



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Resim Anasanat Dalı

## **ORTA SINIF HAKKINDA İMGELER**

Deniz ALTAY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018



# ORTA SINIF HAKKINDA İMGELER

Deniz ALTAY

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

Deniz ALTAY tarafından hazırlanan "Orta Sınıf Hakkında İmgeler" başlıklı bu çalışma, 19.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Namık ERKAL (Başkan)

Prof. Necla RÜZGAR KAYIRAN (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19.06.2018



Deniz ALTAY

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

**Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

**Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

**Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

**Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

19.06.2018

 (imza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Deniz ALTAY

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Prof. Necla RÜZGAR KAYIRAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



(imza)

**Öğrencinin nvani (varsa). Adı SOYADI**

Deniz ACTAY



Özlem ve Cemil'e



## ÖZET

ALTAY, Deniz. *Orta Sınıf Hakkında İmgeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

İnsan hayatı belirli toplumsal kurallara göre devam etti, ediyor. Bu kuralların nasıl oluştuğunu merak edenler için belki de bakılacak ilk yer toplumsal sınıfların oluşumu olacaktır. Sınıfların oluşumuna dair ilk sinyalleri ilkel komünal toplumlardan sonra gelişen üretim koşulları sonucunda ortaya çıkan, malların edinimi üzerinde sömürüye dayalı üretime geçişte görebiliriz. Bundan sonraki bin yıllar boyunca sınıflar gelişti ve birbirleriyle olan mücadeleleri de giderek keskinleşti. Bu süre içinde toplumsal sınıflar insan hayatının her noktasında belirleyici oldu. Yaşadığımız evden, yediğimiz yemeğe, giydiğimiz giysiden, okuduğumuz okula kadar her şey bizim hangi sınıftan olabileceğimizi kolayca ele verecek biçimde şekillenmiştir.

Toplumsal sınıflar insan hayatında bu kadar belirleyiciyken bu sınıfların sanatla ilişkisi de giderek şekillendi. Bu tarihsel süreçte bahsi geçen sınıflardan biri olan orta sınıfın sanata olan etkisi ise dikkat çekmektedir. Yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik gelişmeler bu sınıfı hem sanatın konusu olması bakımından farklı bir noktaya taşıdı hem de sanatın alımlayıcısı olarak yeni bir pratiğe çekti. Böylelikle orta sınıf, sahip olduğu tüketim alışkanlıklarının ve yaşam tarzının sonucu olarak kendi temsil imgelerini oluşturdu.

### **Anahtar Sözcükler**

Orta Sınıf, Sanat, İmge, Nesne, Temsil

## ABSTRACT

ALTAY, Deniz. *Images on the Middle Class*, Master's Thesis, Ankara, 2018.

Since its emergence, the human life has progressed –and is still progressing– according to certain rules. The first place to look for the origin of these rules is perhaps the formation of social classes. The first signals of social class can be spotted in the transition to the exploitation based production, which appeared with the modes of production that developed after the age of primitive communal societies. Classes developed in the following thousands of years as the struggles between classes became stronger. During this process, social class became a determining factor in every aspect of human life. From the houses we live in, to the foods we eat, the clothes we wear and the schools we attend, everything is shaped to reveal which class we belong to.

As social class is such a determining factor in human life, the relationship of these classes with the art world also takes a striking shape. The effect of one of these classes, the middle class on art is particularly striking. The social, political and economical developments have positioned this class into a special position: both the subject and the consumer of art. Thus, as a result of their consumption habits and life style, the middle class formed their own representative images.

### **Key Words:**

Middle Class, Art, Image, Object, Representation

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ADAMA.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRÜNTÜ DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM : SOSYAL BİLİMLERDE SINIF KAVRAMI.....	3
1.1. Marksist Yaklaşımda Orta Sınıf.....	3
1.2. Weberci Yaklaşımda Orta Sınıf.....	4
2. BÖLÜM : 19. ve 20. YÜZYILDA SANAT AKIMLARI ve ORTA SINIF İLİŞKİSİ.....	6
3. BÖLÜM : BİR SINIFIN TEMSİL İMGESİ OLARAK NESNE.....	11
3.1. Orta Sınıfın Nesneleri.....	14
3.2. Bir Sınıfın Temsil İmgesi Olarak Sanat Nesnesi.....	16
4. BÖLÜM : SANATTA SINIFSAK TEMSİL İMGELERİ.....	23
5. BÖLÜM : İMGELERLE ORTA SINIFI DÜŞÜNMEK.....	31
SONUÇ.....	43
KAYNAKÇA.....	44
EK 1. Orijinallik Raporu.....	46

## GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Sayfa No:

- Görsel 1:** Manet, É. (1863). *Le Déjeuner Sur L'herbe* “Kırda Öğle Yemeği”. Tuval üzerine yağlı boya. 208 x 264,5 cm. Paris, Fransa: Orsay Müzesi. Erişim: 16.05.2018. <https://bit.ly/1AdxIkA>.....7
- Görsel 2:** Warhol, A. (1962). *Campbell's Soup Cans* “Campbell Çorba Konserveleri”. Tuval üzerine sentetik polimer boya. 50,8 x 40,6 cm (Her biri). New York, ABD: Museum of Modern Art. Erişim: 16.05.2018. <https://mo.ma/1Hegvel>.....9
- Görsel 3:** Perry, G. (2012). *The Adoration of the Cage Fighters* “Kafes Dövüşçülerinin İbadeti”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim: 12.03.2018. <https://bit.ly/2IICyfw>.....12
- Görsel 4:** Vigée-Le Brun, É. (1787). *Marie-Antoinette, Reine De France, Et Ses Enfants* “Marie Antoinette ve Çocukları”. Tuval üzerine yağlı boya. 275,2 x 216,5 cm. Versay, Fransa: Musée National des Châteaux de Versailles. Erişim: 16.05.2018. <https://bit.ly/2GnoBrN>.....17
- Görsel 5:** Dutch School. (1665). *The Yarmouth Collection (The Paston Treasures)* “Yarmouth Koleksiyonu (Paston Hazinesi)”. Tuval üzerine yağlı boya. 165 cm x 246.5 cm. Norwich, İngiltere: Norwich Castle Museum and Art Gallery. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2lqepR1>.....18
- Görsel 6:** Brueghel, J. (1568). *Flowers in a Vase* “Vazoda Çiçekler”. Tuval üzerine yağlı boya. 101 x 76 cm. Anvers, Belçika: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2rW7uZH>.....20
- Görsel 7:** Steen, J. (1663). *Die verkehrte Welt* “Dünya Baş Aşağı Döndü”. Tuval üzerine yağlı boya. 105 x 145,5 cm. Viyana, Avusturya: Kunsthistorisches Museum Wien. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2lq02Ar>.....21
- Görsel 8:** Hamilton, R. (1956). *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip

**Sayfa No:**

- Kılan Nedir?*” Kolaj, 26 x 24,8 cm. Tübingen, Almanya: Kunsthalle Tubingen, G.F. Zundel Koleksiyonu. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2rWk6jr>.....24
- Görsel 9:** Karamustafa, G. (1976). *Kapıcı Dairesi*. 30 x 40 cm. Özel Koleksiyon. B. Heinrich. Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim. (s. 19) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2007) .....25
- Görsel 10:** Hogarth, W. (1734). *A Rake's Progress IV: The Arrest* “*Bir Ahlaksızın Gelişimi 4: Tutuklama*”. Tuval üzerine yağlı boya. 62,5 x 75,2 cm. Londra, İngiltere: Sir John Soane's Museum Collection. Erişim: 11.03.2018. <https://bit.ly/2GUES7H>.....27
- Görsel 11:** Perry, G. (2012). *The Agony in the Car Park* “*Araba Parkında İztirap*”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2lQkfj0>.....28
- Görsel 12:** Perry, G. (2012). *The Upper Class at Bay* “*Üst Sınıfın Eşiğinde*”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2sn1rgf>.....28
- Görsel 13:** Perry, G. (2012). *Expulsion from Number 8 Eden Close* “*Cennet Sitesi 8 Numaradan Kovuluş*”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2lUtZc4>.....29
- Görsel 14:** Perry, G. (2012). *The Annunciation of the Virgin Deal* “*Bakire İş Antlaşması'nın İlanı*”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 13.03.2018. <https://bit.ly/2lXdQ5O>.....30
- Görsel 15:** Altay, D. (2013). *Şeker*. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 50 x 70 cm.....32
- Görsel 16:** Altay, D. (2013). *İrmik*. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 50 x 70 cm.....32
- Görsel 17:** Altay, D. (2013). *Erişteler*. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 200 x 140 cm.....32

**Sayfa No:**

<b>Görsel 18:</b> Altay, D. (2013). <i>Mantar</i> . Tuval Üzerine Yağlı Boya. 200 x 140 cm.....	32
<b>Görsel 19:</b> Altay, D. (2015). <i>Kakao, Reçel, Tahin, Puding ve Süt</i> . Tuval Üzerine Yağlı Boya. 25 x 25 cm (Her biri).....	33
<b>Görsel 20:</b> Altay, D. (2014). <i>Beni Hatırladın mı?</i> Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda.....	34
<b>Görsel 21:</b> Altay, D. (2014). <i>Beni Hatırladın mı?</i> Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda. ....	35
<b>Görsel 22:</b> Altay, D. (2014). <i>Beni Hatırladın mı?</i> Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda. ....	36
<b>Görsel 23:</b> Altay, D. (2016). <i>Selam!</i> Video. 00'55".....	37
<b>Görsel 24:</b> Altay, D. (2016). <i>11, 33, 99...</i> Video. 00'47".....	38
<b>Görsel 25:</b> Altay, D. (2015). <i>Göç</i> . Video. 03'20".....	39
<b>Görsel 26:</b> Altay, D. (2018). <i>116 Çeşit Sandalyem Var</i> . Yerleştirme. 67 x 100 x 60 cm.....	40
<b>Görsel 27:</b> Altay, D. (2018). <i>Nice Nice Yıllara</i> . Kolaj. 16 x 20 cm (Her Biri).....	41
<b>Görsel 28:</b> Altay, D. (2018). <i>Nice Nice Yıllara</i> . Kolaj. 16 x 20 cm (Her Biri).....	42
<b>Görsel 29:</b> Altay, D. (2018). <i>Nice Nice Yıllara</i> . Kolaj. 16 x 20 cm (Her Biri).....	42

## GİRİŞ

Bizi “biz” yapan nedir? Gündelik hayatta kendimizi tanımlama pratiklerimiz bilinçli ve/veya bilinçsiz ne gibi karar ve tercihlere sebep oluyor? Günümüzün tüketime odaklı yaşam düzeninde, bireyin, toplum içerisinde kendisini tanımlama ve yerleştirme arzusunun tüketim alışkanlıkları ve gündelik yaşam nesnelere yansımaları ne şekildedir?

Şüphesiz ki insan dediğimizde, onu içinde yaşadığı toplum ve o toplumun yapısından bağımsız düşünemeyiz. Işık olmadan karanlık olamayacağı gibi, toplum olmadan da bireyden bahsedemeyiz.

İnsanlar sosyal varlıklardır. Toplayıcılık ve avcılık zamanlarımızdan beri evrimimiz boyunca gittikçe daha büyük ve daha karmaşık hale gelen sosyal gruplarda yaşama ve çalışma eğilimi gösterdik. Bu gruplar basit aile birimlerinden, klanlar ve kabilelere, köyler ve kasabalara, kentler ve ulus devletlere uzanmıştır (Weeks ve diğerleri, 2015, s. 12).

Bireyin kendisini nasıl tanımladığına dair bir fikir geliştirmek için önce bireyin toplum içerisindeki yerine ve toplum- birey ilişkisine bakmalıyız. Bu çerçevede bize yardımcı olacak en temel kavram toplumsal sınıf kavramıdır. Sosyoloji alanının Marx, Weber, Durkheim gibi büyük düşünürleri, toplumu kendi kuramları çerçevesinde sınıflara ayırarak incelemiş, bu sınıflar içerisinde bireyin rolü ve yaşamına bakarak toplumsal yapı hakkında analizler yapmışlardır. Ancak kuramın çerçevesi ve sınıf tanımının kapsamı ne olursa olsun bir şey açıktır: Toplumsal sınıf ve sınıf aidiyeti bireyin gündelik hayatında aldığı pek çok kararda, bireyin kendisini toplum içerisinde var ediş pratiklerinde -yediği, içtiği, giydiği, tükettiği nesnelere, ahlak anlayışı, alışkanlıkları, zaafı, vb.- kendisini belli eder.

Adorno ve Debord'un çerçevesini çizdiği şekilde, bireyin çalgınca bir tüketim devinimi içerisinde, gerçek olanın değil “gösteri”nin (spectacle) peşinde kültür endüstrisinin dışlıları arasında ezildiği bir dünyadır. Bireyi sonsuz “tüketici” objeye indirgeyen bu yapı içerisinde kişinin kendisini tanımlaması için elindeki temel araç ise tüketimdir. Bireye bireyselliğini yaşayabileceği tek alan olarak kendi sosyal sınıfı ve statü grubuna göre belirlenmiş sınırlı sayıda tüketim nesnesi arasında tercih yapmaktan öte bir seçenek kalmamıştır.

Endüstri, şematizmi birincil bir müşteri hizmeti olarak yürütür. Kant'a göre insan ruhunda, dolaysız verileri saf aklın sistemine oturacak biçimde önceden hazırlayan bir düzenek mevcuttur. Günümüzde bu giz açığa çıkmıştır. Bu düzenek, veri toplayanlar tarafından, yani kültür endüstrisi tarafından planlanıyor gibi gözükse de tüm akılsallaştırma çabalarına karşı akıldışılığını sürdüren toplum iktidarı tarafından endüstriye dayatılır; iş dünyasının acenteleri bu kaçınılmaz dayatmayı kendi amaçlarına uygun biçimde işlemekten geçirerek iplerin elinde olduğu yolunda yapay bir izlenim yaratırlar. Tüketicilere sınıflandırabileceği hiçbir şey bırakılmaz, çünkü her şey bizzat üretim şematizmi tarafından önceden sınıflandırılmıştır (Adorno, 2013, s. 53).

Dolayısı ile her sınıf, kendi sınıfsal statüsü, gelir düzeyi ve yaşam tarzı çerçevesinde belirleyici bazı tüketim alışkanlıklarına sahiptir. Orta sınıf özelinde bu alışkanlıkların bazı dikkat çekici yönleri vardır. Tanımı itibari ile orta sınıf, sınıflar arası geçişte basamak rolünü oynayan sınıf gibi görülebilir. Üst sınıf olmayan, ama alt sınıfla da bağları kopmuş, sosyal statü gruplarını genel olarak orta sınıf şemsiyesi altında değerlendirirsek, bu sınıfın bireyleri tüketim seçimlerinde iki ana dürtünün etkisi altında gibidir: Kendilerini alt sınıftan ayırmak ve üst sınıfa olan öykünmelerini ortaya koymak.

