SINIF İLİŞKİLERİ

Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?

YAYINA HAZIRLAYANLAR

M. NEDİM SÜALP / ASLI GÜNEŞ / Z. TÜL AKBAL SÜALP

ARAŞTIRMA DİZİSİ

BAĞLAM

SINIF İLİŞKİLERİ Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?
YAYINA HAZIRLAYANLAR M. NEDİM SÜALP / ASLI GÜNEŞ / Z. TÜL AKBAL SÜALP

SINIF İLİŞKİLERİ

Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?

YAYINA HAZIRLAYANLAR
M. NEDİM SÜALP
ASLI GÜNEŞ
Z. TÜL AKBAL SÜALP

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 352
İnceleme/Araştırma 243
978-605-5809-46-1

Sınıf İlişkileri: Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?

Yayına Hazırlayanlar:
M. Nedim Süalp / Aslı Güneş / Z. Tül Akbal Süalp

© Bağlam Yayıncılık
© Ankara Sinema Derneği 2011

ANKARA SİNEMA DERNEĞİ
ANKARA CINEMA ASSOCIATION

Bu kitap Ankara Sinema Derneği tarafından düzenlenen 17. Gezici Festival için hazırlanmıştır (www.festivalonwheels.org).

Birinci Basım: Aralık 2011
Kitap Tasarımı: Canan Suner

Baskı: Huzur Ofset
Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Sitesi B Blok 336/1 Topkapı/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081
Matbaa Sertifika Numarası: 13911

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu/İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

M. Nedim SÜALP / Aslı Güneş / Z. Tül Akbal Süalp
Önsöz Yerine Birkaç Söz: Sınıf Kavramı Üzerine Tartışmalar ..7

Nedim SÜALP
Kavramlar Dağarcığından "Düşürülen (?!)" Kavram: Toplumsal Sınıflar 11

Gülnur ACAR - SAVRAN
"Öz"lerin Reddinden Sınıf Politikasının Reddine 32

Sungur SAVRAN
Sermaye Birikimi, Sınıf Mücadeleleri, Devlet..... 73

Taner TİMUR
Toplumsal Sınıflar, Küresel Kapitalizm ve Türkiye 97

David HARVEY – Chad KAUTZER
Sınıf, Kriz ve Şehir: David Harvey ile Bir Söyleşi..... 118

Z. Tül AKBAL SÜALP
Mutlu Sınıf Yoktur; Söyle Bunları..... 129

Seray GENÇ
Sinemada İşçi ve İşçi Görünümlerine Dair..... 163

Necla ALGAN
Yılmaz Güney ve Toplumsal Sınıflar 193

Evren BARIN EGRİK
Dinmeyen Öfke: Her Öldüğünde Yeniden Dirilen "Fakir Ama Gururlu" 212

A. Deniz MORVA KABLAMACI

Bir Ustabaşının Şahsi Davası: *Oh Olsun* Filmi Bağlamında Popüler Aile Filmlerinde İşçi Sınıfının Temsili..... 243

Kaya ÖZKARACALAR

Korku Sinemasında Sınıfsal Metaforlar..... 269

Halûk SUNAT

Sınıfta Kalmamak İçin "Psikanalitik Duyarlıkla" İdeolojik İkmal..... 282

Aslı KAYHAN

Müziğin ve Kültürün Sınıfsal Güzergâhlarını İzlemek 302

A.Ömer TÜRKEŞ

İşçi Romanları Neden Yazılmadı, Neden Hâlâ Yazılmıyor?.. 327

Meltem ERİNÇMEN KÂNOĞLU

Çocuk Edebiyatı Üzerinden "Sınıf" Olgusunun Meşrulaştırılması 337

Aslı GÜNEŞ

"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış": Karagöz'den Postmodern Kimliklere 354

Ali Osman COŞKUN

"Sınıf"ta Durmak; "Sınıf"tan Kaçmak; Sınıfta Kalmak..... 368

Betül URHAN

Sendika İçi Kadın Örgütlenmeleri: Karanlık Tablodan Yansıyanlar 393

Yazarlar Hakkında 429

ÖNSÖZ YERİNE BİRKAÇ SÖZ: SINIF KAVRAMI ÜZERİNE TARTIŞMALAR

M. NEDİM SÜALP
ASLI GÜNEŞ
Z. TÜL AKBAL SÜALP

Toplumsal hayatın örgütlenme ve düzenlenme pratiklerinin sınıflı bir toplum yapısı içinde gerçekleştiğini söylemenin bile suç sayılabildiği yakın tarihten sınıf hareketlerine; toplumsal konumlanış dinamiklerinden sınıf mücadelelerine uzanan bir tarihin içinde sınıf ilişkilerinden söz etmenin bir süredir silikleştiğini iddia eden bir durum tespiti ile yola çıktık. Bunun böyle olup olmadığını ardındaki dinamikleri bir kez daha netleştirmeye gayret edelim istedik. Bakışımızı böyle bir yere odaklarken bu odaklamanın daha önce başkaları tarafından yapıldığını bilerek o çalışmaların da biriktirdiklerine bakarak ve onlara teşekkür ederek yeniden tartışalım istedik.

Son 20-30 yılda yazın alanından sanata, felsefeden medyaya, akademiden günlük hayat pratiklerine, kent yüzeyine kadar, sınıfın, tartışmadan, eleştiriden, analizden ve de hayatın deneyim alanlarından uzaklaştırıldığı gözlemi bizi böyle bir çalışmaya yönlendirdi. Özellikle de artık dönemselleştirilmesi üzerine pek çok çalışma bulunan Türkiye sinemasının 1995'ten itibaren bir başka sinema dönemi olduğu kabulü ile başlayan tartışmaların içinde meselenin bu kısmına genel olarak pek değinilmediğini de gözlemlemekteyiz. Elbette bunun nedenlerinden bir tanesi bu son 15 yılın Türkiye sinemasının böyle bir bakıştan yine genel anlamıyla uzak olması. Üretilen pek çok film toplumsal dinamiklere bakmazken bu dinamiklerin sınıf ilişkileri üzerinden değerlendirmesini yapması belki zaten beklenemezdi denebilir. Ama bu saptama bu sinemanın değerlendirmesi ve eleştirilmesinde de toplumsallığı ve sınıf

ilişkileri perspektifinin göz ardı edildiğini açıklamaya yetmemektedir. Elbette Türkiye'nin akademisi, eleştiri dünyası dünyadakinden çok uzak bir mecrada yaşanmamaktadır.

Küresel olarak akademide, eleştiri ve analizin yapıldığı düşünce dünyasında, sanat ve kültür üretimlerinde sınıf ilişkilerinin hem fiziksel olarak hem de bir toplumsal konumlanış biçimi olarak sanki hiç yokmuş gibi bertaraf edilmiş bir konu haline gelmesinin arkasındaki dinamikleri bu nedenle tartışma ihtiyacı duyduk. Oysa sözü edilen aynı dönemde kabaca da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kentsel mekânın dönüşümünden başlayarak coğrafi belirlenimlerden işçi sınıfının küresel ölçekte hareketliliğine ve gündelik yaşam deneyimlerinde sınıfların keskin hatlarla birbirinden ayrıldığı bir durumu da rahatlıkla gözlemleyebildiğimiz gibi belki popülaritesi yeterince güçlü olmayan bir başka literatürde bu konuyu tartışmakta olan pek çok çalışma mevcut. Aynı şekilde yaşam tarzları ve gündelik hayatla baş etme pratiklerinde de keskin ayrımlar oluştu. Buna rağmen bakışımızın ve tartışmalarımızın merkezini kimlikler ve farklılıklar üzerine kurulu bir baskın söylem tutmaktaydı. Bu tarihsel sürecin görünümlerinin ardındaki dinamikler çok katmanlı ve birbiriyle ilişkilidir ve üzerinde derin tartışmaların yapılmasını gerekli kılmaktadır.

Öte yandan sanatın ve kültürel üretimlerin işlerinde toplumsal yaşamın bu kadar dışarıda bırakıldığı bir dönem de az olduğu düşünülürse bu durumun kendisinin bir toplumsal fenomen olduğunu bile söyleyebiliriz. Biraz önce de vurguladığımız gibi bu toplumsal fenomenin en belirgin olarak kendini ifade ettiği alanlardan biri de Türkiye sinemasının 1990 ortalarından başlayan ve günümüze kadar süren üretimleri olmuştur. Ama bugün tam da üzerinde durduğumuz eşikte bir kırılma ve dönüşüm yaşanmaktadır. Bu dönüşümün kırılma noktalarından birinin üzerinde de sınıf meselesi durmaktadır.

O halde önce bu son 20-30 yıllık süreci bu sürecin görünümlerini ve ardındaki dinamikleri birlikte tartışacağımız ve özellikle de bu sürecin dinamiklerini kendinde ifadelendirmiş Türkiye sinema-

sının son 15 yılına bakabileceğimiz, çok ve geniş açılı bir sorgulama kitabının önemli bir katkı sağlayacağını düşünüyoruz. Sınıf bir toplumsal konumlanış olarak eğer sözü edilen üretim alanlarında ve toplumsal çalışmaların değerlendirilmesi ve ifadelendirilmesinde göz ardı edilmekte ise yerine toplumsal dinamikleri açıklamakta ya da ilişkilendirmekte hangi dinamikler öne çıkmaktadır? Bu bir ikame ediş biçimi midir? İkame etmek için kullanılan kavramlar (öteki, tabaka, kimlik vs.) sınıf kavramının yerini doldurdu mu? Bugünlerde bu kavramların da kullanım değerlerini yitirdiklerini söyleyebilir miyiz?

