

Rüzgârda Salınan Nilüfer ve Albüm Filmlerinde Orta Sınıf Eleştirisi

Geliş Tarihi/Received: 06.06.2021
Kabul Tarihi/Accepted: 07.02.2021
DOI: 10.46372/arts.979706

Ulaş Can OLGUNSOY
Anadolu Üniversitesi, SBE
Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Doktora Programı
ulascanolgunsoy@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1833-5816

ÖZ

Orta sınıf kavramı, toplumsal sınıflara dair yaklaşımlar içerisinde oldukça tartışmalı ve bir o kadar dikkat çekici bir konumdadır. Orta sınıfların "var olup olmadığı" dahi başlı başına bir tartışma konusuyken, ekonomik durumları, üretim araçları ve mülkiyet ile olan ilişkileri, sosyal ve kültürel nitelikleri gibi meseleler de sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde birçok bağlamda halen üzerine düşünülmemekte olan konulardır. Bir sanatsal medyum ve kitle iletişim aracı olarak sinema da kuşkusuz bu gibi toplumsal konuların etki alanı içerisinde. Bu anlamda, bu çalışmada, son yıllarda çekilmiş Türkiye sineması içerisinde iki filmde orta sınıfların temsil edilme biçimleri ve bu temsiller aracılığıyla filmlerde orta sınıflara nasıl eleştirilerin yöneltildiği analiz edilmiştir. Örneklem olarak *Rüzgârda Salınan Nilüfer* (Yüce, 2016) ve *Albüm* (Mertoğlu, 2016) filmleri belirlenmiş, bu filmlerde orta sınıf temsilleri aracılığıyla sunulan eleştirilerin niteliği sorunsallaştırılarak, filmler metin analizi yöntemi ile inceleme konusu yapılmıştır. Her iki filmde de kimi zaman paralel, kimi zaman farklı açılardan orta sınıflara dair toplumsal eleştiriler getirildiği, filmlerin orta sınıflara karşı eleştirel bir noktada konumlandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: sınıf, orta sınıf, yeni orta sınıf, türkiye sineması.

Olgunsoy, U. (?). Rüzgârda Salınan Nilüfer
ve Albüm Filmlerinde Orta Sınıf Eleştirisi.
ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 7, 57-84

Criticism on Middle Class in *Rüzgârda Salınan Nilüfer* and *Albüm* Films

ABSTRACT

The concept of middle class has a very controversial and attention-grabbing position among the approaches to social classes. While the “existence” of the middle classes is a matter of debate in itself, issues such as the their economic situations, relations with the means of production and property, social and cultural characteristics are still subjects that are being considered in many contexts in different disciplines of social sciences. Cinema, as an artistic medium and a mass media, is undoubtedly within the sphere of influence of such social issues. In this sense, in this study, it has been analyzed how the middle classes are represented in two films from Turkish cinema and how they are criticized through these representations. The films *Rüzgârda Salınan Nilüfer* (Yüce, 2016) and *Albüm* (Mertoğlu, 2016) were determined as samples, and the criticisms presented in these films were problematized and examined by textual analysis method. In both films, it has been seen that social criticisms for the middle classes was made and the films were positioned at a critical point against the middle classes.

Keywords: class, middle class, new middle class, turkish cinema.

GİRİŞ

Orta sınıf kavramı, toplumsal sınıflara dair yaklaşımlar içerisinde oldukça tartışmalı ve bir o kadar dikkat çekici bir konumdadır. Orta sınıfların “var olup olmadığı” dahi başlı başına bir tartışma konusuysen, orta sınıfların ekonomik durumları, üretim araçları ve mülkiyet ile olan ilişkileri, sosyal ve kültürel nitelikleri gibi meseleler de sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde birçok bağlamda halen üzerine düşünülmekte olan konulardır. Orta sınıfın “ne olduğu”, “geleneksel” mi yoksa “yeni” mi olduğu, geçmişten bugüne geçirdiği değişimler ve dönüşümler, sosyal bilimcilerin üzerine yoğun düşünsel etkinlikler gerçekleştirdiği başlıklardır.

Zerrin Arslan'ın belirttiği gibi (2012) günümüzde toplumlar, “yaygın olarak Weberci yaklaşıma göre ‘üst, orta ve alt’ tabakalar olarak kategorileştirilirken, sınıflı bir toplumu ve sınıf çatışmasını işaret eden ve daha çok ekonomik ve politik vurguya sahip Marksist yaklaşımın ‘burjuvazi, proletarya ve küçük burjuvazi’ olarak tanımlamasına da bir itiraz” ifade edilmektedir (s. 56). Çalışma kapsamında ilerleyen başlıklarda üzerinde durulacağı gibi, sosyal bilimler alanında toplumsal sınıflara dair iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki Max Weber'in sınıf kavramını referans kabul eden Weberci yaklaşım iken, diğeri ise Karl Marx'ın sınıf tanımlaması üzerinden hareket eden Marksist yaklaşımdır.

Anthony Giddens'a göre hem Weber hem de Marx sınıfları belirlerken temel olarak mülkiyet ölçütünü göz önünde bulundurmuştur (2012, s. 261). Fakat Weberci yaklaşım, sınıfları belirlerken mülkiyet ilişkisi ile beraber toplumsal statü gibi unsurları da barındırmaktadır, Weberci yaklaşım toplumsal olarak birçok sınıfın varlığından söz etmektedir ve bu yüzden Weberci sınıf fikirleri için orta sınıfları konumlandırmak zor olmamıştır. Asıl zorluk, Marksist yaklaşım içerisindeki Marx, orta sınıfların varlığını kabul etmektedir, iki temel sınıf olarak belirlediği burjuva ve proletarya arasında bir de “küçük burjuvazi” olarak nitelediği ara bir sınıfın varlığından söz etmektedir fakat Marx, küçük burjuvazinin “temel olmayan” bir sınıf olduğunu düşünmüş ve “temel sınıflar” arasında küçük burjuvazinin giderek tarih sahnesinden silineceğini öne sürmüştür (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 127-128). Bu anlamda Marksist yaklaşımda da Marx'ın fikirleri zaman içerisinde değişen dünyaya göre yorumlanmış, Marx'ın küçük burjuvazi olarak nitelediği “geleneksel” orta sınıfın yerini “yeni” orta sınıfların aldığı fikirleri dillendirilmeye başlanmıştır.

Arslan'a göre “orta sınıf meselesi, ekonomik ve politik düzeyi ile birlikte (hatta daha çok) bu sınıfın yaşam tarzları, boş zaman ve tüketim alışkanlıklarını vurgulayan

kültürel bir düzeyden" de tartışılmaktadır (2012, s. 56-57). Bu tartışmaların akademik boyutu ile birlikte çeşitli sanatsal mecralarda da bir biçimde karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Bir sanatsal form ve kitle iletişim aracı olarak sinema da kuşkusuz bu gibi toplumsal konuların etki alanı içerisinde. Lale Kabadayı'nın belirttiği gibi filmler, kendi dönemlerine dair "çok yönlü okumalara imkân tanıyan" yapıtlardır (2018, s. 11).

Erol Mutlu'ya göre temsil, "bir şeyin yerini tutmak, simgesi ya da işareti olmak, onun örneği olarak bulunmak; bir şeyi göstermek, belirgin özellikleriyle yansıtmak; bir şeyin yeniden sunumu" gibi anlamlar taşıyan bir kavramdır (2012, s. 299). Sinemada sunulan temsiller vasıtasıyla filmlerin hayata dair konumlandığı noktayı, yeniden ürettiği söylemleri, izleyiciler arasında dolaşıma sokulan fikirleri, çekildikleri dönemlerin niteliklerini, filmi üreten yönetmenin düşüncelerini, dünya görüşünü vb. birçok unsuru gözlemlemek mümkündür. Bu çalışmanın konusunu oluşturan orta sınıflar da sinemada çokça temsil edilen toplumsal bir gruptur denilebilir. Bu anlamda, bu çalışmada, son yıllarda çekilmiş Türkiye sineması içerisinde iki filmde orta sınıfların temsil edilme biçimleri ve bu temsiller aracılığıyla filmlerde orta sınıflara nasıl eleştirilerin yöneltildiği çözümlenmeye çalışılacaktır. Örneklem olarak *Rüzgârda Salınan Nilüfer* (Yüce, 2016) ve *Albüm* (Mertoğlu, 2016) filmleri belirlenmiştir. Örneklemdeki filmlerde orta sınıf temsilleri aracılığıyla sunulan eleştirilerin niteliği sorunsallaştırılacak, filmler *metin analizi* yöntemi ile inceleme konusu yapılacaktır. Michael Ryan ve Melissa Lenos'un altını çizdiği gibi, "tüm filmler tarihsel, politik, kültürel, psikolojik ve ekonomik anlamlar taşımaktadır" ve "yapıldıkları dünyaya pek çok yolla göndermede bulunmaktadır" (2014, s. 7). Oğuz Adanır da bir filmde "kameranın gelişigüzel bir şekilde kullanıldığı" hiçbir çekim olmadığını ve her karenin "bilincin denetiminden geçtiğini", yani sinemasal yaratım sürecinin tamamen "bilincin denetimi altında" olduğunu ifade etmektedir (2003, s. 57). Mutlu'nun belirttiği gibi metin analizi yöntemi, "anlam üretiminin gerisinde yatan mekanizmaları anlamak için iletişim araçlarının biçim ve yapısını sorgulayan bir çözümlenme biçimidir" (2012, s. 224). Bu anlamda çalışmanın örneklemi kapsamındaki filmler birer metin olarak ele alınacak, sinemasal araçlar vasıtasıyla orta sınıf eleştirisinin hangi yönlerden, nasıl var edildiği analiz edilecektir.

Orhan Hançerlioğlu'na göre eleştiri, Yunancadaki *kritike* deyiminden türeyen ve "değerlendirme", "yargılama" ve "ayırdetme" anlamlarını dile getiren bir kavramdır (2018, s. 81). Hançerlioğlu'na göre eleştiri, "herhangi bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme" anlamı taşıdığı gibi, "bir şeyin sadece kötü yanını

gösterme" olarak da tanımlanabilir (2018, s. 81). Bu anlamda örneklem olarak belirlenen *Rüzgârda Salınan Nilüfer* ve *Albüm* filmlerinde orta sınıflara dair nasıl temsiller sunulduğu, orta sınıflara karşı nasıl bir eleştirel tutum geliştirildiği, bu eleştirinin hangi yönlerden yapıldığı, iki farklı yönetmen tarafından var edilen iki farklı filmde ne gibi tematik ortaklıklar veya yaklaşım farklılıkları bulunduğu gibi sorulara yanıt aranması amaçlanmıştır. Sosyal bilimlerde sınıf tartışmalarına dair literatürden (özellikle orta sınıflar özelinde yapılan tartışmalardan) elde edilen veriler ışığında, örneklem olarak seçilen filmlerde orta sınıfların temsil edilme biçimleri, orta sınıf kimliğine, kültürüne yöneltilen eleştiriler analiz edilecektir. Ayrıca filmler, kendi bağlamları içerisinde, ayrı başlıklar altında ele alınacak, sonuç bölümünde ise taşıdıkları paralellikler veya farklılıklar değerlendirilecektir.

