak üzere, tüketim ve yaşam tarzı açısından bir harita çıkaracak göstergelerle dolu olduğu kanıtlanmaktadır.

Öneri olarak, bu göstergelerin her biri bir araya getirildiğinde, Bourdieu’nün Distinction isimli kitabında Fransa için çıkardığı yaşam tarzı haritasına benzer bir harita çizmek verilebilir. Bu harita ise, habitusu şematize etmek adına Türkiye için atılmış bir adım olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün. **Türk Sineması Üzerine Yazılar**. Ankara: İmge Kitabevi. 1994.

Ahıska, Meltem. Yenal, Zafer. **Aradığınız Kişiyi Şu An Ulaşılamıyor**. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi. 2006.

Arslantürk, Zeki. Amman, Tayfun. **Sosyoloji**. 4. Basım. İstanbul: Çamlıca Yayınları. 2001.

Arlı, Alim. “Klasik Sosyolojide Derin Revizyon: Pierre Bourdieu Sosyolojisi”. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu derlemesi**. Der. Güney Çeğin. Emrah Göker. Alim Arlı. Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim Yayınları. 2007.

“Atıkkın, Zeynep. ‘Bankacıların Dünyası Veznenin Arkasındaki İnsanlar’ Güneş, 22 Ağustos 1987.” Bali, Rıfat N. **Tarz-ı Hayattan Life Style’a**. 3. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları. 2002, s. 91’deki alıntı

Ayata, Sencer. “Yeni Orta Sınıf ve Kent Uydu Yaşamları”. **Kültür Fragmanları**. 2. Basım. Çev. Zeynep Yelçe. Der. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis Yayınları, 2005

Baker, Ulus. **Aşındırma Denemeleri**. İstanbul: Birikim Yayınları. 2000.

Bali, Rıfat N. **Tarz-ı Hayattan Life Style’a**. 3. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları. 2002.

Bauman, Zygmunt. **Siyaset Arayışı**. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları. 2000.

Bayram, Nazlı. **Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller**.
Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 2002.

“Belsey, A. “Yeni sağ, Toplumsal Düzen, yurttaşlık Hakları”. Mürekkep. 1. Çev.
H. İçeren. Ankara: Özyurt Matbaacılık. 1994. Dursun, Çiler. **Tv
Haberlerinde İdeoloji**. Ankara: İmge Kitabevi. 2000, s. 42’deki alıntı.

Beneton, Philippe. **Toplumsal Sınıflar**. Çev. Hüsnü Dilli. İstanbul: İletişim
Yayınları. 1991.

Bocock, Robert. **Tüketim**. Çev. İrem Kutluk. Ankara: Dost Kitabevi. 1997.

Boratav, Korkut. **İstanbul ve Anadolu’dan Sınıf Profilleri**. İstanbul: Tarih Vakfı
ve Yurt Yayınları. 1995.

Borgatta, Edgar F. J. V., Rhonda. Montgomery. **Encyclopedia of Sociology**,
Second Edition. New York: Gale Group. Volume 1. 2001.

Bourdieu, Pierre. **Outline of a Theory of Practice**. Cambridge: Cambridge
University. 1977.

_____ **Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste**. London:
Routledge and Kegan Paul. 1986.

_____ **Pratik Nedenler**. Çev. Hülya Tufan. İstanbul: Kesit Yayıncılık. 1995.

“Bourdieu, Pierre. Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste.
London: Routledge and Kegan Paul. 1986.” Peterson, Mark. **Consumption
and Everyday Life**. London: Routledge. 2006. s. 82’deki alıntı.

“Bourdieu, Pierre. The Logic of Practice. Cambridge: Polity Pres. 1990.” Jenkins,
Richard. **Pierre Bourdieu** . London: Routledge. 2002. s. 29’daki alıntı.