Sanatsal, kültürel, toplumsal, iktisadi çalışmalarda ikame edilen sınıf kavramı ile ikame edenler arasında bir ilişki ya da karşılaştırmalı bir sorgulama ya da birlikte değerlendirilebilmeleri ihtimalleri neler olabilir? Resmi modernleşme deneyimi, sınıfsal çatışmanın görünür olmasını başından beri engelledi mi? Batılılaşma pratiğinden bu yana aslında tümüyle üstyapıya ait kavramlarla mı konuşuluyor? Özellikle 1980 sonrası Türkiye'sinde ve dünyada sınıf dinamiklerini nasıl tartışabiliriz?

Bugün sınıf, sınıf çatışması, sınıf kültürü kavramı ne ifade ediyor? Sınıfsal analizin gerekliliği neden önemlidir? Toplumsal çalışmalarda, eleştirel kuramda, sosyolojide, iktisatta, toplumsal bilimlerde sınıf analizinin yeri ve önemi nedir? Edebiyatta, sinemada, kültürde sınıf temsilleri nelerdir? Sınıfsal bakış, konumlanış ve analizin gözlerden uzak bir hale gelmesinde akademik ve estetik alanın payı nedir? Günümüz edebiyatçıları, sinemacıları ve sanat ve kültürel üretim alanlarındakiler sınıf kavramını terk mi ettiler, ettilerse yerine ne koydular?

Bu sorular etrafında *Taşrada Var bir Zaman* kitabında olduğu gibi bir yuvarlak masa toplantısı gerçekleştirdik. Kitabın yazarlarından bazılarının da katıldığı bu toplantı zihinlerimizi açan çok verimli bir tartışma zemini sundu. Yuvarlak masa toplantısına katılan Nail Satlıgan, Sungur Savran, Hakan Koçak, Aynur Özuğurlu, Seray Genç ve Pakrat Estukyan'a bu çok değerli katkılarından dolayı teşekkür borçluyuz. Bu kitabın içinde yuvarlak masanın çö-

zümlemesine maalesef yer veremedik ama tartışmaların ışığı, katılımcıların varlığı kitabımızın dokusuna, harcına katılmıştır.

Ankara Sinema Derneği ve Bağlam Yayınları işbirliğiyle gerçekleştirdiğimiz bu kitapta sinemada, edebiyatta, kültürde, ekonomide sınıf kavramı çeşitli boyutlarıyla ele alınacak. Taner Timur, Sungur Savran, Gülnur Savran, Nedim Süalp, Tül Akbal Süalp, Aslı Güneş, Aslı Kayhan, Seray Genç, Necla Algan, Betül Urhan, Meltem Kanoğlu, Deniz Morva Kablamacı, Evren Barın Egrik ve Ali Osman Coşkun, Halûk Sunat, Kaya Özkaracalar, Ömer Türkeş yazılarıyla katkıda bulundular. Bu kitabı birlikte oluşturmak istediğimiz ve bu isteğe vakitlerini vererek katılan yazarlarımızın telif yazılarının yanı sıra David Harvey'le yapılan bir söyleşiyi de Nedim Süalp'in çevirisiyle, tartıştığımız meseleye önemli bir katkı oluşturduğu için derlememize dahil ettik.

Bizimle bu kitaba katkıda bulunan bütün konuşanlara ve yazarlara teşekkür ederiz. Elbette bu projenin kendisini ortaya çıkaran ve kitabın Gezici Festival'in fikir ortağımız, proje sahibimiz olarak bize her zamanki gibi sonsuz destek vermiş Ankara Sinema Derneği'ne, Başak Emre ve Pınar Evrenosoğlu'na süreçte katkısını hiç esirgemeyen Bağlam Yayınları'na teşekkürü bir borç biliriz.

KAVRAMLAR DAĞARCIĞINDAN "DÜŞÜRÜLEN(?!)" KAVRAM: TOPLUMSAL SINIFLAR

M. NEDİM SÜALP*

1750'leri başlangıç noktası olarak kabul edersek, kapitalist üretim tarzının Orta ve Kuzey Avrupa'dan başlayarak bir dünya sistemi haline gelmesi üç yüz yılı bile bulmuyor insanlığın gelişim tarihinde. Ancak teknolojiyi, üretici güçleri geliştirme potansiyeli ve dinamikleri dikkate alındığında yine insanlık tarihinde en hızlı ilerlemeyi gerçekleştirmiş bir üretim tarzından bahsediyoruz. Bu ilerleme sadece doğayı temellük etme, onu kendi amaçları doğrultusunda dönüştürme faaliyetlerinde kat edilen mesafe anlamına gelmiyor. İçinde yer alan insanların, toplumsal kesimlerin yaşamlarında sürekli bir alt üst oluşun, ilişkilerinde çeşitlenme ve derinleşmenin, doğanın ritmine uymak zorunluluğundan kurtuluş ve onun üzerinde neredeyse tam bir hâkimiyet kurabilme algısının da beraberinde geldiği bir ilerlemeden bahsediyoruz.

Özellikle son 25-30 yılda dijital teknolojilerin üretim süreçlerine uygulanması ile kapitalist genişlemenin tüm dünya coğrafyalarını birbirine yakınlaştırması, hatta çoğu yerde türdeşleştirmesi kapitalizmin temel işleme mekanizmalarının, yarattığı toplumsal ilişkilerin de artık nitelikçe bir değişime uğradığı algısını, belki de kaçınılmaz olarak(?), yaratıyor. Öyle ki, artık neredeyse kapitalizm bizim bildiğimiz, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllar boyunca var olduğu biçimiyle bir kapitalizm olmaktan çıkmış ve karşımızda yeni bir "üretim tarzı!" olarak varlığını sürdürmektedir. Tüm bu gelişmeler, süre giden dönüşümleri anlamakta, anlamlandırmakta ve analiz etmekte düşünce dünyasında da paralel bazı

* M.Ü. İ.İ.B.F. İngilizce İktisat Bölümü öğretim üyesi

değişimleri beraberinde getirdi "son dönemlerde". Artık içinde yaşadığımız dönemin olgularını, olaylarını ve dinamiklerini "eski" düşünce kalıpları ve yöntemleriyle analiz edebilmenin mümkün olmadığı, dolayısıyla o düşünce tarzının ürettiği kavramların terk edilmesi gerektiği, böylesi karmaşık bir dünyada bütüncül teorik açıklamaların, bilgi gövdelerinin anlamını yitirdiği, daha mikro düzeylerde kısmi analizlerin daha anlamlı olduğu tüm düşünsel dünyanın neredeyse ortak kanısı haline gelmiş durumda. Bu gelişmelerden en fazla nasibini alan kavramların başında ise toplumsal sınıf(lar) kavramı geliyor.

Bu noktada bu tür yaklaşımların karşımıza çıkardığı birkaç sorunlu noktaya başlangıçta değinmekte, daha sonraki tartışmalarımıza yardımcı olmaları bakımından yarar var. Bilgi birikimi esas itibariyle ilgilenilen gerçeklik içinde var olan karşıtlıklar, deyim yerindeyse çelişkiler üzerinden gelişen bir şeydir. Bu anlamda bilgi üretimi içinde yer alan insanlar bakımından bir muhalif duruşu daima içinde barındırır, barındırmalıdır. Bu muhalif duruş aslında bu karşıtlıkların yarattığı dinamiklerin mevcut yapıları, sistemi nereye doğru götürdüklerine ilişkin yapılan analizlerin içinde alınan bir kendini konumlandırış ile yakından bağlantılıdır. Bu anlamda gerçekliğin bir bütün olarak ele alınması ve çeşitli boyutlarının bu bütünlük içinde bir çerçeveye oturtulması olmazsa olmaz bir koşuldur. Yukarıda değindiğimiz bilgiye yönelik algılama ve yaklaşım biçimi, her şeyden önce böyle bir muhalif duruşu ortadan kaldıran "yeni gibi duran" bir bilgi, daha ziyade bilme, biçimini genel bir düşünce ve bilgi üretimi normu olarak önümüze koyuyor. Bu çerçevede bu yazıda, düşünceler dünyasının tarihinde kısa ve sınırlı bir gezintinin bile bu olgunun zannedildiği biçimiyle yeni bir şey olmadığını ortaya koyacağı tartışılmaktadır.