Sınıf Kavramı ve Yaklaşımlar

Sosyal bilimlerde sınıf, geçmişten bugüne üzerine yoğun tartışmalar yapılmış, düşünsel etkinlikler gerçekleştirilmiş, bu bağlamda yaklaşım yönünden farklı eğilimler de ortaya çıkartmış bir kavramdır. Raymond Williams'a göre sosyal bilimlerde sınıf kavramı, genel olarak aşağıdaki üç bağlamda değerlendirilmektedir;

- 1 – Grup (nesnel); çeşitli düzeylerde toplumsal ya da ekonomik kategori,
- 2 – Mertebe; doğuştan ya da toplumsal hareketlilikle elde edilen görece toplumsal konum,
- 3 – Oluşum; algılanan ekonomik ilişki; toplumsal, siyasal ve kültürel örgütlenme (2018, s. 84).

Bu bağlamda sosyal bilimlerde sınıf kavramı söz konusu edildiğinde, temelde iki önemli yaklaşımdan söz edilmektedir. Arslan'ın belirttiği gibi ilki, "modern kapitalist toplumlarda sınıfları, üretim araçları sahipliği, ekonomik artı değer üretimi ve dağıtımını, emeğin sömürsü ve kontrolünü dikkate alan" Marksist yaklaşımdır, ikincisi ise, "tüketim kalıpları, yaşam standartları ve mülk sahipliğini araçsallaştırarak, sosyal statü ve prestiji dikkate alan" Weberci yaklaşımdır. (2012, s. 57). Yine Arslan'ın belirttiği gibi İkinci Dünya Savaşı sonrasında hem Marksist hem de Weberci fikirleri birlikte kullanan sınıf yaklaşımları da varolagelmiştir. Bu anlamda bu başlık altında, Karl Marx'ın ve Max Weber'in sınıf yaklaşımlarına dair genel bir çerçeve çizilecektir.

Korkut Boratav'a göre, sınıfları tanımlarken Marksizmin temel argümanı "üretim süreci içinde insan ile üretim araçları arasında belirli mülkiyet ve egemenlik bağlantıları meydana geldiğidir" (2012, s. 30). Boratav'a göre toplumsal sınıfları tanımlarken klasik

Marksist bir yaklaşım, başat olarak “üretim araçları üzerindeki mülkiyet ölçütünü” göz önünde bulundurmaktadır (2012, s. 31). Marksist yaklaşıma göre feodal üretim biçiminin yerini Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle kâr için yapılan kapitalist üretim biçimine bırakması neticesinde iki temel sınıf iyiden iyiye belirginleşmiştir ve iki sınıf arasındaki mücadele zemini keskinleşmiştir. Bu sınıfların ilki, “üretim araçlarını, yani makineleri satın alabilecek mali güce sahip olanlar”, yani *kapitalistlerken*, ikincisi ise “hiçbir üretim aracına sahip olmayan ve kapitalistlerin üretim araçlarıyla çalışmaktan başka çalışma ve yaşama imkânı bulamayanlar”, yani *işçilerdir* (Burns, 2015, s. 30). Yani Marx'a göre kapitalist koşullar altında sermayedarların sahip olduğu mülkiyet, aslen “başkalarının emeğinin ürünüdür” (Savran, 2013, s. 219).

Giddens'in belirttiği gibi, Marx'a göre sınıf “gelir kaynağına veya iş bölümü içindeki işlevsel konumuna göre tanımlanmamalıdır”, yoksa bu kriterler “büyük bir sınıflar çeşitliliğine yol açacaktır; örneğin gelirlerini hasta tedavi ederek sağlayan doktorlar, kazançlarını toprağı işleyerek elde eden çiftçilerden farklı bir sınıf oluşturacaktır” (2012, s. 78). Oysa sınıfları, “grupların üretim araçlarına mülkiyetine sahiplikleriyle ilgili ilişkiler oluşturmaktadır” (2012, s. 78). Giddens'a göre Marx'ın sınıf kavramı öz olarak “dikotomik” bir sınıf ilişkileri modeli sunmaktadır; yani bütün sınıflı toplumlar bir hâkim bir de tâbi konumdaki “iki antagonist sınıf arasındaki temel bölünme çizgisi” çevresinde şekillenmektedir ve Marksist sınıf kavramı zorunlu olarak bu iki sınıfın çatışmasını içermektedir (2012, s. 78-79).

Kısacası kapitalist ve işçi sınıflarının çatışması, Marksist sınıf yaklaşımının temelini oluşturmaktadır. Marksist sınıf yaklaşımına göre kapitalist koşullar altında işçi sınıfı hem sömürülmekte hem de yabancılaşmaktadır; proletaryanın yabancılaşması, “emek süreci üzerindeki denetimlerini kaybetmelerinden” kaynaklanırken, sömürülmeleriye “emeklerinin tam değerini alamamaları” kaynaklıdır ve “daimî sınıf çatışması, bunun sonucudur” (Faulkner, 2014, s. 199). Yani Marksist yaklaşım, sınıf kavramını iki temel sınıfın çatışması üzerine kurmuştur denilebilir; emeğin ve sermayenin, yani burjuvazi ve proletaryanın.

Toplumsal sınıflara dair bir diğer yaklaşım, Max Weber'in fikirlerini referans alan Weberci yaklaşımdır. Giddens'a göre Weber, sınıf kavramını ele alırken “mülk sahipliği ve mülksüzlük karşıtlığının rekabetçi bir piyasadaki sınıfsal ayrışmaların en önemli temeli olduğunu” kabul etmiştir ve bu noktada Weber'in sınıf kavrayışını Marx'ın fikirleri ile paralel düşünmek mümkündür (2012, s. 261) Ama Weber, aynı zamanda hem mülk sahibi hem de mülksüz gruplar içindeki bölünmeleri de vurgulaması

yönünden Marx'tan belirgin bir biçimde ayrılmaktadır (2012, s. 261). Weberci sınıf yaklaşımına göre sınıfları belirlemede ekonomik durumun yanı sıra yaşanan bölge, kamu veya özel sektör üyeliği, cinsiyet veya etnik köken gibi unsurlar da önem taşımaktadır (Bradley, 2016, s. 102-103).

Bradley'in belirttiği gibi, Weber'e göre mülkiyet sahipleri ne tür mülke sahip olduklarına (örneğin toprak sahipleri, büyük girişimciler, küçük aile işletmeleri, finansal spekülâtörler, rantiyeler vb.) göre bölünmüşlerdir, Weber'in yaptığı bu ayrımlar bugün halen dikkate değerdir (2016, s. 94). Örneğin mülkiyet sahibi olmayanlar, pazarda sunmaları gerekenler açısından bölünmüştür; bazılarının ehliyet ve nitelikleri vardır, kimilerinin çıraklık ve zanaat tecrübesi vardır, kimileri ise salt fiziksel emek gücünden hayatlarını kazanmaktadırlar (2016, s. 95). Yani Weber'in sınıf yaklaşımı, mülkiyet sahibi olmakla birlikte kalifiye olmak ve toplumsal statü gibi unsurları da önemseyen ve sınıf analizinde göz önünde bulunduran bir niteliktedir. Bradley'e göre, Weber'in teorisi Marx'ın "göz önünde bulundurmadığı" önemli kimi noktaları incelemeye alması yönünden dikkate değerdir, ama böylesi bir yaklaşım her biri kendine özgü pazar niteliğine sahip neredeyse sonsuz sayıda mülksüz grubun varlığını kabul etmeye de yol açabileceği için bütünüyle kabul edilebilir değildir (2016, s. 95).

Kısacası, Bradley'in altını çizdiği üzere, Marx ve Weber sanayileşmeyle birlikte gelişen "geleneksel sınıf yapısı" olarak adlandırabileceğimiz şeyin açıklamasına zemin hazırlamışlardır (2016, s. 89). İkinci Dünya Savaşı sonrasında sınıf kavramı ile ilgilenen sosyologları, her iki yaklaşımı da referans alarak, ayrıca her iki yaklaşımın da "Ortodoks" ve "vülger" olarak nitelenebilecek yönlerinin bir eleştirisini sunarak, üç sınıflı bir üst (veya kapitalist) sınıf, orta sınıf ve işçi sınıfı modelini benimsemiş eğiliminde olmuşlardır (2016, s. 89). Bu anlamda bir sonraki başlık, orta sınıf tartışmaları üzerine olacaktır.

Yeni Orta Sınıf Tartışmaları

Orta sınıf kavramı, sosyal bilimlerde sınıf yaklaşımları içerisinde tartışmalı bir konumdur. Bir önceki başlıkta üzerinde durulduğu gibi, sınıf konumlarını tanımlamada ve yorumlamada iki farklı düşünce geleneğini temsil eden Marksist ve Weberci yaklaşımlar açısından, orta sınıf kavramı tartışmalı bir çerçeveye teşkil etmektedir. Weberci gelenek, sınıfları tanımlarken mülkiyet ölçütü dışında sosyal statü, toplumsal konum, nitelik vb. değişkenleri de göz önünde bulundurma eğiliminde olduğu için, orta sınıfı toplumsal sınıflar arasında konumlandırırken nispeten

“sorun yaşamamaktadır”. Fakat iki keskin sınıfın tanımlandığı klasik Marksist gelenek içerisinde, orta sınıflara dair bir çerçeve çizmek, orta sınıfları konumlandırmak zorlu bir iş olagelmıştır. Bu anlamda çalışmanın bu başlığı, özellikle Marksist geleneğin orta sınıf kavrayışı ve yeni orta sınıf gibi kavramların açıklanmasına dönük bir çaba olacaktır.

Bradley'in de belirttiği gibi, Marx'ın ilgisinin ana odağı, sermaye ile emek arasındaki kapsayıcı ilişkidir, Marx için sınıf yapısının şeklini bir bütün olarak belirleyen ve çatışma eksenini sağlayan işte bu karşıtlıktır; bu yüzden orta sınıfı açıklamakta klasik Marksist literatürün eksik kaldığı düşünülmektedir (2016, s. 92-93). Bu, eğilim klasik Marksist sınıf teorisinin belirleyici bir özelliği olmaya devam etmektedir ve Weberci eğilimler tarafından da reddedilmektedir (2016, s. 92-93). Ayrıca Marksist gelenek içerisinde de klasik Marksist terminolojiyi yenilemek, değişen dünyaya adapte etmek gibi niyetlerle kimi Marksist düşünürler sınıflar üzerinde yeniden düşünülmesi gerekliliğinin de altını çizmektedir.

