

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İŞÇİLERİN TÜRK SINEMASI'NDA
TEMSİLİ:
ANA KARAKTERİ İŞÇİ OLAN FİLMLER
ÜZERİNE BİR İNCELEME

EBRU BEŞER

TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞRT. ÜYESİ ÜRÜN YILDIRAN ÖNK

2019 İZMİR.

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Dr. Öğrt. Üyesi Ürün Yıldırım Önk
(İmza ve Tarihi)

(Tez Danışmanı Ünvanı, Adı & Soyadı)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Dr. Öğrt. Üyesi Serkan SAVK
(İmza ve Tarihi)

(Tez Jüri Üyesi Ünvanı, Adı & Soyadı)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Dilek KAYA
(İmza ve Tarihi)

(Tez Jüri Üyesi Ünvanı, Adı & Soyadı)

Doç. Dr. Çağrı Bulut
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

**İŞÇİLERİN TÜRK SİNEMASI'NDA TEMSİLİ:
ANA KARAKTERİ İŞÇİ OLAN FİMLER ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Ebru BEŞER

Yüksek Lisans Tezi, İletişim

Danışman: Dr. Öğrt.Üyesi Ürün Yıldırım Önk

2019

Önemli bir toplumsal sınıf olarak işçiler ekonomik, sosyal ve sendikal hakları için tarih boyunca savaşımlar vermiş, bu savaşımlar sırasında sayısız can kaybı yaşanmıştır. Bu nedenle işçi sınıfının içinde bulunduğu koşullar, örgütlenmeleri ve mücadeleleri her zaman dikkat çekmiştir. Bu bağlamda hem görsel hem de yazınsal sanatta toplumsal sorunların aktarılması açısından işçilerin temsili önem taşımaktadır. Dünya sinemalarında işçilerin içinde bulunduğu koşullar sessiz sinema dönemlerinde bile etkili bir şekilde yansıtılırken, Türk Sineması'nda ise işçi sınıfı sorunları 1960'lı yıllardan itibaren temsil edilmeye başlanmıştır. Bu çalışmada amaç, ana karakteri işçi olan filmlerde işçilerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında, 1962-2014 yılları arasında Türk Sineması'nda, ana karakteri işçi olan sınırlı sayıda üretilen filmler arasından seçilen 15 adet kurmaca filmdeki 31 işçi karakter, anlatı analizi yöntemiyle incelenmiştir. Türk Sineması'nda ana karakteri işçi olmasına rağmen işçilerin yaşadığı sorunlara odaklanmayan aşk, göç, aldatma, sınıf atlama vb. temalı filmler de örnekleme alınarak işçi temsiliyle ilgili bakış açısı geniş tutulmuştur. Yapılan analizler sonucu elde edilen bulgular, teması fark etmeksizin işçi karakterlerin, eğitimsiz ve yoksul; gecekondu veya köy evinde yaşayan; yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamakta güçlük çeken; fiziksel güç gerektiren, sağlıksız ve riskli iş ortamlarında düşük ücret karşılığı çalışan kişiler olarak temsil edildiğini göstermektedir. İşçi karakterin, iş-emek sorunsalı içinde konumlandığı filmlerde sınıf ve örgütlü mücadele bilincinin önemi vurgulanmış, ancak işçiler anlatı sonunda ekonomik olarak bir değişim geçirmemişlerdir. Diğer temalı filmlerde ise sınıfsal herhangi bir vurguya rastlanmamış; karakterin işçi olması sadece geri planda bir anlatı unsuru olarak yer almıştır. Bir toplumsal sınıf olarak işçilerin az sayıda ve Türk Sineması'nın ikonografisi çerçevesinde temsil edildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar sözcükler: işçi, temsil, temsil kuramları, Türk Sineması.

ABSTRACT
THE REPRESENTATION OF WORKERS IN TURKISH
CINEMA:
AN ANALYSIS ON FILMS WITH WORKER MAIN
CHARACTER

Ebru BEŞER

Master Degree Thesis, Communication

Advisor: Assist. Prof. Dr. Ürün Yıldırım Önk

2019

As an important social class, workers have fought for economic, social and trade union rights throughout history and have suffered numerous casualties during these struggles. Therefore, the conditions, organization, and struggles of the working class have always attracted attention. In this context, the representation of workers is important in terms of transferring social problems in both visual and literary arts. While the conditions of workers in the world cinemas are reflected effectively even in silent cinema period, in the Turkish Cinema, the problems of the working class have been represented since the 1960s. The aim of this study is to reveal how workers are represented in films whose main character is a worker. Within the scope of this study, the narrative analysis method was to examine the 31 worker characters in 15 fictional films selected from a limited number of Turkish (between 1962 and 2014) films whose main character is a worker. In order to broaden the perspective about the representation of workers in Turkish Cinema, the films that do not focus on the worker's problems screening themes such as love, migration, upward mobility were also included to the sample. Findings of the analysis show that worker characters are represented as uneducated and poor; living in a slum or village house; having difficulty in meeting their vital needs; working for a low fee under unhealthy and risky conditions which require physical power regardless of the theme. The importance of class and organized struggle awareness was emphasized in the films where the worker character was located within the problem of work and labour, but the workers did not undergo any economic changes at the end of the narrative. In other themed films, no class emphasis was found; the character portrayed a worker used only a narrative element in the background. It was concluded that workers as a social class were represented in small numbers and in the iconography of Turkish Cinema.

Keywords: worker, representation, representation theories, Turkish Cinema

TEŞEKKÜR

Tez alıŐmasının planlanmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıŐmamı bilimsel temeller ışığında Őekillendiren, sayın hocam Dr. Öğrt. Üyesi Ürün Yıldırım Önk'e, çalıŐmamın her saniyesi yanımda olan gökten benim ve ikiz kız kardeşim için gönderilmiş bir melek olan canım annem Döne Yalçın Beşer'e, yarım can parçam kardeşim Ece Beşer'e, değerli amcam İrfan Kardeş'a, manevi dedem Rafet Erinç'e ve bu aşamada yanımda bulunan herkese katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Ebru BEŞER
İzmir, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “İşçilerin Türk Sineması’nda Temsili: Ana Karakteri İşçi Olan Filmler Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Ebru BEŞER

18 Temmuz 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR METNİ.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	x
RESİM LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

İŞÇİLERİN TÜRK SİNEMASI'NDA TEMSİLİ: ANA KARAKTERİ İŞÇİ OLAN FİLMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYADA ve TÜRKİYE'DE İŞÇİLERİN VAROLUŞU

1.1. İşçi Kavramının Ortaya Çıkışı	7
1.2. İşçi Kavramının Dünyadaki Dönüşümü	10
1.2.1. İngiltere.....	16
1.2.2. Amerika.....	23
1.2.3. Rusya.....	26
1.3. İşçi Kavramının Türkiye'deki Dönüşümü	29
1.3.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye'de İşçiler.....	29
1.3.2. İşçilerin Bağımsızlık Savaşındaki Tavrı.....	34
1.3.3. Türkiye'de Erken Cumhuriyet ve Çok Parti Dönemlerinde İşçiler.....	34
1.3.4. 1960'tan Günümüze Türkiye'de İşçi Hareketleri.....	43
1.3.5. Türkiye'de İşçi Sınıfının Güncel Durumu.....	48

İKİNCİ BÖLÜM:

İŞÇİLERİN SİNEMADA TEMSİLİ

2.1. Temsil Kuram ve Kuramcılarına Genel Bakış.....	54
2.1.1. Stuart Hall	55
2.1.2. Richard Dyer	63
2.2. Dünya Sineması'nda İşçi Temsiline İlişkin Filmler.....	64
2.2.1. Grev (Eisenstein/1925)	65
2.2.2. Metropolis (Lang/1927).....	66
2.2.3. Modern Zamanlar (Chaplin/1936).....	70
2.2.4. RiffRaff (Loach/1991)	73
2.2.5. Germinal (Berlioz/1993).	77
2.3. Türk Sineması'nda İşçi Temsili.....	81
2.4. İşçileri Konu Alan Filmler Üzerine Yapılmış Akademik Çalışmalar.....	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

TÜRK SİNEMASINDA İŞÇİLERİN TEMSİLİNE YER VEREN FİLMLEİN ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Konusu.....	91
3.2. Araştırmanın Amacı.....	91
3.3. Araştırmanın Örnekleme.....	91
3.4. Araştırmanın Yöntemi	92
3.5. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	93
3.6. Örnekleme Filmlerinin ve Karakterlerinin Analizi.....	94
3.6.1. <i>Acı Hayat</i> (1962) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi	94
3.6.2. <i>Karanlıkta Uyananlar</i> (1964) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi	96
3.6.3. <i>Bitmeyen Yol</i> (1965) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi....	100
3.6.4. <i>Diyet</i> (1974) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi	104
3.6.5. <i>Bir Gün Mutlaka</i> (1975) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi	110
3.6.6. <i>Maden</i> (1978) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi.....	112
3.6.7. <i>Bereketli Topraklar Üzerinde</i> (1979) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi	118
3.6.8. <i>Bir Yudum Sevgi</i> (1984) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi	123

3.6.9. <i>Çark</i> (1987) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi.....	125
3.6.10. <i>Sarı Mercedes</i> (1992) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi.	130
3.6.11. <i>Ekmek</i> (1997) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi	132
3.6.12. <i>İnşaat</i> (2003) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi.....	138
3.6.13. <i>Eve Dönüş</i> (2006) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi..	140
3.6.14. <i>Zerre</i> (2013) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi.....	143
3.6.15. <i>Toprağa Uzanan Eller</i> (2014) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi.....	146
3.7. Bulgular.....	148
SONUÇ.....	156
KAYNAKÇA.....	159
EKLER.....	166
Ek 1: İncelenen Filmlerin Künye Bilgileri.....	166

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Türkiye'de İşçilere İlişkin Resmi Sayılar (Temmuz, 2018).....	52
Tablo 2. Araştırmanın Örneklem Film ve Karakter Tablosu.....	92
Tablo 3. Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Genel Özellikleri.....	149
Tablo 4. Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Sosyal ve Ekonomik Durumları.....	151
Tablo 5. Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Sınıfsal Algıları ve Değişimleri.....	153
Tablo 6. Analiz Edilen Filmlerin Dönemsel Dağılımı.....	155



RESİM LİSTESİ

Resim 1. Acı Hayat Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler	94
Resim 2. Karanlıkta Uyananlar Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	96
Resim 3. Bitmeyen Yol Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	100
Resim 4. Diyet Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	104
Resim 5. Bir Gün Mutlaka Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	110
Resim 6. Maden Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	112
Resim 7. Bereketli Topraklar Üzerinde Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	118
Resim 8. Bir Yudum Sevgi Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	123
Resim 9. Çark Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	125
Resim 10. Sarı Mercedes Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler	130
Resim 11. Ekmek Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler	132
Resim 12. İnşaat Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	138
Resim 13. Eve Dönüş Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	140
Resim 14. Zerre Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler.....	143
Resim 15. Toprağa Uzanan Eller Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler	146

GİRİŞ

Sinema var olduğundan bugüne, toplumsal olgulara ve bu olguların değişimine ışık tutan en önemli kitle iletişim aracı olmuştur. Sinemada, izleyiciye aktarılan toplumsal yaşamdaki karakterlerin temsilleri gerçek karakterle özdeşleştirilmeye çalışılıp yeniden inşa edilerek sunulmaktadır. Sinemada izleyiciye sunulan karakterler, meslekler, mekânlar gerçek yaşamdakilerle birebir aynı değildir. Sinemada topluma aktarılan görselliğin içinde, görünen ile birlikte görünmeyen de temsil edilmektedir. Ayrıca sinemada her olay, her meslek, her mekân değişik bakış açılarıyla birlikte insan merkezli olarak temsil gücüne sahiptir. Türk Sineması'nın fark edilmeyen öznesi olan işçiler de içinde bulunulan toplumsal koşullar doğrultusunda temsil edilmişlerdir. Toplumsal dinamiği oldukça fazla olan işçi sınıfının sanatta, özellikle sinemada temsili önem taşıyan bir olgudur.

İşçi sınıfının başlangıcı neolitik döneme kadar uzatılabilir. Neolitik dönemde insanlar yerleşik düzene geçerek mülkiyet edinme hakkına sahip olmuşlardır. Yerleşik düzende sahiplendikleri toprakları ekip biçerek geçimlerini sağlamışlardır. Fazla mülkiyet sahibi olan bireyler ise ekip biçmek için insan gücü ve emeğine ihtiyaç duymuşlardır. Böylece işçi kavramı ortaya çıkmıştır. İşçilerin var oluşu ve sayılarının çok artması sanayileşme ile başlamıştır. Sanayileşme sürecinin hızlanması ile ekonomik değişimler yaşanmıştır. Bu ekonomik değişimde gelişen teknolojik makinelerin sahibi olup, büyük kazançlar sağlayan işveren konumundaki sanayiciler ile onların yanında çalışarak üretime katkıda bulunan ancak ürettiği halde hiçbir mülkiyete sahip olamayan bir topluluk ortaya çıkmıştır. Bu toplulukta çalışma gücüne sahip birey işçi olarak adlandırılmaktadır. Koç işçiyi *"geçimini sağlayabilmek için işgücünü satmaktan başka yolu olmayan"* bireyler olarak açıklarken, *"iş gücünü satabilme özgürlüğüne sahip bulunan ve üretimi kendi başına sürdürebilecek başka olanaklara sahip bulunmayan mülksüzleşmemiş ücretli"* tanımlamasını kullanmaktadır (Koç, 2010:19). Sanayi ve teknoloji geliştikçe işçilerin oluşturduğu sınıfın çalışma alanı yön değiştirmekte, iş kolu olarak dönemsel değişim yaşamaktadır. Toplumsal yaşamın içinde, nüfusu en yaygın kesim işçi sınıfıdır.

Bu çalışmada, işçilerin temsilinin irdelenmesinin nedeni, toplumda işçilerin ve işçi sınıfının farklı ve belirleyici bir yer tutmasından kaynaklanmaktadır. Bu kadar kalabalık bir grubun, sosyal yaşamı, sorunları, aile yapıları, ücretlerinin iyileştirilmesi ve daha iyi koşullarda yaşam hakları için verdikleri mücadeleler tarih boyunca

dünyada ve ülkemizde önemli bir toplumsal sorun olmuştur. Bu sınıfın sorunlarının sinemada nasıl ve hangi boyutlarda yer aldığı da oldukça önemlidir.

Bu tezin amacı, ana karakteri işçi olan filmlerde işçilerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda Türk Sineması'nda işçiyi merkeze alan 15 adet film anlatı analizi yöntemi ile incelenmiştir. Ayrıca çalışmaya altyapı oluşturması bakımından Dünya Sineması'nda işçiyi merkeze alan ve tematik analiz yöntemiyle incelenen beş adet filme de asıl araştırmadan önceki bölümlerde yer verilmiştir.

Modernleşme ile birlikte değişen toplumsal yaşamda, toplumsal sınıfların en dinamiği işçi sınıfıdır. Hayatın emek üzerinden tarif edildiği, aydınların teorik olarak ürettikleri fikirlerin de katkı sağladığı işçi örgütlenmelerinin ivme kazanması, küreselleşme sürecinde başlamıştır. İşçiler varolmak ve içinde bulunduğu koşulları iyileştirmek için tarih boyunca mücadele etmek zorunda bırakılmışlardır. Literatürde işçilerin hak arama ve mücadele şekilleri işçi hareketi terimi ile yer almaktadır.

Türkiye'de işçi hareketlerinin 20. yüzyılın hemen başında başladığı anlaşılmaktadır. Toprak, işçi hareketlerinin 1908'de başlamasının nedenini Osmanlı'nın elinde bulunan liman kentlerinin Avrupa ile yapılan ticaret ve ulaşımın etkili olduğunu belirtmektedir (Toprak, 2016:42). Bu tarihten itibaren işçi sınıfı sosyal hayatın en belirleyici sınıfı olarak yerini almıştır. Bu nedenle işçilerin görsel ve yazınsal sanatlarda temsili önem arz etmektedir. Zira tüm sanat dalları, hayatın ve toplumsal yaşamın bir yansımasıdır. Bu bağlamda sinemada, edebi eserlerde, tiyatrodaki işçi sınıfını merkeze alan ürünler, sanatta gerçekçi akımın örnekleri arasında yer almaya başlamıştır. Sinemada da karşılık bulan bu artışın nedenlerinden biri de işçi sınıfının sayısal anlamda toplumun çoğunluğunu oluşturmasıdır. Ancak bu büyük topluluk, Türk Sineması'nda yeteri kadar temsil edilmemektedir. Türk Sineması'nda işçilerin nasıl sunulduğuna ilişkin de az sayıda çalışma bulunmaktadır.

Yapılan literatür taramasında Türk Sineması'nda işçilerin temsiline yönelik anlatı analizi yöntemi ile yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada, ülkemizde sayısal üstünlüğe sahip olan işçilerin temsilinin çeşitli boyutları, örgütlü mücadeleye bakışları, sosyal ve ekonomik olarak yaşadıkları sorunlar anlatı analizi yöntemi ile incelenmiştir. Bu nedenle bu tez çalışması, işçi temsilinin aktarımı boyutu ile de literatüre önemli bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Türk Dil Kurumuna (<http://sozluk.gov.tr/>) (erişim tarihi: 5.12.2017) göre anlatı, ayrıntılarıyla anlatma anlamına gelmektedir. Edebiyat, roman, hikâye, masal vb. edebi türlerde ise, bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme biçimi

olarak tanımlanmaktadır. Uştuk anlatı analizinin "*karmaşık insan deneyimini tanımlama ve yorumlama*" amacı taşıdığına dile getirmekte bu amacın "*günlük yaşamda var olan sembolik davranışların ardındaki anlamı ortaya çıkartmak*" olduğunu belirtmektedir (Uştuk, 2016:62). Şardağı ve Yılmaz makalelerinde, anlatı kuramının 1984 yılında Fisher tarafından ortaya atıldığını, anlatıda; kişilerin öyküdeki işlevleri, ne yaptıkları, niçin yaptıkları ve sonuçları gibi sorulara cevap aranarak, neden-sonuç ilişkisinin ortaya çıkarıldığı açıklanmaktadır (aktaran:Şardağı ve Yılmaz, 2017:90-91). Yaktıl ise anlatıyı, "*değişik zamanlarda, değişik kişilerle ve değişik mekânlarda oluşan olaylar diziminin bir karışımı*" olarak tanımlamaktadır (Yaktıl, 1995:126). Abisel, filmsel anlatının 'öykü' ve 'söylem' olarak iki kısımdan oluştuğunu, öykünün bir anlatıda tarif edilenin ne olduğunu, söylemin ise anlatının nasıl yapıldığını belirtmektedir. Her iki kısmın "*anlatının ideolojik inşası*" açısından büyük önem taşıdığına ve birbirine eklenildiğini vurgulamaktadır (Abisel, 1994:188-189). Bu bağlamda sorulan sorulardan ortaya çıkan çıkarımlarda, izlerkitlenin anlatıda olanlar hakkında fikir sahibi olmaları sağlanmaktadır. Bu tez görsel sanatlarda, izlerkitleye anlatılmak istenen şeylerin, kültür, anlam ve dil aracılığıyla yeniden üretilmesi olarak düşünen Hall'ın ortaya koyduğu temsil kuramlarına dayandırılmaktadır. Hall'ın ortaya koymuş olduğu yeniden inşa yaklaşımı (*re-constructionist*) merkeze alınmıştır.

Çalışmanın evrenini, Türk Sineması'nın 1962-2014 yılları arasında çekilen ve ana karakteri işçi olan kurmaca filmler oluşturmaktadır. İşçi konulu belgeseller çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Agah Özgüç tarafından derlenen 1914-2014 yıllarını kapsayan "Türk Filmleri Sözlüğü" Ansiklopedisi baz alınarak, yapılan tarama sonucu örneklem, 15 adet kurmaca filmle sınırlandırılmıştır. Amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen ana karakteri işçi olan bu 15 film şunlardır: *Acı Hayat* (1962), *Karanlıkta Uyananlar* (1964), *Bitmeyen Yol* (1965), *Diyet* (1974), *Bir Gün Mutlaka* (1975), *Maden* (1978), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979), *Bir Yudum Sevgi* (1984), *Çark* (1987), *Sarı Mercedes* (1992), *Ekmek* (1997), *İnşaat* (2003), *Eve Dönüş* (2006), *Zerre* (2013), *Toprağa Uzanan Eller* (2014). Filmlerin seçiminde, yapım yıllarının incelenen zaman aralığına yayılmasına özen gösterilmiştir. Bu süreç on yıllık dilimlere ayrılmıştır. Dolayısıyla bu süreçte Türkiye'nin geçirdiği sosyo-ekonomik değişimleri de temsille ilişkilendirmek mümkün olmuştur. Her zaman diliminde yer alan film sayısı bu yıllar arasındaki film yapım sayısı doğrultusunda değişmektedir. Filmlerin seçimindeki temel ölçüt, ana karakterinin işçi olmasıdır, dolayısıyla olay örgüsünün işçi hareketleriyle bağlantılı olması gibi bir sınırlama söz konusu değildir. Bu

bağlamda film türü olarak da bir ayırım gözetilmemiştir. Ancak *Sarı Mercedes* filminin ortak yapım olduğu, konunun Türkiye'de geçmesi ve yönetmenin Yeşilçam'da filmler çekmiş bir yönetmen olması nedeniyle seçilmiştir. Bu dönemde Türk Sineması'nda ortak yapımların artması bakımından örnekleme bilinçli olarak dahil edilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan işçi tanımı doğrultusunda tarım ve sanayiye dayalı üretim yapılan sektörlerde çalışan işçi karakterler seçilmiş, bunun dışındaki çalışan kesim (garson, şoför, kapıcı, bekçi vb.) kapsam dışında bırakılmıştır. Seçilen işçilerin faaliyet gösterdikleri sektörler dört kategoride sınıflandırılabilir: maden işçileri, inşaat (bina, vb.) işçileri, tarım işçileri ve fabrika işçileri (tekstil, demir vb.). Çalışmada örneklem olarak belirlenen 15 filmdeki işçi karakterler, anlatı analiziyle aşağıdaki araştırma soruları çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca, dünyaca tanınmış ana karakteri işçi olan beş adet film de yine amaçlı örneklem tekniğiyle belirlenmiş ve İngiltere, Fransa, Almanya, Amerika ve Rusya yapımı bu filmler tematik analiz yapılarak çalışmaya katkı sağlamıştır.

Türkiye'de toplumsal gerçekliğin bir parçası olan işçileri konu alan filmlerin azlığının yanı sıra işçilerin sınıfsal sorunlarının da Türk Sineması'nda yeterince temsil edilmediği görülmektedir. Bu bağlamda her filmde ana karakterin analizi için sorulacak sorular aşağıda sıralanmıştır. Bu sorularla işçi temsiline çeşitli boyutlarına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır:

1. İşçinin fiziksel görünümü nasıldır?
2. İşçinin cinsiyetindedir?
3. Çocuk işçi var mıdır?
4. İşçinin yaşadığı mekânlar nasıldır?
5. İşçinin aile yapısı nasıldır? (Medeni durumu, çocuk sayısı, kimlerle birlikte yaşadığı vb.)
6. İşçinin sosyal hayatı ne şekildedir?
7. İşçi kaç değişik mekânda çalışmaktadır?
8. İşçi kaç tane farklı işte çalışmaktadır?
9. İşçinin ekonomik durumu nasıldır?
10. İşçinin patronuyla / amirleriyle ilişkisi nasıldır?
11. İşçinin diğer işçilerle ilişkisi nasıldır?
12. İşçi, sınıf bilince sahip midir?
13. İşçi sendikalı mıdır?

14. İşçinin işçi olmasından ya da çalıştığı işten kaynaklı hangi sorunları anlatıda yer almaktadır?

15. Filmde işçilere ilişkin herhangi bir eylem yer almakta mıdır? İşçinin bu eyleme/eylemlere tepkisi nasıldır?

16. Anlatı sonunda işçi nasıl bir değişim geçirmektedir?

17. Anlatı sonunda işçinin sosyo-ekonomik durumunda bir değişiklik olmaktadır mıdır?

Üç bölüm halinde düzenlenen çalışmanın birinci bölümünde; işçi kavramının dünyada varoluşu, işçilerin ortaya çıkışı, sanayileşmenin yaygın olduğu ülkelerden biri olan İngiltere'deki işçiler, işçi merkezli siyasete sahip Rusya ve ayrıca Amerika'daki işçilerin tarihleri incelenmiştir. Bu bölüm, Türkiye'deki işçilerin tarihsel süreçleri ve bugünkü durumlarıyla sona ermektedir. İkinci bölümde ise, sinemada işçilerin temsili ele alınmıştır. Hall'un ve Dyer'in temsil kuramlarından yola çıkılarak da işçi filmlerinde işçi temsili incelenmiştir. Dünya Sineması'nda işçileri politik-dram türüne örnek Rus yapımı *Grev* (Eisenstein/1925), bilimkurgu türünde Alman yapımı *Metropolis* (Lang/1927), komedi türünde Amerikan yapımı *Modern Zamanlar* (Chaplin/1936), ünlü İngiliz işçi filmleri temsilcisi Loach'un *Riff Raff* (Loach/1991) ve dram türünde Fransız yapımı *Germinal* (Berlioz/1993) filmleri tematik olarak incelenmiştir. Türk Sineması'nda işçi filmlerinin ortaya çıkışı ve bu alanda yapılan önceki çalışmalar da bu bölümde yer almıştır. Son bölümde ise, ana karakteri işçi olan 15 adet kurmaca film anlatı analizi yöntemiyle incelenmiştir. Elde edilen veriler çeşitli karşılaştırmalara olanak sağlamış böylece işçi temsiline ilişkin bulgular ortaya konmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYADA ve TÜRKİYE'DE İŞÇİLERİN VAROLUŞU

1.1. İşçi Kavramının Ortaya Çıkışı

Toplumumuzda çalışan kesimin büyük bir dilimini oluşturan işçiler, Elif Sevütekin'e göre, tarafların serbest olarak oluşturduğu bir iş sözleşmesine dayalı olarak çalışan gerçek kişilerden oluşmaktadır (Sevütekin, 2012:11). İşçi olmayı belirleyen iki temel unsur vardır. Bunlardan birincisi, serbest iradesi ile bir iş sözleşmesine bağlanmayı işçinin kabul etmesi ikincisi ise işçinin bir işverene tabi olması koşuludur. Türk Dil Kurumu'na göre işçinin tanımı ise, "*Başkasının yararına bedenini, kafa gücünü veya el becerisini kullanarak ücretle çalışan kimse, bir iş sözleşmesine dayanarak işverenin iş yerinde, gövde ya da kafasıyla belli bir para karşılığında çalışan kişi, amele, üretim sürecine bir bedel karşılığında emeğiyle katılan kişi.*" biçiminde ifade edilmektedir. Koç ise işçiyi "*İşverene işgücünü satarak aldığı ücret karşılığında yaşamını sürdüren insanlar.*" olarak tanımlamaktadır. İşçilerin önceki dönemlerde çalıştırılırken sömürülen diğer sınıflardan ayıran temel özelliklerinin genellikle kapitalizmin ürünü olup "*özgürleşmiş emek*" olduğunu vurgulamaktadır (Koç, 2010:19). Koç, burjuva terimini; küçük çapta kendi üretim araçlarına sahip kesim olarak değerlendirirken örnek olarak, kendi dükkânında çalışan esnafı veya kendi tarlasında çalışan köylüyü vermektedir. Köylü kendi tarlasında, kendi işgücüsüyle ürettiği ürünü satarak gelir elde ettiği için burjuva olarak nitelenmektedir. Çağımızda aynı işi yapmasına rağmen işçi-burjuva-sermayedar olarak değişik sınıflaşma¹ örneklerine rastlayabiliriz. Örneğin, bir öğretmen kendi emeğini işgücü olarak satarsa işçi, aynı öğretmen özel ders verirse burjuva, yine aynı öğretmen okul veya dersane sahibi olursa sermayedar olmaktadır. Buna dayanarak Koç, işçi sınıfını en genel anlamda "*Üretim araçları mülkiyetinden yoksun ve geçimini sağlamak için ana gelir kaynağı olarak işgücünü (emek gücünü) satmaktan başka çaresi bulunmayan ücretliler.*" olarak tanımlar (Koç, 2010:19-20). İşçileri; işgücü karşılığında geçimini sağlayan ücreti alan, üretime katkı sağlayıp toplumun kalkınmasına katkıda bulunan heterojen bir grup olarak da tanımlayabiliriz. İşçiler tüm

¹ Latince'den *classis* sözcüğünden gelmektedir. *Classis'in* en önemli anlamı Roma halkının yaşlarına ve ellerindeki mülkiyetlere göre ayrılması olarak tanımlanmaktadır. Dworkin'in Blount'un 1656 yılında yayımlanan *Glossographia* adlı eserinde sınıf; insanların düzeninin ya da dağılımının çeşitli derecelere göre yapılması olarak açıklanmaktadır (Dworkin, 2012:42).

dünyada ve ülkemizde emekçi olarak anlam kazanmaya başlayınca, işveren² ve sendika³ üçgeniyle gündemde yer almaktadırlar. Çünkü işçinin var olma nedeni işverendir. İşçinin tarihsel süreç içinde oluşumu üretim araçlarının gelişmesiyle paralel olarak somutlaşmaya başlamıştır.

İnsanlar temel ve bireysel ihtiyaçlarını karşılayacak materyaller için üretime ihtiyaç duymaktadır. Üretimin oluşması için ise, yine insan emek ve zihin gücüne ihtiyaç duyulmaktadır. Emeğin, tüm insan yaşantısının ilk temel koşulu olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle "*İnsan toplumu emek yoluyla oluştu ve gelişmeye başladı.*" (Verlag, 1955:28-29). İnsan topluluğunun anaerkil topluluktan ataerkil topluluğa geçişi ile birlikte, emekçilerin geliştirdikleri üretim araçları da gelişme göstermiştir. Verlag'ın vurguladığı gibi "*Aletlerin imal edilmesiyle emek başlar.*" (Verlag, 1955:27). Böylece kullanılan araçların gelişmesiyle birlikte, emekçi veya günümüzdeki ismi ile işçi kavramı ortaya çıkmıştır.

İşçinin varoluşsal süreci incelendiğinde, M.Ö.7500 ile M.S.12. yüzyıl arasında toprağın işlenerek ürün alınmasına dikkat çeken Faulkner, dünyanın farklı yerlerinde yaşanan tarım devriminin, ilk büyük dönüşüm olduğunu vurgulayarak "*Tüm Antik ve Ortaçağ uygarlıkları bu devrimin sonucuydu.*" (Faulkner, 2014:81-82) ifadesiyle açıklamaktadır. Tarım geliştikçe üretime katkı sunan araç-gereçler de mükemmelleşmeye başlamıştır. "*Hayvancılığın ve ziraatın gelişmesi toplumsal iş bölümünün ve değiş tokuşun, özel mülkiyetin ve servet eşitsizliğinin ortaya çıkmasına yol...*" açmasını Verlag, "*toplumun sınıflara bölünmesine ve insanın insan tarafından sömürülmesine...*" neden olduğunu vurgulamaktadır (Verlag, 1955:18). Tarih boyunca oluşan uygarlıklarda, toplumun büyük bölümü kendisine ait olmayan topraklarda karın tokluğuna çalışıp, üretime katkı sağlamışlardır. Toprak sahiplerinin zenginliğine sınırsız katkıda bulunan emekçi kesimi ise, insani koşullardan yoksun bırakılmışlardır. Bu nedenle, çalışanların sömürülmesi Antik dönemine dayanmaktadır. Sömürü düzeninin yayılması ve gelişmesi, gelir eşitsizliği ve sınıfsallaşma olgusunu var etmiştir. Son 250 yılda, sanayi kapitalizmin gelişmesiyle toplumsal dünya bir kez daha

² İşçi çalıştıran, gerçek veya tüzel kişiye, kurum ve kuruluşlara işveren denmektedir (Sevütekin, 2012:11).

³ İşverenle işçi arasında oluşan sorunları gidermede, ücretlerini haklarını ve yaşam koşullarını iyileştirme amacıyla üçüncü ayağı sağlayan kurum ise sendikadır (<http://www.madenis.org.tr>,2016). 1983 tarihli Sendikalar Kanunu'nda sendikanın tanımı; işçilerin çalışma ilişkilerinde, ortak ekonomik ve sosyal hak ve menfaatlerini korumak ve geliştirmek için kurdukları örgüt olarak açıklanmaktadır (Güzel, 2016:270). Sendika, en genel tanımla yaşamını işgücünü satarak kazanan insanların hak ve çıkarlarını korumak ve geliştirmek amacıyla oluşturdukları örgütlenmedir (Koç, 2013:45).

dönüşüme uğramıştır. Bu ikinci dönüşüm bugün içinde yaşadığımız dünyayı yaratmıştır (Faulkner, 2014:82).

İşçilerin varoluşunu incelediğimizde Neolitik dönemden sonra 'sınıf' kavramının da ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Neolitik dönemde, günümüzde ilkel olarak bilinen iplik eğirme ve dokuma aletleri, tarımın ve hayvancılığın gelişmesiyle ve toprağı işlemek için orak ve keskin baltalar icat edilmiştir. Arazi çok yoğun kullanıldığından çiftçilik, avcılık-toplayıcılığa göre çok daha büyük bir nüfusun ihtiyacını karşılamaktadır. Bu dönemde, herkesin yeteneği ölçüsünde katkı sağlamasıyla, barınak, çiftçilik, hayvancılık ortaklaşa ve karşılıksız olarak yapılıp, üretilenler de eşit paylaşıldığı ve üretime de herkes katıldığı için, toplumda sınıfsal bölünmeler oluşmamıştır. Toprakta çalışan çiftçiler ortak mülkiyete sahip olarak yaşamaktadırlar. Gübre ve nadas gibi teknikleri bilmedikleri için çoraklaşan topraklardan ürün alamamaları sonucunda ve gittikçe nüfusun artması sebebiyle yeni toprak arayışlarına girmişlerdir. Bu da rekabeti ve savaşları ortaya çıkarmıştır. Daha sonraki dönem olan Tunç devrinde, bakırın da keşfiyle bir dizi yeni buluşlar gerçekleşmiştir. Bu yeniliklerin tarım ve hayvancılığın gelişmesine katkıları tartışılmaz boyuttadır. Madenlerin işlenmesiyle ortaya çıkan bu yenilikler, toplumsal değişime sebep olmuştur. Gelişen teknolojiye uygun olarak uzmanlaşma dalları meydana gelmiştir. Uzmanlık dalları ile birlikte özellikle Mezopotamya, Mısır, Pakistan ve Çin'de "*tam gelişmiş ilk sınıflı*" toplumlar ortaya çıkmıştır. Ayrıcalıklı sınıfın en üst kademesinde Rahipler seçkin bir konumdaydılar. Sümerlerde ise rahiplerin ve yöneticilerin mal varlıklarının 'özel mülkiyet' çokluğu çok güçlü ve egemen olduklarının işaretidir. Bu güç, topluma hâkim bir sınıf olduklarını ortaya çıkarmaktadır. Bu kesimin yoksullardan çaldıkları toprakları, hayvanları, malzemeleri ve hizmetçileri kendi malları ve köleleri olarak kullanmışlardır. Zaten yöneten krallar da rahipler arasından seçilmektedir. Yönetici sınıfında hükümdar, rahipler, memurlar, tüccarlar ve zanaatkârlar bürokrasiyi oluşturmaktaydı. Bu bürokrasi, kendilerini güvence altında tutmak için askeri güce de sahip olmuştur. Şehrin yeni toplumsal düzeninde "*Bürokrasi zaten sınıf iktidarının*" aracıydı. Sümerler, tam anlamıyla "*gelişmiş ilk sınıflı toplum*" olma özelliğini taşımıştır. Bu sınıflı toplumu bir piramit şeklinde incelersek, en üst tabakayı çekirdek sınıfı oluşturan rahipler, katipler, memurlar ve tüccarlar oluşturmuştur. Onun bir altında özgür yurttaşlar, onlardan bir aşağı ise önemsiz halk tabakası, en altta oluşan sınıfta ise, bira yapımcıları ve çoğu tekstil işiyle uğraşan köle işçiler ile fırıncılar yer almaktadır. Sümerlerde oluşturulan

bu sınıflı toplum daha sonraları da alt kategorideki sınıfların birbirleri içinde kaynaşarak biraz değişiklik gösterip uzun bir süre devam edecektir. Sınıfların ortadan kalkmamasını Faulkner, "*Sınıf, hem zenginle yoksul arasında toplumsal bir ilişkidir, hem de iktisadi sömürü ve varlık biriktirme sürecidir.*" cümlesi ile açıklamaktadır. Bu yönetici sınıfının "*servet ve güç sahibi olma çabası*" amacıyla "*yoksulluk ile mülkiyet bileşiminden*" beslendiğini ortaya çıkarmaktadır (Faulkner, 2014:19-29). Yoksulluk ve mülkiyet, sınıfları ve eşitsizliği sağladığı için tarih boyunca sınıf mücadelelerini canlı tutmuştur.

1.2. İşçi Kavramının Dünyadaki Dönüşümü

Tarihsel süreç içerisinde tarım ve ziraat gibi alanlarda çalışan emekçi kesimin yaşam koşulları ve yaşadıkları döneme ait konumları, arkeolojik bulgular ile yazının icadından sonra da yazılı olarak açıklanmaktadır. Değişen uygarlıklarda toplumun sosyal yapısında meydana gelen sınıfsal kategorileşmeler ülkelerin gelişmişlik düzeyine göre, günümüze kadar dayanmaktadır. Marx ve Engels, sosyal hiyerarşinin çok basamaklı bir derecelenmesinin tarihte değişik biçimlerde görüldüğünü şu örneklerle anlatmaktadırlar: "*Eski Roma'da patrisyenleri⁴, şövalyeleri⁵, plebleri⁶, köleleri görüyoruz; Ortaçağ' da senyörleri⁷, vasalları,⁸ lonca ustalarını, kalfaları, serfleri ve bu sınıflar içinde de ikinci derecede hiyerarşiler⁹ görüyoruz.*" (Marx ve Engels,1976:28-29).

Ortaçağda ve Sanayi Devrinin ilk yıllarında, nüfusun ezici çoğunluğunu oluşturan köylü-çiftçi gibi çalışan emekçi kesimin yoğun olarak sömürüldüğü bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ Avrupası'nda feodal bir yapı görülmektedir. Bu yapıda o ülkeye ait tüm toprakların doğal sahibi olarak, sadece yöneten (kral, imparator vb.) kişiye ait olduğu kabul edilmektedir. Sahip olduğu bu toprakları yönetmek üzere uygun bulduğu yöneticileri (vasallar) istediği zaman

⁴ Patrisyen: Eski Roma'da ayrıcalıklı yurttaşlar sınıfında yer alan kişilere verilen ad. <https://www.turkcebilgi.com/patrisyen> (erişim tarihi: 15. 12. 2018).

⁵ Şövalye: 1. Atlı savaşçı. 2. Ortaçağ Avrupası'nda özel eğitimle yetişmiş, belli ülküler taşıyan, soylu, atlı savaşçı. 3. Derebeylik düzeninde soyluluk unvanlarının en alt basamağı. <https://www.turkcebilgi.com/%C5%9F%C3%B6valye> (erişim tarihi: 15.12.2018).

⁶ Pleb: Avam tabakaya dâhil olan Eski Roma'da ayrıcalıklı patriciler dışında kalan yurttaşlara verilen ad. <https://www.seslisozluk.net/pleb-nedir-ne-demek/> (erişim tarihi: 15. 12. 2018).

⁷ Senyör: 1.Ortaçağda Avrupa'da toprağı olan derebeyi. 2. Fransa'da bir soyluluk unvanı. 3. (Hukuk): Mülk sahibi feodal. <https://www.seslisozluk.net/seny%C3%B6r-nedir-ne-demek/> (erişim tarihi: 15. 12. 2018).

⁸ Vasal: Bir derebeyin himayesine girip kendini onun himayesine adayan kimse. <https://www.seslisozluk.net/vasal-nedir-ne-demek/> (erişim tarihi: 15. 12. 2018).

⁹ Hiyerarşi: Makam sırası, basamak, derece düzeni, aşama sırası. <https://www.seslisozluk.net/hiyerar%C5%9Fi-nedir-ne-demek/> (erişim tarihi: 15. 12.2018).

görevlendirip, istediği zaman görevden alabiliyordu. Vasallar'da bu toprakları şövalyelere, prenslere ve asillere bölerek düzenlemeler yapmışlardır. Bunların yanında 'Kilise' ise sahip oldukları mülklerle adeta feodal bir şirket gibi iktidar ve servet rekabeti içindeydiler. Feodal yapı zenginler arası rekabeti sağlarken "...zanaatkârlara iş, tüccarlara piyasa..." ortamı sağlamıştır. Bu kesimlerin aynı meslek grubu (lonca) oluşturarak, örgütlenmeleri ve böylece bağımsızlıklarını ellerine almaları sağlanıyordu. Gelirlerine göre, görece varlıklı köylüler de kiraladıkları veya satın alarak sahip oldukları mülkiyet haklarıyla her ne kadar "...feodal ödemeler yapmakla sorumlu..." olsalar bile bağımsızlıklarını korumaktaydılar. Bu bağımsız olarak nitelediğimiz kesim günümüzün orta sınıfı olarak değerlendirilebilir. Ortaçağ Avrupası'nın sınıf katmanlarını bir piramit olarak düşündüğümüzde en üst sınıfta yönetici, onun altında "...kaynakları savaş, gösteriş ve lüks uğruna israf eden..." feodal nüfus sahipleri, onların altında 'orta halliler' denilen küçük esnaf, zengin köylüler, şehirde yaşayan zanaatkârlar ve tüccarlar sayılmıştır. Bu grup toplumsal değişimlerde küçük ölçekli kapitalistler olarak ortaya çıkmışlardır. En altta ise sadece aç kalmayacak şekilde geçimini sağlayan yoksullar ve köylüler yerini almaktadır (Faulkner, 2014:82-89).

Büyük toprak sahibi soyluların, çalışan köylüleri ezdiği feodal yapı Avrupa'da, 17. yüzyılın ortalarına gelindiğinde; Hollanda, Fransa, Roma-Germen İmparatorluğu, Almanya, Avusturya ve Prusya gibi ülkelerde devam ederken İngiltere'de sanayileşmenin başlaması ile birlikte "*kapitalizm*" sistemi gelişmeye başlamıştır (Yeliseyeva, 2009:44). Daha sonraları da bu sistem İngiltere üzerinden tüm Avrupa'ya ve dünyaya yayılarak kapitalizm kabul görmüştür. Marx ve Engels kapitalizmi, ayrıcalıklı (burjuva) azınlık sınıfının mülk edinmeleri sonucu "...çoğunluğun azınlık tarafından sömürülmesi..." şeklinde ifade etmektedir. Sanayinin gelişmesiyle orta sınıfın yok olduğunu "...sermaye ile ücretli emek karşıtlığı..." oluştuğunu savunurlar. Üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfının, emeği sömüren bir sistem içinde egemen bir yapıda bulunduğunu açıklarlar (Marx ve Engels, 2011:132-133). Marx ve Engels, feodal toplumun yıkılmasından sonra ortaya çıkan tabloyu ise şöyle ifade etmektedirler: "*Feodal toplumun yıkıntılarından fıskıran çağdaş burjuva toplumu, sınıf çatışmalarını ortadan kaldırmamıştır, yaptığı şey, yalnızca, eski sınıfların yerine yeni sınıfları, yeni sömürü koşulları, yeni savaşım biçimleri koymak olmuştur.*" (Marx ve Engels, 1976:29). Sömürülen kesimler tarihin her döneminde ayaklanmalar veya halk hareketleri yaparak varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır. Başka sınıflarla

birleşerek oluşturdukları isyanlarda da sadece yöneticiler değişmiş, yeni gelen yönetimlerde de toplumsal konumları düzelmediği gibi daha da açılığa mahkûm edilmişlerdir.

Avrupa'da 18. yüzyılda, daha sonra ayrı başlık halinde inceleyeceğim İngiltere'de başlayan Sanayi Devri merkezinde çalışan (işçi) kesimi ve teknolojik gelişmeler yer almıştır. Orta çağda genellikle Avrupa'da üretim açısından şehirler değil köyler güçlü konumdaydı. Sanayi Devrinde bu tam tersine dönmüştür. Chris Harman milyonlarca işçinin çalışma ve yaşam koşullarında büyük bir değişim olduğunu dile getirmektedir. *"Tarihte görülmedik ölçüde kasabalara ve şehirlere yığılmaya başladılar. Endüstri, enerji olarak odun kömürüne ve güç olarak su ve rüzgar gücüne dayandığı sürece, büyük çoğunluğu kırsal alanlarla sınırlıydı. Kömür ve buhar bunu değiştirdi."* ifadesiyle toplumdaki bireylerin sosyo-ekonomik değişiminin önemini vurgulamaktadır (Harman, 2010:257). Marx ve Engels bunu *"Burjuvazi, köyü kente bağımlılaştırmıştır."* sözleriyle açıklamışlardır. Köylülerin büyük kentlere gelmesi ile kent nüfusu artmıştır. *"Böylelikle nüfusun önemli bir kısmını, kır yaşamının aptallaştırıcı etkisinden kurtarmıştır."* (Marx ve Engels, 1976:33) cümlesi de köy yaşamını vurgulamaktadır. Kapitalist toplumlarda bir işçi sınıfının meydana gelişi, kırsal alanlardan şehre doğru direkt yapılan bir kitle göçünün önemli sonuçlarından biridir (Giddens, 1999:257). Köylülerin geçinebildikleri toprakları ellerinden alınca büyük kentlere yığılmalarının tek nedeni geçimlerini sağlamaktır. Kentlerde ise üretim güçlerini elinde bulunduranların kurdukları fabrikalarda bir sömürü düzeninin içinde kendilerini bulmuşlardır. Çok uzun saatler ve sağlıksız koşullarda insanın insan tarafından *"...sömürülmesine dayanan bir toplumda, üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki çatışmalar, sınıf mücadelesi olarak ortaya..."* çıkmıştır (Verlag, 1955:19). Giddens, işçi sınıfının sınıf bilincinin onların, tarih içindeki rollerinin herhangi bir şekilde genel bir kabulü açısından ifade edilmediğini, hatta bu noktada kolektif bir sınıf çıkarları farklılığından bile söz edilemeyeceğini dile getirmektedir. Daha çok, *"insan hakları"* için verilen bir mücadele içinde şekillenen bir sınıf bilincinin söz konusu olduğunu söylemektedir (Giddens, 1999:117). Sayıca çok üstün olmalarına rağmen işçilerin örgütlenmeleri yıllar boyu sürmüştür. Özellikle, feodal yapıyla ortaya çıkan sömürü düzeninden sonra Sanayi Devrinde özel mülkiyetin oluşmasıyla meydana gelen burjuva sınıfına karşı, işçi örgütlenmeleri ivme kazanmıştır. Kuczynski'nin, *"Tarım feodalizmin karakteristik temelidir. Senyörler ve köylüler, Feodal toplumun başlıca sınıflarıdır."* söylemi dönemin sınıflaşma düzenine vurgu

yapmaktadır (Kuczynski, 1968:170). "*Sanayi devriminden önce, İngiltere dahil hiçbir Amerika ya da Avrupa ülkesinde, geniş bir işçi topluluğu, bir işçi sınıfı olduğu söylenemez.*" ifadesi, işçi sınıfının varoluşundan itibaren Sanayi Devrinde daha da somutlaştığını gözler önüne sermektedir (Kuczynski, 1968:25).

Marx ve Engels tüm çalışmalarını emekçi kesim üzerine yaparak işçi sınıfına anlam kazandırmıştır. Sanayi devrimi yaşayan ülkelerdeki işçi hareketleri ve sosyalizmin kabul görmesi ile birlikte bilinçlendirilmeye çalışılan işçiler, diğer ülkelerdeki işçi hareketlerini de tetiklemiştir. Sosyalist ülkeler işçi sınıfının ortaya çıkmasında önemli rol oynamışlardır. Bu süreçte işçi sınıfının kendisi de kültürel ve teknik düzeyi siyasal, toplumsal ve yaratıcı faaliyet derecesi bakımından hızla gelişmiştir (Zagladin,v.d, 1979:20-21). Çalışma ve yaşam koşullarını iyileştirebilmek için işçiler destansı mücadeleler verdiler. Ayaklanmalar (1830-1948) (Kuczynski, 1968:155) ve mücadeleler sonucunda 1880-95 yılları arasında 19. yüzyıl boyunca işçilerin yaşamındaki en hızlı ve genel iyileşme yaşanmıştır (Hobsbawm, 1987:132). Özellikle çalışma süresinin uygun bir şekilde belirlenmesi 1830 yılından sonra gerçekleşmeye başlamıştır. Fransa'da 1848 Devrimi'nin ardından çalışma süreleri Belçika ve Hollanda'da da azalmış, sonrasında sırasıyla Almanya, İtalya ve Avustralya'da gerçekleşmiştir (Kuczynski, 1968:94). Kuczynski işçilerin içinde bulunduğu koşulları düzeltmek için yaptıkları mücadeleleri överken durumlarını, "*İşçi hareketinin adsız kahramanlarının ve kurbanlarının birçoğu okuma yazma bilmiyordu. Yalnız dikkate değer bir politik görüşleri ve felsefi bilgileri vardı. Diğerleri ise kendi kendilerini yetiştirmiş, geniş kültür sahibi kimselerdi.*" sözleriyle açıklamaktadır (Kuczynski, 1968:105). Thompson ise emeklerinin karşılığını alabilmek için, "*...çalışan insanlar, tarihte insancıl açıdan en alçaltıcı dogmalardan biri, yani sorumsuz ve sınırsız rekabet karşısında bırakılmasının sıkıntısını çekmişlerdir ve bu baskı altında kaç nesil dışarı işçisi hayatını kaybetmiştir.*" açıklaması ile Sanayi Devriminin başlamasıyla birlikte işçilerin yaşam koşullarını iyileştirmek adına canlarını feda ettiklerine dikkat çekmiştir (Thompson, 2004:664). Marx Sanayileşme sürecinin diğer ülkeler içinde "*Sanayi yönünden daha çok gelişmiş bir ülke, daha az gelişmiş olan ülkeye ancak kendi geleceğinin imgesini gösterir.*" (Marx, 2003:17) ifadesi, etkileşimin kaçınılmaz olduğunu öngörmektedir.

Kuczynski, Fransız işçi sınıfını diğerlerinden farklı tutarak "*...özellikle yüksek bir politik olgunluk derecesiyle...herhangi bir ülkenin işçi sınıfından daha politik bir yönelimi olduğu kuşkusuzdur.*" söylemiyle Fransız işçi sınıfının mücadelesini bilinç

yönünden ayrıcalıklı tutmuştur (Kuczynski, 1968:152).

Dünyada işçi hakları için yaşanan yoğun mücadeleler Avustralya'da yaşanmamıştır. 1788'de sömürgeleştirilen Avustralya'da, altın madenlerinin bulunmasıyla sermaye gerekmeden kazanımlar elde ettikleri için, işçi sınıfının içinde bulunduğu ortam diğer hiçbir ülkede olduğu gibi gelişmemiştir. Avustralya'nın yerli nüfusu dışında çoğunluğu hüküm giymiş suçlulardan meydana gelmektedir. Diğer tüm ülkelerdeki basit işçi sayılan kesim tekelleşme olmadığı için, burada istediği kadar altın çıkarıp gelir düzeyini yükseltebilmektedir. Çoğunlukla sekiz saatlik işgünü geçerliydi. Çocuk işçi olmadığı gibi, kadın işçi sayısı da oldukça azdı. Bu göstergeler işçi sınıfının Avustralya'nın diğer hiçbir ülkeye benzemediğinin kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır (Kuczynski, 1968:182-185).

İşçilerin sorunlarının başında çok uzun süren çalışma saatleri gelmektedir. Yasal olarak çalışma saatlerini düzenleyen ilk ülke Sırbistan'dır. Sırbistan'da 1910 yılında işçiler, işgününü sınırlayan ilk yasayı kabul ettirmeyi başarmışlardır. Özellikle Avrupa'da işçilerin haklarını kazanmalarının önkoşulu siyasi parti kurup yönetime girerek güç kazanmaktı. İşçi hareketinin merkezi sayılan Polonya'da ise 1890 yılında Varşova'da ilk gizli '1 Mayıs' gösterileri yapılmıştır. Polonya'da bu gösterilerin ardından kendilerini siyasal olarak temsil etmek üzere "...1893 yılında yeni bir işçi partisi kuruldu." sonradan bu parti, "*Polonya ve Litvanya Sosyal Demokrat Partisi adını aldı.*" Bulgar işçilerinin ilk grevleri 1870-1880 yılları arasında oldu. Bu sırada ülkede ilk sosyalist derneklerin kurulduğu görüldü. İşçi derneklerinin temsilcilerinden oluşan bir kongre 1891 yılında toplandı ve bir "*Bulgaristan Sosyal Demokrat Partisi'nin*" temelleri atıldı. Prag'da ve öteki kentlerde, işçilerle polis arasında kanlı çarpışmalar olmuştur. Tüm Avusturya-Macaristan'ı ayağa kaldıran bu işçi hareketinden korkan hükümet, Kasım 1905'te genel oy hakkı tanımaya söz verdi; ama bu yasa, ancak 1907 yılında, o da işçilerin yeni bir baskısıyla kabul edilmiştir (Yeliseyeva, 2009:267-276). Sanayi Devriminin başlaması ile birlikte "*19. yüzyılın ilk on yılında, Batı Avrupa'yı bir devrimci hareket dalgası istila etti.*" (Yeliseyeva, 2009:98). Böylece İngiltere ve Fransa başta olmak üzere sanayileşmenin yaygınlaşması ile birlikte, feodal sömürü sistemi azalarak yok olmaya başlamıştır. İşçiler emeklerinin karşılığını almak için dünyanın her yerinde gösteriler yaparak mücadele etmeyi sürdürmüşlerdir.

Marx ve Engels'ın yönetiminde 1872-1876'de oluşturulan 1. Enternasyonal (Uluslararası İşçi Örgütü) çalışmaları, tüm ülkelerin işçi hareketlerini,

örgütlenmelerini ve her ülkede işçi partilerinin kurulması için önderlikleri ve etkileri yönünden, tarihte işçiler için önemli gelişmeler sağlamıştır (Yeliseyeva, 2009:222-224). Bütün bu gelişmelerden sonra, Avrupa sayısız savaflara sahne olmuştur. Avrupa'da ve Avrupa dışında deniz aşırı savaflar, Batı Hint Adaları'nda, Doğu Akdeniz'de ve Amerika'da olan iç ve dış savaflar dünyanın haritasını değiştirmiştir. Bu savaflarda alınan zaferler ya da yenilgiler oldukça önemlidir (Hobsbawm, 2003:73). Özellikle, 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı yıllarında emekçilerin yaşam düzeyleri savafla katılan ülkelerde birbirinden kötü durumdaydı. Birinci Dünya Savaşı ve sonraki yıllarda işçilerin daha önceleri kanlarını dökerek çok zor şartlarda kazandıkları grev haklarını, kadınların ve çocukların sınırlı sömürsü kazanımlarını kaybettiler. "...İş günü 11-12 saate çıkarıldı, tatil günleri kaldırıldı..." (Yeliseyeva, 2009:332). Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarının tüm ağırlığı kentlerin ve köylerin emekçi kitlelerinin omuzlarına binmiştir. 1914-1918 Dünya Savaşı'nın yanı sıra ve Ekim Devrimi de bütün dünya kapitalist sistemini sarsmıştır (Yeliseyeva, 2009:346).

Emekçiler, mücadelelerinde yol alırken ağır bedeller ödemişlerdir. Rusya'da çıkan işçi ve köylü ayaklanmaları Çarlık ordusu tarafından bastırıldı. Berlin'de, Hamburg'ta, Münih'te bütün Almanya'da işçilerin ayaklanması ordu tarafından ezildi. Fransa'da ordu pek çok kez grevcilere ateş açmıştır. İngiltere'de ise büyük işçi mitinglerine saldırılmış, İrlandalı, Mısırlı fellahlar ve Hindistan'daki işçi ayaklanmaları bastırılmıştır. İsviçre'de her grevde makineli tüfek müfrezeleri seferber edilmiştir. Amerika'da ordu, işçi sınıfı semtlerini ateşe verip yerle bir etmiştir. İşçi devrimleri bütün kapitalist devletler tarafından şiddet kullanılarak bastırılmıştır (Buharin ve Preobrajenskiy, 1992:89-90).

Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden bir yıl sonra Avrupa'da İşçiyi temsil eden mevcut sendikaların isteğiyle Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) kurulmuştur. Sendikacılar Versailles Barış Anlaşması'nın giriş bölümünü oluşturan 'İşçi Hakları Bildirgesi'nde' örgütlenme, eşitlik ilkeleri ve çalışma, dinlenme saatleri ile yaşam koşullarını iyileştiren ücret haklarını elde etmişlerdir (Aydoğanoglu, 2010:61). Genel olarak dünyadaki vasıfsız beden emekçilerinin veya işçilerin içinde buldukları yaşamsal koşulları, çalışma saatlerini, eğitim durumlarını ve çalışma biçimlerindeki bu insanlık dışı koşulları Sanayi Devrimi'nden onlarca yıl sonra değiştirmeyi başaramışlardır. Bu noktada işçi hareketleri bağlamında özel öneme sahip bazı ülkeleri daha ayrıntılı ele almak gerekmektedir.

1.2.1. İngiltere

Günümüzde gelişmiş ve güçlü bir ülke olan İngiltere, orta çağdan 18. yüzyıla gelinceye kadar feodal bir yapıya sahip olmuştur. Toprak sahipliği ve toprakta çalışandan oluşan bu yapı 'Krallık' tarafından korunmuştur. Hobsbawm'a göre, "*İngiliz devleti...birbirlerine sıkı bağlarla bağlı iki yüz asilzadenin başını çektiği bir toprak sahibi aristokratlar...ve duklerin himayesindeki güçlü ve zengin bir kan bağıları sistemi*" (Hobsbawm,1987:19). Bu sistem ayrıcalıklı olan bu grubun, tarihsel bağlamda mülkiyet ve devlet ilişkisini ortaya çıkarmaktadır. Hobsbawm, 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'nin "*...başlıca, büyük toprak ağalarının, bunların arazilerini işleten kiracı çiftçilerin ve bunların tuttukları, toprağı işleyen, kiralanmış çiftçilerin...*" oluşturduğu bir ülke olduğunu belirtmektedir (Hobsbawm, 1987:70).

İngiltere'de feodal düzenin ağırlığı altında ezilen köylüler tarafından 15. yüzyılda yapılan "*toprak köleleri*" ayaklanması, köylülerin sosyal yapısında değişimlere yol açmıştır. Etkili olan bu ayaklanma sonrasında bazı köylüler zenginleşmeye başlamışlardır. *Yeoman* denilen bu köylüler, komşularına borç vererek onları boyunduruk altına alıp, tarım işçisi olarak kullanmışlardır. İngiltere'nin güneyinde ise toprak sahiplerinin yanında çalışan son derece yoksul olan, rençber (*cottager*) denilen köylüler acımacak bir hayat sürmekte ve ileride toprak sahibi olmak umudu taşımaktadırlar. Feodal beylerin dışında mülk sahibi olan "*Yeni Soylular*" denilen bir kesim ticarete önem verip, imalathaneler kuruyorlardı. İngiltere'nin kuzey ve batısındaki feodal beyler hayvancılıkla ve eski tarım yöntemleri uyguladığı toprakla uğraştığı için geri kalmış bölgeler olarak sayılmışlardır. Büyük toprak sahipleri dağınık toprakların arasında kalan tarlaları köylülerin elinden alarak kendi toprak bütünlüğünü sağlarken, köylüleri amansız bir yoksulluğa mahkûm ediyorlardı. Bununla birlikte İngiliz krallarını destekleyen "*Anglikan kilisesi*" çok geniş topraklara sahipti. Köylülerden aldıkları toprak kirası ve toprak vergisi (aşar) ile zenginliklerini koruyorlardı. Ülkenin o günkü şartlarını incelediğinizde; İngiliz kralları, feodal beyler ve kilise tarafından sömürülen köylüleri, feodal beylere verilen haraç ve vergileri, büyük toprak sahiplerinin *Yeoman'lara* karşı keyfi eylemleri, atölye sahiplerine ve tüccarlara uygulanan haksız vergiler yüzünden aşırı eziliyorlardı. Tüm bu olumsuzluklar sebebiyle İngiltere'de 1642 yılında başlayan ve beş yıl süren bir iç savaş yaşanmış ve bu savaş sınıf savaşına dönüşmüştür. Kralın halkın önünde idam edilmesiyle de son bulmuştur. Köylülerin desteklediği burjuva sınıfı yeni yönetimde yerini almıştır. Günümüz İngiltere'de kurulu krallık sistemi kabul edilmiştir. Mutlak

monarşi, kilise nüfuzu ve feodal beylik ortadan kaldırılarak Cumhuriyet kurulmuştur. Bu dönemde üretim araç sahiplerinin ekonomik yaklaşımı olan kapitalist sisteme geçilmiştir (Yeliseyeva, 2009:9-24). Feodal sistem böylelikle 19. yüzyılda son bulmuştur.

Feodal sistemin ortadan kaldırılmasıyla yerine geçen kapitalist sistemin olmazsa olmazı üretim araçlarını (Basit tarımsal aletlerden günümüzdeki modern fabrikalarda gördüğümüz karmaşık makinelere kadar olan her tür gereçler) elinde bulunduran bireylerin özel mülkiyete sahip olmasıdır. Feodal yapıda güç toprak sahipliği iken kapitalist sistemde güç, üretim araçları sahiplerindedir. Bu sistemde üretim araçları sahipleri sanayiciler ayrıcalıklı ve varlıklı sınıf 'burjuva' olarak, ücret karşılığında çalışan işçiler de 'proletarya' olarak karşımıza çıkmaktadır. İngiltere sahip olduğu sömürge devletlerle ve kapitalist sisteme geçtikten sonra yapılan buluşlarla, hammadde kaynağı olarak sömürgeleştirilen topraklar ve köle gibi çalıştırılan işçilerle, Sanayi Devrimi'ne hızlı bir geçiş yapmıştır.

Engels İngiltere'nin Sanayi Devrimi'nin hemen öncesinde "... *hammadde işçinin evinde eğriliyor, işçinin evinde dokunuyordu. Kadın ve kız çocuk...ipliği eğiriyor yada baba ipliği bizzat kullanmıyorsa satıyorlardı. Bu dokumacı aileler, kentlere komşu olan kırsal alanlarda yaşarlar ve ücretleriyle oldukça iyi geçinir giderlerdi.*" (Engels, 1997:46) sözleriyle işçilerin geçinebildiklerini ve ailede herkesin gelire katkı sağladığını belirtmektedir. Eğitim durumlarıyla ilgili Thompson, "*Halkın büyük kısmının örgün eğitiminin okuma, yazma ve aritmetiğin ötesine pek fazla geçmediği...*" ancak bu yıllarda entelektüel bir körelme dönemin de olmadığını belirtmektedir (Thompson, 2004:848). Buna karşın Engels, "*Ama beyinsel olarak ölüydüler; yalnızca küçük, özel çıkarları için, dokuma tezgahları ve bahçeleri için yaşarlardı.*" (Engels, 1997:48) sözleriyle, Sanayi Devrimi öncesi İngiltere'deki emekçilerin yaşam düzeylerini gözler önüne sermektedir. İngiltere'de Sanayi Devrimi'nden önce, feodal sistemin yıkılışında büyük katkı ve destek sağlayan köylüler, küçük toprak sahipleri ve *yeoman'ler* toprak sahibi olmayı beklerken aksine ellerindeki topraklar ile ortak kullanımdaki topraklar, yerel yöneticiler tarafından çitlerle çevrilerek zorla ellerinden alınmıştır (Yeliseyeva, 2009:24). "*Bu değişiklik, ilk olarak o toprakları ekerek geçimini sağlayan serflerin (özgür kölelerin) açlık sorunu ile karşılaşmalarına neden olmuştur.*" ifadesiyle Aydoğanoglu, "*Yıllarca ekip biçtikleri toprakların artık özel şahısların malı haline gelmesi dönemin serflerini kitleler halinde topraktan koparmaya...*" başladığını belirtmektedir (Aydoğanoglu,

2010:19-20). Bu 'çitleme' ve 'çevirme' hareketi döneminde mülksüzleştirildikleri için, toprağını terk etmek zorunda kalan serfler ve köylülerin bir kısmı büyük şehirlerdeki fabrikalarda işçi olarak çalışmaya giderken bir kısmı da Amerika'daki İngiltere sömürgelerinde çalışmak üzere dağılmışlardır. Böylece çok az da olsa bir gelire sahip olan; *yeoman'ler*, görece varlıklı köylüler ve küçük toprak sahipleri gibi orta sınıf sayılan kesim de tamamen ortadan kaldırılmıştır.

Sanayi Devrimi'nin başlamasını ve gelişmesini sağlayan kimi icatlar, (1764 yılında çok fazla iplik yapılmasına olanak sağlayan, James Hargreaves'in bulunduğu Jenny adlı makine, berber Richard Arkwright'ın 1764'te icat ettiği döner iplik makinesi, köy papazı Dr. Cartwright'ın 1804'te son şeklini verdiği motorlu dokuma tezgahı) çiftçi-dokuma sınıfının ortadan kalkmasına neden oldu. James Watt, 1764'te icat edip 1785'ten itibaren hareket ettirici enerjiyi sağlayan buhar motoru sanayiye doruk noktasına taşıdı (Engels, 1997:48-51). "...*Buharlı dokuma tezgahı, el tezgahında çalışan 800 bin dokuyucuyu işinden etmiştir.*" (Faulkner, 2014:201). Bunun sonucunu Engels, "*1840'larda buharla çalışan tezgahlar karşısında el tezgahının yenilgisi netleşmiştir*" (Engels, 1997:52) cümlesi ile açıklamaktadır.