I — Kavramsallaştırılan Şey

Bahsedilen bilme biçimi, genel bir düşünce ve bilgi üretimi normu olarak önümüze konulurken karşımıza bilginin kendisiyle ilgili başka, yeni bir gerçeklik çıkarıyor; daha doğrusu bu yeni bilgi

biçimi kendi gerçekliğini yaratıyor, olması gerekenleri bize söylüyor. Var olan somut gerçeklikten daha yukarıda kendi varlığını ve otoritesini kuruyor; buradan gerçekliğin aslında nasıl olması gerektiği konusunda kendi kurallarını dayatmaya çalışıyor. Bu anlamda bilgi bir dünyayı anlama, anlamlandırma fonksiyonu görmekten ziyade bir güç, bir ideoloji olarak kendisini kabul ettiriyor.

> Karşımıza birbirini tamamlayan iki nokta çıkıyor. Söz konusu olan şey "bilim" olunca, bilimsel üretimin gerçekleşmesini sağlayacak olan, ... teknolojik süreci, yapı taşlarının bağlantılarını kurma sürecini uygulayabilecek, bu teknolojiyi kullanabilecek sınırlı sayıda insanın var olabileceğidir. Çünkü bu modeller oldukça karmaşıktır ve bunların bilgisine erişmek kolay değildir; ayrı bir eğitimi gerektirir. Burada bilgi bir güçtür, otoritedir; ve bu gücü, otoriteyi sınırlı sayıda insan elinde tutmaktadır. Bir işin yapılma sürecine dahil edilen insanlar ise, sadece kendilerine sunulan bilimsel sonuçların uygulayıcıları statüsündedirler; ne yaptıklarını bilmeseler dahi.
>
> İkinci nokta, uygulanacak "doğru" politikalar dolayımında, modellerin yarattığı gerçekliğin aslen var olan gerçeklik üzerinde yarattığı belirleyicilik, tahakkümdür. "Bilimsel olarak doğru olana" varmak için gerektiğinde toplumsal yaşamda ve insanlar üzerinde yarattığı etkileri dikkate almadan, devletlerin ve devletlerüstü kurumların uyguladıkları politikaların otoriter karakterinin meşruluk zeminini yaratan en önemli unsurlardan biri bu "bilim ideolojisidir". (Süalp ve Akbal Süalp, 1999; 49)

Aslında bu gücü ve ideolojiyi toplumun neredeyse tüm bilme biçimlerine hâkim kılınan, üzerine düşünmeden fikir sahibi olunmasına yardımcı olan kavramların yaygınlaştırılmasındaki başarısında görebilmekteyiz. Kendinden menkul, insanın kontrol alanının dışında ve üzerinde bir varoluşa sahip olduğuna kanaat getirdiğimiz bir sürü olguya dair yeni kavramlar en karmaşık meselelerin bile kolaylıkla anlaşılabileceğini sandığımız bir şekilde

dilimize yerleşmiş durumda. İktisat alanındaki analizlerde bir süredir çok kullanılan yeni gelişen piyasalar (*emergent markets*) kavramı örneğin. Ya da dilimizden bir türlü eksik etmediğimiz ve bütün toplumsal sorunlara çare olacağı konusunda en ufak bir şüphemizin dahi olmadığı, ancak gerçekte ne olduğunu tam bilmediğimiz, herkesin, belki de doğası gereği, kendine göre yorumladığı demokrasi kavramı gibi. Yine aslında dünya kapitalist sisteminin günümüzde yarattığı durumu sadece betimlemek için kullanılabilecek olan, ancak tüm analizlerde "küresel dünyada" diye başlayan cümlelerle her şeyi açıklama gücüne kavuşturduğumuz, kendisi açıklanmaya muhtaç ama her şeyi açıklayabilen küreselleşme kavramı bunlardan bir diğeri. Belli bir analizin kapsamında dünya kapitalist sisteminin belli bir aşamada işleyişini, dinamiklerini nitelemek üzere geliştirilmiş ve son derece somut bir anlamı olan emperyalizm kavramı böylece bize unutturulmuş oluyor.

Bir bilginin bir güç ve ideoloji konumuna sahip olması bilmeye ait çabamızda nelerin önemli olmadığını, hangi sorunları bize fark ettirmeden sorun olarak algılamamamız gerektiğini belirlemesi açısından son derece önemli bir işleve sahiptir. Öyle ki en basit soruları bile sorma ihtiyacı duymadan ve böyle bir zahmete katlanmadan, sorgulamadan bu "bilme biçimini", "ortak dili" konuşuyor oluruz. Örneğin yukarıda sözünü ettiğimiz yeni gelişen piyasalar kavramı. Bu sadece bir kelime sorunu mu? Bazı basit soruların nasıl sorulabileceğini göstermesi bakımından önemli. Bir tezahür etme, ortaya çıkma anlamına gelen İngilizcedeki "emerge" kelimesi, acil durum (*emergency*) gibi birçok kelimenin türetilmesinde de kök görevi görmektedir. Bu takdirde, bu tezahür eden piyasaların nasıl, hangi nedenle dünya kapitalist sisteminin ulaştığı belli bir aşamada tezahür ettiği gibi basit bir soru bile bizi bilmenin olmazsa olmaz koşulu olan şüpheciliğe kolaylıkla götürebilir. Bunlar kendiliklerinden mi tezahür ettiler? Kav-

Aslında enteresandır ki bu kavram Türkçede karşılığı olmasına rağmen doğru çevrilmemiş. İngilizcedeki "emergent markets" karşılığı "tezahür eden piyasalar" olması gerekirdi.

ramın geliştirildiği yerin kapitalizmin merkezlerindeki bilgi odakları oldukları göz önüne alındığında, yoksa dünya kapitalizminin bu merkezlerinin karşılaştığı bir acil durum karşısında bu krizi hafifletmenin, belki krizi aşmanın bir kanalı olarak gözlerini tekrar çevirdikleri, dünya kapitalist sistemine bütünüyle entegre etmek istedikleri bir can simidi olarak mı tezahür ediverdiler? Ancak bu kavram(lar)ın içine oturtulduğu genel çerçeve bizleri bu gibi basit soruların sorulmasından uzak tutmayı başarıyor. Bilginin ideolojik gücü buradan kuruluyor.

Kapitalist üretim tarzının artık hâkim bir üretim tarzı olarak toplumsal ilişkileri belirler hale geldiği 1700'lü yıllarda, bu süreci analiz etmeye çalışan ilk düşünürler meseleye önlerinde aşikâr bir şekilde duran sınıf perspektifinden bakıyorlardı. Kapitalizmin gelişimindeki temel motor gücün, sürekli genişleyen yeniden üretim için gereken yatırımları yapan kapitalist sınıf olduğu çok net bir şekilde ortaya konuyordu. Dolayısıyla bu yatırımların kaynağı olan kârlar, yani bölüşüm ilişkileri sistemin dinamiklerini anlamak bakımından merkezi bir öneme sahipti. Tam da bu nokta, bu dinamiklerin, bölüşüm ilişkilerinin doğasında bulunan karşıtlıkları bir toplumsal çatışmanın kaynağı olarak görmelerinin kaçınılmazlığını ortaya koyuyordu onlar için. Çünkü üretilen toplumsal ürünün bölüşümünde üretim sürecine bir biçimde müdahil olmuş sınıfların çıkarları birbirleriyle çatışıyor ve birinin lehine olan bir bölüşüm diğer sınıf(lar)ın aleyhine olan bir durumu belirliyordu.

Bu düşünürler açısından temel sorun, varlığı inkâr edilemeyecek olan bu karşıtlığın ve çatışmanın hangi sınıf lehine çözümlenmesi gerektiği konusuydu. Adam Smith, David Ricardo gibi düşünürler konumlarını kapitalist gelişmeden yana belirledikleri için bunun kapitalist sınıf lehine, onların kârlarını garanti altına alan, kârların artmasını sağlayan toplumsal ve politik mekanizmalarla çözülmesi gerektiğini savunuyorlardı. Kapitalist gelişmenin dinamiklerini analiz ederken meseleye üretim ve bölüşüm ilişkileri merkezli bakış, bu yapının kendi içinde taşıdığı ve sistemin bizatihi varlık nedeni olan kârların durağanlaşmasına, hatta Ricardo örneğinde olduğu gibi ortadan kalkmasına neden olacak

çelişkileri kaçınılmaz olarak görmelerini gerektiriyordu. Dolayısıyla yapılacak düzenlemeler, uygulanacak ekonomik-toplumsal politikalar bu çelişkilerin toplumun gelişme dinamiğini belirleyen kapitalist sınıf lehine çözülmesine yönelik olmalıydı. Mesele çelişkilerin kapitalist sınıfın lehine çözülmesinin toplumun tümünün yararına olan sonuçlar yaratacağı düşüncesini, bu anlamda ideolojisini, topluma kabul ettirebilmekti.