Arslan'ın belirttiği gibi, Marksist yaklaşımda sınıflar, “üretim araçları sahipliği, artı değer üretimi ve dağıtımı, emeğin sömürsü ve kontrolü aracılığıyla tanımlanır”; Marx, kapitalist/burjuvazi ve proletarya/işçi sınıfına ek olarak bir de “küçük burjuvazi” olarak nitelediği bir ara sınıf tarif etmiştir ve Arslan'ın belirttiği gibi bu kavram aslen “geleneksel” orta sınıfı işaret etmektedir (2012, s. 59). Marx'a göre küçük burjuvazi, “kendi hesabına çalışan esnaf ve zanaatkarlar ile serbest çalışan avukat, doktor, eczacı, mühendis, muhasebeci, sanatçı ve devlet memurlarını” kapsamaktadır (2012, s. 59). Arslan'a göre “modern toplumlarda küçük burjuvazi ya da orta sınıf için Marx'ın öngörüsü, tıpkı feodal dönemdeki toprak sahipliği gibi, zaman içinde zayıflayacak ve sınıf yapısı içindeki varlığını kaybedeceği” şeklindedir; yani orta sınıflar “eninde sonunda kapitalist sınıf yapısındaki yerini ya kapitalistleşerek ya da proleterleşerek kaybedeceğinden” Marx'ın kuramında önemli bir yer teşkil etmemektedir (2012, s. 59).

Marx'ın, küçük burjuvazi olarak tanımladığı orta sınıflar, kapitalizmin başat çelişkisini oluşturan iki ana sınıfın dışında yer almaktadır, bu sebeple de Marx'ın sınıf mücadelesine dair çizdiği çerçeve içerisinde konumları “belirsiz, kaygan” olabilmektedir (Boratav, 2012, s. 37). Kavramın bu belirsiz ve kaygan kullanımı, Marksist sınıf yaklaşımları içerisinde giderek küçük burjuvazi kavramının ortadan kalkmasını beraberinde getirmiştir. Williams'ın tabiri ile Marx'ın emekçiler, toprak sahipleri ve sermayedarlar olarak belirlediği “üç büyük toplumsal sınıfı”, kapitalist

toplumun fiili gelişmesi içinde giderek yerini burjuvazi ve proletaryadan oluşan ikili bir bölümlenmeye bırakmıştır (2018, s. 82).

Yukarıda da söz edildiği gibi, Bradley'e göre de *Komünist Manifesto*'da, Marx ve Engels, bu orta tabakanın iki ana sınıfa dahil edileceğini öne sürmüştür, zira küçük burjuvazi her iki sınıfın da özelliklerini taşımaktadır, bu yüzden belirgin bir sınıf niteliği yoktur ve iki temel sınıfa mutlak suretle "karışacaktır" (2016, s. 92). Bununla birlikte, Bradley'e göre *Manifesto* erken ve oldukça tartışmalı bir parçadır; Marx ilerleyen yıllarda kaleme aldığı en önemli çalışmalarından biri olan *Artı Değer Teorileri*'nde, güncel jargonda yeni orta sınıf diye nitelenen sınıf hakkında yazmıştır ve bu sınıfı yöneticiler, teknisyenler, profesyoneller, memurlar, bürokratlar olarak tanımlamıştır (2016, s. 92).

Immanuel Wallerstein'a göre Marx öngörüsünde haklı çıkmıştır; gerçekten de Marx'ın küçük burjuva olarak nitelediği toplumsal sınıf son 150 yıl içinde dramatik bir biçimde küçülmüştür (2007, s. 158). Fakat, Wallerstein'a göre İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana sosyologlar, "bu katmanın yok oluşu yanında, yeni bir katmanın ortaya çıkışına işaret etmektedirler"; Marx'ın tabiri ile "küçük burjuvazinin, yani 'eski orta sınıf'ın yitmekte olduğu ve 'yeni bir orta sınıf'ın ortaya çıkmakta olduğu" düşüncesi Marksist çevreler içerisinde de yaygın olarak dile getirilmektedir (2007, s. 158-159). Wallerstein'a göre yeni orta sınıf ile kastedilen, "üniversite eğitimiyle kazandıkları beceriler dolayısıyla şirket yapılarındaki yönetimsel ya da yarı yönetimsel konumlarda bulunan ücretli uzmanların büyüyen katmanıdır (öncelikle "mühendisler", sonra hukuk ve sağlık uzmanları, pazarlama uzmanları, bilgisayar analizcileri vb.)" (2017, s. 159). Yani Wallerstein'ın cümlelerinden bir çıkarım yapmak gerekirse, denilebilir ki, zaman içerisinde Marx'ın düşündüğü gibi küçük burjuvazi sınıfı giderek silikleşmiş, ya proleterleşmiş ya da sermaye edinerek kapitalistleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen dengeler ve yeniden şekillenen dünya neticesinde, küçük burjuvazi form değiştirmiş, "yeni orta sınıf" halini almıştır.

Yine Wallerstein'a göre yeni orta sınıfların toplumsal konumu, Marx'ın teorisinde olduğu gibi (yukarıda Boratav'ın da altını çizdiği üzere) belirsiz ve kaygandır. Bu sınıflar "burjuva sayılma ölçütüne" kısmen uymaktadır, "halleri vakitleri yerindedir", yatırım yapmak için sermaye sahibi oldukları söylenebilir ve "iktisadi ve siyasal olarak kendi çıkarlarını gerçekleştirmeye" çalışmaktadırlar; fakat hayatlarını, tıpkı proleterler gibi, halihazırdaki ücretleriyle kazanmaktadırlar (2007, s. 159). Yani denilebilir ki, yeni orta sınıf olarak nitelenen toplumsal tabakanın, sınıf konumunun muğlaklığı ve aradılığı,

bu sınıfın önemli niteliklerinden biridir.

Şen'e göre günümüzde yeni orta sınıf, "eğitim düzeyi yüksek, yabancı dil bilen, yüksek gelirlili işlerde çalışan kentli bir sınıf" olarak nitelenmektedir ve "kültürel anlamda geleneksel değerleri aşmış olarak kendini ifade eden ve daha çok genç bir kesimden oluşmaktadır" (2011, s. 6). Şen'e göre sınıfsal konumları açısından küçük burjuva özelliklerine sahip olan bu sınıf, "geçmişin küçük burjuva "bohem" mirasına da kolaydan konan bir sınıftır" (2011, s. 6). Şimşek'e göre de yeni orta sınıfları iki farklı açıdan değerlendirmek mümkündür, "kalifiye olmayan sıradan beyaz yakalılar ve kalifiye uzmanlar"; "kalifiesiz büro çalışanlarının sınıfsal koşulları bürokratikleşme, rasyonelleşme ve kadın işgücüne açılmasıyla gerilemiş, mavi yakalı işçilerden daha düşük ücret alan bir beyaz yakalı proleterleşme süreci yaşanmıştır" (2005, s. 14). Yeni orta sınıfın diğer kısmı ise, "sayıca büyüyen, sınıfsal koşullarını iyileştirdikleri düşünülen idari ve profesyonel çalışanlardır"; bu "sınıf kalifiesiz beyaz yakalılara göre ayrıcalıklı iş ve piyasa koşullarıyla ayırt edilebilecek yeni orta sınıfın 'üst' kısmıdır (2005, s. 14). Şimşek'e göre "bankacılık, finans, bilişim, medya ve halkla ilişkiler, reklamcılık vb. sektörel alanlar geçmiş yıllara göre çok daha büyüdüğü için bu kesim ağırlıklı bu ve benzeri sektörlerde görev alan kimselerdir" (2005, s. 14).

Yine Şimşek'e göre yeni orta sınıflar ve diğer sınıflar arasında keskin bir ayrım yapmak mümkün değildir; yeni orta sınıflar "üst ucunda filen yönetici sınıfın bir parçasını oluşturan üst yönetim kademelerine kayarken, alt ucunda işçi sınıfıyla birleşir" (2005, s. 17). Yani Şimşek'in belirttiği gibi, yeni orta sınıfa dair yaklaşımlar da bu sınıfın "belirsiz, kaygan" olma niteliğini vurgulamaktadır. Bu anlamda, yeni orta sınıfın toplumsal sınıflar arasındaki konumu ve sınıfsal nitelikleri ile birlikte, yeni orta sınıflara dair tartışma konusu olan önemli bir diğer unsur, bu sınıflara dair sınıf aidiyetleri, alışkanlıkları, yaşam biçimleri, kodları olması, yani bir kimlik ve kültür olma yönü de taşımasıdır.

Sınıf Aidiyeti ve Bir Kimlik Olarak Orta Sınıf

Klasik sınıf yaklaşımlarının toplumsal ilişkileri ağırlıklı olarak ekonomik temelli olarak yorumladığı, özellikle klasik Marksist yaklaşımın ekonomik indirgemeci olduğu ve etnik kimlik, cinsiyet, kültür, yaşam biçimi gibi unsurları önemsemediği yaygın olarak ifade edilmektedir. Oysa bir önceki başlıkta vurgulandığı gibi, yeni orta sınıflara dair bir çerçeve çizilirken, bu toplumsal sınıfın ekonomik olarak konumlandığı nokta ile beraber kültürel anlamda da çeşitli vurgular olduğu görülmektedir. Yeni orta sınıfları,

mülkiyet ilişkileri ile birlikte sosyal anlamda da inceleyen yaklaşımlar vardır. Klasik sınıf yaklaşımlarına dair geliştirilen yeni yaklaşımlarda, bu boyutların da önem arz ettiği belirtilmektedir.

Dennis Dworkin'e göre Marx için üretim ilişkileri, "toplumun kurumlarını ve düşüncelerini biçimlendirmekte 'belirleyici' bir rol oynamaktadır; Marksist yaklaşıma göre "maddi yaşamın üretilme tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini koşullandırmaktadır", yani altyapı, üstyapıyı belirlemektedir (2012, s. 53). Dworkin'e göre altyapı – üstyapı modeli "daha sonraları dünya çapında tartışmalara yol açmıştır"; çünkü "pek çok görüşe göre bu model katı bir biçimde belirlenimci, statik ve indirgemecedir, insanın eylemliliğini kavramakta yetersiz kalmaktadır ve üstyapının kendisinin gerek potansiyel özerkliği gerekse nedensel etkisini değerlendirmekte başarısız olmaktadır" (2012, s. 54).

Cornelius Castoriadis'e göre de klasik Marksizmin altyapının üstyapıyı belirlediği şeklinde yaklaşımı eksiktir; böylesi bir yaklaşımda "sınıfların yaptıkları, yapmaları gereken, zorunlu olarak, her seferinde, onlar adına, üzerinde hiçbir şey yapamadıkları (çünkü o hem nedensel hem de mantıksal olarak sınıflardan önce yer alır) üretim ilişkileri dahilindeki konumları tarafından çizilmiştir" (2013, s. 51). Castoriadis'e göre böyle bir yaklaşım, sınıfları "üretim güçlerinin eyleminin cisim buldukları araçlara" indirgemekte ve toplumsal sınıfları birer "aktör" olarak konumlandırmaktadır (2013, s. 51). Yani denilebilir ki, sınıf kavramına dair yeni yaklaşımlar, salt ekonomik olanın merkeziliğini ve ayırt ediciliğini sorgulayan bir niteliktedir ve tarihsel olarak sınıf analizine sosyal ve kültürel oluşumların da dahil edilmesini önermektedir (Bottero, 2004, s. 986).