Orta sınıfın bu muğlak varoluşu sanat alanında da pek çok etkiye sebep olmuştur. 17. yüzyıldan itibaren zenginleşen yeni burjuvaların sanat tercihlerinden modern sanatın başlangıcında orta sınıfın rolüne, Pop Art'ın alt-kültür ile üst-kültürü birleştirme amacından güncel sanatın sınıf-kimlik odaklı çalışmalarına, sanat dünyası orta sınıf ve orta sınıf beğenisi ile uğraşmayı hiç bırakmamış gibi görünüyor.



## 1. BÖLÜM

### SOSYAL BİLİMLERDE SINIF KAVRAMI

Toplumsal sınıf kavramının kökeni, içeriği ve kapsamına dair tartışmaların izleri Antik Yunan'a kadar sürülebilir. Ancak konuda en derinlemesine araştırmalar modern teorilerin ortaya konulmaya başlandığı Endüstri Devrimi'nden sonra ortaya çıkmıştır. Birçok düşünür ve bilim insanı, toplum kavramını incelerken, onu oluşturan farklı unsurları kategorize etmeye çalışmış, buna bağlı olarak birim ve grupların nasıl şekillendiğini incelemiş, insanların gruplaşma eğilimleri ve dinamikleri hakkında düşünmüşlerdir. Günümüze kadar gelen çalışmalar sonucu, insan toplumunu, sosyal, ekonomik, antropolojik, vb. yönlerden incelemekte kolaylıklar sağlayan "sınıf" kavramı ortaya konulmuştur. Toplumsal sınıfların oluşumu hakkında farklı açılardan yaklaşan çeşitli görüşler vardır:

...Toplumsal sınıflar başlıca üç yaklaşımla ele alınmaktadır. İlki, modern kapitalist toplumlarda sınıfları, üretim araçları sahipliği, ekonomik artı değer üretimi ve dağıtımı, emeğin sömürsü ve kontrolünü dikkate alan Marksist yaklaşımdır. İkincisi ise, tüketim kalıpları, yaşam standartları ve mülk sahipliğini araçsallaştırarak, sosyal statü ve prestiji dikkate alan Weberci yaklaşımdır. Üçüncü yaklaşım ise, II. Dünya savaşı sonrasındaki yaşanan toplumsal, ekonomik ve politik değişim ve dönüşümü anlamak ve açıklamak için hem Marksist hem de Weberci yaklaşımları ve kavramları birlikte kullanan yaklaşımlardır (Aslan, 2012, s. 57).

Bu bölümde Marksist ve Weberci yaklaşımlar ele alınarak, onların sınıf kavramları üzerinden bir orta sınıf tanımlaması yapılacaktır.

#### 1.1. MARKSİST YAKLAŞIMDA ORTA SINIF

Marksist kuram, toplumu incelerken ekonomik üretim ilişkilerinin yarattığı etkileri önceler. Bu kuram çerçevesinde modern kapitalist toplum gelir kaynakları sırası ile ücret, kar ve toprak rantı olan üç ana sınıftan oluşur: ücretli-emekçiler sınıfı, kapitalistler sınıfı ve toprak sahipleri (Aslan, 2012, s. 59). Ancak süreç içerisinde kapitalist üretim ilişkileri ve üretim tarzı gelişip karmaşıklıktıkça feodal toprak sahipliği de giderek kapitalist tarzda toprak sahipliğine dönüşmüş ve feodal toprak sahipleri kapitalist sınıf içerisinde asimile olmuştur. Bunun yanında;

Marx, bu üç büyük toplumsal sınıfın her zaman tam olarak ayrışmadığını, bunların yanı sıra kırdan daha çok kentlerde görülen ve sınıflar arası sınırları silikleştiren orta ve ara tabakaların varlığını belirtir. (...) 'Kapitalist/burjuvazi' ve 'proletarya/işçi sınıfına ek olarak tanımladığı 'küçük burjuvazi', bir ara tabaka olarak ilgili yazındaki 'geleneksel' orta sınıfı oluşturur. Küçük burjuvazi, kendi hesabına çalışan esnaf ve zanaatkarlar ile serbest çalışan avukat, doktor, eczacı, mühendis, muhasebeci, sanatçı ve devlet memurlarını kapsar (Aslan, 2012, s. 58).

Marx, sınıf kuramını şekillendirirken kapitalist burjuvazi ve işçi sınıfı arasındaki sınıf mücadelesini merkeze koymaktadır. Ancak küçük burjuvazinin (orta sınıf) kendi çıkarları doğrultusunda bu mücadeleye nasıl dahil olabileceğine dair görüş belirtmez. Diğer yandan, Marx'ın kuramında öngördüğü süreç, feodal toprak sahiplerine benzer şekilde küçük burjuvazinin de ya kapitalistleşerek kapitalist sınıf içerisinde ya da proleterleşerek işçi sınıfı içerisinde kaybolacağını ve ayrı sınıf yapısını kaybedeceğini öne sürer. "Kısacası, Marx'ın kapitalist toplum yapısında, üzerinde durduğu, kuramına ve çözümlemesine dahil ettiği temel sınıflar, burjuvazi ve proletaryadır" (Aslan, 2012, s. 59).

## 1.2. WEBERCİ YAKLAŞIMDA ORTA SINIF

Marx'tan farklı olarak Weber toplumsal sınıfları incelerken ekonomik üretim süreçlerinin yanında tüketim süreçleri ve sosyal ilişkileri de göz önüne almıştır.

Weber, 'sınıfı, bireylerin ekonomik konumları ve güçlerine bağlı nesnel ölçütlerle kurulan aidiyetle ilişkili toplumsal gruplar olarak tanımlar ve Pazar ve günlük faaliyetler içinde tanımladığı 'sınıf' ve 'statü' terimlerinden yararlanarak açıklar (Aslan, 2012, s. 59).

Weber toplumsal sınıf ifadesi ile aynı sınıf durumundaki tüm kişileri kasteder. Burada, "sınıf durumu" ifadesi ile anlatılmak istenilen, bireyler arasında mal/metalların tedariki, hayatta bir makam elde etme ve içsel tatmin bulma gibi konulardaki ortaklıktır. Bu tanımlama çerçevesinde Weber "Ekonomi ve Toplum" adlı çalışmasında toplum içerisinde üç ana sınıf belirler: Mülk sahibi sınıf, ticari sınıf ve sosyal sınıf. Aynı zamanda bu sınıflara tam olarak dahil olmayıp aralarında kalan topluluğu da orta sınıf olarak tanımlamıştır (2012, s. 423). Weber kuramında sosyal sınıfların yanı sıra toplumsal saygınlık gibi öznel fenomenlere dayalı statü ve statü gruplarına da değinir (Aslan, 2012, s. 60). Aslan'ın ifadesi ile Weber:

...Sınıfları mal üretimi ve edinimi ile tanımlarken, statü gruplarını belli bir yaşam tarzını işaret eden malların tüketimi ile tanımlar (...) Weber'e göre, aynı sınıfa ait bireyler zayıf bir sınıfsal kimliği paylaşırken, aynı statüye sahip bireyler, belli bir topluluğa ait bireyler gibi aynı yaşam tarzlarını ve tüketim alışkanlıklarını paylaşırlar ki bu paylaşım sınıf kimliğinden çok daha güçlü bir aidiyettir. Bu bağlamda, Weber'in orta sınıfı, ticaretle uğraşanları, küçük toprak sahibi ve topraksız köylüleri, zanaatkarları, kamu ve özel sektörde çalışan memurları, mülk sahiplerini ve ticari sınıflar için yetmişmiş elemanları kapsar (2012, s. 60).

Statü grupları eğitim, ekonomik durum, sosyal konum, aile, vb. niteliklere göre gruplanır ve bu gruplanma çerçevesinde kendilerini diğer gruplardan ayıracak bir yaşam tarzı oluştururlar.

Toplumsal saygınlık yaşam tarzı, örgün eğitim süresi, miras ya da meslek gibi göstergelere dayalıdır. Buna bağlı olarak statü grupları da 'yaşam tarzları, tatil alışkanlıkları, ya da meslek grupları' ya da 'karizma, erdem ya da asalet' gibi nedenlerle belli bir grubun yaftalamasını işaret eder (Aslan, 2012, s. 60).

Çağdaş sosyolojide, mesleklerle benzer bir şekilde, tüketim kalıpları ve yaşam tarzı, sınıflar arasındaki farklılığı vurgulamak için gösterge olarak kullanılmaktadır. (...) Amerika'da Veblen ve Avrupa'da Simmel, modern endüstri toplumlarında tüketimin rolünü daha 20. yüzyılın başlarında vurgularlar. (...) Veblen yenice ortaya çıkan toplumsal grupların, tüketim aracılığıyla kendilerini diğer toplumsal grup ya da sınıflardan, özellikle de işçi sınıfından, farklılaştırdığını belirtir (Aslan, 2012, s. 71).

Bu çalışmada, Weberci anlayış çerçevesinde tanımlanan orta sınıf/statü grubunun tüketim alışkanlıkları incelenecektir. Bu tüketim alışkanlıklarının nesnesi olan objelerin temel özelliğinin, yani orta sınıfın bu nesnelere edinmesinde belirleyici olanın kendini alt sınıftan ayırma arzusu ve ulaşamadıkları üst sınıfı taklit arzusu olduğunu, Weber'in bahsettiği piyasa ve tüketim kurallarına göre kendi yaşam tarzlarını edinirken aslında başka bir grubu yaftalıyor veya taklit ediyor olmaları vurgusu üzerinden anlatılacaktır. Diğer bir deyişle orta sınıfın tüketim nesnesi seçiminde belirleyici olan sınıfsal unsurları Weberci yaklaşım çerçevesinde teşhir edilmeye çalışılacaktır.

## 2. BÖLÜM

### 19. ve 20. YÜZYILDA SANAT AKIMLARI VE ORTA SINIF İLİŞKİSİ

Avangart estetiğin olumsuz tavra sahip olduğu estetik pek görülmemiştir. Sanatın tarihi, öldüğü ya da en azından can çekiştiği düşünülen estetik değerlere yönelik uzun bir dizi saldırının tarihidir (Aktaran Antmen, 2008, s 164- 165).

Batı sanatında Orta Çağ'dan modern çağa kadar sanatçılar ağırlıklı olarak aristokrasi ve kilisenin kanatları altında çalışmışlardır. Bu üst sınıfların etkisi, resim ve heykel sanatının konuları ve biçimsel tercihlerinde görülmektedir. Ancak feodalitenin zayıflaması ve zengin bir tüccar kesimin belirmesi sonucu 17. yüzyıldan sonra resim sanatında bu yeni ortaya çıkan burjuva/orta sınıfın istek ve talepleri eserlerin konusu ve içeriğinde önemli etkilere sebep olmuştur. Özellikle natüremort alanında burjuva beğenisi ve talepleri dönemin sanatında ciddi etkiye sahiptir. Bu konu daha detaylı olarak 3. bölümde incelenecektir.

Endüstri devrimi ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte 19. yüzyıldan itibaren burjuva/orta sınıf toplumsal yapı içerisine yerini genişletmiş ve gittikçe daha büyük kitleler bu sınıfa dahil olmuştur. Toplumdaki yerlerinin belirginleşmesi ile bu sınıfının toplumsal her sürece olduğu gibi sanata ve sanat akımlarının gelişimine de etkisi artmıştır.

Bu bölümde burjuva/orta sınıf estetik algısı, ahlak anlayışı ve tüketim alışkanlıklarının 19. ve 20. yüzyıl sanat akımları üzerinde ne gibi etkileri olduğunu incelenmeye çalışılacaktır.

Orta sınıf bireyleri sanat eserlerinin başlıca tüketicileri olmaları sebebi ile bir yandan sanat piyasasının hedeflediği ana kesim olmuş, diğer yandan da sanatçıların sanat ve toplum eleştirileri için temel bir kaynak haline gelmişlerdir.

İlki 1673 yılında sanat akademisinden mezun olan öğrencilerin yapıtlarını sergilemek için düzenlenen, 1725 yılından itibaren Louvre'da "Paris Salonu" adı

altında bazen yıllık, bazen iki yıllık dönemlerde gerçekleştirilen salon sergileri sanatçı ve sanat izleyicisi için önemli bir kırılma noktasıdır (Antmen, 2008, s. 13).

19. yüzyılın sonuna kadar dünyada en yeni sanat üretiminin sergilendiği başlıca ortamı oluşturan Salonlar, iki aylık sürelerle açık kalan yüzbinlerce seyircinin ziyaret ettiği büyük çaplı olaylar olarak döneme damgasını vuran sanat olaylarıdır. Salon'da yapıtının sergilenmesi bir sanatçı için alıcı bulmanın garantisi sayılırken, genç bir sanatçının kendisini tanıtabilmesinin yegâne ortamı da yine Salon olmuştur. Ne var ki 19. yüzyıla gelindiğinde mitolojik kaynaklardan belirli konuları artık şablonlaşmış bir şekilde sunan bu anıtsal 'cılalı yüzey' resimleri, sanata ilgi duymaya başlayan ve en kalabalık izleyici kitlesini oluşturan orta sınıfın beğenilerine hitap etmez olmuştur. Daha çok gündelik yaşam sahnelerine, manzaralara ve natürmortlara, başka bir deyişle akademik sanat anlayışının hiyerarşik olarak en düşük değeri atfettiği konulara ilgi duyan bu yeni izleyici kitlesinin resimlerin konularından boyutlarına kadar aristokrasiden farklı olan talepleri, 19. yüzyılda yaşanan sanatsal dönüşümün belli başlı nedenleri arasındadır (Antmen, 2008, s. 13- 14).



Görsel 1: Manet, É. (1863). *Le Déjeuner Sur L'herbe* "Kırda Öğle Yemeği". Tuval üzerine yağlı boya. 208 x 264,5 cm. Paris, Fransa: Orsay Müzesi. Erişim: 16.05.2018. <https://bit.ly/1AdxIkA>

Gustave Courbet ve Edouard Manet gibi avangard sanatçıların eserleri, Salonların sanat anlayışına uygun olmayan resimler olduğu için bu sergilere alınmıyor, reddediliyordu. Bunun üzerine gelişen salon karşıtı protestolar sonucunda Salonlara alternatif olarak "Reddedilenler Salonu" isimli bir sergi

düzenlenmiştir. İzlenimcilik akımı ilk kez bu Salonlar ve orada yaratılan sanat tarzı ve piyasasına alternatif olarak düzenlenen “Reddedilenler Salonu” ile ortaya çıkmıştır. Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” isimli resmi gibi yapıtlarda (Görsel 1) hem içerik hem de tarz olarak dönemin orta sınıf zevklerine ve ahlakına bir başkaldırı söz konusudur.

Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” resminin yarattığı tepkinin nedeni, resimden yansıyan dünyanın güncelliğidir: Resimde betimlenen figürlerin birer edebi ya da mitolojik ‘kahraman’ olmaması, üstelik burjuva ahlakının gereklerine pek duysuz görünmeleri, düpedüz başkaldırıdır (Antmen, 2008, s. 14).

Bir yandan Salonlara alternatif bir piyasa yaratmaya çalışan sanatçılar, eserlerinde sanat nesnesinin temel alıcısı konumunda olan burjuva sınıfına ters içerik ve biçim seçmeleri sebebi ile zor durumda kalmışlardır. Antmen’in aktardığı üzere Renoir Salon’a neden resim gönderdiğini bir mektubunda şöyle anlatıyor:

Paris’te, resimlerini Salon’da sergilemeyen bir ressamı beğenen insan sayısı on beşi geçmez. Salon’da resimlerini sergilememiş bir ressamdan küçücük bir burun bile almayacak 80 bin kişi var bu kentte. İşte bu yüzden Salon’a yılda en azından iki portre göndermeye çalışıyorum. (...)Ben Salon’a yalnızca ticari amaçlarla resim gönderiyorum (2008, s. 27).

1920’lere gelindiğinde 1. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’sında Bauhaus, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi akımların ortaya çıkışındaki ana etmenlerden birisi de politik sebeplerin yanı sıra burjuva sınıfı ile sanat arasındaki ilişkiye bir eleştiri arzusudur.

Burjuva kesimin estetik beğenisine seslenen avangart yaklaşımların toplumun daha geniş bir kesimi için bir anlam ifade etmemesi, ilerlemenin görüntüsünün başka zeminlerde aranmaya başlamasının başlıca nedenleri arasında sayılabilir. 1920’lerin Almanya’sında Bauhaus felsefesi özellikle de dönemin sanatçı birliklerinden İşçi Sanat Konseyi’yle bağlantısı olanlar, küçük bir kesime ‘lüks’ üretmek yerine geniş bir kesime ‘kullanışlı’ yaşam alanları yaratabilmek düşüncesi üzerine kurulmuştur (Antmen, 2008, s. 104).

Konstrüktivizmin öncü sanatçılarından Rodçenko “Zenginlerin iğrenç yaşamında güzel bir boya lekesi olan sanat olmaz olsun”, “Yoksulların zavallı ve pis yaşamından bakınca değerli bir taş gibi görünen sanat olmaz olsun”, “Saraylar, katedraller, mezarlıklar ve müzeler için değil, yaşamın kendisi için üretim yapılmalıdır” sloganlarının yer aldığı manifestosuyla bu eleştiriye belirgin kılmaktadır (Aktaran: Antmen, 2008, s. 109).

1. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım sonrasında ortaya çıkan Dada, Gerçeküstücülük gibi akımlar, modern dünyanın yarattığı savaşlar ve yıkıma farklı şekillerde tepki gösterirken bu dünyanın içinde eleştirdikleri temel öğelerden birisi de yine burjuva/orta sınıf ve bu sınıfın değer yargıları ve tüketim alışkanlıklarıdır. Antmen gerçeküstücülerin sanat üretiminde merkeze koydukları bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışlarının ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgili olduğunu ve gerçeküstücülere göre sanatçının küçük burjuva ahlakının bayatlamış değerlerine isyan eden bir tür romantik devrimci olduğunu söyler (2008, s. 135).

60'lardan itibaren gerçeküstücülük ve benzeri akımların "küçük burjuva ahlakının bayatlamış değerlerine isyanı" yerini yavaş yavaş kitle kültürü ve onun imgeleri ile 'yüksek sanat' arasındaki sınırları ortadan kaldırmaya yönelik Pop Art'a bırakıyordu.



Görsel 2: Warhol, A. (1962). *Campbell's Soup Cans* "Campbell Çorba Konserveleri". Tuval üzerine sentetik polimer boya. 50,8 x 40,6 cm (Her biri). New York, ABD: Museum of Modern Art. Erişim: 16.05.2018. <https://mo.ma/1Hegvel>

Tüketim kültürü ve reklamı adeta yücelten Pop Art, imgeleri yüksek kültür/alt kültür ayrımı yapmaksızın ele alıyordu (Antmen, 2008, s. 161- 162). Yüksek sanat



nesnesi ile gündelik tüketim nesnesi estetiğini birbiri ile birleştirerek yüksek sanat tüketicilerinin estetik değerlerini sorguluyor ve alt sınıfların beğenisini yüksek sanat konusu yaparak beğeni ayırımını belirsizleştiriyordu.

Andy Warhol'un yanı sıra başka pop sanatçıları da 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayırımları yok eden hazır-imgelerden yararlanmışlar; yeni bir imge yaratmadan var olan imgeler dağılımından tüketime yönelen dünyanın yansımalarını sunmuşlardır (Antmen, 2008, s. 163).

Duchamp'ın, Pop Art ve çağdaşı diğer bazı akımların sanatsal estetik algısına yaklaşımıyla ilgili söylediklerini Antmen kitabında şöyle aktarıyor: “Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar” (2008, s. 161).

60'lardan itibaren sanat akımlarının pek çoğunda sanat piyasası ve tüketim nesnesi haline gelen sanat eserine yönelik bir tepki görmek mümkündür. 60 sonrasında ortaya çıkan pek çok Neo-Avanguard akım yeni çağın estetiği olarak gündeme gelmiş; sanatla hayat arasındaki sınırların en çok eridiği noktada bile estetik ve 'biricik' sanat nesnesi olgusu baskın çıkmıştır (Antmen, 2008, s. 175). Bu akımların itici güçlerinden birinin sanat eserine maddi “değer” kazandıran çeşitli unsurların (biricikliği, sanatçının kişisel becerisine bağlılığı, sergilenebilirliği, nesne olarak işlevi, mekanla ilişkisi, vs.) sorgulandığını ve bu sayede sanat eserini tüketilen bir nesne olmaktan çıkarma amacı olduğunu görüyoruz.

Kavramsal sanatın temsilcilerinden Lawrence Weiner'in “Nesnelerle bir derdim yok, ama ben nesne yapmak istemiyorum” ve Douglas Huebler'in “Dünya az çok bir sürü nesneyle dolu; ben dünyaya yeni nesnelere eklemek istemiyorum” sözlerinde Neo-Avanguard sanatçıların sanat nesnesine yönelik gösterdikleri tepki çok belirgin görülebilir (Antmen, 2008, s. 199- 200).

1980'lerden sonra neo-kapitalizmin yükselmesine paralel olarak sanat piyasası da serbest piyasaya benzer şekilde yeniden şekillenmiştir. 70'lerin başında ortaya çıkan Yeni Dışavurumculuk ve benzeri akımlar çerçevesinde sanatın yeniden tuvale dönüş yapması ile sanat eseri bu yeni piyasa içerisinde tüketim nesnesi olarak yerini belki de hiç olmadığı kadar belirgin bir biçimde almıştır.



### 3. BÖLÜM

#### BİR SINIFIN TEMSİL İMGESİ OLARAK NESNE

Amerikalı komedyen Rich Hall şöyle der: “Sabah işe gittiğin zaman eğer ismin binanın önünde yazıyorsa üst sınıfsın; eğer ismin masanın üzerinde duruyorsa orta sınıfsın ve eğer ismin giysinin üzerinde yazıyorsa işçi sınıfısın demektir” (Harvey, t.y.). Bu cümle ironik görünmekle birlikte bugünün sınıflarını anlama konusunda hem görsel hem de sosyal anlamda çok tanıdık ipuçları verir. Günümüzün yaşam tarzı isimlerin durdukları yere göre sınıfsal kategoriler yapmamızı mümkün kılar. Örneğin hastaneler, bankalar, okullar ve benzeri tüm kurumlara, ya da alışveriş merkezleri ve holdinglere girer girmez Rich Hall’in bahsettiği sınıfsal ayrımların farkına varırız.

Turner ödülü sahibi İngiliz sanatçı Grayson Perry, 2012’de İngiliz televizyon kanalı Channel 4 için yaptığı “All in the Best Possible Taste” isimli üç bölümlük belgeselde sosyal sınıf yapısının bireylerin beğeni ve tüketim alışkanlıklarında ne şekilde ortaya çıktığını merak etmiş ve belgeselde bu konuyu incelemiştir. Perry bu merakının nedenini şöyle anlatıyor:

Küçüklüğümde beri insanların kendi etraflarında inşa ettikleri görsel çevrenin farkında oldum. Büyüdüğümde ise bu seçimleri deşifre etmek istedim. Neden ninemin salonu, pirinç süsleri ve saksıdaki bitkileriyle, o şekildeydi? Neden orta-sınıf insanlar organik sebzelere ve geri dönüşüme bu kadar düşkünler? Neden bir kaleye ve 6000 dönüm araziye sahip birisi eski püskü bir ceket giyer? İnsanlar eşyalarını bilinçli veya bilinçsiz olarak toplumda hangi yerde olmak istediklerini ifade etmek için sergiliyor gibiler. Biz Britanyalılar beğeniye önem veriyoruz çünkü beğeni sosyal sınıf sistemimizin içine ayrılmaz biçimde örülmüş durumda. Bence insanın beğenisini diğer bütün etmenlerden, yaş, ırk, din veya cinsiyetten daha çok o kişinin sosyal sınıfı belirliyor. Antropolog Kate Fox, “Watching the English (İngilizleri İzlemek)” isimli kitabında gençlerin homojenize giyim kuralları içerisinde bile sınıfın bir rol oynadığı gözlemini yapıyor. Orta sınıf bir ergen de moda kazaktan giyebilir ama pamuk oranı daha fazla bir markanınkini giyer veya moda olan saç tarzının biraz daha makul bir şeklini kullanırlar; burjuvaların otantiklik ve itidale özeni bu derece baskındır (Perry, 2013).

Sınıf ayrımları gündelik hayatın her anında farkında bile olmadığımız biçimlerde karşımıza çıkıyor, seçimlerimizi, davranışlarımızı etkiliyor. Perry bu etkileşimden bahsederken özellikle bilinçsizce yaptığımız tercihlerin daha ilgi çekici olduğunu iddia ediyor:

Davranışlarımızın pek çok yönünde olduğu gibi karar bile vermediğimizi düşündüğümüz anlarda çok ilginç şeyler olur. Bu hepimizin sahip olduğu otomatik ayarlar, o gözden geçirilmeyen “doğal” ve “normal” tercihler çoğu zaman bizim hakkımızda en çok bilgiyi içerirler: “Nerede ve ne zaman yediğimiz ne zaman ve nerede dekolte giyindiğimiz, ne çeşit perde aldığımız, hangi televizyonu izlediğimiz, çocuklarımızı nasıl yetiştirdiğimiz?” Bu bilinç dışı tercihlerin farkına sadece sınıflar arası geçiş yaptığımızda varırız (Perry, 2013).



Görsel 3: Warhol, A. (2012). *The Adoration of the Cage Fighters* “Kafes Dövüşçülerinin İbadeti”. Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim: 12.03.2018. <https://bit.ly/2IICyfw>

Grayson Perry bu üç bölümlük belgeselde ortaya koyduğu araştırmaları ile gündelik hayatta nesnelere insanların sınıfına dair neler söylediğinin peşine düşmüş bu araştırmalarda edindiği izlenimleri, gündelik olanı, insanların hayatlarını yaşama biçimini, modern dertleri, din, sınıf ve kimlik meselelerini işlediği altı adet dokuma eserde ortaya koymuştur. Perry'nin bu çalışmaları 4. bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

Kuşkusuz sınıfsal algı kendi yaşam tarzını ve dolayısıyla kendi nesnelere de oluşturmuştur. Sınıfsal algımız birçok ortak nesne belleğine sahiptir. Çünkü her sınıf onu oluşturan sebeplerden dolayı birbirinden farklı olarak belli nesnelere ilgilenir. Peki bu sınıfsal ayırımda tüketim nesnelere kritik kılan nedir? Bu soruyu cevaplamak için Fransız filozof Guy Debord'un içinde yaşadığımız toplumu tanımlamak için kullandığı “Gösteri Toplumu” terimini biraz açıklamak gerekiyor. Debord aynı adı taşıyan kitabında “Gösteri”nin özünde sorumsuz bir egemenlik statüsüne ulaşmış otokratik pazar ekonomisinin hükümlerliği ve bu

hükümranlığa eşlik eden yeni hükmetme tekniklerinin tamamı olduğunu söyler (1996, s. 164). Gösteri toplumu ise “metanın toplumsal yaşamı *tümüyle işgal etmeyi başardığı* an” da ortaya çıkar. “Görülebilir olan sadece metayla kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülemez: Görülen dünya metanın dünyasıdır” (1996, s. 50).

Dolayısıyla içinde yaşadığımız gösteri toplumunda toplumsal yaşantının tüm unsurları olduğu gibi sınıf ayrımları da metayla kurulan ilişki, yani tüketim alışkanlıkları ve tüketim nesnelere çerçevesinde görülür hale gelir.

Her sınıfın kendine has tüketim kültürü, kültürel tüketim biçimleri, yaşam tarzı ve beğenisi vardır. Bu sınıfa özgü yaşam tarzını ortaya koymak için ise, özünde, tüketim nesnelere/metalar dışında bir araç kalmamıştır. Kültür bile bir alışveriş malzemesidir: “Tümüyle meta haline gelen kültür gösteri toplumunun da en ünlü metası olmak zorundadır” (Debord, 1996, s. 142).

Bu nedenle, Weber’in de tanımladığı şekli ile her sınıf belli bazı tüketim nesnesi toplulukları ve tüketim alışkanlıkları ile iç içe geçmiş durumdadır. Bu nesne toplulukları seçiminde bireyin kim olduğu ve nereye ait olduğu bilgisinin yanı sıra kim olmadığı ve nereye ait olmak istediği bilgisi de gömülüdür. Perry’nin üç bölümlük belgeselinin ikinci bölümünde orta sınıfa ait bir kadın, kendisi ve arkadaşları için bazı marka/nesnelere neden daha fazla tercih edildiğini, daha açık söylersek; bazı eşyaların neden “daha orta sınıf” olduklarını “işçi sınıfı eşyalarından farklı oldukları için” diyerek açıklıyor. Yani o tüketim nesnesini tercih etmelerindeki önemli sebeplerden biri, doğrudan kendilerini orta sınıf olarak belirlemekten çok işçi sınıfı ile aralarına bir mesafe koymaktır. Ancak seçilen nesnelere fiyatları ve markalarının önemi maddi gelir seviyesini ortaya koyma, yani daha üst sınıfa ait olma isteğini de gösteriyor. Debord tüketimde kendisini ortaya koyan bu istekten şöyle bahsediyor:

Tüketicinin hissettiği taklit ihtiyacı, kesinlikle, onun temel mahrumiyetinin bütün görünüşleri tarafından şartlandırılmış çocuksu bir ihtiyaçtır. Gabel’in tamamen farklı bir patolojik düzey için kullandığı tabirle söylemek gerekirse, “temsile duyulan anormal ihtiyaç, burada, varoluşun sınırında kalmanın verdiği azap verici bir duyguyu telafi etmektedir (1996, s. 155).