“Bourdieu, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Cambridge: Cambridge University Pres. Çev. Richard Nice. 1998a” Kaya, Ali. “Pierre Bourdieu’nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. Der. Göker, Emrah vd. İstanbul: İletişim Yayınları. 2007. s. 29’deki alıntı.

“Bourdieu, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Cambridge: Cambridge University, 1977” Jenkins, Richard. **Pierre Bourdieu** . London: Routledge. 2002. s. 24’deki alıntı.

“Bourdieu, P. Passeron, J. C. Reproduction in Education, Society and Culture. London: Sage. 1977.” Jenkins, Richard. **Pierre Bourdieu** . London: Routledge. 2002. s. 30’deki alıntı.

Buğra, Ayşe. **İktisatçılar ve İnsanlar**. İstanbul: İletişim Yayınları. 1995.

Chaney, David. **Yaşam Tarzları**. Çev. İrem Kutluk. Ankara: Dost Yayınevi. 1999.

Coleman, Janet. Connolly, William. Ryan, Alan. **Blackwell’in Siyasal Düşünce Ansiklopedisi**. Çev. Bülent Peker. Nevzat Kırış. Ankara: Ümit Yayıncılık. 1995.

“Collins, R. The Credential Society: An Historical Sociology of Education and Stratification. New York: Academic Pres. 1979.” Turner, Bryan S. **Statü**. Çev. Kemal İnal. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2000, s. 27’deki alıntı.

Crane, Diana. **Moda ve Gündemleri**. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2003.

Davis, Fred. **Moda, Kültür ve Kimlik**. Çev. Özden Arıkan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1997.

Demiray, Emine. **Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 1999.

Doğan, Ali Ekber. **Birikimin Hamalları**. İstanbul: Donkişot Yayınları. 2002.

Dorsay, Atilla. **Hayatımızı Değiştiren Filmler**. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1998.

Dorsay, Atilla. **12 Eylül Yılları ve Sinemamız**. İstanbul: İnkılap Kitabevi. 1995.

Dursun, Çiler. **Tv Haberlerinde İdeoloji**. Ankara: İmge Kitabevi. 2000.

Dubiel, Helmut. **Yeni Muhafazakarlık Nedir?**. Çev. Erol Özbek. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

Edgell, Stephen. **Sınıf**. Çev. Didem Özyiğit. Ankara: Dost Yayınları. 1998.

Ercan, Fuat. **Eğitim ve Kapitalizm**. İstanbul: Bilim Yayıncılık. 1998.

Erdoğan, İrfan. **Kapitalizm, Kalkınma, Postmodernizm ve İletişim**. Ankara: Erk Yayıncılık. 2000.

Evren, Burçak. **Türk Sinemasında Yeni Konumlar**. İstanbul: Broy Yayınları. 1990.

Featherstone, Mike. **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**. 2. Basım. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2005.

Giddens, Anthony. **Sosyoloji**. Çev. Hüseyin Özel vd. Ankara: Ayraç Yayınevi. 2000.

Göker, Emrah. Arlı, Alim. Tatlıcan, Ümit. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. Der. Güney Çeğin. İstanbul: İletişim Yayınları. 2007.

Güçlü, Baki. Uzun, Erkan. Uzun, Serkan. Yolsal, Hüsrev. **Felsefe Sözlüğü**.
Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 2002.

Işıklı, Alpaslan. **Neoliberalizm ve Görünmeyen El: Yeni Din Yeni Tanrı**.
İstanbul: Otopsi Yayınevi. 2005.

İnsel, Ahmet. **Neo-liberalizm: Hegemonyanın Yeni Dili**. 2.Baskı. İstanbul:
Birikim Yayınları. 2005.

Harvey, David. **A Brief History of Neoliberalism**. New York: Oxford University
Pres. 2005.

Hobsbawn, Eric. **Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı**. Çev. Yavuz
Alogan. İstanbul: Sarmal Yayınevi. 1996.

Horkheimer, Max. **Akıl Tutulması**. Çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.
1986.