Mensubu olunan toplumsal sınıf ve o sınıfa duyulan aidiyet, insanların gündelik yaşamındaki birçok edimde, kişinin birey olarak toplum içerisinde kendini var etme biçimlerinde, yaşam tarzında, beklentilerinde, alışkanlıklarında, hayata bakışında, dünya görüşünde, tükettiği nesnelere seçiminde, gittiği yerlerde, yediği yemekte vb. birçok anlamda ortaya çıkmaktadır. Yani denilebilir ki, sınıf aidiyeti, birey ve topluluklar açısından belirli bir kültür ve kimlik olma niteliği de taşımaktadır. İnsanlar, içerisinde bulunduğu toplumsal sınıfa bir aidiyet duyduğunda, bu durumun aynı zamanda onun kimliği ve kültürü haline geldiğini söylemek mümkündür.

Eylem Özdemir'e göre "herkesin sosyoekonomik statülerle, cinsiyetle, inanışlarıyla, kökleriyle vs. tanımladığı en az bir tane kimliği vardır" (2012, s. 170). Özdemir'e göre kimlik, "bireyler ve kolektiflerin, diğer bireyler ve kolektiflerle ilişkileri

içinde ayrıldıkları biçimleri gösterir"; bu yüzden kimliği tanımlama süreci "bireylerin birbirleriyle, kolektifleri birbirleriyle, bireylerle kolektifler arasındaki benzerlik ve farklılık ilişkilerinin sistematik olarak kurulması ve anlamlandırılmasıdır" (2012, s. 171). Kısacası kimlik, "aynı anda ait olunan ve olunmayan, hem benzer hem farklı olunan bir yeri, konumu, bağlamı" tanımlamaktadır (2012, s. 171). Ayrıca Özdemir'e göre kimlikler "daima kurulmaktadır"; yani "birinin kimliği ya da kimlikleri, kim olduğu her zaman çok boyutludur ve sona ermiş, değişmez bir mesele değildir" (2012, s. 171). Hatta kimi durumlarda ölüm dahi kimliğin daima kurulma halini pekiştirmektedir, zira şehitlik ve azizlik gibi bazı kimlikler ancak öldükten sonra edinilebilmektedir (2017, s. 171).

Jean Baudrillard'a göre "ortak olarak aynı koda sahip olmak, sizi hep birlikte şu ya da bu topluluktan ayrı kılan aynı göstergeleri paylaşma olgusudur; bir topluluğun üyelerinin (uzlaşmadan çok) eşitliğini oluşturan, diğer topluluklarla olan farkıdır" (2017, s. 110). Bu anlamda denilebilir ki, orta sınıfa mensup kimseler, kendi sınıflarını sahiplenerek, yani bir sınıf aidiyeti hissederek toplum içerisinde kendini konumlandırabilmektedir, dolayısıyla orta sınıfın aynı zamanda bir kimlik niteliği taşıdığı da söylenebilir. Mutlu'ya göre de kültür, "insan topluluklarına kimliklerini veren ve onları birbirlerinden ayırt eden özelliklerin toplamıdır" (2012, s. 205). Yani orta sınıf kimliğine duyulan aidiyet, aynı zamanda beraberinde birtakım ortak kodlar, semboller vb. yaratarak aynı zamanda bir kültür olma özelliği de taşımaktadır denilebilir.

Derek Wynne'e göre yeni orta sınıf yaşam tarzı, genellikle spor, sağlıklı yaşam, yüksek kültür arayışları ile, münzevi evlerde yaşama tercihleri ile karakterize edilmektedir (2002, s. 54). Fakat Wynne'e göre yeni orta sınıfın veya hizmet sınıfının homojen bir sosyal gruplaşma olmadığı ve bu homojenlik eksikliğini özellikle kültürel düzeyde ortaya çıktığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir (2002, s. 70). Yeni orta sınıflar sosyal köken, mesleki konum, eğitim ve ekonomik sermaye ile ilişkili olarak kendi aralarında farklılaşan, homojen olmayan bir sınıftır (2002, s. 90). Ayrıca yeni orta sınıfların yaşamayı tercih ettiği evler çoğunlukla orta sınıfların tercihleri, alışkanlıkları ve yaşam standartlarına göre belirlenmiştir (2002, s. 94). Birincisi, evler iki, üç veya dört yatak odası, çalışma mutfakları ve yardımcı odalarıyla aileler için tasarlanmıştır, ikincisi, mülklerin fiyatlandırma yapısı aynı zamanda onları bekar gençlerin en zenginleri dışında herkesin erişemeyeceği bir yere yerleştirmektedir (2002, s. 94). İster bir apartman dairesi olsun, isterse müstakil bir yapı, orta sınıflar "kendilerine uygun" tasarlanmış bu gibi yerleşim yerlerini tercih etmekte, her ne kadar heterojen de olsa

kendi toplumsal konumlarından kimseler ile etkileşime girmeyi tercih etmektedirler. Yani orta sınıftan birey ve topluluklar sosyal ve kültürel anlamda heterojen olsalar bile, kimliklerini oluşturan sınıf aidiyetleri bağlamında bir “topluluk” olma arzusu taşıdıkları belirgindir.

Tüketim eylemleri ve kişisel zevkler, sosyal sınırları korumak, güçlendirmek veya bazen meydan okumak için kullanılmaktadır (Vincent ve Ball, 2007, s. 1066). Baudrillard'a göre de tüketim bir “sınıf kurumudur”; temel olarak “ekonomik anlamda satın alma, tercih, tüketim pratiği, alım gücüyle düzenlenir” (2017, s. 65). Bu anlamda Baudrillard'a göre orta sınıflar, kültürel olarak “saklayıp gizlemeden tüketme eğilimindedir” (2017, s. 107-108). Baudrillard'a göre tüketim çağında zaten bütün insani anlamını yitirmiş olan kültürel nesnelere, orta sınıflar örneğinde olduğu gibi, o nesnelere sahip olan kişilerin “belirli bir tavır sürdürebilmeleri için” giderek birer *fetiş* haline gelmektedir (2017, s. 108). Orta sınıf aileleri özelinde düşünüldüğünde, yıkanıp süslenerek evlerin kapılarının önlerinde sergilenen bir (veya birkaç) otomobil, hayat standardının, ekonomik durumun, yaşam düzeyinin bir simgesi ve “mekanik uygarlığa ait olmanın” bir göstergesi olarak görev yapmaktadır, bu anlamda Baudrillard'ın “gösterici ve gösterişçi refleks” olarak nitelediği (2017, s. 109) bu edimi, orta sınıflarla birlikte düşünebilmek olasıdır.

Baudrillard'a göre “boş vaktin niteliği, ritmi, içeriklerinin, çalışma zorunluluğundan artakalan bir şey mi, yoksa ‘özerk’ mi olduğuyla ilgili olarak bütün bu nitelik, ritim ve içerikleri bireyden, bir kategoriden, bir sınıftan ötekine ayırt edici olur” (2017, s. 194). Yani boş zaman kullanımı da sınıfsaldır. İşçi sınıfının çalışma koşulları ile karşılaştırıldığında orta sınıfın boş vakti çok daha fazladır; ailecek tatil, spor, tiyatro, opera vs. gibi etkinliklere hem sermaye hem de “zaman” ayırabilmektedirler. Yani Baudrillard'a göre zaman da artık “belli bir kültürün ya da daha kesin olarak belli bir üretim biçiminin ürünü olabilmektedir” (2017, s. 195). Zaman kavramı, “üretim sisteminde üretilen ve kullanılabilir olan tüm mallarla aynı statüye zorunlu olarak boyun eğen bir kavram” (2017, s. 195) haline gelmiştir ve zamanın nasıl kullanıldığı, boş zaman gibi kavramlar da sınıfsal bir nitelik taşımaktadır. Sean Sayers'e göre “çalışmadan ayrı olarak bir boş zaman alanının gelişmesi, gerekli çalışmadan muaf olan sınıfların ve grupların ortaya çıkışıyla el ele gider”; Sayers'e göre işçi sınıfı için boş zaman alanı yaratmak kapitalist koşullar altında zor bir durumken, “ayrıcalıklı gruplar” için boş zaman etkinlikleri yaşamlarının bir parçasıdır (2013, s. 111-112). Bu anlamda orta sınıf yaşayışıyla çokça yan yana getirilen boş zaman kavramı, orta

sınıf kimliğinin ve dolayısıyla kültürünün önemli niteliklerinden biridir denilebilir.

Seçil Doğuç, Türkiye'de yeni orta sınıflara dönük olarak yaptığı saha çalışmasına (2005), orta sınıf kimliğine ve kültürüne dair dikkat çekici bulgulara ulaşmıştır. Doğuç'un, örneklem olarak belirlediği kişilerle yaptığı görüşmelerden elde ettiği veriler ışığında yaptığı yorumlar dikkate değerdir¹. Doğuç, yeni orta sınıflar açısından, "ekonomik kaynaklara sahip olmanın ya da bunlardan mahrumiyetin, toplumsal hiyerarşideki konumu belirlerken çoğu kez gerekli ama yetersiz koşul olduğunu", yeni orta sınıflara "üstünlük duygusunu verenin, gerek kültürel ayrımlar, gerekse 'kendini gerçekleştirme' ve 'bireysel başarı' duygusu gibi bireyci değerler" olduğunu ifade etmektedir (2005, s. 81). Doğuç'a göre yeni orta sınıflar, kültürel olarak "aileden alınan eğitimden entelektüel ilgi ve birikime, Batı kültürünü ve zihniyetini içselleştirmiş olmaktan yaşam ve davranış biçimlerine, açık bir dünya görüşünden kozmopolitanizme veya rafine beğenilere sahip olmaya uzanan" biçimlerde kendilerini konumlandırmaktadır (2005, s. 82-83). Doğuç'a göre orta sınıflarda arkadaşlık, sosyal çevre gibi sınırları belirleyen toplumsal mesafe veya yakınlık gibi duyguların temelinde "benzer hayat tarzlarına, kültürel beğeni ve zevklere ve davranış kod ve kalıplarına sahip olmak" yatmaktadır (2005, s. 85-86).

Örneğin Doğuç, yaptığı saha araştırmasında, ekonomik, kültürel, sosyal vb. anlamlarda orta sınıftan olarak belirlediği insanlarla yaptığı görüşmelerden topladığı verilerde, bu insanların toplumsal karşıtları olarak "gecekondu sakinlerini" ve "varoşları" işaret ettiğini belirtmektedir; Doğuç'a göre bu iki kavram görüşmeciler tarafından "geleneksel, kırsal ve yeterince medenileşmemiş bir kültürün ve yoksulluğun belirlediği belirli bir *habitus*'u" işaret etmektedir (2005, s. 87). Doğuç'a göre "kültürel ve sosyo-ekonomik kıstasların kesişme noktasında yer alan bu kategori kent yaşamı ve apartman hayatı için olası bir tehlikeyi simgeleyen bir kirlilik kaynağıdır" (2005, s. 87). Doğuç'un belirttiği gibi, bu veriler bağlamında yapılacak bir genellemenin dışında durumlar ve tercihler olması elbette mümkündür, fakat bu veriler, yeni orta sınıftan insanların hayatlarına dair fikir vermesi açısından önem arz etmektedir (2005, s. 88).