Kuczynski'ye göre, "*İngiltere, içinde bir işçi sınıfı gelişen ilk ülkedir, çünkü üretimde makine ilk olarak İngiltere'de kullanıldı...1760 yılında ilk on yıllık devresi içinde kesin sonucu vermiş olan bir sanayi devrimi olmuştur*" (Kuczynski, 1968:116). Sanayi Devrimi dev adımlarla gelişme gösterirken başat konumundaki emekçinin yaşam koşulları oldukça ilkel bir görünüm sergilemektedir. Thompson işçilerin yaşadıkları yerleri ve durumunu, "*Sanayi Devrimi'nin bizim zihnimizdeki görüntüsel kurgusuna egemen olan 'karanlık, şeytani fabrika' imgesi...*" olarak betimlerken bunun nedeninin ise, büyük fabrika bacasının yanında yumurtlamış gibi duran baraka görünümünde yerleşim yerleri ve çocukların, tahta ayakkabılarını "*dramatik görsel imaj*" olarak ortaya çıktıklarını anlatmaktadır (Thompson, 2004:246). İşçilerin yaşam koşulları ise şöyle ifade edilmektedir: "*Yalnızca bir göz odası olan birçok ailenin aynı odaya bir de kiracı kabul ettiğini, kadın ya da erkek o kiracının, evli çiftle aynı yatağı paylaşmasının pek de seyrek görülen bir durum olmadığını eklemeliyiz*" (Engels, 1997:118). Hiç bir sosyal hayatları olmayan işçilerin uzun saatler çalıştıktan sonra "*Çoğunlukla, yalnız bir göz odası olan ufacak ve sefil kulübelerde*" yaşamaktadırlar. Kuczynski'de yemeklerini yapabilmeleri ve ısınmaları için mevcut tek odanın ortasında küçük bir çukurun çevresinde, bütün bir ailenin toplandığını açıklamaktadır. Genellikle kalabalık oldukları için, "...*Çoluk çocuk, küçüklü büyüklü ve erkekli kadınlı*

hep birlikte saman üstünde yatılırdı. Temiz hava alabilmek için bir delik bile yoktu...Yatağın nöbetleşe kullanılması hiç de az rastlanan bir olay değildi." açıklamasıyla işçilerin içinde buldukları olumsuz durumları vurgulamaktadır (Kuczynski, 1968:73-74). Çalışan işçi sınıfının evleri hava almadığından "ıslak ve yapışkan..." altyapı hizmetleri olmadığı için isyan ettirecek kadar pislik yığınları içinde bulunmaktadır. Mikroplu akarsular, sokağa atılan dışkılar ve lağım halindeki durgun su birikintileri, yeterli beslenememe ve çocukların da içinde olduğu alkol ve afyon kullanımının yaygın olması, salgın hastalıkların oluşmasına neden olmuştur. Bu sağlıksız ve insanlık dışı yaşam koşulları içinde, temel ihtiyaçlarını karşılayamadıklarından hastalıklar ve beraberinde erken yaş ölümlerini getirmektedir. Uzun çalışma saatleri ve çalışanların çoğunlukla çocuk ve kadınlardan oluşması ayrı bir trajedidir. 1841-1850 arasında "*Worcestershire'da yeni doğan bebekler için tahmin edilen ortalama yaşam süresi, on sekiz buçuk yıldır.*" ifadesi (Engels, 1997:155-159) yoksulluğa mahkûm edilen işçi kitlelerinin militanlaşmalarının sebeplerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Kişisel yaşam alanlarının berbat olmasının yanında günde ortalama 16 saat sağlıksız koşullarda çalışan bu insanların "*...politik bakımdan ya da sendika olarak örgütlenmeye, bilgi ve görgülerini arttırmaya, propaganda yapmaya, kışkırtıcılık yapmaya; kısaca söylemek gerekirse, el emeği çalışmasından başka bir yoldan sosyal hayata katılmaya...*" zaman ayırmaları mümkün olmamaktadır (Kuczynski, 1968:93). Özellikle çocukların eğitim ve öğrenim görmesi engellenmeye çalışılmıştır. Bu durumda içinde buldukları koşullara karşı gelineceğini, sorgulayacaklarını düşünmektedirler. "*Yönetici sınıfların içinde halkın eğitim ve öğrenim görmesini tehlikeli bir olay sayanların az olmadığını gözden kaçırmamak gerekir. Bir kısmı, bu konudaki en küçük bir gelişmeye bütün gücüyle karşı...*" çıkmaktadır (Kuczynski, 1968:89). Bütün bu olumsuz koşullara rağmen emekçi kesim, makinelerin bütün sanayi üretiminde hâkimiyet kurana kadar, "*1778 ile 1830 arasında zaman zaman makineleşmenin yaygınlaşmasına karşı başkaldırmalar meydana geldi*" (Hobsbawm, 1987:51). Özellikle işçiler, sanayileşmenin başlamasıyla kendilerini işsiz bırakacaklarına inandıkları makineleri kırma (*Luddculuk*) hareketleri ile isyan etmeye başladılar. Thompson, en yüksek siyasi içeriği ortaya koyduğunu iddia ettiği bu hareket için, "*Luddculuk halkın kafasında, el işçilerinin makinelere karşı kendiliğinden ve hoyrat, gözü kapalı bir karşı çıkış olarak yer etmiştir.*" cümlesi, bir sınıf bilinci kavramının ortaya çıkıp olgunlaştığını ve aynı zamanda karışıklığı da bünyesinde barındırdığını vurgulamaktadır (Thompson, 2004:664-665). Açlığa ve

sefilliğe mahkûm edilmiş emekçi kesimlerin içinde buldukları koşulları düzeltmek amacıyla verdikleri mücadeleler, acımasız ve kanlı şekillerde bastırılmaya çalışılmıştır. "1800'de kabul edilen sendika aleyhtarı kanunlar, zanaatçılara bu arada da evde çalışan dokumacılara olduğundan çok daha büyük bir sertlikle işçilere karşı" uygulanmıştır (Kuczynski, 1968:99). Çünkü "Sanayileşmenin ilk elli yılı toprağa ve asalet unvanına sahip bir İngiliz için gerçekten de altın bir çağ olmuştur" (Hobsbawm, 1987:65). Birçoğu bu altın devrinin bitmemesi için çaba sarf etmişlerdir. Zira "İşçi hareketinin başlangıç yıllarında, partilerle sendikalar gibi politik ve ekonomik kuruluşları birbirinden ayırt edebilmek özellikle güçtür" (Kuczynski, 1968:102). Aynı fabrikalarda, aynı şartlarda birbirine benzer sorunların yaşanması sonucu işçilerin çalışma ve yaşam koşullarını iyileştirmek için birleşmeye başlamaları ile sınıf bilinci başlamıştır. Burjuvazinin egemen güç olarak hakimiyetinin anlaşılması sendikaların temelini oluşturmaya katkı sunmuştur. Oluşturulan ve oluşabilecek örgütlenmelerin önünü kesebilmek için 1799 tarihinde "Birleşme Yasası" çıkartılarak her türlü birleşme yasaklanıp sorumluluk ise işverenlerin üzerine yıkılmıştır. Tüm bu despotik yapıya rağmen illegal örgütlerin çoğu 1789 ve 1800 arası inanılmaz boyutlarda faaliyetlerini hızlandırmışlardır. Halk birlik ve beraberlik andı içerek, kurulan bu derneklere üye olmaktadır. Faaliyetlerinin; yün taramacıları, şapkacılar, sahtiyancılar¹⁰ ve kunduracılar, tersane işçileri ve terzilerin illegal sendikalaşmaları ile yeni alanlara da yayıldığı görülmektedir. Özellikle 1881-1887 yılları arasında, pamuklu dokumacılar, kırpıcılar ve makineli örücülerle sınırlı olan işçilerin kendilerini işsiz bıraktıklarının sorumlusu olarak gördükleri makineleri kırma ve parçalama hareketi (*Luddculuk*), 1800-1801'deki büyük ekmek ayaklanmaları, 1807-1808 asgari ücret için yapılan gösteriler ve grevler, Dokumacılar Birliği grevi gibi birçok ayaklanmalar, sendikalar yasallaşmadan tarihte yerini almıştır. Bütün bu ayaklanma ve örgütlenmelerin sonucunda, işçilerin birleşmelerini önleyen yasa iptal edilerek, 1825 yılında sendikacılık ve grevler suç olmaktan çıktı ve yasal haline geldi (Thompson, 2004:601-653). Sendikacılık yasal olmadan önce sosyalizmin yayılmasıyla birlikte, İngiltere asilzadelerinden Robert Owen, işçilerin yaşam düzeylerini iyileştirmek için yaptığı çalışmalarında, "Ülkedeki refahı serbest bırakacağına..." söz veriyordu ve kendi topluluklarında "Cennet'ten azını vaat etmiyordu. 1820'lerde büyük kentte owenci bir

¹⁰ Sahtiyancı: Tabakalanarak boyanmış genellikle keçi derisi, tabaklanmış boyanmış cilalı deri. Sahtiyancı ise, sahtiyancı üreten, alan veya satan kimse.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca86f491be722.78432098 (erişim tarihi: 06.04.1019).

toplum kuruluyordu" (Thompson, 2004:935). Ütopik sosyalist olarak bilinen Owen, 1833'te "*Üretici sınıfların Büyük Milli Manevi Birliği (Grand National Moral Union) nin kurulması için öneride*" bulunmuştur. Owen'a en büyük tepkiyi işverenler göstermiştir. Bu sert tepkiler üzerine Owen'ın "*Grand Union hareketi, 1834 yılına kadar devam etmiş ve başarısızlığa uğrayarak dağılmıştır*" (Işıklı, 1972:19). Dağılmalarından sonra Owencilerin "*...bir kısmı, kooperatifleşmiş toplum emellerini sağlayacak bir vasıta olarak parlamenter reformları elde edebilmek için Çartizme bağlanmışlardır*" (Işıklı, 1972:22). Owen kimsenin malının elinden alınmaması gerektiğini savunarak, sınıf mücadelelerine karşı duruş sergilemiştir. İngiliz işçilerinin yoksulluklarına tanık olması ve onlara acıması sebebiyle refah düzeylerini yükseltmek için çaba sarf etmiştir. Owen diğer sosyalist ütopycacılar Saint-Simon ve Fourier gibi sınıfsız toplum adına çalışmadığı için başarısız olmuştur (Yeliseyeva, 2009:116-117).

İngiltere 19. yüzyılın ilk yarısında sahip olduğu sömürgelelerden özellikle verimli toprakları ile ünlü Hindistan'ı işgal edip boyunduruk altına almıştır. Onun yanında Çin'i de kendisi için açık pazar haline getirmiştir. Sanayinin hızla gelişmesinin nedenlerinden biri de hammadde akışının sömürgeleştirdikleri ülkelerden sağlamasıydı. İngiltere'nin içinde ise ezilen işçilerin yaşamlarındaki hoşnutsuzluğunun yanında sanayi burjuvazisinin çok etkili ve güçlü bir sınıf olmasına rağmen parlamentoda temsil hakkına sahip olmaması büyük bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum burjuvazi sınıfını son derece rahatsız etmekteydi. İngiliz işçileri de seçim sisteminin değiştirilmesinde burjuvazi sınıfının yanında yer aldı. Temmuz 1830 Fransız Devrimi'nin etkisiyle, burjuvazi sınıfı ile birlikte mücadele eden işçiler sonuçta hiçbir hak elde edemediler. Sadece büyük sanayi merkezleri parlamentoda temsil hakkı elde ettiler. Sanayici burjuvalar işçilerin desteklerine karşılık olarak işsizlere 'iş evleri' yasası çıkardılar. Bu evlerde işçilere en ağır işler yaptırıldığı gibi yoksullara yapılan para yardımını da bir yasayla kaldırmışlardır (Yeliseyeva, 2009:107-108). Hobsbawm, 1830 yılından sonraki on yılı hem işçi sınıfının hem de orta sınıfın beraber veya ayrı olarak temel dönüşüm talepleri için mücadelede bulunduğu, toplumun gerilimli ve huzursuz bir dönemi olarak açıklamaktadır (Hobsbawm, 1987:61). Sanayicilerin hoşnut olduğu reformları destekleyen işçiler, kendilerine bir getiri sağlamayınca, birleşerek tam bir seçim reformunun gerçekleşmesi için mücadele başlattılar. Parlamentoda temsil hakkına kavuşma talebiyle "*ayrıcılık vermek*" sözcüğünün karşılığı olan "*charter*" hareketi adını almıştır. Bu hareketin birinci öncelikli isteği, nüfusun parlamentoda eşit oranda temsil

edilmesi için, 21 yaşından itibaren bütün erkeklere oy hakkı verilmesidir (Yeliseyeva, 2009:109). Nüfusun eşit oranda temsil edilmesini istemelerinin nedeni, çalışan insanların sayıca üstünlüğü parlamento'ya yansırca, oluşacak çoğunluk yaşam koşullarını ve ücretlerin değişmesini sağlayabilecek olmasıydı. Hobsbawm bu dönemi, "*Emekçi kitlelerin muhalefeti ise genişleyerek dev bir İnsan Hakları (People's Charter) hareketine dönüştü.*" (Hobsbawm, 1987:61) ifadesiyle işçilerin söz sahibi olmalarına ilişkin mücadelelerinin altını çiziyordu. Çartizmi Engels ise, "*burjuvaziye karşı çıkışın yoğunlaştırılmış biçimidir...ve her şeyden önce siyasal güce, burjuvazinin kendisini koruduğu kaleye saldıran, tüm bir işçi sınıfıdır.*" diye tanımlar ve Çartizm'in "*özünde emekçiler arasında gelişen bir hareket*" (Engels, 1997:303-305) olduğunu vurgular. İşçiler arasında gelişmiş bir hareket olarak düşünülse bile, işçi sınıfının açlığa başkaldırışıyla genel greve gitmelerinin yanında onları çalıştıran sınıfın da, "*...yürürlükte olan siyasi ve mali düzenlemelerle ekonominin yavaş yavaş boğulmakta olduğuna inanmalarından...*" dolayı ulusal çapta lokavt ilan etmeleri, çartizm hareketinin politik etkisini arttırmıştır. Hem genel grev, hem genel lokavtın oluşu hükümeti harekete geçirmeye zorlamaktadır (Hobsbawm, 1987:61). Bütün ayaklanmalar sadece yaşam standartlarını iyileştirmek için yapılmasına rağmen ilk kez Çartistler işçilerin politik hakları için de mücadele ettiler. "*Çartist hareketin etkisi altında, egemen sınıflar bazı ödünler vermek, reformlar yapmak zorunda kaldılar. 1847 yılında çartistler, kadınlar ve çocuklar için 10 saatlik çalışma hakkını elde ettiler*" (Yeliseyeva, 2009:112). Hobsbawm'a göre, bütün İngiltere'yi 1830-1840'larda kaplayan hoşnutsuzluklar sonucu, "*makine düşmanlığı ve radikalizm, sendikalizm ve ütöpik sosyalizm, demokratizm ve çartizm biçimlerinde kendilerini gösterdi... 17.yüzyıldan beri görülmemiş bir şekilde kitleler devrimci bir kişilik kazanmışlardır*" (Hobsbawm, 1987:57). 1835 tarihinde işçilerin birleşmesiyle başlayan çartist hareketler on üç sene boyunca sürdürdükleri mücadelelerden sonra, bazı işverenlerin bir grup işçiye taviz vererek mücadeleden vazgeçirmesi çartistleri başarısızlığa iterek dağılmalarına sebep olmuştur. Bütün bu mücadelelerin sonucunda, 10 saate indirilen çalışma hakkının yanında "*Cumartesi öğleden başlayan, hafta sonu tatili uygulaması 1840'larda Lancashire'da, 1850'lerde Londra'da yaygınlaşmaya başladı*" (Hobsbawm, 1987:95). Emekçilerin gelir düzeylerinin değişimi ise şöyle gelişti: "*1935-1936'da İngiltere'de, orta derecedeki uzmanların ücreti ile işçilerin ücretinin oranı 2'ye 1'di; 1972-1973'te ise 1.10'a 1 oldu...Ücretlerin birbirine yaklaşması, bu tarihi izleyen yıllarda da gözlemlendi*" (Zagladin,v.d, 1979:65). Hobsbawm'a göre,

emekçilerin yaşam koşullarının iyileştirildiğini şu cümlelerle özetleyebiliriz; 1870'den sonra daha önce işçiler için lüks olan meyve, balık fileto, kızarmış patates ile yeme alışkanlıklarının değiştiğini, kendilerine ait kooperatiflerin kurulması ile et, kıyafet gibi ihtiyaçlarını karşılayabildiklerini, ulaşım aracı olarak bisiklet alabildiklerini, sosyal dönüşümler yaşadıklarını vurgulayarak, 1900'lerin başında ise birleşerek yeni ve bağımsız İşçi Partisini kurarak refah düzeylerini yükseltmişlerdir (Hobsbawm, 1987:132-135).

Sanayi Devrimi'nin ilk başladığı yer olan İngiltere'deki işçiler, içinde buldukları olumsuz ve kötü şartları değiştirmek için, uzun yıllar boyunca kanlarını dökerek kazanımlar elde etmişlerdir. Yirminci yüzyılın başından itibaren kurulan sendikalardan sonra, sayısal olarak toplumsal sınıfın en kalabalık sınıfını oluşturdukları için siyasal olarak da güçlü konuma gelmişlerdir.

1.2.2. Amerika

Güney Amerika kıtası ve Orta Amerika 16. yüzyılın başlarında Portekiz ve İspanyollar tarafından sömürge haline getirilirken Kuzey Amerika kıtası ise İngiltere'ye bağlı yarı sömürge durumundaydı. *"Kuzey Amerika'nın Atlantik kıyası boyunca dizilen 13 kolonide yaşayan Amerikalılar, kendilerini III.George'un Britanya tebası olarak görüyordu."* Bu on üç koloni kendi kararları ile *"1788'e gelindiğinde devrim ve savaşla şekillenen yeni cumhuriyetin özgür yurttaşları oldular"* (Faulkner, 2014:121). Kuczynski, ABD'nin (Amerika Birleşik Devletleri'nin) kuzeydeki eyaletlerde oldukça geniş orta sınıfın ve sayıca az bir kapitalist topluluğunun varlığından, güneydeki eyaletlerde ise köle sahiplerinden kurulu son derece güçlü, kapalı ve dar bir aristokrasinin kurulu olduğunu belirtmektedir. Ayrıca beyazların büyük çoğunluğunun kötü ekonomik şartlar altında yaşadıkları halde kendilerini ideolojik olarak zencilerden çok üstün gördüklerini açıklamaktadır. Sanayi Devrimi'nin başlangıç yıllarında, beyaz nüfusun en alt basamağını oluşturan, mesleki özelliklere sahip borç kölelerinin (*indenturedservants*) bitmeyen borçlarını ödemek üzere, efendileri tarafından hiçbir maliyetleri olmadan yıllarca sömürüldüğünü vurgulamaktadır (Kuczynski, 1968:140-142). Aydoğanoğlu, sonradan keşfedilen Amerika'yı Avrupa'dan ayıran en önemli özelliğini, *"...gelişiminin Avrupa'daki gibi Sanayi Devrimine bağlı olarak gelişen bir evrime göre değil de, daha çok dışarıdan (özellikle İngiltere ve İspanya'dan) getirilen sermaye ve insan gücüyle gerçekleştirilmiş olması..."* şeklinde açıklar (Aydoğanoğlu, 2010:39). Aslında Amerika'nın nüfusunun tamamına yakınının dünyanın her tarafından gelen

göçmenlerden oluşması da, orayı çok milliyetli bir toplum olarak da diğer ülkelerden ayıran bir başka özelliğidir. "*Değişik bölgelerden ve etnik kökenlerden gelen, büyük bölümü göçmen olan işçilerden oluşan Amerikan işçi sınıfı, ücretli köleliğin acılarını en keskin şekilde yaşamıştır*" (Aydoğanoglu, 2010:39). Sonradan oluşturulan bu ülkede "*...işçilerde sınıf bilincinin doğmasını engelleyen ve Amerikan işçileri bakımından birleşik bir siyasal mücadeleyi lüzumsuzlaştıran diğer bir unsur da Amerika kıt'asının yeni keşfedilmiş ve güçlkle meydana gelen bir nüfusla meskûn olmasıyla ilgilidir*" (Işıklı, 1972:98). Kuzey Amerika'ya genellikle göç eden halkın çoğu borç yüzünden köleleşmiş göçmenlerden oluşuyordu. İngiltere Amerika'yı sömürge haline getirdikten sonra, kendi uyguladığı feodal yapıyı sürdürmek için, geniş arazileri kendine bağlı soylular arasında paylaştırmıştı. İlk İngiliz sömürge kasabası 'Virginia' da kurulmuştur. Göçmen olarak gelip yaşayan halk ise çoğunlukla Avrupa'dan toprakları ellerinden alınmış köylüler ve ağır suçlulardan oluşmuştur. ABD'de yaşayan yerli halk 'Kızılderililer' ise zaman içinde asimile edildiği için, yerel halklar yok edilmiştir. Köle ticareti ile varlık kazanan tüccarlar, Afrika'dan çok sayıda insanlık dışı koşullar altında getirdikleri zenci köleleri ABD'ye getirip açık arttırma ile satmışlardır. Avrupa'dan gelen, borçlandırılan beyaz kölelerin koşulları, parayla satılan kölelerle eşit olarak sömürülmekteydi. Borçlarını ödeyemedikleri için "*Beyaz Köleler*" adı verilmişti (Yeliseyeva, 2009: 33-35). Marx, "*Köle alım-satımı, şeklen aynı zamanda bir meta alım satımıdır.*" (Marx, 2006:39) cümlesi ile boğaz tokluğuna çalışan işçinin de, satılarak sahip olunan kölenin de birbirinden farksız koşullarda olduğunu, bir insanın kendi emek gücünü satmasının da üstü örtülü bir kölelik olarak düşünülmesini sağlamaktadır. Amerika, önce sömürgesi olduğu İngiltere, İspanya, Hollanda ve Fransa'yla savaşarak, sömürge devlet olmaktan bağımsız bir ülke konumuna geçmiştir. Böylece Kuzey Amerika kıtasındaki zengin madenlerin Avrupa'ya geçişini önlemiş oldular. Daha sonra köleliğin güney eyaletlerinde yaygın olmasına karşı kuzey eyaletleri arasında çıkan iç savaşlardan sonra "*...birleşerek bağımsız bir federal devlet kurdu. Kral ve parlamento ortadan kaldırılırken yerlerine Başkan, Senato ve Temsilciler Meclisi konuldu*" (Faulkner, 2014:121).

Birleşik Devletler'de sanayinin başlaması, ulaşım ve iletişim teknolojisinin gelişmesiyle birlikte "*1840'lı yıllardan itibaren artmaya başlamıştır*" (Aydoğanoglu, 2010:39). İngiltere'den çok sonraları sanayisi gelişmeye başlayan ABD, özellikle Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında tüm dünyada teknoloji üstünlüğüne sahip olan birkaç devletten biri haline gelmiştir. ABD'deki sanayinin hızla gelişmesinde,

Afrika'dan getirilen zenci köleler, borç köleleri ve birçok ülkeden gelen göçmenlerin katkısı büyük olmuştur. Yeliseyeva Amerika'daki işçi sınıfının 19. yüzyılda oluşabildiğini açıklar. İşyerlerindeki çalışma saatlerinin aşırı uzun olması, ücretlerinin yetersizliği ve iş güvenliğinin bulunmamasına karşı işçiler ayaklanarak, 1870 yılından başlamak üzere on yıl boyunca birçok büyük grev yapmışlardır. Onun için 1869-1890 yılları arasındaki işçi hareketleri bir değişim yaşamıştır. Grevler ve ayaklanmalar demiryolcular ve madenciler tarafından başlatılmıştır. Bu ayaklanmalar silahlı çatışmalarla sonuçlanmıştır (Yeliseyeva, 2009:284-285). ABD'de "1806 ile 1815 arasında, Filadelfiya, Newyork, Baltimore ve Pittsburg kunduracıları tam altı kere Devlete karşı ağır suç işlemekle itham ve mahkûm..." edilmişlerdir (Kuczynski, 1968:101).

ABD'de 1877 yılından sonra arka arkaya yapılan grevler karşısında bu grevlere, sertlikle karşılık verilmiştir. Hükümetin bu katı tutumu sonrasında birçok 'işçi partisi' kurulmaya başlamıştır. İşçiler tarafından kurulan bu partiler bir varlık sağlayamadıkları için kısa sürede silinmişlerdir. ABD'nin günümüze kadar süregelen Avrupa'dan farklı özelliklerinden biri de işçi sınıfını temsil eden bir partiye sahip olamamasıdır. Işıklı, bunun sebebini "*Amerika işçi sınıfında sınıf bilincinin yeterince var olmayışıdır*" biçiminde açıklamaktadır. İşçiler arasında, zenciler-beyazlar veya beyaz ve mavi yakalı işçiler gibi dayanışmadan yoksun grupların var oluşları kendilerini temsil edecek parti kurmak yerine, enerjilerini işçilerin egemen olmadıkları partilere destek vermekle harcamışlardır. Amerika'da işçilerde sınıf bilincinin oluşmamasının diğer sebebi de Avrupa toplumları gibi feodal dönem yaşamamış olmalarıdır (Işıklı, 1972:89-101).

Amerika'da Avrupa'daki gibi sendikaları yasaklayan bir kanun mevcut değildi. Özellikle işçiler uzun çalışma saatlerini insani boyutlara taşımak için grevler yapıp, silahlı eylemlerde de bulunmuşlardır. Sekiz saatlik iş günü için yüz binden fazla işçi mücadele etmiştir. Açılan geniş kampanyalar sonucunda çabaları sonuçsuz kalmamıştır. "*Birleşik Devletler'de, sekiz saatlik işgünü 1 Mayıs 1886 genel greviyle sonuçlandı...Grev yapan 50 bine yakın işçi sekiz saatlik işgünü hakkını elde etti, birçoğu da işgünlerini kısalttırmayı...*" başarmıştır (Yeliseyeva, 2009:285). Amerika'da 1861 yılında başlayıp 4 yıl süren iç savaş sonrası güneyli köleler özgürlüğüne kavuşturulunca, işsizler ordusu meydana gelmiştir. Uzun saatler süren çalışma ve ardından işçi ücretlerinde %10 kesintiye gidilmesi sanayileşen Amerika'da grevlerin patlamasına neden olmuştur. Bu grevler kolluk güçlerince kanlı bir şekilde

bastırılmış ve birçok tutuklama ile sonuçlanmıştır. 1 Mayıs 1886 günü tüm ülkede genel greve gidilmiştir. Mahkeme bu grevdeki işçi liderlerinin dördünün asılmasına 1890 tarihinde karar vermiştir. Bu olaydan bir yıl sonra Friedrich Engels'in liderliğinde, idam edilen bu işçi liderlerin anısına 'II. Enternasyonel'in kuruluş kurultayı Paris Kongre'sinde' 1 Mayıs gününün "*...işçi sınıfının ve tüm emekçi kesimlerin mücadele birliğinin kutlandığı bir gün olmasına*" karar verilmiştir. Bu tarih işçilerin hak arama simgesi olarak günümüze kadar gelmiştir. Amerika'da toplumsal hiyerarşide en alt basamakta bulunan köleler ise "*1865'te yapılan bir anayasa değişikliği ile yerini özgür işgücüne bırakarak...*" (Toprak, 2016:308-311) özgürlüklerine kavuşmuşlardır.

1.2.3.Rusya

Avrupa'nın batısında neredeyse eş zamanlı olarak gerçekleşen Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali ve bilimsel sosyalizm gibi gelişmeler hızla yaşanırken Çarlık'la yönetilen Rusya bu gelişmelerin çok gerisinde kalmıştır. Ortaçağ boyunca yayılcı bir politika izleyen Rusya birçok savaş yaşarken en önemli değişim ve dönüşümünü Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşamıştır.

Birinci Dünya Savaşı öncesi Çar, Rusya'nın güvence altında olabileceğini düşünerek Fransa'ya yaklaşmıştır. Almanya'nın Fransa'ya karşı Avusturya ile birleşmesinin karşısında, Fransa ise milyonlarca frank borç verdiği Rusya'yı kendi sömürgesi haline getirmiştir. İmzalanan anlaşmalardan on dört gün sonra Fransa, Çar Nikola'nın ordularının Almanlara saldırmasını anlaşmalar gereği istemiştir (Carr, 1989:11). Rus Çarlığı aldığı borçlar yüzünden Batı Avrupa'nın yarı sömürgesi konumundaydı. Ordusu ise çok az silaha sahipti. Bu savaş "*...nedeniyle başka ülkelere göre çok daha fazla sıkıntıya düşmüştü...Sanayinin çökmesi, tarımın gerilemesi, ulaştırma bunalımı ve açlıkla...*" karşı karşıya kalmış, gerçek yoksulluk yaşanmaya başlanmıştır (Carr, 1989:43).

Rusya'da "*...soylu çiftlik sahiplerinin serfliğe dayalı ekonomisi...*" hakim bir şekilde geçerliydi. Rusya, Avrupa'da yaygın olan kapitalist gelişmeye diğer ülkelerden sonra girmiştir. "*Kırım Savaşı'ndaki askeri yenilgiyle zayıflayan ve köylülerin çiftlik sahiplerine karşı ayaklanmalarından korkuya kapılan Çarlık hükümeti, 1861'de serfliği kaldırmak zorunda...*" kalmıştır (SBKB(B)MK Marx-Engels Lenin Enstitüsü, 1938:15). Serfliğin kaldırılması ise köylülerin alınıp satılması dışında hiçbir şeyi değiştirmemiştir. Yine Avrupa'da olduğu gibi topraklarını terk edip fabrikalarda ucuz işgücü olarak çalışmaya başlamışlardır. Çarlık Rusya'sında işçilerin durumu

olağanüstü kötüydü. "Fabrikatörler, ücretleri hesaplarken işçileri sık sık aldatıyor, onları, alışverişlerini fahiş fiyatla satış yapan fabrikaya ait dükkânlardan yapmaya zorluyor, para cezalarıyla soyup soğana çeviriyorlardı" (SBKB(B)MK Marx-Engels Lenin Enstitüsü, 1938:19). Bu koşullar işçilerin ve köylülerin açlık sınırlarını zorlarken Rusya, Avrupa ülkeleri gibi kendisine bağlı sömürge devletleri kazanmak için de devamlı yaptığı savaşlarla ekonomik çöküntü yaşamaktadır.

1904 yılında Çar'ın Japonya ile girdiği sömürge savaşından sonra ağır yenilgiye uğraması, emekçilerin ağırlaşan yaşam koşulları ve ekonomik kriz, Rusya'daki Marksist Sosyalist örgütlerin güçlenmesine yol açmıştır. Aralık 1904'de Bakü'deki işçiler örgütlenerek, Bolşevik Komitesinin önderliği ile büyük bir grev yapmışlardır. Rusya'da bu grev sonunda ilk defa, ilk toplu sözleşme imzalanmıştır. Ardından *Petersburg'ta* dört işçinin işten atılması ile greve gidilmiştir. Kısa sürede grev diğer işletmelerdeki işçilerin de bu greve katılmasıyla hızla büyümüştür. Çar II. Nikola bu grevi bastırmak için acımasızca işçileri öldürtmüştür. Tarihe 9 Ocak 1905 "*Kanlı Pazar*" olarak geçen bu olayda, işçilere destek olan Bolşevik Partisi üyeleri de öldürülmüş veya hapse atılmıştır (SBKB(B)MK Marx-Engels Lenin Enstitüsü, 1938:70-71). 1905 yılında kanla bastırılan işçi grevlerinin ardından, 1917 yılı Ekim Devrimine kadar gerici bir dönem yaşanmıştır. Sayısız ekonomik ve siyasi grevler, ayaklanma ve iç savaş deneyimleri yaşanmıştır (Cliff, 2000:65). 1905 yılında gerçekleşen devrimde sonuç alınmamasının en büyük nedenlerden biri askeri gücün Çar'dan yana tavır almasıdır.

Rusya'da uluslararası işçi hareketi tarihinde 1905 Devrimi yeni bir çağ açmıştır. Bu devrimden sonra işçi ve köylü hareketleri bütün dünyada çığ gibi büyümüştür. Yeliseyeva'ya göre, "*İran ve Çin burjuva devrimleri, Almanya'da, İngiltere'de ve Fransa'da işçi kitle hareketinin tekrar canlanması; Avusturya-Macaristan, Hindistan ve Mısır'daki ulusal kurtuluş hareketleri...*" 1905 Devriminin doğrudan yansımalarıdır. Ayrıca 1905 Rus Devrimi, özellikle, "...Sömürgeci fetihler ve emperyalist savaşlar sonunda belirgin bir kimlik kazandı. Birçok sosyal demokrat lider, emperyalist fetihlerin açık savunucuları..." olmuşlardır (Yeliseyeva, 2009:306).

Sanayileşmiş ülkelerde sosyo-ekonomik koşullarda görece bir iyileşme sağlanması, sosyalist düşüncelerle oluşmaya başlayan, eşitlik, özgürlük ve kardeşlik ilkeleri yavaş yavaş bırakılmaya başlanmıştır. Marx, kapitalist bir düzende bu ilkelerin geçerliliğinin kalmayacağını onun içinde, işçi sınıfının yöneteceği bir devrimin yapılmasını savunmaktadır. Bu düşünceye sadece Rusya bağlı kalmıştır (Alpkaya,

2004:81). Yirminci yüzyıl başlarında Rusya işçi hareketinin merkezi haline gelmiştir. Bunun nedeni Avrupa'da yerleşmiş olan kapitalist düzenin Rusya tarafından kabul görmeye başlamamasıdır. Marksizm'in devrimci özünü benimseyen Lenin, bilimsel sosyalizmi Rusya'da hayata geçirmek için 'Bolşevik Partisi'ni kurmuştur (Yeliseyeva, 2009:306).

Birinci Dünya Savaşı boyunca Rusya'nın ekonomik durumu artık yıkılma boyutuna ulaşmış ve bu savaş milyonlarca insanın ölmesi ve öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Özellikle savaşın son yılında açlık, fabrikaların kapatılması ile birlikte ortaya çıkan işsizlik ve sefalet, Çarlık hükümetine karşı duyulan öfke ve nefrete dönüşmüştür. Bu kötü altyapı nedeniyle işçi, köylü ve askerler, Çarlık hükümetinin yıkılmasına karşı işbirliği yaparak grev ve direnişe sürüklenmiştir (SBKP(B)MK Marx-Engels Lenin Enstitüsü, 1938:164).

Birinci Dünya Savaşı sonlarına doğru Rusya'da ciddi bir toplumsal huzursuzluk hâkim olmaya başlamıştır. 'Duma' adını taşıyan parlamento, Çar II. Nikola tarafından baskı uygulanarak dağıtılmıştır. Savaşın ağır koşulları, bunalımlı dönemleri başlatmıştır. İlk önce, *Petersburg'ta* kadın işçiler bir grev başlatmıştır. Bu greve askerler de katılmıştır. Grevin yaygınlaşması üzerine II.Nikola tahtı bırakmak zorunda kalmıştır. Böylece "...Üç yüz yıllık Romanov Hanedanlığı..." sona ermiştir. Şubat 1917 Devrimi de 1905 Devrimi gibi kanla bastırılmaya çalışılmışsa da başarıyla sonuçlanmıştır. Çar yönetimini sona erdiren Ekim 1917 Devrimi'ni örgütleyerek gerçekleşmesini sağlayan siyasetçi, Vladimir İlyiç Ulyanov (Lenin) Marksist düşünceye sahiptir. Siyasetçi olarak kurduğu Bolşevik partisiyle Lenin "*barış, toprak ve ekmek*" sloganıyla iktidara gelmiştir. Lenin, ilk önce Almanya ile anlaşarak Birinci Dünya Savaşından ayrılmıştır. Daha sonra Rusya'daki bütün yeraltı ve yerüstü zenginliklerini kamulaştırmıştır. Toprakları köylülere dağıtarak, işçinin merkezde olduğu büyük bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Her alanda kadın erkek eşitliğini uygulamaya koyarak, "...işçi milisleri, devrim mahkemeleri..." kurmuştur (Alpkaya, 2004:81-84). Lenin hedeflediği şekilde her çeşit sömürü düzenini ortadan kaldırarak işçi ve köylü hükümetini kurmuştur. Bu devrim dünyada Rusya'nın sosyalizmin merkezi olmasını sağlamıştır.

Rusya'daki Ekim Devrimi işçi ve köylü hareketlerinin etkileri, Avrupa'daki işçiler arasında hızla yayılmıştır. Özellikle Almanya'da savaş malzemelerini sağlayan fabrika işçilerinin grevleri, Alman ordusunun savaş niteliklerinin yitirilmesine yol açmıştır. Fransa'da, Avusturya'da ve Birleşik Devletler'de işçiler büyük grevler ve

gösteriler düzenlemişlerdir (Yeliseyeva, 2009:342-343). Rusya'daki bu devrim sonuçlarıyla bütün dünyada yeni bir çağ açmıştır. İşçilerin yönetim dâhil her alanda olmaları Dünya'da ilk kez Rusya'da hayata geçirilmiştir.

1.3. İşçi Kavramının Türkiye'deki Dönüşümü

1.3.1. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye'de İşçiler

Avrupa'da hızlı ve köklü değişime neden olan Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi eş zamanlı olarak çalışma hayatında belirleyici olmuştur. Osmanlı ise bu dönemi öngöremediği için aynı hızda gelişmelere ayak uyduramamıştır. Avrupa'da özellikle İngiltere'nin sanayileşmesi, askeri ve siyasi gücüyle sömürge devletlerine sahip olarak üstünlük sağlarken, Osmanlı ise siyasi ekonomik ve askeri açıdan dağılma sürecine girmiştir.

Osmanlı'da işgücü yükselme, duraklama, gerileme ve dağılma dönemlerinde, nicelik ve nitelik açısından değişim göstermektedir. Osmanlı toplumsal yapısında genellikle sanayi ve hizmetler sektöründe çalışan ücretli ve maaşlılar işgücü çoğunluğunun sağlandığı büyük şehirlerde, tarımla uğraşan ve çiftçilik yapanlar ise köylerde bulunmaktaydı. En geniş işgücünü tarım sektörü oluşturmaktaydı (Yıldırım, 2017:23). Tarım sektöründen sonra en yaygın işgücü ise devlet tarafından denetlenen üretim organları olan lonca sistemini oluşturan zanaatkârlar topluluğudur. Lonca sisteminin görevleri kısıtlı olan hammaddenin eşit ve düzenli dağıtılmasını, üretimin kalitesinin artırılmasını, vergilerin toplanmasını ve toplumsal düzenin sağlanmasını gerçekleştirmektedir. Bu sistemde ihtiyaçtan fazla üretime engel olmak için üretici sayısı zorunluluğu getirilmiştir. İhtiyaçtan fazla üretim, fiyatları düşüreceğinden her sanat dalında ustaların belirli bir sayıyı aşmaması gerekmektedir. Bu yarı resmi sistemde çalışanlar; genellikle dini kuralların ağır bastığı, töre ve usullere uygun şartlarda geleneksel bir düzen içinde emek sarf etmektedirler. Yamak olarak işe başlayan biri çalışmasının karşılığı olarak çırak, kalfa ve usta adıyla sınıf değişikliği yaşamaktadır. Uzmanlaşıp usta olduktan sonra geleneklere göre uygun görülenler kendi iş yerini açıp başkalarına iş imkânı sağlayarak bu döngünün devamlılığına katkı sunmaktadırlar (Toprak, 2016:253,254, Koç, 2010:51,53, Yıldırım, 2017:25, İnalçık, 2009:297-298). Gerileme dönemiyle beraber Osmanlı'da ekonomik ve toplumsal yapılar dönüşüme uğramaya başlayınca lonca sistemi de çözülmeye başlamıştır (Toprak, 2016:254). Koç'a göre, kapitalist üretime geçişle birlikte çırak, kalfa ve usta olarak çalışanlar geleneksel mesleklerinden kopmuşlardır (Koç, 2010:53).

Osmanlı'da işgücü kaynağı olarak esnaf ve zanaatkârların dışında köleler, kazanılan savaşlarda alınan asker esirler, mahkûmlar, köylüler ve yabancı işçiler de kullanılmıştır. Bunların yanında savaş zamanlarında ise işgücüne Osmanlı askerlerinden oluşan amele taburları, kadınlardan oluşan kadın amele taburları ve zorunlu olarak çalıştırılan sivil işgücü "*Amele-i Mükellefe*" den yararlanılmıştır. Yıldırım, en ucuz emek kaynağı olan kölelerin bir meta olarak sahibinin mülkü olduğunu, isteği dışında zora dayalı çalıştığını ve emeğinin sahibine ait bir üretim aracı şekline dönüştüğünü vurgulamaktadır (Yıldırım, 2017:56). Benzer biçimde İnalçık, Osmanlıda kölelerin el sanatlarında ve devlete veya büyük toprak sahiplerine ait büyük malikânelerde işgücü olarak kullanıldığını aktarmaktadır (İnalçık, 2013:163). Toplum için yaşamsal bir önemi olan kölelerin İnalçık'ın belirttiği gibi, dindarlık göstergesi olarak özgürleşmesine kolaylık sağlanmıştır. Ekonomik alanda birçok işkolunda çalıştırılan kölelerin; sahibinden çocuk sahibi olması, bir köylü ile evlenmesi ve sahibinin ölmesi durumlarında özgür olması sağlanmaktadır. Bu da zaman içinde köleliğin eriyip yok olmasına yol açmıştır (İnalçık, 2013:173-174).

Diğer ucuz işgücü olarak karşımıza savaşlarda esir alınan askerler ile mahkûmlar çıkmaktadır. Savaş esirleri; tarımda, yol yapımında, inşaat ve madencilik gibi işkollarında işgücü olarak kullanılmışlardır. Mahkûmlar ise ilk önce tutuklu buldukları cezaevlerinin içinde çalıştırılmış, işgücü sıkıntısı yaşandığı savaş dönemlerinde; tarım, belediye, inşaat ve sanayi gibi alanlarda işgücü olarak kullanılıp mal ve hizmet üretiminde istihdam edilmeye başlanmıştır. Mahkûmların zorunlu çalıştırılması karşılığında az da olsa gelir sahibi olmaları sağlanmıştır (Yıldırım, 2017:53-61).

Osmanlı ordusu için ihtiyaç duyulan malzemelerin yapımında, devlet fabrikalarında, demiryolu yapımında, yol inşaatlarında ve bayındırlık işlerinde sivil işgücü yerine askerlerden oluşturulan amele taburlarının işgücüne katkı sağlamaları zorunlu kılınmıştır. Diğer zorunlu işgücü kaynağı ise, vatandaş olma ve kamusal hizmetlerden yararlanmanın bir bedeli olarak hayata geçirilen "*amele-i mükellefe*" uygulamasıdır. Bu uygulamada tespit edilen günlerde vatandaşların direkt çalışması söz konusudur. Zorunlu olmasına rağmen seçenek de sunulan bu uygulama biçiminde çalışmak istemeyenlerin çalışılması gereken günler kadar bedel ödemesidir. Özellikle yol ve demiryolu yapım çalışmalarında uygulanmıştır. Ödenen bedelin adı yol bedeli'dir (tarik bedeli). 1860'lardan itibaren ülkenin genelinde uygulanan ve belli yaşlardaki erkek nüfusun geneline yol yapımında çalışmayı şart koşan amele-i

mükellefe uygulaması, yapılan tüm yasal düzenleme ve alınan tedbirlere rağmen sağlıklı yürüyen bir uygulama olmamasına karşın İmparatorluk yıkılana kadar devam etmiştir (Yıldırım, 2017:48-71).

Osmanlı'da değişik işkollarında çalışanlara genel olarak "*amele*" kavramı kullanılmaktadır. Toplumun her kesiminde çoğunlukla işçiler aşağılanan sıfatlarla tanımlanırken, Birinci Dünya Savaşı esnasında yaşanan yoksulluk ve yokluk, üretimin ameleler tarafından yapıldığını ortaya çıkarmıştır (Toprak, 2016:224). Amele kelimesi ilk defa Şubat 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde işçi temsilcileri tarafından sunulan öneri sonucunda "*Çalışan insanları tanımlamada daha muğlak ve genel bir deyim olan ve beceri değil kas gücüyle bağdaştırılan 'amele' yerine 'işçi' deyiminin kullanılması*" olarak kabul edilmiştir (Quataert ve Zürcher, 2011:131).

Osmanlı'da çalışanların önemli özelliklerinden biri çok uluslu bir işgücüne sahip olmasıdır. Osmanlı, sahip olduğu topraklar üzerinde çok farklı dil, din, ırk ve sosyal yaşam değişikliği nedeniyle kozmopolit bir yapıyı 20. yüzyılın sonuna kadar sürdürmüştür. Fransa'dan yayılan milliyetçilik ve sanayileşme ile birlikte değişim gösteren çalışma koşullarındaki iyileşmeler, Osmanlı'da sanayinin olmaması nedeniyle oldukça geri kalmıştır. Ancak, 20. yüzyılın başlarında farklı etnik gruplar arasındaki anlaşmazlıkların çalışma hayatına yansması ve çeşitli grupların üretim hayatına müdahaleleri gibi sorunlar işçiler arasında daha belirginleşmiştir. Farklı din ve etnik kimliğe sahip çalışanların, işçi eylemleri ve örgütlenmesinde ayrı hareket edebildikleri görülmüştür. Ölümle sonuçlanan olaylar da yaşanmıştır (Yıldırım, 2017:75-77). Osmanlı topraklarında etnik kimliklerden kaynaklanan bu sorunlar yaşanırken "*Dış dünyadan gelen rekabet geleneksel Osmanlı üretim tarzını kaçınılmaz olarak dönüştürmeye başlamış ve çok geçmeden ücretli sanayi işçisi...*" belirginleşmeye başlamıştır. Ancak geleneksel üretim tarzı ve yapıları tamamen yıkılmamıştır (Quataert ve Zürcher, 2011:28).

19. yüzyılda gelişen teknoloji ekonomik anlamda Avrupa'nın hızlı bir şekilde gelişmesini sağlamıştır. Özellikle, buhar ve elektriğin giderek tüm toplumları dönüştürdüğü 19. yüzyıl iktisadi bağlamda küreselleşmenin hızlı bir biçimde izlendiği bir dönem olarak nitelenmektedir (Toprak, 2016:42). Osmanlı'da bu hızlı değişimden etkilenmiş, Avrupa ülkelerinden çok sonra ortaya çıkan sanayileşme ile birlikte, nitelikli, yarı nitelikli ve niteliksiz yabancı işçileri de işgücüne katılmıştır. Osmanlı tarihi boyunca çalışan tüm emekçilerin hak arama talepleri ve değişik toplumsal sınıfların eylemleri karşısında padişahların yasaklamacı tavrı dikkat çekmektedir

(Güzel, 2016:26). Osmanlı'da işçileri koruyan yasal bir düzenleme mevcut değildir (Yıldırım, 2017:354). Ancak, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi işçi hareketleri ve örgütlenme açısından en önemli kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir (Yıldırım, 2017:114).

Yönetime karşı yapılan kampanyalar ve ayaklanmalar sonucu, meclisin kurulması ve anayasanın uygulanmasını sağlayan İttihat ve Terakki Cemiyeti (İTC), halktan aldığı destekle yönetime gelerek demokratik bir devrim sürecini başlatmıştır. Başlatılan bu süreçte asırlarca süren monarşi yönetiminden demokratik yönetime geçilmiştir. İTC'nin göreve başlamasıyla birlikte toplumun her kesiminde olduğu gibi işçilerde de görece bir özgürlük ortaya çıkmıştır. Fakat Koç'a göre sefalet içindeki işçiler bu demokratik değişim sürecini desteklemek yerine sessiz kalmışlar, 1912 genel seçimlerinde ise işçilerin bir kısmı padişah ve yandaşları tarafında yer almışlardır. İşçilerin yaratılan özgürlük ortamından etkili bir biçimde yararlanmaya daha sonraları başladıkları görülmüş, ancak demokratik ortam sağlandıktan sonra sendikalar kurup hak arama sürecine girdikleri görülmüştür (Koç, 2010:78). Güzel ise, işçilerin zorlu bir savaş verdiğini, 1908'in olumlu çevre koşulları ortaya çıkınca İTC'nin işçilerin içinde bulunduğu kötü koşulları gidermek için kısmen yanlarında olduğunu ama işçilerin sendika kurmalarını yasaklayıp sadece dernek kurma özgürlüğü tanıdığını belirtmektedir (Güzel, 2016:27).

Osmanlı yelkenlilerden buharlı gemilere geçiş nedeniyle liman kentlerinde (özellikle Avrupa'ya açılan kapısı olan Selanik'te) Avrupa ile dış ticaret ve ulaşımında etkileşime girmiştir. Bu etkileşim işçileri de içinde buldukları kötü çalışma koşullarının giderilmesi konusunda cesaretlendirmiştir (Toprak, 2016:42). Bu nedenle 1908 yılında işçiler her iş kolunda "*Sendika, cemiyet, dernek, kulüp vb. isimler altında çalışma şartlarını iyileştirme ve haklarını koruma adına...*" örgütlenmeye başlayıp direnişe geçmişlerdir (Yıldırım, 2017:115). 1908 Devrimi'nde Toprak'ın ifadesiyle hürriyet, musavvat (eşitlik), uhuvvet (kardeşlik), adalet ilkelerinin dilden düşmediği görece özgürlük ortamında emek ve emekçi daha görünür olmuştur. İTC başlarda kitleleri kazanmak amacıyla işçilerin hak arama taleplerine hoşgörülü yaklaşım göstermiştir. Ancak iş bırakma eylemlerinde imtiyaz sahibi dış güçlerin sahip olduğu sanayi kollarında karşılaştığı hoşnutsuzluk, İTC'nin tavır değiştirmesine neden olmuştur (Toprak, 2016:44). 13 Ağustos 1908'den itibaren bir ay gibi kısa bir zamanda işçilerin, çalışma koşullarının değiştirilmesi için yaptıkları iş bırakma eylemleri, "*İşçi kitlelerinin haklarını aramak için ne kadar hazır ve sömürülme düzenine karşı ne*

kadar hiddetli olunduğunun..." göstergesiydi (Sülker, 1998:61). Yıldırım, bu kısa süreli özgürlük ortamında işçiler tarafından bölgenin her yerinde yapılan iş bırakma eylemleri sayısının, daha önceki 600 yıl boyunca yapılan eylemlerden fazla olduğunu belirtirken (Yıldırım, 2017:190). Güzel ise, 138 kentte, 21 işkolunda toplam 111 grevin yapıldığını aktarmaktadır (Güzel, 2016:47). Öte yandan İTC, yabancı sermayedarlarla işbirliği yapmaktan yana tavır alarak, sendika kurma ve grev yasağı getirmiştir (Sülker, 1998:62-63). Buna rağmen 1909-1915 yılları arasında ise 42 kentte, 11 işkolunda sadece 38 grev yaşanmıştır (Güzel, 2016:67).

İşçilerin hem ekonomik hem de siyasal bilince sahip olduklarını dile getiren Güzel, işçilerin o dönemin koşullarının çok üstünde olan dileklerini şöyle sıralamaktadır: mesai saatinin kısaltılması, gece çalışmalarında %100 zamlı ücret, on üçüncü aylık, haftalık/yıllık ücretli izin, hükümet nezaretinde bir komisyonun her hafta teftişe gelmesi (Güzel, 2016:53). Osmanlı işçilerinin, yerli ve yabancı işçi arasında ayırım yapılmaması, eşit davranılması istekleri karşısında "*Siz biftek yemeye, şampanya içmeye alışmamışsınız; ihtiyacınız azdır. Ekmek peynir ile geçinebilirsiniz...*" biçiminde küçümseyen cevaplar verildiği de Güzel tarafından vurgulanmıştır (Güzel, 2016:34). Sülker de dönemin gazetelerinde Türk işçilerin, yabancı işçiler kadar istekte bulunmamaları gerektiğinin yazıldığını açıklamaktadır (Sülker, 1998:63). Osmanlı'da çalışma hayatını düzenleyen bir kanun bulunmadığından, işçilerin haklı isteklerinin yerine getirilmesi İTC tarafından kabul edilmemiştir (Quataert ve Zürcher, 2011:34). İşçilerin ekonomik şartlarının iyileştirilmesinin yanında, çalışma koşullarının iyileştirilmesini, yatacak yer, sağlık giderlerinin karşılanması, kazalara karşı güvenlik önlemlerinin alınması ve şikâyetlerin her hafta dinlenmesi gibi istekleri dile getirildiği halde İTC hükümeti tarafından sorunları giderilememiştir. Toprak'a göre işçilerin bu isteklerinin gerçekleşip sonuçlanabilmesi için "*Cumhuriyet yıllarını beklemek...*" gerekeceği belirtilmektedir (Toprak, 2016:173-174). 1912 yılından itibaren uygulanan sıkıyönetim, aralıksız gelen savaşlar ve İTC'nin otoriterliği gibi nedenlerle işçilerin haklarını arama eylemleri iyice azalmıştır (Güzel, 2016:61). Osmanlı'da yaşanan çözümlenme döneminde ortaya çıkan kargaşa, savaşlar ve istikrarsız yapı çalışma hayatını da etkilediğinden çok uluslu ve nitelikli işçi sayısı 1910 yılından sonra azalarak yok olmuştur (Yıldırım, 2017: 46). 1912 ile 1922 yılları arasında ise, Bulgar, Ermeni, Yahudi, Rum ve Yunan işçilerin ayrılmasının önemli sebepleri arasında; savaşlar, etnik çatışmalar, milliyetçilik, ülkelerinin bağımsızlığa kavuşmaları ve Müslüman-

Gayrimüslim etnik ayrışması ile birlikte devletin aldığı politik kararlar etkili olmuştur (Yıldırım, 2017:146). Osmanlı'nın son yıllarında yaşanan savaşlardaki kayıplar ve vasıflı işgücünün azlığı üretken insan gücünü ciddi biçimde tahrip etmiştir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında işgücü eksikliğini gidermek üzere askerler tarım ve madende çalıştırıldılar. İlave olarak savaş esirleri, kadınlar ve çocuklarla işgücü eksikliğini kapatmaya çalıştılar. Savaş nedeniyle meydana gelen işgücü kaybını bir ölçüde telafi edebilmek amacıyla kadın amele taburları oluşturulmuştur. Aynı dönemde meslek sahibi olanların kendi işyerlerini açma olanağı bulmaları da işgücü kaybına neden olmuştur. Ermenilerin 1915 yılında gönderilmesi ile beraber boşalan toprakların bir bölümü topraksız köylülerin, bir bölümü ise toprak ağalarının eline geçmiştir. Kolay toprak edinebilme olanağı da işgücünü ciddi biçimde azaltmıştır (Koç, 2010:82). Birinci Dünya Savaşında Toprak'a göre iki marjinal katman ön plana çıkmıştır. Bunların da ticaretten sokak temizliğine kadar her iş kolunda çalışan kadınların ve işçilerin olması dikkat çekmektedir. Toprak, bu savaş dönemini kadının iş alanında kabul edildiği ve saygın konumda olduğu bir evre olarak nitelendirmektedir (Toprak, 2016:222). Birinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte 1919'dan başlamak üzere bir varolma-yokolma savaşı olan Ulusal Kurtuluş Mücadelesi başlamıştır. İşçilerin bu savaşta aldıkları tutum ve davranışlar değişik yorumlara neden olmuştur.

1.3.2. İşçilerin Bağımsızlık Savaşındaki Tavrı

Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nda halkı örgütleyen ve ona önderlik edenlerin büyük bölümünü memurlar oluşturmaktaydı. Bu memurlar ile birlikte Anadolu'nun her yanından çalışanlar, ileri gelenleri ve nüfusun yaklaşık % 85'ini oluşturan köylüler ulusal aidiyetten çok, dini kimlikle ulusal mücadeleye katıldılar. İşçi nüfusunun en yoğun olduğu il, işgalcilerin elindeki İstanbul'du. Koç, İstanbul'daki işçilerin ve işçi örgütlerinin işgalci güçlerden aldıkları destekle, padişah yanlısı tutum sergileyerek Ulusal Bağımsızlık Savaşı'na karşı olduklarını iddia etmektedir. Ayrıca 1919-1921 yılları arasında Ulusal Bağımsızlık Savaşı verilirken, Anadolu'da padişah ve işgalciler tarafından desteklenen 16 iç ayaklanma yaşanmıştır (Koç, 2010:92-93). Öte yandan bütün bu olumsuz görüşlere karşı Sülker, işçilerin de mücadelede yer aldığını şöyle dile getirmektedir: "*Türk halkı ilk defa kendi hakları ve vatanı için silaha sarıldı. İşçiler, köylüler, ırgatlar, esnaflar, o güne kadar hep hor bakılan hakir görülen halk ayaklandı. Planlı, disiplinli, gönüllü mücadele dönemi açıldı*" (Sülker, 1998:74).

1.3.3. Türkiye'de Erken Cumhuriyet ve Çok Parti Dönemlerinde İşçiler

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecinde, her

alandaki gibi toplumsal yapıda da değişimler yapılmıştır. Yeni kurulan Cumhuriyet'in ilk yıllarında demiryolu yapımı (milli şimendifer siyaseti) milli politikaların başında yer almıştır. Osmanlı döneminde yabancılar tarafından yapıp işletilen demiryolu, stratejik önemi nedeniyle millileştirilmiştir. Demiryolu yapımı, Cumhuriyet döneminde hızlanmış, demiryollarının ülkenin her tarafına ulaşması 40'lı yılların sonlarına kadar aynı hızda sürmüştür (Toprak, 2016:78-79). Çok partili dönemde ise demiryolları stratejik önemini yitirerek yerini karayolu yapımına bırakmıştır (Toprak, 2016:102).

Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılanmaya başladığı yıllardan önce on yılı aşkın süren savaşın yıkıntıları, Şeyh Said Ayaklanması, yaygın olan tüberküloz, frengi, trahom, tifo, tifüs gibi hastalıklar, Osmanlı'dan kalan borçların ödenmesi, dine dayalı devlet kurmak isteyenlerin tepkisi, 1927 Tarım Buhranı, 1929 kapitalist sistemin yarattığı küresel kriz ve İkinci Dünya Savaşı hazırlıkları gibi sorunlarla dolu olarak geçmiştir (Koç, 2010:109-110).

Neredeyse mutlak yoksulluğun yaşandığı savaştan yeni çıkmış Türkiye'de, işçiler özellikle uzun yaz günlerinde on altı saate yakın bir çalışma içindeydiler. Tarım işçilerinin yanında maden ve tütün işçileri çok zor şartlar altında çalışmaktaydılar. Havasız ve zehir saçan yerlerde, kuyularda veya uzun süre sıcakta çalışmak zorunda kalan bu işçiler erken yaşlarda hayatlarını kaybetmekteydiler. Toprak özellikle "*Ereğli, Zonguldak ve Balya gibi madenlerde son derece ilkel koşullarda çalışıldığından...*" işçinin durumunun kötü olduğunu belirtmektedir (Toprak, 2016:381-382). İşçilerin bu ağır şartları düzeltme dilekleri Osmanlı (ve İTC dönemi de dahil) tarafından görmezden gelinmiştir. İşçilerin örgütlenerek haklarını arama talepleri karşısında, Osmanlı'dan miras kalan 1909 tarihli Tatil-i Eşgal Kanunu bazı grevleri ertelemek veya durdurmak için kullanılmıştır (Güzel, 2016:167). Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın bitmesi ile birlikte işçilerle ilgili olarak Türkiye'de 1921 tarihinde ilk olarak çalışma saatini 8 saat olarak belirleyen özel kanun çıkarılmıştır. Bu kanunla anlaşmaya bağlı fazla mesai yapıldığında iki kat fazla ücret verilmesiyle ilgili ilk düzenleme yürürlüğe konulmuştur (Toprak, 2016:379). Türkiye'nin ekonomik olarak kalkınmasını planlamak üzere 1923 tarihinde toplanan İzmir İktisat Kongresi'nde toplumsal sınıfların sorunları gündeme geldiğinde, işçi temsilcileri de "*...sekiz saatlik işgünü, hafta tatili, sendika kurma hakkı tanınması, yasaların işçi lehine düzenlenmesi, madenlerde çocuk ve kadın işçilerin çalıştırılmaması taleplerini...*" dile getirmişlerdir (Yıldırım, 2017:355). Cumhuriyet'in kurulmasından sonra kabul edilen 1924

Anayasası ile vatandaşlara cemiyet kurma hakkı tanınmıştır. 25 Ağustos 1924 tarihinde ise Türkiye Amele Teali Cemiyeti onaylanmıştır (Sülker, 1998:76). Ancak, 1925'teki Şeyh Sait ayaklanması yeni devletin kuruluş sürecinde dönüm noktası olmuş, önemli kararlar alınmasına neden olmuştur (Koç, 2010:91). Bu ayaklanmadan sonra başka ayaklanmaların önünü kesmek için Mart 1925 tarihinde Takrir-i Sükun Kanunu çıkarılmıştır. Bu Kanun sendikal yapılanmayı fiilen ortadan kaldırmış olsa da 1926'da çıkarılan Türk Medeni Kanunu ile dernek kurma hakkı geniş bir biçimde düzenlenmiştir. Toprak'a göre 1930'lu yıllarda, her türlü dernek Halkevleri ve Halkodaları aracılığıyla CHP ile organik bir bağ kurularak parti tarafından yönlendirilmektedir (Toprak, 2016:372).

1930'larda uygulamaya konulan ekonomi politikası sonucu, özel teşebbüsün azlığı nedeniyle yatırımlarda millileştirme süreci başlamıştır. Bu süreç, CHP hükümeti tarafından yeni devlet fabrikalarının açılmasına, buralarda nitelikli, sürekli ve çok sayıda işçinin yoğunlaşmasına yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar Anadolu'nun birçok yerinde Sümerbank, Etibank, Şeker Fabrikaları gibi kamuya ait fabrikalar açılmıştır. Böylece kentlere göç de önlenmiştir. 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile savaş şartlarında ortaya çıkan savaş zenginleri de sermayedar olarak sanayileşmeye katkıda bulunmuşlardır. Bu da işçi sayısının oldukça artmasına neden olmuştur (Güzel, 2016:127-128). CHP kurduğu fabrikalarda çalışanların konut ihtiyacını karşılamak üzere çok sayıda lojman yaparak, kamuda çalışmayı çekici kılmaya çalışmıştır. 1940'lı yıllarda ise işçi ve memurların alım gücüne göre konut kooperatifleri uygulaması başlamıştır. Bunun yaygınlaşmasında İşçi Sigortaları Kurumu'nun konut kredisi vermesi özellikle etkili olmuştur. Ev sahibi olmak üzere uygulanan 'İşçi Konut Kooperatifçiliği' 1960'lı ve 1970'li yıllarda daha da yaygınlık kazanmıştır (Koç, 2010:177-178). Toprak 1930'lu yılları, 1929'da yaşanan "*Dünya ekonomik bunalımının etkisi ve iktidarın çatışmadan uzak, uyumlu bir toplumsal doku oluşturma girişimiyle...*" geçtiğini vurgulamaktadır (Toprak, 2016:373). Ayrıca, 1930'lu yıllarda meslek öğretilen çırak okullarından mezun olanlar çalıştıkları iş yerlerinde vasıflı konumda oldukları için deneyim ve kazandıkları paraları biriktirme olanağına sahip oldular. Çalıştıkları işlerde görece iyi ücret ve iyi çalışma koşulları sağlanan bu insanlar sınıf değiştirerek 'taşeron-müteahhit' ve hatta 'fabrikatör' olmuşlardır. Bu vasıflı sayılan kişiler daha sonra özellikle sendikalaşmalarda 'işçi aristokrasisi' olarak gündeme gelmişlerdir (Koç, 2010:118). İşçi aristokrasisi konumundaki vasıflı işçilerin ve memurların ücretleri ve aylıkları

1923-1946 döneminde, toplumun diğer kesimlerine göre yüksek olduğu Koç tarafından belirtilmektedir (Koç, 2010:131).

Sanayinin gelişmesi ve çalışanların nicel olarak artması ile birlikte daha net belirginleşen işçi sınıfının, insani boyutlarda yaşam ve çalışma koşullarına sahip olmak için örgütlenmeleri gerekmektedir. Bu örgütlenme gereksinimi tüm dünyada olduğu gibi işçilerin içinde bulunduğu durumu ve isteklerini dile getirecek ve işçileri işverene karşı temsil edebilecek, haklarını hukuki düzen içinde koruyabilecek derneklerine yani sendikaların çıkmasına yol açmıştır. Toprak sendikasının görevlerini; sermayedara karşı işçiyi korumak için çalışma koşullarını patron ile belirlemek, işçinin toplumsal konumunu yükseltmek adına çalışmalar yapmak, işçiler arasında yardımlaşma sandıkları kurmak ve grev yönetmek biçiminde sıralamaktadır. Sendika her yerde ve her konuda işçinin çıkarını korumakla yükümlüdür (Toprak, 2016:385-386). Cumhuriyet döneminde sendikalara ilişkin ilk mevzuatın ana dayanağı Teşkilat-ı Esasiye Kanunudur. Cumhuriyet'in bu ilk anayasası toplanma ve dernek kurma hakkını düzenlemektedir (Toprak, 2016:372). Sendikalara ilişkin özel bir yasa ise, 20 Şubat 1947'de CHP tarafından Sendikalar Yasa Tasarısı adı altında hazırlanmıştır. Türkiye'de ilk kez işçi ve işveren sendika hakkını yürürlüğe sokarak yasal hale getirmiştir (Güzel, 2016:154).

1946-1952 döneminde gelişen sendikaların birleşmesiyle oluşan Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu (Türk-İş) tüm iş kollarını kapsayan ilk konfederasyondur (Koç, 2010:169). Tüm iş kollarının sendikalarının bir merkezde toplanması, işçi haklarını elde edebilmek için kolay örgütlenebilmesinin ve direnme gösterebilmesinin yanı sıra, bu hareketin genişleyip güçlenmesine olanak sağlayacaktır. Yönetici kadrolar, konfederasyon gibi güçlü bir topluluğu, kendi denetimi altına almak ve kontrol etmek istemişlerdir. Bu nedenle konfederasyonun başına hükümetle ve işverenle uyumlu yönetim kurullarını yerleştirmişlerdir. Şişmanov, Ankara'da bulunan konfederasyona Marshall Planı temsilcisinin mali yardımda bulunması için konfederasyonun, Amerikan tipi antikomünist bir konfederasyonu örnek almasını ön koşul olarak sunulduğunu belirtmektedir (Şişmanov, 1978:165-166). Türkiye İşçi tarihinde ilk örgütlenme olan Türk-İş Konfederasyonu daha sonra, 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan ilk askeri darbeyi hemen ve tam olarak desteklemiştir (Koç, 2010:173).

Sendikaların varlığı ve çalışanların genelini kapsamaması, toplumsal yapı içinde bir işçi sınıfının olduğunun kanıtıdır. Makal, CHP'nin "*Sosyal sınıflara, sınıflar arası*

ilişkilere ve sınıflarla devlet arasındaki ilişkilere yaklaşımını, partinin temel ilkelerinden biri olan halkçılık ve onun sosyal temelini oluşturan dayanışmacılık çerçevesinde anlamlandırıldığını..." açıklamaktadır (Makal, 2018:214). Bu nedenle halkçılık ilkesi düşüncesinde, sınıfların varlığı veya sınıf mücadeleleri reddedilmekle birlikte bunları engellemek için de hukuksal düzenlemeler ve uygulamalar yapılmaktadır (Makal, 2018:77). 1938 tarihli 3512 Sayılı Cemiyetler Kanunu ile sınıf esasına dayalı cemiyet kurmak yasaklanmıştır (Koç, 2010:125). Bu kanunla devletin izin verdiği dernekler ancak kurulmakta ve izin vereceği derneklerin "*Sınıf esasına ve adına dayanan...*" dernek olmaması gerekmektedir (Toprak, 2016:372). Makal bu yasak ile tek parti döneminde zaten fiilen mevcut olmayan sendikal örgütlenme özgürlüğünün, hukuken de ortadan kaldırıldığını savunmaktadır (Makal, 2018:39). Toplumsal yaşamda bir sınıf olabilmesi için bilinçlenme ve örgütlenme yaşanması gerekmektedir. Türkiye'de 1930'lu yıllardan başlayıp günümüzde de geçerliliğini sürdüren dayanışma ruhuyla, yaşamını ücretli olarak devam ettiren bir kişi, çocuklarının iyi bir eğitim almasını sağladığında, yüksek ücretli bir gelire sahip olunca işyeri sahibi vb. gibi imkânlarla sahip olarak sosyal statülerini kolaylıkla değiştirebilmektedirler. Koç, işçi olarak kalmayıp sürekli sınıf değiştirmenin yollarını aramanın işçilerin sorunları çözmek isteğini engellediği gibi, örgütlenip sorunları aşmak için mücadele etmek yerine, "*İşçilikten kurtulmak için mücadele etmeyi...*" tercih ettiklerini dile getirmektedir. Günümüzde memur olarak çalışan ücretlilerin kendilerini işçi sınıfından farklı görmelerinin temelinde geçmişin sınıf değiştirme olanağının yattığını vurgulamaktadır (Koç, 2010:25).