Adorno'ya göre bu metalar arasında bütçeye göre belirlenen değer farklarının gerçek farklarla, ortaya çıkan ürünün anlamıyla hiçbir ilintisi yoktur (2008, s. 51). Yani bu nesnelere arasındaki değer farkı sadece gösterge değerleri ile ilgilidir. Bu nedenle tüketim nesnelere ait oldukları aileyi veya bireyi tanımlarken aynı zamanda hangi sınıftan olup/olmadıklarının veya hangi sınıfa öykünüp hangi sınıfla aralarına mesafe koymaya çalıştıklarının da bilgisini verir. Bir ailenin yaşadığı ev, evdeki en sıradan eşyalar aslında görüldüğünden çok daha fazlasını temsil eder.

Nesnenin kendisi tek başına anlamlı olabilirken mekânla girdiği ilişki bağlamında da yeni anlamlar kazanabilirler. Yalnızca sahip olma/satın alma eylemi değil, bir takım kültürel kodlar aracılığıyla nesnelere konumlandırılış biçimi yine sınıflara özgüdür.

### 3.1. ORTA SINIFIN NESNELERİ

Önceki bölümde tüketim alışkanlıkları ve tüketim nesnesi seçimlerinin sınıf ve statü toplulukları açısından nasıl belirleyici olduğundan bahsedilmişti. Şimdi bu sınıflar arasında orta sınıf için bu belirleyiciliğin ne şekilde ortaya çıktığı daha detaylı olarak ele alınacaktır. "Orta sınıf nesnelere" ifadesi ile bu sınıfın kendi sınıfsal kimlikleri açısından ayırt edici konumda olan tüketim nesnelere işaret edilmektedir. Bu nesnelere belirlemeye çalışırken dikkate alınması gereken en önemli etmenlerden biri bu sınıfın tüketim alışkanlıkları ve yaşam tarzıdır.

Sosyal sınıflarda tüketim alışkanlıkları yalnızca ihtiyaç bağlamında ele alınmamalıdır. Özellikle orta sınıf gibi sonradan zenginleşen ya da Veblen'in tarifıyla "sonradan görmelerin (vaziyeti birazcık toparlamış, hali vakti yenice düzelmiş, ya da ancak iki yakası bir araya gelmiş)" tüketim alışkanlıkları sadece fayda elde etmek için değil ait olmak istedikleri sınıfın görünümüne bürünmek ya da ait olmak istemedikleri sınıftan kendilerini ayırmak üzerine kuruludur (Aslan, 2012, s. 71).

Coleman'a göre yüksek sınıflar prestijli mallar için en güçlü arzuya sahip olanlardır. (...) Orta sınıftakiler daha çok popüler olanı almaya çalışır. Yani 'diğerleri beni izliyor' düşüncesi, buradaki dürtüyü oluşturur. Alt tabakadakiler de daha çok alınan malın kullanım ve fayda fonksiyonu ile ilgilenir (Açıkalin ve Gül, 2006, s. 21).

Adorno'da kültür endüstrisinden bahsederken, bu endüstrinin toplumun farklı sınıfları için önceden belirlenmiş gruplar halinde farklı nitelikte ürünler sunduğunu belirtir ve bu farklı ürünlerin sınıflar arasındaki ayırımı yeniden üretmedeki rolüne değinir.

Herkes için uygun bir şey öngörülür ve böylelikle bu işlemde kimse kaçamaz. Ayırımlar zihinlere kazınır ve yaygınlaştırılır. İzleyicilere seri halinde nitelik hiyerarşisi ulaştırılması, bunu bütünüyle niceliğe dökmekten başka bir işe yaramaz. Herkes kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenmiş "level"ına (düzeyine) uygun davranmalı ve belli başlı tüketici tipleri için üretilmiş kitlesel üretim kategorilerinden kendine denk düşenine yönelmelidir (2008, s. 51).

Bu ayırt edici yaşam tarzı oluşturma sürecinde eğitim, sosyal çevre, çeşitli ahlaki değerlerin öncelenmesi gibi unsurların yanı sıra tüketime bağlı alışkanlıklar ve tercihler de önemli bir yer tutar. Dolayısı ile yüksek statü grupları, ahlaki yargı ve değerleri de içeren piyasa ve tüketim kurallarına göre kendi yaşam tarzlarını sembolize eden malları edinmeye çalışır ve kendini diğerlerinden ayırır (Aslan, 2012, s. 60).

Grayson Perry'nin bu konudaki gözlemleri açıklayıcıdır. Perry "All in the Best Possible Taste" isimli belgesel üzerine Daily Telegraph gazetesine yazdığı yazıda orta sınıf beğenisine dair şunları söylüyor:

Her sosyal grup içinde beğeni değişik bir işlev görüyor gibi. (...)Beğeni draması, insanlar yüksek sosyal statü isteklerine tüketimleri ile ihanet ettiklerinde iyice ortaya çıkıyor. Britanyalıların kendilerini orta sınıf olarak tanımlayan geniş kesimi beğeni konusunda farkındalıkları ve endişeleri en yüksek kesim. Kent mahallesindeki Kings Hill sitesinde yazılı olmayan bir grup kuralla karşılaştım. Bulduğumuz terim "Gizli markalama" oldu –küçük bir etiketi olan Prada ayakkabılar, sadece özel eksantrik düğmelerinden tanınabilen Paul Smith gömlekler, "gösterişsiz" bir Rolex. Bu PVC kaplı evlerin sakinleri bariz gösterişin saygı getirdiği bir kabileden ayrıldıklarını hissediyorlar ama yine de kolay tanınabilir göstergelerin verdiği güvene ihtiyaç duyuyorlardı. Yine de gösterişten tümüyle vazgeçmek zor –Range Rover spor arabaları her yerdeydi ve bir yöre sakini siteyi tanımlarken sahtelik ve banallığın bu kombinasyonuna "yol kenarına park edilmiş bir Bentley görebileceğiniz tek yer" diyerek işaret etti.

Sitenin ambiyansı yazılı kurallar (karavan bulundurulmaz) ve komünal tabuların (dantel perde asılmamalı) bir kombinasyonu ile korunuyordu. Sakinlerle konuştuğumda samimi bir mahalle ruhu gördüm, ama yaşam tarzlarının sağladığı konfor, güvenlik ve lükse rağmen gerçek orta-sınıf statüsü isteseler de ulaşamayacakları bir yerde, belirsiz bir ayırımın arkasında gibiydi. Bu ayırımı meydana getiren şey, zannımca, ağırlıklı olarak kültür ve eğitim. Bu sınıfın güneş alan üst katlarında yaşayanlar bu ayırımı ya üniversitede geçiyor ya da zaten ötesinde, insanların orta-sınıf olmayı kendiliğinden bildikleri yerde doğmuşlar. Daha

önemlisi, ozmos yoluyla aldıkları bütün beğeni kurallarının –ne zaman şort giyilir, çocuğa ne isim konulur, mutfakta yenilen bir akşam yemeğinde ne ikram edilir- hiçbir önemi olmadığını anlamışlardır; insan bu kuralları istediği kadar es geçebilir yeter ki herkes bilerek es geçtiğinizin farkında olsun. Yani bir Porsche alıp altın kaplatabilirim, ama içi çöp ve köpek tüyü ile dolu olmalı ve asla, ASLA yıkatmamalıyım.

Üst orta sınıf içerisinde tanık olduğum ve beğeniye şekil veren bir diğer faktör de dünyaya kişinin düzgün ahlaklı bir vatandaş olduğunu gösterme arzusu. Eskiden iyi bir vatandaş düzenli olarak kiliseye gider veya gönüllü işlerde çalışırdı; bugün organik sebze alıyor, geri dönüşüm yapıyor, elektrikli araba kullanıyor ve çocuklarına televizyonu yasaklıyorlar. Bu müşkülâtlarla topluma karşı bedel ödeme ihtiyacı kısmen suçluluk duygusundan kaynaklanıyor gibi. Liberal, eğitilmiş sınıfların hali vakti yerinde, ama bu paylarını yoğun iş temposuyla veya işe bisikletle giderek ödemek zorundalar (2013).

Dolayısıyla orta sınıfın tüketim alışkanlıklarının temelinde, gündelik yaşamda kullanmayı seçtikleri nesnelere seçimlerinde bilinçsizce verilen bazı kararlar söz konusudur; bir yandan maddi gelirlerine dair bir gösteriş arzusu, alt sınıftan kendilerini ayırma isteği, diğer yandan da burjuva ahlaki değerlerine bağlılıklarını “ahlaklı vatandaş” olduklarını ortaya koymak için gösterişten kaçınma ve üst sınıfa öykünme. Orta sınıfın toplumsal varlığı nasıl ki birbiri ile mücadele halinde iki sınıfın arasında ve paradoksal biçimde onların kesişiminde can buluyorsa, tüketim alışkanlıkları ve “kültürel” varlıkları da bu iki çelişir gibi görünen dürtünün kesişimi ile ortaya çıkmakta ve bu sınıfın ayırt edici nesnelere belirginleşmektedir.

### 3.2. BİR SINIFIN TEMSİL İMGESİ OLARAK SANAT NESNESİ

Tarih süresince sanat eserleri, birer nesne olmaları itibari ile onlara sahip olanların hangi sınıfa ait olduklarına dair ayırt edici olma özelliğine sahip olmuştur. Aylarca portre resimleri için poz veren aristokratlar, sahip oldukları güzel yiyeceklerin, sürahilerin, porselenlerin, çiçeklerin resimlerini yaptırarak sadece ekonomik değer taşıyan bu mal varlıklarını sergilememişler aynı zamanda kendi imgelerine de sahip olmuşlardır. “Birçok varlıklı tacir, imgelerini sonraki kuşaklara ulaştırmak istiyordu; birçok saygın kentsoylu, seçkin belediye başkanları ve belediye meclis üyesi, taşıdıkları unvanın belirtgeleriyle resmedilmek istiyordu” (Gombrich, 1986, s. 326). Bu insanlar görünüşte sanata veya ressamla destek oluyor gibi dursa da aslında bu resimleri üst sınıfa ait

olmasının ayrıcalıklarını göze sokmak ve kendisini temsilen ölümsüz kılmak için yaptırmışlardır. Tıpkı günümüzde milyonlarca dolara bir modern sanat eseri alabilen burjuva sınıfı üyelerinin bunu sanata olan tutkusunun yanında kendi sınıfı içerisindeki statüsünü arttırmak için yaptığı gibi.



Görsel 4: Vigée-Le Brun, É. (1787). *Marie-Antoinette, Reine De France, Et Ses Enfants* "Marie Antoinette ve Çocukları". Tuval üzerine yağlı boya. 275,2 x 216,5 cm. Versay, Fransa: Musée National des Châteaux de Versailles. Erişim: 16.05.2018. <https://bit.ly/2GnoBrN>

Bir sınıfı temsil eden imge olarak varlık gösteren sanat nesnesine aristokratların portre resimleri geleneği örnekleri açıklık getirebilmektedir. Marie Antoinette'in portresi (Görsel 4) sanatsal değerden çok Antoinette'in halk gözündeki imajını düzenlemek için yapılmış gibidir. Portrelerin üst sınıfın zenginliğinin temsili olduğu bir dönemde bu resim, Marie Antoinette'in sadece aristokrasinin bir üyesi olduğunun değil, aynı zamanda kraliyet ailesinden oluşunun vurgusunu yapmaktan başka bir amaç taşımamaktadır. Bu yönden resim, bir sanat eseri



olmanın yanında bir nesne olarak sahibinin sınıfının temsil imgesi olarak da rol üstlenmektedir

Eylül 1785'te, Marie Antoinette'in Fransız halkı gözündeki popülerliği tehlikeli bir şekilde azalırken Élisabeth Louise Vigée Le Brun Versay Sarayına çağırıldı. Yetenekli genç ressam daha önceden de kraliçenin gösterişli giysiler içinde tek başına poz verdiği pek çok portre işi yapmıştı. Fakat bu sefer farklı bir şey yaratması isteniyordu: Marie Antoinette'in sevecen bir anne ve hanedanlık devamlılığının garanticisi rolünü vurgulayan bir eser (Stauble, 2016).

Bu temsili sanat nesnelere verebileceğimiz bir diğer örnek ise natürmort resimlerdir. Gombrich, ölüdoğa resimlerinin genellikle şarap dolu güzel sürahileri, iştah açıcı meyveleri veya güzel bir porselene güzelce sıralanmış daha başka nefis şeyleri gösterdiğini belirtir (1986, s. 338). Tüm bu "nefis şeyler" in toplumsal sınıfları tanımlama gücünün sanatsal kaydı gibidir natürmort. Leppert'in açıklamasına göre bu resimler tipik nesne merkezliliği, satın alma ve sahip olma ilişkisini unutturmamaktadır (2009, s. 69).



Görsel 5: Dutch School. (1665). *The Yarmouth Collection (The Paston Treasures)* "Yarmouth Koleksiyonu (Paston Hazinesi)". Tuval üzerine yağlı boya. 165 cm x 246.5 cm. Norwich, İngiltere: Norwich Castle Museum and Art Gallery. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2lqepR1>

Natürmort nesne dünyasını resmederken oluşturduğu imgelerle de insan dünyasının kapılarını açar. "Natürmort iktidarın bizzat size kazandırdıklarına dairdir. Parayı garantileyen o masum öyküyü şamatayla anlatan bir türdür: Siz



sahip olduğunuz şeysiniz...” (Leppert, 2009, s. 70). Leppert 'in bu açıklamasında da anlaşılacağı üzere tarihin bu döneminde üst sınıfın simgesi haline gelmiş belirli nesnelerin sanata konu olarak girmesinin ardından resme çok başka bir anlam yüklenmeye başlanmıştır.

Daha önceki sanat geleneklerinde sanat yapıtları zenginliği gösteriyordu. Şu var ki servet o zaman değişmez bir toplumsal ya da dinsel düzenin simgesiydi. Yağlıboya resimde yepyeni bir zenginlik sergileniyordu -tek haklı nedenini paranın satın alma gücünde bulan bir zenginlikti bu. Böylece resim parayla satın alınabilecek şeylerin istenirliğini gösteren bir şey oluyordu (Berger, 1986, s. 90).