Horkheimer, Max. Adorno, Theodor W. **Aydınlanmanın Diyalektiği**. Çev. Oğuz
Özgül. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 1995.

Kadioğlu, Ayşe. **Zaman Lekesi**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
2006.

Kavas, Levent. **Kahve ile Nargile**. İstanbul: İletişim Yayınları. 2001.

Kaya, Ali. “Pierre Bourdieu’nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”. **Ocak
ve Zanaat: Pierre Bourdeiu Derlemesi**. Der. Göker, Emrah vd. İstanbul:
İletişim Yayınları. 2007.

Keyder, Çağlar. **İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında**. İstanbul: Metis Yayınları.
2000.

Kıray, Mübeccel. **Tüketim Normları Üzerine Bir Araştırma**. İstanbul: Bağlam Yayınları. 2005.

“Leiss, William. The Limits To Satisfaction. Londra: Marion Boyars. 1978”
Featherstone, Mike. **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**. 2. Basım. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2005. s. 78’deki alıntı.

Lury, Celia. **Consumer Culture**. UK: Polity Pres. 1996.

Mardin, Şerif. **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**. İstanbul: İletişim Yayınevi. 1991.

Marx, Karl. **Louis Bonaparte’ın 18 Brumaire’i**. 3. Baskı. Ankara: Sol Yayınları. Çev. Sevim Belli. 2002.

Marx, Karl. **Kapital Cilt III**. Çev. Alaattin Bilgi. 2. Baskı. Ankara: Sol Yayınları. 1990.

Marx, Karl. **Kapital Cilt I**. Çev. Alaattin Bilgi. 2. Baskı. Ankara: Sol Yayınları.

Marshall, Gordon. **Sosyoloji Sözlüğü**. Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 1999.

Narin, Özgür. “Sınıf Çözümlemelerinin Med Cezirleri, Marks, Weber ve Ötesi”. **Kapitalizmi Anlamak**. Der. Demet Yılmaz. vd. Ankara: Dipnot Yayınevi. 2006.

Odabaşı, Yavuz. **Tüketim Kültürü “Yetinen Toplumun Tüketen Topluma Dönüşümü”**. İstanbul: Sistem Yayıncılık. 1999.

Onaran, Oğuz. Abisel, Nilgün. Köker, Levent. Köker, Eser. **Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi. 1994.

Öngen, Tülin. **Prometheus'un Sönmeyen Ateşi**. 2. Baskı. İstanbul: Alan Yayıncılık. 1996.

Özbay, Ferhunde. "Kadınların Eviçi ve Evdışı Uğraşlarındaki Değişme". **Kadın Bakış Açısından Kadınlar**. 3. Baskı. Yayına Hazırlayan: Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları. 1995.

Özbek, Meral "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği." **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**. Ed. Sibel Bozdoğan. Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 1998.

Özgüç, Agah. **Türk Sineması**. Ankara: Bilgi Yayınevi. 1993.

Peterson, Mark. **Consumption and Everyday Life**. London: Routledge. 2006.

Ryan, Michael ve Kellner, Douglass. **Politik Kamera**. Çev. Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1997.

Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi**. İstanbul: Metis Yayınları. 1988.

Sombart, Werner. **Aşk, Lüks, Kapitalizm**. Çev. Necati Aça. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 1998.

Tatlıcan, Ümit. Çeğin, Güney. "Bourdieu ve Giddens: *Habitus* veya yapının İkiliği". **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. Der. Göker, Emrah vd. İstanbul: İletişim Yayınları. 2007.

Teksoy, Rekin. **Sinema Tarihi**. İstanbul: Oğlak Yayınları. 2005.

Tezcan, Mahmut. **Toplumsal Değişme**. Ankara: Gelişim Yayınları. 1995.

Tubiana, Laurence. “İktisadi Modellerin Sonu”. **Üçüncü Dünyanın Sonu mu?**. Der. Serge CorDellier. Çev. Ahmet İnel. Burak Gürbüz. Ayça Akarçay. İstanbul: İletişim Yayınları. 1998.