CHP 1923-1929 yılları arasında yapılanma döneminde Sanayi Teşvik Kanunu çıkartıp özelleştirmeye teşvik altyapısını desteklemesine rağmen karşılığını yeterince bulamamıştır. Bunun sonucunda da yatırımları devlet olarak üstlenmiş ve en büyük işveren konumuna gelmiştir (Quataert ve Zürcher, 2011:156). Kendisinin işveren olduğu kurumlarda ve diğerlerinde tüm çalışanların hukuki durumlarını 1936'da çıkan 3008 sayılı İş Kanunu ile düzenlemiştir (Toprak, 2016:188). Bu kanunla grev ve dayanışma grevi yasaklanmıştır. Kamu İktisadi Teşekküllerinde (KİT) çalışan işçiler iş bırakma eylemine katıldıkları takdirde bu kanuna dayanarak hafif para cezasından hapis cezalarına kadar kademeli olarak cezalandırılabilir ve kamuda iki yıla kadar çalışma hakları ellerinden alınabiliyordu. Bu durum özellikle toplulukla iş ihtilafı başlığı altında İş Kanununun 77. maddesinde açıklanmıştır. İşveren-işçi temsilcileri görüşmesinde anlaşmazlık olduğunda üç aşamalı bir çözüm üretilmektedir. İlk

aşamada atanan görevli memur, işçi-işveren arasında arabulucu olmaktadır. Anlaşma sağlanamadığı zaman, Valilik'in İş İhtilafları Hakem Kurulu devreye girmektedir. Yine sonuçlanamadığı durumlarda, kararları kesin olarak kabul edilen Yüksek Hakem Kurulu hem işveren hem de işçiler için geçerli son kararı vermektedir (Koç, 2010:123-124). Makal, bu hakkın kullanımını son derecede sınırlı bulmaktadır (Makal, 2018:160). Çok partili döneme kadar en büyük işveren devlet olduğu için, kuruluşlarında çalışan işçilerin halkçılık ve dayanışma politikaları gereği sosyal olanakları daha iyi, aldıkları ücret ise göreceli olarak yüksek olmuştur. Bu nedenle özel kurumlarda çalışan işçilerle dayanışma grevi içine girmediklerinden bütün işçiler arasında örgütlenme sağlanamamıştır. Zaten 1938 tarihli Cemiyetler Kanunu'na kadar fiilen, bu tarihten sonra ise yasanın sınıf esasına veya adına dayanan cemiyet kurma yasağı uyarınca hukuken mümkün değildir (Makal, 2018:160). İş Kanunu'na göre haftalık çalışma süresi 45 saat olduğu halde özellikle hizmet sektöründe fazla çalışılmasına rağmen işçilere ek ödeme yapılmamaktadır. Hakları olduğu halde örgütlü bir mücadele yapmadıkları için bu hak kâğıt üzerinde kalıp hayata geçirilmemiştir (Koç, 2013:39). 1937'de yürürlüğe giren İş Kanunu, sendikadan hiç bahsetmemiştir. Ama işçileri korumak amacıyla sekiz saatlik işgünü, işyerlerinin teftiş edilmesi, hafta tatilinin kabul edilmesi gibi kararlar alınmıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle bu kararlar da uygulanmamıştır (Güzel, 2016:135).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminde milli gelirin öncelikli olarak milli savunmaya ayrılması, çalışan her kesimin yaşam koşullarını kötüleştirmiştir (Koç, 2010:133). Savaşlar genellikle hem siyasal hem toplumsal hem de ekonomik koşullarının tüm dokusunu bozmaktadır. Bu olumsuz koşulların en büyük nedeni, ekonomik gelirin savaş sanayisine öncelik tanıyıp ağırlık vermesidir. Çalışan kesimin gelirinin azalması sonucu alım gücünün düşmesi ve insani yaşam koşullarından uzaklaşılması huzursuzluk, korku, kaygı ve belirsizlik yaratmaktadır. Devlet olarak sorunların en aza inmesi düşünülerek polisiye tedbirler ve kanunlarla düzen sağlamaya çalışılmaktadır (Güzel, 2016:146). İkinci Dünya Savaşı koşullarında, çalışma yaşamına ilişkin olarak da olağanüstü düzenlemeler ve önlemler alınmasının doğal olmasını savunan Makal, yasanın uygulamasında sosyal-insani boyutun neredeyse tümüyle ihmal edilmiş olmasını eleştirmektedir. "*Aralarında geniş bir biçimde çocukların ve kadınların da yer aldığı ülke işgücünün kullanımına ilişkin yasa uygulamalarının, sosyal korumaya da önem veren ilave tedbirlerle desteklenmesi...*" gerektiğinin altını çizerek, Milli Korunma Kanunu'nun tek taraflı bir düzenleme

olduğunu belirtmiştir (Makal, 2018:207-208). Türkiye savaşa girmediği halde, çok fazla sayıda genç üretimden alınıp orduya katıldığı için işgücü kaybı yaşanmış ve emekçi halk kitleleri ağır vergi altına girmiştir. Savaş yılları boyunca piyasadan çekilen tüketim mallarının karaborsacıların, stokçuların ve vurguncuların eline geçmesi sonucu hükümet birçok gerekli malı karneye bağlamak zorunda kalmıştır. İş Kanunu'nda yapılan değişikliklerle zorunlu çalışma 12 saate yükseltilmiş ama zaten düşük olan ücretler arttırılmamıştır. Hükümetin kurduğu işçi sendikaları dahil hepsi kapatılmıştır. Kadın ve çocuklara ödenen ücretin az olması nedeniyle işgücüne katılımları nicel olarak artmıştır. Ayrıca birçok sanayi işkolunda askerler ve tutuklular da zorunlu olarak çalıştırılmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu koşullar temel hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasına neden olmuştur (Şişmanov, 1978:139-140). Güzel, İkinci Dünya Savaşı'nın askeri diktatörlüklerin, faşizmin ve Nazizm'in yenilgisiyle sonuçlanmasını, demokrasinin zaferi olarak nitelemiştir. Savaşın milli gelirdeki yükü kalktıktan bir yıl sonra 1946'da Cemiyetler Kanunu'na eklenen bazı maddelerle konulan yasaklama ve kısıtlamalar kaldırılarak sınıf esasına dayanan dernek kurma yasağı da kaldırılmıştır. Bu yasağın kaldırılmasıyla birçok siyasi parti, dernek ve meslek örgütleri kurulmuştur. Böylece çok partili rejime geçmenin yolu açılarak, CHP tarafından uygulanan sosyal politikalar sonucu işçilerin sosyal güvencelerini sağlayan İşçi Sigortaları, İş ve İşçi Bulma Kurumu ve Çalışma Bakanlığı kurulmuştur (Güzel, 2016:147).

1946'dan itibaren Cemiyetler Kanunu'ndaki bu değişim sonrası yeni siyasi parti kurma olanağı üzerine adeta parti ve sendika kurma yarışı başlar. Çok hızlı örgütlenmeler yaşanmış olmasına rağmen CHP'nin içinden ayrılan milletvekilleri tarafından her görüşten partilerin kurulduğu görülmektedir. Bunların içinde Demokrat Parti (DP) öne çıkmıştır. 7 Ocak 1946'da kurulan DP'ye kısa zamanda büyük katılımlar olur. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle çekilen yoksulluk ve yokluk çalışan kesimlerin DP'yi desteklemesi ve CHP'nin taşra parti teşkilatlarının da direkt DP'ye geçmesiyle CHP'de çözümler yaşanmıştır. Şişmanov, DP'yi kuranların; büyük toprak sahibi, banker, yüksek mevkilerde çalışmış bürokrat ve siyasetçiden oluştuğunu, sonradan katılanların ise CHP'den ayrılan milletvekilleri ve ileri gelen, vurguncu savaş zenginleri, büyük toprak sahipleri olduğunu ileri sürmektedir. Şişmanov'a göre DP, "...halk yığınlarının dini duygularını sömürerek..." kendisine bağlamıştır. Sadece DP'nin değil diğer partiler de yoksulluk içinde bulunan işçi ve köylü yığınlarını yanlarına çekmek için işçi ve köylülerin temsilcileriymiş gibi vaatlerle siyaset

sahnesine atılmışlardır (Şişmanov, 1978:148-149). Bu durumda DP'nin kurucu ve katılımcılarının gelir düzeylerinin işçi ve köylünün temsilcisi olamayacağı ortadadır. Güzel DP'nin tavrını "*1947 yılında DP muhalefette iken grev hakkının tanınmasını isterken 1950'de iktidara gelince iki yıl sonra grev hakkını tanımaktan vazgeçmiştir.*" sözleriyle aktarmaktadır (Güzel, 2016:169). Koç ise, "*1946-1961 döneminde işçi sınıfının hak almadaki ana aracı oy gücüydü.*" ifadesiyle bu dönemde işçilerin destek alamayacakları eylemlere kalkışmadıklarını açıklamaktadır (Koç, 2010:173).

1946 yılından sonra günümüze kadar görev alan hükümetler, çoğunluğu oluşturan işçi ve ailelerinin oy gücünü kendilerine çekmenin ne kadar önemli olduğunun farkında olduklarından, seçilmek için işçileri önemseyen tavırlar ve söylemler geliştirmektedirler. İşçilerin DP'ye sempatiyle bakmasının nedeni, işçilerin yararına çıkardıkları yasa değişiklikleri olmuştur. Ancak 1954 yılı ve sonrasında sendikalar üzerinde baskıları arttırırken işçi oylarını da kaybetmemek için işçilerin lehlerine düzenleme yapmışlardır. İşçilerin grev istekleri konusunda verdiği sözü tutmamış ama iş uyuşmazlıklarında işçi lehine kararlar alınmasını sağlamıştır. Özellikle 1955-1957 yılları arasında CHP'lilerin yönetiminde bulunduğu sendikalar üzerinde baskıları arttırmıştır (Koç, 2010:143-144). Gerek CHP, gerekse DP hükümetleri, aynı politikaları güderek sendikacılık hareketini sıkı biçimde denetim altında tutmuşlardır. Koç bu durumu "*CHP'nin iktidarda bulunduğu dönemde DP'li sendikacılar, DP'nin iktidarda bulunduğu dönemde ise CHP'li sendikacılar baskı gördü.*" ifadesiyle eleştirmektedir (Koç, 2010:163). Sıradan işçilerin DP'de yerel düzeyde önemli görevleri üstlendiklerini, işçi sınıfının birliği ve dayanışmasıyla sorunları çözmek yerine, hem kendisi hem de yakınlarının sorunlarını siyasal ilişki ağlarında giderdiklerini ve aynı işçilerin bu tutumlarının farklı iktidar dönemlerinde de aynı şekilde olduğunu belirtmektedir (Koç, 2010:140). İşçiyi temsil eden sendikaların yöneticileri de işçi hakları için mücadele yolunu değil, her parti döneminde siyasi kanallardan sorunlarını kişisel ilişkilerle çözmeye alışkanlığı edinip görevde kalmayı tercih ettikleri Güzel tarafından vurgulanmaktadır (Güzel, 2016:158-160). Türk-İş özellikle 1954 seçimlerinden sonra tümüyle DP güdümüne girmiştir (Güzel, 2016:165). Koç'a göre 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle tüm dünyada soğuk savaş dönemine girilmiştir. Türkiye'de de bu dönemin etkisiyle Sovyet karşıtı tutum sergilenirken "*İslamcı güçlerin gelişmesindeki engeller...*" kaldırılmıştır. Diğer gelişmiş ülkeler de komünizmi büyük bir tehlike olarak varsaymışlardır. İşçinin başat olduğu Sovyetlerin durumuna düşmemek için gelişmiş ülkelerdeki hükümetler,

işçi sınıfını ve sendikaları destekleyerek sosyal refah devletini yaratmışlardır. Özellikle DP iktidarı zamanında dünyada ekonomik canlılığın yaşanmasına paralel olarak büyüme olmuştur. Marshall Yardımının etkisiyle tarımda makineleşmeye gidilmiş, karayolu yapımına ağırlık verilmiş ve yabancı sermaye yatırımlarının yaygınlaştırılması gerçekleşmiştir. Tarımda makineleşmeye gidilmesi köylünün yaşamının her alanında olumlu etkiler yapmış ve halkın tüketim kalıbında da önemli değişiklikler yaşanmıştır (Koç, 2010:134-136). Türkiye'de 1946-61 döneminin ekonomik büyüme yılları olduğunu vurgulayan Koç, özellikle işçilere 1950-1954 yılları arasında ücretlerdeki artışın %70 olduğunu ayrıca yasal yolla 4 maaş tutarında ikramiye ödendiğini, iş olanaklarının arttığını, çalışma ve yaşam koşullarının geliştiğini açıklamaktadır (Koç, 2010:174-176). Sülker ise, Koç'un işçiler açısından olumlu bir dönem olarak gördüğü bu dönemde işçilerin düşük ücret alıp, ağır iş şartlarında çalıştırıldıklarını savunmaktadır. Ayrıca siyasi parti olarak teşkilat kurma, grev ve toplu sözleşme, toplanma ve yürüyüş yapma haklarından yoksun olduklarını belirtmektedir. DP iktidarının "*kapitalist yoldan kalkınmaya dayanan ve yabancı sermayeye açık bir ekonomi politikası...*" nedeniyle ülkeyi daha da kötüleştiren bir yönetimi olduğunu ve bunun sonucu olarak da 1960 darbesine imkân hazırlandığını iddia etmektedir (Sülker, 1998:78).

1923-1960 yılları arasında, çalışma yaşamının 11 işkolunda, 51 kentte toplam 43 grev gerçekleştirilmiştir. Grevlerin yapılmasının nedenleri arasında ücret artışı, ücretlerin tam ve zamanında verilmemesi, 8 saat mesai, ücretli hafta sonu tatili, tatilde ve gece çalıştırıldıklarında ise çift yevmiye, kaza, hastalık ve ölüm halinde yardım edilmesi, senede 13 gün ücretli izin, işten çıkarılan işçilerin işe dönmesi gibi ekonomik ve sosyal istekler sıralanmaktadır (Güzel, 2016:175-176). İşçiler sosyal ve ekonomik istekleri nedeniyle yaptıkları grevlerin dışında siyasi karakterli eylemler de yapmışlardır. Bunlar; Cumhuriyetin yapılanma sürecinde işgalcilerle işbirliği yapanların işten atılması ve yerine Müslüman Türk işçilerin alınması Anti-komünizm politikaları etkisiyle Komünizmi Tel'in¹¹ mitingleri, işsizliği protesto gibi grevlerdir (Güzel, 2016:181-188). Türkiye'de ilk askeri darbe olan 27 Mayıs 1960 gerçekleştirilmeden önce işçi, işsiz, öğrencilerin katıldığı kitle gösterileri yaşanmıştır. DP iktidarı bu askeri darbeye son bulmuştur. Daha sonraki 1980 askeri darbesine kadar işçiler artan bir şekilde gündemde olmuşlardır (Güzel, 2016:195).

¹¹ Tel'in: Lanet okuma, lanetleme. (Devellioğlu, 1982:1284)

1.3.4. 1960'dan Günümüze Türkiye'de İşçi Hareketleri

1960 darbesiyle Silahlı Kuvvetlerin yönetimi almasından bir yıl sonra 1961 anayasası hazırlanarak yürürlüğe konulmuştur. Güzel, 1961 Anayasası'nın 46. maddesi ile Toplu Sözleşme ve Grev Hakkı tanınması sonucu ilk kez sosyal hakların anayasal olarak güvence altına alındığını dile getirmektedir. Ayrıca işçilerin uzun, kararlı ve bilinçli mücadeleleri sonucu zorlu bir savaş verdiklerini vurgulayarak, bu dönemi işçiler için altın çağ döneminin başlangıcı olarak nitelemektedir (Güzel, 2016:169). Toprak ise, işçilerin içinde buldukları koşulların iyileştirilmesi için hak arama taleplerinde tarihleri boyunca iki önemli dalganın oluştuğunu anlatmaktadır. Bunlardan birincisi 1908 tarihinde başlayıp 1925 Takrir-i Sükûn Kanunu'na kadar sürmüş, ikincisi ise 1963 yılında Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Yasası ile başlayıp 12 Eylül 1980 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK) tekrar darbe yaparak yönetime gelmesi ile son bulmuştur (Toprak, 2016:282). Toplu iş sözleşmesini "*Belirli bir süre, işçilerin ücret, sosyal güvenlik, sosyal yardım, iş disiplini ile ilgili konularda işverenle barış içinde yaşamalarını öngören bir mekanizma...*" biçiminde tanımlayan Sülker, bu sözleşmenin kapitalist toplumlarda kurulan demokrasinin vazgeçilmez unsurları olarak varsayılan sendikalara üye sayısını arttırmasına karşın sınıf bilincini yok ettiğini, işçilerin siyasete atılarak yönetime gelmelerini önlediğini savunmaktadır. Türkiye'deki en iyi bilinen toplu iş sözleşmesinin bile, işçilerin sosyal ve ekonomik sorunlarının çözülmesini sağlayamadığı gibi, birçok işkolunu temsil eden sendikacıların işveren tarafından işçilerin aleyhine hazırlatılan toplu iş sözleşmelerine imza attıklarını kabul ettiklerini açıklamaktadır (Sülker, 1998:105-106). İşçi sınıfının sorunlarının nihai çözüm alanının siyaset olduğunu belirten Koç, bu nedenle işçilerin ve işçilerin oluşturduğu sınıfın siyasal alandaki gücünün çok önemli olduğunu vurgulamaktadır (Koç, 2013:40). Bunun bilincinde olan işçi temsilcileri 13 Şubat 1961'de, Türkiye işçi tarihinde ilk defa kurucuları yalnız sendikacılar olan Türkiye İşçi Partisi'ni (TİP) kurmuştur (Sülker, 1998:75-79). Güzel ise, 1952 yılında kurulan Türk-İş'in alt yapısında iki tür sendikacılık anlayışı olduğunu, birincisinin "*Uzlaşmacı sendikacılık*" ikincisinin ise kökeninin 1900'lerden itibaren gelişen "*Radikal sendikacılık*" olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Türk-İş'in anti-komünizm savunucusu olarak, işçiyi sınıf olarak değil, birey olarak kabul ettiğini öne sürmektedir. 1967'de kurulan Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) ise işçileri işçi sınıfının birer unsuru olarak görüp işçilerin işverene karşı işbirliği yapmaları gerektiği tezini uygulamıştır. Bunun sonucunda, DİSK kurucuları 1961'de TİP'i kurarak işçilerin

siyasette güçlü temsil edilmesini sağlamak düşüncesini hayata geçirmiştir. Öte yandan Türk-İş TİP'in kuruluşuna karşı çıkmış ve bu nedenle Türk-İş bünyesinde siyasi bölünmeler yaşanmıştır (Güzel, 2016:236). Günümüzde işçiden çok işverenin ve hükümetteki siyasetçilerin yanında yer alan bu 'sarı sendikalar'¹² işçilerin içinde bulunduğu olumsuz koşulları düzeltmek için çaba göstermediğinden Türkiye'deki işçiler hiçbir zaman bu güç dengelerini aşıp gelişmiş ülkelerdeki işçilerin haklarına ulaşamamışlardır.

1960 yılı ve daha sonraları kentlere ve yurt dışına işçi ve köylü göçü yaşanmıştır. Güzel özellikle 1960-1971 yıllarında yurtdışına çalışmaya giden işçilerin ve köylülerin bir kısmının gittikleri ülkelerdeki işçilerle etkileşim içine girdikleri için aydınlanma ve bilinçlenme yaşadıklarını iddia etmektedir (Güzel, 2016:228-229). Sülker ise, yurtdışına iş gücü göçünü "*Kendi vatandaşına iş bulamayan bir iktidar en ilkel görevini yapamamış...*" biçiminde yorumlamaktadır. Türkiye'de Adalet Parti (AP) iktidarı döneminde yurtdışına geçinebilmek için giden işçi sayısının çok arttığını belirtmektedir. Ayrıca işçilerin gittiği ülkenin dilini bilmemesi, her söyleneni itiraz etmeden yapması, birçok sosyal haklardan yoksun olması ve sorgulamadan itaat etmesi nedeniyle en ağır işlerde çalıştırıldığı "*...Türk işçilerinin sömürü kapıları...*" biçiminde değerlendirmektedir (Sülker, 1998:117-118). Sülker, 1970'lerde Türkiye'nin yaşadığı koalisyonlar süresince verilen ödünlerin, giderek artan geçim derdinin ve huzursuzluğun köylüye, işçiye ve şehirlie etkisinin altını çizmektedir (Sülker, 1998:82).

Türkiye'deki işçilerin bilinçlenmesi ve öğütlenmeleri gelişmiş ülkelerin normlarından farklı olarak ilerlemesine rağmen, özellikle 1960 yılından sonraki dönem birçok deneyim ve kazanımlarla dolu olarak geçmiştir. Çünkü demokrasinin göstergesi olan sendikaların kurulması ile işçi hakları anayasal olarak kabul edilmiştir (Güzel, 2016:225). Bu haklar 12 Eylül 1980 TSK yönetimi ele geçirene kadar devam etmiştir.

İşçilere 1961 Anayasa'sında grev hakkı tanınmıştır. 1963 yılında ise, Toplu İş Sözleşmeleri Grev ve Lokavt Kanunu yürürlüğe girmiştir. Ancak bu hakların kullanımında kısıtlamalar ve yasaklamalar getirilmiştir. Grev hakkı sadece sendikalı işçiler için geçerlidir. Doğal afet, savaş ve kısmi seferberlik durumlarında ve Bakanlar

¹² Sarı Sendika: İşverenden yana olan sendikal örgüt. (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca739e151f342.55744993) (erişim tarihi: 05.04.2019).

Kurulu'nun gerekli gördüğü iş kollarında grevi yasaklama hakları bulunmaktadır. Genel grev ve dayanışma grevi, iş yeri işgali, iş yavaşlatma türü eylemler yasa dışı grev olarak kabul edilmiştir. Grev hakkı tanındıktan sonra 1961'de İzmir Sümerbank İşletmeleri çalışanları haklarını aramak için gösteri ve yürüyüş düzenlemişlerdir. Aynı yıl; İstanbul İşçileri Sendikalar Birliği (İİSB) ve Türk-İş koordinesinde tüm iş kollarından iki yüz bin işçinin katılımıyla miting yapılmıştır. 1962'de İzmir Temizlik İşçileri grevi, ayrıca İstanbul, Ankara ve İzmir'de Komünizmi Tel'in mitingi, aynı yıl Ankara'da beş yüz işçinin tutuklanmasıyla sonuçlanan açlık yürüyüşü yapılmıştır. 1963'de Kavel Kablo Fabrikası işçileri ikramiye ödemesinin gecikmesi nedeniyle bu grevi gerçekleştirmişlerdir. Grev esnasında işveren grev yapan işçilerle görüşmeyi reddetmiştir. 1963'de lokavt ilan etmiştir. Bunun üzerine işçiler, iş yerini işgal etmişlerdir. Bu eylem kolluk kuvvetlerinin müdahalesiyle bazı işçilerin yaralanması ve birçoğunun da tutuklanması ile sonuçlanmıştır (Güzel, 2016:193-197).

Türkiye işçi sınıfı Toplu İş Sözleşmeleri Grev ve Lokavt Kanunu ile getirilen tüm yasaklara ve sınırlamalara rağmen sıra dışı eylemler yapmışlardır. Güzel, 1963-1971 döneminde; 569 adet grev gerçekleştirildiğini belirtmektedir (Güzel, 2016:213). Bu dönemde yapılan grevlerden yasal çerçeveyi zorlayan Alpogut Linyit Madenlerindeki grev, Türk işçilerinin yaratıcılıklarını gösterdikleri aktif grev türü olarak adlandırılmıştır. Maden işletmeciliğinden anlamayan, sadece siyasi partilere yakınlıkları nedeniyle görevlendirilen yöneticilerin bulunması, iş kazalarının yoğunluğu, teknik personelin yetersizliği, yasal düzenlemelere aykırılığı, çalışma koşullarının aşırı kötü olması ve işçilere karşı uygulanan sertlikler grev sürecini başlatmıştır. Üç ay boyunca maaşlarını alamayan işçiler 1969'da Alpogut'ta İşletmeyi işgal etmiştir. İşletmenin Türkiye Kömür İşletmelerince alınması istenmiş, kabul edilmeyince işçiler işyerini kendi denetimlerine alıp, üretimi gerçekleştirip ürettiklerini de kendileri satarak alamadıkları maaşlarını almışlardır. İflas ediyor gerekçesiyle kapatılmak istenen Alpogut İşletmeleri, greve katılan işçilerin denetiminde işvereni olmadan gece gündüz çalışarak verimli hale gelmiştir. Kolluk güçleri tarafından müdahale edilerek sonlandırılan grev sonucu işten atılan 13 işçi tekrar işe alınmış ayrıca grev, Türkiye Kömür İşletmeleri (TKİ) tarafından devralınarak başarılı ve farklı bir grev olarak Türkiye işçi tarihinde yerini almıştır. Bir başka çarpıcı grev ise, 15-16 Haziran 1970 direnişidir. Siyasal bir eylemdir. Özellikle sendikal örgütlenmeyi yasaklamak ve kısıtlamak üzere yapılan düzenlemeyi önlemek amacıyla yapılmıştır. İstanbul, Ankara, Kocaeli, Sakarya, İzmir ve Adana'da yüz

binlerce kadın ve erkek işçinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Grevde polisin göstericilere ateş açması sonucu ölen ve yaralananlar olurken askerler ateş etmeye yanaşmayınca "*Ordu İşçi El Ele*" sloganı askere duyulan sempatinin sonucu oluşmuştur. Olaylar üzerine 16 Haziran'dan itibaren üç ay boyunca sıkıyönetim ilan edilerek DİSK'in 25 yöneticisi tutuklanmıştır. DİSK'e üye işçilerden yüzlercesi işten çıkarılmış ve birçok işçi de kara listeye alınmıştır. 15-16 Haziran direnişi geniş kapsamlı, işçilerin kitlesel katılımlarıyla gerçekleştirilen siyasal genel grev yapısı taşımaktadır. Sendikal örgütlenmeyi kısıtlayan yasa Anayasa'ya uygun olmadığı için uygulanamamıştır. Türk-İş üst yönetimi 15-16 Haziran Direnişini onaylamayıp karşı çıkmıştır. DİSK'i desteklemek için gelen bazı uluslararası sendikacılar (Hür İşçi Sendikaları) Uluslararası Konfederasyonu'na (HISUK, CISL-ICFTU) bağlı bazı uluslararası sendikalar Türk-İş yöneticileri ile görüşmeyi reddetmişlerdir. Güzel, 1960 darbesinden 12 Mart 1971 darbesine kadar olan süreçte işçi örgütlenmesinin deneyim ve kazanımlarla dolu bir dönem olduğunu belirtmektedir (Güzel, 2016:218-225).

12 Mart 1971'den sonraki üç yıl boyunca 24 Nisan'da ilan edilen sıkıyönetim nedeniyle grev ve işçi gösterileri yasaklanmıştır. Güzel, 1973-1980 döneminde toplam bin yirmi bir grev yapıldığını vurgulamaktadır (Güzel, 2016:240). Koç ise, 1980 yılına kadar militan bir siyasal sendikacılık yaşandığını, sendikacılığın bu süreçte sosyalist-komünist etkisiyle sistem açısından tehdit oluşturduğunu belirtmektedir. Bu nedenle 1982 Anayasa'sında sendikaların her türlü siyasal faaliyetleri yasaklanmıştır. Ancak 1997'de bu yasak Sendikalar Kanunu ile kaldırılmıştır. Bu nedenle siyasal partilerin sendikalara maddi yardımda bulunması yasaklanmıştır (Koç, 2013:92). 1975'te Türkiye Komünist Partisi'nin (TKP) DİSK yönetimine gelmesi ile siyasal amaçlı yaygın kitle eylemleri yapılmıştır. Mutlak yoksullaşma tehdidi, yüksek oranlı enflasyon eylem eğilimini güçlendirmiştir. Aynı yıl TKP sempatzanı Maden-İş ile devlet gücünün yönetimindeki Türk Metal Sendikası arasında ilk defa olumlu çatışmalar yaşanmıştır. DİSK demokratik hak ve özgürlükler için İzmir ve İstanbul'da, 51 yıllık aradan sonra 1976'da 1 Mayıs'ta Taksim-İstanbul'da ve daha sonra Bursa'da mitingler düzenlemiştir. Devlet Güvenlik Mahkemeleri Kanunu'nun çıkmasını önlemek amacıyla işçiler direniş yapmak yerine 16-19 Eylül 1976 günleri için genel yas ilan ederek Devlet Güvenlik Mahkemeleri Kanunu'nun çıkmasını engellemişlerdir. DGM direnişine katılan İzmir Aliğa Rafinerisi'ndeki işçilerin büyük bir bölümü işten atılmıştır. Batman Rafinerisi'nden getirilen 400 işçi çıkarılan işçilerin yerine çalıştırılmıştır. DİSK'in 1977'de Taksim'de kutladığı 1 Mayıs'ta yaşanan silahlı

saldırıları sonucu 36 kişi yaşamını yitirmiştir. 1978'de İstanbul Üniversitesi'nde yapılan saldırıda 7 öğrencinin öldürülmesi üzerine iki saat iş durdurma eylemi, 1 Mayıs mitingi, Faşizmi Lanetleme Eylemi ve Kahramanmaraş katliamını protesto etmek amacıyla 5 dakikalık saygı duruşu, 1980'de İzmir, Antalya, Ordu, Mersin ve İzmit'te işçi kıyımına, zamlara, pahalılığa, anti-demokratik baskı ve uygulamalara, faşist saldırılara karşı ardı ardına mitingler yine DİSK tarafından yapılmıştır. Aynı yıl daha önce DİSK Genel Başkanlığı yapmış, Maden-İş Genel Başkanı Kemal Türkler'in öldürülmesiyle birçok işyerinde iş durdurma eylemi yapılmıştır. 1980'de grevlere katılımın rekor düzeyde olduğu Koç tarafından belirtilmiştir (Koç, 2010:267-268). Oluşturulan genel korku ve katliamlarla saçılan dehşet havasına rağmen işçiler hak ve özgürlükleri için 12 Eylül 1980 darbesine kadar mücadele etmişlerdir.

Darbenin ardından işçi haklarında kısıtlama ve yasaklamaların getirilmesinin yanı sıra DİSK başta olmak üzere bütün sendikalar kapatılmıştır. Yalnızca devletin resmi ideolojisini savunan Türk-İş, bu sürecin dışında kalmıştır. Toplu sözleşme hakkı elinden alınan Türk-İş, ücret artışının engellenmesini hedeflemiştir. Bu hedefin gerçekleşebilmesi için her dönemde olduğu gibi işçiler ve diğer çalışanlar yasaklarla baskı altında tutularak susturulmak istenmiştir (Güzel, 2016:255-256). Hedeflenip uygulamaya konulan bu ekonomik önlemler sonucu çalışanların ücretleri 1960 yılı düzeyinin bile altında kalmıştır. 1980 yılından sonra yaşanan olağanüstü koşullarda işçilerin ücretlerini ve çalışma koşullarını belirlemek üzere yetkili kılınan Yüksek Hakem Kurulu (YHK) kurulmuştur. Tek yetkili olan bu kurulda tam destekle her dönem devletin yanında yer alan Türk-İş'ten iki temsilci ve bir başkan olmak üzere üç kişi görevlendirilmiştir. Güzel, YHK'nın tek yetkili olarak işçiler için genellikle işverenlerin yararına aldıkları kararların "*tek taraflı, emredici toplu iş akitleri*" ile sonuçlandırdıklarını vurgulamaktadır. YHK'nın aldığı kararlarda genellikle işverenlerin istekleri doğrultusunda iş sözleşmesi hazırlanmasını sağladıkları için, işçi ücretlerinin artışı sınırlandırılmıştır. Siyasi suçlu adı altında işten çıkarmalar kolaylaştırılmış, çalışma saati 48 saat olarak belirlenmiş ayrıca, 1 Mayıs İşçi Bayramı yasaklanmıştır. YHK, 1983 yılında yapılan düzenlemelerle sürekli hale getirilmiştir. Güzel için bu olumsuz çalışma ve yaşam koşulları işçiler açısından tarihinin son dönemlerinde görülmemiş boyutlara ulaşmıştır. 12 Eylül TSK'nın yönetime gelmesinden günümüze değin işçilerin satın alma gücü, özellikle hak arama eylemlerinin tümü, hem devlet hem de işverenlerin doğrudan müdahalesine ve denetimine bırakılmıştır (Güzel, 2016:262-295).

1992 yılından itibaren ise kamu çalışanlarının kurduğu İslami çizgideki sendikalardan 1995 yılında Memur-Sen oluşturulmuştur. 14 Temmuz 1999'da ise, "...İşçi sınıfının tüm statülerde ve çok farklı siyasal görüşlerdeki unsurlarını ortak bir sınıf kimliği temelinde bir araya getiren..." Emek Platformu kurulmuştur. Emek Platformu sadece üç yıl etkili olabilmiş, Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AKP) iktidara gelmesinden sonra etkisini yitirmiştir (Koç, 2013:73-74).

1983-1991 yılları Turgut Özal'ın kurduğu Anavatan Partisi (ANAP) dönemi idi. Bu yıllarda hızlı yoksullaşma yaşanmış, gelir dağılım dengesi çok fazla bozulmuştur. Bu dönemde yaşanan yoksullaşma sonucu emekliler ve ücretli çalışanlar ek iş yapmaya başlamışlardır (Koç, 2010:306). 1986'da Netaş grevi, 1987'de Petrol-İş grevleri, 1988'deki Selüloz ve Kâğıt Kurumu (SEKA) grevleri yaygınlaşmadığı gibi istenen başarıya da ulaşamamıştır. Türkiye tarihinde en yaygın işçi eylemleri kamu sektörü işçileri tarafından gerçekleştirilen Bahar Eylemleri olmuştur. Özellikle 1994'de yaşanan ekonomik krizden sonra en geniş katılımlı grevler gerçekleştirilmiştir. 1991'den 2002'ye kadar Türkiye koalisyon hükümetlerince yönetilmiştir. Sendikacılar taleplerini koalisyon hükümetleri döneminde daha etkili biçimde dile getirmişlerdir (Koç, 2013:71-72). Türkiye'de sermaye çevrelerini oluşturan sanayiciler, tüccarlar, büyük toprak sahipleri yönetime gelen hükümetlere destek olmakla birlikte egemen bir konuma sahip olmuşlardır. Daha çok kazanmak için çalıştırdıkları işçilerin sosyo-ekonomik durumlarını düzenleyen yasalarda işçi aleyhine olan kararlar alınmasında sürekli etkili olmuşlardır.

1.3.5. Türkiye'de İşçi Sınıfının Güncel Durumu

Genel olarak ülkelerin kalkınmışlık düzeyleri ekonomik gelişmişlikle ilişkilendirilmektedir. Türkiye gelişmekte olan bir yer olarak tanımlandığı için uygulanan ekonomi politikaları işçi ve işveren ilişkilerini direkt etkilemektedir. Güzel, "*Bir ülkenin işçi ve işveren ilişkileri, o ülkenin ekonomi düzeninin bir alt ürünüdür.*" açıklamasıyla, işçi-işveren ve sendika ilişkilerinin uygulanan ekonomi politikalarının etkisinde kaldığını açıklamaktadır (Güzel, 2016:255).

Yaklaşık 20 yıldır Türkiye'de hızla yaygınlaştırılan taşeronluk ve kendi hesabına sahte çalışma uygulamaları işçi sınıfının bilinçlenmesini engelleyen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Koç, 2013:24). Günümüzde KİT'lerin özelleştirilmesi sonucu taşeronlaşma sistemi yaygınlaşmıştır. Bu sistemde ucuz işgücü hedeflenerek kıdemli işçiler işten çıkartılarak zorunlu emeklilik uygulanmaya başlanmıştır. Her an işten çıkarılma korkusu yerleşmiştir. Bu sistemin çalışanların aleyhine olduğunu bilen

siyasetçiler seçim zamanlarında taşeronluğu siyasi malzeme olarak kullanmaktadırlar. İşçiler haklarını korumak amacıyla kurulan sendikalar aracılığıyla dayanışma gösteremedikleri için, görev başındaki hükümetlerin çalışanlar için öngördükleri çalışma şartlarını kabul etmemektedirler.

Türkiye'de 1980'de başlayan özelleştirmeler, 1991'den sonra hızlanmıştır. 2002'den sonra AKP'nin iktidara gelmesiyle görülmemiş boyutlara ulaşmıştır. Tüm kamu kuruluşlarındaki üretim ve hizmetler özel sektörlere devredilmiştir (Koç, 2010:401). Kasım 2002'den günümüze değin tek başına iktidarda bulunan AKP tarafından uygulanan politikalar sonucu; Türkiye tarihinin en hızlı ve kapsamlı mülksüzleşme dönemi yaşanmıştır. Özelleştirme ile kentlere göç, işsizlik ve ekonomik durgunluk somutlaşmıştır. Hızlı yoksullaşma yaşanması nedeniyle işçi sınıfı kimliği ve bilincinde gerileme olmuştur. İşçi sınıfında işbirliği zayıflamıştır (Koç, 2010:432-433). 2002-2019 dönemlerinde, başta özelleştirme uygulamalarına karşı; Aliağa-Petkim, SEKA İzmit, TEKEL Adana, Seydişehir Alüminyum tesislerinde, işyeri işgalleri yapılmasına rağmen hiçbir sonuca ulaşılmamıştır. Mitinglere katılım giderek azalmıştır. 2009'da Adana ve Malatya'da TEKEL işçilerinin kamuoyunun dikkatini de çeken eylemleri olmuştur. İşçiler, 78 gün boyunca mutlak yoksullaşma ve önemli hak kayıplarına karşı yaptıkları eylemlerde başarısız olmuşlardır (Koç, 2010:469-470).

Bursa Karacabey'de Süttaş fabrikasında çalışan 14 işçinin işten atılması sonucu haksızlığa uğrayan işçiler fabrikanın önünde eyleme başlamışlardır. Basında işçilerin eylem yaptıkları yerde durmamaları için işveren tarafından gübre dökülerek direnişi engellemek istedikleri haberleri çıkmıştır. Tekgıda-İş sendikası, işten çıkarılan işçilerin işe dönmeleri için dava açmıştır. Açılan dava 21.01.2015'de sonuçlanmıştır. 11 işçinin tekrar işe başlamaları sağlanmıştır. Ayrıca Süttaş'ın her bir işçiye ayrı ayrı tazminat olarak 12 aylık brüt ücretleri tutarında sendikal tazminat ödemesine ve boşa geçen dört aylık süreleri içinde işçilerin net ücretlerinin ödenmesine mahkemece karar verilmiştir (<http://siyasihaber4.org/sutastas-isçilerine-ise-donus-karari>) (erişim tarihi: 11.04.2019).

Kocaeli Gebze'de Flormar fabrikasında sendikalı olan çoğu kadın işçilerin işten atılmasıyla işçiler 15 Mayıs 2018'de eylem başlatmıştır. Eylemlerini işten atıldıkları fabrikanın önünde gerçekleştirmişlerdir. İşverenin yasadışı eylem olarak nitelediği, çoğu kadın 132 işçinin 297 gün boyunca sürdürdükleri emek mücadeleleri, 8 Mart 2019'da sona ermiştir. Direniş boyunca; sosyal medyadan, emek ve kadın örgütlerinden, basın-yayın kuruluşlarından, sendikalardan, siyasi partilerden ve tüm

dünyadan destek görmüşlerdir. İşçilerin tüm hakları ve en üst sınırdan sendikal tazminatları alınarak eylem başarıyla sonuçlanmıştır (<https://www.aydinlik.com.tr/flormar-iscilerinin-direnisi-basariyla-sonuclandi-emek-mart-2019>) (erişim tarihi: 12.04.2019).

AKP Hükümeti 2002'den günümüze işçilerden fazla işverenlerin yanında olduğunu "...Bizimle beraber grevler ortadan kalktı..." (<https://www.t24.com.tr/haber/erdogan-bizimle-beraber-grev-denilen-olaylar-ortadan-kalkti,786069>) (erişim tarihi: 11.04.2019) ifadesi ile çok net bir şekilde ortaya koymuştur. İşçilerin haklarını arayamama nedenlerinin başında grevler başlamadan yasaklama kararlarının alınması gelmektedir. Yasaklanan grevler şunlardır: 2003'te Petrol-İş Örgütlü Petlas Lastik Sanayi ve Ticaret AŞ'deki grev, Kristal-İş üyesi Paşabahçe grevi ve 2004'te tekrar Paşabahçe işçileri grevi milli güvenliği bozduğu gerekçesiyle ikinci kez yasaklanmıştır. Aynı yıl Lastik-İş'in toplu iş sözleşmesi görüşmeleri anlaşmazlıkla sonuçlanınca 20 ayı fabrikada 5 binin üzerinde işçinin aldığı grev kararı hükümet tarafından yasaklanmıştır. Türkiye Maden-İş'in örgütlü olduğu Erdemir Madencilik'teki grev yasaklanmıştır. 2014'te Şişecam'a bağlı 10 cam fabrikası grevi ile Türkiye Maden-İş örgütlü Çöllölar Kömür Sahası ve Çayırhan Kömür İşletmelerindeki grevler milli güvenliği bozucu nitelikte olduğu gerekçesi ile yasaklandı. 2015'te Birleşik Metal-İş'in Anadolu İsuзу, Demisaş Döküm, Federal Mogul, Sarkusyan ve Türk Prysmian Kablo'yu kapsayan 22 fabrikanın grevi yasaklandı. 2017'de Asil Çelik'te, Birleşik Metal-İş Örgütlü EMİŞ'e bağlı işyerlerinde ve Resmi Gazete'de grev kararı yer alan Şişecam işçilerinin başlayacak olan grevleri milli güvenliği bozucu nitelikte olduğu gerekçesiyle yasaklandı. Aynı yıl Akbank grevi ekonomik ve finansal istikrarı bozucu bulunmuştur. Ayrıca, Mefar İlaç Fabrikası'nda alınan grev kararı, genel sağlığı bozucu nitelikte görüldüğünden yasaklama kararları alınmıştır. 2018'de MESS sözleşmesi kapsamında 130 bin işçiyi kapsayan grev ile Petrol-İş Soda Kromsan işçilerinin Adana ve Mersin'de aldığı grev kararları da yasaklanmıştır. Aynı yıl İzmir Banliyö Taşımacılığı Sistemi Ticaret AŞ'ye (İZBAN) bağlı iş yerlerindeki grev Cumhurbaşkanı kararı ile 60 gün süreyle ertelenmiştir (<https://www.artigercek.com/haberler/akp-doneminde-yasaklanan-grevler>) (erişim tarihi: 13.04.2019), (<https://www.demokrathaber.org/calisma-hayati/akp-doneminde-yasaklanan-grevler-h111877.html>) (erişim tarihi: 13.04.2019). Yukarıda görülen internet haber sitelerinden ikisi de aynı haberi vermiştir. Türkiye'deki işçilerin sorunları yasaklarla baskı altında tutulurken, AKP döneminde sayıları oldukça artan

yabancı kaçak işçiler, Türk işçisinin yerine ucuz işgücü olarak kullanılmaktadır.

Yabancı kaçak işçilik her ülkede görülen bir olgudur. Türkiye genellikle çok partili dönemde işçi göçü veren bir ülke olarak bilinmektedir. Hâlbuki Türkiye; yakın komşularında yaşanan siyasal çözümler ve ekonomik sorunlar nedeniyle kaçak işçilerin uğrak yeri olmuştur. Ayrıca yabancı ve kaçak işçi çalıştırma maliyeti düşük olduğundan tercih edilmektedir (Koç, 2013:72)

Türkiye'de ilk kez yabancı kaçak işçilik sorunu Sovyetler Birliği'nin 1991 yılı sonunda dağılması ile başlamıştır. Rusya, Bulgaristan, Romanya gibi ülkelere daha düşük ücretlerle çok sayıda vasıflı işçi kötü çalışma koşullarını kabullenerek Türkiye'ye gelmişlerdir. 1992 yılında ise Filipinli, Portekizli ve Koreli işçiler kaçak yollarla gelerek kaçak olarak çalışıyorlardı. 1993 yılı başlarında ise, Rumen, İran ve Polonyalı kaçak işçiler inşaat, dokuma, dericilik ve otel işlerinde yarı yevmiyeye çalışmaktaydılar. Kaçak olarak çalıştıkları için yasalar önünde işçiyi koruyucu hükümlerden yararlanamıyorlardı. Çalışmaları yasak olduğu için de sendikaya üye olmaları söz konusu değildi. Türkiye'deki işçilere göre, daha düşük ücretlerle, kötü çalışma koşullarında ve yoğun bir tempoda köle gibi çalışmayı kabulleniyorlardı (Koç, 2010:348-352). Yabancı işçilerden sayıca fazla oldukları için Suriyeli işçiler önem taşımaktadır.

Günümüzde Türkiye'nin güney komşusu Suriye'de, iç savaş ve siyasi çözümler 2011 yılında başlamıştır. AKP hükümeti uyguladığı politikalar sonucunda Suriyeli mültecilerin Türkiye'ye sığınmasına izin vermiştir. Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğü 2019 yılında 3 milyon 641 bin 344 geçici koruma kapsamında Suriye'li olduğunu açıklamıştır (http://www.goc.gov.tr/icerik3/gecici-koruma_363_378_4713), (erişim tarihi: 05.04.2019). İhsan Çetin "Suriye'li Mültecilerin İşgücüne Katılımları ve Ekonomik Entegrasyon: Adana-Mersin Örneği" adlı makalesinde Suriye'li işçilerin iş ve yaşam koşullarını incelemiştir. Suriye'li işçilerin geçimlerini sağlayabilmek için; inşaat, mevsimlik tarım işçisi, çiftlik işçisi ve atık kâğıt plastik toplayıcılığı gibi gündelik ve geçici işlerde çalıştıklarını, Türk işçilerin aldıkları ücretin yarısını aldıklarını, uzun ve yoğun halde çalıştırıldıklarını açıklamaktadır. En büyük mağduriyetleri ise düşük olan bu ücretlerin bile işveren tarafından gasp edilmesidir. Koç, Türk-İş, DİSK ve Hak-İş gibi İşçi Sendikaları Konfederasyonlarının yabancı kaçak işçiliğin önlenmesi konusunda duyarsız ve etkisiz kaldıklarını, bunun sonucu olarak Türkiye işçi sınıfının gücüne büyük darbe indirildiğinin altını çizmektedir (Koç, 2010:353).

Türkiye'de sendikaya üye işçi sayısı oldukça düşüktür. Çalışma, Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığı 6356 sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu gereğince, işkollarındaki işçi sayısını ve sendikalara üye işçi sayısını, Resmi Gazete'de yayınlamıştır.

Tablo 1: Türkiye'de İşçilere İlişkin Resmi Sayılar (Temmuz, 2018)

Toplam İşçi Sayısı	Sendikaya Üye İşçi Sayısı	Yüzde (%)	İş Kolu Sayısı
14.121.664	1.802.155	12.76	20

Kaynak: Çalışma Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığı, 6356 Sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu, Temmuz 2018 <https://ailevecalisma.gov.tr/media/1694/28072018-resmi-gazete.pdf>

(erişim tarihi: 09.11.2018).

Tablo 1'de görüldüğü gibi bu çalışmada belirtilen yirmi işkolu şunlardır: Avcılık, balıkçılık, tarım ve ormancılık - gıda sanayi - madencilik ve taş ocakları - petrol, kimya, lastik, plastik ve ilaç - dokuma, hazır giyim ve deri - ağaç ve kağıt-iletişim - basın, yayın ve gazetecilik - banka, finans ve sigorta - ticaret, büro, eğitim ve güzel sanatlar - çimento, toprak ve cam - metal - inşaat - enerji - taşımacılık - gemi yapımı ve deniz taşımacılığı işleri, ardiye ve antrepoculuk - sağlık ve sosyal hizmetler - konaklama ve eğlence işleri - savunma ve güvenlik - genel işlerden oluşmuştur. Tablodaki veriler, sendikaya üye işçilerin toplam işçi sayısının %15'ine bile ulaşmadığını göstermektedir.

DİSK Araştırma Dairesi (DİSK-AR) tarafından, 2017 Eylül ayında hazırlanan İşçilerin Çalışma Koşulları İle Algı ve Tutum Alan Araştırması sonuçları özet rapor haline getirilmiştir. Türkiye'de işçi sınıfının çalışma ve yaşam koşullarını ortaya çıkaran bu en güncel araştırma raporuna göre elde edilen bulgular şunlardır: Ücretler düşük, geçim sıkıntısı büyüktür. İşçi sınıfının aylık geliri asgari ücret seviyesindedir. Sigortasız işçilerin aylık net gelirleri 1377 liradır. Sigortasız işçilerin % 71'i ay sonunu zor getirmektedir. Düşük ücret ve sigortasızlık fazla mesai oranını arttırmaktadır. Çalışma süreleri uzundur. OECD ülkeleri arasında en uzun çalışma sürelerine sahip ikinci ülke Türkiye'dir. İşçilerin sendikalaşması zayıftır. Sendikalı işçilerin çalışma ve yaşam koşulları sendikasızlara göre daha iyidir. Sendikasız işçilerin oranı % 87'dir. Sendikalı işçilerin % 48'i yükseköğrenim mezunudur. Yükseköğrenimli işçilerin % 9'u sigortasızdır. İş yerlerinde sağlık ve güvenlik önlemleri yetersizdir. Yapılan alan araştırmasında; kitap okuma oranının çok düşük, televizyon izleme ve sosyal medya kullanımının işçiler arasında çok yaygın olduğu belirtilmektedir (<http://disk.org.tr/wp-content/uploads/2018/02/DISK-Turkiye-Isci-Sinifi-Arastirmasi-Basin-Toplantisi->

Ozet-Rapor-1.pdf.) (erişim tarihi: 09.11.2018). Tüm bu bulgular Türkiye'de işçilerin geçmişte olduğu gibi günümüzde de sosyo-ekonomik durumlarının insani yaşam koşullarına uygun olmadığını göstermektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

İŞÇİLERİN SİNEMADA TEMSİLİ

2.1. Temsil Kuram ve Kuramcılarına Genel Bakış

Türk Dil Kurumu'na (TDK) (<http://sozluk.gov.tr/>) (erişim tarihi: 6.12.2017) göre temsil (*representation*), birinin veya bir topluluğun adına davranma, söz gelişi ve özümleme olarak açıklanmaktadır. Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat'ında temsil; benzetme, bir şeyin aynını yapma, örnek söz, özümleme, birinin veya bir topluluğun adına hareket olarak belirtilmiştir (Devellioğlu, 1982:1290). Helsby'e göre ise temsil, *stereotipleştirme* yoluyla kendi benliğimizi unutturma yoludur (Helsby, 2005:7). Temsilin diğer bir tanımı ise, "*Bir konunun, olayın, durumun, insan yaşamının, bir ilişkinin veya bir düşüncenin medyada sunulmasıdır... Medyada temsil, gerçeğin haberlerden paparazzilere kadar her tür programlarla yeniden-inşasıdır.*" (Erdoğan ve Alemdar, 2005:309). Hall'a göre en basit anlamıyla temsil, "*Bir kültürün üyelerinin anlam üretmek için dili kullandığı geniş anlamda işaretler uygulayan herhangi bir sistem, herhangi bir anlamlandırma sistemi*" olan süreçtir (Hall, 2017:81). Hall, temsilde anlamın, dil yoluyla üretilmesi veya zihinlerimizde dil yoluyla kavramlar için anlam üretmek olduğunu ifade etmektedir (Hall, 2017:24). Laughey temsili "*...gerçek insan, mekân ve olayları betimleme süreci...*" olarak açıklamaktadır. Medyanın temsilin en önemli sağlayıcılarından biri olduğunu ifade eden Laughey, dünyanın pek çok yerinde anlamın medya temsillerinden ibaret olduğunu belirtmektedir (Laughey, 2010:83). Hall, temsilde dilin önemini belirtirken, temsilin dünyayı anlamayı anlamlı kılmak ya da temsil etmek ya da sunmak için dili diğer insanlara basitçe söylemek demektir ifadesiyle açıklamaktadır (Hall, 1997:15). Temsilin görsel sanatlardaki sunumunu ise Bazin, "*Film aynı zamanda hem temsil, hem de dildir, ama öncelikle ve evrensel olarak anlaşılması temsil oluşu bakımındandır. Dile gelince, bir kültür ve bir çiraklık gerektirir.*" cümlesi ile ifade etmektedir (Bazin, 1966:26). Toplum üzerinde çok güçlü bir etkiye sahip olan kitle iletişim araçlarının temelinde insanları, insanların toplumsal ilişkilerini, mekânları, çevresel faktörleri, toplumsal konumu, olayların kendisini ve ideolojik yapısını temsil ilişkisi ile izleyiciye görsel olarak anlatmaya dayanmaktadır. Temsil edilme biçimleri sırasıyla şöyledir: Işık, gölge, hareket, optik devinimler, çekim planları, açılar, konuya uygun mekânlardır. Bütün bu anlatıları kapsayan elemanların yardımıyla üretilen olaylar, mekânlar, anlaşılır bir dil ile perdede,

televizyonda, fotoğrafta, yazılı basında veya tiyatrodaki sunulan olgular temsil olarak yansıtılır. Değişik alanlarda (felsefe, medya, görsel iletişim vb.) yaygın olarak kullanılan temsil terimini anlamak için İngiliz Kültür Kuramcısı Stuart Hall ile Richard Dyer'in çalışmalarının incelenmesi önem taşımaktadır.

2.1.1. Stuart Hall

Richard Hoggart, Stuart Hall ve Richard Johnson'un kurucu üyeleri olduğu Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu'nda (1964) Çağdaş Kültürel Çalışmalar adı altında temsil ve temsilin ele alınışı özellikle Hall tarafından detaylandırılmıştır. Hall için, anlam ve dilin kültürle ilişki kurması temsili sağlamaktadır. Herhangi bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek, izlerkitleye anlamlı bir şekilde tasvir ederek iletmek, temsili oluşturmaktadır. Bunun içinde dili kullanmak önemlidir. "*Temsil, anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçasıdır. Şeyleri simgeleyen ya da tasvir eden dil, işaretler ve görüntülerin kullanılmasını içerir.*" (Hall, 2017:23) Hall, temsil sistemi içinde tüm bunları açıklamaktadır. Temsil sistemi, bireysel kavramlardan değil, kavramları örgütleme, çizme, düzenleme, sınıflandırma ve aralarında karmaşık ilişkiler kurmanın farklı yollardan oluşmasıdır. Ayrıca, kavramlar arasındaki ilişkileri kurmak veya birbirlerinden ayırmak için benzerlik ve farklılık ilkelerini kullanır. Bunu örneklendirirken kuşlarla uçakların benzer özelliklerinin uçmak olduğunu farklı özelliklerinin ise, ilk bakışta birinin doğa diğerinin ise insan yapımı olduğunu vurgulamaktadır. Hangi kavramın nedenselliğinin, ne olduğunun, neye neden olduğunun rastgele bir kavramlar bileşkesi değil, birbiriyle kompleks ilişkiler halinde düzenlenmiş ve sınıflandırılmış kavramlar olduğunu belirtmektedir. Bu da kavramsal sistemdir. Bu kavramsal sistemin oluşturduğu anlam, dünyadaki şeyler, insanlar, nesnelere ve olaylar, gerçek ya da kurgusal ve kavramsal sistem arasındaki ilişkiye bağlıdır. Bunlar zihinsel temsiller olarak işlev görebilir. Aynı kavramsal haritaları paylaştığımız için her birimiz dünyayı benzersiz ve kişisel bir şekilde anlayıp yorumlayabiliriz. Dünyayı anlamaya veya yorumlamaya çalıştığımız tüm farklı yorumlamalarımıza rağmen paylaşılmış bir anlam kültürü oluşturabiliriz. Böylece birlikte yaşadığımız bir sosyal dünya kurabiliriz. Bu nedenle kültür bazen paylaşılan anlamlar veya paylaşılan kavramsal haritalar ile tanımlanır. Paylaşılan bir kavramsal haritada temsil ve değiş tokuş edebilir ayrıca kavramları kurabiliriz. Ancak bu, paylaşılan dile erişebildiği zaman yapılır. Dil, bu nedenle, temsilin ikinci bir sisteminde ortak bir nokta içermektedir. Böylece, belirli yazılı sözcükler, konuşulan

sesler veya görsel imgeler ile kavramlar veya fikirler ilişkilendirilebilir. Kelimeler, sesler veya anlam taşıyan imgeler için kullandığımız genel terim, işaretlerdir. Bu işaretler, kafalarımızda taşıdığımız kavramları ve bunlar arasındaki kavramsal ilişkileri ya temsil eder ya da birlikte kültürümüzün anlam sistemlerini oluştururlar. Hall temsil etmeyi, nesnelerin insanın ya da olayların gerçek dünyasına ya da kurmaca nesnelerin, insanlara ve olaylara ait hayali dünyalara değinmemizi sağlayan kavramlar ve dil arasındaki bağlantı olarak açıklamaktadır. Her çeşit nesne, insan ve olayların zihinlerimizde taşıdığımız bir dizi kavram veya zihinsel gösterimle korelasyona girdiği bir sistem olduğunu açıklamaktadır. Onlar olmaksızın dünyanın anlamlı bir şekilde yorumlanamayacağını vurgulamaktadır. Anlam, düşüncelerimizde oluşan (dünyayı temsil eden, içte ve dışta veya zihinle ilgili şeylere atıfta bulunmamıza izin veren) kavramlar ve imgeler sistemine bağlıdır. Temsil sisteminde amaç belirsiz ve soyut şeyler için de kavram oluşturmaktır. Algılanabilecek şeyler için, insanları veya maddi nesnelere nasıl oluşturulabileceğini görmek yeterince kolaydır. Aynı zamanda, basit, görülemeyen veya dokunulamayan, karanlık ve soyut şeylerin anlamlarını da oluşturur. Örneğin, savaş, ölüm, dostluk veya sevgi kavramları gibi şimdiye kadar hiç görülmeyen, muhtemelen de görülemeyecek şeylerle ve açıkça oluşturulan yerler hakkında da uydurulmuş kavramlar üretilmektedir. Örneğin, melekler, denizkızları, şeytan, cennet ve cehennem ile ilgili net bir kavram yaratılmıştır. Anlamın, şeylerin doğasında, dünyada olmadığını anlatmaktır. Üretildiğini ve inşa edildiğini belirtir (Hall, 1997:17-18). Hall için, "... *Anlam, bir anlamlandırma pratiğinin anlam üreten, şeylerin anlamlı olmasını sağlayan bir pratiğin...*" sonucudur (Hall, 2017:34). Bu temsil sisteminin nedeni tüm bunların bireysel kavramlardan değil, farklı kavram düzenleme, sıralama, sınıflandırma ve aralarında karmaşık ilişkiler kurma yollarından oluşmasıdır. "*Benzer yapıda oluşturulan anlamlar, ortak anlamlar kültürünü ortaya çıkarmaktadır. Dünyayı kabaca benzer şekillerde yorumladığımız için... Böylece bir arada yaşadığımız bir sosyal dünya...*" inşa ediyoruz (Hall, 2017:26-27). Sosyal dünyamızda ortak anlamlar ve kavramlar kültürü, oluşan iletişim aracılığıyla temsil edilmektedir.

Beşeri ve sosyal bilimlerin konusu olan kültür, farklı şekillerde tanımlanan bir kavramdır. Bir toplumda kültür düşünülmüş ve söylenmiş olanı somutlaştırmıştır. Sosyal bilimler bağlamında kültür, bir topluluğun, bir ulusun, bir bireyin veya bir grubun yaşam şekilleri hakkındaki ayırt edici özelliklerini işaret etmek içindir. Bu aynı zamanda paylaşılan değerleri tanımlamak için kullanılır. Kültür sosyolojisinde kültürel

dönüş olarak adlandırılan şey, kültürün tanımı için önem taşımaktadır. Bu sosyolojik vurgu kültürün bir şeyler grubu olmaktan çok bir süreç ve uygulamalar grubu olduğunu savunur (Hall, 1997:18-19).

Toplumsal ve kişisel ilişkilerde sosyal etkileşimler nedeniyle anlam, devamlı üretilmekte ve değiş tokuş (anlamın verilip alınması) edilmektedir. Kültürde, katılımcıların yaşamlarında veya çevrelerinde olan bitenleri anlamlı bir şekilde yorumlamalarına ve benzer anlamlar çıkartmalarına, paylaşılan anlamlar denilmektedir. Basitçe belirtmek gerekirse, kültür paylaşılan anlamlarla ilgilidir. Paylaşılan anlamlar kültürün bütünlükçü ve bilişsel anlaşılmasına neden olur. Hall'a göre kültür, katılımcıların etrafta olan bitenleri anlamlı bir şekilde yorumlamalarına ve dünyadan geniş kapsamda benzer anlamlar çıkartmalarına dayanır. Kültür, kavramlar ve fikirlerle olduğu kadar duygular, bağlılıklar ve hislerle de ilgilidir. Kültürün bütünsellik ve bilişselliğini sağlayan paylaşımlar için kültürel kodlar oluşmuştur. Temsil sistemi sürecinde anlam, görüntülerde, zihinsel yaşamlarda veya duygularımızda var olan şeyler anlamında temsil edilir. Düşünce, fikir ve duyguların bir kültürde temsil edilmesini sağlayan araçlardan biri ise dildir. Dil ise, anlamı inşa eder. Dil temsili bir sistem olarak çalışır. Dil, şeylere anlam verdiğimiz, içinde anlamın üretildiği ve yayıldığı ayrıcalıklı bir araçtır. Kültürde verilip-alınan anlamların oluşmasında aynı dilsel kodların kullanılması gerekmektedir. Bu bağlamda dilin temsil yoluyla işlemedir. Örnek olarak sıklıkla verilen trafik ışıklarının dilidir. Trafik ışığı dilinde (kırmızı, sarı, yeşil) renk olmalarından öte, ışığın materyal dünyamızın bir parçası olduğu ama dil için taşıdıkları önem ise ne oldukları değil işlevleridir. İşlevleri anlamı inşa eder ve aktarırlar (Hall, 2017:7-12). Aynı kültüre ait insanların, geniş anlamda benzer bir kavramsal haritayı paylaşmanın yanı sıra, insanlar arasında etkili bir şekilde değiş tokuş edilebilmesi için, bir dilin işaretlerini de benzer şekilde yorumlamaları gerekir. Temsil sisteminde anlam ve kavramsal haritamız ortak bir dile tercüme edilmek zorundadır. Böylece kavramlarımızı ve fikirlerimizi belirli yazılı kelimeler, telaffuz edilen sesler ya da görsel imajlarla ilişkilendirebiliriz. Kelimeler, sesler ya da görseller için kullandığımız, anlam taşıyan genel terim işarettir. Bu işaretler, kafalarımızda taşıdığımız ve bir araya gelerek kültürümüzün anlam sistemini oluşturan kavramları ve aralarındaki kavramsal ilişkileri simgeler ya da temsil eder. İşaretler, dili oluşturacak şekilde düzenlenir. Düşüncelerimizi kelimelere, seslere ya da görsellere aktarıp ardından bunları bir dil olarak işlev gösterecek anlamları ifade edip düşünceleri diğer insanlara aktarabilmek için kullanmamızı sağlayan şey ortak

dillerin varlığıdır. Kültürde anlam sürecinde, iki ilişkili temsil sistemi sürecin merkezinde yer almaktadır. Birincisi dünyayı anlamlandırılmamızı sağlayan şeyler (insanlar, olaylar, nesnelere, gerçek veya kurgusal olaylar vb.), kavramsal haritamızda birçok karşılık veya eşdeğerler zinciri inşa eder. İkincisi ise kavramlar ve işaretler arasındaki ilişkidir (Hall, 2017:27-28). Ait olduğumuz kültürü ifade edip hissedebilmek için ortak kodlara sahip olmamız gerektiğini düşünen Fiske'e göre, "...toplumsal varoluşumuzu anlamamızı ve kendimizi kültürümüz içinde konumlandırılmamızı olanaklı..." kılan ortaklaşa paylaşılan uzlaşımlar ve kodlar oluşturmaktadır. Kültürün canlı, etkin kılınması ve dinamiğinin ortak kodlarının kullanılmasıyla var olduğu vurgulanmaktadır (Fiske, 2003:112). Kültür, ortak kavramsal haritalar, ortak dil sistemleri ve aralarındaki çeviri ilişkilerini yöneten kodlardır. Kodlar, kavramlar ve işaretler arasındaki ilişkileri sabitleyicilerdir. Farklı diller ve kültürlerde anlamı dengeler. Oluşturulan kodların hangi kavramı anlatmak istediği konuştuğumuzda veya okuduğumuz işaretlerle ortaya çıkar. Sabitlenen bu kodlar "...kavramsal sistemimiz ve dilsel sistemlerimiz arasındaki ilişkileri gelişigüzel bir şekilde sabitleyerek anlaşılır bir şekilde konuşup dinlememizi..." sağlar. Bir kültür içerisinde bu kodların sürdürülebilir biçimde yerleşmesi ise "...bir dizi sosyal geleneğin sonucudur, sosyal olarak kültürün içinde sabitlenir. Sabitlenen kodlar farkına varılmadan içselleştirilir." (Hall, 2017:31-32). Kısaca anlamı sabitleyen bizleriz. Bir süre sonra sabitlenen bu kodlar bize doğal gelmektedir. Uzlaşımsal olarak düzenlenen kodların göstergelerin düzenlediği sistemler olarak toplumsal boyutuna dikkat çeken Fiske, toplum tarafından kabul edilen kodları ikiye ayırarak davranış kodları ile anlamlandırma kodlarının bir gösterge sistemi olduğunu düşünmektedir. Hem davranışsal kodların hem de anlamlandırma kodlarının gösterge bağlantılı olduğunu açıklamaktadır. Kodların anlamlandırma sistemini inceleyerek temel özelliklerini açıklarken, kodların bir dizimsel boyut olduğunu, tüm kodların taşıdıkları anlamları ile karşılıklı ilişki içinde olduklarını ve tanımlanabilir bir iletişimsel veya toplumsal işlevi yerine getirdiklerine işaret etmektedir (Fiske, 2003:91-92). Bir kültürün paylaştığı ve deneyimlerle türeyen, uzlaşısı sonunda ortaya çıkan kodların kod açımı kolay olduğu için ait olunan kültürü ortaya çıkararak güven de sağlamaktadır.

Temsil sistemi kültürde ilk olarak önem taşıırken, temsil sisteminin ikinci unsuru da dildir. "*Dil dünyanın inşa edildiği bir eylem şeklidir: Gerçek, dilden geçerek inşa ettiğimizdir. Gerçek, dilsel olarak yaratılır ve sosyal olarak üzerinde anlaşmaya varılır. Dünya ve şeyler inşa edilen modellerdir. İnşalar doğrudan bilinmeyen*

dünyaya adaptasyona yardım eder." (Erdoğan ve Alemdar, 2005:332-333). Ortak kavramların ortak bir dil ile yapılması gerekmektedir. Ortak dilde anlam taşıyan kelimeler, sesler veya görsel imajlar işareti oluşturur. Kültürümüzün anlam sistemlerini oluşturan bu kavramlar veya işaretler "...kavramları ve aralarındaki kavramsal ilişkileri simgeler ya da temsil eder. İşaretler, dili oluşturacak şekilde düzenlenir." Bütün düşüncelerimizi aktardığımız ürünler (sesler, kelimeler, görseller vb.), "...bir dil olarak işlev göstererek anlamları ifade edip düşünceleri diğer insanlara aktarabilmek için kullanmamızı sağlayan şey ortak dillerin varlığıdır." (Hall, 2017:27). İşaretler diller halinde organize edilir. Ayrıca, dilimler halinde kavramlar kelimelere, seslere veya görüntülere daha sonra bunlara anlam ifade etmek ve diğer insanlarla iletişim kurmak için dil olarak faaliyet göstermek üzere işaretler kullanılır. Dil teriminin burada çok geniş kapsamlı bir şekilde kullanıldığı unutulmamalıdır. Ancak anlam ifade etmek için kullanıldıklarında elle, mekanik, elektronik, dijital veya başka yollarla üretilen görsel imgeler de vardır. Bu bağlamda bilimsel anlamda dilbilimsel olmayan ancak günlük hayatta içinde dil kelimesini kullandığımız diğer şeyler de vardır. Bunlar sırasıyla şöyle sıralanabilir: Yüz ifadelerinin veya jestin dili veya modanın dili, kıyafet veya trafik işaretlerinin dili. İşaret olarak işlev gören ses, kelime, imge veya nesne, bakış açısından, anlam taşıyan ve ifade edebilen başka işaretlerle örgütlenmiştir. Genellikle bu temel modeli izleyen bütün anlam teorileri, sosyal bilimlerde ve kültürel araştırmalardaki dilsel dönüşüme ait olduğu şeklinde yorumlanmaktadır (Hall, 1997:18-19).

Hall, dil yoluyla anlamın oluşturulduğu temsili ve temsil sisteminin nasıl işlediğini yansıtıcı, niyetçi ve inşacı yaklaşım teorileri ile incelemiştir. Yansıtıcı yaklaşımda anlamın gerçek dünyadaki nesnede, kişide, fikirde, hatta olayda yattığı ve dilin bir ayna gibi işlev görerek dünyada zaten mevcut olan gerçek anlamı yansıttığını düşünür. Hall, dünyamızda var olan sabitlenmiş gerçeklerin yansıtılmasını taklit ederek (*mimetik*) işlev gördüğünü, temsil ve dilin işaret ettikleri nesnelerin şekil ve dokusu ile bir şekilde ilişkili olduğunu varsaymaktadır. Helsby ise, yansıtıcı teorinin dilin metinlerde var olan doğal anlamı ya da gerçekliği taklit etmesiyle oluştuğunu söylemektedir (Helsby, vd, 2005:4). Sosyal bir sistem olan dil yansıtmacı yaklaşımda kişiye özel bir sistem olmasına rağmen, paylaşılması ve anlaşılması için dilin kuralları, kodları ve geleneklerine uymak zorundadır.