Natürmortun temsil niteliğinin iyi kavranabilmesi için bakılması gereken yerlerden biri de lale resimleridir. 17. yüzyıl başlarında Avrupa'da ortaya çıkan lale çılgınlığı, belki de nesnelerin sınıfsal belirleyiciliği anlamında karşılaşılabileceğimiz en iyi örneklerden biridir. On altıncı yüzyılda Türkiye'den ithal edilmeye başlanan lale çiçekleri özellikle üst sınıflar tarafından oldukça ilgi görüyordu. “Lalenin ilk dönemleri, Kuzey Avrupalı aristokrat, banker ve entelijensiya üyelerinin sahibi oldukları, her geçen gün daha da zenginleştiren olağanüstü pahalı, sırf zevk için düzenlenen botanik bahçeleriyle bağlantılıdır” (Leppert, 2009, s. 74).

Bu bahçeler üst sınıfın kendi konumunu gösterme dışında hiçbir işlevi olmayan, pahalı ve zahmetli uğraşlardı. Bu botanik bahçelerinin sahibi olmanın zahmeti, masrafı ve prestiji artınca bahçe sahipleri bu nadide ve çok pahalı çiçeklerin resimlerini de yaptırmaya başladılar.

Bu tür bahçelerin inşası o kadar külfetli bir işti ki, bu işi fonlayabilecek kaynakları sadece ya bir prens ya da bir devlet bulabiliyordu ve böyle bir himayenin sonucunda bahçecilik ile siyasal iktidar arasında simgesel bir ilişki doğuyor, dolayısıyla da Hollanda çiçek resimciliği büyük bir toplumsal prestije kavuşuyordu (Aktaran Leppert, 2009, s. 74).

Hollandalılar ve Flamanlardaki lale ve öbür egzotik bitkilere duyulan ilginin yükselişe geçtiği bu yıllarda Kuzey Avrupalı çiçek ressamlarının en ustalarından ve ilk çiçek ressamlarından biri olan Flaman Büyük Jan Brueghel, 1606 yılında saray ressamlığına tayin edildi ve ölümüne kadar bu nadide çiçeklerin resimlerini yaptı (Leppert, 2009, s. 76). Hollandalı burjuvazi ve aristokrasi hem çiçeklerin sahibi olurken hem de onların resimleriyle aslında belirli bir beğenin kalıcılığını sağlayacak sınıfsal bir kod oluşturuyorlardı.



Görüntü 6: Brueghel, J. (1568). *Flowers in a Vase* "Vazoda Çiçekler". Tuval üzerine yağlı boya. 101 x 76 cm. Anvers, Belçika: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2rW7uZH>

Bu resimler hem konusu bakımından hem de doğrudan sanat eserinin kendisi olarak sahiplerinin statülerini belirlemektedir. Aslında her türlü sanat eserinin üst sınıfın ve kilisenin elinde olduğu bu dönemde nesne olarak sanat eseri de sınıfsal konumda olmak zorundadır.

Lale çeşitleri tam da toplumsal düzeni yansıtacak şekilde bir hiyerarşiye oturtuluyordu. Hollanda'da askeri liderlerin -halk kahramanları (sadece erkek)- kendi adlarını taşıyan laleler vardı. En çok tutulanlar yalazlı ve düzensiz çizgili olanlardı ve bunlar başat renk tonlarına göre üç aristokrat "zümre" içinde gruplandırılıyordu: gül kırmızısı olanlar, menekşe renginde olanlar ve bizardenler (Leppert, 2009, s. 75).

Zaman içerisinde lale bahçeleri daha büyük ve daha gösterişli olmaya, lalelerin fiyatları akıl almayacak kadar artmaya başladı ve bu lale çılgınlığı sonu tarihin ilk spekülatif ekonomik krizi ile bitti.



Görsel 7: Steen, J. (1663). *Die verkehrte Welt* "Dünya Baş Aşağı Döndü". Tuval üzerine yağlı boya. 105 x 145,5 cm. Viyana, Avusturya: Kunsthistorisches Museum Wien. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2lq02Ar>

17.yüzyılda ticaret yollarının çeşitlenmesi ile zenginleşen tüccar kesim, toplumsal yapı içerisinde aristokrat üst sınıfa dahil olmayan, ama alt sınıflardan da ayrılmış yeni bir sınıfın –orta sınıfın- ilk tezahürü olarak karşımıza çıkıyor. Sanatta alım gücüne sahip, istekleri ve talepleri üst sınıfkiler kadar rafine olmayan ama alt sınıftan farklı olarak sanat eserine erişimi olan bu sınıfın, sanat tarihindeki etkisi çok nettir. 17. yüzyıl öncesi daha çok kilisenin, aristokrat kesimin ve onların arkasındaki burjuva sınıfının anlayışını temsil eden sanat, şimdi bu yeni ortaya çıkan orta sınıfın beğenisine göre şekillenmekteydi.

16. yüzyılda Hristiyanlığın Katolik ve Protestan inancı olarak ayrılmasının ardından zengin Hollandalı tacirler Protestan inancını benimsemişlerdir. Protestanlar, Katoliklerin sanata yaklaşım biçimini kabul etmezler. Kilislere okuma yazma bilmeyenler için dini bilgiler verebileceği düşünülerek konulan resim ve heykeller Protestanlar tarafından kaldırılmıştır. Bu da eskiden kilisenin koruması ve desteği altında olan sanatçıları zor duruma düşürmüştür. Artık resim siparişleri alamayan sanatçılar hayatını sürdürebilmek için resimlerini doğrudan alıcıya satmaya başlamışlardır. Bu yüzden kolay taşınabilir, küçük boyutlarda ve herkesin evine asabileceği türden resimler yapmaya başlamışlardır. Gelişen tüm

bu değişimlerin sonucunda ressam­lar yeni yaşam biçimlerine uygun bir resim türü ortaya çıkarmışlardır: “janr resmi” (Rüzgâr, 2008, s. 46- 47). Rüzgâr, “janr” sözcüğünün 17. yüzyılda özellikle Hollanda’da yapılan resimlerle özdeşleştiğini ve orta sınıfın, köylülerin, dilencilerin, işçilerin, günlük yaşamından, sıradan insanların hayatlarından çok farklı konuları ele alan resimleri tanımlamak için kullanılmaya başlandığını belirtmektedir (2008, s. 47).

‘Gündelik yaşam’ resimleri denen resimler -düşük yaşamı- gösteren resimler mitolojik resimlerin karşıtı olarak görülüyordu. Soylu değil, kabaydı bu resimler. Gündelik yaşam’ resimlerinin amacı -olumlu ya da olumsuz- bu dünyada erdemliliğin toplumsal ve parasal ödüllerle değerlendirildiğini kanıtlamaktı. Böylece -çok da pahalı olmayan- bu resimleri satın alabilenler kendi erdemliliklerini doğrulamış oluyorlardı. Bu tür resimler yeni ortaya çıkan kentsoylular sınıfınca çok tutuluyordu. Kentsoylular kendilerine resimdeki kişileri değil resimde canlandırılan ahlâk dersini yakıştıyorlardı (Berger,1986, s. 103).

Rüzgar’ın aktarımıyla sanat tarihçisi Kurt Bauch’a göre satılır bir nesne olmasından dolayı 17. yüzyıl burjuva evlerinde kendine yer bulan bu yeni resim türü yeni boyutları, yeni bakış, yeni izlekler ve yeni resmediliş biçimiyle burjuvaziye yansıtmaktadır (2008, s. 47).

Gördüğümüz örneklerde sanat tarihinin belirli bir kesitinde sanat nesnesi olarak resmin sınıfları temsil etme niteliğine sahip olduğunu kavrayabilmekteyiz. Ancak bu durum yalnızca bu kesite özgü bir hal olmaktan çıkmış, günümüze kadar uzanan süreçte sanat nesnesinin toplumsal sınıf ya da statüleri temsil imgesi niteliği onu yalnızca alınıp satılabilen bir metaya dönüştürmeye başlamıştır. Günümüzde üst sınıf sanat koleksiyonerleri büyük galerilerin ana müşterileri konumundadır. Bu koleksiyonerler, satın aldıkları çok yüksek fiyatlardaki eserleri gizli kasalarda tutmak zorunda kalmaktadır. Sanat eserinin ilk işlevinin izleyicisinde bir etki yaratmak olduğu düşünülürse izleyiciden tamamıyla soyutlanan bu eserler, koleksiyonuna dahil oldukları kişinin prestijinin ve maddi gücünün estetik bir senedi olmaktan öte hiçbir işleve sahip değildir. Bu nesnelere koleksiyonerlerin sahip oldukları sanatsal beğeni -veya para karşılığı satın aldıkları beğeni (küratör)- ve maddi olanakları aracılığı ile sosyal statülerini pekiştirmelerini sağlamakta, sınıfsal olarak konumlarını belirlemektedir. En yalın haliyle günümüz sanat/sınıf ilişkisi 17. yüzyıldan çok farklı gözükmemektedir.

## 4. BÖLÜM

### SANATTA SINIFSAK TEMSİL İMGELERİ

Kuşkusuz ki sınıf meselesi hayatın bu kadar merkezindeyken sanatın hayatla olan girift ilişkisi düşünöldüğünde, sanatçının üretiminde toplumsal sınıfları konu edinmemesi pek mümkün görünmemektedir. Sanatçılar farklı zaman ve farklı plastik biçimlerde hatta çok farklı amaçlarda bu üretimi gerçekleştirmişlerdir. 17. yüzyılın portreleri, natürmortları ve janr resimleri kendisi ve içeriği bakımından sınıflarla ilgiliyken sanatçının bu eserleri herhangi bir kültür, beğeni veya sınıf/statü eleştirisi temelinde ürettiği pek söylenemez. 17. yüzyıldaki örneklerle karşılaştırdığımızda, modernizm sonrası akımların sınıf meselesini konu edinmiş sanatçılara bakarsak daha çok kültür, beğeni veya sınıf/statü eleştirisi üzerinden yola çıkarak eserler ürettikleri söylenebilir.

Bu tür eserlere verilebilecek örneklerden ilki Pop Sanat'ın temsilcilerinden Richard Hamilton'un 1956 yılında Londra'da sergilediği "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli kolajıdır (Görsel 8). Pop Sanat'ın en güçlü özelliği İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekonominin etkisiyle varlığını hissettirmeye başlayan tüketim kültürü ve zihniyetini gözler önüne sermesidir. Antmen, Pop sanatçılarının, elit bir kesimin beğenisine yönelik 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır-imgelerden yararlandıklarını ve izleyicinin gündelik yaşantısının bir parçası olan nesnelere iki-boyutlu yüzeylere aktardıklarını söyler. Bu nesnelere arasında Coca Cola şişeleri, konserve kutuları, sigara paketleri, hamburgerler ve farklı birçok yiyecek-içecek malzemelerinin yer aldığını, özellikle Amerikalı tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere, sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazandıklarını belirtmiştir (2008, s. 162). Hamilton bu eserinde tıpkı 17. yüzyıl janr resimlerinde olduğu gibi oldukça sıradan bir konuyu işlemiştir: gündelik hayat.

1950'li yıllarda modern yaşamın göstergeleriyle donanmış bir ev içini gösteren kolaj, televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar gibi aletlerin yanı sıra pencereden görünen sinema salonu ve duvarda asılı duran çizgi roman afişi gibi çeşitli öğeler aracılığıyla Batı dünyasında gündelik yaşamın bir portresini sunar (Antmen, 2008, s. 160).



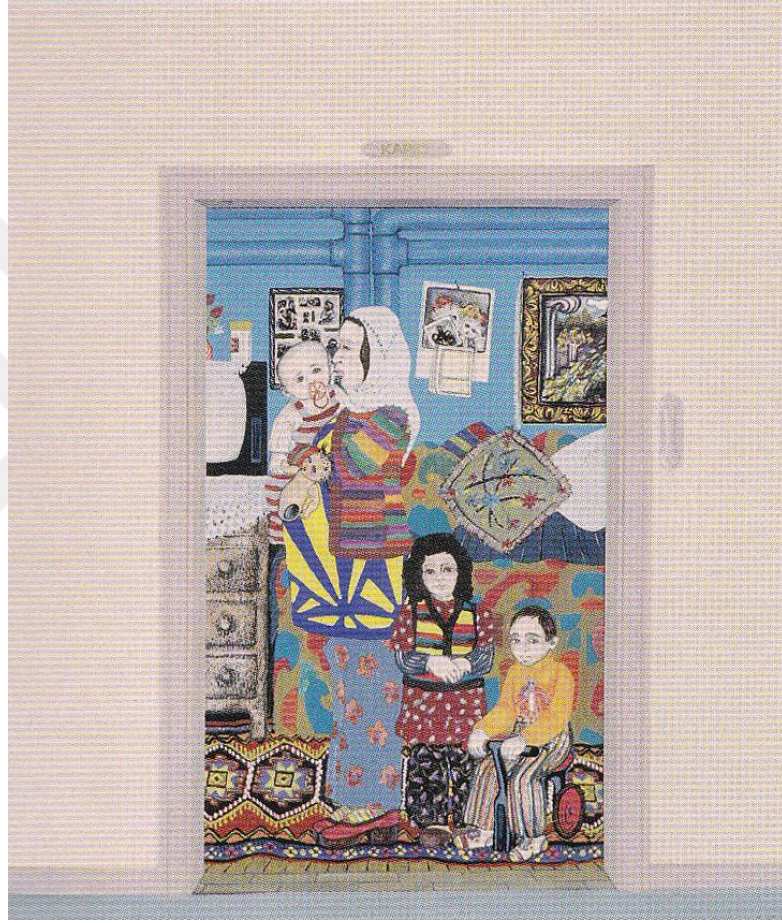


Görsel 8: Hamilton, R. (1956). *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" Kolaj, 26 x 24,8 cm. Tübingen, Almanya: Kunsthalle Tübingen, G.F. Zundel Koleksiyonu. Erişim: 13.05.2018. <https://bit.ly/2rWk6jr>

Hamilton nesnelere ve görüntülere üzerinden değişmekte olan tüketim alışkanlıklarıyla ilintili bir kültür betimlemesi yapar. Burada görebileceğimiz bir diğer şey ise bu tüketim alışkanlıklarıyla şekillenmeye başlayan belirli bir zevk/beğeni anlayışıdır. Günümüz orta sınıfın beğenisinin ve tüketim alışkanlıklarının oluşmasında etkili olan bu yeni ortaya çıkan modern hayat tarzına uygun zevk ve beğeniler belirli bir sınıfın beğenisini ortaya koymaktadır. Bu kolajda yer alan televizyon, müzik çalar, çeşitli mobilyalar gibi eşyalar günümüzde bir sınıfa ait ve onu temsil edebilecek nitelikteki nesnelere ataları konumundadır.