Turner, Bryan S. **Statü**. Çev. Kemal İnal. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2000.

“Turner, B. S. Citizenship and Capitalism. London: Allen And Unwin” Turner, Bryan S. **Statü**. Çev. Kemal İnal. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2000. s. 20’deki alıntı.

Wacquant, Loic J.D. **Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**. Çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları. 2003.

Wacquant, Loic. “Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entellektüel Gelişimi”. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. Der. Güney Çeğin. Emrah Göker. Alim Arlı. Ümit Tatlıcan, Çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim Yayınları. 2007.

Webb, Jen. Schirato, Tony. Danaher, Geoff. **Understanding Bourdieu**. London: Sage Publications. 2002.

“Weber, Max. From Max Weber: Essay on Sociology. Londra: Routledge and Kegan Paul. 1961.” Stephen Edgell. **Sınıf**. Çev. Didem Özyiğit. Ankara: Dost Yayınları. 1998, s. 15’teki alıntı.

Weber, Max. “Sınıf, Statü, Parti”. **Sosyoloji Yazıları**. Çev. Taha Parla. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayını. 1986.

Willis, Susan. **Gündelik Hayat Kılavuzu**. Çev. Aksu Bora. Asuman Emre. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1993

“Wright, E. O. Class Structure and Income Determination. Londra: Academic Press. 1979.” Stephen Edgell. **Sınıf**. Çev. Didem Özyiğit. Ankara: Dost Yayınları. 1998, s. 13’teki alıntı.

Dergiler

Altıok, Metin “Yeni Liberal İstikrar ve Yapısal Uyum Programları: Türkiye Ekonomisinde Sermaye Birikimi ve Kriz”, **Praksis**, Sayı: 5, 77-130, 2002.

Bali, N. Rıfat. “Bir Zengin Olsaydım!”, **Birikim**, Sayı: 141, 20-23, 2001.

Doğuç, Seçil. “Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik ve Yoksulluk”, **Toplum ve Bilim**, Sayı: 104, 73-91, 2005.

“Işık O. ve Pınarcıoğlu, M. Nöbetleşe Yoksulluk: Sultanbeyli Örneği. İstanbul: İletişim Yayınları. 2001.” Doğuç, Seçil. ‘Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik Ve Yoksulluk’, **Toplum ve Bilim**, Sayı: 104, 73-91, 2005. s. 133’deki alıntı.

Koçak, Kıvanç. “‘80’ler, ‘90’lar Ve Gidiş Yoluna Tekrar Puan İstemek!”, **Birikim**, Sayı: 152-153, 84-89, Aralık 2001-Ocak 2002.

Laçiner, Ömer. “Kentlerin Dönüşümü”, **Birikim**, Sayı: 86-87, 10-16, Haziran-Temmuz 1996.

Maktav, Hilmi. “Türk Sinemasında Yeni bir Dönem”, **Birikim**, Sayı: 152-153, 225-233, Aralık 2001-Ocak 2002.

Maslow, Abraham. “A Theory of Human Motivation”, **Psychological Review**, Sayı: 50, 370-396, 1943.

Yeldan, Erinç. “1980 Sonrası Türkiye’inde Makroekonomik Uyum Süreçleri”,
Birikim, Sayı: 152-153, 14-155, Aralık 2001-Ocak 2002.

Yayınlanmamış Doktora Tezi

Çavuşoğlu, Erbatur. “Hegemonik Bir Süreç Olarak Türkiye Kentleşmesi”.
Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
FBE, 2004.

İnternet Kaynakları

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Cook,_the_Thief,_His_Wife_&_Her_Lover.
(Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2008).

<http://www.sinematurk.com/film.php?action=goToFilmPage&filmid=5012&filmad=Medcezir%20Manzaralar%FD>. (Erişim Tarihi:04 Mayıs 2008.)

http://en.wikipedia.org/wiki/Nine_to_Five, (Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2008.)