Bu düşünürlerin analizlerine yakından bakıldığında, kendilerini kapitalist gelişmeden yana konumlandırdıkları için, Marx'ta olduğu gibi çok net bir biçimde ifade edilmese de, bir nokta dikkati çeker. Toplumsal sınıflar temelinde var olan bir sistem gelişimini sürdürürken birbirine karşıt konumda olan sınıfları sürekli olarak yeniden üretir. Aslında sistemin kendi bekasını sağlayabilmesinin koşulu budur. Bunu işçi sınıfının ücretlerinin bir şekilde bir eğilim olarak geçimlik ücret seviyesinde olması gerektiği vurgusundan anlayabilmek mümkündür. Toplumsal ürünün kârlar ve ücretler arasındaki bölüşümü ücret seviyesi üzerinde kapitalist sınıf ile işçi sınıfı arasındaki bitmek bilmeyen bir mücadele ile belirlenir Smith'e göre. Ve bu mücadele hiçbir şekilde eşitler arasındaki bir mücadele değildir. Adam Smith'in bu mücadeledeki güçlü, hâkim olan sınıfın kapitalist sınıf olduğundan hiçbir şüphesi yoktur. Bu güçlü konum açık bir biçimde kapitalist sınıfın işçi sınıfını, işçileri yaşamak için çalışmaktan ve dolayısıyla işgücünü kapitalist sınıfa satmaktan başka hiçbir yaşam aracına sahip olmamaları konumunda tutmalarıyla gerçekleştirilebilmektedir. Bu nedenle kârlar ve ücretler üzerinden dönen bu bölüşüm mücadelesi gerçekte bir sınıf ilişkisinin kapitalist sınıf açısından yeniden üretilmesini kaçınılmaz kılar.

Yine de Adam Smith ve David Ricardo'da çok fazla temellendirilmeyen bu ücret teorisi Malthus'da nüfus teorisi kapsamında net bir sınıf perspektifi ile ortaya konur. Gerekli ahlaki erdemlerden yoksun olan toplumun en geniş kesimi ancak geçimlik seviyede bir ücret kazanmaya mahkûmdur. Onların daha yüksek standartlarda yaşamasına yönelik her çaba nafiledir. Yoksulluk kaçınılmazdır. Uzun süre çok önemli bir etkiye sahip olan,

Darwin'e çalışmalarında ilham kaynağı olan ve bugün halen ekonomik bakımdan "azgelişmiş ülkelerle!" ilgili çalışmalarda değişik versiyonları geniş biçimde kabul gören nüfus kuramının yaratıcısı olan Malthus'un aşağıdaki cümleleri soruna nasıl sınıf odaklı baktığının çok çarpıcı bir örneğidir.

> Açık bir gerçektir ki, geçim araçlarının artış oranı ne olursa olsun, en azından yiyecekler yaşamı destekleyecek en küçük paylara bir kere bölündükten sonra, nüfustaki artış bu geçim araçlarınca sınırlanmak zorundadır. Nüfusu bu seviyede tutmak için gerekli olanın ötesinde doğan tüm çocuklar, yetişkin insanların ölümleri ile kendileri için bir yer açılmadıkça, yok olmak zorundadırlar.
>
> ... Bu nedenle, tutarlı olmak için, aptalca ve beyhude bir şekilde engellemeye çabalamak yerine, doğanın bu ölümlülüğü üreten işleyişine yardımcı olmalıyız; ve eğer kıtlığın nahoş biçiminin çok sık ziyaretinden korkuyorsak, doğayı kullanmak zorunda bıraktığımız diğer tahribat biçimlerini titiz bir şekilde teşvik etmeliyiz. Fakirlere temizliği tavsiye etmek yerine, tam tersi alışkanlıklara yönlendirmeliyiz. Kentlerimizde caddeleri daha dar yapmalı, evleri daha da kalabalıklaştırmalı, salgın hastalıkları teşvik etmeliyiz. Kırsal kesimde köylerimizi durgun suların kıyılarına kurmalı, ve özellikle bütün bataklık ve zararlı koşullardaki yerleşimleri teşvik etmeliyiz. Fakat bütün bunların ötesinde, hastalıkları ortadan kaldırmaya yönelik spesifik çareleri; ve şu, belirli huzursuzlukları toptan yok etmeye yönelik şemaları projelendirerek insanlığa hizmet ediyor olduklarını zanneden, iyiliksever ama bir o kadar da hatalı olan insanları, kuvvetli bir şekilde ve haklılığımıza inanarak onaylamamalıyız. Eğer bu ve benzeri araçlarla yıllık ölüm seviyesi arttırılırsa .... her birimiz muhtemelen ergenlik

yaşlarımızda evlenebilir, ve ancak çok az kişi mutlak bir açlık çekiyor olabilir." (Aktaran Hunt, 2002; 78-79)

Kulağa insafsızlık derecesinde sert gelen bu ifadeleri aslında, günümüzde yoksulluk olarak bile ifade edilemeyecek bir sınırın altındaki asgari ücretleri çok yüksek bulan IMF yetkililerinin ifadelerine göre, belli bir sınıf perspektifinin "samimi ve dürüst!" ifadeleri olarak değerlendirebilmek mümkün!? Ücretlerle ilgili bölüşüm sorununu bu şekilde toplumun üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduran sınıflar lehine çözümledikten sonra Malthus, dikkatini hâkim sınıflar arasında toplumsal artığın bölüşümü konusundaki karşıtlıklara ve çatışmalara çevirmiş ve buradaki tutumunu A. Smith ve D. Ricardo'nun aksine toprak sahipleri sınıfının yanında belirlemiştir. Daha sonraları J. M. Keynes'in geliştirdiği düşüncelere de ilham kaynağı olacak şekilde, kapitalizmin bir genel talep eksikliğinden mustarip olmasının ve krize girmesinin kaçınılmazlığı üzerine geliştirdiği genel bolluk teorisiyle, bu sorunun zengin toprak sahipleri kesiminin çıkarlarını geliştirmek üzere çözülmesinin kapitalizmin gelişmesi açısından taşıdığı önemi tartışmıştır. Bu konuda yakın arkadaşı D. Ricardo ile girdiği tartışmalar toplumsal analiz yapan insanların bulundukları sınıf konumunun ve meselelere bu analizlerde nasıl sınıf merkezli bakıldığının net bir şekilde görülebilmesi bakımından son derece öğreticidir.

II - Tezahür Eden (Emergent!) Düşünceler

Enteresandır ki(!), bahsettiğimiz düşünürlerin kapitalizmin gelişim dinamiklerini aralarında uzlaşmaz çelişkiler bulunan top-

Metnin çevirisi bana aittir.

Bu noktada aslında Malthus'un insanlığa hizmet ediyor olduklarını zannedenler diye bahsettiği ve tezlerini çürütmek için kendisini kıyasıya bir mücadeleye girmek zorunda hissettiği, toplumsal huzursuzlukların kaynağının kapitalist sistemin sınıf yapısında aranması ve bu çatışmanın işçi sınıfı lehine çözülmesi gerektiğini savunan William Thompson, Thomas Hodgskin gibi "sosyalist düşünürlerin" de var olduğunu ve görüşlerinin işçi sınıfı içinde önemli bir karşılık bulduğunu belirtmek gerekir.

lumsal sınıflar perspektifinden çözümlemeye çalıştıkları dönemlerde, Jeremy Bentham, Jean-Baptiste Say (1750'ler) ve daha sonraları Frédéric Bastiat ve Nassau Senior (1800'ler) gibi düşünürler bir başka bilgi biçimini gündeme getirme çabası içine giriyorlardı. Bu düşünürlerin Smith ve Ricardo'nun emek-değer teorisi temelinde gerçekleştirilen kuramlarında teşhis ettikleri temel sorun (?) üretim ve bölüşüm odaklı bir kapitalizm analizinin sınıf temelinde ortaya çıkan eşitsizlikleri sürekli yeniden üretmesinin kaçınılmazlığıydı. Ve bu perspektiften kapitalist gelişmenin gerçek toplumsal maliyetini işçi sınıfının çektiği inkâr edilemeyecek bir netlikte ortadaydı. O halde kapitalist gelişmeyi sağlayan kârların, bu gelişmenin gerçek maliyetini kapitalist sınıfın üstlendiğini göstermek üzere, haklılığının ve meşruiyetinin savunulması gerekiyordu. Bu ise ancak Smith ve Ricardo'nun teorilerinin üretim merkezli bakış açısından, dolayısıyla emek-değer teorisinden temizlenmesi ile mümkündü. Günümüze kadar temel felsefi yaklaşımında en ufak bir değişiklik olmadan gelen, ancak daha inceltilmiş ve bir ölçüde karmaşıklaştırılmış bu bilgi tarzı, temel meselesini gözleri sınıf perspektifinden uzaklaştırma, hatta bu perspektifi tamamen ortadan kaldırma çabasına dayandırmaktaydı. Artan toplumsal huzursuzluklar karşısında insanların var olan gerçekliği nasıl yanlış algıladıklarını, "eğitildikleri ve kendi ürettikleri bilginin ilmine vakıf oldukları" takdirde nasıl bir yanılsama içinde olduklarını kendiliklerinden göreceklerini "gözler önüne sermeye" çabalıyorlardı.