Türk sanatında nesnelere ve onların temsil gücünün kullanımı denildiğinde belki de akla ilk gelen sanatçı Gülsün Karamustafa'dır. Karamustafa göç, yerellik, kimlik, kültürel farklılık ve toplumsal cinsiyet gibi konuları farklı farklı nesnelere üzerinden anlatırken, belleğimizde bu nesnelere ilgili bir takım sınıfsal ipuçları aramamıza yol açmaktadır.

Bu gündelik ama anlam yüklü malzeme kullanımı, Karamustafa için, Türkiye’de özellikle kırsaldan kente göç olgusunun etkisiyle 70’lerde başlayıp 80’lerde süren yeni bir kültür oluşumunu eş zamanlı olarak yansıtan görsel bir pratiğe dönüştü. Dönemin yükselen hissiyatı arabesk alışılmış şehir manzaralarını değiştirirken, Karamustafa’nın resimlerine Yeşilçam’dan baygın bakışlı kadınlar ve erkekler, boncuklu süslemeler, pazen kumaşlardaki çiçek desenleri ve gecekondular yansıdı; içli şarkı sözlerinden alıntı dizeler resimlerine ad verdi. Sanatçının duvara asılı resimleri boyut kazanarak rakı bardağı ve plastik çiçek gibi objelerle bezendi; evlerin duvarlarını süsleyen, bağlamından koparılmış panter desenli İsa’lı, Meryem’li kolaj halılar yeni resimlerine dönüştü (Salt Online, 2013).



Görsel 9: Karamustafa, G. (1976). *Kapıcı Dairesi*. 30 x 40 cm. Özel Koleksiyon. B. Heinrich. *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim*. (s. 19) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2007)

1976 yılında resmettiği “Kapıcı Dairesi” isimli çalışması Karamustafa’nın nesnelere sınıfsal temsil gücüne dair ne kadar güçlü gözlemleri olduğunu bize gösterir niteliktedir. Seçtiği mekânın kendisi de dahil olmak üzere figürlerin kıyafetleri, odanın içinde yer alan eşyalar ve onların konumlandırılış biçimleri kısacası bu resme dair hemen hemen her şey belirli bir sınıfın göstergelerini

içermektedir. Yazar Barbara Heinrich “Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim” adlı kitabında bu resmin sadece ucuz ekmeğe talep eden işlerde çalışabilen ve pek fazla kimsenin ikamet etmek istemediği yerlerde kalan büyük kente göçmüş insanların yaşam koşullarını anlattığını ve bu insanların evlerini dekore ediş biçiminin gelinen çevreye uyum sağlama, entegre olma çabasını; kırsal alandan gelen alışkanlıklarla kentsel yaşam biçimini birbirine karmaya yönelik deneyimlerini yansıttığını dile getirmiştir (2007, s. 19).

Bu resimde sanatçının bize gösterdiği gerçeklikten biri de köyünü ve dolayısıyla köye özgü yaşantısını terk ederek kente taşınmak zorunda kalan bir ailenin, kentin yaşam tarzına, belirli bir kesimin beğeni/zevk ve tüketim alışkanlıklarına göre belirlenen birtakım nesnelere sahip olarak ulaşma çabasıdır. Ancak köylü kimliğinden kopamayan aile, bu çabası ile gerçekliği arasında oluşan çelişkiye kaybolmaktadır. Heinrich bu çelişkiyi şöyle ifade etmektedir:

Kapının kendisinin henüz monte edilmediği bir kapı çerçevesinden, kasasından gözüktüğü kadarıyla, şehir ve köy kültürünün karması kıyafetleriyle bir kadın ve üç çocuk yer alıyor içerde. Odanın büyük bir kısmını yatak işgal ediyor. Yatak örtüsünün sahip olduğu soyut tasarım, yerdeki halının geleneksel deseniyle çelişiyor. Yatağın üzerindeki renkli yastıklar tepeleme yığılmış biçimde duruyor; yukarıda dekorasyon amacıyla bu tür evlerde sıklıkla kullanılan duvar halısının bir parçası görünüyor. Televizyon, duvar takvimi, çocuk oyuncakları gibi kentsel kültür nesnelere de resimde yer bulmuş (2007, s. 19- 20).

Sınıf, kimlik, cinsiyet gibi konuları provokatif görsel imgeler kullanarak yansıttığı seramik çalışmaları ile tanınan sanatçı Greyson Perry, toplumsal sınıf meselesini doğrudan bir araştırma konusu olarak ele almış ve bu doğrultuda sanatsal çalışmalar üretmiştir. Perry, 2012 yılında çektiği “All in the Best Possible Taste” belgeselinden edindiği izlenimleri altı adet büyük boyutlu dokuma çalışması ile ortaya koymuştur. Greyson Perry’nin bu çalışmaları ilk olarak Haziran 2013’te İngiltere’de Sunderland Museum & Winter Gardens’da kurulan “The Vanity of Small Differences/Küçük Farkların Gösterişi” isimli sergide yer almıştır.

Perry bu dokumaları üretirken 18. yüzyıl İngiliz ressamı William Hogarth’ın “A Rake’s Progress/Bir Ahlaksızın Gelişimi” (Görsel 10) isimli satirik yağlıboya serisinden esinlenmiştir. Tom Rakewell isimli bir mirasyedinin sonu akıl hastanesinde biten öyküsü üzerinden çağının sosyal yaşamının bir eleştirisini



sunan Hogarth gibi Perry de bu dokuma serisi üzerinden sınıf alışkanlıklarının ve günümüz İngiliz toplumunun bir eleştirisini yapmaktadır.



Görsel 10: Hogarth, W. (1734). *A Rake's Progress IV: The Arrest* "Bir Ahlaksızın Gelişimi 4: Tutuklama". Tuval üzerine yağlı boya. 62,5 x 75,2 cm. Londra, İngiltere: Sir John Soane's Museum Collection. Erişim: 11.03.2018. <https://bit.ly/2GUES7H>

Kompozisyonlarda Hristiyan ikonografisinin görsel biçimlerini kullanan sanatçı, dokumaların detaylarında belgesel süresince gözlemlediği alışkanlıkları, nesnelere ve yaşam tarzlarını kendine özgü naif üslubuyla çeşitli imgelere dönüştürmüştür. Bu dokumalarda Perry, hayali Tim Rakewell karakterinin hayatını ve sınıflar arasındaki ilerleyişini anlatır. "The Adoration of the Cage Fighters/Kafes Dövüşçülerinin İbadeti" (Görsel 3) ve "The Agony in the Car Park/Araba Parkında İztirap" (Görsel 11) isimli eserleri kahramanımızın doğumunu ve çocukluğunu işçi sınıfı içerisinde takip eder. Üçüncü dokuma olan "Expulsion from Number 8 Eden Close/Cennet Sitesi 8 Numaradan Kovuluş" (Görsel 13) ise orta sınıf içerisinde geçen üniversite dönemi anlatırken, "The Annunciation of the Virgin Deal/Bakire İş Antlaşması'nın İlanı" (Görsel 14) isimli dokumada iş/aile hayatını orta/üst orta sınıf içerisinde tarifler. "The Upper Class at Bay/Üst Sınıfın Eşiğinde" (Görsel 12) ve "#Lamentation/#Yas" isimli son iki

dokumada da artık üst sınıf olan Tim Rakewell'in orta yaşlılığını ve ölümünü bizlere sunar.



Görsel 11: Perry, G. (2012). *The Agony in the Car Park* "Araba Parkında İztirap". Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2IQkfj0>



Görsel 12: Perry, G. (2012). *The Upper Class at Bay* "Üst Sınıfın Eşiğinde". Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2sn1rgf>

Perry bu dokuma çalışmalarında bir sınıfın beğeni, yaşam tarzı, tüketim alışkanlıkları, kültürü, eğitim durumu ve ekonomik yapısı doğrultusunda kendine



özgü ve onu temsil edebilecek niteliğe ulaşmış nesnelere olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için dokumalar ayrıntılı olarak incelenmelidir.

Tim Rakewell'in hayatının orta sınıf içerisinde geçen kısmını anlatan "Expulsion from Number 8 Eden Close/Cennet Sitesi 8 Numaradan Kovuluş" (Görsel 13) isimli dokumaya bakıldığında Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşu sahnesine bir gönderme olduğu görülebilir. Kahramanımız Tim Rakewell, çok sıkı sosyal kurallar içinde yaşadığı banliyöden aykırı davranışları sebebiyle kovulur ve kendisini üst-orta sınıfın eksantrik yaşamında bulur. Karakterlerin giyimleri, evlerin dekoru, kompozisyonun her yerinde görebileceğimiz çeşitli nesnelere sanatçının orta sınıf hayatı hakkında gözlemlerine dayanmaktadır.



Görsel 13: Perry, G. (2012). *Expulsion from Number 8 Eden Close* "Cennet Sitesi 8 Numaradan Kovuluş". Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council Collection. Erişim 12.03.2018. <https://bit.ly/2IUZc4>

Dokumanın sol kısmında evlerin tek tip olduğu, pencerelere asılacak perdenin modelinden çimlerin uzunluğuna kadar pek çok konuda sıkı kurallarla yaşayan banliyö sakinlerinin yaşantısı anlatılmaktadır. Bu alanda yer alan cupcakeler, içinde yapma çiçeklerin olduğu bir masa süsü, bir ördek biblosu, asılı duran kalp şeklinde bir süs, figürlerin ellerinde tuttuğu golf sopaları ve elektrik süpürgesi gibi nesnelere bize banliyöde yaşayan bu insanların ekonomik durumu, kültürü ve

sosyal yaşantısına dair pek çok ipucu vermektedir. Dokumanın sağ kısmında ise üst-orta sınıfın özenle seçilmiş duvar kâğıdı ve üzerinde asılı duran bir modern sanat eseri, kendilerine has giyimleri ile farklılıklarını ortaya koymak ister gibi görünen insanlar ile bir üst-orta sınıf akşam yemeği toplantısı vardır. Yine burada da masanın üzerinde duran şarap ve yemekler, kadın çantası, kitaplık, bilgisayar, duvardaki resim gibi nesnelere üst-orta sınıfı temsil niteliğindedir



Görsel 14: Perry, G. (2012). *The Annunciation of the Virgin Deal* "Bakire İş Antlaşması'nın İlanı"  
Yün, pamuk, akrilik, polyester, ipek dokuma halı. 200 x 400 cm. İngiltere: Arts Council  
Collection. Erişim 13.03.2018. <https://bit.ly/2IXdQ5O>

Perry, "The Annunciation of the Virgin Deal/Bakire İş Antlaşması'nın İlanı" isimli dokumada kahramanımızı yaşamın daha ileri bir safhasında yakalıyor. Rakewell evlenmiş, iş ve çocuk sahibi olmuş halde görülmektedir. Bu dokuma da yine Hristiyan ikonografisinden 'Hz. Meryem'e Duyuru' konusuna benzer bir kompozisyon seçilmiştir. Perry orta sınıfın yaşam tarzının gerektirdiği ilkeleri ele almaktadır; düzgün ahlaklı bir vatandaş, çevreye ve dünyaya karşı duyarlı bir tüketici, sorumluluk sahibi bir ebeveyn... Organik tarım ürünleri, geri dönüşüm için özel çöp tenekeleri, yayınevinden alınmış bardaklar ve yastıklardan döşemeye, çantadan terliğe, giysilerden mutfak eşyalarına kadar her şey Perry'nin bu sınıfı gözlemlerinden tespit ettiği temsil nesnelere aittir.

## 5. BÖLÜM

### İMGELERLE ORTA SINIFI DÜŞÜNMEK

Nesnelerin sınıfları temsil edebilme niteliği ya da bir başka deyişle her sınıfın kendine özgü nesnelere sahip olması konusu hakkında düşünmeye başlamam ile orta sınıfın imgelerini yaratmam birbirleriyle eş zamanlı ilerleyen bir süreç olmamıştır. Bu süreç kendime ve aileme ait nesnelere çalışmalarımda kullanmaya başladığımda, bu nesnelere yalnızca beni ve ailemi temsil etmediğini, ait olduğum sınıfa dair ortak bir nesne belleğine ait olduklarını fark etmemle gelişen bir süreç olmuştur. Bu sebeple sanatta nesnelere toplumsal sınıfları tanımlama gücünü keşfetme sürecimin iyi kavranabilmesi ve sonuçla olan bağının kurulabilmesi için orta sınıfa dair imgeleri oluşturmaya başladığım ilk çalışmalara bakmak gerekmektedir.

2013 - 2015 yılları arasında üzerine çalıştığım “Kavanozlar” adlı yağlı boya natürmort serisi, kullandığım nesnelere açısından bu imgelerin oluşmaya başladığı ilk çalışmalardır denilebilir. Sanat tarihindeki yerini düşündüğümüzde natürmort; daha çok üst sınıfların birer statü sembolü haline gelmiş, yalnızca içinde yer alan nesnelere değil aynı zamanda onların sahiplerini de tanımlayan resimler olmuştur. “Kavanozlar” serisinde natürmortta orta sınıfın temsili olarak yaklaşılmaktadır. Kendi geleneğinin dışına çıkılıp “Orta sınıfın natürmortlarında hangi nesnelere olurdu?” sorusunu cevaplamaya çalışan bir seridir.

Ortalama her orta/alt sınıfın evinde görebileceğimiz kavanozlar, genellikle gıda ürünlerini daha uzun süre kullanabilmek amacıyla saklama/koruma görevi gören bir eşyadır. Görsel 15 ve Görsel 16’ da yer alan “Şeker” ve “İrmik” isimli çalışmalara bakıldığında bahsi geçen bu kavanozlar gerçeğine çok yakın resmedilmiş bir şekilde karşımızda durmaktadır. Tıpkı 17. yüzyıl natürmortlarında ki gibi nesneyi öne çıkararak ve bakılma arzusu uyandıran bu uygulamalarda şeker ve irmik artık mutfağımızdaki basitliğinden kopmuş, bağlamından tamamen farklı bir temsil imgesine dönüşmüştür. Bu imge akıllara şu soruyu getirmektedir: Şeker, irmik ve içinde oldukları bu kavanozun resmi bize hangi özneyi işaret



etmektedir? İşte burada sınıfsal algımızın oluşturduğu ortak nesne belleği, bu kavanoz imgesini sahibiyle ilişkilendirebilmektedir.