Temsilde anlamın ikinci yaklaşımı, yansıtıcı yaklaşımın tam tersi olan niyetçi yaklaşımı öne sürmektedir. Dünyayı görme biçimimizi aktarmada, aktaranın kendi

bakış açısıyla, kendi görme biçimiyle iletmesi niyetçi yaklaşım olarak nitelendirilmektedir. Aslında Hall, niyetçi yaklaşımı eksik olarak görmektedir. Bunun nedenini, dilin özünün iletişim olduğunu vurgulaması, dilin kişiye özel olmadığını, dilin dilsel geleneklere ve paylaşılan kodlara bağlı olmasıyla açıklamaktadır. Bunun içinde özel düşüncelerin anlatımda, yazımda ve görüntüde kendine özgü yorum katarak dilin kullanılmasının, dilin kurallarına ve kodlarına uygun olmadığına değinmektedir (Hall, 2017:34-36). Helsby ise, niyetçi teorinin metnin yazarının kesin fikirlerini kesin olarak temsil ettiğini söyler (Helsby vd, 2005:4). Yazarın veya gösterenin göstermek istediğini iletmesi ya da gösterenin bakış açısı ile aktarılması gerçeği, niyetçi teoriyi ortaya çıkarmaktadır.

Üçüncü yaklaşım olan inşacı teoride, dilin kamusal ve sosyal karakterini onayladığını ne şeylerin ne de bireysel kullanıcıların kendi başlarına dilde anlamı sabitleyebileceğini kabul eder. Şeylerin anlamı yoktur; temsil sistemlerini, kavramlar ve işaretleri kullanarak anlamı biz inşa ederiz yaklaşımı, inşacı yaklaşım olarak veya dilde anlam yapılandırması olarak açıklanmaktadır. Anlamın temsil sistemi tarafından inşa edildiğini belirten Hall, "*Anlam nesnede, kişide ya da şeyde değildir, kelimenin içinde de değildir. Anlamı sıkı bir şekilde sabitleyenler biziz: öyle ki anlam bir süre sonra bize doğal ve kaçınılmaz görünmeye başlar.*" söylemiyle açıklamaktadır (Hall, 2017:31). Bir anlamlandırma pratiği olarak ele alınan inşacı bilgi teorisinde gerçek dünyanın varlığının inkâr edilmediği ancak anlamın aktarılmasında dil sistemi veya kavramların temsil amacıyla kullanılan sistem olmasını vurgulamaktadır. Çünkü "*...belirli bir ses ya da kelime, bir dilde, bir işaret işlevi görüp anlam aktarabilecek bir kavramı işaret eder, simgeler ya da temsil eder.*" Böylece anlam inşa etmek, dünya hakkında başkaları ile anlamlı bir şekilde iletişim sağlamak için "*... Kültürlerinin kavramsal sistemlerinin, dilsel ve diğer temsil sistemlerini kullanan sosyal aktörlerdir... Anlam işaretin materyal özelliğine değil sembolik işlevine dayanır.*" (Hall, 2017:36-37). Dyer ise, medya çalışmalarında genellikle dikkate alınan, yeniden inşa yaklaşımında söylemlerin anlamın yaratılmasında güçlü etkileri olduğunu açıklamakta ancak, söylemlerin sadece gerçeği yansıttıkları ve hatırlattıkları ölçüde etkili olduğunu vurgulamaktadır. Lacey, anlamın temsil aracılığıyla gerçeği yarattığını ve inşa ettiğini bunun da gerçeklerden kaynaklandığını açıklamaktadır. Medya çalışmalarında inşacı yaklaşımın geçerli olduğunu, tanınabilir bir gerçekliği temsil ettikleri zaman inşacı yaklaşımın etkili olduğunu vurgulamaktadır. Basit olarak temsillerde anlatılan gerçeğin aktaran tarafından yaratıldığı niyetçi yaklaşım

karışımının, gerçekliği temel alan yeniden inşa dönemini oluşturduğunu açıklamaktadır (Lacey, 2009:147).

Dil ve temsile sosyal inşacı bakış açısıyla yaklaşan Ferdinand de Saussure, modern dilbilimin babası olarak kabul edilir. Saussure hem bir dilbilim yöntemi oluşturmuş, hem de evrenselleşmiş bir tür bilgi kuramı yaratmıştır. "*Toplum yaşamını geniş bir bağıntılar ağı, çeşitli düzeylerde anlaşma, bildirişme sağlayan anlamlı birimlerin ya da göstergelerin kurduğu bir çevrim olarak ele almış...*" bu bütün içindeki yerine dili oturtmuştur (Saussure, 1998:6). Dilde temsile inşacı bakış açısıyla, göstergebilimsel yöntemle yaklaşmıştır. Dilin, her zaman bir önceki dönemden toplumsal güçlerin ürünü olarak aktarılmış olan bir kalıt olduğunu açıklamaktadır. Bu toplumsal güçler zaman çerçevesi içinde etki göstermiştir (Saussure, 1998:120). "*Dil kendi başına bir bütündür, bir sınıflandırma ilkesidir.*" (Saussure, 1998:38). Saussure'e göre tüm diller farklıdır. "*Dil, kavramları belirleyen bir göstergeler dizgesidir.*" (Saussure, 1998:46). Bütünü belirten gösterge sisteminde gösteren ve gösterilen terimleri ile aralarında doğal bir bağ olduğunu ve bu terimlerin hem kendi aralarında, hem de bütünlü kurdukları karşılıklı belirtmektedir (Saussure, 1998:111). "*Dili oluşturan göstergeler birer soyutlama değildir, gerçek nesnelere dir.*" (Saussure, 1998:156). Gösterenin göstergesini simge olarak belirtmek gerektiğini, "*Simgenin göstereniyle gösterileni arasında doğal bir bağ izine rastlanır.*" sözleriyle belirtmektedir (Saussure, 1998:113). Saussure'e göre, bir göstergesel sistemde sunulan formlar (sözlü, yazılı, görüntüler ve diğer temsil türleri) gösterendir. Bu gibi formlarla gösterenin oluşturup, ortaya çıkardığı olgularla ilişkili zihinsel kavramlar oluşturulmasının sağlanması da gösterilendir. Göstergebilimselin bu bileşenleri gereklidir ama temsili sürdüren şey, kültürel ve dilsel kodlarımızın sabitletiğidir (Hall, 2017:42-43). "*Bir toplumun benimsediği her anlatım biçimi ilkece toplumsal bir alışkıya ya da aynı anlama gelen toplumsal uzlaşımaya dayanır.*" (Saussure, 1998:112). Tüm kültürlerin dünyayı anlamlandırdığını, anlamların kültürün kendisine özgü olduğunu düşünmektedir. "*Doğal anlatımlılıkla yüklü olan toplumsal incelik göstergeleri bir kurala bağlıdır. Bunların kullanılmasını zorunlu kılan kendi öz değerleri değil, söz konusu kuraldır*" (Saussure, 1998:113). Saussure'e göre, dilin kurallarını bireysel olarak kendimiz için uydurup oluşturamayız. Kaynakları toplumda, kültürde, ortak kültürel kodlarımızda, dil sisteminde yatar, doğada ya da bireysel öznedede değildir. Dili kullanan söylemek istediği şeye kendi karar verir ama anlaşılma istiyorsa, dilin kurallarını kullanması gerekir. Bir dilin kodları ve anlamları

içine doğarız (Hall, 2017:46-47). Hall Saussure'e göre, kültürel kodlarımızın sabitlediği gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin sabitlenmediği varsayımına karşı kelimelerin anlam değiştirdiğini belirtmektedir. Kelimelerin "*Simgeledikleri kavramlar (gösterilenler) da tarihsel olarak değişir ve her değişim, farklı kültürleri, farklı tarihsel anlarda, kelimeyi tamamen farklı şekilde sınıflandırıp düşünmeye yönlendirerek kavramsal kültür haritasını değiştirir.*" ifadesiyle katkıda bulunmuştur (Hall, 2017: 44).

Foucault ise dili söyleme çevirerek, söylemi temsil sistemi olarak kabul eder. Söylemi, bir konuşma veya yazıyla bağlantılı bölümler olarak ifade eder. Foucault'un yeni ve genel bir yaklaşım olarak kabul edilen temsil sisteminde söylem, şey yoluyla bilgi, dil ve anlam olmaktan fazlası bir üretilimdir. Söylemin asla tek bir ifade, metin, eylem ve kaynaktan oluşmadığını, konuyu inşa ettiğini öne sürmektedir. Böylece anlam söylem içinde inşa edilir. Foucault diğer göstergebilimcilerden farklı olarak, anlamın dil içinde değil söylem içinde üretildiğini, fiziksel şeyler ve eylemlerin var olduğunu ancak, anlam kazandığı söylem içinde nesnelere dönüştüğü düşüncesi ile temsilde inşacı yaklaşımın merkezinde yer almaktadır (Hall, 2017:58-61).

Göstergebilimin önde gelen sözcülerinden Roland Barthes, gösterge teriminin çok zengin bir tarihe sahip olduğunu, sonsuz çeşitliliğine göre söylemlerin birleşmelerine karşın, hem değişik söylemlerde, hem de aynı söylem içinde yinelendiğinden, her göstergenin dilin bir ögesi niteliğini taşıdığını belirtir. Dilin, sözleşmeye dayalı bir değerler dizgesi olduğu için bir toplumsal kurum olması, bireyin tek başına açtığı değişikliklere karşı direndiğini açıklamaktadır. Asırlarca göstergelere ilişkin düşüncelerin, dille ilgili görüşlerle karışıp kaynaşan iki yönlü bir ses, görüntü vb. dilimi olduğunu vurgular. Barthes için, anlam bir oluş biçiminde tasarlanır. Gösterenle gösterileni birleştiren bir edimdir. Ürünü ise göstergedir. Gösterenin öz niteliği, gösterileninkiyle hemen hemen aynı türden gözlemlere yol açar. Salt bağlantısal bir ögedir. Tek ayrımı gösteren bir aracıdır. Gösterilen düzlem anlatım düzlemini, gösterge ise içerik düzlemini oluşturur. Gösterge bir kez oluştuktan sonra, toplumun onu yeniden yananlam üzerinden işlevselleştirebileceğini söyleyerek, yananlam ve düzanlamın önemine değinir (Barthes, 1979:4-41). "*Düz anlamlı büyük söylem parçaları, yan anlam dizgesinin bir tek birimini oluşturabilir... Yan anlam, düz anlamlı ifadeyi nasıl kaplarsa kaplasın onu tüketmez: Her zaman düzanlamdan geriye bir şey kalır yoksa söylem olanaksızlaşır*" (Barthes, 1993:70). Fiske ise yananlamı, "*göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle*

buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir." cümlesi ile ifade eder. Öznel bir an olarak yorumlar. Yananlamda en önemli etmenin "*İlk-düzey göstereni yan anlamın göstergesidir."* düzenlamın ise o an nesnenin "*film üzerinde mekanik bir yeniden üretimidir."* sözleriyle açıklar. Örnek olarak bir mekân sıcak, sevgi dolu ve oyun alanı gibi gösterilebileceği gibi aynı mekân çirkin, yıkıcı, karanlık olarak da gösterilebilmektedir. Düzenlamsal olarak iki göstergenin aynı mekân olmasıyken, yaratılan farklılık ise yananlamı açıklamaktadır. Fiske'e göre, düzenlam neyin gösterildiği, yananlam ise nasıl gösterildiğidir. Bir film veya fotoğrafta o anın görüntülenmesi düzenlam, mekanik bir yeniden üretim anlamı taşıırken, insani boyutunun ise yananlam taşımasıdır (Fiske, 2003:116-117).

Bütün bu kuramların sonucunda, birbirini oluşturan toplum ve bireylerin ortak ilişkilerinde dil, toplumsal inşada araç olarak yerini almaktadır. İnsani ilişki örüntülerindeki işlevler de dilden kaynaklanmaktadır. Tüm görsel sanatlarda gösterilen temsiller gerçek değildir, gerçeğin zihnimizde yeniden inşa edilmiş şeklidir.

2.1.2. Richard Dyer

Her şeyin bir temsil olduğunu düşünen Dyer'a göre temsil, anlamı kodlar ve imgeler aracılığıyla iletmektir. Farklı medyanın farklı imgeleri vardır. Ancak, bir çok metnin medya araçlarından farklı olarak özellikle de jenerik metinlerinin kendilerine göre imgeleri vardır. Birçok ana akım işitsel, görsel metin kurguda devamlılık kuralını uyguladığı için metinsel analizde görsel olarak sunulan imajlar zihnimizde kalıcı olarak yer etmektedir. Belirli anlatım ve karakter temsilleri medya aracılığıyla transfer edilen imgelerle gösterilmektedir (Western filmlerinde görsel olarak aktarılan bar kapısı imgesidir. Barın girişinde bulunan açıklığın tam ortasında iki kanattan oluşan kapıdır. Kilitli değildir. Devamlı açık olduğu izlenimi verir). Dyer'e göre, dikkate alınması gereken şey, araçların analizinde metnin öznesinin nasıl temsil edildiğidir. Herkesin belirli bir sunumu farklı olarak algılayabileceğini ve birçok metnin mesajlarının olduğunu ve bu mesajların yapımcının değerlerine göre inşa edildiğini ifade etmektedir (aktaran:Lacey, 2009:147). Yapımcıların kendi bakış açılarına göre, inşa ettikleri bu değerler sonucunda "*... izleyici açılımını yönetmenin bakış açısına göre yapacaktır."* (Bazin, 2011:32) söylemi, izlerkitlenin yapımcının değerlendirmelerini, gerçek temsil olarak gördüğünün kanıtıdır.

Dyer tipografisinde temsilin temelinde medya dilini içerdiği ve dünya temsiline anlatmak için imgeler kullanıldığını açıklar. Gerçek bir dünyanın var olduğunu ve bu gerçek dünya hakkında bizim algımızın ise ısrarcı bir şekilde medyanın bize sunduğu

seçimler tarafından devamlı olarak yönlendirildiğinin altını çizmektedir. Önem verdiği diğer bir konu ise *stereotiplerin* kullanımınıdır. O toplumda *stereotiplerin* bir şeyin veya bir grubun nasıl temsil edildiğidir. Dyer, medya metnini oluşturan kurumun temsili etkilediğini belirterek temsilden sorumlunun kim olduğunu vurgulamaktadır. Dyer tarafından vurgulanmak istenen diğer bir başka nokta da, izleyicilerin onlara sunulan şey hakkında neler düşündükleri, sunulan metnin neyi temsil ettiği, başka insanlara göre ne anlama geldiği gibi farklı okumalara sahip olabildiklerini savunmaktır. Dyer'e göre, karakter kullanımının özellikle literatürde uzun bir tarihçesi vardır. Tipler gerçek karakterlerden ziyade temsil edilen karakterlerdir (işçi, müdür, öğrenci vb.). Tip karakterin görünümü ve davranışı ve *stereotipin* tersine temel olarak gündelik insanların yerine medya metinlerinde kullanılır. Özellikle erken sinema (sessiz sinema) döneminde, diyalogun olmadığı veya kullanılmadığı evrede yaratılan kahramanlar (tip) kullanışlı hale gelmiştir. Günümüzde hala hatırlanan bu karakterlerin, erken dönem temsillerini bütünüyle algılamayı sağlar. Örnek olarak kara filmde (*film noir*) vamp olan kadın şeytana (*femme fatale*) dönüşmektedir. Sıklıkla kötü adam karakteri olan gangster veya patron, hesaplaşmalarda aile reisinin eşini veya kızını kaçırmaktadır (Lacey, 2009:146-148).

Her şeyin arkasında ideolojinin olduğu, onun için temsillerin ideolojiye göre şekillendiğini düşünmemizi sağlayan Dyer, Hollywood sinemasının komünist ideolojiye hizmet etmediğini, burjuvazinin değerlerini ve ideolojisini temsil ettiğini açıklamaktadır. Hollywood sineması filmleri çoğunlukla devasa film stüdyolarında, temsili mekânlarda çekilirken, İtalyan yeni gerçekçi (*neo-realist*) sinema, insanın gerçekliğini temsil eder. Filmler stüdyolardan ziyade gerçek mekânlarda çekilir (aktaran:Lacey, 2009:239-240). Gerçek mekânlar zaten görsel sanatlarda temsil edilirken, Hollywood filmleri temsilin de temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Dünya Sineması'nda İşçi Temsiline İlişkin Filmler

Dünya sinemalarında değişik ülkelerindeki işçilerin, sosyo-ekonomik durumlarının, mücadelelerinin ve yönetici-işçi ilişkilerinin sinemada nasıl temsil edildiği önem taşımaktadır. Öncelikle Sanayi Devrimi'nin ve yönetim şeklinin işçiler üzerindeki etkisi filmlerde hissedilmektedir. Bu bağlamda Rusya'da Çarlık dönemindeki işçilerin temsili Eisenstein'in "*Grev*" filmi ile, Amerika'da 1929 Büyük Bunalımın etkilerini yansıtan dönemde işçilerin durumu Charlie Chaplin'in "*Modern Zamanlar*" filmi ile, Almanya'da Fritz Lang'ın "*Metropolis*" filminde robotlaşan işçiler ve onlar sayesinde üst sınıfı oluşturan yöneticiler arasındaki farklılıkları bilim kurgu

türüyle, Fransa'da Emile Zola'nın romanından uyarlanan Claude Beri'nin "*Germinal*" filminde, madende çalışan işçilerin insanlık dışı koşulları ve bu koşullara başkaldırıların öyküsü ve İngiltere'de işçi sınıfı filmleriyle ünlü Ken Loach'un "*Riff Raff*" filminde Thatcher dönemi işçilerinin yaşam koşullarının nasıl temsil edildiği yansıtılmıştır. Analiz edilen bu filmler aşağıda yer almaktadır.

2.2.1 *Grev (Strike)*

Yönetmen: Sergei M. Eisenstein

Senaryo: Sergei M. Eisenstein, Valerii Pletnykov

Görüntü Yönetmeni: Eduard Tisse

Tür: Politik, Dram

Süre:92 dk.

Yapım Yılı ve Yeri: 1925, Sovyetler Birliği

Oyuncular: M. Shtraukh (Dedektif), G. Alexandrov (Ustabaşı), M. Gomarov (İşçi), İ. İvanov (Polis Şefi), İ. Klyukin (Militan), A. Atonov (Grev Komitesi Başkanı), Y. Glizer, A. Kuzentsov, V. Yankova, U. Uralsky, M. Manin

Bir sessiz sinema örneği olan *Grev* (Stracka) filmi, 1924 yılında çekilmiş Eisenstein'ın ilk uzun metrajlı filmidir. Politik-Dram türünde olan film, Lenin' in işçi örgütlenmeleri ile ilgili "*İşçi sınıfı gücü örgütlenmedir. Kitleler örgütlenmeden hiçbirşey değildir. Örgütlenmiş olmak, eylem birliği, pratik faaliyetin birliği anlamına gelir.* (Lenin, 1907)" cümleleriyle başlar. Film, altı bölümden oluşmaktadır. Rusya'daki işçi hareketi döngüsü üzerine olan bu film, ilk devlet film fabrikası üretimi olup ilk işçi tiyatrosu oyuncularını (*Prolet-Kult*) tarafından canlandırılmıştır.

Çarlık Rusya'sı döneminde fabrikada çalışan işçilerin var olan düzenden hoşnut olmadıkları görülmektedir. Çalışan işçilerin yaşam ve çalışma koşullarındaki sefalet görsel imgelerle gözler önüne serilmektedir. Fabrikadaki huzursuzluğun yanında, yüzü gösterilmeden temsil edilen gizemli bir karakter kimsenin olmadığı bir ortamda mikrometre denilen aleti cebine koyarak hızla uzaklaşır. Yakov isimli işçi mikrometreyi arayıp bulamayınca kayıp olduğunu anlar ve çaresizlik içinde ofisteki yöneticilere bildirir. Fabrikada patronun adamı olan müdürün üç haftalık ödemenin (25 rubles) karşılığı olan mikrometrenin kayıp olmasının sorumlusu olarak gördüğü işçiyi, hırsızlıkla suçlar. Hırsızlıkla suçlanmayı kendine yediremeyen işçi fabrikadaki devasa metallere birine kendisini asarak yaşamına son verir. Suçlanan işçi arkadaşlarına "*Yoldaşlar, patron beni hırsızlıkla suçladı. Ben suçlu değilim ama kanıtlayamadım. Fabrikadan bu utanç verici hırsızlık sebebiyle ayrılamam. Kendi*

hayatıma son vermeye karar verdim. Hoşçakalın ve suçlu olmadığımı hatırlayın. Yakov Strongen" (21.36) notunu bırakmıştır. Fabrika işçileri bu olayla ayaklanma sürecini başlatmışlardır. Kendi aralarında örgütlenmeye çalışarak gizli toplantılar yapmaktadırlar. Duvarda asılan Bolşeviklerin grev çağrısı, işçilerin yapmış oldukları greve verilen desteği temsil etmektedir. İdarecilerin ve patronların ajanları en ufak gelişmeyi bile rapor etmektedirler. Sonuçta işçiler örgütlenerek grev kararı alırlar. Grev boyunca aç kalan işçiler evlerindeki eski ev eşyalarından birkaçını bitpazarında satmışlardır. Bu arada görevlendirilen gizli ajanlar işçilerin arasına karışmaya çalışır ve onları takip eder. İşçiler, ağır yaşam koşullarına son vermek için bazı taleplerini patronlara iletirler. Bu talepler; büyüklere sekiz saat, küçüklere altı saat işgünü, adil davranma ve maaşlarının %30 arttırılması gibi isteklerdir. Bütün bu istekler ve gelişmeler, devletin ve patronların hoşuna gitmez. Devlet kolluk gücünü işçi grevini sonlandırması için görevlendirir. Kullanılan orantısız güç sonunda çok büyük bir işçi katliamı yaşanır. Herşeyden habersiz oyun oynayan çocuklar bile barbarca öldürülür.

Küçük ve ahşap evler, masa örtüsü yerine gazete kâğıdı, yırtık ve eski kıyafetler, tahta kaşık ve tahta kâse gibi imgeler işçilerin yoksulluğunu çarpıcı bir şekilde temsil etmektedir. Devasa boyutta bir ofis, sütunlu saray gibi evler, kristal şarap kadehleri, fraklı hizmetçi, silindir şapka, puro, şık kıyafetler, kravat, papyon ve kol düğmeleriyle rahat ve lüks eşyalar ise filmde yer alan zenginlik temsiline örnek olarak verilebilir.

Rus biçimci kuramcı olan Eisenstein sinemada anlam yaratmaya çalışan yönetmenlerden biridir. İzleyicilerin sinemanın bir parçası olduğunu düşünmektedir. Filmi izleyenlerin arka arkaya gösterilen sahneleri düşünüp anlamlandırmaları için zihinlerini yormaları gerekir. Arka arkaya gelen iki çekimin arasındaki bağlantıyı anlamlı kılan öge montajdır. Montaj ile Eisenstein kendi gerçekliğini yaratmaktadır. *Grev* filminde de birçok metaforik ögeye rastlanılmaktadır. *Grev* filminde Eisenstein'in kurgu tekniği olan bindirme tekniğiyle bağlantılı olarak filmde temsil edilen çeşitli hayvan metaforları bulunmaktadır.

2.2.2. Metropolis

Yönetmen: Fritz Lang

Senaryo: Tea Van Harbou

Yapımcı: Eric Pommer, Georgia Moroder

Görüntü Yönetmeni: Karl Freund

Tür: Bilim Kurgu, Aksiyon, Dram, Gerilim, Romantik

Yapım Yılı ve Yeri: 1927, Almanya

Süre: 145 dk.

Oyuncular: Max Dietze (None), Alfred Abel (John Fredersen), Gustav Fröhlic (Freder), Rodolf Klein-rogge (C.A. Rotwang), Fritz Rasp (Thin man), Theodor Loos (Josaphat), Heinrich George (Grot), Giette Berger (Çalışan Kadın), Brigitte Helm

Süre bakımından oldukça uzun olan filmde, yönetici ve varlıklı kesimle, onların refah içinde yaşamasını sağlayan işçiler arasında ekonomik ve sosyal yapı açısından keskin ve kalın bir çizgi çekilmiştir. Fabrikada çalışan işçiler, gökyüzünün olmadığı yeraltında karanlık bir atmosferde yaşar ve çalışırken, orantısız zengin olan kesim yeryüzünde eğlenceli bir hayat sürmektedir. İşçiler filmin vardiya değişimi sahnesinde robotik hareketlerle makinelerin durmasına izin vermeden aralıksız çalışmaktadırlar. Yeryüzünde ise, Metropolis şehrini kuran Joh Fredersen'in (Alfred Abel) inşa ettirdiği mekânlarda oğlu ve arkadaşları sağlıklı beslenip, spor yapıp, sınırsız eğlence içinde yaşamaktadırlar. "*İşçiler şehri ne kadar derinde bulunuyorsa, üzerinde bulunan oditoryumlar ve kütüphaneler, tiyatrolar ve stadyumlardan oluşan Oğullar Kulübü kompleksi bir o kadar yükseliyordu.*" (4.04) cümlesi ile "*Makinelerin çalışmasından altınlar kazanan kurucu babalar oğullarına bu ebedi bahçeleri hediye etmişlerdi.*" (5.10) cümlesi, işçi yaşamlarıyla yönetenlerin yaşamları arasındaki farkı netleştirmektedir. Bay Joh'un oğlu Freder (Gustov Fröhlic) bu zevk bahçelerinde kızlarla cilveleşirken, asansörden siyah yırtık kıyafetli ve yalınayak bir sürü işçi çocuğu ile Maria (Brigitte Helm) çıkar. Maria işçi çocuklarına yeryüzünü ve orada yaşayan zengin insanları göstererek "*Bakın bunlar sizin kardeşleriniz.*" (8.32) ifadesini kullanır. Lüks içindeki yaşamı görmelerini ister. Ama Maria ve çocuklar tekrar yeraltına gönderilir. Freder ilk defa karşılaştığı bu çocuklardan ve Maria'dan etkilenir ve onların peşinden yer altına iner. Yeraltında ağır koşullarda çalışan işçileri görünce gözlerine inanamaz. Tam o sırada büyük bir kaza yaşanır. İşçilerin çalıştığı makinelerin insan yiyen makinelere dönüştüğünü, ölen ve yaralananların yine işçi arkadaşları tarafından taşındığına şahit olur. Tüm bunları kurucu babası Joh Freder'e anlatır. Babasına camdan görkemli şehri göstererek "*...Fakat bu şehri elleriyle yapan insanlar nerede?... Peki bir gün sana karşı gelirlerse ne olacak?*" (24.46) sorularıyla işçilerin sarf ettikleri emeğin babasının da farkına varmasını ister. Tam o sırada, ustabaşı Grot (Heinrich George) ölen işçilerin cebinde bulunduğu iki şemayı patron Joh'a verir. Joh, yardımcısı Josaphat'ın (Theodor Loos) bu bilgilerden habersiz olduğunu öne

sürerek onu işten kovar. Oğlunu ise, bir ajana takip ettirir. Josaphat kovulduktan sonra işçi dostu olduğu için Freder'in yanında yer alır. Freder yeraltına iner ve işçi olarak çalışmaya başlar. Babası Joh ise, mucit Rotwang'a (Rodolf Klein-rogge) giderek Grot'un getirdiği şemaları çözmesini ister. Mucit, Joh'un Freder'i dünyaya getirirken ölen karısı ve aynı zamanda mucidin de âşık olduğu, Hel adını verdiği insan robotunu gösterir. Bu robotu canlı insana çevirmek için 24 saatin yeterli olacağını söyler. Şemayı çözerek, şemadaki işçilerin yaşam merkezlerinin de altında olan yeraltı mezarlığına Joh'u götürür. Yeraltı mezarlığında gizlice toplanan işçilerin başında Maria, Metropolis için "*Babel kulesini inşa eden eller, beyin tarafından planlanan bu fikir konusunda birşey bilmiyorlarmış. Babel bir tarafın onurlandırıcı şarkısı öbür tarafın laneti olmuş.*" (55.30) söylemi ile geçmişi ve sonuçlarını işçilere hatırlatmaktadır. Yönetenlerle işçiler arasındaki farkı gidermek için bir arabulucuya ihtiyaç olduğunu düşünerek Joh'un oğlu Freder'e beklenen arabulucu olduğunu söyler. Bütün bu gelişmeleri oyuktan izleyen Joh, mucide makinesini Maria'ya benzetmesini ve işçilerin ona olan inançlarını yok etmesini ister. Maria'yı kaçıran mucit olağanüstü teknolojik koşullarda robotu Maria olarak canlandırır. Makine-insan olan Maria'nın kışkırtmalarıyla işçiler, çalıştıkları makineleri kırarlar. Ana jeneratöre saldıran işçiler farkında olmadan önce kendi yaşadıkları yerlerin yıkılmasına ve sular altında kalmasına sebep olurlar. Mucidin elinden kurtulan gerçek Maria ve Freder işçilerin çocuklarını yerle bir olan işçi şehrinde kurtarırlar. Ustabaşı Grot işçilere makineleri parçalayarak çocukları dahil herşeyi yok ettiklerini söyleyerek buna neden olan cadıyı öldürmelerini söyler. İşçiler makine-insan olan Maria'yı bulup yaktıklarında ortaya tekrar cansız robot Hel çıkar. İşçiler çocuklarının kurtulduğunu öğrenir. Mucit Rotwang rehin aldığı Maria için, Freder ile mücadele ederken kilisenin çatısından düşerek ölür. Maria ve Freder birbirine kavuşur. Kilisenin kapısından baba Joh ile birlikte çıkarlar. Ustabaşı Grot ve Joh karşı karşıya gelirken Maria "*Baş ve eller birleşmeye çalışıyorlar fakat bunun için kalpleri yetmiyor...*" ifadesiyle Freder'e bakar. Freder'i "*Sen arabulucusun, onlara birbirlerine olan yolu göster.*" (2.23.04) cümlesi ile yönlendirir. Freder, Joh ile ustabaşı Grot'un elini birleştirerek "*Başın ve ellerin arabulucusu kalp olmalı.*" (2.24.03) ifadesiyle görevini yerine getirir.

Fritz Lang'ın 1927 yılında çektiği *Metropolis* filmi, döneminin işçi sorunlarını dile getirmiş, geleceğin teknolojisi konusunda hayal gücünün sınırlarını zorlayan, mitolojik öğelerin de kullanıldığı yaratıcılıktadır. Cambridge English Dictionary'e göre metropolis modern yerleşim yeri olarak tanımlanmaktadır (<https://dictionary.>

cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/metropolis) (erişim tarihi: 20.08.2017). Sanayinin hızla gelişmeye ve yayılmaya başladığı dönemde çekilen bu filmde işçilerin içinde buldukları ağır yaşam koşulları ve işçi sınıfı olarak nasıl aşağılandıkları açık bir şekilde yansıtılmıştır. Filmdeki bütün işçilerin isimleri bilinmemektedir. Kimlikleri sadece şapkalarındaki 11811 gibi numaralarla belirlenerek sayı olarak sabitlenmiştir. İşçilerin yaşadıkları yerler karanlık, zevksiz ve cansız olarak temsil edilmiştir. Uzun saatler süren çalışma sonucunda işçiler ruhsuz bir robot şekindedirler. Geçerli olan kapitalist düzende, kendi emeklerinin karşılığında zengin olanlar işçi sınıfını ötekileştirmişler, yok saymışlardır.

Metropolis filmini inceleyip kitaplaştıran Thomas Elsaesser'e göre; filmin orjinalinden 4'te biri kesilmiş, Bolşevik İhtilalini çağrıştırdığı gerekçesiyle İtalya'da ve Türkiye'de yasaklandığı belirtilmiştir. Masalsı ve theatral bir anlatım ve olay örgüsüyle bu film işçilerin ve yönetenlerin konumlarını dile getirmiştir. İşçiler, tektip yırtık pırtık kıyafetlerle, ayakları çıplak ve sadece erkek cinsiyeti ile temsil edilmektedir. Filmde; kiliseler, çeşitli boylarda haçlar, kilise çanı, Babil Kulesi, insanları yok eden Savaş Tanrısı Molek, insan boyundan büyük saat yelkovanının Freder tarafından iki yana açılarak İsa'nın çarmıha gerilme sahnesini oluşturması vb. öğeler masalsı, dini, mitolojik metaforlar olarak temsil edilmektedir. Ayrıca üç güçlü kadın temsil edilmektedir. Birincisi iki erkek tarafından sevilen anne karakteri olan Hel, ikincisi birleştirici, yatıştırıcı ve yol gösteren azize karakteriyle Maria, şefkatli, sevecen ve anaç tavrıyla Meryem Ana'yı temsil etmektedir. Son olarak robotlaştırılan Maria ise, cinsel obje olarak temsil edilen kötü ve şeytani (*famme fatele*) kadın karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki varlıklı kesimin temsili ise, işçilerden tamamıyla ayrı bir şehirde yaşayan Metropolis şehrinde, devasa gökdelenler, otoyollar, uçan mekikler, şık kıyafetler, arabalar vb. aracılığıyla yapılmıştır.

Filmin son sahnesinde işçileri temsilen ustabaşı Grot ile patron Joh'un tokalaşması uzlaşmayı temsil etmektedir. Patron Joh ustabaşı Grot ile odasından direkt görüntülü olarak görüşmektedir. Grot'un ölen işçilerin cebinde bulduğu ve anlamakta zorluk çektiği şemaları hemen Joh'a götürmesi ve birebir ilişki içinde olması işçilerden daha çok patronun sevdiği adam veya patronun yanında yer alan biri olarak görülmektedir. Bu nedenle son sahnede patronla tokalaşması kimin haklarını savunabileceği konusunda çelişki yaratmaktadır. Bu masalsı hikâyede patronun oğlu Freder, sevdiği kız olan Maria'ya kavuşur. Filmi incelediğimizde çelişki yaratan bölüm ise, işçilerin makineleri kırmasıyla sadece kendilerine çok zarar vermeleridir.

Metropolis filmi işçilerin ve yönetenlerin sosyal yapısını gözler önüne sererek özellikle sınıf farkına değinmektedir.

2.2.3 Modern Zamanlar (*Modern Times*)

Yönetmen: Charlie Chaplin

Senaryo: Charlie Chaplin

Görüntü Yönetmeni: Ira H. Morgan

Tür: Dram, Komedi

Süre: 96 dk.

Yapım Yılı ve Yeri: 1936, ABD

Oyuncular: Ana Karakterler: Charlie Chaplin (Fabrika işçisi), Paulette Goddard (Gamin), diğer oyuncular: Henry Bergman, Stanley Sandford, Chester Conklin, Hank Mann, Stanley Blystone, Allan Garcia, Dick Alexander, Cecil Reynolds, Myra McKinney

Filmin açılış sahnesindeki kredilerinde, "*Modern Zamanlar endüstri ve özel teşebbüsün bir hikâyesi, insanlık mutlu olmak için mücadele veriyor.*" cümlesi ile filmin ana teması ortaya konulmaktadır. İnsanlığın dönemin var olan koşullarından memnun olmadığı, buna rağmen mutlu olmaya çalıştığı vurgulanmaktadır. Filmde işine yabancılaşmış bir şekilde temsil edilen, bir çelik fabrikasında çalışan işçi Şarlo (Charlie Chaplin) karakteri görülmektedir. İlk beş saniye koyun sürüsü daha sonraki beş saniyede ise, akın akın aynı yöne doğru gelen işçi seli yansıtılmaktadır. Devasa makine görüntüleriyle temsil edilen çelik fabrikasındaki işçilerden birisi olan Şarlo, makineleşmenin hızına ayak uydurmaya çalışır. Tuvalet izninde bile patronun görüntülü uyarısıyla karşılaşır. Patron yemek molasını bile ortadan kaldırmak için çalışırken, beyaz yakalıların hazırladığı otomatik yemek yeme makinesini Şarlo üzerinde denetir. İnsanca yaşam koşullarından uzak bu iş ortamı, Şarlo'nun akıl hastanesine yatmasına neden olur. Şarlo hastane çıkışında anlamsızca yürürken giden bir aracın arkasından düşen bayrağa benzer bez parçasını geri vermeye çalışırken, kendini bir yürüyüşün ortasında bulur. Çeşitli dillerden "*Özgürlük ya da Ölüm.*" pankartlarıyla yürüyen eylemcilerle Şarlo'nun dayanışma sergilediği düşünülür. Polisin müdahalesinde elindeki bezin komünizmin temsili olduğu iddia edilerek Şarlo tutuklanır. Hapiste yemek sırasında Şarlo'nun yanında oturan tutuklu cebindeki uyuşturucuyu saklamak için tuzluğa koyar. Bu andan itibaren olayların seyri değişir. Şarlo tuz sandığı maddeyi kullandıktan sonra farkında olmadan aldığı uyuşturucunun etkisiyle kaçmaya çalışan tutukluları polislere yakalattırır. O günden sonra

hapishanede ona kahraman gibi davranılır. Ödül olarak bakanın izniyle özgür bırakılır. Dürüst ve güvenilir olduğunu vurgulayan referans mektubu iş bulması için Şarlo'ya kolaylık sağlasın diye verilir. Sonraki sahnelerde, iki küçük kardeşini ve işsiz babasını bir arada tutmak için mücadele eden Gamin'in (Paulette Godard) yaşamından kesitler görülmektedir. Annesi olmayan Gamin'in babası da bir emek gösterisinde polis şiddeti sonucu silahla vurulunca yetim kaldıkları için devlet korumasına alınmak üzere iken Gamin kaçır. Sonraki süreçte Gamin bir ekmek çalıp kaçarken yolu Şarlo ile kesişir. Dışarıda olmaktan memnun olmayan Şarlo ekmeği kendisinin çaldığını söylese de şikâyet eden kadının ısrarı sonucu, Gamin polis tarafından yakalanır. Şarlo'da lokantada parasını ödeyemeyeceği yemeği yiyerek kendini polise ihbar ederek yakalatır. Aynı polis arabasında Gamin'le tekrar karşılaşır ve bir şekilde polis arabasından beraber kaçarlar. Birlikte küçük bir Amerikan ailesi olmayı hayal ederler. Ancak Şarlo'nun bu hayalini gerçekleştirmesi için çalışması gerekir. İş kazası sonucu, ayakları kırılan bir işçinin yerine Şarlo gece bekçisi olarak iş bulur. Gamin'i de gizlice Şarlo yeni başladığı iş yerine alır. Hem eğlenirler, hem de oradaki imkânları kullanırlar. Şarlo'nun eski işi fabrikadan arkadaşı üç kişi ile birlikte silahlarını göstererek soygun yapmak üzere mağazaya girince gece bekçisi Şarlo ile karşılaşır. Şarlo'ya hırsız olmadıklarını sadece aç oldukları için geldiklerini belirtirler. Yanlışlıkla silahın mermisinin şarap fıçısını delmesi sonucu isteği dışında sarhoş olan Şarlo, sabah kumaş yığınları içinden çıkınca tekrar hapse atılır. On gün sonra hapisten çıkınca onu bekleyen Gamin, ikimize bir ev buldum ifadesiyle Şarlo'yu yıkılmak üzere olan bir odalı bir eve götürür. Onlara saraymış gibi gelen bu harabe oda, onları birbirlerine daha da yakınlaştırır. Şarlo, Gamin'e daha iyi bir hayat yaşatmak için gazetede gördüğü bir iş haberi üzerine hızla hareket eder. Bozulmuş sanayi makinelerini tamir eden bir ustabaşının yanında çırak olarak işe başlar. Sakarlıkları devam eder. Aynı gün, grev kararı alınca o iş de biter. Grev karmaşasında sakarlığı nedeniyle Şarlo, bir polise taş fırlattığı için tekrar hapse atılır. Bir hafta sonra hapisten çıktığında Gamin onu düzgün bir kıyafetle karşılar. Gamin dans edip şarkı söylediği lokantaya Şarlo'yu da garson olarak işe aldırır. Şarlo sakarlıkları sonucunda işten çıkmaktansa şarkı söylemeyi kabul eder ve beğenilir. Polis, yasalar gereği yetimhanede olması gereken Gamin'in kaçak olduğu için peşindedir. Tekrar polisten kaçarlar, birbirlerine destek vererek yeni hayatlarına doğru yola çıkarlar.

Toplumsal ve politik güldürü ustası Charlie Chaplin, işçilerin ağır yaşam koşullarını Şarlo karakterinin üstlendiği tiplene ile mizahi bir şekilde yumuşatarak ele

almaktadır. Aslında Charlie Chaplin bu filmi ile Amerika'da yaşanan 1929 yılı büyük ekonomik bunalımının yansımalarını ve makineleşmenin insan yaşamındaki etkilerini gözler önüne sermektedir. Filmden 1929 bunalımın sonuçlarının temsiline; kaos, hırsızlık, açlık, sefalet, işsizlik ve yaşanan grevler örnek olarak verilebilir. Şarlo karakterini incelediğimizde; küçük silindir şapkası, koyu makyajı, burnunun altındaki küçük koyu renk bıyıkları, küçük ceket, büyük pantolon ve ayakkabılarıyla ayrıca penguen veya ördek gibi yürüyüşüyle bir *stereotip* olarak hafızalarda kalıcı bir şekilde yer etmiştir. Chaplin filmin prodüksiyonunun her aşamasında kendisi yer almıştır. Chaplin bu filmin; yapımcısı, yönetmeni, senaryo yazarı ve başrol oyuncusu olarak da imzasını atmasının yanısıra müziği, yaratıcı ses efektlerini de üstlenmiştir. Filmin giriş sahnesinde gösterilen büyük saatin aynı dakikayı bir kaç kez üst üste göstermesi, endüstriyel diktatörlüğün hızlı bir şekilde yerleşmeye başladığı dönemi bir dakikalık zaman dilimi içinde göstermeye çalışmıştır. Varsayımsal olarak, işçilerin işe başlama saatlerini de göstermektedir. Filmin ilk sahnelerinde işçilerle özdeşleştirilen açık renk koyun sürüsü arasında farkı hissedilen siyah renkli bir koyun ise, Charlie Chaplin'in kendisini temsil etmektedir. Bu temsil şekli, onun hayata ve olaylara karşı duruşunun farklı olduğunu izleyicilere göstermektedir.

Sanayinin gelişmesiyle birlikte insanlarda tektipleşme ve makineleşme *Modern Zamanlar* filminde olduğu gibi ön plana çıkmıştır. Modernite aslında akıl, aydınlanma ve özgür bireyler kavramlarını karşılamasına rağmen bu kavramlar emekçi insanların elinden alınarak o dev makinelerin bir uzantısı haline gelmiştir. İşçilerin kullandıkları makineler kendilerinin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Şarlo karakteri olan işçinin yaptığı iş, sadece çok hızlı bir şekilde önünden akan vidaları sıkıştırmaktır. İş temposunu daha az zamanda daha çok iş amacıyla makine belirlemektedir. Bir süre sonra her önüne gelen nesneyi işine yabancılaştığı için elindeki anahtarla sıkıştırmak ister. Aşırı baskı ve otomasyonun getirdiği bu hıza uyum sağlayamadığı için ruh hali bozulur. Filmin en ünlü sahnelerinden olan çarkların içindeki görüntüleri yaşamın makineler tarafından esir alındığını ve egemen ideolojiye uyum sağlayamadığı için var olan sömürü düzeninin dışına atıldığının göstergesidir. Ayrıca, otomatik yemek yeme makinesinin onun üzerinde denenmesi, makinenin bozulmasıyla yemek yerine ağzına metal vidaların sokulması makinelere hapsediğini ifade etmektedir.

Bu film sesin sinemaya girişinden on sene sonra çekilmesine rağmen sessiz film olma özelliği taşımaktadır. Bu filmde sesi somutlaştıran Chaplin'in pandomim

sanatı ve müzik olmuştur. Filmin sessiz olması o dönemde modernizm ifadesiyle dayatılan makineleşmeye ve ezilen emekçi kesime dayatılanlara karşı bir direniş simgelemektedir. *Modern Zamanlar* aslında uzam ve zamanda sürekli bir hareketlilik dayatmasıyla sessizliği seçerek dik duruş sergilemektedir. Bu sessiz filmde ses çıkaran sadece makineler ve patronun komut veren sesidir. Dikkat çekici olan işçilerin görüntülü olarak patron tarafından her yerde izlenilmesi ve komutlarla kontrol edilmesi, bazı yazarlar için ilham kaynağı olmasından öte günümüz teknolojisini 1930'lu yıllarda ön görmesidir. *Modern Zamanlar*, 19.yüzyılda otomasyonun yükselişiyle, teknolojinin insanı köleleştirdiği dönemi temsil etmektedir. O dönemde dile getirilen işsizlik, yoksulluk, politik tahammülsüzlük, silahlı güç kullanımı ve ekonomik eşitsizlikler gibi sorunların günümüzde de çok değişmediği görülmektedir.

2.2.4. Riff Raff (Ayaktakımı)

Yönetmen: Ken Loach

Senaryo: Bill Jese

Yapımcı: David Teager

Görüntü Yönetmeni: Barry Ackroyd

Tür: Dramatik Komedi

Yapım Yılı ve Yeri: 1991, İngiltere

Süre: 94 dk.

Oyuncular: Robert Carlyle (Stevie), Emer Mc Court (Susan), Jimmy Coleman (Shem), George Moss (Mo), Ricky Tomlinson (Larry), David Finch (Kevin), Ade Sapara (Fiaman), Derek Young (Desmonde), Garrie J. Lammin (Mick), Willie Ross (Gus Siddon), Luke Kelly (Ken Jones), Bill Moores, Richard Belgrave, Dean Perry, Terry Bird, Jimmy Batten, Terry Duccan, Mike Haydon.

20. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere'de çekilmiş olan *Riff Raff* filmi, inşaat işçilerinin iş ve özel yaşamlarını gözler önüne sermektedir. Sanayi Devrimi zamanında işçilerin filmlerde temsil edilmesinden farklı olarak yakın tarihe ışık tutan filmlerden biridir. Film başlarken aralarına kâğıt ve belgelerin saçıldığı moloz yığınlarının arasında dolaşan bir fare görülür. İngiltere sokaklarında yatan evsizleri ve onları olağan karşılayan veya yok sayan insanlar görülmektedir. Hızla akan bir trafiğin ardından sokakta yatan Stevie (Robert Carlyle) uyanır ve inşaat alanına gelir. Kendisi gibi İngiltere'nin çeşitli yerlerinden gelen işçilerle inşaatla çalışmaya başlar. Yaptıkları iş, eski bir hastane binasını orijinaline sadık kalarak lüks rezidans olarak yeniden yapılandırılmaktır. Yönetici konumundaki Gus (Willie Ross) gerekli uyarı ve talimatları

sert ve buyurgan bir tavırla verirken işçilere "*Perşembe, hem ödeme hem de kovulma günü uyarmadı demeyin.*" (1.51) tehdidiyle bu işten her an çıkartılabileceklerini vurgular. Ardından işçileri yapacağı işleri göstermek üzere yardımcısı Mick'e (Garrie J. Lammin) yönlendirir. İşçiler yemek molasında hem yemek hazırlayıp hem yerlerken Stevie'nin eve ihtiyacı olduğunu öğrenince yardımcı olmaya karar verirler. İşçilerden Larry (Ricky Tomlinson) diğer işçileri bilinçlendirmek amacıyla "*Bu ülkede işsiz kaç insan var, biliyor musun? 3,5 milyon. Kaç tanesi inşaat işçisi biliyor musun? 250 bin.*" (5.16) ifadesiyle açıklamalar yaparken diğer işçilerden Stevie sadece bir ev istiyor cümlesiyle Larry'e itiraz ederler. Larry, Margaret Thatcher'e oy vermeyen %59'un içinde olduğunu tartışma esnasında söyler. Larry, Mo (George Moss), Shem (Jimmy Coleman) hep beraber Stevie'yi kiralayacağı eve götürürler. Merdivendeki asi gençleri geçtikten sonra 39 numaralı kapıdan eve girerler. Larry havagazını faal duruma getirdikten sonra elektriğin var olup olmadığını kontrol ederken "*Neden her su kaynattığımızda birileri kâr ediyor? Ya da çocuk su içtiğinde? Ya da bir kiracı ısınmak için havagazını açtığında, eskiden vurguncular araziden para kazanırlardı. Ya şimdi? Havagazından kazanıyorlar.*" (8.52) ifadesiyle ekonomik sistemi eleştirir. Stevie inşaat artıklarını çöp konteynırına atarken çöpe atılmış bir çanta bulur. Eve gidince çantanın içindekileri inceler. Susan Miles'e (Emer McCourt) ait bir kaç zarf, günlük ve fotoğraflar bulur. Çantayı sahibi olan Susan'a verince tanışıp çay içerler. Aralarında duygusal bir yakınlık oluşur. Stevie Susan'ın şarkı söylediğini öğrenir. Şarkı söylediği mekana arkadaşları Larry, Mo, ve Shem'le birlikte gider. Susan'a destek olurlar.

İnşaatteki işçiler haftalık çeklerini alırlar ama gerçek isimlerini söylemedikleri için paraya çeviremezler. Yasal işçi Fiaman'dan (Ade Sapara) bankadan çekleri bozdurmasını isterler. Bu arada Stevie, Susan'ı birlikte yaşamaya ikna eder. Stevie arkadaşlarıyla birlikte Susan'ın eşyalarını bir kamyonetle kendi evine taşır. Kamyonetin sahibinin ceketi ve radyosu çocuklar tarafından çalınır. Birlikte yaşama kararı aldıkları için Stevie ve Susan birbirlerine "*Artık hırsızlık yok.*" (39.43) sözü vermelerine rağmen Stevie çaldığı inşaatteki kaya matkabını 40 dolara satar. Susan'ın müzik seçmelerine katılacağını bilen Stevie, seçmeleri yapan hocalara zorla Susan'ı alkışlattırır. Binadaki inşaat işçileri arasındaki zencilerden en genç olan Desmonde (Derek Young) Afrika'yı ve kökenlerini görme arzusunu paylaşmaktadır. Tam bu sırada Kevin (David Finch) sağlam olmayan iskeleden düşme tehlikesi geçirir. Hepsini telaşlanırlar. İşçiler için hazırlanan tuvalet kullanılmaz durumda olduğu için Larry örnek dairedeki tuvaleti kullanır. Banyonun cazibesine kapılırken duş almak için

küvete girer. Tam bu esnada örnek daireyi görmek için emlakçı bayanın getirdiği üç Arap kökenli siyah peçeli kadın Larry'i çıplak görünce çığlık atarak kaçarlar. Larry arkadaşlarına bu olayı anlatıp güldürdükten sonra "*Hiçbir güvenlik önlemi, tedbir falan yok. Biz bu pislikte yaşıyoruz. Ofisteki o heriflere karşı koyup daha iyi koşullar talep etmeliyiz.*" (58.46) ifadesiyle sendikalaşmanın önemine vurgu yapar. Sendikalı olmanın sağlık ve sosyal yardım alma hakkı tanıdığını açıklar. Kenetlenmeleri gerektiğini ve inşaat işçilerinin bir yapı sendikası kurmalarının öneminden bahseder. İşçileri temsilen ofisteki çalışanlardan güvenliğin yeterli olmadığını, hiç olmazsa kırılan betonlara karşı gözlerini korumak için plastik gözlük ve kablolardaki elektrik kaçağının giderilmesini yönetici konumundaki Gus'tan talep eder. Gus perşembeye kadar halledeceğini söylemesine rağmen o gün gelince Larry'i işten kovar. Stevie eve gittiğinde Susan'ın hazırladığı doğum günü kutlamasını görünce gözyaşlarına hâkim olamaz. Çünkü kendisine daha önce hiç doğum günü kutlaması yapılmamıştır. Stevie ertesi gün annesinin ölüm haberi üzerine cenazesine katılır. Eve döndüğünde Susan'ın eroin kullandığını görünce onun evden gitmesini ister. İnşaatçı Shem Gus'ın telsiz telefonunu izinsiz kullandığı için işten kovulmak üzereyken Gus'a şiddet uygular. Polisler tarafından tutuklanır. Genç zenci Desmonde aşağıdaki işçi arkadaşına seslenirken iskele kırılır. Mo ve Stevie düşmemesi için ona yardım ederken başarısız olurlar. Desmonde ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılır. Bütün bu yaşananların intikamını almak için, gece sadece bekçinin olduğu sırada Mo ve Stevie çalıştıkları inşaatı yakarak yok ederler.

Anthony Hayward'ın Ken Loach ve Filmleri Hangi Taraftasınız? Adlı kitabında belirttiği gibi, Loach'ın önce çiftçilik yapan, daha sonra koşullar değişince maden işçisi olarak çalışan bir aileden geldiğini açıklamaktadır (Hayward, 2004:4). Bu nedenle işçilerin yaşamlarını ve sorunlarını gerçekçi bir dille filmlerine aktarmıştır. Filmlerinde yer alan işçi karakterlerini gerçek işçilerden seçmiştir. Özellikle 1990'lar dönemi İngiltere'sinde işçilerin içinde buldukları koşulları *Riff Raff* (Ayaktakımı) filminde gözler önüne sermektedir. Başaran, Loach için kuşaklar boyu süren işçilerin karşılaştığı ayrımcılık, işsizlik ve eşitsizliği filmlerine aktarırken gerçek işçi temsillerini "*...her daim çağının vicdanı olmak...*" (Başaran, 2015:115) olarak vurgulamaktadır.

Loach filminde, öz bilinçlendirmeyi temsilen babacan, dost canlısı ve esprili Larry karakterini seçmiştir. Larry özellikle; milyonlarca insanın evsiz ve işsiz olduğunu, 250 bin insanın inşaat işçisi olarak çalıştığını, bunların sorumlusunun

Margaret Thatcher'ın ekonomik politikalarının sonucu olduğunu belirtir. Larry işçilere, "*Ofisteki heriflere karşı koyup daha iyi koşullar talep etmeliyiz.*" (58.50) cümlesi ile örgütlenmeleri gerektiğini açıklamaktadır. Sendikalaşmanın yararını her kesimin anlayacağı bir dille "*Gözünü kaybetseñ takma göz alamazsın. İskeleden düşüp ölsen cesedini Liverpool'a götüreceğ parayı ödemezler.*" (59.06) ifadesiyle açıklamaya çalışır. İşçileri temsilen ofisteki yöneticiye, işçilerin iş güvenliğinin olmadığını, hiç olmazsa inşaat alanındaki düşen parçalardan gözlerini korumak için plastik gözlük alınmasını ve iskelelerin işçilerin güvenliği için sağlamlaştırılması gerektiğini yönetime iletir. Bu istekleri kabul edeceğini söyleyen yönetici onu maaş gününe kadar oyalayarak, maaş günü de işten kovar. İşçilerin çalıştığı ortamın güvenli olmadığı ve önemsenmediği filmdeki dört temsille gösterilmektedir. Birincisi, eksik ve ucuz malzemeden kurulan iskeleden bir işçinin düşme tehlikesi atlatması, ikincisi çok genç bir işçinin bu güvenli olmayan iskeleden çatıdan aşağıya düşmesidir. Üçüncüsü, sağlık açısından güvenli olmayan farelerin yemekhanede kol gezmesi ve son olarak zorunlu gittikleri tuvaletin kullanılmaz durumda olmasıdır.

Filmde en dikkat çekici olay, birbirini hiç tanımayan değişik yerlerden bir araya gelen işçilerin dayanışmalarının temsil edilmesidir. Stevie'ye ev bulmaları ve yerleşmesine yardımcı olmaları, Stevie'nin kız arkadaşının eşyalarını taşımaya yardım etmeleri, Susan'ı desteklemek için şarkı söylediği yere gidip ayrıca onu korumaları, bir işçinin hazırladığı yiyeceği paylaşmak istemesi, kendi aralarında borç alıp vermeleri filmdeki dayanışma örneklerindedir.

Filmde o dönemin İngiltere'sinin sosyo-ekonomik temsili, çeşitli şekilde yansıtılmıştır. Sokakta yatan evsizlerin çoğunluğu, alt gelir gruplarının yaşadığı bakımsız ve eski evler, sokaktaki öfkeli gençler, esrar ve eroin kullanımının yaygınlığı, hırsızlığın normal bir davranışmış gibi yansıtılması ve şiddetin yaygınlığı gözlemlenebilir. Filmden şiddetin temsiline örnek verdiğimizde bu örnekler; Stevie'nin sokak gençleriyle kavgası ve Susan'ı seçmelerde beğenmeyen iki kişiye zorla alkışlattırması, bir işçinin ustabaşının telefonunu izinsiz kullanması sonucu işten atılacağını öğrenince ustabaşına saldırması şeklinde sıralanabilir. En önemli olarak anlamlandırabileceğimiz olay ise, işçilere karşı kullanılan dil ve davranışların sonucu Stevie ve Mo'nun intikam duygusuyla oluşturdukları binayı yok etmek için yakmalarıdır. Bu olay, işçilerin aktif bir direnişi olarak da sayılabilir.

Bu filmde, işçileri çalıştıran yöneticilerin temsili ise, patron adına işi daha hızlı ve daha ucuz bir şekilde yapmak olarak algılanmaktadır. Yönetici konumunda üç

temsil vardır. Gus, işçilere gerekli komutları verip olay olduğunda inşaata gidip diğer zamanlarda işçilerin ne kadar çalışıp çalışmadığını kontrol etmektedir. Gus'ın yardımcısı ise onun dediklerini tamamen yerine getirir. Üçüncü ofis çalışanı ise tek takım elbise giyen personeldir. Ofiste bulmaca çözer. Yöneticiler devamlı işçilere hakaret edip küçümseyerek onları köle gibi çalıştırmaktadırlar. İşçilerin hiçbirine güvenmediğini belirtip onları hırsızlık ve tembellikle suçlamaktadır. İş güvenliği için sadece kafalarındaki barete önem verirken "*Perşembe, hem ödeme, hem de kovulma günü...*" (1.51) ifadesiyle istediği zaman işten atılabilecekleri tehdidini savurur. Özellikle "*...hangi tarafta olduğunuzu bilin. Sen aşağıdasın.*" (00.45) söylemi ile işçilerin bir hiç olduklarını vurgulamaktadır.

Tongyun Shi'nin *Working Class in British Films:1950's-2000's* (Shi, 2011) adlı doktora tezinde belirttiği gibi, Ken Loach, 1990'larda işçi sınıfının parçalanmasını geleneksel ağır sanayinin çöküşü ile birlikte ekonomik dağılımının dengesizliği ve eşitsizliği, politik tutumunu ve güçlü muhalefetini işçi sınıfı filmleri ile kanıtlamıştır. Ken Loach, işçi sınıfının alt sınıf olduğunu filmlerinde görünür kılmıştır.

2.2.5. *Germinal* (Tohum Yeşerince)

Yönetmen: Claude Beri

Senaryo: Ailette Langman, Claude Beri

Yapımcı: Claude Beri

Görüntü Yönetmeni: Jean Bourgoïn

Tür: Dram Tarihi

Yapım Yılı ve Yeri: 1993, Fransa, İtalya, Belçika

Süre: 151 dk.

Oyuncular: Renaud Sechan (Etienne Lantier), Judith Henry (Catharine Maheu), Miou-Miou (Maheude), Gerard Depardieu (Toussaint Maheu), Jean Carmet (Vincent Moheu dit Bonnemort), Jean-Roger Milo (Chaval), Laurent Terzieff (Souvarine).

Önceki işi tren makinist şefliğinden kovulan Etienne Lantier (Renaud Sechan), iş bulma umuduyla maden şehri Montsou'ya gelir. Büyükbaba Bonnemort (Jean Carmet) ile tanışır. Büyükbaba, bir madende olabilecek üç kazayı da yaşadığını (grizu patlaması, su baskını, göçük altında kalma), sekiz yaşında iken işe başladığını, elli yıldır aynı madende çalıştığını ve o yüzden kömür tükürdüğünü açıklar. İş arayan Etienne'e müdürle konuşmasını söyler. Büyükbaba Bonnemort vardiyası bitip eve dönünce, oğlu ve üç torunu maden ocağına gitmek üzere hazırlanır. Aileden beş kişi

maden ocağında çalışmaktadır. Buna rağmen sabah kahvaltılarında sadece çorba vardır. Maaş almalarına altı gün kala hiç paraları olmadığı anlaşılmaktadır. Evin annesi Maheude (Miou-Miou) ekmek, kahve gibi temel ihtiyaçlarını parasızlık yüzünden alamadığını belirtmektedir. Ailenin babası olan Maheu (Gerard Depardieu) üç çocuğu ile birlikte madene gittiğinde, Etienne ona da iş olup olmadığını sorar. Maheu bir gece önce öldüğü için işe gelemeyen maden işçisi bir kadının yerine, Etienne'in işe alınmasını sağlar. Ocağa indiklerinde, ocaktaki tünellerin çöküşünü önleyecek direklerin (payanda) sağlam olmadığını söyleyen mühendis Paul Negrel (Frederic Van Den Driessche) tarafından vagon başına fiyat indirimi ve üçer frank ceza alacakları uyarısıyla karşılaşılır. Payanda başına verdikleri ücret vagon başına verilenden çok düşük olduğu için, işçiler gereken özeni göstermemektedirler.

Ailenin annesi Maheude, iki küçük çocuğu ile birlikte maden ocağı hissedarlarından birinin ailesine yardım etmeleri için gider. Ekmek parası için yüz kuruş ister. Hissedar ise "*Para vermek âdetimiz değil, siz de biraz tutumlu olun fazla içmeyin.*" (22.44) cümlesiyle Maheude'yi azarlar. Kıyafet ve çörek vererek gönderirler. Maheude daha sonra borç ekmek alabilmek için bakkala gider. Ahlaki değerleri düşük olan bakkal borç ekmek vermeyince, kendisine verilen eski eşyaları bakkala ekmek karşılığı vermek ister. İşten dönen Maheu ailesi kömür karasına bulanmış bedenlerini temizlemek için, aynı odada, bir fiçı içinde, arka arkaya yıkanır. Eski bir maden işçisi olan bar sahibi Rasseneur (Jean-Pierre Bisson), Maheu ve Etienne barda işçi sorunlarını konuşmaktadırlar. Zaten az olan maaşların payandalar yüzünden kesilmesi nedeni ile örgütlenmeleri, grev yapmaları ve bir yardım sandığı kurulması gerektiği Etienne tarafından dile getirilir. Yine bir gezici işçi olan Souvarine (Laurent Terzieff), "*Kapitalist bir dünyada maaşların artması hayaldir. İşçilerin yalnız kuru ekmeğe ve çocuk yapmaya hakkı var.*" (39.26) ifadesiyle söze karışır. Çünkü Souvarine grev yapma yerine herşeyi toptan yıkıp yakma taraftarıdır. Rasseneur ise uzlaşmanın daha uygun olduğunu savunur. Etienne işçilerin haklarını elde etmek için bir aktivist olarak işçileri örgütlemeye başlar. Etienne konuşmalarında "*Adalet için herşey feda olsun... Mutlu olmak için bize cennet gerekmez, sadece biz bu berbat dünyayı değiştirip mutlu olabiliriz, gerekli olan şey eşitliktir.*" (49.04) sözleriyle direnişin önemini işçilere aşılacaktır.

Maheu ailesinin oğlu Zacharie sevdiği kızı hamile bıraktığı için evlenmek zorundadır. Ailenin kızı Catherine (Judith Henry) evden ayrılıp kaba bir işçi olan Chaval (Jean-Rogor Milo) ile birlikte olmak istemektedir. Kızı Catherine'nin

ayrılmasıyla evdeki gelirin düşeceğini hesaplayan evin annesi Maheude, Etienne'i kiracı olarak alır. Ailenin küçük oğlu Jeanlin'in kömür madenindeki göçük kazası sonrası ayağı kırılır. Payandaları sağlamlaştırmadıkları için yine işçiler suçlanırlar. Maden işçileri maaş gününde maaşlarının kesilmesi nedeniyle grev kararı alırlar. Daha da sefil duruma düşmeyi göz önüne alarak büyük bir isyan başlatırlar. Soğuktan ve açlıktan Maheu ailesi ufak kız çocuklarını kaybederler. Uzlaşamadıkları için maden ocağı işletmelerinin pay sahipleri, grevi kırmak üzere Belçika'dan işçi getirme kararı alırlar. Bunun üzerine işçiler madenlere saldırarak yakar yıkarlar. Yakındaki maden ocağında da kaçak işçi çalışmasına izin vermezler. Ekmek almak için bakkala saldırırlar. Bakkal kaçarken çatıdan düşüp ölür. Güvenlik güçleri olaya müdahale edip işçilerle karşı karşıya kalır. Herkes tarafından sevildiği için işçi temsilcisi seçilen Maheu ve direnişe katılan işçilerden bazıları askerler tarafından öldürülür.

İstekleri yerine getirilmediği halde işçiler, grev sonrası açlık ve sefalet yüzünden tekrar madende çalışma kararı alırlar. Etienne, Catherine ile birlikte madende çalışmaya giderken, Souvarine madeni toptan ortadan kaldırmak için yaptığı sabotaj nedeniyle Etienne'nin madene girmesini önlemeye çalışır. Etienne onu dinlemez madene iner ve çalışmaya başlar. İşçiler yeraltındayken sabotajdan dolayı maden sular altında kalır, göçük yaşanır ve birçok işçi hayatını kaybeder. Altta kalan işçileri kurtarma çalışmaları yapılırken madende büyük patlama yaşanır. Maheu ailesinin oğlu Zacharie bu patlamada ölür. Ailenin kızı Catherine de madenden ölü olarak çıkartılır. Kömür madenine ailesinden beş kişiyi feda eden büyükbaba evde amaçsızca oturmaktadır. Yöneticilerden Gregoire ailesi, Maheu ailesine yardım etmek maksadı ile yiyecek ve içecek getirmiştir. Bayan Gregoire (Annick Alane) büyükbabanın öksürüğünden ve ortamdan rahatsız olduğu için kızı sepetin içindekileri boşaltana kadar kocasıyla arabada beklemek ister. Bunu fırsat bilen büyükbaba bu varlıklı aileden intikam almak için kızı öldürerek o aileye de evlat acısı yaşatır. Akıl sağlığı yerinde olmadığı gerekçesiyle hapse atılmaz ama emekli maaşı alma hakkını kaybeder.

Etienne ilk geldiği günkü kıyafeti ve bavulu elinde madende Maheude ile karşılaşır. Maheude madende çalışmaya başlamıştır. Maheude bu kadar ölümün ardından ona kin beslemediğini çünkü suçun ona değil tüm dünyaya ait olduğunu söyler ve vedalaşırlar. Etienne şehirden ayrılırken gün ışımaktadır. İşçileri yeraltındaki tohumlara benzeter. İşçilerin bir gün adil ve eşit bir yaşam için mücadele edip ölen işçi arkadaşlarını unutmuyarak, şartlar olgunlaşınca tekrar hak arama mücadelelerine

girişeceklerine inanmaktadır. Toprağın altındaki tohumun toprağa dökülmesiyle filizlenip, büyüyüp meyvesini vermesine kadar geçen zaman yavaş yavaş olmaktadır. Etienne de işçilerin bilinçlenme aşamasına geçtiğini ama haklarını elde etmek için tıpkı yeraltındaki tohum gibi zamana ihtiyaçları olduğunu düşünmektedir.

Emile Zola'nın işçi sorunlarını ele alan *Germinal* adlı romanından filme uyarlanan, olay örgüsü ve akışı ile karakterlerle özdeşleştiğimiz etkili bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Montsou kömür maden ocağını ve maden ocağı çevresindeki yaşamı, kitlesel hareketleri ve işçilerin yaşam koşullarını inandırıcı bir dil ve olağanüstü bir üslupla aktarmaktadır.

Bu filmde iki tür maden ve maden işçisi temsil edilmektedir. Birincisi komşu Jean-Bart maden ocağının sahibi Bay Deneulin'dir. Maden sahibi olarak kendi menfaati için uzlaşmacı bir karakteri yansıtır. Aynı zamanda etkili işçi olarak gördüğü işçiye (Chaval) terfi etme teklifiyle yanında durmasını sağlamaya çalışır. Montsou'da bulunan maden ise hissedarlar tarafından kurulan bir işletme olduğu için, sorumlu müdür tarafından yönetilmektedir. Burada herkes tarafından sevilen işçi temsilcisi Maheu'yu müdür yanına çağırarak her şeyden haberi olduğunu, elli yıldır çalışan babasının düşük maaşla emekli edebileceği tehdidini savurur. Baskı ve korku yaratarak işçilerin kurduğu yardım sandığındaki paranın da kendi kontrolünde olmasını ister. Hissedarlardan biri burjuva olarak yaşayan Gregoire ailesidir. Hisse senetlerinin geliri sayesinde varlıklı yaşam sürdüren bu aile işçi sorunlarını umursamamaktadır. Yönetici konumdaki müdür Hannebeau ve yeğeni olan mühendis Negrel işçileri, madende yaşadıkları kazalardan sorumlu tutarak hissedarlardan yana tavır almaktadırlar. Filmde gösterilen göçük kazalarının sebebi olarak tünellerdeki payandaların işçiler tarafından sağlam yapılmadığı gösterilmektedir. Kömür madenindeki işçilerin çalışma koşulları oldukça ağır ve kötü olarak temsil edilmektedir. Filmde bu koşullara örnek verdiğimizde; ufak çocukların, beslenme yetersizliği nedeniyle gelişmemiş kızların, kadınların ve erkeklerin saatlerce sağlıksız ve havasız bir ortamda her an ölüm tehlikesi altında çalışması, evlerinden getirdikleri ekmeği bile çalıştıkları bu pis ortamda yemeleri, olağanüstü güç ve enerji sarfederek hem kömür çıkartıp, hem kömür dolu vagonu itmek hem de maden ocağı çökmesin diye açılan tünellere direk dikmek vb. temsillerle karşımıza çıkmaktadır.