Bu doğrultudaki çaba iktisadi ve toplumsal olguların analizinde odak noktasını üretim süreçlerinden, üretim (ve dolayısıyla bölüşüm) ilişkilerinden mübadele süreçlerine, mübadele ilişkilerine kaydırmaya, üretim süreçlerini de tamamen bu mübadele ilişkileri içine oturtmaya yöneltilmişti, bu düşünürler tarafından. Mübadele, kurgusu gereği, insanların "bir şekilde!" sahip oldukları şeyleri, tamamen özgür iradeleriyle, sahip olmak istedikleri diğer şeylere sahip olan insanlarla değiştirmek üzere girdikleri bir ilişki biçimiydi. Kapitalist sistemin bu tür bir mübadele sürecini toplumsal-ekonomik faaliyetlerin her düzeyinde yaygınlaş-

tırdığı ve sistematikleştirdiği göz önüne alındığında, analizin merkezine mübadele süreçlerini koymak ve buradan başlamak doğal görünür. Her an gözlemlenen mübadele ilişkilerinin zaten örtülediği daha derinlerde işleyen dinamiklerin ve bunların yarattığı ilişkilerin algılama ufkundan tamamen çıkarılması böylelikle daha kolay bir hale gelir.

Mübadele ilişkilerinin ilk göze çarpan özelliği insanların bu ilişkilere tamamen kendi "özgür" iradeleriyle, hiçbir zorunluluk altında kalmadan girmeleridir. Bu anlamda mübadele özünde bir özgürlük içerir. Kapitalizm teriminin bugün neredeyse vaaz edilmeyip, var olan sistemin "serbest piyasa ekonomisi" ile kavramsallaştırılması sistemin bütünüyle mübadele perspektifinden bakılmasının getirdiği bu "özgürlük" kavramıyla yakından ilişkidir. Her insan sahip olduğu şeyi satıp satmamakta ve satılan şeyleri satın alıp almamakta özgürdür. Mübadele sürecinde sahip olunan şeyler kendi değerlerinde değiştirileceğinden (çünkü kimse bunları değerinin altında satmaz) bu ilişki aynı zamanda "farklı şeylere sahip olmak dışında" bir "eşitlik" ilişkisi, sistemidir. Marx'tan esinlenerek ifade etmek gerekirse, 5 TL vererek bir metaı satın alan derme çatma bir evde yaşayan yoksul bir işçi ile villada yaşayan, holding sahibi olan ve aynı metaı 5 TL ödeyerek alan bir başka kişi ve aynı şekilde bu metanın satıcısı bu ilişki içinde tamamen eşittir. Kimse kimsenin elindeki metaı almaya ya da satmaya zorlanmadığından bu "eşitlik ve özgürlük" ilişkisi birbirlerini bütünleyen ve doğal bir ilişki olarak gözükür.

Buna ek olarak insanların böyle bir değişime girmekteki motivasyonları, kendilerini bulundukları durumdan daha iyi bir seviyeye çıkarmak, daha fazla tatmin sağlamak olduğu için bu süreçte, "zaten insanın doğasında var olan, hatta insanı tanımlayan" bencil, çıkarcı ve daha fazlasını elde etme güdülerinin gerçekleşmesini sağlayacaktır mübadele sistemi. Buradaki kilit ve herkesin iyi anlaması gereken nokta şudur: Mübadele bir kere sonuçlandığında bu tatmin olma olgusu, özgürlük ve eşitlik ilkesi çerçevesinde, mübadeleye giren bütün taraflar için gerçekleşeceğinden mübadele sistemi, aynı zamanda, toplumda çatışmanın, karşıtlıkların üre-

tildiği bir sistem değil, toplumsal uyumun, herkesin en tatminkâr durumda olmasının bir (aritmetik) toplamı olarak en üst düzeyde toplumsal tatminin elde edildiği bir sistemdir.

Bahsedilen analizin, mübadele ve üretim süreçlerini ayrıştırarak sadece mübadele ilişkilerine verdiği önemle birlikte getirilen formel mantık yıllar itibariyle hiçbir değişime uğramadan günümüze kadar gelen kavramsallaştırma çabalarını belirlemiştir. Bu mübadele perspektifinin ayrıntılı bir analizini ve eleştirisini sunmak bu yazının kapsamını aşar. Marx ekonomi politiğin eleştirisi üzerine yaptığı tüm çalışmalarda, en kapsamlı biçimde, bu yaklaşımı ayrıntılı bir eleştiriden geçirmiş ve niçin üretim perspektifinden bakılması gerektiğinin analizini sunmuştur. Kavramlar dağarcığının nasıl belirli bir formel mantık çerçevesi içerisine sıkıştırıldığını vurgulayabilmek bakımından, mübadele süreçlerinin toplumsal-iktisadi ilişkilerde aldığı rolün, yarattığı, çalışan sınıflar tarafından üretilen toplumsal artığın, artık-değerin toplumsal kesimler ve hâkim sınıflar arasında değer aktarımı ve yeniden bölüşüm mekanizmasının incelenmesinin devredışı bırakıldığının üzerinde durmak gerekir.

Daha açık şekilde ifade etmek gerekirse, sözü edilen düşünürler mübadeleyi, mübadele süreçlerinin bütünlüklü bir analizinden ziyade mübadelenin satıhtaki görünen haliyle yapılış biçimini inceleme alanına almaktadır. Bu durumda mübadele bir toplumsal ilişki olmaktan çok bireyler arasında bir ilişki gibi görünür. Bireyler toplumsal sınıf konumlarından arındırılarak bu mübadeleye sadece kendi arzularının gerçekleşmesini sağlamak üzere girerler. Dolayısıyla düşünmemiz gereken formel mantık bizi bireylerin bu arzularının nereden kaynaklandığı gibi soruların cevaplarını aramaya iter. Burada artık gerçeklik içerisinde var olduğu biçimiyle gözlemler yoktur; yerine, her biri üzerinde tartışma götürmez bazı "aşikâr doğruları" dile getiren hipotezler ile birbiri üzerine inşa edilen, aralarında "içsel tutarlılığı" sağlanmış modeller gerçekte olması gerekeni bize söylerler. Bunun en çarpıcı örneği bu yaklaşımdaki işgücü arzının ve buna bağlı olarak istihdamın açıklanma biçimidir. İşçiler "ne kadar çalışmak istedikleri kararını", değişik

ücret seviyelerinde boş zaman tüketiminden elde edecekleri fayda ile çalışarak kazanacakları paranın harcanmasından elde edilecek tüketimin vereceği fayda arasında, toplam faydalarını en çoklaştıracak bir tercihte bulunarak verirler.

Daha sonraki dönemlerde karmaşık matematik teknikleri kullanarak oldukça zor olan derin bir analiz sunuyormuş gibi gözükse de –ki bu matematik aslında formel mantık içindeki kesinliğin, doğruluğun ve içsel tutarlılığın kanıtlanması bakımından özel bir önem taşır-, yaklaşımın bizi içine sürüklemek istediği düşünme ve bilgi üretme biçimi çok açıktır. Bireyler doğuştan tembeldir; boş zaman canları isterse, daha doğrusu arzular iseler, tüketebilecekleri bir maldır ve bu mal insanlarda, maalesef, yeterince yoktur. Kıt bir maldır, nihayetinde bir gün için yirmi dört saat ile sınırlıdır. Böyle bir tembellik ve boş zaman tüketiminden vazgeçebilmeleri ancak bu işçilerin kendi değerlendirmeleri bakımından yeterince tatmin edici bir ücret seviyesi kendilerine sunulursa kabul edebilecekleri bir şeydir. Yoksa başka tüketim maddeleri tüketmektense boş zaman kendileri için daha çok fayda ve tatmin sağlayan bir tüketim seçimi olacaktır. Öngörülebilir ki her işçinin elinde yeterince bulunmayan bir malın tüketiminden insanları vazgeçirmek, bunları çalıştırmak isteyen kapitalistler için (ki girişimci, iş adamı terimleri tercih edilir) oldukça zor bir pazarlık sürecini gerektirir. Kıymetli bir şeyin tüketiminden işçileri vazgeçirmenin ücret karşılığı olan maliyeti oldukça yüksek olmalıdır. Çalışmamayı tercih ettikleri takdirde ihtiyaç duydukları diğer tüketim mallarını nasıl temin edebilecekleri sorusu ise, eğer kendilerine bir yerlerden miras olarak kalmamışsa, kapitalizmin tarihinde pek vaki olmamasına rağmen ücretlerin yüksek olduğu dönemlerde kazandıkları gelirlerden yaptıkları tasarrufların kullanılmasıyla, şeklinde cevaplandırılır. Dolayısıyla kapitalistlerin rahat bir nefes alabilecekleri tek dönem, işçilerin tasarruflarının erimesiyle ortaya çıkabilecek, boş zaman tüketiminin işçiler için görece değersizleştiği dönem olacaktır?!