Görsel 15: Altay, D. (2013). *Şeker*. Tuval üzerine yağlı boya. 50 x 70 cm

Görsel 16: Altay, D. (2013). *İrmik*. Tuval üzerine yağlı boya. 50 x 70 cm



Görsel 17: Altay, D. (2013). *Erişteler*. Tuval üzerine yağlı boya. 200 x 140 cm

Görsel 18: Altay, D. (2014). *Mantar*. Tuval üzerine yağlı boya. 200 x 140 cm

“Kavanoz” serisinin toplumsal sınıf konusunu ele alış biçimi bir taraftan konu edinilen nesnelere üzerinden okunabiliyorken, diğer bir taraftan da resmin kendisinin bir statü nesnesi olduğunu düşünürsek orta sınıf nesnelere içermesi açısından yarattığı ironiyle de yorumlanabilmektedir. 17. yüzyıla kıyasla günümüzde bir kavanoz resmine sahip olmak, kendisine sahip olmanın bir göstergesi değildir. Zaten kavanozlar da orta/alt sınıfı temsil etmesi açısından sahip olunmasıyla gösteriş yapılabilen bir nesne değildir. Bu yüzden natürlük geleneğinin çerçevesinde orta/alt sınıfın nesnelere üst sınıf uğraşı olan sanata konu olması bu ironiyi oluşturmaktadır.



Görsel 19: Altay, D. (2015). *Kakao, Reçel, Tahin, Puding ve Süt*. Tuval üzerine yağlı boya. 25 x 25 cm (Her biri)

Nesneler üzerinden bir sınıfın tanımlanabilmesi fikrini düşünürken orta sınıfın bir üyesi olarak kendimi ve ailemi düşünmeye ve sahip olduğumuz nesnelere üzerinden çalışmalar yapmaya başladım. Bu süreçte 2014 - 2018 yılları arasında gelişen ve babama ait nesnelere kullandığım bir çalışma serisi olan “Beni Hatırladın mı?” kişisel bir hafıza içermesinden dolayı tamamlanıp bitmek yerine çeşitli dönüşümler geçirerek benimle birlikte yaş alan bir çalışma olmuştur. Bakış



açım değiştikçe çalışmada yer alan nesnelere ilişkimin değişmesine müsaade eden bir çalışmadır.

1996 yılında yaşamını yitiren babamı tanımak, hatırlamak ve onun hikayesini anlatmak amacıyla başladığım kolaj çalışmaları kişisel belleğe yapılan arkeolojik bir kazı gibidir. Onun hayatına dair bilgiler edinmeye başladıkça sınıfsal faktörlerin yaşamındaki dönüm noktalarını nasıl belirlediğinin farkına vardım. Böylelikle bu seri tek başına onun bireysel hikayesinin anlatıldığı bir çalışma olmaktan çıkıp toplumsal etkileri içinde barındıran bir sürece evrilmiştir. Bu toplumsal etkilerden en ne çıkanı da elbette ki sınıf meselesi olmuştur. “Beni Hatırladın mı?” serisi de bu meseleyi onun nesnelere üzerinden imgeleştiren bir seri haline gelmiştir.

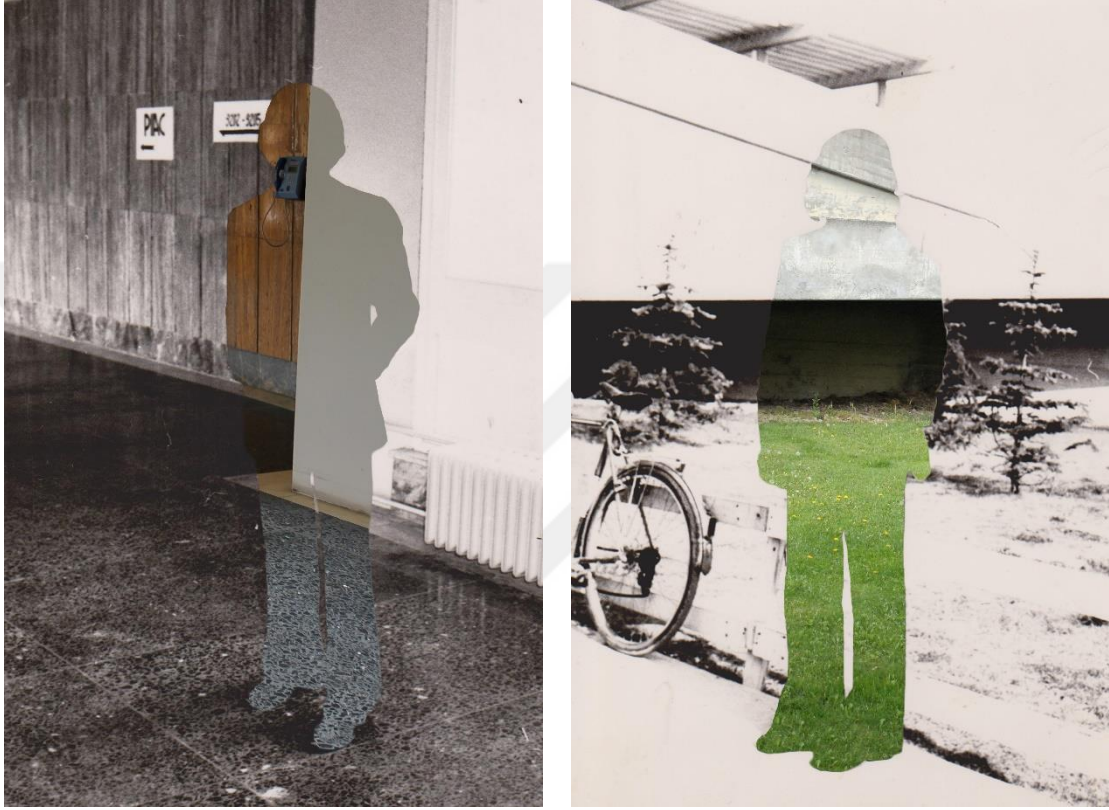


Görsel 20: Altay, D. (2014). *Beni Hatırladın mı?* Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda.

1990 ncesine kadar orta sınıf olmak; eğitim düzeyi ve sahip olunan mesleğe göre devletle ilişkili bir statüde yer almaktaydı. Orta sınıf olmak memur/bürokrat olmakla ölçülüyordu. Okumak, bir meslek sahibi olmak, devlet kapısında bir mevkii elde etmek tartişmasız saygı duyulan bir tutumdu. Örneğın hkim, savcı, kaymakam hatta öğretmenlik bile itibar açısından bu gruptaydı, orta sınıf saygınlığını hakkeden bir değerde görülüyordu.

Oysa 90lardan sonra adeta bir erozyon yaşanmış gibi entelektüellerin, okumuşların hızlı bir itibar kaybı yaşadıklarına tanık oluyoruz. Sanki bir noktadan sonra okumak, ilim irfan sahibi bilgi sahibi olmak değil de ev, araba sahibi olmak, daha lüks bir yaşam tarzı edinmek değer kazanmaya başladı. Bu süreç birilerin

yaşantısında bir mutluluk yaratırken bir o kadar insanda da umutsuzluk yarattı. Aynı zamanda Türkiye’de yaşanan çalkantılı politik dönemler, darbeler, sancılı iktidar değişimleri ile birlikte bir hayal kırıklığı olarak pek çok kişinin hayatında derin boşluklar bırakmıştır. Bu boşluklar “Beni Hatırladın mı?” serisinde yer alan kolajlarda (Görsel 20, 21 ve 22) imgesel olarak ifade edilmeye çalışılmıştır.



Görsel 21: Altay, D. (2014). *Beni Hatırladın mı?* Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda.

Görsel 20, 21 ve 22’ de yer alan kolajlarda babamın 1973’te çekilen üniversite yıllarına ait fotoğrafları kullanılmıştır. Fotoğrafların çekildiği mekanlar tek tek tespit edilerek yeniden fotoğraflanmıştır. Daha sonra iki fotoğraf üst üste getirilip eski fotoğraflardaki figürler kesilmiştir. Böylelikle farklı zamanlarda aynı mekânı gösteren ve figürün yalnızca izlerinin kaldığı bir biçim ortaya çıkmıştır.

Figürün yokluğunun yarattığı boşluk; köyden kente göç etmiş, okumak ve bir iş sahibi olmak hayali ile üniversiteye giren, aslında köylülüğünden gelen sınıfsal kimlikten kurtulmak isteyen ancak tüm hayatı boyunca umduğu yaşam

koşullarında yaşayamamış birinin hayal kırıklığını ifade etmektedir. Hayallerinden geriye kalan yalnızca onun bu arzusunu belgeler nitelikteki fotoğraflar olmuştur.

Bu kolajları yaparken beni en çok şaşırtan şeylerden biri de kırk beş yıl boyunca mekânın hiç değişmemiş olmasıdır. Üniversite kampüslerini, o zaman için sınıf atlamanın bir basamağı olarak tanımlarsak onunla birlikte okuyan ve bu hayali paylaşan herkes için ortak bir bellek mekanıdır diyebiliriz. Bu durum da mekânın aynı kalması ile sınıfsal olarak arzulan noktaya hiç gelememek arasında bir ironi oluşturmaktadır.



Görsel 22: Altay, D. (2014). *Beni Hatırladın mı?* Dijital kolaj. Değişebilir boyutlarda.

Üzerinde durduğum hayal kırıklığı duygusu “Beni Hatırladın mı?” serisinde yer alan “Selam” isimli video çalışmasında bir üniforma üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Üniversiteden mezun olan kahramanımız devlet kapısında kendine bir yer bulmuş ve zabıta memuru olmuştur. Ancak artık okumak, ilim irfan sahibi olmak, bir meslek edinmek değil de ev, araba sahibi olmak, daha lüks bir yaşam tarzı edinmek değer kazanmaya başlamıştır. Sınıfının ondan beklediği ile gelir

düzeyi arasında ki uçurum sebebiyle bu beklentileri yerine getirememesi kahramanımızın hayal kırıklığına uğramasına sebep olmuştur.

“Selam” videosu (Görsel 23) odasına doğru giden bir kızın kapıyı açtığında yatağının üzerinde serili biçimde duran babasına ait zabıta üniformasıyla karşılaştığı sahneyle başlar. Hareket etmeye başlayan üniforma odanın içinde gezerek masanın yanına gelir ve bir bardak su içer. Daha sonra pencereden çıkıp gider. Arkasından pencereye koşan kız dışarı baktığında apartmanlardan başka hiçbir şey göremez.



Görsel 23: Altay, D. (2016). *Selam!* Video. 00'55"

Burada üniformanın sahneye girişi ile görüntünün siyah beyaza dönüşme anı, zamanda bir kırılmayı işaret etmektedir. Geçmişin bir hayaleti olan baba sanki yerine getiremediği sınıfsal görevlerinin bir sonucu olarak içinde olmak istemediği bir sınıfın üyeleri olmaya mahkûm ettiği ailesini ziyarete gelmiştir. Burada meslek sahibi olmanın sınıfsal belirleyiciliği olduğunu kabul edersek babayı simgeleyen üniforma aslında ait olduğu sınıfı da temsil etmektedir. Videonun sonunda gördüğümüz apartman da biçimi itibariyle ailenin nasıl bir evde ve nasıl bir muhitte yaşadığına dair bize ipuçları vermektedir. Son olarak üniformanın pencereden çıkıp gitmesi babanın sınıfından beklenen itibarın gidişinin temel imgesidir.





Görsel 24: Altay, D. (2016). 11, 33, 99... Video. 00'47"

Babamın hikayesinin bundan sonraki kısmı, yaşadıkları hayal kırıklıkları üzerine kurduğu hayatını sevme mücadelesiyle sürmüştür. Evlenip çoluk çocuk sahibi olan kahramanımız artık evine para getiren, ailesini geçindiren bir erke dönüşmüştür. Elbette bu dönüşümde toplumun ona dayattığı kimlik de önemli bir etmendir. Fakat özellikle arka planda tutmaya çalıştığı alt sınıf kimliğinden kalan o erk kimliği, sınıfına göre düzeyini aşağıya çekmeye çalışır. Çünkü bu feodal davranış içerisinde tahakküm ve şiddet barındırmaktadır. Serinin bir diğer işi olan "11,33,99..." (Görsel 24) isimli video da kullanılan tespih sahibinin o feodal karakterini anımsatan güçlü bir imgedir. Bu videoda babama ait olan tespihin çiçek desenli bir yastığın üzerine fırlatıldığını görüyoruz. Daha sonra bir silahın şarjör sesi duyulmaktadır. Ateş etmeye başlayan silahın tetiğine her basıldığında tespihten birer boncuk çekilmektedir. Burada tespihin düştüğü zemin kadınlığı temsil ederken, duyulan silah sesleriyle çekilen her bir boncuk bahsedilen tahakküm ve şiddetin imgesi haline gelmektedir.

"Göç" isimli babama ait olan kırmızı bir bavulun yer aldığı video da babamın artık hayatına ve üyesi olmak istediği sınıfa karşı olan arzusunu büyük bir umutsuzlukla kaybedişi bir metaforla anlatılmaktadır. Ağız açık yerde duran bavulun içine bir evin enkazından kalan tahta parçaları, molozlar ve demirlerden oluşan parçaların konulduğu görülmektedir. Bir süre sonra eşyalar bavula sığmamaktadır. Kapağı zorla kapatılan bavulu o kadar ağır olmuştur ki değil kaldırmak sürüklemek bile mümkün değildir.



Görsel 25: Altay, D. (2015). Göç. Video. 03'20"

Bu çalışmada göç etmek aslında sınıflar arasındaki geçişte dönüştürücü bir metafor olarak görülebilmektedir. Orta sınıfın üyesiymişken üst sınıftan olma hayalinin gerçekleşmesi ancak bu bavulu çekerek yerinden oynatmak kadar mümkün olacaktır. Çünkü sınıflara ait olan alışkanlıklar, yaşam tarzları, tüketim biçimlerinin başta gelir düzeyi tarafından belirlenmektedir. Üst sınıfın beklentileriyle orta sınıfın gelir düzeyi arasında ki uçurum insanların sahte eşyalara, sahte görünümlere ve sahte karakterlere sahip olmasına yol açmaktadır. Ellerinde kalan ise tüm yaşantıları boyunca taşımakta zorunda olacakları tıpkı bu evin enkazından çıkan kullanılamaz ve değersiz birkaç yaşam kırıntısıdır. “Beni Hatırladın mı?” serisi zaman içerisinde değişen ve genişleyen bir çalışmadır. Sınıf meselesinin ve kişisel belleğin kesiştiği noktadan imgeler üretilen bu seri sonlanmıştı diyemeyiz.

Süreç içerisinde sınıflara ve onları temsil eden nesnelere yaklaşımım bu nesnelere tüketim kültürüyle olan ilişkisi üzerinden devam etmiştir. Örneğin Görsel 26 ve 27’ de yer alan “116 Çeşit Sandalyem Var.” isimli çalışmaya bakacak olursak; çalışmada üst/orta sınıf diye tanımladığımız, gelir düzeyi ortadan biraz daha iyi olan bir kesime yönelik eşyalar üreten Mudo Concept

mağazasının 2017 yaz sezonu için hazırladığı dış mekân koleksiyonu kataloğu kullanılmıştır.