Yani Doğuç'a göre yeni orta sınıfları "toplumdaki diğer kesimlerden ayırıştıran özellikler sahip oldukları gelir seviyesi değil, bu gelirin kaynağı ve bu gelirele sürdürdükleri

¹ Seçil Doğuç'un çalışması 2005 yılına aittir. Aradan on altı yıl geçmiş olmasına rağmen uygulanan neoliberal politikalar, kapitalizmin işleyiş mantığı, tüketim gibi olgular başat niteliklerini koruduğu için söz konusu verilerin iskelet bir örnek oluşturabileceğini söylemek mümkündür. Geçen yıllar içerisinde sosyo-kültürel alanda yaşanan köklü değişimlerden söz etmek elbette olasıdır; meselenin bu kısmına çalışmanın son iki başlığında, filmler değerlendirilirken değinilecektir.

yaşam biçimleri ve kültürel pratiklerdir" (2005, s. 89-90). Doğuç'un belirttiği gibi belirli bir gelire sahip olmak orta sınıf olarak tanımlanmak için önemli olmakla beraber tek başına yeterli değildir, zira "kültürel beğeniler ve bireyci zihniyet parayla doğrudan kazanılabilecek bir artı olamaz"; bu, "aileden ve okuldan gelen eğitimle ve arından bu bağlamda kendini işlemiş, inceltmiş ve geliştirmiş olmakla kazanılabilecek bir beceridir" (2005, s. 90).

Toparlamak gerekirse, çalışmanın sonraki başlıkları altında örneklem olarak incelenecek olan filmlerde görünen orta sınıf eleştirileri de, hem yeni orta sınıfların ekonomik konumu ile ilgili hem de yukarıda üzerinde durulan sosyal ve kültürel yönlerden geliştirilmektedir. Bu anlamda filmlerin değerlendirilmesinde, çalışmanın bu bölümünde üzerinde durulan fikirlerden oldukça faydalanılacaktır.

Tüketim, Doyumsuzluk, İletişimsizlik, Güvensizlik, Konformizm: *Rüzgârda Salınan Nilüfer*

Çalışma kapsamında örneklem olarak belirlenen ve incelenecek olan filmlerden ilki, Seren Yüce'nin yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı 2016 tarihli *Rüzgârda Salınan Nilüfer* filmidir. Başlıkta belirtilen ve art arda sıralanan tüm temalar, aşağıda da üzerinde durulacağı gibi, filmde Yüce'nin orta sınıflara dair konumlandığı noktaları, orta sınıfları temsil etme biçimlerini ve orta sınıflara yönelttiği eleştirileri özetler niteliktedir denilebilir.

Seren Yüce filmde, temelde bir aileyi merkezine alarak, üst – orta sınıfa mensup ailelerin yaşamlarına, gündelik edimlerine ve pratiklerine kamerasını çevirdiği bir öykü anlatmaktadır. Anne Handan (Songül Öden), baba Korhan (Tolga Tekin) ve çocukları Aleyna'dan (Duru Lal Pekel) oluşan üç kişilik bir orta sınıf "çekirdek ailesi", filmin başat anlatısal unsurunu oluşturmaktadır. Hatta film temelde Handan karakterine odaklanarak, orta sınıflara dair öyküsünü ve eleştirisini geliştirmektedir denilebilir. Filmin merkezine aldığı ailenin arkadaşları olan Şermin (Tülay Günel), Aykut (Eraslan Sağlam) ve Poyraz'dan (Taha Yusuf Tan) oluşan bir diğer orta sınıf aile, filmin ana öyküsünü besleyen ve orta sınıflara dair getirilen eleştirilerde önemli temsillerden biridir. Filmin merkezindeki ailede Korhan karakteri, özel sektörde "plazaların dünyasında" yöneticilik yapan, yüksek gelir sahibi, parasıyla, toplumsal konumuyla ve erkekliliğiyle/cinselliğiyle kendini var etmeye çalışan bir kimsedir. Korhan'la evli olan Handan ise ekonomik anlamda bütünüyle eşine bağımlı, çalışmayan, gündelik yaşamı boş zaman aktiviteleri üzerine kurulu bir karakterdir. Ailenin yakın arkadaşları

olan Şermin yazarlık yapmaktadır, eşi Aykut ise bilişim sektöründe freelance çalışan biridir. Bu anlamda temel olarak filmde temsilleri sunulan orta sınıfa mensup insanların çalıştıkları işler ve yaşamları, ikinci başlıkta değinilen yeni orta sınıf çerçevesine uyumludur denilebilir.

Doğuç'a göre "aile başta olmak üzere, kişiyi görece küçük yaştan itibaren belirli kültürel kodlarla tanıştıran kurum ve çevrelerin her biri toplumsal hiyerarşideki konumumuzun belirleyenleridir" (2005, s. 83). Bu anlamda orta sınıf kimliğini kazandırmak ve sınıf aidiyetini aktarabilmek/var edebilmek için orta sınıf aileler, henüz küçük yaştan itibaren çocuklarına kendi alışkanlıklarını, yaşam tarzlarını, kültürlerini öğretmek için çeşitli yöntemler uygulamaktadır. Vincent ve Ball'a göre orta sınıf ailelerin özellikle çocuklarına karşı olan tutumları bağlamında dikkat çekici ortak bir alan vardır: "zenginleştirme aktiviteleri" (2007, s. 1062). Vincent ve Ball'a göre bu gibi aktiviteler, müfredat dışı sporlar ve ailelerin çocuklarını kaydettirdiği yaratıcı etkinlikler olarak düşünülebilir ve bu ve benzeri aktivitelerin ebeveynlerin çocuklarını orta sınıfta yeniden üretme çabalarında çok önemli bir yeri vardır (2007, s. 1062). Orta sınıfların "üreme stratejileri" ve çocuk yetiştirmeye dönük perspektifleri, sınıf kimliğinin aktarımı, edinimi ve devamı için son derece dikkat çekicidir (2007, s. 1062).

Bu anlamda filmde görülen Handan ve Korhan çiftinin, kızları Aleyna için de bu niyeti taşıdıkları belirgindir. Aleyna, örneğin, belirgin biçimde ailesinin "zoruyla" piyano kursuna gitmek durumundadır. Orta sınıf aileler, sınıf kimliklerini çocukları üzerinde de yeniden üretmek için bu gibi aktiviteleri çocuklarına bir nevi "dayatmaktadır". Bourdieu'ye göre müziğin (özellikle klasik müzik), burjuva dünyasını halkın dünyasından ayırt etmede özel bir yeri vardır; orta sınıf ailelerin çocuklarının küçük yaşta aldıkları müzik dersleri ile klasik müzikle erken, yerel ve pratik tanışması, kültürel sermayenin belirli bir edinim biçimidir (aktaran Vincent ve Ball, 2007, s. 1066). Aleyna'nın piyano kursuna gitmesi, orta sınıf kimliğini yeniden üretecek bir aktivite olarak öne çıkmaktadır. Filmde görüldüğü gibi, örneğin ebeveynleri her ne kadar jazz müzikten hoşlanmasa bile Aleyna mensup olduğu sınıf kimliğini bu ve benzeri aktivitelerden öğrenecektir. Korhan karakterinin de belirttiği gibi her şeyden önce "salona piyano çok yakışmaktadır". Çalmayı bilmeseler bile ve o enstrümanın sesinden keyif almasalar dahi söz konusu enstrüman sınıf konumunu belli eden, bir çeşit gösteriş nesnesidir. Piyano onlara görsel anlamda haz veren ve dışarıdan bakacak gözler için burjuva hayat tarzını vurgulayan/pekiştiren bir nesnedir.

Vincent ve Ball'a göre buradaki çocuk bir "proje" olarak anlaşılmalıdır: yumuşak, uysal ve gelişime açık orta sınıftan "iyi" ebeveynler çocuğa çeşitli öğrenme deneyimleri yaşaması için sayısız fırsat ve destek sunmaktadır (2007, s. 1066). Ve bu noktada, bu tutumların sınıfa özgü olduğunu, en güçlü tezahürlerinin özellikle orta sınıfla ilişkili olduğunu belirtmek önemlidir (2007, s. 1066). Aleyna'ya dayatılan yaşam tarzının ve bir "proje" olarak yetiştirilmesinin sonuç verdiği, filmdeki temsilde de görülmektedir. Aleyna, henüz çocuk yaşta olmasına rağmen tıpkı ailesi gibi sürekli tüketme, elindekiyle yetinmeme, daha iyisini arzulama, özel olma, güzel görünme gibi kaygılar taşımaktadır. Gittiği piyano kursunda çok fazla çocuk olduğu için rahat hissetmemektedir, bu yüzden "kendine özel" bir piyano kursu arzulamaktadır. Ayrıca yeme bozukluğu çekmektedir; tıpkı annesi gibi sadece salata gibi besinler tüketme, kilosunu kontrol etme, güzel görünme arzusu içerisindedir. Telefon, tablet, bilgisayar, televizyon gibi aygıtlar en büyük boş zaman aktivitesidir. Annesi Handan da filmin bir sekansında Şermin'e kızının "maymun iştahlı" olduğundan yakınmaktadır. Oysa Aleyna, ona dayatılan ve öğretilen yaşama henüz çocuk yaşta adapte olmuştur. Netice itibari ile Aleyna üzülüp ağlamaya başladığında, "beraber tenis kursuna yazılalım mı?" gibi fikirlerle telkin edilen bir çocuktur. Aleyna, doğduğu ve büyüdüğü evde hem sınıfının insanı olmayı hem de toplumsal cinsiyete dair kabulleri, yerleşik normları, "kadın" olmayı ailesinin yönlendirmeleri ile öğrenmektedir. Yani filmin orta sınıf ebeveynlerine ve çocuklarına bir proje olarak yaklaşımlarına dair konumlandığı eleştirel nokta, son derece açıktır denilebilir.

Bu noktada, filmde Aleyna'nın bakıcısı ve Handan arasındaki gerilimle dikkat çekilen sınıf ayrımlarına ve sınıflar arasındaki kültürel farklara dönük vurgu da önemlidir. Hançerlioğlu'na göre sınıf farklılıkları, "değişik toplumsal sınıfların üyelerini birbirinden ayrımlı kılan siyasal etkinlik, gelir, iş gücü, eğitim, yaşama biçimi, düşünce, tutum ve davranışlar vb. özelliklerdir" (1986, s. 350). Vincent ve Ball'a göre de çocuk yetiştirmedeki sınıf ayrımları ve sınırlarına önemli bir örnek, orta sınıf ebeveynlerin bazılarının işçi sınıfından çocuk bakıcılarının zevkleri ve uygulamaları hakkındaki endişelerinde bulunabilir (2007, s. 1066-1067). Orta sınıf ebeveynleri, çocuk bakıcısının çevresi ve kendi evlerindeki farklılıkların ve TV, yemek ve etkinliklere yaklaşımlardaki farklılıkların oldukça farkındadırlar (2007, s. 1067). Filmde de Handan'ın tavrı, Vincent ve Ball'ın cümleleri ile uyumludur. Handan, eve gelen gündelikçi kadının ve kendi sınıfsal konumunun oldukça farkındadır ve sınıflar hiyerarşisindeki konumu yüzünden onu rahatlıkla hakir görebilmektedir.