Toplumsal ilişkileri birey temelli bir analize indirgeyen bu düşünce biçimi, insanların üretim sürecinde yer aldıkları konumu,

endüstrileşme tarafından güdülenen bir gerçek tabiiyet altına alınmanın bir sonucu olarak, toplumun büyük bölümünü kapsayan işgüçlerinden başka hiçbir geçim aracına sahip olmayan, mülksüzleştirilmiş; bu konumlarıyla da çalışma ve yaşam deneyimlerinin ortaklığı bakımından aynı konuma ve koşullara sahip insanların bütünlüklü bir analizini gündemden kaldırmaktadır. İnsanlar arasındaki farklılıklar toplumsal yapının, sistemin onları koyduğu sosyal konumlarındaki farklılıklar değil, bir şekilde şans eseri sahip oldukları şeylerin cinsi ve miktarındaki farklılıklar olarak sunulmaktadır. Neden farklı insanların farklı şeylere sahip oldukları sorusu aslında hiçbir zaman sorgulanmaması gereken bir soru olarak göz ardı edilmektedir. Cevabın kaçınılmaz olduğu durumlarda çoğunlukla, sorgulamaz, ilahi, tanrısal bir iradenin insanlara sahip oldukları şeyleri dağıttığı cevabı verilmektedir. Yine insanların doğuştan sahip oldukları tutumluluk, zevklerinden feragat edebilme erdemi gibi özellikleri onları diğerlerinden ayıran özellikler olarak üretim araçları üzerindeki mülkiyet tekelinin toplumun bir azınlığının elinde olmasına haklılık kazandırmaktadır. Böylece bölüşüm ilişkileri ve kâr gerekli ahlaki dayanağa ve meşruiyete kavuşturulmaktadır.

Sözü edilen formel mantık ve uyulması gereken içsel tutarlılık bizi işçilerin çalışma koşulları ve istihdam sorununda da belli mantıksal çıkarsamalara götürür. Diğer bir ifadeyle işçilerin işgüçlerini arz etmelerine yönelik bu analiz istihdam konusundaki "mantıki" sonucunu da bize hemen iletir. İşgücü piyasasında dengeler sağlandığında, eğer hâlâ çalışmayan birtakım işçiler varsa, bunlar var olan ücret seviyesinde "çalışmamayı tercih ettikleri için" çalışmamaktadırlar. Bir işsizlik sorunu yoktur. Tam istihdam, tanımı gereği, mevcut ücret seviyesinde çalışmak isteyen herkesin çalışabildiği bir durum olarak, daima gerçekleşecektir. Böyle bir durumda işsizlik ancak işgücü piyasasının dengeye gelmesini engelleyecek "bazı unsurların" bir şekilde etkin olmasıyla ortaya çıkabilir. İşçi sendikaları gibi. Bunun bizatihi işçilerin önemli bir bölümünü "mağdur" edeceği çok açıktır. Elindeki üretim aracını özgür iradesiyle satmak isteyen işçilerin azımsanamayacak bir bölümü bu özgür iradelerini

gerçekleştirmeleri konusunda bir barikatla karşı karşıya kalmaktadırlar. Tüm toplumun yararına olan bu durumu sağlamak için işgücü piyasaları "deregüle" edilmelidir.

III — Toplumsal Sınıf(landırma) Sorunu

Kavramlar dünyamızı ve düşünme pratiğimizi belirlemeye çalışan, yukarıda geliştirilen çerçeve, toplumsal sınıflar sorunuyla ilgili konularda mübadele ilişkilerinin üretim süreçlerine uygulanmasıyla elde edilen ilginç bir mantık sunar. Üretim, her şeyden önce, bir ürünü elde etmek için belli üretim faktörlerinin bir araya getirilmesini gerektiren, bu anlamıyla toplumsal değil teknolojik bir süreçtir. Belli bir üretimin gerçekleştirilmesi bu üretim faktörlerini bu amaca yönelik olarak bir araya getirecek olan bir girişimcilik faktörünün varlığını gerektirir. Bu yetenek ve zahmet gerektiren bir faaliyettir; ve ancak toplumdaki sınırlı sayıda insanın sahip olabildiği özel bir faktördür, ve genellikle sermaye mallarını ellerinde bulunduran insanlarda vardır. Diğer faktörler ise toplumun diğer kesimlerinin ellerinde toplanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi bu faktörlerin niye, ne şekilde toplumun farklı kesimlerinin ellerinde toplandığı, niye bu insanların çok büyük bölümünün işgüçlerinden başka yaşamak için gerekli diğer geçim araçlarına sahip olamadığı sorusu tamamen sorgulama alanının dışında tutulmaktadır. Buna isyan etme refleksleri, böyle bir dağılımın tanrısal bir iradenin vuku bulması şeklinde meşruiyet kazandırılarak cevaplandırılmaktadır, tarih boyunca hemen her zaman. Bunun ötesinde, insanın daha fazla tüketmek ve haz almak gibi doğuştan var olan güdülerini dizginleyerek, bu hazdan fedakârlık etmek gibi bir zahmete ve ıstıraba katlanma erdemine sahip olan kapitalistler bu üretim araçları üzerindeki mülkiyet hakkını bu tutumluluklarıyla elde etmektedirler.

Bu erdeme niçin bütün insanların sahip olamadığı yine tanrısal bir iradenin takdiri ve tecellisiyle açıklanabilecek ve bu nedenle sorgulanamayacak bir şeydir. Tarihin tozlu raflarından Marx'ın "ilkel birikim" diye adlandırdığı süreçleri referans gös-

termenin bir anlamı yoktur. Dolayısıyla kârlar, kapitalistlerin insanın doğasına aykırı biçimde katlandıkları bu zahmetin ve ıstırabın bir karşılığı olarak ödüllendirilmesidir; bu nedenle son derece meşru bir temele sahiptir.

Görüleceği üzere, hiçbir sorgulamaya tabi tutulmadan, var olduğu biçimiyle kendinden menkul bir konuma sahip olan kategoriler kavramsallaştırılmakta ve analiz bu kavramlar arasındaki iyi tanımlanmış ilişkilendirmelerle, "mantık ve içsel tutarlılık" ölçütleriyle sürdürülmektedir. Üretim faktörlerinin insanlar arasındaki dağılımı meselesi tanrısal ve ilahi bir tasarruf olarak bir kez sorgulama alanının dışına çıkartıldığında geriye herkesin elindeki faktörü kendisine en fazla faydayı sağlayacak şekilde, diğer faktörlere sahip olan insanlarla mübadele etmesi kalır. Hiçbir faktör teknolojik olarak tek başına bir üretim gerçekleştiremeyeceğinden, bu mübadele olmazsa olmaz bir süreçtir. Böylece üretim süreci toplumsal faydayı arttırmak üzere faktörlerin bir mübadele süreciyle katkıda bulundukları bir teknolojik süreç durumuna indirgenir. Hatta Bastiat tarafından ifade edildiği biçimiyle, üretilmeleri için zahmet gerektiren bu faydalı şeyler yaratma sürecinde, bu çabaların maddi karşılıkları olan insanların sahip oldukları üretim araçlarını toplumun hizmetine sunmaları nedeniyle, bu faktörler "hizmet" olarak kavramsallaştırılır.

Burada kavramların seçilişine ve bu seçişte, üretim sürecinde emeğin kendi ürününden ayrılması, öznel işgücünün emeğin toplumsal koşullarından kopartılması gibi süreçlerin kapitalizmde toplumsal sınıfların nesnel temelini oluşturması yönündeki analizlerin tamamen gündemden kaldırılmış olmasına dikkat edilmelidir. Burada söz konusu olan, bütün üretim faktörlerinin türdeşleştirilmesi ve dolayısıyla sınıf gibi toplumsal kategorilerin tümden yok edilmeye çalışılmasıdır. Bu bağlamda toplumsal faydaya

Şimdi tam nerede okuduğumu hatırlayamadığım bir metninde John Weeks, İngilizcede meta anlamına gelen "commodity" kelimesinin faydacı yaklaşım çerçevesinde, daha sonraları iyi, güzel, hoş anlamına gelen "good" kelimesiyle değiştirilerek bütün iktisadi metinlerde bu kelimenin kullanıldığını hatırlatır. Bu kavramların masum olmadığını, kavramların

katkı sağlanması sürecinde kapitalistler, toprak sahipleri ve işçiler aynı şekilde hizmet etmektedirler ve bu herkesin yararınadır. Aralarındaki tek farklılık, farklı "hizmet türlerine" ve bunların farklı miktarlarına sahip olmalarıdır.

Üretim sürecinde mübadele edilen bu farklı hizmet türleridir. Aslolan bir değişim ilişkisi olduğundan bu mübadele süreci her faktörün, hizmetin toplam faydaya yaptığı katkı oranında bir karşılık almasını sağlayacaktır. Bu durumda ortaya çıkan gelir farklılıkları, bunlar ücret, kâr, rant gibi farklı isimler alsa da, farklı hizmetlerin yaptığı farklı katkıların karşılığı olarak tezahür ederler. Farklılaşan şey nitelikleri değil, nicelikleridir. Bu durumda ille de bir sınıf kelimesi kullanılacaksa, bu daha ziyade bu üretim faktörlerine, hizmetlere sahip olan "bireylerin" toplam ürüne yaptıkları katkıların farklı seviyelerini yansıtan bir sınıflandırma olabilir. Sorun, üretim sürecindeki farklı konumlanışlardan kaynaklanan toplumsal statülerin farklı toplumsal sınıflara tekabül etmesi değildir, sadece kategorik bir anlam taşır, bir sıralamayı yansıtır. Gerçekte burada sınıf yerine grup teriminin kullanılması daha uygun olacaktır bu yaklaşım çerçevesinde. Böylece üst gelir grupları, alt gelir grupları gibi farklı sınıflandırmalardan bahsedilebilir.