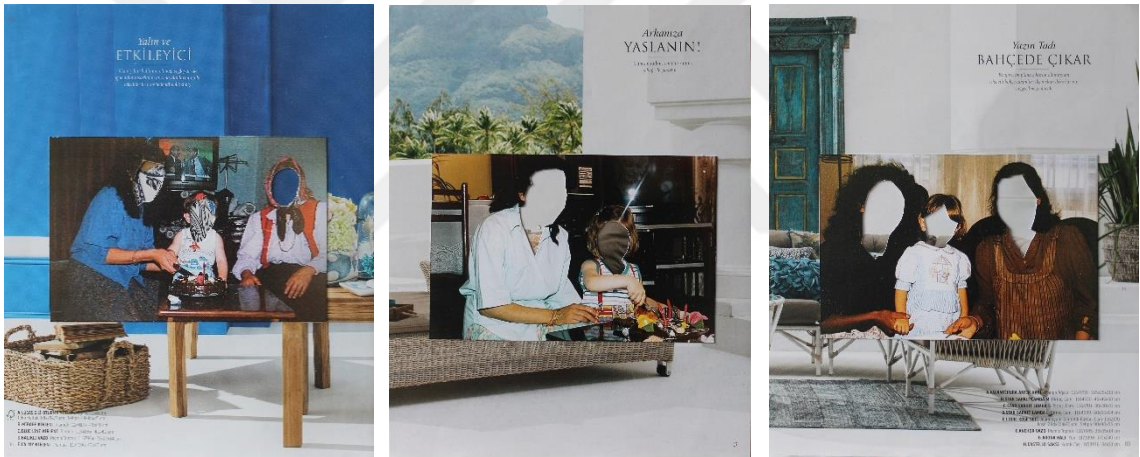
Görsel 26: Altay, D. (2018). *116 Çeşit Sandalyem Var. Yerleşirme*. 67 x 100 x60 cm.

Katalogda bulunan 116 adet farklı sandalye modelinin fotoğrafları kesilerek derginin muntazamlığına tezat kurmak, ona müdahale etmek amacıyla belleğimizde harita metot defteri olarak yer eden bir okul defterine yapıştırılmıştır. Defter eski bir okul sırasının üzerine konularak sergilenmektedir. Seçilen bu



defter ve sıra bir alt sınıf nesnesi olarak nitelendirilebilir. Bu tür defterler alt sınıftan olanlar için çocukluğunda biriktirdiği çeşitli yapıştırmaları, oyun kartlarını ve dergilerden kesilmiş fotoğrafları yapıştırdığı bir koleksiyon defteri anlamına gelmektedir. Burada tüketimine bile kutsal bir nesne gibi davrandığımız o defterlerle günümüz tüketim çılgınlığı arasındaki mesafe ortaya konulmaktadır.

“Beni Hatırladın mı?” serisinde imgeleşen üst sınıf olma arzusu ve hayal kırıklığı ile “116 Çeşit Sandalye Var” isimli yerleştirmede yer alan orta sınıfın tüketim çılgınlığı kavramı “Nice Nice Yıllara” isimli kolaj çalışmasında kesişmektedir (Görsel 28, 29 ve 30). Bu kolajda benim ve ablamın farklı yaşlarda çekilmiş doğum günü fotoğrafları kullanılmıştır. Bu fotoğraflar, içinde yer alan figürlerin yüzleri kesilerek, Mudo Consept katalogundan alınmış sayfaların üzerine yerleştirilmiştir.



Görsel 27: Altay, D. (2018). *Nice Nice Yıllara*. Kolaj. 16 x 20 cm (Her biri).

Yüzlerin çıkarılmasıyla oluşturulan boşluklar orta sınıf için arzu nesnelere olan mobilyaların fotoğraflarıyla doldurulmuştur. Figürler kendi kimliklerini kaybetmiş, sahip olmayı istedikleri nesnelere bürünmüş gibidirler. Fakat kıyafetleri, mobilyaları, çeşitli ev eşyaları, hatta yiyecekleri bile gerçeği ele vermektedir. Örneğin kırmızı çaydanlık, tahta yer sofrası, dantelden yapılmış örtüler, saksıdaki menekşeler, koltuk takımı gibi eşyalar sınıfsal kimliğe dair bir tanımlama yapılabilmesini sağlamaktadır.

Fotoğraflar farklı zamanlara aittir ve bu zaman akışı doğum günü temasıyla vurgulanmıştır. Her geçen yılda eşyaların, giyim tarzının ya da mekânın sınıfsal niteliğinin değişmemesi yaşamını sürdüren bu ailenin hiçbir zaman arzuladığı yaşama kavuşamadığının göstergesidir.



Görsel 28: Altay, D. (2018). *Nice Nice Yıllara*. Kolaj. 16 x 20 cm (Her Biri).

Bu arzu katalog sayfalarında yer alan “Rahatlığa Kucak Açın”, “Arkanıza Yaslanın”, “Konfor Katsayınızı Artırın” gibi tüketiciyi cezbetmeye yönelik reklam sözcükleri ile desteklenmektedir. Tüm bu vaatlerin gerçekleşmesi ve bahsedilen rahatlığa kavuşmanın tek yolu bu ürünleri satın almaktır. Yalnızca fonksiyonel olarak bu rahatlığa kavuşulmaz, aynı zamanda sınıfsal görev de yerine getirilerek nesnelere sahip olmanın kazandıracacağı statünün rahatlığı da yaşanır.



Görsel 29: Altay, D. (2018). *Nice Nice Yıllara*. Kolaj. 16 x 20 cm (Her Biri).

## SONUÇ

Bu çalışmada diğer sınıflarla karşılaştırmalı olarak orta sınıfın hangi tür nesnelere sahip olduğunun belirlenmesi ve bunları seçmedeki temel etmenlerin saptanarak bu sınıfa dair nesnelere çeşitli imgelerle sanatsal alana taşınması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda toplumsal sınıf kavramının sanat ve sanat tarihiyle olan bağı incelenmiştir. Özellikle 17. yüzyılda sanatın sınıfları temsil niteliğinin gücü araştırılmıştır. Birçok sanatçı sınıf meselesini konu ettiği görülmüştür. Bunlardan hareketle tüketim alışkanlıkları, kitle kültürü, yaşam tarzı üzerinden çeşitli imgeler oluşturmuştur.

Toplumsal sınıf ve sınıf aidiyeti kavramlarının gündelik hayatta alınan pek çok kararda, bireyin toplum içerisindeki var olma pratiklerinde- yediği, içtiği, giydiği, tükettiği nesnelere, ahlak anlayışı, alışkanlıklar, zaafı, vb.- kendisini belli etmektedir. Her sınıf, kendi sınıfsal statüsü, gelir düzeyi ve yaşam tarzı çerçevesinde belirleyici bazı tüketim alışkanlıklarına da sahiptir. Tanımları itibariyle orta sınıf, sınıflar arası geçişte basamak rolünü oynayan sınıf gibi görülebilmektedir. Üst sınıf olarak tanımlayamadığımız, alt sınıfla da bağlarını koparmış sosyal statü gruplarını orta sınıf olarak değerlendirirsek, bu sınıfın bireylerinin nesne seçimlerinde kendilerini alt sınıftan ayırma ve üst sınıfa olan arzularını ortaya koyma hali görülmektedir. Bu nedenle tüketim nesnelere ait oldukları aileyi veya bireyi tanımlarken aynı zamanda hangi sınıftan olup/olmadıklarının veya hangi sınıfa öykünüp hangi sınıfla aralarına mesafe koymaya çalıştıklarının da bilgisini verdiği görülmektedir.

Orta sınıfın toplumsal varlığı nasıl ki birbiri ile mücadele halinde iki sınıfın arasında ve paradoksal biçimde onların kesişiminde can buluyorsa, tüketim alışkanlıkları ve “kültürel” varlıkları da bu iki çelişir gibi görünen dürtünün kesişimiyle ortaya çıkmakta ve bu sınıfın ayırt edici nesnelere belirginleşmektedir. Bu çalışmada sınıfları temsil niteliğindeki bu nesnelere araştırılarak, çeşitli çalışmalarla imgeye dönüştürülmüştür. Sadece nesnelere üzerinden değil aynı zamanda bir sınıfa duyulan arzu veya reddediş duygusu da imge haline getirilmiştir.

## KAYNAKÇA:

- Açıklan, S. ve Gül, E. (2006). Sosyal Sınıflarda Tüketimin Sınıf Belirleyicilik Rolü. *DergiPark*, 6(12), 15-28. Erişim: 14 Ocak 2018. <https://bit.ly/2H2BHLp>
- Adorno, T. (2013). *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi*. (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, Z. (2012). Geçmişten Bugüne Eleştirel Bir Orta Sınıf Değerlendirmesi. *Toplum ve Demokrasi*, 6(13-14), 55-92. Erişim: 14 Ocak 2018. <https://bit.ly/2Jd4zWm>
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Debord, G. (2017). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Harvey, B. (t.y.). *How Should We Define Working Class, Middle Class And Upper Class?* Erişim: The Guardian / Ethical Conundrums, <https://bit.ly/2I12jNa>
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim*. (E. Kosova ve B. Tut, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Perry, G. (2013). *Grayson Perry: 'Taste Is Woven into Our Class System'*. Erişim: 04. şubat 2018. The Telegraph Ađ Sitesi: <https://bit.ly/2LJLREo>

Rüzgâr, N. (Mart 2008), 17. Yüzyılın Sınıfsal Anlayışı Çerçevesinde “Janr Resmi”.  
*rh+ sanart*, 49, 46-49.

SALT Online. (t.y.) Erişim: 12 Mayıs 2018, <https://bit.ly/2krjgr0>

Stauble, K. (2016). *Marie Antoinette and Her Children: An Icon of French Painting*  
Erişim: 09 Nisan 2018. National Gallery of Canada Ađ Sitesi:  
<https://bit.ly/2kAPLmD>

Weber, M. (2012). *Ekonomi ve Toplum*. (L. Boyacı, Çev.). İstanbul:  
Yarın Yayınları.

Weeks, M., Tomley, S., Todd, M. ve Hobbs, M. (2015). *Sosyoloji Kitabı*.  
(T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

# ORTA SINIF HAKKINDA İMGELER

*by* Deniz Altay

---

**Submission date:** 28-Jun-2018 01:12PM (UTC+0300)

**Submission ID:** 979132498

**File name:** turnitin\_i\_in.pdf (421.12K)

**Word count:** 9863

**Character count:** 65658

# ORTA SINIF HAKKINDA İMGELER

## ORIGINALITY REPORT

16%

SIMILARITY INDEX

13%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

11%

STUDENT PAPERS

## PRIMARY SOURCES

1

[www.researchgate.net](http://www.researchgate.net)

Internet Source

3%

2

Submitted to Ankara University

Student Paper

1%

3

[www.artfulliving.com.tr](http://www.artfulliving.com.tr)

Internet Source

1%

4

Submitted to Mimar Sinan Guzel Sanatlar  
University

Student Paper

1%

5

[earsiv.arel.edu.tr](http://earsiv.arel.edu.tr)

Internet Source

1%

6

[www.neokur.com](http://www.neokur.com)

Internet Source

1%

7

Submitted to Canakkale Onsekiz Mart  
University

Student Paper

1%

8

Submitted to Istanbul University

Student Paper

1%



9	<a href="http://polen.itu.edu.tr">polen.itu.edu.tr</a> Internet Source	1%
10	AÇIKALIN, Sezgin and GÜL, Ekrem. "Sosyal Sınıflarda Tüketimin Sınıf Belirleyicilik Rolü", Selçuk Üniversitesi, 2006. Publication	1%
11	Submitted to Marmara University Student Paper	<1%
12	<a href="http://durukann.blogspot.com">durukann.blogspot.com</a> Internet Source	<1%
13	<a href="http://www.sanatteorisi.com">www.sanatteorisi.com</a> Internet Source	<1%
14	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Student Paper	<1%
15	Submitted to Yeditepe University Student Paper	<1%
16	<a href="http://ismailhakkialtuntas.com">ismailhakkialtuntas.com</a> Internet Source	<1%
17	Submitted to Fırat Üniversitesi Student Paper	<1%
18	<a href="http://www.jlecon.com">www.jlecon.com</a> Internet Source	<1%
19	<a href="http://sozriko.blogspot.com">sozriko.blogspot.com</a> Internet Source	<1%

20	<b>Submitted to Galatasaray University</b> Student Paper	<1 %
21	<b>Aybegüm G. Belbağ, M. Mithat Üner, Erin Cavusgil, S. Tamer Cavusgil. "The new middle class in emerging markets: How values and demographics influence discretionary consumption", Thunderbird International Business Review, 2018</b> Publication	<1 %
22	<b>Submitted to Ege Üniversitesi</b> Student Paper	<1 %
23	<b>rahmiogdulbirgun.blogspot.com</b> Internet Source	<1 %
24	<b>www.turkiyatjournal.com</b> Internet Source	<1 %
25	<b>Submitted to Kadir Has University</b> Student Paper	<1 %
26	<b>m.friendfeed-media.com</b> Internet Source	<1 %
27	<b>acikerisim.deu.edu.tr</b> Internet Source	<1 %
28	<b>Submitted to Marden Senior College</b> Student Paper	<1 %
29	<b>itobiad.com</b> Internet Source	<1 %

---

30	<a href="http://pt.scribd.com">pt.scribd.com</a> Internet Source	<1 %
31	<a href="http://besiktaskultursanat.com">besiktaskultursanat.com</a> Internet Source	<1 %
32	BABAOĞLAN, Emine, ÇELİK, Ejder and ÇAKIR, Hülya. "The Predictive Power of University Student's Attitudes towards Technology on Alienation", Öğretmen Eğitimi Akademisi-Maya Akademi, 2016. Publication	<1 %
33	Submitted to Goldsmiths' College Student Paper	<1 %
34	TALUY, Nur and SUNAL BÜYÜKŞAHİN, Ayda. "Yakın ilişkilerde Michelangelo olgusu: İdeal benliğin heykeltıraşı olarak partner onaylaması", Türk Psikologlar Derneği, 2012. Publication	<1 %
35	<a href="http://alanya.akdeniz.edu.tr">alanya.akdeniz.edu.tr</a> Internet Source	<1 %
36	<a href="http://artgozlugu.blogspot.com">artgozlugu.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
37	<a href="http://eharu616.org">eharu616.org</a> Internet Source	<1 %
38	<a href="http://sanatkaravani.com">sanatkaravani.com</a> Internet Source	<1 %

---

---

39

KAHRAMAN, Mehmet Emin and GÜLAÇTI, İsmail Erim. "VİDEO SANATINDA SERGİLEME SORUNU VE ÇÖZÜM ARAYIŞLARI1", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2016.

Publication

<1%

---

40

[katalog.hacettepe.edu.tr](http://katalog.hacettepe.edu.tr)

Internet Source

<1%

---

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off