Filmdeki orta sınıf eleştirisinde dikkat çeken vurgulardan biri, orta sınıflar arasındaki "samimiyetsizlik" ve insan ilişkilerindeki güvensizlik üzerinedir. Filmin henüz açılış sekansında, iki ailenin evde hep birlikte vakit geçirdiği görülmektedir. Çocuklar televizyonda konsol oyunu oynarken, ebeveynleri de sohbet halindedir. Evin içinde birbirine samimiyet gösteren, gülümseyen, çocuklarını birbirine emanet eden ebeveynler, baş başa kaldıklarında "gerçek fikirlerini" dile getirmektedir. Örneğin Korhan, yakın arkadaşı olarak nitelediği Aykut'un Handan'a "asılmasından" endişelidir, oysa henüz beş dakika önce sarılıp vedalaşmışlardır. Şermin, bir arada olduklarında son derece samimi davrandığı Handan'ın telefonlarını ya açmamaktadır ya da büyük bir sıklıkla açmaktadır. Handan, Şermin'in yazarlık kariyerini büyük bir kıskançlık ve özenme duygusuyla takip etmekte, Şermin'e her fırsatta onu ne kadar takdir ettiğini dillendirmekte, ama eline geçen her fırsatta "arkasından" konuşmaktadır. Korhan, ailesine düşkün bir "aile babası" görüntüsü çizmeye çalışmasına rağmen, eşini aldatmak için fırsat kollamaktadır. Dolayısıyla filmde temsil edilen tüm orta sınıf karakterlerin insan ilişkileri, samimiyetsizlik, sahtelik ve güvensizlik ile eleştirilmektedir denilebilir.

Filmde orta sınıfın eleştirilme biçimlerinde öne çıkan bir diğer temanın, tüketim, doyumsuzluk ve gösteriş üzerine olduğu ifade edilebilir. Önceki başlıklarda değinilen tartışmalarda da görüldüğü gibi, yeni orta sınıflara atfedilen özelliklerin başında tüketim ve gösteriş yapma olgusu gelmektedir. Film evreni içerisinde temsili sunulan orta sınıf karakterler de yoğun tüketim eğilimi içerisindedir. Sean Sayers'in belirttiği gibi "tüketici gereksinimlerinin geliştirilmesi, kapitalist sanayinin işleyişinin önemli ve oldukça bilerek yapılan bir parçası haline gelmiştir" (2013, s. 114). Doğuç'a göre de Türkiye'de yeni orta sınıftan insanlar, "küresel dünya ekonomisiyle bütünleşme sürecinin belirlediği neoliberal politikaların hâkim olduğu 1980 sonrası Türkiye'sinde, bu amaca uygun olarak yaratılmak istenen yeni birey tipinin örneği" sayılabilecek yapıdadır (2005, s. 79). Neoliberal politikalara uyumlu bu yeni birey tipini, mülkiyet sahibi olmak, ihtiyaç dışında da sürekli tüketim eğilimi taşımak, sahip olunan nesnelere gösteriş yapmak vb. özellikler ile düşünmek olasıdır.

Örneğin filmin merkezine aldığı aile, "münzevi" lüks bir konutta hayatını sürdürmektedir. Filmin bir sekansında televizyonda duyulan lüks site reklamındaki gibi, "yemyeşil asırlık kayın ağaçları arasında, dev bir alışveriş merkeziyle yükselen" evlerden birinde yaşamaktadırlar ve evlerinden çıktıklarında "ister dünya markalarıyla ister sincaplarla" kucaklaşmaktadırlar. Yine Handan karakteri, ağırlıklı olarak

AVM'lerde vakit geçiren, bir mağazadan diğer mağazaya giren, sürekli satın alma güdüsüyle hareket eden, kendi sınıfından insanların olduğu kafelerde – restoranlarda sosyalleşen bir kişi görüntüsü çizmektedir. Örneğin Handan, Şermin'e özenip kitap yazmak istemektedir, "herkes açtığı" için o da bir kafe açmayı düşünmektedir ve bu gayelerin temelinde ise toplumsal konumunu güçlendirme, saygı duyulma, ekonomik anlamda bağımsızlığını kazanma gibi motivasyonlar yatmaktadır. Fakat Handan, yazar olmanın ilk kriteri olarak yüksek özellikli bir bilgisayar sahibi olmayı öncelemektedir, Handan'a göre kitap yazmak için herhangi bir entelektüel – kültürel birikime gerek yoktur. Kafe açma isteğinin temelinde ise, kafelerin yaygınlığı ve orta sınıf insanların hem işlettiği hem de müşteri olarak sıkça gittiği yerler olması bağlamında düşünülebilir. Handan hem kitap yazmaya hem de kafe açıp işletmeye aynı şekilde yaklaşmaktadır; "çok zor olduğunu düşünmüyorum, yapan nasıl yapıyor?" cümlesi Handan'ın mantığını gösterir niteliktedir. Herhangi bir birikimin, uzmanlığın, yetkinliğin Handan'ın gözünde bir değeri yoktur, tüm bunlar tıpkı bir tüketim nesnesi gibi alınır satılır şeylerdir, gerekli sermayeye sahip olmak yeterlidir. Dolayısıyla film, Handan temsili bağlamında orta sınıfların "sevimli bir kafe açma", "kafede oturup kitap yazma" gibi edimlerinin daha çok özenme duygusu üzerinden şekillenen, tüketim ve toplumsal konum güçlendirme gibi motivasyonlardan beslendiğini vurgulayarak toplumsal bir eleştiri sunmaktadır denilebilir.

Çalışmanın ikinci bölümünde belirtilen, yeni orta sınıfların kültürel anlamda heterojen olması hali, filmin öyküsü için de dikkat çeken bir unsurdur. Handan – Korhan ve Şermin – Aykut çiftleri arasındaki kültürel farklılıklar dikkat çekicidir. Şermin ve Aykut, entelektüel anlamda daha donanımlı, Batılı değerleri/fikirleri sahiplenmeye daha eğilimli, daha "modern" bir aile görüntüsü verirken Handan ve Korhan ise daha Türkiyeli, daha geleneksel, daha "buralı" bir görüntü çizmektedir. Örneğin Şermin ve Aykut'un jazz müzikten keyif alması Handan ve Korhan'ın ise sıkıcı bulması, bu kültürel heterojenliğe dönük bir vurgu olarak okunabilir. Benzer biçimde, filmin final sekansında Aleyna ve Poyraz'ın öpüşmesine Handan'ın ve Şermin'in verdiği tepkilerin birbirinden tamamen farklı oluşu, yine orta sınıfların kültürel olarak heterojen bir topluluk olması bağlamında düşünülebilir. Örnek olarak, Handan'ın kitabı için yazdığı giriş cümlesi, kültürel sermayesini, entelektüel birikimini belli etmektedir: "İlk bir rüzgarda salınan nilüferden aldığı balı taşıyan bal arısı Diyarbakır'ın/Siirt'in/Van'ın bozkırlarında hızla uçuyordu"... Bal arısı, Şermin'in kitabı yazma sürecini anlatırken başvurduğu bir örnektir, nilüfer sadece kızının cümle içinde kullanması sayesinde

aklına gelen ve muhtemelen hakkında hiçbir fikrinin olmadığı bir bitkidir ve yine hiç gitmediğini söylediği, muhtemelen sadece televizyonda, dergilerde, internette gördüğü temsillerden fikri olduğu Diyarbakır, Siirt, Van gibi şehirler ona geri kalmışlığı, yoksulluğu ve Doğu'nun "egzotikliğini" çağrıştırdığı için kullandığı metaforlardır denilebilir. Tüm kültürel sermayesini ilk cümlede harcayan Handan, ikinci bir cümle yazamayıp bilgisayarı kapatmaktadır ve telefonunu eline alıp "selfie" çekerek kendi dünyasına, alışkanlıklarına geri dönmektedir. Yani bu iki aileyi bir araya getiren temel unsurun, temelde sınıf kimliği ve aidiyeti olduğu kuşkusuz söylenebilir.

Filmin eleştirisini yönelttiği bir başka nokta, Türkiye'deki orta sınıfların yaşam biçimi ve konformist tavırları üzerinedir. Filmin bir sahnesinde Aykut, Korhan'ı işyerine ziyarete gitmektedir ve Korhan'ın türbanlı bir sekreteri olduğunu görmektedir. Aykut, Korhan'a "neden türbanlı sekreter çalıştırdığını" sorunca Korhan "zamana ayak uyduruyoruz" yanıtını vermektedir. Aykut ve Korhan, yaşam tarzları, fikirleri ve davranışları her ne kadar bambaşka olsa bile, sürekli biçimde üstten ve aşağılayıcı bir tonda "bunlar" olarak niteledikleri muhafazakâr kesimin, iktidarda olması ve hegemonyası kaynaklı "zamana ayak uydurmaktan" çekinmeyen kişiler olarak görünmektedir. Fatih Yaşlı'ya göre 2002 yılı sonrası AKP'nin iktidara gelmesi ile, devlet politikaları ve toplumsal anlamda İslamizasyon hâkim paradigma haline gelmiş, 1923'ün kurucu paradigmasının yerini üst ilkesi din olan bir paradigma almaya başlamıştır (2017, s. 170). Dolayısıyla hayata bakışları ve yaşam tarzları taban tabana zıt olmasına rağmen, hâkim çoğunlukla, yani filmdeki karakterlerin deyimi ile "Müslümanlarla" iş ortaklıklarını deniz kenarında içki kadehi tokuşturarak kutlayan orta sınıf konformizmi, filmin belirgin eleştirilerinden birini oluşturmaktadır.

Filmde orta sınıfa dair yöneltilen eleştirilerin temalarından bir diğeri, aile içi iletişimsizlik ve mutsuzluk üzerinedir. Filmde, özellikle Handan, Korhan ve Aleyna'dan oluşan ailede kendi aralarındaki iletişimsizlik belirgin biçimde görülmektedir. Tüm ailenin ortak alanı olarak düşünülebilecek evin salonunda evdeki tüm bireyler bir araya geldiğinde, kendi aralarında neredeyse hiç iletişim kurmamaktadırlar. Örneğin birisi telefonla, birisi tabletle, birisi televizyonla ilgilenmektedir ve "gerekmedikçe" diyalog kurulmamaktadır. Ailenin arasında geçen en sağlıklı diyalog "bugün ne yiyelim", "yemeği nerede yiyelim" gibi gereklilikler ve kararlar üzerinedir. Birbirleriyle iletişim kurmalarının yegâne aracısı da yine tüketim edimi ve tüketim nesnelere dir. Örneğin araları bozulduğunda alınan pahalı bir hediye, diyalog zemini yaratabilmektedir. Aleyna ve Poyraz'ın arkadaşlığı bile tabletler ve konsol oyunları temellidir. Ayrıca tüm

karakterlerde mutsuzluk, devamlı baş ağrısı, bunalım hali gözlemlemek mümkündür. Kısacası teknoloji bağımlılığı ve tüketim bağlamında karakterize edilen bu iletişimsizlik durumu da orta sınıflara yönelik eleştirilerin dillendirildiği bir başka temadır denilebilir.