Germinal filminde yer alan işçi karakterlerin özel yaşam temsillerinde de çalışma koşullarındaki kötü şartların tekrarı görülmektedir. Engels'in "İngiliz Emekçi Sınıfının Durumu" adlı kitabında belirttiği, işçi sınıfının özel yaşamı olduğu gibi bu

filmde görülmektedir (Engels, 1997:118). Filmde on kişilik bir aile olan Maheu ailesi, aynı masa etrafında toplanıp neredeyse her gün sıvı şeklindeki suya benzeyen bir çorba içmektedirler. Karınları doymadığı gibi ekmek ve kahve ihtiyaçlarını karşılayamamaktadırlar. Her yatakta iki kişi yatmakta, evden ayrılan çocuğun yerine kiracı alınmaktadır. Yemek yenilen ortamda gri renkli bir fiçı içinde sırayla duş alınmaktadır. Bu ilkel şartlarda cinsiyet ayrımı yapılmadan herkesin gözü önünde çıplak duş almak doğal bir davranış olarak benimsenmiştir. Cinselliğin de herkesin gözü önünde yaşanması mahremiyet kavramını ortadan kaldırmaktadır. Burjuva sınıfının özel yaşamı ise, aşçıların ve hizmetçilerin hazırladığı pahalı yiyeceklerle donatılmış yemek masası, bir veya iki çocuk sahibi olma, oldukça büyük evlerde yaşama, o günkü arabalara sahip olmaları olarak temsil edilmektedir. Müdür dayısının yanında çalışan mühendis yeğenin, dayısının karısı ile tutkulu bir aşk yaşaması ahlaki değerlerin düşüklüğü olarak görülebilir.

Germinal filmindeki dikkat çekici öğelerden biri de işçiler ve işçilerin etrafında yaşanan şiddetin temsilidir. Grev kararı verildikten sonra greve uymayıp madende çalışmaya devam eden işçilere kendi çocuğu bile olsa, grev yapanlar tarafından şiddet uygulanması, işçi ailelerin kızlarına cinsel duygularını tatmin karşılığı borç yiyecek veren dükkan sahibi Maigrat karakterinin ölünce cinsel organının kadınlar tarafından kesilip teşhir edilmesi, Catherine'ye âşık olan Etienne'nin Chaval'ı öldürmesi, büyükbaba Bonnemort karakterinin masumiyeti ve yardımseverliği temsil eden Gregoire ailesinin kızını öldürmesi, işçilerin tarihte yerini alan Luddculuk hareketleri (Bkz.1.bölüm sf.19) olan makineleri kırma, parçalama ve yakma eylemleri, askerlerin fabrikaya yaklaştırmak istemedikleri işçileri silahla öldürmeleri ve Souvarine isimli işçinin greve inanmayıp madenin toptan yok olması için yaptığı sabotaj ile kömür ocağını havaya uçurması vb. olaylar, haklarını arayan işçilere karşı veya işçiler tarafından ortaya çıkan şiddeti temsil etmektedir.

19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan işçi sorunlarını, işçilerin düşünsel ve kitlesel hareketlerinin gelişmelerini ve madende çalışan işçilerin sunumunu bu film çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

2.3. Türk Sineması'nda İşçi Temsili

Ülkemizde toplumun gerçek bir yansıması olan işçilerin görsel sanatların bir dalı olan sinemada anlatı olarak temsili oldukça sınırlıdır. Maktav, Türk Sineması'nda yeteri kadar temsil edilmeyen "...bir tip var: sömürülen, ezilen, iş kazası adı altında sakat bırakılan, öldürülen, hakları için mücadele eden." cümlesi ile işçi kahramanların

bulunduğu filmlerin sayısının iki elin parmaklarını geçmediğini vurgulamaktadır (Maktav, 2013:269). Buna karşın dünya sinemalarında işçilerin yaşadıkları sorunlar gerçekçi ve etkili bir dille sessiz sinema döneminde bile dile getirilirken, ülkemizde 1960'lı yıllardan itibaren işçilerin içinde bulunduğu koşullar temsil edilmeye çalışılmıştır. Scognamillo'ya göre 1960'larla birlikte Türk Sineması kendi olanakları içinde neyi nasıl anlatacaklarını bilinçli bir şekilde saptayıp anlatmışlardır. Ayrıca 1960 yılından itibaren Türk Sineması'nın "*Toplumsal ve siyasal olaylara, krizlere, çalkantılara, hükümet değişikliklerine ve bunların getirdiği özgürlüklere*" ve sınırlamalara daha duyarlı olduklarını açıklamaktadır (Scognamillo, 2010:10). Onaran ise film festivallerin 1960'lı yıllardan sonra yapılmaya başlanması nedeniyle, Türk Sineması'nda bir canlılığın, gelişmenin ve yenilenmenin yaşandığını belirtmiştir. Ayrıca aynı yıllarda üniversitelerde iletişim fakültelerinde eğitilmiş sinemacıların yetişmesi 1970-1980'li yıllarda genç kuşak sinemacıların yapımlarda söz sahibi olmasını sağladığının altını çizmektedir (Onaran, 1994:105).

Koç 1945-1961 döneminde gelirlerini işçilikten elde eden insan sayısının arttığını ancak işçi sınıfında sınıf bilinci ve dayanışmada önemli bir gelişme olmadığını vurgulamaktadır (Koç, 2010:141). 1960'dan sonra ise askeri darbenin ardından hazırlanan yeni anayasa işçilere görece özgürlük tanımaktadır. TİP'in 1961'de 12 sendikacı tarafından kurulması, işçilerin siyasal olarak haklarını araması açısından önemlidir. Tüm bu gelişmelere paralel olarak işçilerin toplumsal ve ekonomik sorunları ve sendikal mücadeleleri somut olarak Türk Sineması'nda yer almaya başlamıştır. 1960'dan sonra yükselen işçi sınıfı mücadelesi, toplu sözleşme, grev ve sendikal mücadele bağlamında çekilen ilk işçi filmi sayılan *Karanlıkta Uyananlar* 1964'de gösterime girmiştir. Bu film didaktik ve politik mesajlar içermesi açısından da önemlidir. Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965), Ömer Lütfi Akad'ın *Diyet* (1974), Bilge Olgaç'ın *Bir Gün Mutlaka* (1975), Yavuz Özkan'ın *Maden* (1978), Erden Kıral'ın *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979), Muzaffer Hıçdurmaz'ın *Çark* (1987), Faik Ahmet Akıncı'nın *Ekmek* (1997), Tolgay Ziyal ve Ömer Vargı'nın *İnşaat* (2003), Erdem Tepegöz'ün *Zerre* (2013), Ömer Can'ın *Toprağa Uzanan Eller* (2014) gibi filmleri işçileri bazen etken bazen edilgen biçimde temsil etmişlerdir. Türkiye'de işçiler ekonomik ve sosyal hakları açısından sınıf olarak örgütlenme ve mücadele yaşamalarına rağmen Türk Sineması'nda temsilleri çok sınırlı olmuştur.

Özgüç'ün Türk Filmleri Sözlüğüne göre, 1914 yılı başlangıç sayılarak yüz yıl boyunca 6 bin 655 film çekilmiştir (Özgüç, 2014:1020). Genel olarak Türk

Sineması'nda birbirlerine benzeyen temalar işlenmiştir. Birbirlerini sevenleri ayıran kötü kişiler, aldatma, aşk, tecavüz, köy yaşamı, sınıf atlama çabası, intihar, aile dramı, din temalı filmlerin yanında tarih ve kahramanlıkları vb. anlatı olarak sunulurken, dönemsel olarak cinsellik ve arabesk konulu filmler de oldukça yaygındır. Türk Sineması'nda işçileri konu alan filmlerde, işçiler edilgen bir biçimde, içinde buldukları sorunlarla değil özel hayatlarıyla sunulmuştur.

Türk Sineması'nda gösterime giren filmlerde toplumsal sorunlara değinilmemesinin çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi her politik dönemde uygulanan baskı ve sansürün etkili olmasıdır. Ayrıca film maliyetinin yüksek olması nedeniyle mali desteğe ihtiyaç duyulmaktadır. Bu konuda özel sponsorlar dışında ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı onayladığı senaryolara mali destek sağladığını kendi resmi sitesinde belirtmektedir. İktidara bağlı konumdaki bir bakanlığın toplumsal sorunları dile getiren objektif filmlere destek olması düşünülemez. Bu nedenle bu bakanlığın özerk olması gerekmektedir. Aslında televizyon her eve girene kadar sinemanın toplumda etkili olduğunu düşündüğümüzde sinemada toplumsal gerçeklere değinilmemesinin nedeni var olan siyasi düzenin veya politikanın hegemonyasından kaynaklanmaktadır. Genellikle sinema gibi diğer sanat dallarının da toplumu bilinçlendirme ve aydınlatma görevinin de olması gerekmektedir. Tam da bu aşamada 2006 yılından itibaren, farkındalık yaratmak üzere tüm dünyadaki ve ülkemizdeki işçilerin yaşam ve mücadelelerini konu alan filmler 'Uluslararası İşçi Filmleri Festivali' kapsamında her yıl gösterilmeye başlanmıştır. Bu festival "*işçilerin, işsizlerin, öğrencilerin, köylülerin ve kadınların mücadelesini ve tüm dünyadan hakların isyanını gösteren çalışmaları yaygınlaştırmak.*" amacı taşımaktadır (Başaran, 2015:11-12). Türk Sinema Tarihinde yapılan ilk işçi filmleri toplumsal gerçekliğin sunulması açısından önem taşımaktadır.

Türkiye'de işçi sınıfının yaşamı ve mücadelesini konu alan filmlerin sayısı oldukça azdır. Türk Sineması'nın başlangıç tarihi 1914 olarak varsayıldığında işçilerin sorunlarına ve içinde bulunduğu koşullara yönelik olarak yapılan ilk film 41 yıl sonra gerçekleştirilmiştir. Senaryosunun Fikret Arıt tarafından yazıldığı, Kemal Necati Çakuş'un yönetmenliğini yaptığı *Kara Vadi* filmi 1955 yılında çekilmiştir. Ancak sansüre uğradığı için gösterime girememiştir. Konusu Ahmet Soner'in Öteki Sinemalar (Başaran, 2015) kitabında yayınlanan "Sinemada İşçi Sınıfı" adlı makalesine göre, *Kara Vadi* filminin maden işçileri üzerine bir anlatı olduğu belirtilirken, 1960'lı yıllara kadar filmlerde işçilere ve fabrika sahnelerine izin verilmediği de yazar tarafından

vurgulanmaktadır (Soner, 2015:210). Özgüç ise, *Kara Vadi* filmi için kömür ocaklarında çalışan işçilerin ele alındığını belirtmektedir (Özgüç, 2014:80). 1960 yılı boyunca 93 film çekilmiştir. İşçi temalı üç filme rastlanılmaktadır. Birincisi, Metin Erksan'ın senaryosunu yazıp yönettiği *Gecelerin Ötesi* filmidir. Mutluluğu bulamamış bir kamyon şoförü, bir tekstil işçisi, Amerika'ya kaçıp çalışmak isteyen iki gitaracı, bir işsiz aktör ve işsiz bir ressamın maceralı soygun öyküsünü içermektedir. Gerçek işçi sorunlarına değinmeyen bu film, 1961 yılında yapılan 2.Türk Film Festivali jürisi tarafından en başarılı senaryo olarak seçilmiştir. Sinema Dergisi'nin yazarlar arasında yaptığı araştırmada en iyi film, Metin Erksan ise en başarılı yönetmen seçilmiştir. Ayrıca film Edinburgh Film Şenliği'ne de katılmıştır (Özgüç, 2014:116). Aynı yıl ikinci olarak yönetmenliğini Orhan Elmas'ın yaptığı *Kanlı Firar* filminde aşk yaşayan fakir bir işçi kızıyla bir kanun kaçağının öyküsü dile getirilmektedir. Bu filmde de işçi sorunları temsil edilmemektedir. 1960 yılının son filmi, Memduh Ün'ün yönettiği *Kırık Çanaklar* filmidir. Bir kamyon şoförü ve ailesinin dramını anlatmaktadır. Bu filmin senaryosu, Edmond Morris'in Tahta Çanaklar adlı oyunundan alınmıştır. Bir işçi ailesinin dramını anlatan bu film 1961 yılı 2.Türk Filmleri festivali jürisi tarafından en başarılı film, Memduh Ün en başarılı yönetmen, Turgut Ören en başarılı kameraman ve Lale Oraloğlu ise, en başarılı yardımcı kadın oyuncu ödüllerine sahip olmuşlardır. Ayrıca bu film Berlin Film Şenliği'nde gösterilmiştir (Özgüç, 2014:117). *Kırık Çanaklar* filminde de herhangi bir işçi mücadelesi söz konusu değildir. 1961 yılında toplam 120 film çekilmiştir. Sadece Ertem Göreç'in yönettiği Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı *Otobüs Yolcuları* filmi sömürenlere karşı mücadeleyi içermektedir (Özgüç, 2014:129-130).

İşçi sorunlarını ilk defa dile getiren film 1964 yılında *Karanlıkta Uyananlar* filmidir. Türk Sineması'nda işçi filmleriyle ilgili yapılan akademik çalışmalarda sıklıkla ele alınan *Karanlıkta Uyananlar* filmi Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı, yönetmenliğini Ertem Göreç'in yaptığı ve Nedim Otyam'ın müziğiyle katkı sunduğu bir filmidir. 1964 yılında gösterime girmiştir. Bu film 1965 yılında düzenlenen 2.Antalya Film Şenliği'nde en başarılı 3. film, en başarılı senaryo ve en başarılı müzik dalında ödüle layık görülmüştür. Ayrıca 1965 yılında Ses Dergisi Sinema Yazarları tarafından 1. seçilmiş daha sonra, 1965-1969 döneminin en iyi 10 filmi arasında As Dergisi Sinema yazarları tarafından 10. sırada yerini almıştır (Özgüç, 2014:177). Yer aldığı dönemde başarısıyla çok ses getiren bu filmin konusu; kendisi de işçi sınıfından gelip sınıf değiştirerek boya fabrikası sahibi olan patronun, aynı sorunları geçmişinde

yaşamına rağmen işveren olduktan sonra çok kazandığı halde işçi haklarını vermeyen bir tutum sergilemesidir. İşçilerin sendikalı olmalarına şiddetle karşı çıkmaktadır. Geçmişinde işçi iken tek oğlunun o ortamda edindiği arkadaşlarıyla sıkı dostluğunu devam ettirmesi patronun onaylamadığı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Sendikalı işçilerden üçünün (Ramazan Bakır, Süleyman Dayıoğlu, Remzi Tez) hiçbir gerekçe gösterilmeden işten çıkarılması diğer işçilere gözdağı vermek olarak düşünülebilir. İşverenin aniden ölümü ve yerine oğlu Turgut'un geçmesiyle birlikte, sermayedarlar arasındaki acımasız rekabetin sonucu, çalışan yetkililerin içeriden ihanetiyle iflas ettirilerek fabrika Turgut'un elinden alınmıştır. İşveren olan Turgut babasının döneminde çalışan en yakın yardımcılarının ihanetini fark edememesi sebebiyle, para kazanamaması sonucu işçilerin ücretlerini yarı yarıya düşürmek zorunda kalmıştır. Artık işçiler yoksulluğa daha fazla dayanamayarak grev yapma kararı alırlar. Tüm işçi ve ailelerinin katılımı ile grevin ayrı bir heyecan yaratması izlerkitleyi duygusal bir atmosfere sürüklemektedir. Fabrikanın türlü oyunlarla el değiştirmesi sonucu Turgut fabrikayı terk etmek zorunda kalır. Turgut işçilere durumu anlatarak, fabrikanın anlaşma gereği yirmi gün daha kendisine ait olduğunu, bu nedenle o da bu hakkını işçilerin kendisine verdiğini açıklayarak ayrılır. Fabrikanın yeni sahipleri geldiğinde işçiler duruma el koyar. İşçiler yirmi gün olsa da kendileri için fabrikaya dönerler.

İşçilerin karanlıkta işe gitmeleri uzun saatler çalıştıklarının göstergesi, içinde buldukları fiziksel, ekonomik ve sosyal durumlarının da karanlık olduğu düşünüldüğünde *Karanlıkta Uyananlar* ismi daha da anlam kazanmaktadır. *Karanlıkta Uyananlar* filmi işçilerin ekonomik ve sosyal sorunlarına, grev ve sendikal haklarını elde etmelerine, işçilerin sınıf olarak bilinçlenmesine, yerli ve yabancı sermaye ayırımına değinmesi açısından diğer işçi temalı filmlere de yol göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

2.4. İşçileri Konu Alan Filmler Üzerine Yapılmış Akademik Çalışmalar

Evrensel bir toplumsal sorun olan işçilerin farklı biçimlerde de olsa filmlerde temsil edilmesi önem taşımaktadır. Wagner, Başaran'ın kitabında yer alan "İşçi Filmlerini Tarihselleştirmek: Sınıfı ve Beyazperdede Kaybolan Filmleri Geri Kazanmak" adlı makalesinde belirttiği gibi "*farklı iş kollarında çalışan işçiler sinema tarihinin sıklıkla unutulmuş geniş bir kesimini teşkil...*" ettiğini vurgulamaktadır (Wagner, 2015:47). Türk Sineması'nda da işçilerin sosyal, siyasal, ekonomik durumlarını anlatı şekline getirmeleri, kuruluşundan çok sonraları örneklendirilmeye

başlanmıştır. Funda Başaran'ın *İşçi Filmleri Öteki Sinemalar* adlı kitabında yer alan "Türk Sinemasında İşçi" adlı makalesinde Nezih Coş, işçilerin sorunlarından söz eden filmlerin yapımının güçlüğünden bahsetmektedir. Çünkü polis sansürü geçilse bile işçi sorunlarına ilk elli yıl tabu olarak bakıldığını, Türk Sineması'nın 1950'lerde olgunlaşarak sinema dilini biçimlendirerek akıcı kullanmaya başladığını ve 1960'lardan itibaren yan kahramanı işçi olan filmlerin yavaşça sinemaya girmeye başladığını belirtir. Coş makalesinde; Memduh Ün'ün *Ayşecik* (1960), Atif Yılmaz'ın *Suçlu* (1960), Halit Refiğ'in *Bir Türk'e Gönül Verdim* (1969), Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi* (1960), Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963), Orhan Arıburnu'nun *Tütün Zamanı* (1959) gibi filmlerinin anlatılarını özetleyerek, yan kahramanı işçi olan filmlere örnek vererek, işçilerin fon olarak kullanıldığını vurgular. Başkahramanı işçi olan filmlerin bir elin parmağı kadar olmadığını belirterek, Ömer Lütfi Akad'ın *Gelin, Düğün, Diyet* adlı üçlemesinin de işçileşme olgusuna dikkat çektiğini, Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965), Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961) filmlerinin konularını anlatarak işçilerimizin sinemamızda başarılı bir yansıması olduğunu belirtir. Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filminde işçilerin mesleki direniş hakkı olan grevin ciddiyetle temsil edildiğini ve sinemada işçi ve grevin tek dürüst başarılı sinema eseri temsilinin ise, Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyananlar* (1964) filmi olduğunun altını çizmiştir. Bu filmin işçilerin sorunlarını somut bir şekilde ele alıp işlediğini ancak işçilere 20 gün bırakılan fabrikanın daha sonra ne olduğunun bilinmemesinin bir eksiklik olduğunu da açıklamaktadır (Coş, 2015:161-176).

Bülent Görücü'nün Başaran'ın kitabında yer alan "*Türk Sinemasında İşçi: 1973 Sonrası*" adlı makalesinde, Yılmaz Güney'i 1970'li yılların sinemasında militanlaşmanın itici gücü olarak tanımlamaktadır. İşçi filmlerinden Yavuz Özkan'ın *Maden* (1978) ve *Demir Yol* (1979), Şerif Gören'in *Endişe* (1973), Erden Kral'ın *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979) filmlerini tematik olarak incelemiştir. *Endişe* ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmlerindeki tarım işçilerinin kahraman olarak yansıtıldığını ve tarım emekçilerini ele alan ilk gerçek örnek olduklarını vurgulamaktadır. Militan sinemanın 1970'lerdeki iki örneği saydığı *Maden* ve *Demir Yol* filmlerinin dönemin sol gruplarının eğilimlerinin, sarı sendikaların, faşistlerin ve patronların dalaverelerini belgelemek olarak düşünmektedir (Görücü, 2015:192-208).

Zeliha Hepkon ve Oya Şaki Aydın tarafından 2014'te yazılan "Türk Sineması'nın Görünmeyen Öznesi İşçiler" adlı makalede, Türkiye işçi sınıfının önemli bir mücadele ve örgütlenme geleneğine sahip olduğunu, ancak sinemada işçilerin ve

işçi kahramanların öykülerinin sınırlı örneklerle beyaz perdeye yansıdığı belirtilmiştir. Sınırlı sayıda da olsa işçilerin hak arama mücadelelerinin ortaya konulması, daha adil ve özgür bir yaşam talebinin dillendirilmesi, işçilere dayatılan yaşam koşullarından duyulan hoşnutsuzluğun ifade edilmesi bağlamında büyük önem taşıdığı vurgulanmaktadır (Hepkon, Aydın, 2014:99-100). Türk Sineması'nda işçilerin günlük yaşamları, ekonomik-sendikal-siyasal sorunları bağlamında mı yoksa yalnızca fonun bir parçası olarak mı ele alındığı, işçilerin gündelik yaşamlarının ve sorunlarının sinemamızda kendisine yer bulamamasının nedenlerini açıklamaktadır. 1980'lerle beraber işçi sınıfının daraldığını, parçalandığını savunan orta sınıfın yaklaşımlarının yarattığı kültürel ortamın bu sürece etkisi gibi sorulara yanıt aramışlardır. 1960-1980 yılları arasında; *Ayşecik* (Memduh Ün, 1960), *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960), *Şehirdeki Yabancı* (Halit Refiğ, 1962), *Mahalleye Gelen Gelin* (Osman F.Seden, 1961), *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1960), *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964), filmlerinin konularına kısaca değinilerek, ekonomik ve toplumsal sorunlara yaklaşımı incelenmiştir. 1970 dönemine ait olarak işçilerin sendikal mücadelelerini konu alan, *Gelin* (Ömer Lütfi Akad, 1973), *Düğün* (Ömer Lütfi Akad, 1973), *Diyet* (Ömer Lütfi Akad, 1974), *İnsan Avcısı* (Duygu Sağıroğlu, 1975), *Babanın Oğlu* (Melih Gülgen, 1975), *İki Kızgın Adam* (Ertem Göreç, 1976), *Yaşam Kavgası* (Halit Refiğ, 1978), *Endişe* (Şerif Gören, 1974), *Güneşli Bataklık* (Süreyya Duru, 1977), *Maden* (Yavuz Özkan, 1978), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Erden Kıral, 1979), *Demiryol* (Yavuz Özkan, 1979), *Düşman* (Zeki Ökten, 1979) filmleri siyasal bakış açısından incelenmiş, ayrıca kısaca konularına da değinilmiştir. 1980 sonrası filmlerde ise o dönemin ekonomik sosyal ve siyasal yapısına değinilerek anlatılan filmler ise; *Bir Günün Hikayesi* (Sinan Çetin, 1980), *Talihli Amele* (Atıf Yılmaz, 1980), *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz, 1984), *Fahriye Abla* (Yavuz Turgul, 1984), *Çark* (Muzaffer Hiçdurmaz, 1987), *Ekmek* (Ahmet Akıncı, 1997)'dir.

Türk Sineması'nda işçilerle ilgili sınırlı sayıdaki çalışmalardan biri olan İhsan Koluçak ve Nesrin Kula tarafından yazılan "Türk Sineması'nda İşçi Temsili: 1960'lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış" (Koluçak, Kula, b.t.) adlı makalede; sinemanın Türkiye'ye girişini, tarihsel sürecini, tiyatro etkisindeki Türk Sineması'nı, Türk Sineması'nda toplumcu gerçekçiliği, işçi temsil filmlerinin dönemsel siyasi yapılarla nasıl oluştuğunu, dönemlerin siyasal bakış açılarını, 1960'lı yıllardan sonra işçilerin temsil edildiği filmlerin artması, filmler üzerinde sansürün kısıtlayıcı etkisi,

1960 yılından günümüze her dönemin politik yapısına ve ideolojik tutumuna değinilmektedir. Özellikle batıda ve üçüncü dünya ülkelerindeki sol/sosyalist hareketlerin politik yapılanmada oynamış olduğu rolün çok önemli olduğunu ve bu sayede özgürlük, eşitlik, sosyal adalet, iş, işçi, sendika, grev gibi temaların Türk Sineması'nda karşılığını bulmaya başladığını belirtmişlerdir. İlk grev filmi olan; *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) ve *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1961) adlı filmler işçi temsili açısından önemli yapıtlardır. Türk Sineması'nın izlemiş olduğu politik süreci özetlemesi bağlamında yapılan işçi filmlerinin oldukça önemli olduğu ifade edilip incelenmiştir. Filmlerin bazı sahneleri betimlenmiş, konusu anlatılmış, ideolojik açıdan irdelenip filmlerin çekildiği döneme ait siyasi ve sosyolojik yapıyla ilişkilendirilmiştir.

Konu ile ilgili diğer bir çalışmada Metin Kasım ve H. Deniz Atayeter tarafından yazılan "1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik" makalesidir (Kasım, Atayeter, 2012). Bu çalışmada 1960'lı yıllarda Türk Sineması'nda ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik kavramından bahsedilmektedir. Bu dönemde dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye'de de kapitalizmin sömürüsüne karşı birtakım gelişmeler yaşanmış, sanayileşirken aynı zamanda sömürülen toplumda işçiler ve gençler haklarını aramaya başlamışlardır. Bu hak arayışı veya başkaldırı Türk Sineması'na da konu olmuş ve bu dönemde toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde filmler çekilmiştir. Sinema, zamanın toplumsal yapısını olabildiğince objektif bir biçimde ele alan, ara sıra iktidarı ve düzeni eleştiren, sömürülen işçi sınıfının yaşadığı zorluklara ayna tutan, kadının toplum hayatındaki yerini irdeleyen, göç ve gecekondulaşma konularına değinen filmler ortaya konmaya başlamıştır. Ayrıca bu dönemde, özellikle 1961 Anayasası'ndan sonra göç, gecekondulaşma, sendikalaşma, grev, kadın hakları konularına ilişkin filmler de çekilmiştir. Bu çalışmada bu filmlerden özgün örnekler olan, *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) ve *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz, 1984) filmleri konu edilmektedir. Bu filmlerde dönemin toplumsal sorunlarına nasıl bakıldığı ortaya konulmuştur.

Konuyla ilgili diğer bir çalışma da, A. Deniz Morva Kablamacı'nın "Bu Fabrika Bizim: Karanlıkta(n) Uyananlar Filminde İşçi Sınıfının Temsili" adlı makalesidir (Kablamacı, 2011). Bu çalışmada, işçi sınıfının temsilini, özellikle *Karanlıkta Uyananlar* filminde işçi sınıfının genel karakteri, işçilerin nasıl betimlendiği, onların mücadele biçimleri ve araçları incelenerek, işçi sınıfının filmde nasıl temsil edildiği

araştırılmıştır. İşçi sınıfının filmlerde nasıl tanımlandığını da içeren Marksist eleştiri yöntemiyle çözümlenmiştir. Sınıf, sınıf mücadelesi, sınıf mücadelesi sürecinin unsurları, işçinin tanımı, işçi mücadelesinin biçimleri, bilinçlenme ve mücadele süreci, gibi temel kavramlar ışığında hem konusu hem de konuyu ele alma biçimi açısından yapılan ilk işçi sınıfı filmi olmasına vurgu yapılmıştır.

Türk Sineması özelinde konuyla ilgili ulaşılan en güncel çalışma ise, Serkan Ünal tarafından hazırlanan "1960 Dönemi Türk Sineması'nda İşçi Sınıfının Temsili ve İlk İşçi Sınıfı Filmi Örneği Olarak Karanlıkta Uyananlar" adlı yüksek lisans tezidir (Ünal, 2016). Bu çalışma, işçi sınıfının mücadele biçimi, mücadele araçları ve yöntemi, işçi sınıfının nasıl temsil edildiği, toplumsal gerçeklerin ne şekilde verildiği, sinemanın işçi sınıfına ne şekilde fayda sağladığı sorularına cevap niteliğinde hazırlanan bir tezdur. İşçi sorunlarına açıkça değinmesi ve sorunların çözülmesi konusunda yol gösterici bir işlev üstlenmesi açısından *Karanlıkta Uyananlar* filminin, Türk Sineması'nda özel bir öneme sahip olduğu savunulmuştur. Ayrık bir yere sahip olan *Otobüs Yolcuları* filmi ile birlikte söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Birinci bölümde kentlerde değişen yaşam biçimi ve toplumsal ilişkiler, ikinci bölümde sinema-toplum ilişkisi ve özel bir örnek olarak *Otobüs Yolcuları* film örneği ve son bölümde ise *Karanlıkta Uyananlar* filminin söylem analizi yapılmıştır.

Sinemada işçi temsiline ilişkin literatür taramasında Türkiye dışında yapılmış güncel çalışmalar da incelenmiştir. Bu çalışmalardan ilki De Montfort Üniversitesi'nden Takako Seino'nun 2010 yılında yazmış olduğu "Realism and Representations of the Working Class in Contemporary British Cinema" (Gerçeklik ve İşçi Sınıfının Çağdaş İngiliz Sinemasındaki Temsili) adlı doktora tezidir. Seino, işçilerin ve göçmenlerin sosyal gerçekliğinin Ken Loach'un filmlerinde nasıl kullanıldığını incelemiştir (Seino, 2010). Çağdaş İngiliz Sineması'ndaki işçilerin ve göçmenlerin öznel temsillerini ve sanatsal açıdan sosyal gerçekliğin tarzı ve estetiği perspektifinden ele almıştır. Seino toplumu oluşturan sosyal-politik yapıların unsurlarının yansıtılması gerektiğini savunmaktadır.

Bir başka çalışma ise, Tongyun Shi tarafından 2011 yılında Louisville'de yazılmış olan "Working Class in British Films:1950-2000's. Identity, Culture and Ideology" (1950 ve 2000 Yılları Arasını Kapsayan İngiliz Filmlerinde İşçi Sınıfı, Kimlik Kültür ve İdeoloji) adlı doktora tez çalışmasıdır. Araştırmacı, İngiltere'nin Sanayi Devrimi nedeniyle ilk endüstriyel işçi sınıfına sahip olduğunu, geleneksel İngiliz işçi sınıfının sosyal ve kültürel değişimini belirlediği filmlerde temsili, filmin

içindeki ana temaları araştırarak, teorik çerçevedeki değişiklikleri analiz etmiştir (Shi, 2011). Bu tezde yedi film incelenmiştir. Bunlar: *Room at the Top* (Tepedeki Oda/Jack Clayton, 1959), *Saturday Night and Sunday Morning* (Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı/Karel Reisz, 1960), *High Hopes* (Yüksek Umutlar/Mike Leigh, 1988), *My Beautiful Laundrette* (Benim Güzel Çamaşırıcım/Stephen Frears, 1985), *Sweet Sixteen* (Afilli Delikanlı/Ken Loach, 2002), *Brassed Off* (Yıkılmış/Mark Herman, 1996) ve *The Full Monty* (Anadan Doğma/Peter Cattaneo, 1997). İncelenen bu filmlerde, İngiliz Kültürel Çalışmaları, kimlik, iktidar, ideolojinin etkisi ve işçi sınıfı kimliğinin arkasındaki kültürel direniş arasındaki ilişkiyi araştırmıştır.

Sinemada işçi temsili üzerine bir başka çalışma olan "Depiction of the Working Class in American Films Counterculture Era" (Amerikan Filmlerinde Karşı Kültür Döneminde İşçi Sınıfının Betimlenmesi) isimli Indiana University of Pennsylvania'daki 2009 yılındaki doktora tez çalışmasında Robert Alan Marcink, 1967-1982 yılları arasında üretilen filmlerde işçi sınıfının temsilinin Hollywood tarafından işlenmesini araştırarak, Hollywood'un işçi sınıfı karakterlerinin rollerinin değişen politik ve ekonomik alanlarını da incelemiştir (Marcinck, 2009). Özellikle 1970'li yıllarda sağ görüşlü yönetenler iktidarda olduğu dönemde Hollywood'un daha klasik ve tutucu bir sinema yapısı yaygın iken, bu politik görüşün işçi sınıfı karakterine yansıdığını belirtmektedir. Amerika işçi sınıfı tarihini inceleyerek filmlerde, işçi sınıfının karakterinin zamanla nasıl geliştiğini, işçilerin nasıl görüp keşfettiklerini, kendilerine yönelik bir tehdit oluştuğunda işçilerin görüşlerinin nasıl güçlendiğini de araştırmıştır. Ayrıca Amerikan filmlerindeki işçi sınıfının tasvirlerinde, işçilerin bazen ulusun temel taşı, liberal ekonominin geçerli olduğu dönemlerde ise, dar görüşlü ve cahil olarak yansıtıldığını, sol yönetimin yaygın olduğu zamanlarda ise, ileri görüşlü karakterler olarak yansıtıldıklarını belirtmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI'NDA İŞÇİLERİN TEMSİLİNE YER VEREN FİMLERİN ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Konusu

İşçilerin Türk Sineması'nda az sayıda temsil edilmesi bu çalışmanın ana dayanağını oluşturmuştur. Bu noktadan hareketle sayıca az olan bu temsilin çeşitli boyutlarıyla ele alınması hedeflenmiştir. Dolayısıyla Türk Sineması'nda işçi karakterlerinin fiziksel özellikleri, aile yapıları, çalışma düzenleri, sosyal yaşantıları ve sınıf bilinci gibi açılardan nasıl temsil edildiği bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

3.2. Araştırmanın Amacı

Türk Sineması'nda ana karakteri işçi olan filmler ancak 1960 yılından sonra toplumcu gerçekçi sinemanın etkisiyle kendisine önemli bir yer edinmiştir. Bu çalışma için seçilen filmlerin tümü incelendiğinde, analizi yapılan filmlerde yalnızca tema olarak işçilerin hak arama mücadelesi değil, içinde işçiyi barındıran fakat bunun yanında aşk ve sınıf atlama temalarının da yer aldığı filmlerin seçilmesine özen gösterilmiştir. Bu temalar bağlamında bu çalışmanın amacı, ana karakteri işçi olan filmlerde işçilerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır.

3.3. Araştırmanın Örnekleme

Çalışmada, 1914-2014 yılları arasında yer alan bütün filmler taranmıştır. Ancak araştırma derinleştirildiğinde 1962-2014 yılları arasında araştırmanın amacına uygun olan 15 adet kurmaca filme ulaşılmıştır. Filmler seçilirken onar yıllık zaman dilimlerine ayrılmasına dikkat edildiği halde, her zaman diliminde işçi temsiline yer veren film sayısı, değişiklik göstermektedir. Film seçiminde temel unsur ana karakterlerin işçi olmasıdır. Ana karakteri işçi olan filmlerde, üretime katkı sunan; maden, inşaat (bina, tersane, vb.), tarım ve fabrika (tekstil, demir vb.) işçilerini konu alan filmler seçilmiştir. Kurmaca türler arasında bir ayırım yapılmadığı gibi seçilen filmlerin tema bakımından da çeşitlilik göstermesine özen gösterilmiştir. Araştırmada amaçlı örneklem tekniği ile tespit edilen 15 adet kurmaca filmdeki işçi karakterleri incelenmiştir. İncelenmeye alınan toplam 31 karakter arasında beş tanesi kadın işçi olup, iki tane de çocuk işçi yer almaktadır. Örnekleme alınan filmler ve incelenen karakterler tablo-2'de sunulmuştur.

Tablo-2 Araştırmanın Örneklem Film ve Karakter Tablosu

Film Adı	Yapım Yılı	İncelenen Karakterler	Yönetmen
Acı Hayat	1962	Mehmet	Metin Erksan
Karanlıkta Uyananlar	1964	Ekrem, Nuri Baba	Ertem Göreç
Bitmeyen Yol	1965	Ahmet, Cemile	Duygu Sağıroğlu
Diyet	1974	Hasan, Hacer	Ömer Lütfi Akad
Bir Gün Mutlaka	1975	Akif	Bilge Olgaç
Maden	1978	İlyas, Nurettin	Yavuz Özkan
Bereketli Topraklar Üzerinde	1979	Ali, Yusuf, Zeynel, Hasan	Erden Kıral
Bir Yudum Sevgi	1984	Aygül, Cemal	Atıf Yılmaz
Çark	1987	Rauf, Ali, Recep, Naci, Salim, Kerim	Muzaffer Hıçdurmaz
Sarı Mercedes	1992	Bayram	Tunç Okan
Ekmek	1997	Arif, İsmail	Faik Ahmet Akıncı
İnşaat	2003	Ali, Sudi	Tolgay Ziyal, Ömer
Eve Dönüş	2006	Mustafa, Esmâ	Ömer Uğur
Zerre	2013	Zeynep	Erdem Tepegöz
Toprağa Uzanan Eller	2014	Toprak	Ömer Can

3.4. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada yöntem olarak anlatı analizi kullanılmıştır. Nitel analiz türlerinden olan bu analiz türü, bir olayı, kişiyi, hikâyeyi detaylandırarak anlatmak anlamına gelmektedir. Mutlu'nun İletişim Sözlüğü'nde anlatının (*narrative*) Latince bilme (*gnanus*) sözcüğünden türediğini, "*Mantıksal olarak birbirleriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline getirilen iki ya da daha fazla olayın (ya da bir durum ile bir olayın) aktarılması*" olarak açıklamaktadır. Genellikle anlatıda kurmaca veya gerçek olayların öyküleri dile getirilmektedir. Bir anlatının bütünlüğünde; giriş, gelişme ve sonucun olduğunu vurgulayan Aristoteles, insanların eylem içindeki karakterlerin betimlenmesinden, taklit edilerek tasvir edilmesinden hoşlandıklarını ve bu taklitlerin iyi bir şekilde yapılmasının etkili bir sonuca ulaştığını belirtmektedir (Poetika, 2011:25-47). Randall ise anlatımı öz yaratıma dayandırmaktadır (Randall, 2014:93). Bu çalışmada, anlatıda ortaya konulan öz yaratımda olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisini detaylandırarak seçilen filmler için hazırlanan aşağıda yer alan araştırma sorularına cevap aranarak çıkarımlar sağlanacaktır.

1. İşçinin fiziksel görünümü nasıldır?
2. İşçinin cinsiyeti nedir?
3. Çocuk işçi var mıdır?

4. İşçinin yaşadığı mekânlar nasıldır?
5. İşçinin aile yapısı nasıldır? (Medeni durumu, çocuk sayısı, kimlerle birlikte yaşadığı vb.)
6. İşçinin sosyal hayatı ne şekildedir?
7. İşçi kaç değişik mekânda çalışmaktadır?
8. İşçi kaç farklı işte çalışmaktadır?
9. İşçinin ekonomik durumu nasıldır?
10. İşçinin patronuyla / amirleriyle ilişkisi nasıldır?
11. İşçinin diğer işçilerle ilişkisi nasıldır?
12. İşçi, sınıf bilince sahip midir?
13. İşçi sendikalı mıdır?
14. İşçinin işçi olmasından ya da çalıştığı işten kaynaklı hangi sorunları anlatıda yer almaktadır?
15. Filmde işçilere ilişkin herhangi bir eylem yer almakta mıdır? İşçinin bu eyleme / eylemlere tepkisi nasıldır?
16. Anlatı sonunda işçi nasıl bir değişim geçirmektedir?
17. Anlatı sonunda işçinin sosyo-ekonomik durumunda bir değişiklik olmakta mıdır?

3.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu araştırma Türk Sineması'nda yer alan 1962-2014 yıllarını kapsayan ve ana karakterleri işçi olan filmleri kapsamaktadır. Filmlerin seçiminde onar yıllık zaman dilimlerine ayrılmış ve her zaman diliminde en az iki film yer almasına özen gösterilmiştir. Buna karşın on yıllık dönemler için belirlenen film sayısı değişiklik göstermektedir. Bunda belirli dönemlerde Türk Sineması'nda çekilen film sayısının artmasının yanı sıra ana karakteri işçi olan film sayısının özellikle 60'lı ve 70'li yıllarda fazla olması da etken olmuştur. Bu doğrultuda bu dönemlerden seçilen film sayısı da diğer dönemlerden fazladır. Film seçiminde temel unsur ana karakterlerin işçi olmasıdır. Bu nedenle filmlerde işçinin temel hak ve özgürlüklerini yansıtan iş-emek sorunsalına odaklanan filmlerin dışına çıkılmıştır. Ana karakteri işçi olan filmler seçildiğinden araştırmaya konu olan 15 kurmaca filmde tür olarak bir ayırım yapılmamıştır. Araştırmada dikkat edilen bir diğer önemli unsur da belgesel filmlerin ve kısa filmlerin çalışma kapsamı dışında bırakılmasıdır. Çalışmada üretime katkı sağlayan tarım ve sanayiye dayalı sektörlerdeki işçiler ele alınmış, bu kapsamın dışında kalan kapıcı, şoför, bekçi gibi çalışanlar üretime katkı sunmayan hizmet

sektöründe konumlandırıldıkları için çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Ayrıca ana karakterler dışında olay örgüsünde yer alan diğer işçi karakterlere çalışmaya katkısı oranında yer verilmiştir. Ana karakter olma özelliği göstermeyen işçiler ayrıntılı olarak çözümlenmemiştir.

3.6. Örneklemdeki Filmler ve Karakterlerin Analizi

3.6.1. *Acı Hayat* (1962) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi



Resim 1. *Acı Hayat* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Metin Erksan'ın 1962 yılında Muzaffer Arslan'ın eserinden senaryolaştırıp yönetmiş olduğu *Acı Hayat* filminde ana karakter olan Mehmet (Ayhan Işık) tersane inşaatında kaynak işçisi olarak çalışmaktadır. Anlatıda kaynak işçisi Mehmet'in evlenmek istediği ve çok sevdiği kız arkadaşı Nermin (Türkan Şoray) ile güçlü aşkı ve sevdiği tarafından terk edilme duygusundan dolayı intikam duyguları ön plana çıkmaktadır. Ayrıca sınıf atlama isteği somut bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

Filmin başlangıç sahnesinde Mehmet ve Nermin'in birbirlerini çok sevdikleri ve bir an önce evlenmek istedikleri ifade edilmektedir. Mehmet ve Nermin evlenmek için Mehmet'in gelir düzeyine uygun ev arayışlarında yolu, elektriği ve suyu olmayan şehrin uzağındaki barakalarda bulunan evlerle karşılaşırlar. Anlatıda "*Elektriği suyu yok mu bu evin? Utanmadan 150 lira istiyorlar.*" (7.01) cümlesinin yanı sıra, Nermin'in isteği ile gidilen lüks bir konut için "*Bizim bütün ev buranın tek odasına sığar*" (7.50) ve Mehmet'in "*Ben ayda 480 lira aldığıma göre demek ki iki aylık bile buranın kirasına yetmez.*" (7.47) gibi söylemleri, ikilinin çektikleri geçim sıkıntısını göstermektedir.

Mehmet ailesi ile birlikte İstanbul'un bir kenar mahallesinde eski, sıvasız bir evde oturmaktadır. Üç kardeşi, annesi ve babasıyla yaşadığı bu evde kapı açılır açılmaz girilen küçük bir oda da bir divan ile küçük bir masa bulunmaktadır. Kapıda gösterilen sarımsak, duvarda asılı bir tavadan ve içerisinde yemek pişirilen büyük bir tencereden mekânın mutfak olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet'in babası içinde bulunduğu durumdan kurtulma hayaliyle sportoto oynamaktadır. Babasını davranışları nedeniyle eleştiren annesinin Mehmet'e belirttiği "*Sen olmasan aç kalmıştık*" (9.59) cümlesi

Mehmet'in ailesini tek başına geçindirdiğini vurgulamaktadır. Mehmet çalıştığı tersanede tek yakın arkadaşı Hasan'ın (Hüseyin Baradan) cumartesi günü maç olmamasına sevinmesini "*Fazla mesai demem bırakır işi giderim.*" (4.26) söylemi tersanede fazla mesai yapıldığının göstergesidir. Anlatıda işçiyi temsil eden Mehmet ise, bu söylem karşısında tepkisiz kaldığı için kabullenmişlik duygusu içinde pasif bir konumdadır. Hasan'ın Mehmet ile dayanışması tekrarlanarak sunulmaktadır. Mehmet'in evlenmek için tutacağı kiralık evler için Hasan'ın "*Kiralık bir ev adresi daha getirdim.*" (20.44) repliği, ayrıca küçük bir apartman dairesinin peşin ödemesini yapamayan Mehmet'e yardım maksadıyla Hasan'ın peşinatı ödeyip evin anahtarını alıp Mehmet'e verirken Mehmet'in "*Bu iyiliğini hiçbir zaman unutmayacağım*" (38.39) karşılığını vermesi, iki arkadaş arasındaki dayanışmayı vurgulamaktadır. Anlatının gelişme bölümünde, Mehmet çok sevdiği Nermin tarafından terk edilmektedir. Nermin evine gittiği özel ve zengin müşterisinin oğlu Ender (Ekrem Bora) ile biraz kendi isteğiyle biraz da Ender'in baskısıyla birlikte yaşamaya başlar. Bu arada Mehmet'e zorla satılan piyango biletine büyük ikramiye çıkar. Bundan dolayı para kazanarak değil, şans yoluyla Mehmet artık sınıf atlamıştır. Olay örgüsünde Mehmet artık işçi olarak değil, sermayedar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem bir gece kulübü sahibidir hem de inşaatlar yapmaktadır. Nermin ve Ender'den intikam almak için Ender'in kız kardeşi Filiz (Nebahat Çehre) ile birlikte olur. Anlatının sonunda kız arkadaşı Nermin istediği hayata kavuşmasına rağmen Mehmet'i unutamadığı için intihar eder.

Filmde tersanede kaynak işçisi olarak çalışan Mehmet, uzun boylu, güçlü, bakımlı ve iyi giyimli bir karakter olarak sunulmuştur. Çalıştığı iş, dış mekânda konumlandırılmıştır. İşini yaparken kaynak ateşinden yüzünü koruyan kask ve iş önlüğü kullanmaktadır. Mehmet işçiyi temsil etmesine rağmen anlatıda herhangi bir eylem, sınıf bilinci ve işten kaynaklanan sorunlar yer almamaktadır. Buna ek olarak anlatıda işçi-patron ilişkisi, sendikalı ve sigortalı olup olmadığı belirtilmemiştir. Ayrıca karakterin eğitim durumu ise; "*Ailem fakir olduğu için beni okutamadı. İlkokulu bile bitiremedim.*" (1.11.10) ifadesiyle açıklanmaktadır. Mehmet'in çalıştığı ortamda çocuk işçi yer almamaktadır. Mehmet işçi olarak eski bir evde ailesi ile yaşayıp, hiçbir sosyal hayata sahip olmayan, aldığı ücretin yetersizliği ortada iken iyi giyimli ve bakımlı biri olarak işçiyi temsil etmektedir. Ancak emek vermeden aldığı bir piyango biletine çıkan büyük ikramiye sayesinde varlıklı olup, sınıf atlamıştır. Kayalı, *Acı Hayat* filminin Türkiye'nin sosyal gerçeğine uygun bir örnek olduğunu vurgulamaktadır (Kayalı, 2014:47).

3.6.2. *Karanlıkta Uyananlar* (1964) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 2. *Karanlıkta Uyananlar* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Ertem Göreç'in yönettiği *Karanlıkta Uyananlar* filmi akademik literatürde birçok defa konu edilerek incelenmiştir. İşçi temsili açısından gerçekçi bir yaklaşımla sunulan *Karanlıkta Uyananlar* filmi çok özel ve incelemeye değer kılan, işçi temsiline dair bazı noktaları ele almasıdır. Örneğin işçi iken sermayedar olan patron, üretimi sağlayan işçilerin ekonomik sosyal durumlarının yanında bilinçlenme süreçleri, azınlık işçilerin konumları, sendika ve sendikalaşmaya yaklaşım, hak arama eylemleri, dayanışma ve işbirlikçilerin tutum ve davranışları, entelektüel olarak bilinen kesimin yansıtılması ve yerli sanayinin var olan politik düzene bağlı olarak yok edilmesine yer verilmektedir.

Bütün işçilerin heyecanla sonuçlandırdıkları yerli malı olarak üretilen verniğin sevincini yaşamaları anlatının ilk sahnelerinde yer almaktadır. Üretilen verniğin "*Arkadaşlar bu vernik Amerikan, bunu da biz yaptık zimba.*" (3.11) söylemi ithal edilen üründen daha kaliteli bir ürün ürettiklerini vurgulamaktadır. İşçiler bu üretimde katkılarının karşılığını alamadıklarını dile getirince patron Şeref, "*Benim elime ne geçiyor ki size ne vereyim?*" (5.02) cevabını verir. Nuri Baba'nın (Mümtaz Ener) "*Üç kuruşluk hakkımızı almaya bakıyoruz.*" (5.09) biçimindeki hak arama sorusundan sonra "*Tabi inşaatta boya tenekelerini sırtlayan Şeref Usta değilsin artık.*" (5.17) sözleriyle Şeref'i eleştirmektedir. Patronun oğlu Turgut ise, işçilerin oturduğu mahalledeki eski bir evin önünde durarak "*İşte bu evde Ekrem'le ben...Anneciğim o zaman sağdı...İşte burada top oynardık. Babam o zaman aç gözlülük yaptı. Nuri Baba kazanı karıştırıp boya yaptı. Siz çalıştınız ben bile çalıştım. Şu kadar çocuktum daha boyaları getirirdim...Ekrem'le Kazım'la...Bu fabrika sizin.*" (30.40) sözlerinden patron Şeref'in işçi iken sermayedar olup sınıf atlamasına, işçi arkadaşları sayesinde geçtiği anlaşılmaktadır. Patron, "*Hakkı yenen varsa bana gelsin söylesin.*" çağrısı ile işçi dostu olduğunu belirtmek istese de "*Vız gelir bana sendikanızda.*" (5.49) sözleri sendika karşıtı olduğunu açıklamaktadır. Bu açıklamadan hemen sonra yardımcısı Fahri, (Kenan Pars) Ramazan Bakır, Süleyman Dayıoğlu ve Remzi Tez adlı işçilerin patronun emri ile işten çıkarıldığını bildirir. İşçilerin yaşadığı mahallede sokakta

oynayan işten çıkarılan Süleyman'ın karısı (Hanife Ana) ayakkabılarını sokakta oynarken eskittiği gerekçesiyle çocuğunu hem azarlayıp hem de döverken toplanan mahalleli olaya müdahale etmek ister. Eşi Süleyman çocuğu eşinin elinden alır. Müdahale edenlere anne, "*Elimizde yok, avucumuzda yok, dilenelim mi?*" (9.06) cevabını vererek ağlamaya başlar. Fabrikada işçi olarak çalışan ve çok sevilen Ekrem (Beklan Algan) ile birlikte büyüdüğü çok yakın arkadaşı ve çalıştığı fabrikanın sahibi Şeref Bey'in oğlu Turgut (Fikret Hakan) çaresizce Hanife Ana'ya bakarken onun bir yıl önce işten çıkarılan Süleyman'ın karısı olduğunu öğrenir. Bir başka komşusunun sendikanın bir çare bulacağını söylemesi üzerine Hanife Ana'nın "*Batsın sendikanızda, başımıza her felaket o sendika yüzünden geldi zaten...Nerede iş...Koca bir yıl neler çektik.*" (9.35) ifadesi, Süleyman'ın işten çıkarılış sebebinin sendikalı olmasından kaynaklandığını anlatmaktadır. Bu olayın yaşanmasından sonra kalabalığın içinden "*Sendikaya uğramayız, aidat vermeyiz, başınız sıkıştı mı sendika.*", "*Başına çalsın verdiği para zaten ne veriyor ki?*", "*Biz bu korkaklıkla hiçbir şey yapamayız arkadaş.*" (9.50) söylemleri yükselir. Genel olarak sendika-işçi ilişkileri bu gibi cümlelerle aktarılmaktadır. Fabrikada çalışan ve anlatıda ismi geçmeyen işçilerin elleri, yüzleri ve üstleri boya içinde görülmektedir. İşçilerin çalıştığı fabrika; kapalı, karanlık ve birçok işçinin bir arada çalıştığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde işçi karakterini temsil eden Ekrem, esmer, zayıf ve uzun boyludur. Herkes tarafından sevilmektedir. Diğer işçi temsili ise baba lakaplı Nuri'dir. Nuri baba yaşı geçkin saçlarına aklar düşen bir emekçidir. Uzun boylu, hafif göbekli ve gözlüklüdür. Sendika konusunda işçileri bilinçlendirmeye çalışan saygın biridir. İşçi karakterlerden bekâr olan Ekrem'in evi doğru dürüst yolu bile olmayan, çok eski ahşap bir ev olarak gösterilmektedir. Kıyafetlerin duvara asıldığı bu bir odalı evde, eşya olarak sadece bir yatak bulunmaktadır. İşçi karakterlerden Nuri Baba ise, torunu Fatma (Ayla Algan) ile birlikte yaşamaktadır. Yaşadığı mekân aynı mahallede eski ahşap iki katlı bir evdir. Girişteki salonda; bir divan ve masa vardır. Duvarda ise halı asılıdır. Salonun ortasından perde ile ayrılmış iki merdivenden çıkılarak mutfığa geçilmektedir. Mutfakta ahşap raflarda tabaklar ve bardaklar dizilmiştir. Bardakların dizildiği rafların önünde bir tüp bulunmaktadır. Salonun sağında yukarı kata çıkan merdivenler gözükmektedir. Anlatıda yukarı kat gösterilmemektedir. İşçiler toplu olarak iş dışında kahvede veya meyhanede bir araya gelmektedirler. Eski evlerin olduğu bu kenar mahallede yakın ilişkiler yaşanmaktadır. Herkes birbirini tanımaktadır. Anlatıda ismi geçmeyen bir işçi "*Süleyman abinin karısı hasta. İş de bulamadı daha... Aramızda*

birkaç kuruş toplayalım dedik." (1.07.16) ifadesiyle yardım çağrısı yaparken Nuri Baba toplanan paranın iki günlük yemek parası olduğunu vurgulayarak tepkisini gösterir. Dayanışmanın göstergesi olan bir başka diyalogda komşusu tarafından pirinç verilen bir kadının *"Hanidir sıcak bir şey girmede çocukların kursağına."* (1.20.31) söylemleri, komşusuna minnet duygularını ifade ederken pirinç veren kadın tarafından *'Komşuyuz.'* cevabını alır. Mahallenin çocukları ise, genelde sokakta oynarken dar ve toprak sokaktan sadece Şeref'in oğlu Turgut'un arabası geçmektedir. Başka araç olmadığı için çocuklar bu arabanın peşine takılıp koşmaktadırlar.

Fabrikada çalışan işçiler ücretlerin yetersizliği nedeniyle grev yapmak isterler. Ancak, Nuri Baba'nın *"Birlik olmamız lazım daha arkadaşların yarısı bile sendikanın, yani birlik olmamızın faydasına inanmıyorlar. Başka çaremiz yok dayanacağız."* (11.05) söylemi işçilerin çoğunun sendikasız olduğunun göstergesidir. Turgut'un *"Müstahaktır. Namussuzum bizim bu işçilere, altı aydır bir grev yapamadılar be."* (10.52) cümlesi patronun oğlu olmasına karşın işçilerin yanında yer aldığını belirtmektedir. Babasının ani ölümü üzerine fabrikanın başına geçen Turgut işçilerle konuşup isteklerinin kabul edilmesi ve işten çıkarılan üç işçinin tekrar işe alınması için çaba sarf eder ama yardımcılarını ekonomik durumun buna imkân vermeyeceği konusunda onu ikna ederler. Yardımcılarından birinin *"İşçileri hepimiz düşünürüz ama her şeyden önce sermaye gelir."* (37.30) repliği, Turgut'un işçiler için istediği her şeyin önünü kesmektedir. Şeref ölmeden önce Ankara'dan ithal boyanın alımının durdurma kararını öğrenince çok sevinir. İşini daha da büyütüp yurtdışına ihracat yapacağını, ülkesine döviz kazandıracağını ve çok sayıda işçiye ihtiyacı olacağını sesli olarak düşünür. Yardımcısına *"Çağırın şu sendikacıları...Ver şu işçilerin talepnameisini, %10 zam, yarım maaş ikramiye, on lira çocuk zammı...Kabul edelim gitsin...Kavga dursun şimdilik."* (26.10) emirleriyle işçilerin sendika kanalıyla isteklerini yerine getirmek için önünde duran dosyayı imzalarken hayatını kaybeder. İmzalanan bu toplu sözleşme yönetim tarafından yok sayılarak işçi temsilcisi görüşmesinde yardımcı Fahri, işçilere ancak %5 zam teklif edebileceklerini diğer isteklerini de zaten kabul edemeyeceklerini, aslında bu %5'i de Turgut'un ısrarıyla verdiklerini söyler. Nuri Baba ise, *"Sadaka istemiyoruz. Alay mı ediyorsunuz bizle?"* (38.00) cevabını verir. İşçi temsilcisi olarak Nuri Baba bu cevaptan sonra bilinçlendirmeye çalıştığı işçilere *"Yani kanun bize diyor ki işveren size emeğinizin hakkını vermiyorsa çalışmayın. Çalıştırmayın fabrikayı da. Ta hakkınızı alıncaya kadar karar verecek sizlersiniz."* (38.24) sözleriyle artık grev yapmaları gerektiğini anlatır. Grev oylamasını yönetimin

işbirlikçisi olan işçi Mahmut anlatıda ismi geçmeyen diğer işçileri etkiler ve oylama yapılmaz. İşçilerin hak arama hareketlerinde zaten zorlu bir süreç yaşanırken kendileri gibi olan bazı işçilerin patron ve yönetimle işbirliği yapmaları örgütlenmeyi zorlaştıran unsurlardan biridir. Turgut babasının yerine geçmeden önce "*Yılan aranızda*" (12.50) uyarısıyla işçi arkadaşlarına işbirlikçileri haber vermek istemiştir. Başka bir işçi buna cevaben "*Kabahat Şeref Bey'de. Bir adam ki ispiyon kullanır, muhbirlikten haz eder. O kullandığı ispiyondan da alçaktır arkadaş.*" (12.56) ifadesiyle işbirlikçilerin alçak olduğunu belirtirken, bir diğeri "*Abe elbet kullanacak ispiyon yoksa nasıl idare edecek koca fabrikayı?*" (13.14) sözüyle işçilerin her yaptığının, her söylediğinin patron tarafından bilinmesini savunmaktadır. Bütün bu olumsuz olaylara rağmen işçilerin bilinçlenme süreci özellikle işsiz kalma korkusu nedeniyle gecikmektedir.

İşçileri bilinçlendirme görevini üstlenen Nuri Baba karakterinin dışında Ekrem'in de bilinçlenme sürecine tanık olunmaktadır. Turgut'un patron olduktan sonra, işten çıkarılan üç işçiyi işe alamaması Ekrem'in bilinçlenmesini sağlamıştır. Ekrem "*İşverenin aklına estiği zaman bizi işten atmasına mani olabiliyor muyuz? Ona bakalım. Sendika sensin sen, ben,o, hepimiz.*" sözlerini söylerken eline ürettikleri boya kutusunu alarak "*Şu meydana gelir miydi emeğimiz olmadan? İşte bunu yaratan emeğimizin hakkını almazsak kim verir bize?*" (1.07.32-1.09.30) biçiminde hakkını aramaktadır. Temel, Hasan, Rıza, Moris, Şakir, Hristo ve Yaşar'a kaybedecek bir şeylerinin olmadığını, kanunun verdiği hakkı kullanmalarını, bunun da birlik beraberlikten geçtiğini, işverenin karşısına tek tek değil toplu olarak kuvvetli bir şekilde çıkmaları gerektiğini vurgular. Aynı sorunların sadece Türk işçiler tarafından yaşanmadığı azınlık işçilerin isimlerinden evrensel bir sorun olduğu vurgulanmaktadır. İşçiler isyandadır. Çalışmayı bırakmışlardır. Alınan grev kararı patronun isteği ile bir hafta ertelenir. Verilen zamanın dolmasına rağmen gelişme olmayınca işçiler oybirliği ile greve giderler. Grevin ilan edilmesiyle büyük bir dayanışma içinde tüm mahalleli koşarak Yetimoğlu boya fabrikasına gelir. Fabrikada eski yönetici Fahri, işbirlikçi işçi Mahmut ile taşlı sopalı adamlar getirterek grev yapan işçilere saldırtır. İşçiler yaralanır. Bu olay grev yapan işçileri yaralasa bile yıldırılmaz. Ayrıca her taraftan sendikanın örgütlediği işçiler desteğe gelmiştir. Fabrikaya artık borçlulardan dolayı el konulmuştur. Turgut 20 gün daha fabrikanın kendisine ait olduğunu vurgular. İşçiler verilmeyen haklarını almak üzere fabrikayı çalıştırmaya karar verirler. Zaten başka seçenekleri de kalmamıştır. Grev esnasında dünyaya gelen erkek bebeğe de 'Zafer' ismi verilir. Bu isim simge olarak işçilerin hak alma zaferi

olmuştur.

Karanlıkta Uyananlar filminde sadece işçilerin işçi haklarına, mücadele biçimlerine, özel yaşamlarına vurgu yapılmamış, aynı oranda yerli üretime nasıl darbe indirildiğine de detaylı bir şekilde değinilmiştir. Yetimoğlu boya fabrikasının sahibi Şeref'in üreteceği boyayı ihraç edip ülkesine döviz kazandıracığı milliyetçilik duyguları içerisinde hayallerinin gerçekleşeceğine inanarak, yerli üretim kararını destekleyen karar çıkınca sevinçten işçilerin toplu sözleşmesine bile imza atmıştır. Dış ülkelerden ürün ithal etmeye öncelik veren işadamları ise hammaddeyi stoklayarak, Yetimoğlu boya fabrikasını ödeyemeyeceği boyutta borçlandırmış ve çeşitli oyunlarla yerli üretimin ortadan kaldırılmasını sağlamıştır. İthal ürünleri savunan iş adamı bunu gerçekleştirmek için Şeref'in güvendiği yardımcısı Fahri'ye iş ortaklığı teklif etmiştir. İthalatı savunan işadamı, "*Borçlanmayı imzaladı mı tam kucağımıza düşecek...Sivas'lı Hasan'la Çemişgezek'li Mehmet kimya öğrenecek de biz de boya sanayii kuracağız. Dışarıdan gelen boya ları birbirine karıştırmak, ambalaj yapmak nemize yetmiyor?*" (1.03.57) ifadelerinin ardından yurt dışından gelen teklifleri sayar.

Karanlıkta Uyananlar filminin "*1960 ortasında gündemde olan pek çok sosyo-politik tartışmaya göndermeler*" (Daldal, 2005:113) taşıdığı, Daldal tarafından belirtilmiştir. Ayrıca sendika, grev ve emekçi sorunlarını ele alan ilk işçi filmi olduğu için de ayrı bir önem taşımaktadır.

3.6.3. *Bitmeyen Yol* (1965) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 3. *Bitmeyen Yol* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

1965 yılında Türk Sineması'nda ilk defa bir kadın yönetmen olarak Duygu Sağıroğlu'nun tarafından çekilen filmde köyden kente göç eden 6 arkadaşın büyükşehre geldikten sonra yaşadıkları yabancılaşma, ayakta kalma mücadelesi ve dayanışma anlatılmaktadır. Bunun yanında Cemile (Selma Güneri) ve Ahmet (Fikret Hakan) arasında yaşanan aşk da gözler önüne serilmektedir.

Anlatı ezan sesi ile başlar. Güllü Ana (Aliye Rona) namaz kılar. Ana karakterlerden kadın işçi olan Cemile bir tekstil fabrikasında çalışmaktadır. Kayınvalidesi Güllü Ana, görümcesi Fatma ve Fatma'nın iki çocuğu ile birlikte

yaşamaktadır. Yaşadığı ev, tek odalı bir gecekondudur. Aynı odada hem yemek yapılmakta, hem de yan yana yerlerde yatılmaktadır. Elektrik olmadığı için gaz lambası kullanılmaktadır. Çamaşırlar evin önündeki boşlukta dışarıda yıkanmaktadır. Tek tüp üzerinde pişen tek yemek ortaya konulan yer sofrasında aynı tencereden kaşıkılarak yenmektedir. Bir duvarda Cemile'nin kocası ile Fatma'nın kocasının fotoğraflarının sıkıştırıldığı ayna bulunmaktadır. Diğer duvarda ise, ahşap küçük bir rafın üstünde çalar saat görülmektedir. Evin dışında duvara yapışık kümes kadar bir kulübe mevcuttur. Anlatıdaki kadın işçi karakter Cemile, orta boylu, genç esmerdir. Cemile'nin eşi Osman'ın Almanya'da işçi olarak çalıştığı, ondan gelen mektubun sevinçle karşılanmasından anlaşılmaktadır. Cemile iki yıllık evliliği boyunca sadece dört ay kocasıyla beraber olabildiği. Bu dört ayı da kayınvalidesi ve kayınpederi ile aynı odada geçirmiş olduğu Cemile'nin iç sesiyle anlatılmaktadır.

Cemile'nin çalıştığı tekstil fabrikasında çalışanların hepsinin iş önlüğü bulunmaktadır. Arka arkaya sıralanmış masaların üzerinde dikiş makineleri düzenli bir görünüm sergilemektedir. Fabrika çıkışında işçiler bir perde arkasında aranarak işten çıkmaktadırlar. Bunun nedeni işçilerin fabrikada üretilen malları dışarıya çıkartmalarını engellemektir. Cemile tüm film boyunca, anlatıda ismi yer almayan arkadaşının onun için fabrikadan çaldığı elbise hariç, çiçek desenli biraz bol olan tek elbise ile görülmektedir. Bu kazandığı parayı kendisine değil ailesi için harcadığının göstergesidir. Cemile'nin aynı evde yaşadığı görünmesi Fatma kıskançlık sebebiyle fabrikanın müdürüne elbiseyi iade eder. Müdür Cemile'yi odasına çağırır. Daha sonra Cemile'nin koşarak evine gittiğini gören Ahmet peşinden gider. Cemile'ye ne olduğunu sorduğunda "*Mahvoldum gayri, kapının dışına kodular beni fabrikada.*" (1.27.06) cevabını alır.