Toplumsal sınıflar kavramının içinde şekillendiği ve yukarıda tartışılmaya çalışıldığı biçimde yok edilmeye çalışıldığı alan ekonomi politik alanı. Ancak bu kavramın dünyayı anlama ve anlamlandırma faaliyetimizde kavramlar dağarcığımızdan düşürülmesi, kapitalist sistemde sınıf ilişkilerinin değişen sermaye birikimi ve emek rejimleri içinde yeniden üretimi çerçevesinde analiz edilebilecek birçok toplumsal olgunun da, benzeri biçimde gerçekliğin görünür veçhelerinin birbirleriyle mantıki neden sonuç ilişkileriyle ilişkilendirilerek, bu görünümlerin kendiliklerinden var olan, bağlamı olmayan temel yapı taşları biçiminde "soyutlanarak" analiz edilmesini beraberinde getiriyor. Yerkürenin hemen

---

seçilişinde nasıl bir "titizliğin" gösterildiğini anlatması bakımından çok öğreticidir. Bu nedenle bir dipnot olarak belirtmek istedim.

hemen tamamını içine alan kapitalist sistemin mevcudiyeti gün gibi aşikârken, birçok toplumsal sorunun varlığı ve bunlara ait çözüm önerileri bu sistemin "mantığı" ve işleme mekanizmaları bağlamı içine oturtulmadan kavramsallaştırılıyor. Neden sorun olduğunu bir türlü anlayamadığımız doğal, etnik, ulusal birçok farklılaşmanın kavramsallaştırıldığı bir dünyada yaşamaya başlıyoruz. Farklılıkların, yine neden olduğunu pek anlayamadığımız ve sorgulamadığımız bir şekilde, karşıtlıklara ve çatışmalara dönüştüğü durumlarda sorunun çözümü, yukarıda tartışılmaya çalışıldığı biçimde, farklılıklarımızın karşılıklı kabulüne dayanan bir ideal yapının herkesin yararına olacağı önermesiyle düşünsel olarak üretilmeye çalışılıyor.

Örneğin son dönemlerde en çok öne çıkan kavramlardan bir olan demokrasi kavramının, daha önce pek de rastlanmayan bir biçimde, sürekli ön planda yer alması. Bu ön planda yer alış, daha önceleri aslında doğası gereği pek tanımlanmasına ihtiyaç duyulmayan(?), herkesin eşit oy verme hakkı olarak idrak edilen demokrasi kavramının bir bakıma sürekli biçimde yeniden tanımlanması, daha doğru bir ifadeyle kapsamının sürekli olarak yeniden belirlenmesi biçiminde kendini ifade ediyor. Demokrasi meselesinin özellikle 'farklı kimlikler'in kendilerini özgür, eşit ve adil bir biçimde temsil gücüne sahip olabilmeleri ve herkesin başkalarının kimliklerine demokratik süreç içerisinde saygı duymaları ve/veya anlayış göstermeleri gerektiği vurgusu etrafında şekillenmesi; ancak bu "olgunluğa" erişmiş olan toplumların gerçek bir demokrasiye sahip olabilecekleri temasının en çok tekrarlanan söylem olmasını da beraberinde getiriyor. Dolayısıyla demokrasi meselesi aslında insanların zihninde algılamaları, oluşturmaları gereken bir bilinç meselesine indirgenmiş oluyor. Bu anlamda, böyle bir kavramsallaştırma, son dönemlere damgasını vuran neoliberal yaklaşımın felsefi arka planını oluşturan, kökenleri yukarıda bahsettiğimiz Jeremy Bentham, J. B. Say, Nassau Senior gibi düşünürlere uzanan, geliştirildikleri dönemlerde kendini gösteren toplumsal çatışmaların aslında insanların var olan sınıfsal çatışmaları yanlış algıladıkları, bireylerin gerekli biçimde

eğitildiklerinde gerçekte görünürde farklı olsalar da çıkarlarının aynı olduğunun bilincine varacaklarını ileri süren bir toplumsal uyum projesinin günümüzdeki bir tür tezahüründen başka bir şey değildir. Böyle bir toplumsal uyum demokrasi fikri içerisinde özümsenmiş gibidir. Bu kavram çerçevesinde de Ortadoğu ülkelerine demokrasi getirilmesi, Arap Baharına ulaşılması yönünde başta ABD olmak üzere tüm merkez kapitalist ülkelerin ellerinden gelen katkıyı (?) yapmalarının nasıl bir bağlama oturduğu kolaylıkla gözden kaçabiliyor.

IV — Başlangıç

Kapitalizmin bir dünya sistemi olarak geçirdiği hızlı dönüşümlerin algı dünyamızda yarattığı etkilerin altında artık eski bilgi gövdelerinin yeni gelişmeleri anlamakta yetersiz kaldığı ve bu nedenle yeni kavramların ve analiz biçimlerinin geliştirilmesi gerektiği fikrinin yol açtığı yeni kavramsal araçların nasıl bir zemine oturduğunu, oldukça sınırlı bir tarihsel gezinti ile ortaya koymaya çalıştık. Aslında yapılan şeyin özünde kapitalist üretim tarzının hâkimiyetini kurmasından itibaren onun sınıfsal özünü dikkatlerden uzak tutmak gibi bir işlevi yerine getirmeye çalıştığı ele alındı. İnsanoğlunun hayatın tüm alanlarındaki bilgi birikimi arttıkça her geçen an yeni bilgilerin açığa çıkartıldığı hatta bazı şeylere ait bilgilerimizin önemli yanlışlıklar içerdiğine sürekli şahit oluyoruz. Bu gelişimin, incelenen gerçekliğin geçirdiği sürekli dönüşümlerin belki daha önce var olmayan bazı yeni olguları ortaya çıkarması nedeniyle kavramsallaştırılması kaçınılmaz. Bu noktada kavramsallaştırılan şeylerin nasıl bir soyutlama ile gerçekleştirildiğinin üzerinde durulması gerekir. Analiz edilen gerçeklik bilindiği gibi birçok veçhesiyle kendisini sunar. Marx'ın ifadesiyle somut farklı veçhelerin bir bütünlüğüdür. Bu gerçekliği kavramaya yönelik bilgilerimiz gerçekliğe ait gözlemlerimiz içinden en önemli olduklarını düşündüklerimizi seçerek bunların temel yapı taşlarını oluşturduğu ve aralarında neden sonuç ilişkilerinin kurulduğu bir zihinde inşa süreciyle oluşturulamaz. Aslın-

da bu düşünme pratiğimizi belirleyen formel mantık bilgimize ters düşen bir yaklaşım. Ancak somut gerçeklik bir neden sonuç ilişkilerinin tezahür etmiş biçimi değildir. Genellikle soyutlama süreci olarak algılanan böyle bir yaklaşım somutu zihinde yeniden inşa etmek, kurmak ve bizim gerçekliği anlama konusunda bir yol kat etmemiz anlamına çoğu zaman gelmiyor. Daha ziyade kendi gerçekliğini yaratmış ve olması gerekeni inşa etmiş oluyor. Soyut, somut gerçekliğin içinde mevcut olan ve belli koşullarda farklı tezahür ediş biçimlerine sahip olan, bu anlamda da birçok farklı veçhelerde nesnelleşen, çelişkili görünümler sunabilen bir somutluğa sahiptir. İlk bakışta görünmeyen, maddi olmayan bir gerçekliğe sahiptir. Düşünsel faaliyetin gerçekleştirmesi gereken şey somut içinde son derece somut bir mevcudiyete sahip olan soyutu kavramak, onu zihinde yeniden üretmektir. Bu süreç ise doğaldır ki kavramlar aracılığıyla gerçekleştirilir. Tabii ki bu soyuta gidiş gerçekliğin somutta tezahür ediş biçimlerine ilişkin gözlemlerden yola çıkılarak yapılmak zorundadır. Ancak bu görünümlerin mutlak gerçekler olarak değil, somuttaki soyutun zihinde yeniden üretilmesi amacına yönelik olarak kavranması ve somutu zihinde yeniden üretirken bu görünümlerin, veçhelerin gerçekliğin ortaya çıkardığı biçimde açıklanması gerekir. David Harvey'in *Limits to Capital* çalışmasında Marx'ın yöntemine ilişkin söyledikleri bu yönteme ve kavramsallaştırmaya net bir açılım getirmektedir.