Kısacası, orta sınıfların hayattan kopukluğu vurgusu ve eleştirisi, filmin isminde dahi belirgindir. Filmde, Şermin karakterinin de söylediği gibi nilüfer, suda yetişen bir çiçek olduğu için rüzgârda salınmamaktadır. Filmde temsili sunulan orta sınıf aileleri hiç bilmediği hayatlara yukarıdan bakmaya, üzerine konuşmaya/düşünmeye çalışan, hayattan ve gündelik yaşam gerçekliğinden kopuk, kendi aralarında dahi iletişimsiz, güvensiz, sürekli tüketmeye ve gösterişe odaklı kimseler görüntüsü vermektedir.

Toplumsal Beklentiler ve Aile Olma “Zorunluluğu”: Albüm

Çalışmanın örneklemini oluşturan bir diğer film, Mehmet Can Mertoğlu tarafından yazılıp yönetilen 2016 tarihli *Albüm* filmidir. Mertoğlu, bir önceki başlıkta tartışılan *Rüzgârda Salınan Nilüfer*'de olduğu gibi, kamerasını orta sınıftan evli bir çiftte çevirerek Türkiyeli orta sınıf insanlara dair çeşitli toplumsal eleştiriler sunmaktadır denilebilir.

Filmin orta sınıflara dair taşıdığı eleştirileri tartışmadan önce, filmin öyküsünden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Film, Bahar (Şebnem Bozoklu) ve Cüneyt (Murat Kılıç) çiftini merkezine alarak anlatısını ilerletmektedir. Bahar ve Cüneyt Antalyalı, evli bir çifttir. Cüneyt lisede tarih öğretmeni Bahar ise vergi dairesinde çalışan bir memurdur. Bahar ve Cüneyt'in hayata dair en büyük “gayeleri”, bir çocuk evlat edinmektir. Filmin anlatısı içinde Bahar ve Cüneyt çiftinin “neden çocuğu olmadığı” sorusu yanıtız bırakılmaktadır, fakat Bahar ve Cüneyt evlat edinecekleri çocuk için sahte bir “hamilelik albümü” hazırlamaktadır. Bahar, karnına yastık koyarak fotoğraflar çekmekte, evlat edinecekleri bebeğin “organik” çocukları olduğunu kanıtlamanın hazırlıklarını yapmaktadır. Özetle Bahar ve Cüneyt'in temel çabası, evlat edinme sürecini (Bahar'ın abisinin ailesi hariç) herkesten gizlemek üzerinedir.

Filmin orta sınıflara dair yönelttiği toplumsal eleştiriyi, filmin henüz açılış sekansında görmek mümkündür. Film, bir üretim tesisinde çiftleştirilen, doğum yaptırılan hayvanların belgesele yakın bir formda çekilmiş, gerçek görüntüleri ile açılmaktadır. Üretim tesislerinde, fabrikalarda, çiftliklerde hayvanlar nasıl zorla üretilip, “görevini” yerine getiriyorsa, toplum da aslen bunu istemektedir; evlenmek, çocuk yapmak ve aile olmak. Toplumsal anlamda aileye bir kutsallık, dokunulmazlık

atfedilmektedir. Özellikle orta sınıflar için de bu toplumsal beklentiyi yerine getirmek, sınıf konumlarını sağlamlaştırmakta, toplumsal anlamda saygınlık getirmektedir denilebilir. Çocuğun, “mutlu” bir ailenin temel unsuru olarak konumlandırıldığı toplumsal beklenti, insanlara bir anlamda “üreme zorunluluğu” dayatmaktadır.

Gösteriş ve sınıf konumunu güçlendirmek için çocuk sahibi olmak isteği, Bahar ve Cüneyt çiftinin bir bebek evlat edinmek için temel motivasyonu olarak görünmektedir. Bu anlamda Bahar ve Cüneyt, bebek evlat edinmek için gittikleri Çocuk Esirgeme Kurumları'nda, gördükleri bebeklerin fiziksel görüntüsüne dahi dikkat etmektedir. Niyetleri annesiz babasız bir çocuğu evlat edinmekten ve bebeğe yeni bir yaşam vermekten çok kendi toplumsal konumlarını destekleyici bir unsur olarak çocuğu kullanmak olarak okunmaktadır. Ailenin çocuk evlat edinmeye yaklaşımı, adeta bir ev, otomobil, son model bilgisayar – telefon sahibi olmakla denktir.

Örneğin, ilk gittikleri kurumda gördükleri bebeğin ekranda yakın plan görüntüsü akarken, çiftin kendi arasındaki diyalogları duyulmaktadır. “Bize uygun değil bu, Suriyeli gibi duruyor biraz”, “olmaz bu, kapkara bir şey, sevimsiz”, “kız gibi de değil, adama benziyor suratı” gibi cümleler Bahar ve Cüneyt tarafından dillendirilmektedir. Kafalarındaki kodlar, esmer olmayı bir çeşit “tehlike” olarak yorumlamalarını sağlamaktadır. Ayrıca toplumsal cinsiyete dayalı kabuller de bebeği “sevmelerine” engel olmaktadır, çünkü bebeğin “kız gibi” olmadığını düşünmektedirler. İkinci gittikleri yerde ise (Burdur) beklentilerini karşılayan, “çok güzel” bir bebek bulmaktadırlar. Bu bebeği hemen evlat edinerek ilk iş olarak hastaneye gidip hasta yatağında “sahte” doğum fotoğrafları çekilmektedirler. Bu sürecin sonunda, Kayseri'ye tayin istemektedirler. Tayin istemelerinin yegâne sebebi, evlat edinme sürecini geride bırakmak ve yeni başlayacakları hayatlarında, yeni edinecekleri çevreye “organik” aile görüntüsünü daha rahat verebilmektir.

Bu anlamda filmin yönelttiği eleştirilerden bir diğeri, *Rüzgârda Salınan Nilüfer* filminde olduğu gibi, “sahtelik” üzerinedir. Bahar'ın karnında yastıkla çektiği fotoğraflar, bebeği evlat edinir edinmez hastaneye gidip, hastane yatağında çekirilen fotoğraflar, yani Bahar ve Cüneyt'in hazırladığı fotoğraf albümü, bütünüyle sahtelik ile doludur. Bu anlamda filme ismini de veren söz konusu albüm, filmin temel derdini anlatması açısından dikkat çekici bir unsurdur denilebilir. Ayrıca çiftin ebeveyn olma istekleri de toplum baskısı ve beklentileri çerçevesinde şekillendiği için, bu istek açısından da bir sahtelikten söz etmek mümkündür. Benzer biçimde, bebeği evlat edindiklerini gizlemeleri ve çevrelerindeki herkese bebeğin kendi

çocukları olduğunu söylemeleri de bütünüyle sahte bir edimdir. Kısacası Bahar ve Cüneyt, evlat edindikleri bebeğe sahte bir gelecek ve yaşam hazırlamaktadır. Dolayısıyla filmin sahtelik üzerine yaptığı bu vurgu, orta sınıflara yönelik bir eleştiri olarak okunabilir.

Filmde dikkat çekici bir eleştiri de orta sınıf ebeveynleri ve toplumsal beklentiler üzerinedir. Daha önce belirtildiği gibi, "zenginleştirme faaliyetlerine" katılımın sınıfa özgü olması gibi, "iyi" ebeveynlik de orta sınıfa özgü bir göstergedir ve diğer orta sınıf insanlar arasında kabul görmek için iyi bir ebeveyn olmak önemli bir unsurdur (Vincent ve Ball, 2007, s. 1068). Bahar ve Cüneyt'in ebeveyn olma çabasının temelinde de bu yatmaktadır, Bahar ve Cüneyt bir çocuk sahibi olacak, iyi birer ebeveyn olacak ve toplumsal anlamda konumlarını sağlamlaştıracaklardır. Toplumsal beklentilerin, kabullerin oluşturduğu baskı, çocuklu bir aile olmayı dayatmaktadır. Aile olmak, düzgün, düzenli, topluma iyi örnek olmak demektir. Bahar ve Cüneyt'in çocuklu çekirdek aile olma isteğinin de buradan beslendiği kuşkusuz belirgindir.

Filmde sürekli olarak, genelde orta sınıf insanların çalıştığı bürokratik mekanizmalara dair çelişkiler vurgulanmaktadır. Çocuk Esirgeme Kurumu, hastane, okul, vergi dairesi, emniyet gibi yerler, sürekli "formalitelere" üzerine kuruludur. Herkes sadece kâğıtta yazan ne ise onu yapmakta, formaliteleri uygulamaktadır. Kurumların işleyiş biçimleri ve çalışanların tutumları bütünüyle mekanik bir hal almıştır. Her şey A4 kağıtları, dilekçeler, ıslak imzalar, mühürler, raporlar üzerine kuruludur. Örneğin, bir bebeğin yaşamından ve geleceğinden çok, mevzuatların yerine getirilmesi öncelenmektedir. Veya filmdeki sosyal hizmetler çalışanının Bahar ve Cüneyt'e söylediği gibi, evlat edinilen bebeğin gerçek anne babasının ölmüş olması çok daha "iyidir", çünkü gerçek ebeveynlerinin yaşaması "ortalığı karıştırmaktadır". Yani orta sınıfların yürütücüsü olduğu bürokratik mekanizmalar açısından, kimi zaman ölüm bile fayda getirebilecek bir durumdur.

Albüm filmindeki orta sınıf aile, bir önceki başlıkta değerlendirilen *Rüzgârda Salınan Nilüfer* filmindeki ailelere göre hem ekonomik anlamda daha alt bir konumdadır hem de kültürel olarak çok daha "buralıdır". Bahar da Cüneyt de devlet memurudur. Ayrıca Bahar karakteri, Şermin'e göre toplumsal cinsiyete dair kabulleri, ataerkil kodları, Türkiye'ye dair toplumsal normları ve kabulleri çok daha içselleştirmiş, "geleneksel" bir kadındır. Benzer biçimde Cüneyt de geleneksel yapıda biridir. Belirgin bir örnek olarak, Bahar ve Cüneyt'in arkadaşlarının evlerine misafirlığe geldiği sekans görülebilir. Bahar ve Cüneyt'e misafirlığe gelen çift, önceki başlıkta

belirtilen, Türkiye'deki güncel hâkim siyasal paradigma ile uyumlu, muhafazakâr bir ailedir. *Rüzgârda Salınan Nilüfer*'deki ailelerin aksine *Albüm* filminin ailesi, konformist bir tavırla hâkim paradigmaya "uyumlu" görünmeye çalışmamaktadır. Bahar ve Cüneyt, evlerine gelen arkadaşları ile yaşam tarzı, dünya görüşü açısından (filmde pek bir ipucu bulunmasa da) çeşitli farklılıklar taşıyabilir, ama diyalog düzlemi ve ilişki kurarken zorluk yaşamadıkları veya taklit yapmadıkları belirgindir. İki aile hep birlikte önce okey oynamaktadır, oyun bitince kadınlar bebek odasında sigara ve çay içerek hamilelik süreçlerine dair sohbet etmekte, "kadın dünyasına" dair paylaşımlarda bulunmaktadır. Erkekler ise salonda, eril küfürler eşliğinde futbol maçı izlemektedir. Herkes toplumsal rollerinin farkındadır ve bu rollere uyum göstermektedir. Yani denilebilir ki, orta sınıfları tanımlarken ortaya çıkan ekonomik anlamda "belirsizlik, kayganlık" ve kültürel anlamda "heterojenlik" olguları, örneklemedeki iki film karşılaştırıldığında da ortaya çıkmaktadır.