Diğer ana karakter olan işçi Ahmet, uzun boylu ve iri yapılıdır. Başında köylü kasketinden ve kıyafetlerinden köyden geldiği belli olan, masum ve çalışkan ayrıca sakin yapılı bir genç olarak temsil edilmektedir. Ahmet ve beş arkadaşı "*Gettikçe kötülüyor torpak, doyurmaz gayri köyü.*" (6.26) düşüncesiyle İstanbul'a iş bulmak umuduyla gelirler. Zaten köylerinde "*Daha mı iyiydi Kırık Ağa gibi imansız kul olmak?*" (24.35) söylemi doğup büyüdüğü köylerinde de emeklerinin sömürüldüğünü ortaya çıkarmaktadır. Ahmet şehre geldiğinde daha önce İstanbul'a gelip yerleşen köylüsü Halil Emmi'nin kahvesine gider. Halil Emmi, Ahmet ve arkadaşlarını sıcak karşılar. Ama "*Bu yıl işler çok durgun. Kimsede para yok ki iş olsun. Gitgide artıyor bekleyenler.*" (14.53) açıklaması ile işsizliğin arttığını ve iş bulmanın kolay olmadığını

belirtmektedir. Ahmet ve arkadaşları ilk iş arama girişimlerini, inşaatta çalışan köylüsü Hüseyin Çavuş'tan iş isteme ziyaretiyle gerçekleştirirler. İş konusunda Hüseyin Çavuş'tan yardım alamayınca tek tek dağılarak iş aramaya başlarlar. Elleri boş yine paralarını birleştirerek fırından aldıkları ekmeği iştahla yerken işçi arkadaşlarından birinin "*Ortada ne iş var ne de kuş. Uydukta geldik şu deli Hasan'a, hiç akıl yok bizde valla.*" sözlerinden anlaşılan yılgınlığına karşı umutlu olan diğer arkadaşı, "*Bu yaşa geldin de ne gördün? Böyle bir ekmeği mi yedin? Bok mu vardı köyde... Oğlum buranın taşı toprağı altın velakin kazanmasını bil.*" Karşılığını verir. Bir başka arkadaşının "*İş nirden kim kaybetti de bizbulduk?*" sorusu üzerine Ahmet ise "*Geldik bi kere, köye dönmek olmaz gayri, dayanacağız çaresiz.*" (23.56-25.10) sözüyle kararlılığını gösterir. Bu replikler büyükşehre gelmenin pişmanlığının yanında umutlarını da kaygılarını da çaresizliklerini de göstermektedir.

Ahmet kahvenin etrafında iş bekleyen işçilerin yanına gider ve yere oturur. Yerde yemek yiyen işçiler "*Müslümanın malı ortaktır ağam*" (37.20) deyiminden yola çıkarak ekmeği ikram ederler. Tam o esnada bir kamyon gelir. Kargaşa başlar. İnsanlar birbirlerini çekiştirerek, ezerek kamyon binmeye çalışırlar. Kamyon binenlerin bir kısmı tanıdıklarının kamyon binmesine yardım ederken diğerleri ise kamyon dolduğu için binmek isteyenleri engellemeye çalışmaktadır. Siren sesleri içinde gelen polis bu kargaşaya el koyar. Herkesi kamyonun indirir. Patronun ayak işlerine bakan yardımcısının, ihtiyaç olan yirmi işçiyi seçmesine izin verir. Adam başı 7,5 lira vereceğini söyleyen yardımcı, eksik olan bir işçiyi ararken "*Ben beşliraya çalışırım.*" diye bağırarak işçiyi seçer. Patronun yardımcısının bağırarak söylediği "*Nah bu ayların tekmi birden saldırdılar.*", "*Ne dikiliyon inin lan aşığıya...Sallanma alık alık bakma öyle suratıma...Bu aylara torba ver küfe ver. Çabuk hadi çabuk.*", "*Kalksana lan domuz, ancak yatmasını bilirsiniz...Babanın çiftliği mi sandın burasını yiyip içip yatın sadece!*" (37.07-41.50) gibi hakaretler işçiyi insan yerine koymadıklarının göstergesidir.

Ahmet'in çalıştığı iş deniz kenarında, inşaatlarda kullanılan kumların taşınması işidir. Dış mekândadır. İşçiler kendilerine verilen küfenin içine kumu doldurduktan sonra yükseğe çıkıp boşaltarak işlerini yaparlar. Bir saniye bile boş durmalarına izin verilmez. İnşaatta; bir karış boyunda dört kalasın birleştirilmesiyle oluşturularak kullanılan tahta yol, işçilerin çıkıp inerken düşme riskinin yüksek olduğunu göstermektedir. Ahmet ve diğer işçiler yalınayak, başlarından itibaren sırtlarını kaplayan bir çuval ile tüm sırtını kaplayan küfelerle tehlikeli bir iş ortamında

çalışmaktadırlar. Aynı iş yerinde Ahmet ve diğer iki işçinin kaldığı yer, kapısı ve penceresi olmayan üstü ve yanı tenekeyle kapatılmış ve dizlerinin üstüne kalktıklarında kafaları tavana değen bir kulübedir. Paydos verildiğinde patronun yardımcısı adam başına 5 lira ücret dağıtmaya başlayınca bir işçi "*Ağam biz 7.5 gayme diye geldik.*" ifadesiyle itiraz edince "*5 gayme dedik beğenmeyene aha kapı.*" (45.15) cevabıyla korkutularak susturulur. Patron işi daha kısa sürede bitiren vincin bozulması üzerine daha çok işçiye ihtiyacı olduğunu anlatır. Onun "*Oğlum bunlar köylü kısmı ne sendikaları var ne de sigortaları...İş bileni susturur geri kalanını hallederiz.*" (44.48) vurgusu, emeği ucuza getiren sömürü düzenini ortaya koymaktadır. Vincin tekrar bozularak düşmesi sonucu yaralanan bir işçi, arkadaşları tarafından kucaklanarak kaldırılırken patron "*Onlara bir şey olmaz. Olan bizim paralara oldu.*" (1.00.01) zihniyetiyle işçilere değersiz bir meta gözüyle bakmaktadır. Tüm bu olumsuz koşullara şahit olan işçiler tepkisiz kalarak haklarının çok altında verilen paraya bile sevinmektedirler. Bunun en büyük nedeni işsizlik ve aç kalma korkusudur. Bilinç düzeylerinin düşük olmasının nedeni de eğitim seviyelerinin yeterli olmamasından kaynaklanmaktadır. Ahmet'in ise "*Petrol Millileştirilecektir-Türk-İş.*" (34.49) cümlesini heceleyerek okuması okur-yazar olduğunun göstergesidir.

Anlatıda, Ahmet'in 'İş ve İşçi Bulma Kurumu' İstanbul Bölge Müdürlüğü levhasına uzun süre bakması, işçiler için kurulan bu kurumun işlevinin yetersiz olduğunu göstermektedir. Ardından Almanya'ya işçi vizesi hazırlayan reklam afişlerini görür. Onun afişlere baktığını gören biri, para karşılığı Almanya'ya işçi olarak hemen göndereceğini söyler. Ahmet cevap vermeden oradan uzaklaşır. Filmdeki bu sahne 1960'lı yıllarda dış ülkelere işçi göçünün belgesi niteliğindedir.

Anlatıda işçiler, geldikleri büyükşehirde kültür şoku yaşamaktadırlar. Ahmet ve arkadaşları iş sormak için köylüsüne gitmek üzere yola çıkarlar. Yolda düzensiz bir araç ve yaya trafiği vardır. Karşıya geçmek isterlerken yolun ortasında kalırlar. Geldikleri köye karşın, kalabalık şehirdeki araçların çokluğu şaşkınlıklarını artırırken birbirlerini kaybetme korkusu da yaşarlar. Şehirli kadının görüntüsü onları ayrıca şaşırtır. İnanılmaz gelen diğer bir olayda çalıştıkları yerdeki vinçtir. Ahmet ve Cemile'nin gezdikleri heykel müzesinde sergilenen eserlere şaşkın bakışları ile Ahmet'in arkadaşlarıyla gittiği hayvanat bahçesi görüntüleri şehre duyulan yabancılaşmayı temsil etmektedir.

Ahmet ve arkadaşları sadece kendi köyünden daha önce gelen köylüleriyle dayanışma içinde gösterilmektedir. Şehre ilk geldiklerinde köylüsünün kahvesinden

sonra Cemile'nin yaşadığı eve Güllü Ana'yı ziyarete gider. Güllü Ana "*Kayfede mayfede yatayım deme akşam buraya gel.*" (8.59) davetiyle, köylüsüyle dayanışma sergiler. Onun zor durumda kalmasını istememektedir. Dikkat çeken diğer bir konu ise, anlatıda İstanbul'daki kadınlar yansıtılırken vurgulanan farktır. Cemile'nin kadın işçi arkadaşlarının bekâr olarak beğendikleri erkek arkadaşlarıyla gezip tozmalarını eleştirirken, Ahmet'in Fatma'ya makyaj yaptığı için "*Şu halinebak boyalı bardak gibi suratın, şehir karılarına özenip de irezil etmenin manası ne?*" (54.48) söylemiyle şehirli kadının gezip tozan ve süslenen bir kadın imajı çizdiğini belirtmektedir. Oysaki kendi ilişkileri daha karmaşıktır. Ahmet önce kocası hapiste olan Fatma ile birliktelik yaşar. Sonrasında ise köyüneyken sevdiği ama başkasıyla evlenen Cemile ile ayrı bir ilişki yaşar. Anlatı sonunda Ahmet, Cemile ile birlikteliğini devam ettirebilmek için iş ararken bir işvereni öldürerek suç işler. Cemile ise hırsızlıkla suçlanarak işten atılır.

Onaran *Bitmeyen Yol* filminin Türk Sineması'nın en büyük kaynaklarından biri olduğunu, çeşitli tarihlerde yapılan anketlerde her zaman en iyi on film arasında yer aldığını belirtmektedir (Onaran, 1994:144). Duygu Sağıroğlu'nun bu ilk filmine, 11 Ocak 1966 yılı 91122/3156 sayılı dosya numaralı raporla sansür uygulanmıştır. Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından hazırlanan bu raporda *Bitmeyen Yol* filminde; iş bulmak üzere şehre indirilen sefil kılıklı köylülerin, şehrin en kötü ve en sefil yerlerinin gösterilmesinin, bütün işverenlerinin kötü ruhlu ve işçiyi hakir olarak gören kişiler olduğunun, karakterin misafir olarak gittiği erkeksiz evin namusuna el uzattığı için milli örf ve adetlerimize ihanet ettiği v.b. gerekçelerle yurtiçinde ve yurtdışında gösterilmesi sakıncalı gösterilerek yasaklanmıştır.

Film, işsizlik ve göç olgusunun hiç bitmeyen, süregelen bir yol olduğunu vurguladığı için ismi Bitmeyen Yol'dur. Daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak için büyük kente yapılan iç göç, sorunları da beraberinde getirmektedir. Anlatıda, kentin kaotik ortamında kaybolmuşluk yansıtılmaktadır.

3.6.4. *Diyet* (1974) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 4. *Diyet* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Lütfi Ö. Akad'ın Türk Sinema Tarihi'nde üçleme olarak yerini alan

filmlerinden sonuncusu olan *Diyet*; ailesine bakan bir kadın işçiyle, kimsesi olmayan bir erkek işçinin etrafında gelişen olayların dışında ağırlıklı olarak işçilerin yaşadığı sorunları dile getiren bir filmidir. Anlatı, çalışan uğultulu makine seslerine eşlik eden yakın çekim görüntüleri ile fabrika ortamında başlamaktadır. Fabrika iki bölümden oluşmaktadır. Erkeklerin çalıştığı bölümde çeşitli tip ve büyüklükte üretim araçları bulunmaktadır. Kadın işçilerin çalıştığı bölümde ise, üretilen cıvataların yıkanıp daha sonra satışa sunulmak üzere paketlenmesi yapılmaktadır. Öğle paydosunda anlatıda ismi geçmeyen kadın ve erkek işçiler aynı ortak alanı paylaşmaktadırlar. Kadın ve erkek işçiler fabrikada lacivert renk iş önlüğü kullanırlar. Herkesin kendisine ait bir soyunma dolabı bulunmaktadır. İşçilerin yemekhanelerinde kadınlar kendi aralarında bir masa etrafında yemek yerlerken diğer tüm masalarda erkek işçilerin bulunması erkek işçi sayısının çok daha fazla olduğunu göstermektedir.

Ana karakterlerden fabrika işçisi Hacer (Hülya Koçyiğit) aynı bahçe içinde bulunan kiralık iki gecekondudan birinde oturmaktadır. Yoldan dört merdiven inilince bahçeye girilir. Bahçede evin giriş kapısına yakın, duvara dayalı bir divan ve dört kişilik bir masa bulunmaktadır. İki merdiven çıktıktan sonra mutfak ve salonun bir arada olduğu evin içine girilir. Salonun mutfak bölümünde tabakların ve bardakların dizili olduğu raflar bulunmaktadır. Aralarında boş bulunan yerlere de tencere ve tavalar asılmıştır. Küçük bir tüp ve küçük bir masa mutfak bölümünü tamamlamaktadır. Odada ayrıca iki divan bulunmaktadır. Hacer, orta boylu, kumral, uzun saçlı, dul bir kadındır. Hacer babası Yunus (Turgut Savaş) ile Erol ve Cemile adlı iki çocuğuyla birlikte aynı evde yaşamaktadır. Babasını kaybettikten sonra imam nikâhıyla evlendiği diğer bir ana karakter Hasan (Hakan Balamir), uzun boylu, yapılı ve kumraldır. Hasan, Hacer'le evlendikten sonra onun evinde yaşamını sürdürür. Aynı bahçedeki bitişik diğer gecekonduda ise aynı fabrikada işçi olan Mustafa (Günay Güner) annesi Zehra ile oturmaktadır.

Hasan; ustabaşı Bilal'in (Erol Taş) memleketlisi olduğu için iş kazası geçirip felç olan Mustafa'nın yerine işe alınır. Sırtındaki ceket ve pantolonu yırtıklarla doludur. Elinde sürekli tuttuğu köylü kasketi bulunmaktadır. Hasan ilk iş gününde Mustafa'nın dolabında unutulmuş ayakkabıyı Hacer'e vermek isterken çarpışırlar. Mustafa'nın ayakkabısı, kendi ayakkabılarının yanına düşer. Hasan'ın altları açılmış, içinden çorabı görülen ayakkabıları ile Mustafa'nın giyilebilir ayakkabıları aynı sekansta dikkat çekici bir şekilde aktarılmaktadır. Hasan'ın evlenmeden önce yaşadığı barakanın içi anlatıda yer almamaktadır. Barakanın dışında çamaşırını yıkayan

arkadaşıyla aynı evi paylaşmaktadır. Hasan'ın yaşadığı yerin dışında çeşme bulunmaktadır.

Fabrikadaki işçilerin sendikalı sayısı bir elin parmağını geçmemektedir. Anlatıda sendikalı işçiyi Mevlut (Erol Günaydın) ve Muhsin (Yaşar Şener) temsil etmektedir. Bilal usta, iş kazasına uğrayan arkadaşları Mustafa'yı kucaklayarak daha dışarı çıkartırken diğer işçilere işbaşı yapmaları komutunu verir. Bilal usta kazanın Allah'ın takdiri olduğunu savunur. Her gün böyle yüzlerce kazanın meydana geldiğini belirtir. Mevlut ve Muhsin patron Salim'e (Güner Sümer) devamlı kazaya sebep olan bu makinenin yenisinin getirilmesi gerektiğini yoksa daha çok insanın kazaya uğrayacağını belirtirler. Salim sinirlenir. *"Bu makinenin yenisi 450 bin lira gümrüğü hariç. Burası küçük bir işletme o yükün altına girersek batarız. Siz de işsiz kalırsınız. 450 bin lira önüne koysam sayamazsın."* söylemiyle işçiyi küçümseyince Mevlut *"Ha bi insan kaç makine eder da?"* (5.03-5.22) cevabıyla insanın değerinin makinenin değerinden çok üstünde olduğunu anlatmaya çalışır. Kazadan sonra işçiler arasındaki ortamı patron Salim, Bilal usta'ya sorar. Böylece Salim homurdananların olduğunu öğrenir. Homurdanan işçilere ufak bir zam yaparak susturur. Kaza nedeniyle soruşturmaya uğrayacağını bilen Salim, her yere sarı fon üzerinde kocaman bir tekerlekli sandalye, altında büyük harflerle *DİKKATSİZİN YERİ...*Afişlerini astırır. Bu eylemi yaparak işveren olarak işçilere karşı olan sorumluluklarını yerine getirdiğini zannetmektedir. Bilal usta Hasan'ı o makinede çalışması için Salim'e getirdiğinde *"Sendika yok, etliye sütlüye karışmak yok, haftada iki yüz lira alacaksın o kadar."* (7.18) gibi cümlelerle patron Salim sendika karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Sendikaya üye olan işçiler örgütlenmek amacıyla işçilere birlikte kuvvet doğar temalı bildiri dağıtırlar. Bildiride; keyfi zamlara, iş kazalarına, kötü yemeğe karşı sendikaya üye oldukları takdirde kendi başlarına alamayacakları bu hakları sendikanın sağlayacağı yer almaktadır. Sendikalı işçi Mevlut bir el arabası üstünde işçilerin hep bir arada dinlendiği zamanda, anlaşılır bir şekilde kanuna aykırı bir iş yapmadığını *"Paranız az mı geliy kabahati kimsede aramayun, kabahat hepinuzdedur. Hepiniz sendikalı olursunuz yevmiyeleriniz yükselur."* (25.39) açıklamalarıyla işçileri bilinçlendirmeye çalışırken, patronun adamı olan Bilal usta hemen onu engeller. Muhsin usta sendika konusunda kadınlar tarafından sevildiğini düşündüğü Hacer'i bilinçlendirmeye çalışırken *"Biz gurbetçiyiz bildiğimiz bir şey değil."* (10.21), *"Bizim bildiğimiz iyi kötü ekmek yediğimiz kapıya karşı gelinmez."* (36.41) cevapları ile sendikalı olmanın getirisini kavrayamadığı için bu durumu

çalıştığı yere ihanet etmek olarak algılamaktadır. Hasan'da eğitim seviyesinin düşüklüğü nedeniyle iş ve işçi hakları konusunda hiç bir bilgiye sahip değildir. Bilal usta sayesinde bulduğu bu iş nedeniyle mutluluğu sonsuzdur. Artık bir fabrikada işçi olduğu için kendini sınıf atlamış olarak hisseder. Çamaşırlarını kendisi yıkamayacaktır. İş sahibi olduğu için çamaşırlarını Hacer'in komşusu Zehra ablaya para vererek yıkatacaktır. Hırslıdır. Hayalleri vardır. Bilal usta ve patronun gözüne girebilmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Çalıştığı makinenin üzerinde bulduğunu söylediği işçiyi bilinçlendirmek üzere dağıtılan bildiriye heceleyerek okumaya çalışırken, Bilal usta tarafından azarlanınca utanır. Artık tavrını patron ve Bilal usta'dan yana koyar. Onların bir numaralı işbirlikçisi olur. Hasan'ın artık yaptığı işin dışında görevi, sendikalı işçilerin ne yaptığını bildiren haberleri toplamak, topladığı haberleri de Bilal usta'ya iletmektir. Bu arada Hacer'in babası Yunus'a seyyar satıcılık işi yapması için yardıma bulunur. Hacer'in ev sahibinin komşusu ile birlikte evi terk etmesi gerektiğini söylediğine Hasan şahit olur. Hasan'la Hacer arasında duygusal yaklaşma başlamıştır. Hasan Hacer'e her geldiğinde işte kullandığı eski makine yüzünden felç olan Mustafa'yı bahçedeki ağacın altında kıpırdamadan oturduğunu gördüğü halde görmezlikten gelmektedir.

Sendikaya üye olan işçiler beraberinde götürdükleri erzakla birlikte geçmiş olsun dileklerini Mustafa'ya iletirler. Annesi Zehra'nın "*E alın yazısı nedelim.*" şeklinde kaderci yaklaşımına itiraz eden Mevlut "*Bu iş kör gözün göreceği bir kaza idi. Bak şimdi inat etmeyeydin hep birlik olaydık. Diyeydik ki ha o makineyi getirtmezsen hiç birimiz çalışmayacak. Kanuna göre buna grev derler.*" (35.57) açıklamaları ile arkadaşı Mustafa'yı sabırla bilinçlendirmeye çalışmaktadırlar. Ayrıca, sendikanın avukatı ve idarecileri ikna ettiklerini büyük bir tazminat alması için çalışacaklarını söylediklerinde Hacer de tüm bu konuşmalara şahit olur. Mevlut daha sonraki ziyaretinde Mustafa'nın oturduğu yerde para kazanması ve üretken bir birey olması için malzemeler getirir. Daha da sonraları diğer işçilerden topladığı yardım paralarıyla Mustafa'yı başkalarına bağımlılıktan kurtaracak olan tekerlekli sandalyeyi hediye ederek büyük bir dayanışma sergilemektedir. Mustafa, Muhsin usta ve Mevlut'un haklı olduğunu, söylediklerini o zaman anlayamadığını, birlik olsalardı belki o makinenin yenileneceğini, yenilenince de kendisinin ayakta olacağını belirtirken, Hacer sessizce dinlemektedir. Bu düşünceler Mustafa'nın geç de olsa bilinçlenmeye başladığının göstergesidir.

Hasan aldığı ilk haftalığın kendisine vaat edilen iki yüz lira yerine yüz

altmışaltı lira seksen üç kuruş olduğunu görünce, Bilal usta vergi kesintisi olduğunu söyler. Ancak Hasan patron ve Bilal usta'nın işbirlikçisi olduktan sonra haftalığından daha fazla paralar alarak ödüllendirilir. Bir kez de sendikalı işçilerin bildiri dağıtacakları haberini Bilal usta'ya ulaştırır. Ertesi gün fabrikanın girişinde sadece sendikalı işçiler suçüstü yakalanmak üzere, üstleri aranır. Bir şey bulamayınca da Hasan haber aldılar diye düşünür.

Hacer babasını kaybetmiştir. İmam nikâhıyla Hasan'la evlenmiştir. Hasan İstanbul dışında boş bir arazide Hacer'le kendi evlerini kurma planları yapmaktadır. Hacer ise Hasan'ın akıbetinin Mustafa gibi olmasından korkmaktadır. Bunun en önemli nedeni artık Hasan'dan başka kimsesinin olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu korkusunu gidermek için gerçek yolun sendikalı olmaktan geçtiğinin farkına varmaktadır. Bu nedenle sendika temsilcilerinin bulunduğu odaya gider. Hasan'dan habersiz geldiğini söyler. Aklının ermediği şeylerin olması nedeniyle işin aslını öğrenmek ister. Kanuni hakları içinde ücretlerin artışı için birleşerek işverenle anlaşmaya çalışmalarını, anlaşamadıkları takdirde yasalar gereği işi bırakma hakları olduğunu, işi bıraktıkları takdirde fabrikada da üretim olmayacağı için zarar edeceğini öğrenir. Bunun içinde tek yolun birlik ve beraberlikten geçtiğini anlamıştır. Mustafa'nın kaza geçirdikten sonra ortada bırakılması, tek dayanağı Hasan'ın aynı makinede çalışması, Hacer'in bilinçlenme sürecinin başlamasının nedenlerindedir. Ayrıca patron işi büyütme amacıyla aldığı siparişi tamamlamak üzere bir ay boyunca gece gündüz çalışmaları gerektiğini bildirir. Bu açıklamadan hemen sonra Mevlut kanununun fazla mesai için %50 fazlasını hak gördüğünü açıklarken, Muhsin usta ise, Hasan'ın çalıştığı makinede eski olduğu için yorgun insanın çalışmasının tehlikeli olduğunu o makine için vardiya sisteminin uygulamaya konulmasını önerir. Buna çok sinirlenen Hasan "*Ben nafakamı kimseye yedirmem Muhsin Usta, orda ben çalışırım, ben kazanırım. 24 saat aralıksız çalışırım evelallah, sen kendi işine bak.*" (51.22) sözleriyle bağırarak konuşması, patron Salim'in hoşuna gider. Çünkü Hasan patronun istediği her şeye boyun eğen itaatkâr bir işçi tipini temsil etmektedir. Hacer de Hasan'ın "*İki el bir baş için.*" (53.25) söyleminden etkilendiğini, gece çalışmak istediğini açıklayınca Hasan "*Gece işi zordur. Bir saat gelir kulaklarında bir uğultuyla başlar. Yaptığını bilmeden iş görür olursun. Sanki makinenin bir parçası olmuşsun. Dayanamazsın.*" (54.10) açıklaması aralıksız çalışmanın bir göstergesi olan yapılan işe yabancılaşmayı vurguladığı gibi, anlatıda fazla mesai yapıldığının da altı çizilmektedir. İşçi olarak gece-gündüz çalışmalarına rağmen gelir düzeylerinde bir

değişim olmadığını gören Hacer'in "*Çalış çalış gece gündüz insanlıktan çıktık*", "*Ev dediğin her bir yanından yel esiyor. Para desen iki ucu bir araya zor getiriyoruz. Evleneli şu kadar oldu daha birbirimizibilemedik yorgunluktan.*" (1.13.04) ifadeleri emeklerinin karşılığını alamadıklarının göstergesidir.

Hasan sendikayı kendisini işe alan ustabaşı ve patronun onaylamadığını bildiği için Hacer'in sendikaya danışmasını bile onlar karşısında rezil olmak, aşağılanmak ile eş değer görmektedir. Çünkü iş ve ekmeğini veren patrondur. Hasan, sendikalı olmadığı ve işbirliği yaptığı için ayrıca para verilerek ödüllendirilmektedir. Bunları kaybedeceğini düşündüğünden sevdiği kadını tokatlar.

Muhsin usta patrona sendika üye sayısının arttığını ifade edip sözleşme için listeyi sunmaya çalışsa da patron Salim listeyi değil, sendikalı ve sendikasız işçilerin gözünün önünde ayrılmasını ister. Sendikasız işçiler Bilal usta tarafından işbaşı yaptırılır. Hasan fabrikada çalışırken ustabaşı Bilal'in, karısını ve kendisini aşağılamasına dayanamaz ustabaşını yumruklar. Hacer sendikalıların yanında patronun konuşmasını beklemektedir. Tam o esnada acı çığlıklar duyulur. Herkes koşar. Bilal usta Hasan'ın çalıştığı makinenin düğmesini kapatır. Hasan yerededir, çalıştığı makine bir kolunu kopartmıştır. Hacer'in korktuğu başına gelmiştir. Hasan işe başladığı günden beri sorgusuz itaat etmesinin bedelini kolunu kaybederek ödemiştir. Hacer eline aldığı balyozla makineyi parçalamaya çalışırken vazgeçer. Çünkü tam olarak sınıf bilincine ulaşmıştır. Makineye bakarak "*Bunun günahı yok.*" cümlesinden sonra ustabaşı Bilal'e döner "*Suç sende de değil suç bizde. Suç bizde.*" (1.27.12) sözleri anlatının son sahnesini oluşturur.

Anlatı boyunca sendikanın işçilere getirisi detaylandırılarak anlatılmaktadır. İşçilerin içinde bulunduğu koşulların kanunlarla güvence altına alınmasının patron Salim döneminde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bir nesil önce olan Salim'in babasının patronluğu döneminde kapısında çalışan olarak görülen ameleyle, ırgatla anlaşma yapılmadığı vurgulanmaktadır. Oğlu Salim ise, "*Baba yeni kanunlar var. Bilmediğin şeyler var...Amele değil baba geçti o günler işçi deniyor şimdi. İşçi de değil emekçi.*" (44.40) gibi ifadeler, patronun da işçilerin kanuni haklarından haberdar olduğunun göstergesidir. İşçilerin sendikaya üyeliğinin tercihe dayalı olması ve bu durumun patronun kârını artırıp azaltmasından dolayı patron sendikaya karşı bir tavır sergilemektedir. Ayrıca işçilerin bir sonraki jenerasyon olan oğlu zamanında kanunlarla bazı haklar kazandığı da ortaya çıkmaktadır.

3.6.5. *Bir Gün Mutlaka* (1975) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi



Resim 5. Bir Gün Mutlaka Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Bilge Olgaç'ın yönetmenliğini yaptığı *Bir Gün Mutlaka* filminde, Türkiye'nin 1970'li yıllarında içinde bulunduğu siyasi durum, halkı ve işçileri bilinçlendirme çalışmaları doğrultusunda o dönemin koşulları yansıtmaktadır. Filmin başlangıcında işçi, öğrenci ve bütün emekçilere teşekkür edilmesi, profesyonel oyuncuların dışında gerçek işçi, öğrenci ve emekçi kesiminde çekimlerin içinde bulunduğu açıklanmaktadır.

Ana karakter Akif (Oktay Sözbir) kısa boylu, esmer, kalın bıyıklı, oldukça zayıf, temiz giyimli biridir. İki odalı bir gecekonduda karısı Sultan (Semra Özdamar) ve küçük oğluyla birlikte yaşamaktadır. Gecekonduda kapı açıldığında küçük bir odaya girilmektedir. Odada oturulacak bir divan, çalışma masası büyüklüğünde ve içinde bardak ve fincanların olduğu bir büfe ve bir masa bulunmaktadır. Kapının sağındaki duvarda eşyalar asılı iken solundaki duvarda Akif'in evlilik fotoğrafı bulunmaktadır. Bu odadan ikinci küçük odaya geçilmektedir. Kendileri için bir yatak, çocuğu için ise küçük bir yatak, duvarda da duvar halısı bulunmaktadır. Anlatıda evde mutfak, televizyon, elektrik ve su olduğuna ilişkin bir bilgi yer almamaktadır. Eve toprak yoldan gelinmektedir. Yerleşim yerinde hiçbir alt yapı çalışması bulunmamaktadır.

Akif, demir fabrikasında çalışmaktadır. Çalıştığı mekân karanlık, aşırı gürültülü, demir eritme fırınları nedeniyle ısının yüksek olduğu bir fabrikadır. Bu nedenle işçiler üstleri çıplak bir şekilde çalışmaktadırlar. Fırındaki ateşten kor halinde çıkarttıkları ve şekil verdikleri çok uzun ve ince demirler görülmektedir. İşçilerin ayaklarının dibine düşen bu kor halindeki demirler iş kazası riskini arttırmaktadır. Ayrıca fırından sonra suya atılan demirlerden çıkan buhar görme mesafesini daraltmaktadır. Mesai bitiminde çıkan işçiler, bekçi tarafından elle teker teker aranmaktadır. Bu kural işçiye güvenilmediğinin göstergesidir.

Anlatının ilk dört dakikasında grev görüntüleri, yürüyüş eylemi, yere yazılan "*Kahrolsun Faşizm.*" sloganı, "*Zafer Senindir İşçi Kardeş!...Sömürü Düzenine Karşı*

Verdiğimiz Mücadelemizde Sizlerle El Eleyiz - Beldesan İşçileri." gibi bez pankartlar görülmektedir. Beraberlik ve dayanışmayı simgeleyen 'Birlik' Gazetesi halkın kalabalık olduğu yerde gençler tarafından gizlice satılmaktadır. Gençlerin emperyalizme karşı mücadelede, toprak ağalarına karşı, gerici baskılara ve sömürüye karşı, emeğin kurtuluşu için mücadelede, halkın demokratik ve ortak mücadelesi için bu gazeteyi almaları istenmektedir. Polisleri görünce gençler birbirine haber vererek kaçarlar. Sivil giyimli polis, Birlik Gazetesi'ni alıp okumaya çalışan gencin elinden buruşturarak almak isterken "*Bunlar halkın kafasını bulandırmak için çalışıyorlar...Bu adamların elinden gazeteleri alıp yırtacağımıza bir de para verip okuyorsunuz.*" (5.16) sözleriyle genci azarlarken "*Gazete okumak suç mu?*" (5.19) tepkisiyle karşılaşır. Başka bir genç "*Ya sizin gazetelerin görevi ne? Onlar neyi bulandırıyor.*" (5.21) sözleriyle bir diğeri "*Bu yaptığınız yanlıştır yanlış, ayıptır beyler. İstedığimizi okuruz. Yasakla cezayla da bunun önüne geçemezsiniz.*" (5.27) biçiminde karşı çıkışlarını dile getirmektedirler. Olgaç, o dönemde yaşanan toplumsal gerçekleri, yazma ve yayınlamanın baskıyla yasaklandığını gözler önüne sermektedir.

Akif ve anlatıda ismi yer almayan iki arkadaşı işe gitmek üzere minibüse binmiş işçilere bilinç düzeylerini yükseltmek üzere bildiri dağıtırlar. İşçiler, bildiriye okumadan "*Bugün artan hayat pahalılığı karşısında neler yapmak gerekli?...Et nasıl alınır yazar mı burada?*" ve "*Peynirin kilosu 40 lira oldu, eti bırak peynir alamıyoruz...İşte bu pahalılık nereden gelir var mı anlatacak?*" (6.18) sorularını Akif'e yöneltirler. Akif, yandaki fabrikanın işçilerinin bu pahalılık için grev yaptığını, o grevin kendilerini de ilgilendirdiğini bunun için birlik olup mücadele etmeleri gerektiğini açıklar. Anlatıda ismi belirtilmeyen bir başka işçinin "*Maaşlarımızla borçlarımızı kapatamıyoruz...Önümüzde toplu sözleşme görüşmeleri varmış. Ücretimiz yükselecek ama patronlar ürettiğimiz mallara zam koyacaklar. Verdiklerini bizden geri alacaklar. Böyle sürüp gidiyor bu.*" (6.39) yakınması için Akif, tüm bunları kadere bağlamamaları gerektiğini vurgular. Anlatıda ismi geçmeyen diğer bir işçinin bildiride yazan 'artık değeri' sorması üzerine Akif 'artık değeri', işçinin anlayabileceği düzeyde bir işçinin ürettiği malın değeriyle aldığı ücret arasındaki fark olarak açıklar. Bir başka işçi "*Yani bana elli verirken benden beş yüz mü kazanıyor.*" (7.06) sözleriyle örneklendirirken Akif, yalnız senden değil hepimizden kazanıyor cevabını verir. İşçi bunun üzerine heyecanlanır hemen grev yapmak ister. Akif ise grevin tek başına yeterli olmadığını, grevin işçi sınıfının politik mücadelesinin sadece bir parçası olduğunu vurgular.

Bir Gün Mutlaka filminin anlatısında grev yapan işçilere hazırlanan bilinçlendirme amaçlı sunumda, Türkiye'nin o dönemdeki sosyo-politik ve ekonomik durumu açıklanmaktadır. Bu sunumda; "Türkiye nüfusunun %71'i köylerde yaşamaktadır. %11'i endüstride çalışmaktadır. Ülkedeki 120 kadar büyük şirketten 70'i yabancılara aittir. Yeraltı kaynakları yabancı şirketler tarafından işletilmektedir. Bugün Türkiye'deki işsizlerin sayısı 3 milyon civarındır." (7.31) verileri gösterilir. Ardından fert başına düşen yıllık milli gelirin düşük olduğu rakamlarla vurgulanır. "Bir milyonun üzerinde emekçi yurttaş yabancı ülkelerde çalışmakta bir o kadar emekçi de yabancı ülkelere gitmek için sırasını beklemektedir. Nüfusun büyük bir kısmı okuryazar değildir. %20'si hiç gazete okumamaktadır. Birçok köyde su ve elektrik tesisleri yoktur." (8.02) açıklamalarıyla 1970'li yılların sosyo-ekonomik durumu belge niteliğinde, gözler önüne serilerek işçiler bilinçlendirilmeye çalışılmaktadır.

Akif ve arkadaşları gece boyunca gizli olarak siyasi içerikli afişleri duvara asıp, yollara yazılar yazmaktadırlar. Akif, gece neler yaptığını eşi Sultan'a bile anlatmayarak gizli tutmaktadır. Bu gizli çalışmalar esnasında karşı grupta kavgaya karışır. Polis tarafından gözaltına alınıp hapse gönderilir. Eşi neler yaptığını hapse girdikten sonra anlar. Sultan bu olaydan sonra kıskançlığı bırakıp bilinçlenmek için kitap okumaya başlar. Akif ise hapisten çıktıktan sonra tekrar arkadaşlarıyla afiş asmak için yol alırken nereden geldiği belli olmayan bir silahla vurulur, hayatını kaybeder.

Anlatıda genellikle miting sahneleri yaygındır. Siyasi parti mitinglerine özellikle CHP mitinglerine işçiler destek amaçlı katılmışlardır. Filmde devrimci işçi olarak temsil edilen Akif, kendi çocuğunun kendisinin çektiklerini çekmemesini, çocuğu gibi milyonlarca çocuğu düşünmek zorunda olduğunu ve herkes için daha iyi bir gelecek sağlamak için çalıştığını vurgularken, aydınlık günlerin bir gün mutlaka gerçek olacağı ümidini taşımaktadır. Anlatı sonunda Akif'in ölmesi, işçilerin ve ülkenin geleceği adına mücadele eden birçok insanın, yaratılan kargaşa ortamından yararlanarak egemen güçler tarafından yok edilmesidir.

3.6.6. Maden (1978) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 6. Maden Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Kendisi de maden işçiliğinden gelen Yavuz Özkan'ın senaryolaştırıp yönettiği *Maden* filmi, madende zor koşullarda çalışan işçilerin örgütlenme çabalarını, bilinçlenmelerini gerçekçi bir dille aktarmaktadır. Ayrıca günümüzde de değişmeyen sendika-patron-işçi ilişkilerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.

Filmin giriş sahnesinde zifiri karanlık, kulakları rahatsız edecek şekilde uğultu ve gürültü içinde hareket eden ışıklar görülmektedir. Ayak sesleri yaklaşırken hareket eden ışıkların işçilerin kasklarındaki ışık olduğu anlaşılmaktadır. Siren sesleri eşliğinde göçük altında kalan işçilerin cansız bedenleri yine işçiler tarafından maden dışına çıkarılmaktadır. Bu sahnelerin ardından ölen bir işçinin evindeki divana, üstünde beyaz bir örtüyle yatırıldığı, başının hizasında oturan eşinin mırıldanarak ağıt yaktığı görülmektedir. İşçiler kapıdan sırayla girip işçinin başındaki örtüyü kaldırıp son kez yüzünü gördükten sonra yine sırayla çıkmaktadırlar. İşçinin kafasındaki örtü kaldırıldığında çenesinden kulaklarına oradan başının üstüne düğümlenmiş beyaz bir şerit bulunmaktadır. Karısı bu ölümü takdiri ilahi olarak görür. Daha sonra gökyüzü ile toprağın aynı grilikteki bir yolda birleştiği düzlemde ölen işçi bu sefer eller üzerinde defnedilmek üzere götürülür. Bu görüntüler bir maden işçisinin ölümü sonrası, ardında bıraktığı yaşamları gözler önüne sermektedir.

Ana karakterlerinden biri olan İlyas (Cüneyt Arkın) madende çalışan işçi arkadaşlarıyla birlikte kahvede oturmaktadır. Olayla ilgili görüşlerini "*Sıra nasılsa bize de gelecek. Bugün onlara yarın sana bana...Şu beş senede grizuda, göçükte, su baskınında kaybettiğimiz adamın haddi hesabı yok. Arkalarından üç gün acınıyoruz. Sonra eski tas eski hamam.*" (4.48) sözleriyle dile getirirken onu dinleyen işçilerin "*Eceli gelmiş, mukadderat.*" (5.07) gibi cevaplarına sinirlenmektedir. "*Şu ölenlere bak be, hepsi genç, hepsi çakı gibi, taşı sıksalar suyunu çıkarırlardı.*" (5.08) gibi sözler ise orada bulunan birçok işçiyi ilgilendirmez. İşçiler kahvede televizyon seyredip tavla oynamaya devam ederler. İlyas'ı dikkatle dinleyen diğer ana karakter Nurettin (Tarık Akan) gürültü yapan işçileri susturur. İlyas şu ifadeleriyle işçileri bilinçlendirmeye çalışır:

"Neymiş efendim azıcık gaz için üretim durdurulmazmış. Bir yandan gaz boşaltılır bir yandan çalışılmış. İbrahim bayağı anlattı çalışıp dururken başıma ağrı saplandı diyor. Kusmaktan içim dışıma çıktı diyor. Peki bu ne demek. Demek ki çalıştığı yerde gaz vardı. Gaz olan yerde çalıştırılır mı işçi? Şimdi söyleyin bakalım bunun neresi alın yazısı? Bu bal gibi patronun alın yazısı be...İşçi mücadele etmezse daha çok ölü çıkar buradan ama senin canını

da hesaba katan tedbirler alınırda çıkmaz. Burada tedbir yok mu? Var ama neyin tedbiri; üretimi arttırmanın tedbiri, anlayacağınız herif karından başka bir şey düşünmez. Sarı sendikamızın hık deycilerini de kucağına oturtmuş, gerisi keka...Bize gelince birlik yok beraberlik yok. Kim nereye çekerse oraya gidiyoruz." (5.27-6.37)

Öte yandan işçiler kasabaya gelen gösteri çadırının etrafına toplanırlar. İlyas ölen arkadaşları için oldukça üzgündür. Bir müfettişin gelmesi için imza toplamaları gerektiğini arkadaşlarına açıklar. Nurettin'den ve diğer yakın gördüğü arkadaşlarından kömür ocağı içindeki vagonlarda giderlerken kâğıtlar dağıtarak, teftiş için işçi arkadaşlarından imza toplamalarını ister. Öğle tatilinde işçiler çalıştıkları karanlık yerde yemeklerini yemekte dirler. Çoğu öksürmektedir. Bu sahnede işçilerin sağlıksız çalışma koşullar açıkça gösterilmektedir. Kendi aralarında imza vermeyi tartışmaktadırlar. Anlatıda isimleri yer almayan bir grup işçinin; "Eski köye yeni adet mi?", "Niye öyle diyosun ya!", "Bu İlyas'ta hep böyle boktan işleri bulur çıkarır.", "Gelin ulan bi de müfettiş gelsin bakalım ne olacak.", "Ben müfettiş bilmem ben ancak dansöz karının donunu bilirim.", "Bak bu İlyas boş konuşmaz atalım bakalım imzayı.", "Ne boş konuşması ya hiç dolu konuştuğunu gördünüz mü? Hep eksik gedik arar durur." (20.20) gibi karşılıklı konuşmalardan İlyas'ı destekleyenlerden çok desteklemeyenlerin olduğu anlaşılmaktadır. Nurettin işleri tevekküle bırakmayalım ifadesiyle imza toplarken İlyas kendi haklarını kendilerinin arayacağını anlamanın önemli bir adım olduğunu düşünmektedir. İmza toplandığını öğrenen maden sahibi sendikacılarla toplantı yapar. Maden sahibi, sendika başkanını "Öğrendiğime göre imza toplaniyormuş. Buranın sahibi olarak siz milliyetçi sendikalarsınız diye kolaylık gösteriyorum. Bu durum bana karşı olduğu kadar size de karşıdır. Sendikanızın üyelerine sahip çıkmanız lazım." (21.26) sözleriyle uyarır. Bu işin arkasında kimin olduğunu sorduğunda sendikacının Rusya demesinden sonra "Başka kim var?" sorusu karşılığında İlyas, Nurettin ve Ömer'in (Halil Ergün) olduğunu öğrenince maden sahibi onları işten çıkarmak ister. Sendika temsilcisi göçüğün yeni oluştuğunu, işçinin moralinin bozuk olduğunu, işten atılırlarsa tepki gösterebileceklerini açıkladıktan sonra işçilerin toplantıya çağırıp konuşacağını ve bu işi halledeceğine söz verir. Bu toplantı ile işverenin, istediği zaman, istediği işçiyi işten çıkarabileceğini, bu nedenle işlerinin devamının garantisi olmadığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca işçi haklarını koruması gereken sendikanın, işveren tarafında yer alması vurgulanmaktadır.

Sendika yetkilisi topladığı işçilere "Biz sizin birinizi beş etmek için gece gündüz

çalışıyoruz. Vallahi billahi sizin için koşuşturmaktan evime bile gidemedim." (27.03) sözleriyle hitap ederken İlyas onun sözünü keser. Sendika yetkilisi İlyas'ı çatlak ses ve bozguncu olarak itham edince küçük bir kargaşa yaşanır. Sendika yetkilisi sesini daha çok yükselterek "Müfettiş getirtilecekse biz getirtemez miyiz? Siz onun bunun sözüne kanıp imza topluyormuşsunuz." (27.32) ifadeleriyle hesap sorunca Nurettin üç arkadaşlarının öldüğünü ve bir şeyin yapılmadığını hatırlatır. Ayrıca koyun olmadıklarını, kandırılmadıklarını vurgular. Sendika yetkilisi İlyas'ın söz alıp konuşmasına izin vermeyince büyük bir karmaşa yaşanır. Nurettin bir sandalye üzerine çıkarak herkesi susturur. İlyas aralarda kesintiye uğrasa da konuşmasını sürdürür:

"Oyuna gelmeyelim arkadaşlar. Bu adamlar kargaşa çıkararak işi oldubittiye getirmek istiyorlar. Burada cinayet işleniyor. Ocaklarda yeterli tedbir alınsa ölenlerimizin %90'ı kurtulurdu. Başımızdaki sahte sendikacılar toplu sözleşmelerde alınan göstermelik zamlarla bizleri oyaladılar. Üstüne üstlük toplu sözleşmeye işçiler yerlere tükürmeyecek ve açığa işemeyecek gibi bizi küçülten maddeler konulmasına izin verdiler. Yani işçiler hayvandır. Önüne gelen yere işer. Olmadık yere tükürür demeye getirdiler. Bizler aşımızı, ekmeğimizi hayatımızın en güzel günlerini vererek kazmanın, küreğin, canaskanın, küskünün ucunda kara kömürün kara tozunu içimizde biriktire biriktire kazanıyoruz...Aslında hepimiz çok işe yarıyoruz ama işe yaradığımızın farkında değiliz...Bu dünyayı biz kuruyoruz ellerimizle arkadaşlar ama bunun farkında değiliz, olmalıyız. Kendi değerini bilmezsen çocuklarına nasıl yararlı olursun? Hem yarın ocağa girip de çıkmazsan çoluk çocuğunu ne gibi garantisi var? Başına böyle bir şey gelirse ele güne muhtaç olacaklarını düşündün mü hiç? Ekonomik mücadelenin yanı sıra politik mücadele vermeyi amaçlayan sendikalarda birleşmedikçe aydınlığa çıkamayız." (27.03-32.37)

Nurettin bu konuşmadan çok etkilenir. İlyas arkadaşlarıyla yürürken asıl kavganın bundan sonra başlayacağını belirtir.

İlyas Nurettin'in karısının dışında başka bir kadın için akıl istemesine sinirlenir. Daha önemli işlerin olduğunun altını çizerek bütün işçilerin içinde "*Bu dünya bizim lan hıyar, şöyle bak bir etrafına bak bir gördüğün ne varsa bizim eserimiz. Ama sonuç ne? Biz kuralım sonra kendi ellerimizle kurduklarımızın altında ezim ezim ezilelim. Daha sandık başına gidip bir işçi gibi oy kullanmayı bile öğrenemedik. Sözüm ona aklımız var ama neye yetiyor? Kader demeye alın yazısı demeye." (1.01.50) sözcükleriyle Nurettin'i bilinçlendirmeye çalışırken sendika temsilcileri artık İlyas'ın*

susturulması gerektiğine karar verirler. İlyas konuşmasına "*Koyun misali bir oraya bir buraya sürülüyoruz. Köye gideriz toprak ağası anamızı beller. Şehre geliriz patronun kucağına oturmuş sendika ağası sülalemizi beller. İmza toplarken Sarı Ömer ben imza mimza bilmem, dansöz karının donunu bilirim. O kadar diyordu. Eloğlu memleketin altını üstüne getiriyor, Sarı Ömer hala dansöz karının donunda. Devam et oğlum Ömer herifler baskı ve terörü açık açık överken...*" (1.02.21) söylemi yarıda kalır. Kırmızı bir arabadan kimliği belirsiz biri işçilerin üzerine ateş eder. İlyas dâhil beş işçi yaralanır. Ateş açanı ve kırmızı arabayı Nurettin ve işçi arkadaşları ocağın taşıma kamyonları ile takip etseler de kara saplandıkları için gözden kaybederler. Sendika yetkilileri ve patron gerekeni yapmak üzere işbirliği yaparak işçilere ateş açmışlardır.

İlyas'ın alt ranzasında yatan yakın arkadaşı Ömer, işçilerin üzerine ateş açılmasını protesto etmek üzere son arkadaşları hastaneden çıkana kadar "*1. vites*" olarak kodlanan iş yavaşlatma eylemini başlatmaları gerektiğini duyurur. Anlatıda bu eyleme katılımın az olduğu anlaşılır. Ama iş yeri sahibinin üretimi azaltacağı endişesi karşısında İlyas'ı ziyaret ederek işten çıkartmakla tehdit eder. Bu olaydan sonra İlyas taburcu edilerek arkadaşlarının arasına döner ve yeniden çalışmaya başlar.

Madenin sahibi, yetkili mühendisten 17. ve 18. ocakların temizlenmesi gerektiğini öğrenir. En fazla kömür aldığı ocakların bakımına izin vermez. Çünkü siparişlerini tamamlaması gerekmektedir. İlyas ve arkadaşlarının 18.ocağa verilmesini ısrarla ister. Böylece İlyas, Nurettin ve arkadaşları bilerek çökmek üzere olan bölümde görevlendirilirler. O bölümde çalışmaya başlayınca büyük bir gürültüyle çökme meydana gelir. İşçiler kaçmaya çalışırken "*Göçük var!*" sözleriyle birbirlerini uarmaya çalışırlar. Bu arada İlyas ve arkadaşlarının geçecekleri yerde tekrar göçük oluşur. Aynı anda yukardan çamurlu sular akmaya başlar. Birbirlerini sakinleştirmeye çalışırlar. Nurettin demir bir boruya çekiçe vurarak umutsuzca yardım ister. İlyas sonuna kadar direnmeleri gerektiğini söyleyerek arkadaşlarına umut aşılar. Sular bellerine kadar yükselmiştir. Tahta kalaslar suyun üstünde yüzmektedir. Çıkış yolu aramak üzere ellerindeki kazma ile tavanı kazmaya çalışırlar. Sular artık çenelerine gelmektedir. İlyas'ın açmaya çalıştığı yukarıdaki bir bölge, İlyas'ın üzerine düşer. Nurettin defalarca suya dalmasına rağmen İlyas'ı bulamaz.

Anlatının sonunda işçi arkadaşlarının kolları arasında İlyas'ın cansız bedeni madenden çıkarılmaktadırlar. Madenin dışındaki çamurlu yolda önde yürüyen Nurettin ve arkadaşları hiç konuşmadan elleriyle birlerine kenetlenmektedirler.

Anlatıda yer alan ana karakter İlyas, çalışkan, bilinç düzeyi yüksek, işçiler

tarafından saygı duyulan, iri yarı, güçlü, temiz giyimli biridir. Aile yapısı anlatıda ayrıntılarıyla yer almamaktadır. Sadece üniversiteye giden kız kardeşiyle iletişim kurmaktadır. Büyük bir yatakhane de diğer işçilerle birlikte kalmaktadır. Yatakhane nin duvar diplerinde iki katlı ranza bulunmaktadır. Ortak duş alanı mevcuttur. Paravanlarla ayrılmış duşluklarda birbirlerini görmektedirler. Boş zamanlarının hepsini işçi arkadaşlarını bilinçlendirme, birleştirme ve örgütleme çabaları içinde geçirmektedir.

Diğer ana karakter Nurettin, çok uzun boylu, bıyıklı, sevilen arkadaş canlısı, kendi sınıf bilincine sonradan ulaşan bir karakter olarak temsil edilmektedir. Evlidir ve iki çocuğu vardır. Eğitim düzeyinin düşük olduğu çocuğunun sorduğu basit sorulara cevap verememesinden anlaşılmaktadır. Evde otoriter bir yapısı vardır. İlyas'ın madende öldüklerinde çocuklarının hiçbir geleceğinin olmadığını belirtmesi Nurettin'i derinden etkiler. Çocuklarıyla daha çok ilgilenmeye başlar. Nurettin'in yaşadığı evde dış kapıdan girince küçük bir avlu, avludan evin giriş kapısı açıldığında L şeklinde bir koridor vardır. Koridordaki dolaptan ve köşedeki metal masanın üzerinde küçük bir tüpten buranın mutfak olduğu anlaşılmaktadır. Mutfakta aynı zamanda büyük bir leğen içinde çamaşır yıkanmaktadır. Nurettin'in sarı madenci çizmeleri de düzgün bir şekilde mutfağın girişinde durmaktadır. Nurettin'in işe götürdüğü yemek çantası metal masanın üstünde gösterilmektedir. Mutfakta dolabın karşısında açılan kapı bir odaya açılmaktadır. Girişte solda soba, sobanın üstünde çaydanlık ve su güğümü, aynı hizada bir divan bulunmaktadır. Karşı duvarda avluya bakan yere yakın iki pencerenin altında gece yatak, gündüz ise divan olarak kullanılan çekyat vardır. Çocuklarıyla aynı odada yatmaktadırlar. Eşyalar hem odada hem de mutfakta duvarlara asılıdır. Yatakların olduğu yerdeki boşluğa yer masası kurulmaktadır. Sofrada sadece çorba ve ekmek bulunmaktadır. Anlatıda kadın ve çocuk işçi yer almamaktadır.

Anlatıda çalışılan mekân karanlık, havasız, gürültülüdür. İşçiler öğle molasında bile dışarıdan değil, evden getirdikleri yiyeceklerini, çalıştıkları tozlu ve karanlık ortamda yere oturarak yemekte dirler. İşçilerin çalıştığı mekân sağlık koşullarından uzak, iş kazası riski yüksek bir mekân olarak anlatıda yer almaktadır.

Madende çalışan tüm işçiler sendikaya üyedir. Maden sahibi tarafından milliyetçi olarak nitelenen sendika yöneticileri anlatıda işçiden çok işvereni düşünmektedir. Her olayda her durumda işvereni korumaktadırlar. İlyas'ın işçileri bilinçlendirmesi sendika yöneticilerini, patron kadar rahatsız etmektedir. İşçiler bu 'sarı sendikayı' kendi oylarıyla seçmektedirler. Görevini yapmayan sadece sendika değildir. Maden sahibi de kendi çıkarları nedeniyle bakımı yapılması gereken ocaklara

izin vermeyerek, işçilerin ölümüne sebebiyet vermektedir.

Maden filmi 1978 yılında madenlerde çalışan işçilerin geçim sıkıntısı yaşadıklarını, çıkarlarını düşünen sendika ve işveren arasındaki çarpık ilişkileri, o dönemin siyasi yapısını somut ve çarpıcı bir anlatımla dile getirmiştir. Bu sistemin çarpıklığının günümüzde de değişmediği 2014 yılında aynı sebeplerle Soma madeninde ölen 301 işçiden anlaşılmaktadır. Filmin sonunda yer alan işçilerin birbirlerine kenetlenme sahnesi sanki tüm bu sorunların ortadan kalkacağı mesajını vermektedir. Ama bu sorunlar günümüzde artarak devam etmektedir.

3.6.7. *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 7. *Bereketli Topraklar Üzerinde* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Orhan Kemal'in eserinden yola çıkılarak Tuncel Kurtiz'in senaryolaştırdığı *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminin yönetmeni Erden Kıral'dır. Pamuk tarlalarıyla ünlü Çukurova Bölgesi'nden geçici işçi olarak gelen kadın, erkek ve çocuk işçilerin emeklerinin sömürülmesi, anlatıda detaylandırılarak aktarılmaktadır.

İşçi karakterlerinden Yusuf (Erkan Yücel) ve Hasan kısa boylu, zayıf, bıyıklı ve esmerdir. Ali (Yaman Okay) ise iri yapılı, kumral ve uzun boyludur. Zeynel (Tuncel Kurtiz) karakteri de uzun boylu, esmer, diğer işçilere göre daha yaşlıdır.

Anlatıda, öncelikle çırçır fabrikasındaki işçiler, ardından inşaat işçileri, daha sonra pamuk tarlalarında çalışan işçiler son olarak da harman işindeki işçiler sırasıyla yansıtılmıştır. Her iş mekânının ortak özelliği sağlıksız çalışma ve barınma koşullarını içinde bulundurmasıdır. Ali, Yusuf ve Hasan isimli üç arkadaş sırtlarında yorganlarıyla iş bulma umuduyla Adana'ya gelirler. İşsizliğin yoğun olduğu, çalışmak istedikleri çırçır fabrikasının önüne geldiklerinde demir kapının önünde iş bekleyen insanların "*Çalışmak istiyoruz, iş istiyoruz.*" (3.32) ve Yusuf'un kendisi gibi iş arayan birine fabrikanın patronunun memleketlisi olduğunu söyleyince karşılaştığı "*Burası şehir, fabrika. Hemşeri memşeri geç bi kalem, boyuna adam çıkarıyorlar işten.*" (6.38) gibi söylemlerden anlaşılmaktadır. Yusuf o fabrika sahibinin hemşerisi olduğunu iddia

ederek onunla görüşmek için her yolu dener. Üç arkadaş rulo halindeki yorganlarını sırtlayıp demir kapıya tekrar yanaşınca bekçi tarafından tekme tokat dövülerek kovulurlar. Gece olunca yere yorganlarını serip birbirlerine yakın uyurlar. Yusuf daha sonra kendisini fabrika sahibinin önüne atarak iş ister. Üç arkadaş da aynı fabrikada çalışmaya başlar. Çok büyük bir alana sahip olan fabrikanın tavanı alçaktır. Tavanda yer yer demir ve demirlerin üzerine dökülmüş betonlar nedeniyle boşluklar bulunmaktadır. Arka arkaya dört sıra halinde dizilmiş pamuk kırpma makineleri hava üfleyerek sürekli çalışmaktadır. Pamuk tozları havada oldukça fazla görülmektedir. Bu nedenle işçiler pamuk solumamak için ağızlarını bir bezle kapatmak zorunda kalmaktadırlar. Kadın işçiler de çok dağılan pamukları ellerindeki süpürgeyle süpürmektedirler. Hasan ve Yusuf tüm bu olumsuz iş koşulları içinde sadece çok üşümekten şikâyet etmektedirler. Tüm diğer işçiler gibi üç arkadaşında üstlerinde yırtık yarım kollu açık renkte bir fanila ve eski pantolon bulunmaktadır.

Üç arkadaş Topal Ağa'nın (Osman Alyanak) sahibi olduğu ahırda kendileri gibi işçi olan 21 kişi ile birlikte kalmaktadırlar. Topal Ağa yatacak yer ve bir çeşit yemek karşılığı işçilerden para almaktadır. İşçiler kendi getirdikleri yorganlarını yan yana sererek yatmaktadırlar. Elektrik ve su bulunmamaktadır. Ahırda bulunan bir direkte gaz lambası asılmıştır. Küçük bir tüp üzerinde siyah bir teneke içinde soğan, patates, bol suyla pişirilmektedir. Dışarıda bir musluk ve yanında bir su güğümü görülmektedir. İşçiler sırayla bu musluktan faydalanmaktadırlar. Tuvalet dışarıda ve biraz daha uzaktadır. İlkel olan tuvalette su olmadığı için çuval kullanmaktadırlar.

Çırçır fabrikasındaki olumsuz hava koşulları nedeniyle Hasan hastalanır, işe gidemez. Yusuf ve Ali onun yerine hemen bir işçi alındığını iletirler. Fabrikadaki ırgatbaşı, Yusuf ile Ali'nin haftalıklarını elinden alarak içinden para alır. Geriye kalanı onlara verir. Bu duruma çok içerleyen iki arkadaş fabrikanın kapısındaki bekçiye durumu şikâyet edince, ırgatbaşı sopayla bu iki işçiye saldırır ve işten atar. İşsiz kalan iki arkadaş bir duvarın dibine oturur. Yusuf yediği tokat için ağlamaktadır. Ağlarken "*Adam tokadı attı sustuk, kovdular sustuk, anamıza avradımıza sövseler gene susacağız.*" (23.12) ifadeleri ile isyanını ve çaresizliğini arkadaşına aktarır. İki arkadaş hasta olan arkadaşları Hasan'ı orada bırakarak daha önce iş teklif edilen inşaata gidip işe başlarlar. İnşaat sahibi, Ali'ye güçlü yapısı ve pehlivan olması nedeniyle 4 lira teklif ettiği işi 3 liraya düşürür. İşe gönderdiği işçi ise baştan inşaatın sahibinin adamı olduğunu, taşeronun onun işine karışamayacağını belirterek onun dediklerinin yapılması için gözdağı verir. Yataklarını alıp inşaata götürmek üzere çıkan iki

arkadaştan Ali, "Biz çalışırken işimize ortak oldukları yok... Paraya gelince zehir zikkim olsun, ciğerlerine yapışsın. Yapışır değil mi Yusuf?" (25.56) diye sorar. Yusuf ise öte dünyada hesap sorulacağını söyleyince Ali'nin "Göremedikten sonra... Görebileyim ki yüreğim soğusun. Göremedikten sonra neye yarar." (26.10) sözleriyle cevap vermesi, Ali'nin içinde buldukları durumu ve uğradıkları haksızlıkları bir birey olarak sorgulamasına neden olmaktadır.

Çalıştıkları ikinci iş yeri mekânı olan inşaatın yanında, küçük bir odanın üzerinde bulunan düz betonda, açık havada yatmaları istenmiştir. Elektrik, su ve tuvaletin olup olmadığı anlatıda yer almamaktadır. Çalıştıkları inşaatın etrafında hiçbir yerleşim merkezi görülmemektedir. Yusuf'a işi öğreten ustası inşaatta malzemedan aşırı hırsızlık yapıldığı için sinirlenerek işi bırakır. Yusuf'a "Ben gidiyorum, koyarlar belki yerime seni, öpme el ayak kirlenmesin ağzın, olma kula kul. Ya ver canını insan için ya etme yer kalabalık dünyamıza." (44.28) nasihati ile veda eder. Ustasının son cümlesinden etkilenen Yusuf, hasta arkadaşı Hasan'ı merak eder. Ziyarete gittiğinde arkadaşı Hasan'ın öldüğünü öğrenir. Anlatıda Yusuf ve Hasan karakterleri bir daha gösterilmemektedir. Ali ise inşattaki bir işçi arkadaşının beraber yaşadığı Fatma (Nur Sürer) ile birlikte mekân değiştirir.

Ali'nin çalıştığı üçüncü iş mekânı pamuk tarlasıdır. Eğilerek toplanan pamuk tarlasında çalışan kadın, erkek ve çocuk işçiler bellerine bağladıkları torbaların içine pamuk doldurmaktadırlar. Ali çalışma ortamında var olan tozdan korunmak için ağzını burnunu kapatan bir bez kullanmaktadır. Diğer işçiler güneşten korunmak için kafalarına da örtü geçirmektedirler. Genelde işçilerin üstlerinde Ali gibi koyu renk şalvar ve kirli, yırtık tişörtler bulunmaktadır. Dışarıda pamuk tarlalarına yakın yerlerde dağınık bez çadırlarda konaklamaktadırlar. Elektrik ve su olmadığı gibi tuvalet de yoktur. Tuvalet ihtiyaçlarını otların içine oturarak giderirler. Toprağın üzerine serdikleri bir bezin üstünde yemek yemekteyler. Kaşık ve çatalın yerine ellerini kullanmaktadırlar. Özellikle ufak yaştaki çocuklar toz ve pislik içinde yaşamaktadırlar. Ali yoğun bir biçimde burada çalışırken, dikkat çeken güçlü yapısı nedeniyle patronun başka bir iş yeri olan harmana patoza gönderilmek istenir. Ali patozda daha önce hiç çalışmamıştır. Ali gitmek istemeyince ustabaşı ona, 8 haftalık bir anlaşma yaptığını hatırlatarak "Nerde iş gösterirse gitmeye mecbursun. Gitmem ne demek senin keyfine mi?" (59.16) ifadeleriyle azarlar. Ali zorunlu olarak yeni işi olan harmana gönderilir.

Ali'nin çalıştığı son mekân olan tarla, uçsuz bucaksız bir alanı kaplamaktadır. Orakla kesilerek toplanan sapsız işçiler tarafından patoz makinesine taşınır. Makinede

öğütülen saplar kümelenmektedir. Oradan çuvallara doldurularak develerle taşınmaktadır. Patoz makinesi, tecrübeli işçilerin kullanabileceği bir makinedir. Makinede uzun süredir işçi Zeynel çalışmaktadır. İşçilerin paydos saatleri ırgatbaşı Cemo'nun (Selçuk Uluergüven) insafına ve keyfine bağlıdır. Patoz makinesinin bakımından sorumlu ustanın (Erol Demiröz) "*Elinize fırsat geçti mi firavundan farksız olursunuz... Heriflerin hakları olduğu için vereceksin. Ağır işçi bunlar. İnsafsızca çalıştırmakla daha fazla randıman alacağını mı sanıyorsun?*" (1.01.13) sözü Cemo'yu sinirlendirir. Mola düdüğü çalar. Molanın geç verilmesine kızan Zeynel'in "*Şuna bak güneş neralere çıkmış, paydosu daha yeni veriyor vicdansız.*" (1.03.43) sözleri işçilerin çalışma saatlerinin çok uzun olduğunun göstergesidir. Cemo'nun yeğeni Veysel, aynı mekânda çaycılık yapıp kumar oynatmaktadır. Kumar oynamaya parası yetmeyen işçilere Cemo, borç vererek kumara teşvik etmektedir. Cemo için ideal işçi kumar oynayıp esrar içen ve sorgulamayan işçidir. Cemo, Zeynel'i işten attırarak onun yaptığı işi deneyimsiz olmasına rağmen Ali'ye verecektir. Molada işçilere verilen ekmek, taş gibi sert ve kurtludur. Cemo ise ustaya Zeynel'i göstererek "*O olmasa benim ırgatım kuzu gibidir...Irgatın arasına fit sokuyor. Bok suratını görmüyom mu tek mil cinlerim tepeme toplanıyor.*" (1.09.01) diye söylenerek molayı bitiren düdüğü çalar. İşçilerin birlikte hareket etmesi sonucu Cemo on dakika daha mola verir. Bu işi Zeynel'in örgütlediğini bildiği için onu "*Bu ırgat milletine arka olma Zeyno bunlar çalmadan anlarlar. Önlerine düşme sonra sen kötü kişi olursun.*" (1.10.40) biçiminde uyarır. Sonrasında Zeynel, Cemo'nun işbirlikçisi Kemal'i de bilinçlendirmeye çalışır: "*Bak yemekler kurtlu, ekmekler küflü, bayat. Benim derdim zorun ne? Ekmeklerle, yemekler bir de patoz dalgası, 45 kişilik patozda 35 kişi çalıştırıyor. Günde 20 saat çalışıyoruz ne bu, makinemiyik, ben sövüp sayıyorsam hepimizin menfaatine...Gelecek hafta iş başı yapalım...Karavanayı yallah edip devireceğim. Siz bana arka olun, karışmayın gerisine.*" (1.22.58). İşçilerin haklarını savunmak adına her türlü eylemi yapacağını vurgular. Ali ve diğer işçilerin Zeynel'in söylediklerine katılmalarına rağmen onu desteklememelerinin asıl nedeni, işten atılma korkusudur. Sonraki hafta başında Zeynel ve arkadaşı Şemdin işten atılır. Zeynel'in yaptığı ağır iş Ali'ye verilir. Ali işte terfi ettiğini zannederek buna çok sevinir. Güneşin altında çok uzun saatler çalışmanın sonucunda Ali makinenin çarklarına kolunu kaptırır. Patronun Ali'yi hastaneye götürmemesinden dolayı Ali kan kaybından ölür. Herkes şoktadır. Bu arada Zeynel kişisel olarak planlandığı eylemi hayata geçirir. İşlemden geçmiş samanı yakar. Kolu kopan işçi için gelen jandarmaya patoz ustası,

işçinin patron yüzünden kan kaybından öldüğünü söyler. Jandarmanın "*Peki harmanı kim yaktı?*" (1.52.21) sorusuna patron; usta ve işçiler diye cevap verir. Patronun bu sözlerine destek ise yine işbirlikçisi Kemal'den gelir. Bunun üzerine usta ve işçilerin hepsi askerler tarafından götürülür.

Anlatıda, Irgatbaşı Cemo, genelde işçilere kötü davranıp onları hor gören, işçilere esrar ve kumar alışkanlıkları kazandırarak ayrıca kazanç sağlayan bir imaj çizmektedir. Cemo işçilerin yiyeceklerinin kötü olması ve çok uzun saatler çalışmalarını normal karşılayarak böyle gelmiş böyle gidecek felsefesini yansıtmaktadır. Ayrıca kendisini de mal sahibinin iti, atı ve kölesi olarak görmektedir.

Anlatıdaki Ali karakteri iş bulmak üzere köyde annesini bırakıp gelmiştir. Ali fiziksel olarak güçlü olması, eğitim seviyesi yetersizliği nedeniyle bilinçlenme yaşamaması, olayları sorgulamaması nedeniyle işverenin aradığı işçi türünü temsil etmektedir. Filmin son sahnelerinde iş kazası sonucu hayatını kaybetmesi anlatıdaki ismiyle harman sahibinin (Bülent Kayabaş) Ali'yi hastaneye götürmemesinden kaynaklanmaktadır.

Diğer bir ana karakter Zeynel ise, bilinç düzeyi yüksek sayılan ve korkulan biridir. İşçilerin haklarını savunan ancak eylemini bireysel olarak gerçekleştiren, gözü kara bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeynel geçmiş bir tarihte harman yaktığını arkadaşı Şemdin'e anlatır. Neden yaktığını ise "*Haftalığımızı kestiler, canımızı yaktılar, canlarını yaktım. Gene yakarım.*" (1.18.40) sözleriyle açıklar. Bu kişisel eylem filmin sonlarında tekrarlanır.

Anlatıda genel olarak temsil edilen işçilerin sendikalı olup olmadığı, sağlık güvencesi gibi kavramlara sahip olup olmadıkları yer almamaktadır. İnşaat hariç diğer çalışma mekânlarında kadın ve çocuk işçiler mevcut olduğu halde anlatıda görünmez kılınmışlardır. Ayrıca işçilerin kıyafetlerinin anlatının başında nasıl eski ve yırtık ise sonunda da eski ve yırtık olarak gösterilmesi, ekonomik ve sosyal durumlarında bir değişimin olmadığı ifadesidir. Filmdeki işçi karakterler, bereketli topraklar üzerinde çalışmalarına rağmen hayatları bolluk ve bereket içinde değil, aksine sefalet içinde geçmektedir. Onaran, toprak reformu yapılmamış, sendikalaşmamış bir Çukurova'yı anlatan *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminin; hızlı epizotlar halinde, insanı yormadan ve belgesele yakın görüntülere sahip olduğunu, insanın insanı sömürmesini, cinsel açlığı ve mutluluk özlemini çok iyi canlandırıldığını belirtmektedir (Onaran, 1994:168).

3.6.8. *Bir Yudum Sevgi* (1984) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 8. Bir Yudum Sevgi Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Atıf Yılmaz'ın yönettiği ve senaryosuna Latife Tekin ve Fehmi Yaşar ile birlikte katkı sunduğu *Bir Yudum Sevgi* filmi; temelde bir aşk filmidir. Yoksul bir mahallede yaşayan insanların birbirleriyle ilişkileri, sorunları, dayanışmaları gözler önüne serilmektedir.

Filmin ilk sahnelerinde çöpler, atıklar ve gecekondu gösterilmektedir. Küçük erkek çocuklar mezarlığın içinde savaş oyunu oynamaktadırlar. Ana işçi karakter Aygül'ün (Hale Soygazi) oğlu mezarlıkta toprağın üzerine çıkmış bir kafatası bulur. Gizlice onunla oynamak için tişörtünün altına saklayarak eve götürür. Mahallede evler küçük, birbirine yapışık ve iç içedir. Toprak yol, ortasında akan atık su nedeniyle çamurludur. Mahallenin çocukları bu çamurda oynamaktadır. Herkes birbirini tanımaktadır. Aygül dört çocuk sahibidir. Sarışın ve uzun boyludur. Dikkat çekici bir güzelliğe sahiptir. İki odalı bir gecekondu oturmaktadır. Girişteki odada oturmak için bir divan, divanın arkasında duvar halısı, soldaki yatak odasına açılan kapının yanında duvara asılı yarım boy bir ayna ve önünde küçük bir masa vardır. Çocuklar yatak odasında anne ve babaları ile yatmaktadırlar. Giriş odasının sağ tarafında çok küçük mutfak bulunmaktadır. Mutfakta küçük tüp ve bir ocağın sığabildiği tezgâh bulunmaktadır. Küçük tüpün üstündeki duvarda üç sıra raf, kenarlarda iki büyük sini görülmektedir. Mutfakta Aygül'ün kafasına değen bir ip üzerinde çocuk çamaşırları serilidir. Yemeklerini girişteki küçük odada yerde yemektirler. Çorba ve ekme yedikleri sırada Aygül kocasına iş bulamadığı için bağırır. Kocasını Cuma (Macit Koper) bulduğu günlük işlerde çalışmaktadır. Kumarbaz ve ezik bir karakteri canlandırmaktadır. Ekonomik olarak eve katkısı da olmamaktadır. Bu nedenle Aygül evde malzemeleri birleştirerek hazırladığı tükenmez kalemleri toptancıya vermektedir. Arkadaşı Hanife (Fusun Demirel) ile birlikte hazırladıkları kalemleri sattıkları toptancının sıradaki kadınlara "*Koca fabrikalar yapıyor artık bu işi, para az deyip tepişmeyin. Yakın da kapanır burası da.*" (18.47) uyarısı Aygül'ü üzer. Aygül, mahalleden tanıdığı diğer işçi karakteri Cemal'den (Kadir

İnanır) çalıştığı fabrikada kendisine iş bulması için yardım ister. Cemal beğendiği Aygül'ün fabrikada çalışmasını sağlar.

Aygül ve Cemal'in çalıştığı fabrika imrenilecek bir işyeri olarak temsil edilmektedir. Fabrikada; modern makineler, eğitilmiş ustalar, aydınlık ve ferah ortam vardır. İşçiler, temiz beyaz iş formaları, saçların dökülmesini önleyecek beyaz şapka görünümünde bonelerle çalışmaktadırlar. İşçi yemekhanesi oldukça büyük ve aydınlıktır. Doyurucu yemekler çıkmaktadır. İşçiler, çay molalarında ve öğle yemeğinden arta kalan zamanda dışarı çıkarlar. Fabrikada duş alma, giyinme ve soyunma dolapları mevcuttur. Kadın işçilere ayakkabı dağıtıldığı görülmektedir. Ayrıca işçi çocukları için kreş bulunmaktadır. Çalışma saatleri kart basılarak gerçekleştirilmektedir. İş bitiminde işçi çantaları kontrol edilmektedir. Bu kontrole sinirlenen Aygül'e Cemal "*Yoklamasalar iyi ya mal kaçırınlar olur fabrikadan, işçilik edeceksen razı geleceksin böyle şeylere.*" (40.47) aramanın nedenini açıklar. İşçilerin gece vardiyasına kalmalarını ise "*İkide paydos ederiz. Bire kadar zorlamaz insanı, birden sonra uyku bastırır ki, karılar sakız çiğner uyku tutmasın diye.*" (44.08) biçiminde anlatarak zorlandıklarını ifade eder.

Mahallede ve fabrikada sevilen bir kişi olan Cemal, uzun boylu, bıyıklı, esmer biridir. Teyzesinin çirkin görünümlü kızıyla evlendirilmiş mutsuz bir karakteri canlandırmaktadır. Ataerkil ve geniş bir ailede yaşamaktadır. Kızını çok seven bir babadır. Aygül'le aynı mahallede başka bir gecekonduda yaşamaktadır. Dış kapıdan girildiğinde küçük antrede sol tarafta üzeri mavi desenli bir örtüyle kaplı bir divan bulunmaktadır. Antreden salona doğru sol tarafta kapısı açık olan odada Cemal'in annesi (Muadelet Tibet) ile babası (Osman Alyanak) yatmaktadır. Sağ tarafta kendi yatak odası bulunmaktadır. Küçük kızının çocuk yatağı ile kendi ve karısı Nezaket'in (Meral Çetinkaya) yatağı aynı odadadır. Yatağın yastığı duvarda beyaz ipek bir örtü içinde dini bir kitap asılıdır. Her oda değişik desende duvar kağıdıyla kaplanmıştır. Cemal'in erkek kardeşi (Tuncay Akça) ve karısı ile kız kardeşinin (Ayşegül Uygurer) yaşadığı odalar aynı evde olmasına karşın anlatıda yer almamaktadır. Çamaşırlar dış kapının önünde annesi tarafından kazanda kaynatılıp, karısı tarafından yerde leğende yıkanmaktadır. Salonda erkekler masada yemek yerken kadınlar onların yan tarafında yer sofrasında yemek yemekte dirler. Yemekte pilav, çorba, salata ve ekme k bulunmaktadır. Cemal'in karısı ile anlaşmazlığının çözümü için büyülerle uğraşırken Cemal, aradığı sevgiyi Aygül'de bulur. Anlatıda işçi sorunlarına değinilmediği gibi işçilerin çok iyi şartlarda çalıştırıldığı aktarılmaktadır.

Aygül kadın olarak fabrika işçisi olduktan sonra ekonomik bağımsızlığına kavuşması ile birlikte aldığı radikal kararlar sonucunda boşanır. Ayrı ev tutar. Sevdığı Cemal'le bütün olumsuz olaylara rağmen evlenir. Böylece anlatı mutlu sonla biter.

3.6.9. *Çark* (1987) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 9. *Çark* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Muzaffer Hiçdurmaz'ın yönetmenliğinde gerçekleştirilen *Çark* filminde aynı mahallede yaşayan işçilerin önce cam üretmede daha sonra grev kırıcı olarak tersanede ve son olarak da Kazlıçeşme deri üretim fabrikasında çalıştıkları görülmektedir. İşlerini kaybetme korkusu yaşayan işçiler güvenlik tedbirleri bulunmayan, denetimsiz, kötü ve sağlıksız koşullarda çalışmalarını sonucu, çocuk işçileri temsil eden Kerim iş kazası geçirerek hayatını kaybeder.

Anlatı iç içe geçmiş düzensiz yerleşim görünümünü sergileyen gecekondu mahallede biraz uzaklarında düzenli bir şekilde yükselen lüks konutlardan tekrar aralarında iplerde çamaşırlar serilmiş gecekondu mahallesi gösterilerek başlamaktadır. Ana karakterlerden Rauf (Tarık Akan) çok uzun boylu ve yapılı fiziğiyle dikkat çekmektedir. Annesiyle iki göz odalı evde yaşarken, aynı mahallede yaşayan işçi Salim'in (İhsan Yüce) kızı Leman'la (Müge Akyamaç) evlendikten sonra da aynı evde oturmaktadır. Rauf arkadaşlarının yanında yer alan, haksızlığa karşı dayanamayan, doğal, dürüst ve çalışkan bir karakterdir. İkinci işçi karakteri Ali (Oktay Sözbir) bekârdır. Hasta babası ve annesiyle aynı mahallede başka bir gecekonduya yaşamaktadır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde babasını kaybeder. Çok kısa boylu ve zayıf bir yapıya sahip olan Ali, saf ve çalışkan bir karakter çizmektedir. Babasının hastalığı nedeniyle aşırı borçlanması maddi olarak onu tedirgin etmektedir. Üçüncü işçi karakteri Naci (Savaş Yurttaş) beş çocuğu ve karısı ile başka bir gecekonduya yaşamaktadır. Zayıf, uzun boylu, alçak gönüllü, arkadaşlarıyla beraber hareket eden bir karakterdir. Çocuk sayısının çokluğu nedeniyle daha fazla geçim sıkıntısı yaşamaktadır. Dördüncü işçi karakteri Recep (Erol Demiröz) iri yapılı, orta boyludur. Önce Almanya'da işçi olarak çalışmış, ailesinin yanına dönerken kaza geçirmiş ve tek ayağı kesilmiştir. Recep, anlatıda çocuk işçiyi temsil eden Kerim'in (Günay Girik)

babasıdır. Okula giden küçük kızı, oğlu ve eşiyle aynı mahallede yaşamaktadır. Tüm müracaatlarına rağmen Almanya'dan; hem kaza Almanya dışında olduğu için hem de vücudundaki hasar yeterli bulunmadığı için umut ettiği parayı alamamıştır. Beşinci işçi karakteri Salim orta boyludur, yaşlı eşi ve kızıyla başka bir gecekonduda yaşamaktadır. Kızının Rauf'la evlenmesinden sonra Raufun kayınpederi konumuna gelmiştir. Çok uzun süre insanların dayanamayacağı ağır bir iş olan deri üretim fabrikasında çalışmaktadır. Son işçi karakter Kerim, temiz yüzlü, orta boylu, erken olgunlaşmış, yaşlıları okula gidip sokakta top oynarken işçi olarak çalışmak zorunda kalmıştır. Ailesine katkı sağlayan, Alamancı Recep'in oğludur. Küçük kız kardeşinin okula gitmek üzere hazırlanırken annesine "*Anne gene para vermicen mi?*" (2.34) sorusu üzerine annesinin Almanya'dan baban gelince cevabını vermesi üzerine Kerim, kız kardeşine para verir. Babası yerine ailenin geçimini sağlamaya çalışan Kerim, babasına yardım etmek üzere onunla birlikte çalıştığı son işinde geçirdiği iş kazasıyla hayatını kaybeder. Anlatıda adı geçen tüm işçilerin yaşam tarzları birbirine benzemektedir. Rauf hariç hepsi yer sofrasında yemek yemektedirler. Evleri küçük, eşyaları ise oldukça azdır. Bütün mahalle aynı standartta olduğu için iyi ve kötü günlerinde birbirlerine destek olmaktadır. Gecekondu mahallesindeki tüm kadınlar ev önlerinde yan yana otururlarken çocuklar sokakta gürültülü bir şekilde oyun oynamaktadırlar. Hiçbir ailede araba bulunmamaktadır.

Rauf, Ali, Naci ve Kerim'in ilk çalıştıkları mekân cam atölyesidir. Girişteki oda da işçilerin kıyafetlerini ve ayakkabılarını bırakabilecekleri dolaplar bulunmaktadır. İşçiler üstlerini çıkarıp fanilayla, ayakkabılarını çıkartıp terlikle çalışmaktadırlar. Çünkü içerideki ocaklar devamlı yanmaktadır. İşçiler kendi aralarında çalıştıkları mekâna cehennem adını takmışlardır. Fırından uzun bir demir çubuğun ucunda bulunan ateş topunu çıkarmaktadırlar. Ateş topunu çevirerek ve üfleyerek şekillendirirler. Şekillendirme yapılırken kısaç görevini yapan iki metal alete de ihtiyaç duyulmaktadır. Aşırı gürültülü bir ortam olan mekânın önünde bütün işçilerin kendi yemeklerini yedikleri, büyük bir ahşap masa bulunmaktadır. İşyeri sahibi tüm işçilerini tanımaktadır. Ali'nin babasının ameliyat olduğu dönemde patron da borç para verir. Babasını kaybettikten sonra tüm işçilerin cenazeye katılmalarına izin verir ama işçilerin zam isteklerini karşılayamayacağını açıklar. Kendince geçerli bir nedeni vardır. Artık camın yerini plastik almıştır. Zam değil aksine bazılarının iş araması gerektiğini vurgular. Kısa süre sonrada Rauf, Ali ve Kerim dışındaki işçileri işten çıkarmıştır. Rauf bunu kabul etmez. Raufun atölyenin kapısında duran

arkadaşlarını göstererek *"Arkadaşlar içeri girmedikçe ben de çalışmam."* (26.42) tepkisi karşısında patron *"Yakma kendini."* (26.51) ifadesiyle Raufu yumuşatmaya çalışır. Rauf ise *"Cehennem içinde yanmanın lafı mı olur. Bugün onlarysa yarın bize."* (26.52) sözlerinden sonra işi bırakır. Kerim ile Ali de onun peşinden çıkarlar. Bu olayın ardından mahallede bir kez daha bir araya gelerek konuşurlar. Ali borcu nedeniyle mahcup olduğunu düşünmektedir. Öte yandan Naci *"Bizim de alacağımız var."* ve Rauf *"Alın terinin karşılığı yalvararak alınmaz."* (28.04) deseler de ertesi sabah patronla son kez konuşmaya karar verirler. Kararları gereği hep birlikte çıkartıldıkları mekâna gittiklerinde şaşkınlıklarını gizleyemezler. Artık mekân kapatıldığı için işsizdirler.

Yoğun şekilde aramalarına rağmen uzun süre iş bulamazlar. Naci'nin Tuzla tersanelerinde işçiye ihtiyaç olduğunu söylemesi üzerine Ali ve Rauf işi hemen kabul eder. Ayakta işçi dolu bir kamyon üzerinde uzun bir yolculuktan sonra tersaneye girerler. Bir polis, kamyonun demir kapıdan geçmesine izin verir. Sırayla imza atarak gemi yapım yerine götürülürler. İşyeri inşaat alanı gibidir. Geminin etrafında her an düşecekmiş gibi duran tahta iskeleler vardır. İşçiler geminin bu dış bölümünde günlük giysileriyle zımpara, kaynak yapmaktadırlar. Ellerindeki çekiçle düzeltmeler yaparken diğer işçiler de çapa kırma, etrafı temizleme ve kazı işleri ile ilgilenmektedirler. Rauf ve arkadaşları grev kırıcı olarak getirildiklerinin farkında değillerdir. Tersane işçileri grevdedir. Grev yapan işçilerden birinin demir kapıdan kendisinin içeri girmesini engelleyen polise *"Hep yasak bize, patrona yasak yok mu?...Kamyon dolusu işçiler içeri girdi görmüyor musunuz?...Hakkımızı arıyoruz...Kaçak işçileri çıkartın dışarı biz de dağılalım."* (43.27) sözlerinden sonra bir kargaşa yaşanır. Bu işçi kargaşadan yararlanarak kapıdan geçer, kaçak çalışan işçilerin yanına gelir. İşçiler ne olduğunu anlamak için binanın ön tarafına gelirler. Grevdeki işçi onlara hitaben *"Bu iş yerinde bir grev vardır işçi arkadaşlar, sizi bize karşı kullanıyorlar. Patronun oyununa gelmeyin, bugün bize yapılan yarın size de yapılır...Ekmeğimizle oynamayın.Bizim çoluk çocuğumuz var, hakkımızı almak için grev yapıyoruz."* (43.47) cümleleriyle durumu açıklamaya çalışır. Naci kendisinden imza alan yetkiliye *"Grev olan yerde çalışılır mı?"* (44.51) diye sorar. *"İsteyen çalışır, isteyen grev yapar. Şimdiki yasalar böyle her şey özgürce"* (44.55) cevabını alınca çok şaşırır. Bu arada savcı ve polisler işyeri sahibine kaçak işçi çalıştırdıklarına dair şikâyet aldıklarını, gerekli belgeleri getirmelerini ister. Patron sabah getirilen işçilerin imzaladığı kâğıtları eskiden beri orada çalışıyorlarmış gibi bir düzenleme yaparak savcıya vermiştir. Böyle bir işte

bulunmayacağını arkadaşlarına açıklayan Rauf, savcıya bu adamın yalan söylediğini, ona ait kamyonla bu sabah geldiklerini belirtince patron bu işçileri ilk defa gördüğünü söyler. Onların işçilerin arasına katılmış provokatörler olduğunu iddia eder. İşçiler polis zoruyla demir kapının dışına atılırlar. Yürüyerek evlerine dönerler.

Rauf kayınpederi Salim'in çalıştığı *"iki gün çalışan üçüncü gün ya hastalanır ya kaçar."* (51.49) söylemiyle nitelediği deri üretim fabrikasında çalışabileceklerini bildirince, tek ayağı kesilen Recep de işe alırlarsa çalışmak istediğini belirtir. Rauf, Ali, Naci, Recep ve Kerim, Salim'in uzun süredir çalıştığı Kazlıçeşme deri sanayiye gelirler. İş yerinin etrafı savaş alanından çıkmış gibi darmadağındır ve atıklarla doludur. Rauf arkadaşlarına uyarısını yapınca Ali *"Yok be Rauf, bu işte bokluk harbi dayanabilirsen tabii."* (52.03) cevabını verir. Kazlıçeşme'ye geldiklerinde Recep'in *"Salim Abi burası neresi?"*, Ali'nin *"Burası mezbahadan beter."*, Rauf'un Salim'e *"Bir gün diriler mezarlığı demiştin de inanmamıştım."* (53.34) gibi cümleleriyle etrafta dayanılmaz ağır bir koku olduğunun göstergesidir. Bütün bu söylemlere sinirlenen Salim *"İşe girdiniz de iş yerini mi beğenmiyorsunuz? Ayağınızdaki pabuç, belinizdeki kemer, tabutunuzdaki kayış hep buradan çıkar."* (54.46) açıklamalarıyla herkesi susturur. Salim onları devasa bir hangarın kapısında görevli çavuşla tanıştırır: *"Hasan çavuş al sana işçi. İstedığın yerde çalıştır."* (55.02) Hasan çavuş ise burada çalışan adamın bileğinin kuvvetli çenesinin zayıf olması gerektiğini, işi beğenmeyen hemen gidebileceğini belirtir. Bu sözler işçinin sadece yaptığı işin ve kol gücünün önemli olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda şikâyet eden işçi hakkını arayan, sorgulayan işçinin istenmediğini anlatıyor. Hangarın içindeki hayvan derileri; et, kan ve tüylerden arındırma işleminden sonra kaynatılıp, kurutulup inceltilmektedir. Rauf ve arkadaşları içeriye girdiklerinde üç kişi, fazla çalışmadan dolayı bayılan bir işçiyi dışarı taşımaktadırlar. Ali bayılan işçiyi görüp Salim'e bu iş yerinde sigorta olup olmadığını sorunca babacan bir tavırla *"Sus be oğlum. Başlatma sigortandan."* (56.06) cümlesiyle uyarılır. Ali işe başladıktan sonra pis kokudan rahatsızlık geçirdiğini zannederken Salim onu asit çarptığını anlar ve kendine gelmesi için dışarı çıkarır. Öğle tatilinde hangarın girişinde işçiler grup grup yerde oturarak yemeklerini yemekteler. Evden yemek getiremeyen işçiler ise tek bir seyyar satıcının önünde sıraya dizilmişlerdir. Görevli iki çavuş durmaksızın işçilerin arasında dolaşmaktadırlar. Recep'in *"hepdışarıdan mı yersiniz yemek falan vermezler mi?"* sorusuna işçilerden biri *"Burda soru sormayacaksın. Hele öyle yemek memek hak mak getire. Sordun mu hemen kapının önüne koyarlar adamı."* (58.38) cevabını verir. Cevaptan anlaşılacağı gibi

sorgulayan işçi istenmemektedir. Bir başka işçinin "*İlk günler böyle fena kokar ama zamanla alışırın. Alışınca da postların içinde yemek yesen de viz gelir.*" (59.00) söyleminden de çalışma mekânının dayanılmaz ağır bir koku içerdiği anlaşılmaktadır. Öğle saatinde verilen ara yarım saat olduğu için işçiler doğru dürüst yemeklerini bitiremedikleri halde itiraz etmeden işe geri dönerler. Rauf, çavuşun bir işçi çocuğu dövmesine dayanamaz ve "*El kadar çocuk dövülür mü? Ayıptır.*" uyarısında bulunur. Çavuşun "*Karışma be sana ne? Çırac benim ister döverim ister kovarım.*" (1.05.23) cevabından sonra iri cüssesiyle Rauf, Ali ve Naci ile birlikte çavuşa doğru hareket edince çavuş kaçar. Artık patron katında ve çavuşların gözünde Salim'in damadı Rauf işçileri kışkırtabilecek tehlikeli biridir. Deri fabrikasında çalışma koşullarının insanlık dışı olması işçiler arasında da gerginliklere yol açmaktadır. Bir işçinin el arabasıyla deri taşıma esnasında yer darlığı nedeniyle dokunduğu bir başka işçi ile kavga eder. Çavuş bu olayı kışkırtma olarak değerlendirir. Anlatıda ismi yer almayan işçinin buna daha çok sinirlenerek "*Ne kışkırtması be hak yok hukuk yok. Hayvan gibi çalış... Esir miyiz biz burda be!*" (1.08.57) sözlerinden sonra çavuş yine uzaklaşır. İşçilerin aylıkları zarf içinde dağıtıldığı esnada Kerim'e maaş verilmemesi ve babasına yarım, kendisine de çocuk olduğu için yarım maaş sayılması gerektiğini açıklayan çavuşa Rauf ve arkadaşları itiraz edince çavuş, bu işi patronla görüşeceğini bildirir. Kerim'in maaşı değil ama Raufun kışkırtıcı olduğu patrona iletilince Rauf, patronlar tarafından çağırılır. Bir patron "*İşe ihtiyacın var, iş olmazsa aç kalırsın binlerce insan işsiz geziyor.*" (1.13.49) nasihatine karşılık Raufun "*Haklıyı savunmak suç mu?*" (1.13.54) cevabı üzerine ikinci patron Raufun derhal kovulmasını ister. Üçüncü patron olaya müdahale eder. Kovulduğu takdirde diğer işçilerin ayaklanmasından korktuğunu, Raufun arkasından açıklar. Rauf arkadaşlarına hem kovulduğunu sonra tekrar işe devam etmesinin söylendiğini ince bir siyaset yapıldığını açıklayınca anlatıda ismi geçmeyen bir işçinin "*Bunu şimdi unuttururlar, zamanı gelince bir tekme... İşçinin tepkisinden korkarlar.*" (1.14.31) cümleleri işçilerin patronların nasıl davrandıklarını bildiklerini göstermektedir.

Kerim ve babası deriyi düzleştiren devasa silindir makinesinde çalışırken Kerim o silindirler arasında kalarak hayatını kaybeder. Rauf defalarca o işin Kerim'e uygun olmadığını Recep'e belirlemiştir. Recep'te çaresiz olduğunu söyler. Bütün işçiler acı içindedir. Rauf ve işçiler, Kerim'in cansız bedenini kucaklar, protesto yürüyüşü başlatırlar. Her gittikleri yol polislerce kapatılmıştır. Ortada Kerim'i yere bırakırlar. Etrafında otururlar. Bu arada devamlı "*Bu yürüyüş yasalara karşıdır kanunları*

çığnemeyin...İşçilerin iş yerlerini toplu terk etmesi yasal suçtur...İşçiler fabrikasına dönün.Hakkınızı yasal yollarla arayın." (1.23.31) anonsları kanunlarla işçilerin haklarının sınırlandırıldığı ve polis gücünün etkili olduğunun göstergesidir.

Anlatıda kadın işçiler bulunmakta fakat işlevsiz bir konumdadır. Sadece deri fabrikasında bulunan kadın işçiler çalışırken dört saniye gözükmedirler. Yemek yerken ve eylemlerde kadına rastlanmamaktadır. Aynı kötü şartlarda çalışmalarına rağmen anlatıda sorunlarına yer verilmemiştir.

Anlatıda emperyalist sömürü düzeninin bir çarka benzetildiği ve bu sömürünün daimi olacağı vurgulanmaktadır. Bu çarklardan biri olan deri üretim makinesi Kerim'i hayattan koparmıştır. Anlatıda karakterlerin dayanışmaları ön plana çıkarılmıştır. Sadece Rauf haksızlıklara dayanamaz. Arkadaşları da onu sonuna kadar destekler. Acımasız ve sağlıksız çalışma koşullarına karşı örgütlenme ve başkaldırı olmamaktadır. Kerim'in ölmesi her ne kadar işçileri birleştirmiş gibi gösterse de belirsiz bir sonla bitmiştir. Ancak *Çark* filminin çekimlerinden yirmi gün sonra Kazlıçeşme deri fabrikası işçilerinin grev yaptıkları Uluslararası İşçi Dayanışması Derneği internet sitesinde açıklanmaktadır (http://uidder.org/isci_sinifini_anlatan_filmlerden_biri_cark.htm) (10.03.2018). Bu gelişme sinemanın toplum üzerindeki etkisini göstermektedir.

3.6.10. *Sarı Mercedes* (Mercedes Mon Amour) (1992) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi



Resim 10. Sarı Mercedes Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

İstanbul, Paris, Alman ve İsviçre televizyonu ortak yapımı olan *Sarı Mercedes* filmi Almanya'ya giden işçi Bayram'ın (İlyas Salman) dramını konu etmektedir. Tunç Okan filmin hem yönetmeni hem senaristidir.

Bayram, Ankara'nın Poyraz köyünde amcasıyla birlikte yaşamaktadır. Annesi ve babası yoktur. Köyde çocukluğundan beri âşık olduğu tek yakın arkadaşı Kezban'dır (Valerie Lemoine). Bayram, kısa boylu, zayıf, esmer biridir. Fakirlikten kurtulma çabası içine giren bir karakteri canlandırmaktadır. Filmde Bayram'ın Ankara'da araba tamir atölyesinde ve Almanya'da temizlik işçisi olarak çalıştığı

görülmektedir. Ancak, *Bayerische Motoren Werke* (BMW) araç üretim fabrikasında montaj bölümünde çalıştığı görsel olarak yansıtılmadığı halde, çalıştığı yerin BMW olduğunu söylemektedir. Ana karakter Bayram'ın birinci çalışma mekânı Almanya'da sokaklardır. Kavuniçi işçi tulumu ve kavuniçi ceket giymektedir. Elinde çalı süpürgesi bulunmaktadır. Diğer çalışma mekânı ise askerlik dönüşü çalıştığı araba tamirhanesidir. Çalışma mekânı oldukça karanlık, bakımsız, penceresiz ve küçük bir yerdir. Toprak bir yolun sağında ve solunda dizilmiş ilkel ve dökük iş yerleri bulunmaktadır. Dışarıyı aydınlık olmasına rağmen içeride sarkıtılan bir ampulün ışığının altında eğik bir halde çalışmaktadır. Bayram'ın kıyafeti, yüzü, elleri simsiyah yağ ve kir içindedir. Anlatıda ismi yer almayan çocuk işçi ve usta da aynı mekânda çalışmaktadır. Çocuk işçi de aynı derecede kirlidir.

Çocukluğunda yaşadığı köye gelen tek araba Bayram için ulaşılması gereken bir tutku haline dönüşmüştür. Bu tutkusunu Almanya'da işçi iken gerçekleştirmiştir. Kazandığı tüm parayı yemeden içmeden biriktirerek, Balkız ismini taktığı *Mercedes* marka arabayı satın alır. Aldığı arabasıyla köyüne doğru yola çıkar. Türkiye sınırından geçtikten sonra "*Memleket yemeklerini de öyle özlemişim ki! Aman kendine hakim ol Bayram fazla paran yok ona göre, nasılsa akşam köydeyim iyice yerim artık.*" (22.21) ifadesi, geçim sıkıntısı çektiğini açıklamaktadır. Bayram işçi olarak trenle gittiği Almanya'dan *Mercedes* markalı bir arabayla dönüşünü kendi başarı öyküsünün göstergesi olarak görmektedir. Bayram'ın arabasıyla Almanya'dan köyüne kadar geldiği yol hikâyesi tüm film boyunca sürmektedir. Arabası o kadar önemlidir ki kimsenin yaklaşmasına ve binmesine izin vermez. Almanya'da ona tek yakınlık gösteren arkadaşı Veli'nin (Savaş Yurttaş) kaza geçirdiğini gördüğü halde yardım etmek için durmaz. Kendini haklı göstermek için de "*Kim Bayram'ı düşündü ki, Bayram da başkalarını düşünsün.*" (38.02) bencilliği içindedir. Yol boyunca bazen arabasıyla bazen de kafa sesine eşlik eden yaşamı, özlemleri, sevdiği kadını, dışlanmışlığı, ezikliği ve ilişkileri *flashback* sahneleriyle gözler önüne serilmektedir. Almanya'ya gidebilmek için aynı köyden arkadaşının evraklarını kullanıp onun yerine kendisi gitmiştir. Bayram'ın yoksul olarak çıktığı köyüne bir *Mercedes* marka araba ile gitmesi; sahtekârlığını unutturacağını, sevdiği kızın hemen ona koşacağını, köylülerin ve amcasının ona saygılı davranacağını düşündürmektedir. Ancak hiçbir şey hayal ettiği gibi gerçekleşmez. Çok değer verdiği arabası köyüne yaklaştığında artık hurda haline gelmiştir. Sevdiği kız başkası ile evlenmiştir ve hamiledir. Amcası ölmüştür. Köyü taşınmış ve köyünün ismi *Pessimus* olarak değişmiştir. Köylülerinin

ondan nefret ettiğini yolda gördüğü çobandan öğrenmiştir.

Sarı Mercedes filminde işçi olarak temsil edilen Bayram'ın herhangi bir sınıf bilinci bulunmamakta, yaşadığı ev ortamı gösterilmemektedir.

3.6.11. *Ekmek* (1997) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 11. *Ekmek* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Faik Ahmet Akıncı 1997 yılında, *Ekmek* filmini hem senaryolaştırıp hem de yönetmiştir. Ayrıca diğer işçi filmlerinden farklı olarak anlatı boyunca içerisinde oyuncu olarak da yer almıştır. Anlatıda Türkiye işçi tarihinde unutulmayacak işçi hareketi olarak gerçekleşen 1990 yılında başlayan Zonguldak kömür madeni işçilerinin özelleştirme karşıtı ve insani yaşam koşullarına sahip olma haklarının zorlu mücadelesi gerçekçi bir dille aktarılmaktadır.

Anlatıda işçilerin çalıştığı mekân detaylandırılarak sunulmaktadır. Az ışıklı uzun bir koridorun her iki yanında üst üste metal dolaplar bulunmaktadır. Vardiyaları biten işçiler soyunarak dolapların sonundaki perdelerle bölünmüş duşlarda temizlendikten sonra günlük kıyafetlerini giyip çıkarırken diğer vardiyadaki işçiler giriş yapmaktadırlar. Gelen işçiler lacivert renkli iş kıyafetlerini giyip sarı baretlerini taktıktan sonra baretlerine takacakları ışıkları da alıp yığınlar halinde demirle kapanan asansörlere binip yerin metrelerce aşağısında bulunan çalışma mekânına inerler. Sonsuz gibi görünen karanlık, havasız ve gürültülü bir ortamda çalışmaktadırlar. İşçilerin görünen elleri ve yüzü kömür karasına bulanmıştır. Yemeklerini de yer altında, çalıştıkları yerde, yere oturarak gruplar halinde yemekte dirler. Madenin üst tarafında oldukça yüksekte yapılandırılmış su boşaltım sistemi şelale gibi akarken su ile birlikte dökülen kömür parçaları kadınlar tarafından torbalara doldurularak götürülmektedir. Madenin girişine kadar olan bölümde yol çamurludur.

Kendisi de eski bir maden işçisi olan sendika başkanı (Demir Karahan) işçilere dönemin siyasal ve ekonomik koşullarını şu ifadelerle açıklayarak dönemin tarihine ışık tutmaktadır:

"Bugün ülkemizde yaşayan insanların çoğu yoksulluk sınırının altında geçim imkânlarından yoksun, beslenemeyen, mutsuz ve umutsuz"

insanlardır...1963-1980 döneminde çeşitli mücadeleler sonucu elde edilen hakların önemli bir bölümü gasp edildi. Demokrasi askıya alındı. Eğitim ve sağlık alanındaki yetersiz olan harcamalar iyice azaldı. Devlet Türkiye'de sanayileşmenin temelini oluşturmuş, bugün de bel kemiğini oluşturan KİT'lerin kârlılarını özel sektörlere peşkeş çekmektedir. Ülkemizde sanayi gerilerken, enflasyon üç haneli rakamlara doğru yükselmiş, işsizlik artmıştır. Devlet kar amacıyla hareket eden bir işveren görünümündedir. Aldıkları emekli aylığı ile geçinemeyen emeklilere yeniden çalışma hakkı verilerek sözde bir nimet sunuluyor. Kıdem tazminatı hakkına göz dikiliyor. Hayali ihracatçılara sonsuz kolaylıklar sağlanıyor. Lüzumsuz ithalata teşvik verilerek ülke büyük çıkmaza sürükleniyor...Bugün ülkemizde yaşayan her on kişiden dokuzu rahatsız, sıkıntılı...Demokrasi düşmanları ülkeyi bu duruma getirdi." (4.01-6.10)

Sendika başkanı, kamuya ait olan Türkiye Zonguldak Taşkömürü İşletmesi'nin zarar ediyor gerekçesiyle kapatılmak istendiğini vurgulayarak işçilere büyük görev düştüğünün altını çizmektedir. İşçileri hakları konusunda bilinçlendirmeye çalışan sendika başkanının işi oldukça zordur. Devletin desteklediği grup, sendika başkanının kendi yandaş işçileriyle içki içtiğini, dinsiz imansız olduğunu yaymaktadır. Sendikaya ve sendika başkanına karşıt görüşten ana karakter işçi Hacı Arif (Fikret Hakan), sendikacı arkadaşlarına şiddetle karşı çıkmaktadır. Çünkü ihmaller sonucu iş ölümleri ve iş kazalarının olmasını hükümete değil, Yaradan'a ve kadere bağlamaktadır. Takdir-i ilahinin önüne geçilemeyeceğini ısrarla vurgulamaktadır. Grev, yürüyüş gibi şeylerin insanın iman gücünü zayıflattığına, vatan sevgisini azalttığına inanmaktadır. Ayrıca, Hacı Arif sendikalı olmamasının ve inanmamasının nedenini tecrübelerine dayandırmaktadır. Otuz senedir çok sendikacı gördüğünü, her gelenin işçiye çok vaatlerde bulunduğunu, işçiye değil ama kendilerine otel, apartman yaptıklarını tek yakın arkadaşı Kamil Hoca'ya (Kazım Kartal) anlatır.

Hacı Arif; uzun boylu, iri yapılı, yaşı geçkin biridir. Evlidir ve bir erkek çocuğu babasıdır. Başında devamlı beyaz namaz takkesi, genellikle namaz takkesinin üstünde siyah bere, elinde ise tespihle görülmektedir. Yaşamında dini ön planda tutmaktadır. Grevlere katılanların içinin şeytan ve kötü cinlerle dolu olduğunu düşünerek, okuyup, üfleyp ve tükürerek onları düzeltilebileceğine inanmaktadır. Sıklıkla cümle kurarken 'bizim milliyetçiler' ifadesini kullanarak kendisinin de milliyetçi olduğunu belirtmektedir. Devleti baba, işçileri çapulcu olarak görmektedir. Kabullenmişlik içerisinde devlet babanın parası olsa işçiyi mağdur etmeyeceğini düşünerek grev

yapmanın, dış mihrakların işi olduğuna inanmaktadır. Anlatıda Hacı Arif'in karısı (Gülşen Tuncer) özverili, bilinçli ve sorgulayan bir kadın olarak kocasını etkilemektedir. Kocasını etkilediğini hissettirmeden bu durumu saygı çerçevesinde yaptığı için Hacı Arif'in bilinç düzeyini yükseltmiştir. Hacı Arif grev kararı için *"Bizimkiler diyor ki komünistler tuzakla milleti dışarı döküp sonra ocakları işgal edecekler. Ankara'ya hak almaya giderken evdeki bulgurdan olmayalım."* ifadeleriyle karısından destek beklerken karısının *"Bunu kesin kör hafız uydurmuştur. İşçi yürüyüşten dönene kadar bakkaliyem bilmem ne kadar zarar etcek deyip duruyordu."* cevabını *"Ben de inanmamıştım."* (54.21) sözüyle onaylar. Diğer bir örnek de *"İşin içinde sizin anlayamayacağınız ince işler var. Bi kere sendika demek sol demektir. Solun yolu nereye çıkar. Komünistliğe, komünistlikte din iman var mı? Yok. E şimdi kim haklı?"* sorusuna karısı çok yakın arkadaşı olan Kamil Hoca için *"Kamil Hoca sendikalı da sendikasızlardan daha mı az Müslüman? Sığınaklarda önünüze geçip namazlarınızı Kamil Hoca'nın kaldırdığını kendin söylüyordun. O zaman sendikacılık nasıl oluyo da komünistlik, dinsizlik oluyo?"* (59.45) açıklamaları Hacı Arif'in sorgulamaya başlamasına neden olduğu için bilinçlenmesini sağlamaktadır. Hacı Arif evliliğinden on yıl sonra tek erkek çocuğu olan Mümin'e sahip olmuştur. Çocuğu için ergenliğe yaklaşmasına rağmen parasızlık yüzünden hayalini kurduğu sünneti gerçekleştirememektedir. Askerlere olan hayranlığı nedeniyle çocuğuna; paşa oğlum, general oğlum sözleriyle hitap etmektedir. Ayrıca sünnet yapma umuduyla iki sene önce aldığı sünnet takımı, beyaz deniz general kıyafetidir. Sünnet takımı odadaki duvar halısı üstünde düzenli ve her an kullanılmaya hazır bir şekilde asılmıştır. Hacı Arif'in oturduğu evin dış görünümü anlatıda yer almamaktadır. Evin dış kapısının üst bölümü camlı ve dışarıdan demirlidir. Dışarıdan içeri girildiğinde direkt oturma odasına girilir. Oturma odasında karşılıklı iki çekyat, çekyatların üzerinde de duvar halısı asılmıştır. Sol duvardaki halıda Kâbe görüntüsü varken sağdaki duvar halısı geometrik desenler içermektedir. Geometrik desenli halının tam ortasında Mümin'in beyaz asker sünnet kıyafeti bulunmaktadır. Tam karşı duvarı boydan boya bir büfe kaplamaktadır. Büfenin camlı bölmelerinde beyaz danteller asılıdır. Ortadaki bölmede ise televizyon bulunmaktadır. Ev sobayla ısınmaktadır. Oğlu oturma odasındaki çekyatta yatmaktadır. Yemeklerini halının üzerinde yer sofrasında yemektedirler. Çorba, ekme ve su tüketmektedirler.

Anlatıda sendika karşıtlığını işçi Hacı Arif temsil ederken, sendikayı destekleyen bilinçli işçi temsili, Laz İsmail (Faik Ahmet Akıncı) karakterinde

oluşturulmuştur. İsmail, uzun boylu, sarışın, yapılı, bıyıklı ve sakallı, kendini işçileri bilinçlendirmeye adanmış, yöre şivesi ile konuşan, arkadaş canlısı bir karakterdir. Özellikle bilinçlendirme konuşmalarını işçiler hep bir arada kahvede otururken yapmaktadır. Anlatıda bekâr olduğu ve annesiyle birlikte oturduğu anlaşılmaktadır. Sendikanın çıkardığı dergiyi arkadaşıyla birlikte işçilere dağıtır. Hacı Arif'in kışkırtıcı bulduğu dergi için "*Sen maden işçisi değil misin?...Orda hakların bir bir yazılı...Bu emeğin ekmeğin hakkı...İnsanca çalışmak ve yaşamak için.*" (9.09) cümleleriyle anlatmaya çalışırken Hacı Arif tarafından azarlanır. İsmail kahvedeki işçilere grevin sözde olduğunu, grev için önlerine bir sürü engel konulduğunu açıklarken bir işçinin uzlaşmayı, tahkimi sorması üzerine "*Uzlaşma, tahkim grev öncesi anlaşma demektir. Yani bu işverenin kıvrması oyalaması oluyor da.*" (8.30) ifadeleriyle arkadaşlarını bilinçlendirir. Laz İsmail'in işçi arkadaşlarını bilinçlendirme çabaları anlatı sonuna kadar devam etmektedir.

Anlatıda sendika başkanı, son on yıldaki baskı ve sömürü dönemi boyunca el konulan işçi haklarını ve bunları çağdaş koşullarda geri alma çabalarını; devlete ait kurumlara meydan okuma ve devlete şirk koşma olarak görmektedirler. İşçilerin insani koşullarda yaşayabilmeleri ve çalıştıkları mekânlarda kaza riskini ortadan kaldıran iyileştirme çalışmaları yapılması için hak arama talepleri karşısında uzlaşmaya yanaşmayan hükümet başkanı ve hükümet yetkilileri bulunmaktadır. Maden ocağında çalışan işçiler ilkel bir yöntemle grizu patlamalarına karşı canlı bir kuşu kafes içinde yanlarında bulundurmaktadırlar. Hacı Arif kuşun öldüğünü fark edince işçileri uyarır. Ancak yine ölümlerle sonuçlanan bir kaza meydana gelmiştir. Sirenler, ambulanslar sıraya dizilmiştir. Gözleri dışında yüzleri kapkara olan işçilerin acı ve donuk ifadeleri, ölen işçilerin omuzlarda taşınması, yetkililerden açıklanan klasik baş sağlığı ve acil şifalar dileklerinin ardından sorumluların mutlaka ortaya çıkartılacağı mesajları anlatıda aktarılmaktadır. Laz İsmail kahvede televizyondan izlediği haberlerde baş sağlığı, şifa dileklerinden sonra "*On yıldır tek kuruş yatırım yapıp bir bakım yapmıyorlar. Bile bile bizi ölüme gönderdiler. Ondan sonra da baş sağlığı dilerler.*" (13.23) açıklamasıyla tepkisini dile getirir. Sendika başkanı ise on yıldır madene yatırım yapılmamasını, kazalara önlem olarak alınan en ufak bir tedbir bile bulunmamasını, bilinçli olarak zarar ettirmek amacıyla yapıldığını, bunun sonucu olarak da hükümetin iş ölümlerine ve iş kazalarına davetiye çıkarttığını vurgulamaktadır. Bu kazaların Allah'tan geldiğine inanan Hacı Arif, tutum ve davranış olarak kazadan sonra da işçiden değil, işverenden yana tavır almaya devam etmektedir.

Bu nedenle komşuları ve yakın arkadaşları tarafından olumsuz karşılanması sonucunda Hacı Arif yalnız kalmaya başlamıştır. Sendika başkanının işçiler için istediği hakların gerçekleştirilmemesi nedeniyle işçilerin onayıyla grev başlatmışlardır. Hacı Arif'in karısı gizli olarak sendika başkanının toplantısına katıldığı için Hacı Arif'in şiddetine maruz kalır. Buna rağmen gizlice bir kez de olsa greve de katılır. Madeni kapatma tehditlerine rağmen, grev coşkusu yüksek katılım nedeniyle aylarca devam etmiştir. Greve katılmayana kız verilmemiştir. Kadın, erkek, genç, yaşlı, torun ve çocuklar bir bütünlük ve dayanışma içinde hava şartlarına aldırmadan direnmişlerdir. Sendika başkanı toplu sözleşmenin her aşamasını ve görüşmelerini şeffaf bir biçimde işçilerle paylaşmaktadır. Hacı Arif her ne kadar grevi onaylamasa da gelişmeleri merak etmektedir. Karısı gelişmeleri öğrenebilmesi için sendika binasına gitmesi gerektiğini söyler. Camiden birlikte çıktığı arkadaşı Kamil Hoca'ya artık sohbet edemediklerini hatırlatınca Kamil Hoca "*Hele şu telaşımız bir bitsin. Hakkımızı kazanalım. Çay paramız da olur. O zaman çay içerek sohbet ederiz.*" (27.19) cevabından sonra hızla uzaklaşır. Hacı Arif, oğlunun okul ve oyun arkadaşlarının hepsinin grevde olduğunu oğlundan öğrenir. Hacı Arif anlatıda ismi geçmeyen bir işçi arkadaşına akşam gezmesine gider. Gelişmelerden haber almak umuduyla sohbet ederken işçinin "*Avrupalılarda kömür çıkarıyormuş. Onlarında madenleri var. Başkanları geçen gün geldi. Nah şu gözlerimle gördüm. Söylediklerimi de kulağımla işittim. Adamlarda hiç ölü mölü olmazmış.*" (46.43) paylaşımına şaşırır. Ama haklı çıkmak için gâvur olarak nitelediği Avrupalının sendika tarafından sözünün uydurulup aktarıldığını, işçilerin kafalarını bulandırmak için yapıldığını iddia etmektedir. Yine de toplu sözleşme görüşmelerini merak eden Hacı Arif, otobüsle görüşmeye gidecek sendika başkanı ve üyelerini uğurlamaya gelen işçilerin arasında ilk defa görülmektedir. Evinde karısının televizyonda başbakanla sendika yöneticilerinin Abant'ta anlaşmak üzere bulaşacaklarını haber vermesi üzerine Hacı Arif'in "*Pek zannetmiyorum. Hükümet gene oyalayıp zaman kazanmak istiyor.*" (53.18) cevabı bilinçlenme sürecinin Hacı Arif için başladığının göstergesidir. Hemen ardından karısına "*Bin bilsen de bir bilene danış derler.*" ifadesiyle fikrini karısına açıklar:

"...Tam on dokuz yıldan beri yer altındayım. Çok şükür burnum bile kanamadı...Nice insanlar öldü. Nice kadınlar dul, çocuklar yetim kaldı...Bi de işten atılanlar. Sendikacı dediler attılar. Solcu, komünist dediler attılar. Ben sendikaya da çok bulaşmadım çok şükür. Hep sendikalı grev yaptı, boykot

yaptı, direniş yaptı. Ama sonucunda bizlerde faydalandık. Yine ona benzer bir iş dönüyor. Adamlar aylardır uyku tüneği yitirmiş, yürüyüş hazırlığındalar. Kar, yağmur demeden ta Ankara'ya yürüyecekler. Ücretleri arttıracak, hak kazanacaklar. Daha önemlisi ocakların özelleştirilmesine, kapatılmasına engel olacaklarmış. Yani sonuçta biz sendikasızlar hazırta konacağız. Onlar çalışıyor, biz yiyoruz...Uzun sözün kısası bu yürüyüşe ben de katılmalıyım." (54.21-58.24).

Bu açıklama karısını sevince boğar. Karısı artık başkalarının yanında başlarının dik ve sözlerinin çok olacağını düşünür. Çünkü artık kocası Hacı Arif bilinç düzeyine erişmiş ve yaşanan olayları sorgulamaya başlamıştır.

Sendika yöneticileri ve işçiler Ankara'ya temel haklarını yerinde almak üzere yürüyüş hazırlığındadırlar. Ancak bir dizi yasakla karşı karşıya kalmışlardır. Öncelikle destek için Zonguldak'a gelen işçilerin otobüsleri polisler tarafından şehre sokulmamışlardır. Ankara valiliği Ankara'ya girmeyi yasaklamıştır. İşçilerin Ankara'ya gitmek için binecekleri otobüsler ruhsatları alınarak kullanılmaları yasaklanmıştır. Tüm bu baskı ve yasaklamalara rağmen işçiler seyahat etme özgürlüğünü kullanarak, yürüyerek Ankara'ya gitmeye karar vermişlerdir. Yetkililer yürüyüşü barikatlarla engellemeye çalışsalar da Bolu Mengen'e kadar ulaşırlar. İşçilerin yolları silahlı askerler tarafından kesilir. İşçilere nişan alınan bu silahların kullanılmaması için Hacı Arif arkadaşı Kamil Hoca ve ön saflardaki işçiler müdahale etse de büyük bir arbede yaşanır. Bu arbede sonucunda yaralanmalar olur. Kolluk kuvvetleri tarafından öldürülmemek için biraz geri çekilirler. Yaşadıkları saldırı işçileri şok eder. Hacı Arif darbe aldığı kolunu ovuşturarak "*Bizi öldüreceklerdi. Yav bunlar bizim insanlarımız değil mi?*" (1.12.21) ifadeleriyle ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Bu olay Hacı Arif'in başka bir bilinçlenme yaşamasına neden olmuştur. Karısına telefon açıp çocuğu için aldığı asker sünnet elbisesini ihtiyacı olan birine vermesini çünkü çocuğunu madenci elbisesiyle sünnet ettireceğini bildirir. Anlatıya damgasını vuran unutulmayacak replikler Hacı Arif ile Laz İsmail arasında geçmektedir.

Hacı Arif: *Fesuphanallah nedir bu?*

Laz İsmail: *Ekmek kavgası, tarihin en eski savaşı*

Hacı Arif: *Ne zaman başladı?*

Laz İsmail: *Hiç bitmedi ki!*

Hacı Arif: *Biz bu savaşın içinde miyiz?*

Laz İsmail: *Hiç dışında olmadık ki!* (1.12.35)

Bu replikler tarih boyunca ülkemizde süregelen emekçi sorunlarının ve işçilerin ekmek kavgası için gösterecekleri mücadelelerin, günümüz de de devam ettiğinin ve edeceğinin altını çizmektedir.

İşçilerin üzerinde gezinen helikopterden yapılan "...Yaptığınız yasadışı bir eylemdir. Barikalardan uzak durun barikatları aşmak isteyenler hakkında yasal işlem yapılacaktır. Güvenlik kuvvetlerini zor kullanmaya mecbur etmeyin. Ankara'ya gidebilmeniz mümkün değildir. Evlerinize dönün!" (1.13.03) anonsu duyulmaktadır. Bütün işçiler haklarını almak için her şeyi göze almışlardır. İşçilerin, Hacı Arif başta olmak üzere öldürülme pahasına uygun adımlarla barikalara doğru korkusuzca koşmaları, hafızalardan silinmeyecek bir görüntü olarak karşımıza çıkmaktadır. İzlerkitleye işçilerin talep ettikleri hakları aldıklarının mesajını vermektedir.

3.6.12. *İnşaat* (2003) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 12. *İnşaat* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Ömer Vargı'nın yönettiği ve senaryosuna katkı sunduğu *İnşaat* filmi, ilk iki dakikasını boyunca, İstanbul'daki gecekondu, gökdelenlere kadar tüm bina tiplerini değişik açılardan sunmaktadır. Protest sözcüklerle hareketli ve canlı bir müzik bu görüntülere eşlik etmektedir. Anlatıda özel bir şahsa ait olan inşaatta çalışan iki işçi arkadaşın başından geçen trajikomik olaylar anlatılmaktadır.

Ali (Emre Kınay) ve Sudi (Şevket Çoruh) adlı iki arkadaş üç katlı olması planlanan bir inşaatın ilk iki katını kabaca bitirip, üçüncü katı için çalışmalara devam etmektedirler. İnşaatı sadece ana karakterler olan Ali ve Sudi çalışmaktadır. Bir inşaatın yapımında ihtiyaç duyulan tüm personelin işinden sorumlu oldukları gibi ayrıca inşaatı korumaktadırlar.

Ali ve Sudi inşaatın ikinci katında yaşamaktadırlar. Tuğlaların örüldüğü odayı çapraz tahtalara yerleştirdikleri kalın naylonlarla ikiye bölmüşlerdir. Bir bölmede iki yatak ortada küçük bir sehpa yerde de halı ve televizyon vardır. Cam için ayrılan bölgeler naylon ve tahtalarla kapatılmıştır. Bölmenin diğer kısmında ise oturmak için bir divan ve mutfak olarak kullandıkları bir duvar vardır. Akşam yemeklerini divanın

önünde yerde, gündüz ise inşaatın önünde bir tenekenin üzerinde yerler. Mutfak olarak kullandıkları duvarda çaktıkları bir raf bulunmaktadır. Rafın üzerinde az sayıda mutfak eşyası görülmektedir. Rafın altında ise iki tava asılıdır. Raf hizasında altta dar bir masa, masanın üstüne yemeklerini pişirdikleri küçük bir tüp konulmuştur. Her tarafı açık olan inşaatın tek bir giriş kapısı bulunmaktadır. Anlatıda aktarılan inşaatın, yaşamak için tehlikeli, korunmasız ve kaza riskine açık olduğu görülmektedir. İşçiler, aşırı sıcak bir havada çalışmaktadırlar. Mesai saatleri belirsizdir. Haftalıkları ise, patronları geldiğinde ödenmektedir. Son haftalarda patron ortadan kaybolduğu için haftalıklarını alamazlar. Günlük temizlikleri için suyu inşaatdaki musluktan karışılmaktadırlar. Haftalıklarını aldıklarında ise sırayla hamama gitmektedirler. Patronları inşaata haftalıkları vermek için geldiğinde iki işçi arkadaş esas duruşa geçip çok saygılı davranırlar. Patron Ali'yi sorumlu olarak görür ve onunla muhatap olur. Eğitim seviyeleri düşüktür ama Ali, Sudi tarafından Avrupa görmüş olarak nitelenir. Çünkü Ali İsveç'te çalışırken kaçak olduğu anlaşılıp sınır dışı edilmiştir. Her iki arkadaşın üstündeki kıyafetler eski, yırtıktır, ancak sırayla gezmeye gittiklerinde temiz giyinmektedirler.

Ali uzun boylu, buğday tenlidir. Kirli sakalı ve bıyığı olan, masum, çalışkan, hedefi para biriktirip İtalya'ya gitmek olan bir karakteri temsil etmektedir. Anlatının sonlarına doğru bu hayalleri suya düşer. Sudi'yi ailesi ve kardeşi olarak görür. Sudi ve onu ziyarete gelen Nazife'ye (Yeşim Büber) âşık olur. Sudi ise uzun boylu, kirli sakallı, çocuk ruhlu, her iki gözü de farklı renkte olan bir karakterdir. Geldiği köyde şu an yaşadıkları inşaat odasının yarısı büyüklükteki bir kulübede dokuz kişi yaşadıklarını, babası ölünce annesinin Sudi hariç, tüm kardeşlerini şehre gönderdiğini ve köyde ona donsuz Sudi dediklerini Ali'ye anlatır. Bütün hayali şehirde çalışıp biriktirdiği parayla köyüne dönüp birkaç hayvan almak ve adam gibi yaşamaktır.

Karanlık işler çeviren patronları yüzünden onlar da karanlık işlere bulaşırlar. Mafya babalarının hesaplaşmaları sonucu öldürdükleri adamları çalıştıkları inşaatın bahçesine gömmeleri sağlanır. Her seferinde iyi para alırlar. Ayrıca Sudi'nin meraklı komşu teyzeye (Suna Pekuysal) söylediği şeyhin torunu olduğu yalanı sayesinde magazin dergilerinden kopardığı kâğıtlardan hazırladıkları muskaları satar ve gelirlerine gelir katarlar. Çünkü her türlü insanın inançlarına göre hareket etmektedirler. Sudi de büyü bozdurmaya gelen Ayşe'ye (Binnur Kaya) âşık olur. Bütün bu yaşadıklarını arkada bırakıp kazandıkları paralarla yeni bir hayata, sevdikleri kızlarla başlangıç yapmak isterlerken depreme dayanıklılık testi için gelen belediyeden

bir mühendisin ve iki Japon görevlisinin inşaatın bahçesine girmelerine izin vermedikleri için arbede yaşanır. Polis müdahalesiyle inşaatın bahçesine gömülü olan tüm cesetler ortaya çıkartılır. Ali ve Sudi tutuklanır. Ancak bir televizyoncunun unuttuğu kameraya Ali cinayetlerden sorumlu tüm katilleri kaydetmiştir. Bu kasetler ve para bir gece önce Ali tarafından Nazife'ye verilmiştir.

İnşaat filmi, ana karakteri iki inşaat işçisi olsa da anlatının devamında işçilerin sorunlarına ait bulgular bulunmamaktadır. İki işçi de yasal ve ahlaki olmayan başka yollarla ekonomik durumlarında değişim sağlamaktadırlar. Ancak anlatı açık uçlu olduğu için paraya sahip olup olmadıkları anlaşılmamaktadır.

3.6.13. Eve Dönüş (2006) Filmindeki İşçi Karakterlerinin Analizi



Resim 13. Eve Dönüş Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Ömer Uğur'un senaryosunu yazıp yönettiği Eve Dönüş filmi, İstanbul'da yaşayan işçi bir ailenin 12 Eylül 1980 askeri darbe dönemi öncesi ve sonrası yaşadıkları geçim sıkıntısını ve travmalı bu dönemi anlatmaktadır.

Anlatı gece bekçisinin silahını gasp ederek duvara, sisteme karşı yazılar yazarken polisle silahlı çatışmaya giren gençlerle başlamaktadır. Silah seslerini duyan Mustafa (Mehmet Ali Alabora) korkuyla yattığı divandan kalkar, ışıkları ve televizyonu kapatır. Ürkek bir şekilde perdeyi açtığında polisin ve gençlerin karşılıklı olarak silah attığını görür. Çünkü evi o dar sokakta giriş katındadır. Fabrika işçisi olarak çalışan ana karakterler Mustafa ve Esmâ (Sibel Kekilli) dört yıldır mutlu bir evlilik sürdürmektedir. Elif (Gizem Taştan) adında dört yaşında bir kızları vardır. Kiracı olarak oturdukları evde, küçük bir mutfak bulunmaktadır. Evin oturma odasında küçük kızları Elif'in yattığı bir divan, divanın ucunda borcunu bitirmek için çabaladıkları tüplü televizyon, onun hizasında küçük pencerenin altında iki kişilik küçük bir masa ve iki sandalye vardır. Masanın üstünde bir radyo bulunmaktadır. Koyu mavi renge boyanmış duvarda Mustafa'nın ceketi asılıdır. Mustafa masanın üzerinde Esmâ'nın yazdığı "*Ev sahibi yine geldi. Bağırды çağırды gitti. Ne yapıp edip bir ev bulalım. Bıktım artık.*" (4.11) notunu okur. Çalışma saatleri farklı olduğu için karısıyla kısa notlar yazarak haberleşirler. Mutfak açık kapıdan gösterildiğinde duvarda dört sıra

dizilmiş mutfak eşyası konulan raf görünmektedir. Altında tezgâhın üstündeki ocakta Esmâ yemek pişirmektedir. Tezgâhtan yere kadar olan bölüm soluk renkli bez bir örtüyle kapatılmıştır. Evde ayrıca bir de yatak odası mevcuttur. Ev küçük olması nedeniyle çok eşyalı görünmektedir.

Mustafa; zayıf, esmer, uzun boylu, bıyıklıdır. Kızına ve eşine bağlı bir aile babası olarak temsil edilmektedir. Filmde 12 Eylül askeri darbe dönemi öncesi oluşturulan kargaşaya ve askeri darbe sonrası yaşanan baskı yönetimine karşı Mustafa'nın aktif veya pasif bir yaklaşımı yoktur. Mustafa neşeli, arkadaşlarına şakalar yapan bir karaktere sahiptir. İşçi olmasına rağmen sokakta dağıtılan, 'İşçiler Birleşin ve Direnin' bildirisine tepkisiz kalması ve bu direniş çağrısına "*Emrin olur.*" (6.25) gibi alaycı bir ifadeyle karşılık vermesinden, dönemin siyasi atmosferinden uzak olduğu anlaşılmaktadır.

Anlatıda Mustafa'nın tekstil fabrikasında çalışması yakın plan ve kısa süre gösterilmektedir. Üzerinde mavi iş forması vardır. Aralıksız çalışan makinenin gürültüsü içinde dikkatle çalışmaktadır. Kadınların ve erkeklerin birlikte çalıştığı fabrikada işçilere yemek verilmektedir. Mustafa işe gitmek için daha gün aydınlanmadan yola çıkıp, aynı durakta diğer işçi arkadaşları ile birlikte servis aracına binmektedir. Mustafa kendisi gibi çocuk ruhlu arkadaşı Cahit'e (Cengiz Küçükayvaz) sıklıkla tek isteğinin uyumak olduğunu söyler.

Mustafa'nın karısı Esmâ; orta boylu, oval yüzlü, esmer bir kadındır. Anlatıda görsel olarak çalıştığı mekân gösterilmese de o da fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Dışarıda ve işe servisle gidip gelirken başörtü takmaktadır. Esmâ'nın annesi (Perihan Savaş) ve babası (Savaş Dinçel) Mustafa ile evliliğini onaylamamaktadırlar. Yine de Esmâ çalışırken kızı Elif'i onlara bırakmak zorundadır. Ailede iki kişinin çalışmasına, yol ve yemek ücretinin fabrika tarafından karşılanmasına ve çocuk için ödenen bir bakım ücreti olmamasına rağmen, geçim sıkıntısı çekmektedirler. Ev sahibinin (Can Kolukısa) evden çıkartmak için devamlı onları rahatsız etmeleri sonucu Esmâ başka eve çıkmak ister. Mustafa'nın "*Senin ev kiralardan haberin var mı? Buraya verdiğimiz parayla böyle bir evin bir odasını bile tutamayız.*" (26.04) cevabı ve Esmâ'nın iş dönüşü serviste yanında oturan arkadaşı Güler'in (Seçil İssi) eşi ve kızının nasıl olduğunu sorması üzerine "*Bilmiyorum. Görmüyorum ki, ikimiz de fazla mesaiyeye kalıyoruz... Bir televizyon aldık gırtlığımıza kadar borca battık.*" (6.53) cevabı, geçim sıkıntıları yaşadıklarının göstergesidir.

Mustafa ve arkadaşı Cahit sendika çalışmalarına karşı oldukça ilgisiz ve

umursamaz bir tavır takınmaktadırlar. İşçi temsilcisi yemekhanede sendikada toplantıya gelmelerinin işçi sınıfının haklarını aramaları açısından önemli olduğunu vurgulamaya çalışırken Cahit, yolunda gitmeyen özel hayatını anlatıp "*Ne sınıfı lan okul mu burası be, asıl işçilerin başı senin gibi kılavuzlar yüzünden boktan çıkmıyor.*" (8.02) şeklinde kaba bir cevap verir. Hemen arkasından işçiler, faşistler tarafından öldürülen sendika sekreteri için yemekhanede saygı duruşunda bulunur. İşçi yemekhanesinde acı bir anma gerçekleştirilirken Mustafa ve Cahit'in çocuk gibi itişip, ardından birbirlerini yakalamak için yemekhane dışına koşarak çıkmaları bilinç düzeylerinin gelişmediğinin belirtisidir.

Askeri darbe sonrası ev sahibi Mahmut amca, evini terk etmeyen Mustafa'ya olan hıncı yüzünden onu bir örgütün lideriymiş gibi polise ihbar eder. Polisler gece kaba bir şekilde evde arama yaparken daha taksiti bile bitmeyen televizyonu yere düşürerek parçalanmasına sebep olurlar. Mustafa gözleri siyah bir bantla kapatılmış bir şekilde Şehmus adlı kişi zannedilerek karakoldan içeriye sokulur. Ancak adının Mustafa olduğunu defalarca vurgulayıp, kendi halinde bir işçi olduğunu her söylediğinde ağır işkencelere maruz kalır. Mustafa hapishanenin koridoruna polisler tarafından bitkin bir şekilde bırakılır. Anlatıda 20 dakikaya yakın bir süre Mustafa, polislerin sözlü ve fiziki şiddetine ve işkencelerine maruz kalırken görülmektedir. Her işkenceden sonra götürüldüğü hücrede onun gibi ağır işkence gören bir ilkökul öğretmeni (Altan Erkekli) ile birlikte kalmaktadır. Üstelik öğretmenin gözaltında olduğu kimse tarafından bilinmemektedir.

Esmâ hiçbir gerekçe gösterilmeyerek tazminatı bile verilmeden işten çıkartılır. Kızı ile birlikte baba evine gider. Mustafa'nın anarşiyle ilgisi olmadığına tek inanan insan odur. Mustafa için ağlayarak babasından yardım isterken "*Sendikaya bile zorla üye olmuştu. O suçlu değil.*" (36.56) ifadelerini kullanır. Babası ise onu ilk gördüğünde bile komünist olduğunu anladığını "*Ben komünistleri vurmak için ta Kore'lere gittim. Yapamam. Karakollarda komünist damat arayamam.*" (36.14) cümleleri ile yardım etmeye yanaşmamaktadır. Mustafa ile Esmâ'nın ev sahipleri Mahmut amca, Mustafa gözaltına alındıktan sonra evini anarşi yuvasına çevirdikleri gerekçesiyle eşyalarını kapının dışına atmıştır. Mustafa anarşiye karıştığı gerekçesiyle beraber mazeretsiz işe gelmediği bahanesiyle fabrikadaki işinden de atılır. Bu sırada Mustafa'nın yerine gerçek siyasi suçlu olan Şehmus kod adlı kişi polisler tarafından yakalanır. Polisler Mustafa'ya hakkında yapılan ihbarın asılsız olduğunu ve serbest bırakıldığını bildirirler.

Mustafa'nın psikolojisi gördüğü ağır işkenceler sonucu bozulmuştur. Mustafa, birileri sürekli onu yakalamak üzere takip ediyormuş hissine kapıldığı için korkak biri haline gelmiştir. Kâbus dolu günler yaşamaktadır. Açık uçlu olarak sonlanan anlatıda, 12 Eylül siyasi olaylarının gölgesinde kalarak da olsa temsil edilen apolitik işçi ve ailesinin başından geçenler dramatize edilmiştir.

3.6.14. Zerre (2013) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi



Resim 14. Zerre Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Yönetmenliğini ve senaristliğini Erdem Tepegöz'ün yaptığı *Zerre* filmi, ana karakteri işçi olan bir kadının çok sevdiği engelli kızı ile annesinin sorumluluğunu üstlenip, ayakta kalma mücadelesini içerir. İkisi tekstil fabrikası olmak üzere üç ayrı iş ve dolayısıyla üç ayrı mekânda çalışmaktadır. İşsiz kaldığı diğer zamanlarda da bohça olarak nitelediği, evde kendisinin ürettiği küçük tül keselere, kokulu çiçek koyarak cami önlerinde ses çıkarmadan satmaktadır.