Filmin final sekansı da orta sınıf ailelerine dönük eleştiri bağlamında dikkat çekicidir. Bahar ve Cüneyt, arkadaşları ile AVM'de vakit geçirmek için dışarı çıkmıştır ve eve döndüklerinde evlerine hırsız girdiğini fark etmektedir. Hırsız, ev sahipleri içeri girdiğinde paniğe kapılıp, balkondan düşüp ölmektedir. Hırsızlık olayı sonrası karakola giden ailenin bir evlat edindiği polis kayıtlarında ortaya çıkmaktadır. Görevli personelin "hayırlı olsun, evlat edinmişsiniz" cümlesi, Cüneyt ve Bahar'ın evlat edinme sürecini gizleme çabasını bütünüyle altüst etmektedir. Kayseri'nin "küçük bir yer olması" ve haberin herkes tarafından duyulacağı endişesi, Bahar ve Cüneyt'e, çocuğu nüfuslarına aldıktan sonra "yeniden tayin istemek dışında" bir alternatif bırakmamaktadır. Bahar ve Cüneyt arasında geçen diyalogda, taşınmak için Çad ve Cibuti gibi Afrika ülkelerinin isimleri anılmaktadır. Cüneyt'e göre "bu yola baş koydukları" için, en iyisi ülkeden gitmektir, zira devletin kayıtlarında evlatlık edinildiği bilgisi olduğu sürece bu gerçeklik peşlerinden daima gelecektir ve çocukları – çevreleri için hazırladıkları "albümün" sahteliği öyle ya da böyle ortaya çıkacaktır. Filmin finalindeki plan da bu bağlamda çarpıcıdır; Cüneyt ve Bahar'ın, kucaklarında evlat edindikleri bebekle beraber bir şelaleye doğru yürüdüğü görülmektedir, böylece belki de Cüneyt ve Bahar tek alternatifi "ölümde" bulmaktadır.

Kısacası, Mehmet Can Mertoğlu da *Albüm* filminde, Türkiye'deki orta sınıflara, aile mefhumuna, toplumsal beklentilere, bürokrasiye vb. olgulara eleştiri getirmiş, sorun olarak gördüğü tüm bu unsurlara eleştirel yaklaşmıştır denilebilir.

SONUÇ

Toplumsal sınıflara dair klasik yaklaşımlar içerisinde orta sınıfları konumu her ne kadar problemlili olsa bile sınıf kavramı üzerine yürütülen tartışmalardan çıkarılabileceği üzere, bugün sınıfları tanımlarken orta sınıfların varlığından ve niteliğinden yaygın olarak söz edilmektedir. Orta sınıflara dair tartışmalar hem ekonomik hem de sosyo-kültürel düzeyde yürütülmektedir. Yani orta sınıflara dair yapılacak bir analizde, orta sınıfların hem mülkiyet ve üretim araçları ile ilişkisi hem de yaşam biçimleri, alışkanlıkları, edimleri vb. unsurlar sorunsallaştırılmaktadır.

Örnekleme olarak seçilen ve incelenen *Rüzgârda Salınan Nilüfer* ve *Albüm* filmlerinde de temelde bu iki yön üzerinden orta sınıf temsillerinin sunulduğu söylenebilir. Her iki filmde de orta sınıf temsilleri hem meslekleri – gelir durumları hem de tüketim alışkanlıkları, toplumla kurduğu ilişkiler, hayata bakışları, beklentileri gibi yönlerden var edilmiştir. *Rüzgârda Salınan Nilüfer*, plazaların dünyasında yaşayan orta sınıfın daha üst kesiminin yaşamlarına odaklanırken *Albüm* ise “orta direk” olarak da nitelenen memur kesimini merkezine alarak orta sınıfları temsil etmiştir. Zaten sınıfa dair yaklaşımların da işaret ettiği gibi, orta sınıflar birçok yönden hem işçi sınıfı ile hem de kapitalist sınıf ile yakınlık gösteren bir toplumsal oluşumdur. Bu anlamda sınırları belirli, yekpare, net bir orta sınıf tarif etmek mümkün değildir.

Her iki filmde de orta sınıflara dair toplumsal eleştiriler getirildiği, bu eleştirel tutumun özellikle orta sınıf yaşamlarının sosyo-kültürel boyutu ile ilgili olduğu görülmektedir. *Rüzgârda Salınan Nilüfer* filmi, orta sınıfları tüketim, iletişimsizlik, konformizm, mutsuzluk, güvensizlik gibi temalar bağlamında eleştirirken *Albüm* filmi orta sınıfların aile mefhumuna bakışını, toplumsal beklentilerin yarattığı dayatmaları ve baskıyı, çıkarlar söz konusu olduğunda bütün bir yaşamın “sahtelik” üzerine kurulabilmesi olgusunu ve orta sınıfların yürütücüsü olduğu bürokratik mekanizmalardaki çelişkileri yoğun olarak eleştiri konusu yapmıştır denilebilir.

Aslen, filmlerin yönetmenlerinin de hem ekonomik hem de sosyo-kültürel anlamda orta sınıftan insanlar sayılabileceğini söylemek mümkündür. Fakat belirgindir ki, hem Seren Yüce hem de Mehmet Can Mertoğlu, filmlerinde temsil ettiği orta sınıf yaşamına “mesafelidir”. Sundukları orta sınıf temsilleri ile getirdikleri toplumsal eleştiriler bağlamında denilebilir ki, yönetmenler kendi toplumsal konumlarına ve sınıflarına sosyo-kültürel anlamda bir “aidiyet” hissetmemektedir ve hatta birçok yönden eleştirel yaklaşmaktadır.

Sonuç olarak orta sınıf meselesi birçok farklı alanda olduğu gibi sinemada

da bir tartışma – eleştirisi konusudur ve sinemada orta sınıflara dair nasıl temsiller sunulduğuna bakmak, orta sınıfların sinemadaki yansımalarını inceleme konusu etmek bu yüzden dikkate değerdir ve önemlidir denilebilir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım* (2. Baskı). İstanbul: Alfa.
- Arslan, Z. (2012). Geçmişten Bugüne Eleştirel Bir Orta Sınıf Değerlendirmesi. *Toplum ve Demokrasi*, 13-14, 55-92.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu: Söylenceleri Yapıtları* (Çev. N. Tatal ve F. Keskin) (10. Baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Boratav, K. (2012). Toplumsal Sınıflar. G. Atılğan ve E. A. Aytekin (Ed.). *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* (s. 29-40) (1. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Bottero, W. (2004). Class Identities and the Identity of Class, *Sociology*. 38(5), 985–1003.
- Bradley, H. (2016). *Fracturated Identity: Changing Patterns of Inequality* (2. Baskı). Cambridge: Polity.
- Burns, E. (2015). *Marksizm Nedir?* (Çev. M. Dikmen) (4. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Castoriadis, C. (2013). *Toplum, İmgeleminde Kendini Nasıl Kurar? I. Cilt: Marksizm ve Devrimci Kuram* (Çev. H. Uğur Tanrıöver) (2. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Doğuç, S. (2005). Yeni Orta Sınıfların Gözünden Zenginlik ve Yoksulluk. *Toplum ve Bilim*. 104, 73-91.
- Dworkin, D. (2012). *Sınıf Mücadeleleri* (Çev. U. Özmakas) (1. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Faulkner, N. (2014). *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberalere* (Çev. T. Öncel) (1. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Giddens, A. (2012). *Kapitalizm ve Modern Sosyal Teori: Marx, Durkheim ve Max Weber'in Çalışmalarının Bir Analizi* (Çev. Ü. Tatlıcan) (3. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

- Hançerlioğlu, O. (2018). *Felsefe Sözlüğü* (24. Baskı). İstanbul: Remzi.
- Kabadayı, L. (2018). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler* (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Mertoğlu, M. C. (Yönetmen). (2016). *Albüm* [Film]. Türkiye, Fransa, Romanya: M3 Film.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim Sözlüğü* (6. Baskı). Ankara: Sofos.
- Özdemir, E. (2012). Kimlik. G. Atılgan ve E. A. Aytekin (Ed.). *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* (s. 169-181) (1. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Rosenthal, M. ve Yudin, P. (1980). *Felsefe Sözlüğü* (Çev. E. Aytekin ve A. Çalışlar) (4. Baskı). İstanbul: Sosyal.
- Ryan, M. ve Lenos, M. (2014). *Film Çözümlemesine Giriş: Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam* (Çev. E. S. Onat) (1. Baskı). Ankara: DeKi.
- Savran, S. (2013). Karl Marx / Kapital. *Marksist Klasikleri Okuma Kılavuzu* (s. 209-237) (1. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Sayers, S. (2013). *Marksizm ve İnsan Doğası* (Çev. Ş. Alpagut) (2. Baskı). İstanbul: Yordam.
- Şen, B. (2011). Kentsel Mekânda Üçlü İttifak: Sanayisizleşme, Soylulaştırma, Yeni Orta Sınıf, İ.Ü. *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 44, 1-21.
- Şimşek, A. (2005). *Yeni Orta Sınıf* (1. Baskı). İstanbul: L&M.
- Vincent C. ve Ball, S. J. (2007). 'Making Up' the Middle-Class Child: Families, Activities and Class Dispositions. *Sociology*. 41(6), 1061-1077.
- Wallerstein, I. (2007). 11. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Kavram ve Gerçeklik Olarak Burjuva(zi) (Çev. N. Ökten). E. Balibar ve I. Wallerstein (Ed.). *İrk, Ulus, Sınıf: Belirsiz Kimlikler* (s. 152-174) (4. Baskı). İstanbul: Metis.
- Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı* (Çev. S. Kılıç) (7. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Wynne, D. (2002). *Leisure, Lifestyle, and the New Middle Class: A Case Study*. London and New York: Routledge.
- Yaşlı, F. (2017). *Türkçü Faşizmden "Türk – İslam Ülküsü"ne* (2. Baskı). İstanbul:

Yordam.

Yüce, S. (Yönetmen). (2016). *Rüzgârda Salınan Nilüfer* [Film]. Türkiye: Bir Film.