Ana karakter Zeynep (Jale Arıkan), belediyenin yıkım kararı aldığı, kiralık, küçük, eski ve dökük apartmanlardan birinde annesi (Rüçhan Çalışkur) ve konuşamayan, yürüyemeyen, öz bakımını yapamayan engelli kızı Gülçin (Dilay Demirok) ile birlikte yaşamaktadır. Zeynep dar ve bakımsız bir sokaktan yokuş çıkarak geldiği apartmanın dar merdivenlerini çıkarak en üst kata gelir. Giriş kapısı oldukça eski ve yıpranmış durumdadır. Kapı girişinden sonraki antrede çantasını, ayakkabısını ve kabanını çıkartıp arkaya asar. Ayrıca antrede portatif yuvarlak masa kurularak yemek yenilir. Antreden üç kapı görülmektedir. Ortadaki kapı hem oturma hem de yatak odası olarak kullanılmaktadır. Odada kanepeler, karşısında televizyon ve büfe, büfenin yanında katlanmış yataklar bulunmaktadır. Bir oda banyoya açılmaktadır. Odunla ısıtılan banyo kazanı, tuvalet ve lavabo bulunmaktadır. Kızını ve çamaşırlarını banyoda yere koyduğu leğende yıkar. Antrenin sol bölümünde mutfak olarak kullandıkları bölüm yer almaktadır. Çok küçük olan mutfakta üstü beyaz örtülerle kaplı mutfak eşyaları ile üzeri kalabalık ve dağınık olan bir tezgâh ve musluk bulunmaktadır. Zeynep anlatının içinde genellikle aynı kıyafetlerle görülmektedir. Koyu tenli, uzun boyludur. Uzun saçlara ve uzun sivri bir burna sahiptir. Anlatı

boyunca yaşadığı şok anlarında burnu kanamaktadır. Zeynep'e "abla" diye hitap eden Remzi (Remzi Pamukçu) küçük bir lokantada çalışmaktadır. Sıklıkla Zeynep'e artmış yemekleri sefer taşı içinde kapıdan vermektedir. Zeynep Remzi'den yemek alamadığı nadir günlerde bakkaldan ekmek, yumurta ve domates alarak ailesine bakmaktadır.

Anlatı işçilerin çalıştıkları tekstil fabrikasının yemekhanesinde sıraya girip yemeklerini almalarıyla başlamaktadır. Kadın işçiler çoğunluktadır. İki çeşit yemek verilmektedir. Zeynep yemeğini aldıktan sonra oturduğu masada konuşmaları duyar. Duymazlıktan gelir, hiçbir şeye karışmaz, sadece yemeğini yer. Bu konuşmalarda "Bizimkiler hafta sonu da çalışmışlar. E sıra bize de gelir artık.", "Bir haftadır çocuğumu da görmüyorum. Gittiğimde uyumuş oluyor.", "Bu haftada yevmiyeleri vermeyeceklermiş.", "Sigorta vakti geldi ya, birilerini işten çıkarmaya bakıyorlar.", "Gidip söyleyeceğim amire yeter artık. Grupça işi bırakırız diyeceğim o zaman bir şey diyemezler.", "Arayalım hakkımızı.", "Ben de geleyim kalabalık gitsek daha iyi olur." (1.13-2.04) gibi söylemlere Zeynep tepkisiz kalarak hemen işinin başına döner.

Büyük bir alanda dikiş makinesi boyutlarına göre birbirine yapışık oturmaktadırlar. Çalışan işçiler dikiş makinesi boyutunda yer işgal etmektedirler. Makine gürültüsü yüksek düzeydedir. Dikerek ürettikleri parçalar önlerinden alınarak başka çalışanların önünde değişik işlemlere uğramaktadırlar. Yerler atılan artık kumaşlarla doludur. İşçiler günlük kıyafetle çalışırken sadece ustabaşı olan erkek görevlilerin üzerinde koyu mavi bir forma vardır. Zeynep diğer işçiler gibi nefes almadan çalışırken mavi üniformalı görevli, eliyle vurduğu masanın çalışanını "Sen çik çik bakalım." uyarılarıyla işten atmaktadır. Sıra Zeynep'e gelmiştir. Masasına vurulduğu halde Zeynep çalışmaya devam eder. Usta Zeynep'i kolundan tutarak zorla kaldırmaya çalışır. Zeynep tekrar makinesinin başına geçerek "İşimi yapıyorum işte sorunum yok benim." (2.49) itirazlarına rağmen bir başka görevlinin gelmesiyle iki adam zorla Zeynep'i kapının dışına atarak eline kabanını verirler. Zeynep şok içerisinde. Burnu kanamaya başlar. Çantasından çıkardığı mendille kafasını geriye yatırıp burnundaki kanamayı durdurmaya çalışır. İşten neden atıldığını bilmeyen işçiler bir anda işsiz kalmışlardır. Zeynep Remzi'nin çalıştığı lokantanın kapısına geldiğinde Remzi yemeklerin çabuk bittiğini bildirir. Zeynep ve annesinin hayali belediyede iş bulmaktır. Bunun için Zeynep, tanıdıkları Ayşe ablasından (Mesude Türkmen) yardım ister. Ayşe ablası belediye büfelerinde bilet ve su satmaktadır. Belediyeye işe girmek içinde para vermesi gerektiğini Zeynep'e hatırlatır. Bu arada ev sahibi Kudret (Ergün Kuyucu) kirasını ödemediği için Zeynep'in yolunu keser. Zeynep

işten atıldığını söyler. Ancak hakaretlerden kurtulamaz. Aslında ev sahibinin ev belediye tarafından yıkılana kadar para ödemediğinden kalmaları, borçlarının silinmesi ve üstüne de para kazanması teklifiyle Zeynep'in böbreğini satması için anlaşmak istemektedir. Zeynep buna şiddetle karşı çıkmaktadır. Zeynep bir yandan iş ararken bir yandan da hazırladığı bohçaları cami önünde satmaya çalışmaktadır. Belediye, bohçaları sokakta veya herhangi başka bir yerde satmasına izin vermemektedir. Ayşe ablasından bir fabrikaya işçi arandığını duyar, oraya gider kaydolar. Zeynep'in ikinci işi Trakya'da bulunan tekstil fabrikası işçiliğidir. Yatılı olarak haftalık doksan liraya çalışacaktır. Kızını ve annesini Remzi'ye emanet ederek çalışmak için diğer işçilerle birlikte otobüsle gider. Çalışacakları işler tespit edildikten sonra yatacakları C-4 koğuşuna götürürler. Bu büyük ve eski bir mekân, yerde yan yana serilmiş yataklar, yatakların yanında farelerin dolaştığı, yastıkların koktuğu, banyo ve tuvaletin ortak kullanıldığı bir alandır. En son yer yataklarının yanında iki metal dolap bulunmaktadır. İşçiler sabah erken saatte ışıklar yakılarak ve metal dolaplara şiddetle vurularak çalışmak için kaldırılmaktadırlar. Çalıştıkları mekân uzun ve büyüktür. Gürültüyle çalışan makineler yan yana dizilmişlerdir. Kadın işçi sayısı oldukça fazladır. Erkek işçiler genellikle işçi başı olarak çalışmaktadırlar. Zeynep ağır çuvalların kilolarını tespit ettikten sonra makinelerin etrafından sürüyerek iri iplik yumaklarını bırakmaktadır. Her gün kızını merak ettiği için Remzi'yi arar. İkinci gün Remzi'den, eve ücretsiz gelen doktorun kızı Gülçin'den kan aldığı öğrenince çılgına döner. Eve kimseyi almamalarını tembihleyerek işyerinden kaçır ve otostopla eve döner. Ev sahibinin amacını bildiği için korkmaktadır. Yine işsizdir. Çocuğunu korumak için ev sahibinin teklifini kabul eder. Kudret onu hastanedeki doktora götürür. Doktor (Suat Oktay Şenocak) alınan kanın yurtdışına gideceğini, naklin doku testinden sonra belli olacağını açıklar. Kudret Zeynep'e para verir. Geriye kalan parayı da sonra halledeceğini söyler. Artık, belediyeden iş almak için parası olacak ve annesiyle kızıyla apartman yıkılana kadar orada oturacaklardır. Zeynep'in çalıştığı yerlerde sendika ve sosyal güvence olmadığı gibi, hiçbir sosyal hayatı olmayan Zeynep hiçbir sınıf bilincine sahip değildir.

Günümüzde çekilen bu film açık uçlu olarak bitmektedir. Anlatı günümüzde de işçilerin gerekçe gösterilmeden işten çıkartıldığının belgesi niteliğindedir. Bu da işçinin geleceğinin belirsiz bırakıldığının ifadesidir.

3.6.15. *Toprağa Uzanan Eller* (2014) Filmindeki İşçi Karakterinin Analizi



Resim 15. *Toprağa Uzanan Eller* Filmindeki İşçi Temsiline İlişkin Görüntüler

Yönetmenliğini Ömer Can'ın yaptığı *Toprağa Uzanan Eller* filmi; mevsimlik tarım işçisi bir çocuk işçinin bakış açısıyla ortaya konulmaktadır. Film özel kılan ana karakterinin çocuk işçi olmasıdır. Çocuk işçi ve ailesinden başka çalışmaya gelen diğer ailelerin de pamuk tarlalarında mevsimlik işçi olarak yaşadıkları konu edilmiştir. Filmin diğer bir özelliği de çalışılan mekânın patronunun işçiler kadar anlatıda yer almasıdır.

Anlatıda çocuk işçi Toprak (Ali Bilen), gözleri görmeyen küçük kız kardeşi Zeliha (Zeliha Bilen), sözlendirilen ablası Zehra (Medya İzgi), annesi Hazne (Demet İyigün) ve babası Süleyman (Nail Kırmızıgül) ile birlikte yaşamaktadır. Sekiz yaşındadır. Zayıf, esmer, yanık tenli ve anlatının sonuna kadar kendisine küçük gelen eski pantolon, çizgili tişörtle görülmektedir. Nüfus cüzdanı olmadığı ve zamanını uzun süre çalışarak geçirdiği için okula gidememektedir. Her sene pamuk toplama zamanı geldiğinde ailece Adana'ya mevsimlik tarım işçisi olarak gitmektedirler. Çalıştıkları mekân güneş altında aşırı sıcak bir alandır. İşçilerin bellerine bağladıkları torbalara pamuk doldurmak için iyice bükülmeleri gerekirken Toprak'ın eğilmesine gerek yoktur. Çok ufak olduğu için pamuk tarlalarının içinde sadece kafası gözükmektedir. Kaldıkları çadırlardan traktörle getirilmektedirler. Kadın ve erkek işçiler yöresel kıyafetler içindedirler. Kadınlar ayrıca kafalarına sardıkları örtülerin dışında şapka da kullanmaktadırlar. Geçici olarak kendi kurdukları çadırlarda kalmaktadırlar. Toprak ve ailesi aynı çadırda yere serdikleri yataklarda yatmaktadırlar. Su ortak tulumbadan çekilmektedir. Tuvalet ortaktır ve kokmaktadır. Yaşadıkları yerde küçükbaş hayvan da bulunmaktadır. Özellikle gece dışarıda yufka ekmeği yapan kadınlar koku ve sinekten rahatsızdırlar.

Toprak gözleri görmeyen kız kardeşini her şeyden çok sevmektedir. Kız kardeşi iki yaşında geçirdiği ateşli hastalık sonucu görme yetisini kaybetmiştir. Toprak kız kardeşine yaşadıklarını ve gördüklerini hayal dünyası içerisinde masalsi bir anlatıyla aktarmaktadır. Anlattığı masalda kendisini prens, Zeliha'yı da prenses olarak, pamuk sarayında, pamuk denizine sahip olacaklarını ve pamuk denizinde Zeliha'nın

kaybettiği çok önemli bir şeyi arayacaklarını söyler. Çadır hazırlama aşamasında Zeliha'nın pamuk sarayını sorması üzerine Toprak, uzaktaki dört ağacın olduğu yeri göstererek tam karşısında inanamayacağı kadar büyük, güneşe degecek kadar da uzun, pamuk denizinin de anlatılmayacak kadar büyük olduğunu belirtir. Ertesi gün çadırın önünde kahvaltı yapılırken Toprak, kız kardeşini çadırın önüne oturtur. ve "*Zeliha burası bizim sarayımızın bahçesi, kral bize yemek hazırlıyor. Yemeğimizi yedikten sonra pamuk denizi için çalışmaya başlayacağız.*" (15.08) sözleriyle gerçek yaşamını, hayalinde yarattığı bir masalla özdeşleştirerek kardeşine anlatır. Bu tür cümlelerle anlattığı her şey, gerçeğin masalsı bir yansımasına dönüşmektedir.

Toprak elindeki bilyeyi güneşe tutarak ışıktaki oluşan renkleri incelerken babası tarafından kuvvetli bir tokat yer. Babası, "*Oyun oynamaya mı geldik buraya it oğlu it.*" (24.22) hakaretinden sonra Toprak'a bağırarak onu kollarından tutup hırpalır ve yere fırlatır. Toprak hiç sesini çıkarmadan sessizce ağlayarak işine devam eder. Kız kardeşinin masal anlatmasını istemesi üzerine canının istemediğini yarın anlatacağını söyler. Ablası Zehra para karşılığı amca dediği yaşlı birisine babası tarafından verilmiştir. Babası mazeret olarak, o parayla Zeliha'yı gözleri için doktora götüreceğini iddia eder. Fakat o parayı kumarda harcamıştır. Zehra ise, kendisi gibi pamuk işçisi olan Mustafa'yı (Şefik Onatoğlu) sevmektedir. Gece gizlice onunla buluşmaktadır. Toprak, ablasını korumak üzere onları uzaktan takip etmektedir. Başkaları ablası ile Mustafa'ya yaklaştıklarında taş atarak onları uyarmaktadır. Bütün bu önlemlere rağmen sevgililer başkaları tarafından görülür. Babası durumu öğrenir ve Zehra'yı öldüresiye döver. Toprak ablasını korumaya çalışsa da babası tarafından çadır dışına top gibi atılır. Zeliha çığlıkları duymamak için kulaklarını kapatır. Diğer işçiler duydukları halde hiç karışmazlar. Toprak koşarak uzaklaşır. Gün ışımasıyla birlikte bir ağacın altında uyanır. Dere kenarında ahşap küçük bir evin önünde bulunan ahşap iskelenin üzerine oturur. Yine sessizce ağlarken patron olduğunu bilmediği Ahmet (Melih Selçuk) ile tanışır. Ahmet iskelede Toprak'ın yanına oturur. Toprak'a "*Ne zaman canım sıkılsa buraya gelirim, ağlamak için güzel bir yerdir.*" (33.09) yaklaşımıyla Toprak'ın sorununu öğrenmeye çalışırken kendi kişisel sorununu Toprak'a anlatır. Toprak sorularıyla babasının Ahmet'i dövmediğini, küfür etmediğini, kucağına alıp sıkı sıkı sarıldığını ve öptüğünü öğrenince babasının onu sevdiğine karar verir. Neden ağladığını anlatma sırası Toprak'a gelince, çalışması gerektiğini yarın sabah anlatacağını söylemesi üzerine Ahmet daha çocuk olduğunu hatırlatınca Toprak "*Hiç de bile değil, ben büyükler kadar çapa yaparım, pamuk toplarım.*" (35.44)

sözleriyle çalışmak için pamuk tarlasına gider. Annesine ablasını sorar. Ablasının baygın balık gibi bütün gece çırpındığını öğrenir. Büyük olsaydı babasını döveceğini belirtince, annesi babasının onu çok sevdiğini ve bütün gece onu çok merak ettiğini söyler ve hatta gidip ona geldim demesini ister. Toprak babası tarafından sevildiğine inanarak babasının yanına gittiğinde tekrar dayak yer. O gün yaşadıklarını kız kardeşine anlatırken "*Kalpsiz karanlıklar kralı için prens ve prensesin hayali çok saçmaymış. Karanlıklar kralı pamuk denizini sadece kendi için yaptırmaya çalışıyormuş çünkü denizden çok para kazanıp, zarcı arkadaşlarına verecekmış. O çocuklara çok kötü davranıyormuş. Çünkü o kalpsiz doğan biriymiş.*" (38.33) sözleriyle babasını masalın içine kattığını anlamayan Zeliha kalpsiz insan olamayacağını vurgular. Çünkü kendisinin gözleri vardır ama görmüyordur. Söz verdiği gibi Toprak ertesi sabah erkenden kalkıp Ahmet'le buluşur. Ahmet'in getirdiği ve ilk defa yediği salamlı, ketçaplı, mayonezli sandviçi çok beğenir, yarısını Zeliha'ya bırakır. Ahmet masaldaki pamuk kralını temsil ettiğini Toprak'tan öğrenir. Toprak'ı konuşturarak ailesiyle ilgili tüm bilgilere ulaşır. Toprak, Ahmet'ten ayrılıp işe gittiğinde kendi yaşlarında bir işçi çocuk traktörden düşerek yaralanır. Süleyman çocuğun dikkat etmediğini işi oyuna çevirdiğini belirterek kızar. İşçi başının "*Hastane falan dert olur başımıza, sigortanız yok. Tamam, akşam bir doktor gönderirim çadıra, bakar bir hal çaresine.*" (50.54) ifadesi hiç bir sosyal güvencelerinin olmadığını ortaya koymaktadır. Ahmet, babasının da özel işlerini halleden Nuri (Hüseyin Akşen) amcası aracılığı ile Zeliha'yı doktora götürür. Ancak Zeliha için çok geç kalınmıştır. Zehra için alınan başlık parası evleneceği Memduh'a (Erkan Kabakçioğlu) Nuri tarafından verilir. Son olarak, Ahmet, Zeliha için renkli balonlar almıştır. Toprak'ın masalını da Toprak Eroğlu ismi ile kitaplaştırarak hediye etmiştir.

Mevsimlik işlerini bitiren işçilerin gitmeye hazırlanırken ki "*Seneye çadır getirmeyek, içinde helası mutfağı olan prefabrik ev yapacaklarmış ha!*", "*Sigorta da yapacaklarmış.*", "*Artık çocuklar da tarlada çalışmayacakmış.*" (1.30.43) söylemleri gelecek sene çalışma koşullarının düzeleceğinin bir göstergesidir. Anlatı diğer filmlerden farklı olarak bir çocuk işçinin doğal ve duygusal ilişkileri sonucu tüm haklarını kazanacakları umuduyla, masal tadında mutlu sonla bitmektedir.

3.7. Bulgular

Türk Sineması'nda ana karakteri işçi olan 15 adet kurmaca film, anlatı analizi yöntemiyle incelenmiştir. Ana karakteri işçi olan bu filmler 1962-2014 yıllarını kapsamaktadır. Çalışma kapsamında toplam 31 adet işçi karakteri belirlenip

çözümlemişdir. Bu çözümlemeler, Türk Sineması'nda işçilerin ne şekilde temsil edildiğini ortaya çıkarmayı amaçlayan 17 adet soruya cevap aranarak gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmanın bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo-3 Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Genel Özellikleri

Karakterin Adı	Cinsiyeti	Fiziksel Görünüşü (Yapı)	Fiziksel Görünüşü (Giyim)	Yaşadığı Mekân	Çalıştığı Mekân
Mehmet	Erkek	Uzun boylu, esmer, bıyıklı	Bakımlı, temiz	Gecekondu	Tersane,
Ekrem	Erkek	Orta boylu, esmer, bıyıklı	İş: Kirli, boya içinde Ev: Temiz	Gecekondu	Boya Fabrikası
Nuri Baba	Erkek	Uzun boylu, gözlüklü, göbekli yaşlı	İş: Kirli Ev: Bere, az ve temiz	Gecekondu	Boya Fabrikası
Ahmet	Erkek	Uzun boylu, iri yapılı, esmer	Genellikle eski, köy kıyafeti	İnşaatta, Gecekondu (Köylüsünün evi)	İnşaat
Cemile	Kadın	Orta boylu, esmer, uzun saçlı	İş: Forma Ev: Tek kıyafet	Gecekondu	Tekstil Fabrikası
Hasan	Erkek	Uzun boylu, iri, kumral	İş: Forma Ev: Eski, yırtık	Gecekondu	Cıvata Fabrikası
Hacer	Kadın	Orta boylu, kumral, uzun saçlı	İş: Forma Ev: Temiz, Sade	Gecekondu	Cıvata Fabrikası
Akif	Erkek	Kısa boylu, zayıf, esmer, bıyıklı	Temiz, az	Gecekondu	Demir Döküm Fabrikası
İlyas	Erkek	Uzun boylu, yeşil gözlü, sarışın	Temiz ve koyu renk giysiler	Yatakhane	Maden
Nurettin	Erkek	Çok uzun, esmer, bıyıklı	Eski	Gecekondu	Maden
Ali	Erkek	Uzun boylu, sarışın, iri	Genellikle eski, köy kıyafeti	Ahır ve Çalıştığı ortam	Çırcır Fabrikası, İnşaat, Pamuk tarlası, Harman
Yusuf	Erkek	Kısa boylu, esmer, bıyıklı	Genellikle eski, köy kıyafeti	Ahır ve Çalıştığı ortam	Çırcır Fabrikası, İnşaat
Hasan	Erkek	Kısa boylu, esmer, bıyıklı	Genellikle eski, köy kıyafeti	Ahır	Çırcır Fabrikası
Zeynel	Erkek	Uzun boylu, esmer, bıyıklı	Genellikle eski, köy kıyafeti	Çalıştığı ortam	Harman
Aygül	Kadın	Sarışın, uzun boylu, uzun saçlı	Temiz ve az	Gecekondu	Diş Macunu Fabrikası, ev
Cemal	Erkek	Uzun boylu, bıyıklı, esmer	Temiz	Gecekondu	Diş Macunu Fabrikası
Rauf	Erkek	Çok uzun, esmer, bıyıklı	Temiz	Gecekondu	Cam atölyesi, Tersane, Deri Fabrikası
Ali	Erkek	Kısa boylu, zayıf, Esmer, bıyıklı	Temiz ve az	Gecekondu	Cam atölyesi, Tersane, Deri Fabrikası
Naci	Erkek	Uzun boylu, zayıf, esmer, bıyıklı	Temiz ve az	Gecekondu	Cam atölyesi, Tersane, Deri Fabrikası
Recep	Erkek	Orta boylu, tıknaz	Temiz ve az	Gecekondu	Deri Fabrikası
Kerim (Çocuk)	Erkek	Orta boy, kumral, çok genç	Temiz ve az	Gecekondu	Cam atölyesi, Deri Fabrikası
Salim	Erkek	Yaşlı, kumral, kısa boylu	Temiz ve az	Gecekondu	Deri Fabrikası
Bayram	Erkek	Kısa boylu, zayıf, esmer	Temiz	Belirsiz	Sokak, Araba tamirhanesi, Araba Fabrika

İsmail	Erkek	Uzun boylu, kumral, bıyıklı, sakallı	Temiz	Belirsiz	Maden ocağı
Arif	Erkek	Uzun boylu, iri, esmer	Temiz	Gecekondu	Maden ocağı
Ali	Erkek	Kumral, Uzun boylu, bıyıklı, kirli sakallı	Eski ve kirli	Çalıştıkları inşaat	İnşaat
Sudi	Erkek	Esmer, Uzun boylu, bıyıklı, kirli sakallı, iki gözü farklı renk	Eski ve kirli	Çalıştıkları inşaat	İnşaat
Esmâ	Kadın	Uzun boylu, esmer, uzun saçlı	Temiz	Küçük ev	Fabrika (Görünmüyor)
Mustafa	Erkek	Uzun boylu, esmer, bıyıklı	Temiz	Küçük ev	Tekstil Fabrikası
Zeynep	Kadın	Uzun boylu, esmer, uzun burunlu	Az ve temiz	Yıkılma kararı alınmış küçük apartman daire	Tekstil atölyesi, Ev, Dükkânda
Toprak (Çocuk)	Erkek	8 yaşında, zayıf, esmer, yanık tenli	Eski	Çalıştığı ortamda çadırda	Pamuk tarlası

Tablo-3'te belirtildiği gibi ana karakteri işçi olan, toplam 31 karakter tespit edilmiştir. Bunlardan 5'i kadın, 26'sı erkek işçidir. Erkek işçilerin 2'si çocuk işçidir. İncelenen filmlerde kadın, yönetici konumunda olmayıp hem az sayıda hem de anne ve işçi konumunda temsil edilmiştir. Çocuk işçilerin de ikisinin cinsiyeti erkektir. Arslan "*Toplumsal sorunların hemen her zaman eril şiddet yoluyla*" halledildiğini belirtmektedir. Bu bağlamda Yeşilçam erkek filmlerinin karakteristik ortaklık ve farklılıklar gösterdiğini ve bu ortak ve farklılıkların filmlerde "*kent hayatını karakterize eden toplumsal meseleleri, geçmiş ve geleceği temsil etme biçimleriyle*" farklılaştığını vurgulamaktadır (Arslan, 2005:61).

Genellikle işçilerin tamamı eski, yıpranmış ve az sayıda kıyafetlerle görülmektedir. İşçilerden 18'i gecekonduya yaşamaktadır. Gecekonduya yaşayan 18 işçiden 1'i önce köylüsünün gecekonduunda kalıp daha sonra çalıştığı mekânda kalmıştır. 3 işçi karakter ise eski, küçük ve kiralık evde oturmaktadır. Anlatıda bir işçi yatakhane kalmaktadır. 2 işçi karakterin ise kaldığı mekân belirtilmemiştir. Geriye kalan 7 işçi ise çalıştıkları mekânlarda kalmış, bu 7 işçiden 3'ü ilk işlerinde ahırda kalmışlardır. Anlatılarda gösterilen 18 gecekonduunun ortak özelliği; küçük ve az eşyalı olmalarıdır. Oturma odalarında duvar halısının kaplı olması ve yer sofrasında çorba, ekmek ve su bulunması da yoksulluğun temel göstergelerindedir. Ayrıca çocukların ebeveynleri ile yatmaları da göze çarpmaktadır. Analiz edilen filmlerde 18 değişik çalışma mekânı bulunmaktadır.

Tablo-4 Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Sosyal ve Ekonomik Durumları

Karakterin Adı	Aile Yapısı	Sosyal Hayatı	Patron-İşçi İlişkisi	İşçinin Diğer İşçilerle İlişkileri	Ekonomik Duruma
Mehmet	Bekâr	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Önce alt gelir, sonra şans oyunuyla üst gelir
Ekrem	Bekâr	Kahveye gitme, meyhane	Önce iyi sonra patron egemen	Sevilen	Alt gelir
Nuri Baba	Torunu ile beraber	Değnilmemiştir	Önce iyi sonra patron egemen	Sevilen, sayılan	Alt gelir
Ahmet	Bekâr	Kahveye gitme, şehri tanıma	Patron egemen	Değnilmemiştir	Alt gelir
Cemile	Geniş aile, Evli, çocuksuz	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Alt gelir
Hasan	Önce bekâr sonra evli	Değnilmemiştir	Patron egemen	Sevilmiyor	Alt gelir
Hacer	Geniş aile, Evli, 2 çocuk	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sevilen, sayılan	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Akif	Çekirdek aile, bir çocuk	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Saygın	Alt gelir
İlyas	Bekâr	Kahveye gitme	Patron egemen	Saygın, sevilen toplumda ağırlığı olan	Alt gelir
Nurettin	Evli, 2 çocuk	Kahveye gitme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Ali	Bekâr	Değnilmemiştir	Patron egemen	Değnilmemiştir	Alt gelir
Yusuf	Bekâr	Değnilmemiştir	Patron egemen	Değnilmemiştir	Alt gelir
Hasan	Önce bekâr, Evli, çocuksuz	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Alt gelir
Zeynel	Bekâr	Değnilmemiştir	Patron egemen	Sayılan, korkulan	Alt gelir
Aygül	Evli, 4 çocuk var, Çekirdek aile	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sevilen	Alt gelir
Cemal	Evli, Geniş aile, bir çocuk	Kahveye gitme	Değnilmemiştir	Sevilen, sayılan	Alt gelir
Rauf	Önce bekâr Evli, annesi de aynı evde	Kahveye gitme	Patron egemen	Saygın, sevilen	Alt gelir
Ali	Bekâr, annesi ile yaşıyor	Kahveye gitme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Naci	Evli, beş çocuklu	Kahveye gitme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Recep	Evli, çekirdek aile, 2 çocuk	Kahveye gitme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir
Kerim	Bekâr, ailesiyle yaşıyor	Değnilmemiştir	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir
Salim	Evli, çekirdek aile, bir çocuk	Kahveye gitme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Bayram	Bekâr	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sevilmiyor	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
İsmail	Bekâr	Kahveye gitme	Değnilmemiştir	Sevilen, sayılan	Alt gelir

Arif	Evli, çekirdek aile, bir çocuk	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sevilmiyor	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Ali	Bekâr	TV izleme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir
Sudi	Bekâr	TV izleme	Patron egemen	Sevilen	Alt gelir
Esmâ	Evli, çekirdek aile, bir çocuk	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir.	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Mustafa	Evli, çekirdek aile, bir çocuk	Kahveye gitme	Değnilmemiştir	Sevilen	Alt gelir/ Geçim sıkıntısı
Zeynep	Çekirdek aile, bekâr, kızı ve annesi var	Değnilmemiştir	Patron egemen	Değnilmemiştir.	Alt gelir
Toprak	Çekirdek aile, Çocuk, bekâr	Değnilmemiştir	Anlatıda patron işçi dostu	Sevilen	Alt gelir

Tablo-4'te işçilerin aile yapıları incelendiğinde 19 işçinin bekâr, 12 işçinin de evli olduğu görülmektedir. Bekâr olan işçilerden biri torunu ile biri annesi ile üçü ise ailesi ile oturmaktadır. Ailesi ile oturan 3 işçi karakterinden 2'si çocuk işçidir. Bekâr olan 2 işçi anlatı içerisinde sonradan evlenmektedir. Evli olan 12 işçinin 10'u çekirdek, 2'si ise geniş aile yapısına sahiptir. Evli 12 işçi ve bir bekâr işçinin sahip olduğu toplam çocuk sayısı 22'dir. Bunlardan; 7'si bir çocuk, 3'ü 2 çocuk, bir işçi ailesi 4 çocuk, bir işçi ailesi 5 çocuk sahibidir. Biri de çocuksuzdur. Anlatılarda temsil edilen 31 işçiden 17 işçinin sosyal hayatına anlatı kapsamında yer verilmemiştir. İşçilerden 12'si kahveye gidip sosyalleşme sağlarken bu işçilerden biri ayrıca arkadaşları ile meyhaneye gitmekte, diğer bir işçi ise merak ettiği büyükşehri gezmektedir. İşçilerden 2'si de televizyon seyretmektedir. İşçilerin çalıştıkları mekânda diğer işçilerle ilişkilerinde 20 işçi sevilip saygın bir konumda iken 3'ü sevilmemekte, 8 işçinin ise işçi arkadaşları ile ilişkilerine değnilmemektedir. İşçilerin 18'inde patron egemen olup, 12 işçinin patron işçi ilişkisine değnilmemiştir. Patronlardan yalnızca biri, işçi dostu olarak temsil edilmektedir. Temsil edilen 31 işçi de alt gelir düzeyine sahip iken, sadece bir işçi milli piyango biletine büyük ikramiye çıkması sonucu sınıf atlayıp işveren konumuna gelmiştir. Bu 31 işçi karakterinden 11 işçinin alt gelir düzeyine sahip olduğu görsel olarak anlaşılmasına karşın söylemlerde belirsiz kılınmıştır. İşçi karakterlerin pek çoğunun geçim sıkıntısı içinde olduğu gözlenmiştir. Bunu söylem olarak dile getirenlere örnekler şunlardır: *Acı Hayat* filminde Mehmet karakterinin "Ben ayda 480 lira aldığıma göre demek ki iki aylık bile buranın kirasına yetmez." (7.47), *Diyet* filminde Hacer karakterinin "Para desen iki ucu bir araya zor getiriyoruz." (1.13.04), *Çark* filminde çocuk işçi Kerim'in küçük kız kardeşinin "Anne gene para vermicen mi?" (2.43) sorusundan sonra cebinden çıkardığı parayı

vermesi, *Sarı Mercedes* filminde Bayram karakterinin çok aç olmasına rağmen "*Aman kendine hâkim ol Bayram. Fazla paran yok ona göre, nasılsa akşam köydeyim. İyice yerim artık.*" (22.21), *Eve Dönüş* filmindeki Mustafa karakterinin "*Senin ev kiralarından haberin var mı? Buraya verdiğimiz parayla böyle bir evin bir odasını bile tutamayız.*" (26.04), aynı filmde Esmâ karakterinin "*İkimiz de fazla mesaiye kalıyoruz... Bir televizyon aldık gırtlığımızı kadar borca battık.*" (6.53).

Tablo-5 Analiz Edilen İşçi Karakterlerin Sınıfsal Algıları ve Değişimleri

Karakterin Adı	Sınıf Bilincine Sahip mi?	Sendikalı mı?	İşten Kaynaklı Sorunlar	İşçi Eylemleri	Anlatı Sonucu İşçinin Uğradığı
Mehmet	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Fazla mesai var	Değnilmemiştir	Piyango biletine çıkan para nedeniyle sınıf
Ekrem	Değnilmemiştir.	Değnilmemiştir	Eksik ücret alıyor	Grev yapıyor Grevi başlatıyor	Sınıf bilinci oluşuyor. Örgütlenmeyi
Nuri Baba	Sahiptir	Sendikalıdır	Eksik ücret alıyor	Grevi destekliyor	Değişimi belirsiz
Ahmet	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Eksik ücret alıyor. Uzun süren çalışma saatleri	Değnilmemiştir	İşsiz kalıyor.
Cemile	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	İşten atıldığı için işsiz kalıyor.
Hasan	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Fazla mesai, eksik ücret	Değnilmemiştir	Önce alt gelir sonra kaza
Hacer	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Fazla mesai var.	Değnilmemiştir	Sonradan sınıf bilincine ulaşıyor. Sendikalar arasına katılıyor.
Akif	Sahiptir	Değnilmemiştir	Yanma riski oluşturan iş	Grevi destekliyor Katılıyor	O günkü siyasi eylemlerde öldürülüyor.
İlyas	Sahiptir	Sendikalıdır	Sağlıksız ve riskli iş	Değnilmemiştir	İş kazası sonucu ölüyor.
Nurettin	Değnilmemiştir	Sendikalıdır	Sağlıksız ve yüksek riskli iş	İş yavaşlatma Eylemine katılıyor	Sınıf bilinci oluşuyor. Değişimi belirsiz
Ali	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Uzun çalışma saatleri, Sağlıksız çalışma	Değnilmemiştir	İş kazası geçirip ölüyor
Yusuf	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Uzun çalışma saatleri Sağlıksız çalışma koşulları	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz
Hasan	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Uzun ve sağlıksız çalışma Sağlıksız çalışma koşulları	Değnilmemiştir	İşteki sağlıksız çalışma koşulları nedeniyle ölüyor.
Zeynel	Sahiptir	Değnilmemiştir	Uzun çalışma saatleri Sağlıksız çalışma koşulları	Değnilmemiştir	İşten atılıyor. Haksızlığa uğradığı için kişisel eylem yapıyor.
Aygül	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz
Cemal	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz
Rauf	Sahiptir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Yürüyüş ve Oturma Eylemi	Değişimi belirsiz
Ali	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Yürüyüş ve Oturma Eylemi	Değişimi belirsiz

Naci	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Yürüyüş ve Oturma Eylemi	Değişimi belirsiz
Recep	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Yürüyüş ve Oturma Eylemi	Değişimi belirsiz
Kerim	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Değnilmemiştir	Geçirdiği iş kazası nedeniyle ölüyor.
Salim	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş	Yürüyüş ve Oturma Eylemi	Değişimi belirsiz
Bayram	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Tamirci işi, sağlıksız	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz
İsmail	Sahiptir	Sendikalıdır	Sağlıksız ve yüksek riskli iş	Greve katılıyor	Değişimi belirsiz
Arif	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve yüksek riskli iş	Greve katılıyor	Sonradan sınıf bilinci oluşuyor. Sendikaya ve greve katılıyor.
Ali	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş, Düzenli ücret	Değnilmemiştir	Kanunsuz işlere katıldıkları için tutuklanıyor.
Sudi	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız ve riskli iş, Düzenli ücret	Değnilmemiştir	Kanunsuz işlere katıldıkları için tutuklanıyor.
Esmâ	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Fazla mesai ve vardiyalı çalışma vardır	Değnilmemiştir	Mazeretsiz olarak işten atılır. İşsiz kalır.
Mustafa	Değnilmemiştir	Sendikalıdır	Fazla mesai vardır	Değnilmemiştir	Siyasi olaylara bulaştığı gerekçesiyle İşten
Zeynep	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız çalışma ortamı	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz
Toprak	Değnilmemiştir	Değnilmemiştir	Sağlıksız çalışma koşulları	Değnilmemiştir	Değişimi belirsiz

İşçi karakterlerinden sadece 6'sı sınıf bilincine sahiptir. Sınıf bilincine sahip olmayıp anlatıda sonradan bilinç kazanan 4 işçi bulunmaktadır. Temsil edilen diğer 21 işçi karakterinde sınıf bilinci bulunmamaktadır. İncelenen işçilerden sadece 5'i sendikalıdır. İşçilerden 21'i sağlıksız çalışma koşullarında çalışırken, bunlardan 14'ü yüksek risk taşıyan ve güvencesiz bir çalışma mekânında gösterilmektedir. Fazla mesai yapan 5 işçinin yanında 2 işçi de eksik ücret almaktadır. Bir işçinin işinde sorunlara değnilmemiştir. Diğer 2 işçinin çalıştığı fabrika, gelişmiş ülkeler düzeyinde bulunan işyeri olarak sunulmaktadır. İşçi karakterlerden sadece 11'i yapılan grevlere katılmış veya grevleri desteklemişlerdir. Diğer 20 işçi karakterin temsil edildiği anlatılarda herhangi bir eylem bulunmamaktadır. Filmlerde anlatının sonunda 5 işçi hayatını kaybetmektedir. Bunlardan 3'ü iş kazası, biri sağlıksız çalışma koşulları nedeniyle, biri de dönemin siyasi eylemlerinde nereden geldiği belli olmayan bir kurşunla ölmektedir. Bir başka işçi iş kazasında kolunu kaybeder. İşçi karakterlerinden 15'inin anlatı sonucunda geçirdikleri değişim belirtilmemektedir. Anlatıların açık uçlu bırakıldığı gözlemlenmiştir. Sınıf bilincine daha sonra ulaşan 4 işçi bulunurken 5 işçi işten atılıp işsiz kalmış, 2 işçi ise tutuklanmıştır. Ayrıca başka bir işçi çalışmadan şans oyunuyla kazandığı para ile işveren olarak değişim göstermiştir.

Tablo-6 Analiz Edilen Filmlerin Dönemsel Dağılımı

Yapım Dönemi	Film Adı
1962-1970	Acı Hayat / Karanlıkta Uyananlar / Bitmeyen Yol
1970-1980	Diyet / Bir Gün Mutlaka / Maden / Bereketli Topraklar Üzerinde
1980-1990	Bir Yudum Sevgi / Çark
1990-2000	Sarı Mercedes / Ekmek
2000-2010	İnşaat / Eve Dönüş
2010-2014	Zerre / Toprağa Uzanan Eller

Türk Sineması'nda işçi temsili 1960-1980'li yıllar arasında işçilerin zorlu mücadelelerini konu alan filmler az sayıda da olsa üretilmiştir. Bu yıllar hem genel olarak ülkede hem de sinemada politik konuların söylem şansı bulması ve özellikle işçi hareketlerinin arttığı bir dönem olması bakımından dönemin koşullarının sinemaya yansıdığını göstermektedir. Yine Türk Sineması'nda 'kadın' filmlerinin arttığı bir dönem olarak 80'lerde benzer temalı, ana karakteri işçi olan bir filmin (*Bir Yudum Sevgi*) yer alması da dikkate değerdir. Ancak 1990'lı yıllardan itibaren sadece bir filmde (*Ekmek*) işçilerin içinde bulunduğu koşulları ve mücadeleleri çarpıcı biçimde dile getirilmiştir. Son dönemlerde ise işçi sorunlarını dile getirmek yerine işçilerin bireysel sorunlarına yer verilmiştir.

SONUÇ

Bir kitle iletişim aracı olan sinemanın, eğlendirme, eğitime ve propaganda aracı gibi birçok işlevi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra toplumdaki önemli değişim, dönüşüm ve toplumsal sorunları dile getirmektedir. Bu bağlamda sinemanın, izlerkitleyi de bilinçlendirmesi gerekir. Ancak Türk Sineması'nın bir asırlık tarihine bakıldığında ilk işçi hak ve mücadeleleri, grev ve sendikayı konu alan film (*Karanlıkta Uyananlar*) 1964 yılında çekilmiştir.

Çalışma kapsamında analiz edilen ana karakteri işçi olan 15 adet filmde yalnızca 6 adedinin (*Karanlıkta Uyananlar* 1964, *Diyet* 1974, *Bir Gün Mutlaka* 1975, *Maden* 1978, *Çark* 1987, *Ekmek* 1997) işçilerin etkin olarak sınıfsal sorunlarını ve yaşam koşullarını yansıttığı görülmektedir. Bunun dışında 6 adet filmde (*Acı Hayat* 1962, *Bitmeyen Yol* 1965, *Bereketli Topraklar Üzerinde* 1979, *Eve Dönüş* 2006, *Zerre* 2013, *Toprağa Uzanan Eller* 2014), herhangi bir sınıfsal mücadele yer almamaktadır. Ancak bu filmlerde işçilerin geçim sıkıntısına ve işçi olmaktan kaynaklanan sorunlara yer verilmiştir. Analiz edilen diğer 3 filmde (*Bir Yudum Sevgi* 1984, *Sarı Mercedes* 1992, *İnşaat* 2003) ise işçi karakterler edilgendir, sadece mesleği işçidir.

Toplumsal dinamiği oldukça fazla olan işçi sınıfının sinemada temsili önem taşıyan bir olgudur. Sinema toplumsal dönüşümün yaşandığı 1960'lardan sonra toplumsal gerçekliği ön plana çıkaran filmler üretmeye başlamıştır. 1960'lı yıllardan itibaren film festivallerin gerçeklemeye başlaması ve kazanan filmlerin ödüllendirilmesi film sayılarında ve konu çeşitliliğinde etkili olmaya başlamıştır. Günümüzde sadece Türkiye'de değil uluslararası festivallerde de ses getiren filmlerin yapılmasının önemli nedenlerinden biri usta-çırak usulü yetişen sinemacıların yerini, açılan üniversitelerin sinema bölümünde gelişen teknoloji ile birlikte yetişen teknik elemanların, yönetmenlerin ve senaristlerin olması kalıcı filmlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Türk Sineması'nda gerçek olayların konu edilmesi bugün de olduğu gibi her dönem siyasetin baskı ve yasaklamalarına maruz kalmıştır. Sansüre uğramış, ödül almalarına izin verilmemiş, filmlerin isimleri bile değiştirilmiş, gösterime girecek salonlara izin verilmemiştir. Bunun yanında hem maddi olarak hem de manevi olarak destek verilmemiştir. Günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayladığı senaryolara mali destek sağladığı bilinmektedir. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın toplumsal sorunları dile getiren objektif filmlere destek vermesi gerekmektedir. Ancak bugüne kadarki tüm bu olumsuz koşullar dikkate alındığında

Türk Sineması'nın ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar olan süreçte, işçilerin etkin bir şekilde temsil edildiği filmler yok denecek kadar az sayıda üretilmiştir.

Türk Sineması'nda işçi karakterlerin temsili incelendiğinde; genel olarak eski yıpranmış kıyafetleri, altyapısı olmayan kenar mahallelerde derme çatma evlerde veya çalıştıkları mekânlarda yaşamaları, çocukları ile aynı odada yatmaları, sağlıklı beslenememeleri, eğitim seviyelerinin düşük olması, güvencesiz ve sigortasız işlerde çalışmaları, her an işveren tarafından işten atılma korkusu yaşamaları, geçim sıkıntısı çekmeleri, sendikaya sıcak bakmamaları ve örgütlenememeleri göze çarpmaktadır. Bu temsiller işçi sınıfının yaşadığı zorluklara ayna tutmaktadır.

Analizi yapılan filmlerde her işverenin erkek olmasının yanında işçiler arasındaki hiyerarşide üst pozisyonlarda da (ustabaşı gibi) erkeklerin olması, ana karakterleri işçi olan filmlerde kadın işçi sayısının az temsil edilmesi, işçi temsilde cinsiyetçi bir yaklaşımın göstergesidir. Analiz edilen 3 filmde (*Karanlıkta Uyananlar* 1964, *Bereketli Topraklar Üzerinde* 1979, *Çark* 1987) görsel ve sözselle olarak kadın işçi olmasına karşın anlatıda konu edilmemektedir. Ayrıca, *Toprağa Uzanan Eller* (2014) filminde kadın işçilerin yanında küçük kız çocuklar da aynı şartlarda, aynı ortamda çalışmalarına rağmen anlatı boyunca isimlerine dahi değinilmemekte ve yok sayılmaktadır.

İşçilerin, iş-emek sorunsalı içinde konumlandığı filmlerde sınıf ve örgütlü mücadele bilincinin önemi vurgulanmış, diğer temalı filmlerde ise sınıfsal herhangi bir vurguya rastlanmamıştır. Özellikle işçilerin kendi hak ve mücadelelerini gerçekleştirmek amacıyla sendikalara üye olmalarının örgütsel bir güç oluşturduğu ve kurulan sendikaların işçilerin yanında yer almaları sonucunda başarıya ulaşacaklarının en çarpıcı temsili, *Ekmek* (1997) filmi ile gözler önüne serilmektedir. Ayrıca analizi yapılan tüm filmlerin anlatılarında işçilerin yaşadıkları iş kazalarının ve ölümlerin tamamını iş güvenliğinin sağlanamamasından değil, kader olgusuna bağlamaları dikkât çekmektedir.

İncelenen filmlerin çoğunda sınıf mücadelesine değinenler de dâhil olmak üzere, işçiler anlatı sonunda ekonomik olarak bir değişim geçirmemişlerdir. Tarihsel açıdan bakıldığında ana karakteri işçi olan filmlerin içerik olarak çeşitlendiği ve Türk Sineması'nda ortaya çıkan değişimlerle paralellikler gösterdiği tespit edilmesine karşın, filmlerde yoksulluk üzerinden kurulan temsilin değişmediği görülmektedir. Bir toplumsal sınıf olarak işçilerin az sayıda ve Türk Sineması'nın ikonografisi çerçevesinde temsil edildiği sonucuna varılmıştır.

Son olarak var olan gerçeğin etkili bir şekilde sunulması önemlidir. Bu nedenle sıklıkla işçi sınıfının içinde bulunduğu koşulların düzelmesine katkı sağlayacak çok sayıda filmin, eşitlik, sosyal adalet, iş, işçi, sendika, grev gibi temaların değişik bakış açılarıyla üretilmesi gerekmektedir.



KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1994). Türk Sineması Üzerine Yazılar. Ankara, İmge Kitabevi.
- Alpkaya, G. Alpkaya, F. (2004). Yirminci Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi, Türk Tarih Vakfı, İstanbul, Bileşim Yayınları.
- Andrew, J.D. (2010). Büyük Sinema Kuramları. İstanbul, Doruk Yayıncılık.
- Arslan, U.T. (2005). Bu Kabuslar Neden Cemil? Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk. İstanbul, Metis Yayınları.
- Aydoğanoglu, E. (2010). İşçi Sınıfı Tarihi. İstanbul, Tarem Yayınları.
- Aydoğanoglu, E. (2011). Dünyada ve Türkiye' de Sendika Siyaset İlişkisi. Ankara, 2.bs., Kültür Sanat-Sen, Kültür Sanat Sen, siyasetsendika.pdf. (erişim tarihi: 10.06.2017).
- Başaran, F. (2015). İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar". İstanbul, Yordam Kitap.
- Bazin, A. (2011). Sinema Nedir? Çev. İbrahim Şener, İstanbul, Doruk Yayınları.
- Bazin, A. (1966). Çağdaş Sinemanın Sorunları. Çev. Nijat Özön, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Buharin, N., Preobrajenskiy, Y. (1992). Komünizmin Abecesi. Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Belge Yayınları.
- Carr, E.H. Sovyet Rusya Tarihi: Bolşevik Devrimi 1917-1923 (1989). Çev. Orhan Suda, İstanbul, Metis Yayınları.
- Cliff, T. (1987). Lenin cilt 1 1883-1914 Partinin İnşası. Çev. Tarık Kaya, İstanbul, Z yayımları.
- Coş, N. (1974). "Türk Sinemasında İşçi", İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar, Der: Funda Başaran. İstanbul: Yordam Kitap.
- Çalışma Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığı, 6356 Sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu, Temmuz 2018 <https://ailevecalisma.gov.tr/media/1694/28072018-resmi-gazete.pdf> (erişim tarihi: 09.11.2018).
- Çetin, İ. (2016). Suriyeli Mültecilerin İşgücüne Katılımları ve Ekonomik Entegrasyon: Adana-Mersin Örneği, Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, cilt 15. sayı, 4.
- Daldal, A. (2005). 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul, Homer Kitabevi ve Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (1982). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 5. bs., Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİSKAR Türkiye İşçi Sınıfı Gerçeği (2017). <http://disk.org.tr/wp-content/uploads/2018/02/DISK-Turkiye-Isci-Sinifi-Arastirmasi-Basin-Toplantisi->

Ozet-Rapor-1.pdf (erişim tarihi: 09.11.2018).

Dworkin, D. (2012). Class Struggles, Çev.Utku Özmakas, İstanbul, İletişim Yayınları.

Elsaesser, T. (2014). Metropolis. Çev.Kemal Atakay, İstanbul, Alfa Yayınları.

Engels, F. (1997). İngiltere’de Emekçi Sınıfın Durumu. Çev. Yurdakul Fincancı, Ankara, Sol Yayınları.

Erdoğan, İ., Alemdar, K. (2005). Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi. 2.bs., Ankara.

Faulkner, N. (2014). Marksist Dünya Tarihi. Çev. Tuncel Öncel, İstanbul, Yordam Kitap.

Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Çev. Süleyman İrvan, 2.bs., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

Giddens, A. (1999). İleri Toplumların Sınıf Yapısı. Çev. Ömer Baldık, İstanbul, Birey Yayıncılık.

Görücü, B. (2003). "Türk Sinemasında İşçi 1973 Sonrası", İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar, Der: Funda Başaran. İstanbul: Yordam Kitap.

Güzel, M. Ş. (2016). Türkiye’de İşçi Hareketi:1908-1984. Ankara, İmge Kitabevi.

Hall, S. (1997). Representation Cultural and Signifying Practices.Stuart Hall (Ed.), The Work of Representation, içinde, s. 17- 19. London: Sage Publications.

Hall, S. (2017). Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. Çev.İdil Dünder, İstanbul Pinhan Yayınları.

Harman, C. (2010). Halkların Dünya Tarihi. Çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, Yordam Kitap.

Hayward, A. (2004). Ken Loach ve Filmleri Hangi Taraftasınız? Çev.Özden Arıkan, İstanbul, Agora Kitaplığı.

Helsby, W., Asbury, R., Cassey, J., Ramey, M., Turner, P. (2005). Understanding Representation. London, British Film Institute.

Hepkon, Z., Şaki O. (2014). Türk Sinemasının Görünmeyen Öznesi: İşçiler. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, cilt 12, sayı 12, 79-103. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/download/article-file/82726>, (erişim tarihi: 04.04.2017).

Hobsbawm, E. (2003). Devrim Çağı 1789-1848. Çev. Bahadır Sina Şener, Ankara, Dost Kitabevi.

Hobsbawm, E.J. (1987). Sanayi ve İmparatorluk. Çev.Yalçın Gülerman, Abdullah Ersoy, Ankara, Dost Yayınları.

İşıklı, A. (1972). Sendikacılık ve Siyaset. Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları.

İnalçık, H. (2009). Devlet-i 'Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalçık, H. (2013). Osmanlılar: Fütühat, İmparatorluk, Avrupa İle İlişkiler. 6.bs., İstanbul, Timaş Yayınları.

Kablamacı, Morva. A.D. (2011). Bu Fabrika Bizim: Karanlıktan Uyananlar Filminde İşçi Sınıfının Temsili. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2(2), 57-80. http://www.sinecine.org/wp-content/uploads/2015/02/4_DenizMorvaKablamacı.pdf, (erişim tarihi: 05.04.2017).

Karar, 1966, *Bitmeyen Yol* filminin 11.11966 tarih, 9112/3156 Dosya No.ve Karar No.1

Kasım, M.H., Deniz A. (2012). 1960'lı yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. E Journal Of Communication, cilt 1, sayı dergipark.gov.tr/download/article-file-83886 (erişim tarihi: 04.04.2017).

Kayalı, K. (2014). Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek. İstanbul, Tezkire Yayıncılık.

Koç, Y. (2013). Türkiye'de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık: (Dünden Bugüne). İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Koç, Y. (2010). Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi: Osmanlı'dan 2010'a. Ankara, Epos Yayınları.

Koç, Y. (2003). Türkiye İşçi Sınıfı ve Sendikacılık Hareketi Tarihi. İstanbul, Kaynak Yayınları

Koç, Y. (1998). Yüz Soruda Türkiye'de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık Hareketi. İstanbul, Gerçek Yayınevi.

Koluçak, İ., Kula, N. Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960' lı yıllara Sosyolojik Bir Bakış. <http://docplayer.biz.tr/4322791-Turk-sinemasinda-isci-temsili-1960li-yillara-sosyolojik-ve-ideolojik-bir-bakis.html>, (erişim tarihi: 05. 04.2017).

Kuczynski, J. (1968). İşçi Sınıfı Tarihi. Çev.Galip Üstün, İstanbul, E Yayınları.

Lacey, N. (2009). Image and Representation: Key Concepts in Media Studies. Nick Lacey (Ed.), Representation, içinde, s. 146- 240. New York:Palgrave Publications.

Laughey, D. (2010).Medya Çalışmaları Teoriler ve Yaklaşımlar. Çev.Ali Toprak, İstanbul, Kalkedon Yayınları.

Makal, A. (2018). Ameleden İşçiye. 4.bs., İstanbul, İletişim Yayınları.

Maktav, H. (2013). Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset. İstanbul, Agora Kitaplığı.

Marnicink, A. R. (2009). The Depiction of Working Class in American Films of the Counterculture Era (Yayınlanmış Doktora Tezi). Indiana University, Department of Graduate Studies and Research, Pennsylvania.

Marx, K., Engels, F. (1976). Komünist Manifesto. Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları.

Marx, K. (2003). Kapital: Kapitalist Üretim Eleştirel Bir Tahlili, Çev. Alaattin Bilgi, İstanbul, Eriş Yayınları.

Mutlu, E. (2012). İletişim Sözlüğü.6. bs., Ankara, Sofos Yayınları.

Onaran, A.Ş. (1994). Türk Sineması (I.Cilt). İstanbul, Kitle Yayınları.

Özgüç, A. (2014). Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü:1914-2014. İstanbul, Dönence Basım ve Yayın.

Quataert, D. Zürcher, E. (2011).Workers and Working Class in the Ottoman Empire and The Turkish Republic:1839-1950. Çev.Cahide Ekiz, 3.bs., İstanbul, İletişim Yayınları.

Randall, L.W. (2014). Bizi Biz Yapan Hikâyeler. 2.bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları

Roland, B. (1979). Göstergebilim İlkeleri. Çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Roland, B. (1993). Göstergebilimsel Serüven. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Ryan, M., Kellner, D. (1997). Politik Kamera. Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Saussure, F. (1998). Genel Dilbilim Dersleri. Çev. Prof.Dr.Berke Vardar, İstanbul, Multilingual.

SBKB(B)MK Marx-Engels Lenin Enstitüsü, (1938). JV Stalin Eserler-Cilt:15. Çev. İsmail Yarkın, İstanbul, İnter Yayınları.

Scognamillo, G. (2010). Türk Sinema Tarihi. 3.bs., İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Seino, T. (2010). Realism and Representations of the Working Class in Contemporary British Cinema (Yayınlanmış Doktora Tezi). Demontfort University, Department of Film Studies, England.

Shi, T. (2011). Working Class in British Films 1950's-2000's: Identity, Culture, and Ideology (Yayınlanmış Doktora Tezi). University of Louisville, College of Arts and Sciences, Kentucky.

Sülker, K. (1998). Dünya'da ve Türkiye'de İşçi Sınıfının Doğuşu. İstanbul, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.

Şardağı, E., Yılmaz, A. (2017). Anlatı Kuramı ve Reklamlarda Kullanımı: Anlatı Analizi Çerçevesinde Bir İnceleme. (çevrimiçi). Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (4) 2 88-133. (erişim tarihi: 11.12.2018)

Şişmanof, D. (1965). Türkiye'de İşçi ve Sosyalist Hareketi. Çev. Tuğrul Deliorman, Sofya, Narodna Prosveta Devlet Yayınevi.

Şişmanov, D. (1978). Türkiye İşçi ve Sosyalist Hareketi: Kısa Tarih (1908-1965). İstanbul, Belge Yayınları.

Thales, A. (2011). Poetika Şiir Sanatı Üzerine. İstanbul, Say Yayınları.

Thompson, E.P. (2004). İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu. İstanbul, Birikim Yayınları, Çev.Uygur Kocabaşoğlu.

Toprak, Z. (2016). Türkiye'de İşçi Sınıfı:1908-1946. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Uştuk, O. (2016). Aşk Örüntüleri Üzerine Bir Anlatı Analizi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (16) 3 59-70. (erişim tarihi: 12.12.2018).

Ünal, S. (2016). 1960 Dönemi Türk Sinemasında İşçi Sınıfının Temsili ve İlk İşçi Sınıfı Filmi Örneği Olarak Karanlıkta Uyananlar. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, SBE, İstanbul.

Verlag, D. (1955). SSCB Ekonomi Enstitüsü Bilimler Akademisi-Politik Ekonomi Ders Kitabı. Çev.İsmaik Yarkın, İstanbul, İnter Yayınları.

Wagner, B. (2014). "İşçi Sinemasını Tarihselleştirmek: Sınıfı ve Beyazperdede Kaybolan Filmleri Geri Kazanmak", İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar, Der: Funda Başaran. İstanbul, Yordam Kitap.

Yaktıl, G. (1995). Anlatı Kuramı Açısından Hayallerim Aşkım ve Sen. (çevrimiçi). Kurgu Dergisi, (13) 13 125-138. (erişim tarihi: 10.12.2018).

Yaylagül, L. (2010). Kitle İletişim Kuramları: Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar Ankara, Dipnot Yayınları.

Yıldırım, K. (2017). Osmanlı'da İşçiler:(1870-1922) Çalışma Hayatı, Örgütler, Grevler. 3.bs., İstanbul, İletişim Yayınları.

Yılmaz, E. (2011). Filmde Yöntem ve Eleştiri. Çev. Ertan Yılmaz, Ankara, De Ki Yayınları.

Zagladin, V., Galkin, A., Timofeyev, T. (1979). İşçi Sınıfı ve Dünya Devrim Süreci. Çev.Erol Dinçbaşlı, İstanbul, Konuk Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s/%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/metropolis> (çevrimiçi). (erişim tarihi: 20.08.2017)

<https://www.turkcebilgi.com/%C5%9F%C3%B6valye> (erişim tarihi: 15.12.2018). (çevrimiçi). (erişim tarihi: 20.08.2017)

<https://www.turkcebilgi.com/patrisyen> (çevrimiçi). (erişim tarihi: 15.12.2018).

<https://www.seslisozluk.net/pleb-nedir-ne-demek/>, (çevrimiçi). (erişim tarihi: 15.12.2018).

<https://www.seslisozluk.net/seny%C3%B6r-nedir-ne-demek/>, (çevrimiçi). (erişim tarihi: 15.12.2018).

<https://www.seslisozluk.net/vasal-nedir-ne-demek/>, (çevrimiçi). (erişim tarihi: 15.12.2018).

<https://www.seslisozluk.net/hiyerar%C5%9Fi-nedir-ne-demek/>, (çevrimiçi). (erişim tarihi: 15.12.2018).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca86f491be722.78432098) Sahtiyanın Tanımı, (çevrimiçi), (erişim tarihi: 06.04.2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca739e151f342.55744993 Sarı Sendikanın Tanımı, (çevrimiçi), (erişim tarihi: 05.04.2019).

<https://www.t24.com.tr/haber/erdogan-bizimle-beraber-grev-denilen-olaylar-ortadan-kalkti,786069> , (çevrimiçi), (erişim tarihi: 11.04.2019)

<http://siyasihaber4.org/sutas-isçilerine-ise-donus-karari>, (çevrimiçi), (erişim tarihi: 11.04.2019).

<https://www.aydinlik.com.tr/flomar-iscilerinin-direnisi-basariyla-sonuclandi-emek-mart-2019>, (çevrimiçi), (erişim tarihi: 12. 04.2019).

<https://www.demokrathaber.org/calisma-hayati/akp-doneminde-yasaklanan-grevler-h111877.html> , (çevrimiçi), (erişim tarihi:13.04.2019).

http://www.goc.gov.tr/icerik3/gecici-koruma_363_378_4713 (erişim tarihi: 05.04.2019).

http://uidder.org/isci_sinifini_anlatan_filmlerden_biri_cark.htm (10.03.2018)

Sevütekin, E. (2012). İş Hayatı ve Hukuk, (çevrimiçi). http://www.aep.gov.tr/wp-content/uploads/2012/10/02_04_is-hayati-ve-hukuk.pdf , (erişim tarihi: 06.11.2017).

Sinema Sektörüne Sağlanan Destekler (2017). (çevrimiçi). <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144743/sinema-sektorune-destekler.html>. (erişim tarihi: 18.11.2018).

TDK <http://sozluk.gov.tr/> (çevrimiçi). İşçinin Tanımı, (erişim tarihi: 06.12.2017)

TDK <http://sozluk.gov.tr/> (çevrimiçi). Temsilin Tanımı, (erişim tarihi: 07.10.2018)

TDK <http://sozluk.gov.tr/> (çevrimiçi). Anlatımın Tanımı, (erişim tarihi: 20.12.2018)

Türkiye Maden İşçileri Sendikası (2016). (çevrimiçi). <http://www.madenis.org.tr/>

kurumsal/ sendika-nedir, (erişim tarihi: 12.04.2017).

Türkiye Cumhuriyeti İç İşleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğü (çevrimiçi).
(http://www.goc.gov.tr/icerik3/gecici-koruma_363_378_4713) (erişim, tarihi:
05.04.2019)



EKLER

Ek 1: İncelenen Filmlerin Künye Bilgileri

Grev (Strike)

Yönetmen: Sergei M. Eisenstein

Senarist: Sergei M. Eisenstein, Valerii Pletnykov

Tür: Politik, Dram

Süre: 92 dk.

Yapımı: 1925, Sovyetler Birliği, First State Film Factory Production.

<https://www.youtube.com/watch?v=uLiNKaUp0A> (erişim tarihi: 16.11.2017).

Metropolis

Yönetmen: Fritz Lang

Senarist: Tea Van Harbou

Tür: Bilim Kurgu, Aksiyon, Dram, Gerilim, Romantik

Süre: 145 dk.

Yapımı: 1927, Almanya, Transit Film

<http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/55707/metropolis-ilk-bilimkurgu-filmi-1927>

(erişim tarihi: 06.11.2017).

Modern Zamanlar (Modern Times)

Yönetmen: Charlie Chaplin

Senarist: Charlie Chaplin

Tür: Dram, Komedi

Süre: 96 dk.

Yapımı: 1936, ABD, Charles Chaplin Film Corporation.

<https://ok.ru/video/32031116018> (erişim tarihi: 10.11.2017).

Riff Raff (Ayaktakımı)

Yönetmen: Ken Loach

Senarist: Bill Jese

Tür: Dramatik Komedi

Süre: 94 dk.

Yapımı: 1991, İngiltere, Parallax Pictures.

<http://tamfilmizle.com/filmizle/riff-raff-riff-raff-1991/> (erişim tarihi: 12.11.2017).

Germinal (Tohum Yeşerince)

Yönetmen: Claude Beri

Senarist: Ailette Langman, Claude Beri

Tür: Dram Tarihi

Süre: 151 dk.

Yapımı: 1993, Fransa, İtalya, Belçika, Renn Productions.

<http://www.fullhdizlefilmi.org/tohum-yeserince-germinal-1993-turkce-dublaj-izle.html> (erişim tarihi: 03.11.2017).

Acı Hayat

Yönetmen: Metin Erksan

Senarist: Metin Erksan

Tür: Dram, Duygusal

Süre: 95 dk.

Yapımı: 1962, Sine Film, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=kHBHZkcb1qo> (erişim tarihi: 1.04.2018).

Karanlıkta Uyananlar

Yönetmen: Ertem Göreç

Senarist: Vedat Türkali

Tür: Dram, Politik

Süre: 115 dk.

Yapımı: 1964, Filmo Limited Şirketi, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=7l7tdHw7htA> (erişim tarihi: 20.03.2018).

Bitmeyen Yol

Yönetmen: Duygu Sağıroğlu

Senarist: Duygu Sağıroğlu

Tür: Dram, Politik

Süre: 93 dk.

Yapımı: 1965, Gen-Ar Film, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=7BnhVn4EVEo> (erişim tarihi: 07.03.2018).

Diyet

Yönetmen: Ömer Lütfi Akad

Senarist: Ömer Lütfi Akad

Tür: Dram

Süre: 90 dk.

Yapımı: 1974, Erman Film, Türkiye

https://www.youtube.com/watch?v=j38tj9pd8nY_(erişim tarihi: 11.03.2018).

Bir Gün Mutlaka

Yönetmen: Bilge Olgaç

Senarist: Yılmaz Güney

Tür: Dram, Duygusal, Politik, Psikolojik

Süre: 90 dk.

Yapımı: 1975, Güney Film, Türkiye

<http://www.yesilcamtv.eu/bir-gun-mutlaka.html> (erişim tarihi: 03.04.2018).

Maden

Yönetmen: Yavuz Özkan

Senarist: Yavuz Özkan

Tür: Dram, Politik

Süre: 89 dk.

Yapımı: 1978, Yeşilçam Film, Maden Film, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=YpTabci4rPY&t=331s> (erişim tarihi: 25.03.2018).

Bereketli Topraklar Üzerinde

Yönetmen: Erden Kıral

Senarist: Tuncel Kurtiz, Mahmut Tali Öngören, Erden Kıral

Tür: Dram, Politik

Süre: 115 dk.

Yapımı: 1979, Polar Film, Irmak Film, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=aDQ5CGwiMP4&t=2668s> (erişim tarihi: 02.03.2018).

Bir Yudum Sevgi

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Latife Tekin, Atıf Yılmaz, Fehmi Yaşar

Tür: Dram, Duygusal

Süre: 100 dk.

Yapımı: 1984, Yeşilçam Film, Delta Film, Türkiye

https://www.youtube.com/watch?v=DJCL3WHOFEQ&t=2s_(erişim tarihi: 06.03.2018).

Çark

Yönetmen: Muzaffer Hiçdurmaz

Senarist: Tarık Akan, Muzaffer Hiçdurmaz, Haşmet Zeybek, Bekir Yıldız

Tür: Dram, Duygusal, Politik

Süre: 89 dk.

Yapımı: 1987, Burak Film, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=6CGckVx782I> (erişim tarihi: 09.03.2018).

Sarı Mercedes

Yönetmen: Tunç Okan

Senarist: Macit Koper, Tunç Okan

Tür: Aksiyon, Dram, Komedi

Süre: 95 dk.

Yapımı: 1992, Odak Film, Evren Film, Almanya, Fransa, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=JN2BVIRzJHM> (erişim tarihi: 04.04.2018).

Ekmek

Yönetmen: Faik Ahmet Akıncı

Senarist: Faik Ahmet Akıncı

Tür: Politik, Dram

Süre: 75 dk.

Yapımı: 1997, Gizem Film, Türkiye

İnşaat

Yönetmen: Tolgay Ziyal, Ömer Vargı

Senarist: Serdar Tantekin, Ömer Vargı

Tür: Dram, Komedi

Süre: 100 dk.

Yapımı: 2003, Filma Cass, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=6luHkPp4PR0> (erişim tarihi: 17.03.2018).

Eve Dönüş

Yönetmen: Ömer Uğur

Senarist: Ömer Uğur

Tür: Dram, Politik

Süre: 101 dk.

Yapımı: 2006, Limon Yapım, Türkiye

https://www.youtube.com/watch?v=EkZeagvd3YY&t=210s_ (erişim tarihi: 15.03.2018).

Zerre

Yönetmen: Erdem Tepegöz

Senarist: Erdem Tepegöz

Tür: Dram

Süre: 72 dk.

Yapımı: 2013, Kule Film, Türkiye

<https://www.vizyonfilmizle.tv/42503-zerre-2012-yerli-film-izle.html> (erişim tarihi: 27.03.2018).

Toprağa Uzanan Eller

Yönetmen: Ömer Can

Senarist: Eda Tezcan, Ramazan Demirli

Tür: Dram

Süre: 95 dk.

Yapımı: 2014, Ömer Can Prodüksiyon, Türkiye

<https://www.youtube.com/watch?v=pXBLJjPRlpQ> (erişim tarihi: 26.03.2018).