> Kapital boyunca Marx'ın, bir duruş noktasından kazanılan kavrayışı diğer bir duruş noktasının yorumlarını pekiştirmekte kullanarak, bir ilişki eşleştirmesinden diğerine kaymalar (geçişler) yaptığını gözlemleriz. Bu daha ziyade, Ollman'ın bir imajını ödünç alırsak, sanki Marx'ın her ilişkiyi kapitalizmin içsel yapısına bakabileceğimiz bir ayrı pencere gibi görmesidir. Her hangi bir pencereden görünüm (manzara) düz ve perspektiften yoksundur. Başka bir pencereye geçtiğimizde daha önce o görüntüde saklı olan şeyleri görebiliriz. Bu bilgiyle donanmış olarak, ilk pencereden gördüğümüzü, ona

> daha bir derinlik ve perspektif vererek, yeniden yorumlayabilir ve yeniden oluşturabiliriz. Bir pencereden diğerine geçerek ve gördüklerimizi dikkatli bir şekilde kaydederek, kapitalist toplumun ve onun bütün içsel çelişkilerinin anlaşılmasına daha da yaklaşırız. (Harvey, 1982; 2)*

Buraya kadar çok genel bir çerçevesini çizmeye çalıştığım, toplumsal sınıfların temel analiz araçları olarak kavramlar dünyasından uzunca bir süredir çıkartılmaya çalışılması çabası, ve bu konuda alınan azımsanamayacak yol, toplumsal sorunlara sınıf merkezli bir analiz getirmeye çalışan düşüncelerde de önemli savrulmalara yol açmıştır. Bu düşünce karşısında önemli bir süre, aslında tam da metin boyunca bahsedilen düşünce ve algılama dünyamıza hâkim olmaya başlayan formel mantık çerçevesinde, sınıfın ne olup olmadığı, sınıf belirtileri, çelişen sınıf konumları gibi kavramsallaştırmaların gündeme getirilmesine neden oldu. Ve çoğunlukla bu tartışmalar toplumsal sınıflar arası ilişkiler ve bunların yeniden üretiminden çok gelir düzeyleri artan, geldikleri farklı kültürel, mesleki vb. bakımlardan bileşenleri çeşitlenen işçi sınıfının bir nevi yeniden tanımlanması üzerinde yoğunlaşıyordu. Sadece işçi sınıfının üzerinde yoğunlaşan bu tartışmalarda çoğunlukla varılan sonuç, işçi sınıfının tanımlandığı biçimiyle artık on dokuzuncu ve yirminci yüzyılların büyük bölümünde var olduğu biçimiyle bir işçi sınıfı olmadığıydı. Hâkim kılınmaya çalışan mantığın gücü, bazı düşünürleri kapitalizmin günümüzde sergilediği çeşitliliğin, zenginliğin işçi sınıfı diye bir şey bırakmadığı gibi bir sonuca ulaşmak zorunda bıraktı.

Kapitalist dünya sisteminin günümüzde ulaştığı konum itibariyle hâlâ sınıfların var olduğunu, sınıf belirtilerinin neler olduğunu ısrarla savunmaya çalışmak, hiçbir şekilde anlamlı bir çaba olamaz; teorik olarak daha ziyade başka bir düşünce sistematiği içerisine hapsolmak anlamına gelir. Sınıf ilişkileri düşüncede üretilen, bu anlamda "soyut" bir kavram değildir. Kapitalizmin

* Metnin çevirisi bana aittir.

tarihi boyunca ilk ortaya çıktığı günden bugüne değişik sermaye birikimi ve emek rejimlerinin birinden diğerine geçilirken sürekli olarak yenide üretilen, ücretli emek ilişkisini toplumsal yaşamın giderek genişleyen biçimde her alanına genelleştiren son derece somut bir gerçekliğe sahiptir. Eğitimden sağlığa hayatın her alanının "özelleştirildiği" bu süreç hemen hemen her türlü emeğin soyut emeğe dönüştürüldüğü bu ilişkileri sürekli yeniden üretmektedir. Bu kapitalizmin var olabilmesinin, kendini yeniden üretebilmesinin olmazsa olmaz koşuludur. Analiz edilmesi gereken nokta, sınıfların nasıl yeniden tanımlanabileceği değil, taşeronlaştırılmış emek, prekarya, sözleşmeli çalıştırılma vb. veçheleri sunan sermaye birikimi ve emek rejimlerindeki değişimler ve bunların taşıdığı dinamiklerdir.

Kaynakça

Akbal Süalp, Z.T. (2004) *ZamanMekan: kuram ve sinema*. İstanbul: Bağlam.

Aranowitz, S. (1988). *Science as a power*. Minneapolis: UMP.

Harvey, D. (1982). *The limits to Capital*. Oxford: Basic Blackwell.

Hunt, E. K. (2002). *History of economic thought: a critical perspective*. New York: M. E. Sharpe Edition.

Romer, D. (1996). *Advanced macroeconomics*. New York: McGraw Hill.

Süalp, N. ve Akbal Süalp, Z. T. (1999). Çok alametler göründü. *Birikim*, 125-126, 45-55.

Süalp, M. N. (2009). Kenar'ın penceresi ve iktisat. *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*. Der. D Hattatoğlu ve G. E. Apaydın. Ed. İstanbul: Anahtar, 281-297.

Süalp, M. N. (2005). *İktisadın, bir bilimsel öğreti alanı olarak eğitimi, iktisat eğitimi*. Ankara: Türkiye Ekonomi Kurumu, 139-155.

Weeks, J. (1989). *A critique of neoclassical macroeconomics*. Londra: MacMillan.

"ÖZ"LERİN REDDİNDEN SINIF POLİTİKASININ REDDİNE*

GÜLNUR ACAR-SAVRAN**

> Bilgi bürokratının doğal ortamı rastlantılar ormanıdır. O bir uzman olarak bu ormanın gizli patikalarının... planını çıkarmış ve başkalarının ancak belli bir bedel karşılığında başvurabilecekleri bir harita çizmiştir. Ormandaki varlıkların gerçek karmaşıklığını iyi bilir ve her tür çocuksu *bütünlük* arayışının ardındaki güdüyü anlamakla birlikte, kendisi böyle bir şeyin olmadığına ilişkin yüksek hakikate vakıftır. (Meikle, 1985:12).[1]

I. Giriş: İşçi Sınıfının Birliği / Bölünmüşlüğü

İşçi sınıfına "elveda" demenin, işçi sınıfının devrimci potansiyelini reddetmenin çeşitli düzeyleri ve anlamları var. Bu, sınıfın tarihsel olarak geçirdiği dönüşümü, yeniden bileşmesini tam bir parçalanma ve yok olma olarak görmek anlamına da gelebiliyor, çıkar birliğinin ortadan kalktığını ve dolayısıyla işçi sınıfının devrimci özne olma niteliğini yitirdiğini ileri sürmek anlamına da. Bir başka düzeyde ise, bu tarihsel gelişmenin daha temel bir varsayımı, üretim ilişkileri düzeyinde belirlenen sınıf konumlarının politikaya tercüme edilebileceği görüşünü yanlışladığı savunuluyor. Zaten bir yanılsamadan ibaret olan "sınıf birliği" tezinin bu tarihsel bağlamda hiçbir geçerliliğinin kalmadığı ileri sürülüyor. Başka bir deyişle, işçi sınıfının durumu ne olursa olsun, ona herhangi

---

* Gülnur Acar-Savran'ın Kanat Kitap'tan çıkan *Özne-Yapı Gerilimi* (2006) adlı kitabından yazarının ve yayınevinin izniyle alınmıştır. Gülnur Acar-Savran'a ve Kanat Yayınları'na teşekkür ederiz. (Yayına Hazırlayanlar)

** Sosyalist Feminist Kolektif üyesi, araştırmacı, sosyal bilimci, yazar

[1] Vurgu benim.

bir öncelik atfetmenin zaten ekonomist, sınıf-indirgemeci bir tahlili varsaydığı, dolayısıyla da savunulamaz bir yaklaşım olduğu iddia ediliyor.

İster "yeni bir gerçek sosyalizm" (Wood, 1986) olarak nitelensin, ister "yeni revizyonizm" (Miliband, 1985) sınıf politikasını terk etmenin dolaysız bir uzantısı sınıflar-ötesi bir gruplaşmayı politikanın temeli haline getirmek. Bu yaklaşımda, politik özneler nesnel toplumsal ilişkilere ya da çıkarlara dayanmayan, sadece ideolojik-politik düzeyde oluşan birlikler. Bu özneleri maddi-ekonomik çıkarlar değil, "demokratik", evrensel, ekonomi-dışı hedefler belirliyor. Kimilerine göre, üretim düzeyindeki değişimler bu düzeydeki (artık alanı iyice daralmış) bir çıkar birliğini temel almanın gerçekçi olmadığını gösterirken, kimileri de çıkarların ancak ideolojik-politik olarak oluşturulabilecek şeyler olduğundan hareket ediyorlar. Ama her durumda sonuç, nesnel olarak belirlenmiş kimliklerden uzaklaşma, ideolojik olarak oluşturulmuş daha evrensel kimliklere doğru yönelme.

Bu gelişmenin arka planında, işçi sınıfının beklenen "devrimci misyonu"nu bir türlü gerçekleştirmemiş olmasının yanı sıra, son on-yıllarda Batı'da gelişen "yeni toplumsal hareketler" yatıyor. "Yeni toplumsal hareketleri" tek bir kategori olarak ele almanın sorunlarını biraz sonra tartışmak üzere, bu noktada vurgulanması gereken şey, hedeflenen politik kimliğin tam da bu hareketlerin bir bölümünün öznelerine denk düştüğü. Başka türlü ifade etmek gerekirse, "sınıf"ın ampirik düzeyde olsun, teorik düzeyde olsun sorgulanmasına koşut olarak gelişen tarihsel süreç alternatif olarak alınabilecek özneler yaratmış durumda.

Kısacası tartışma üç düzeyde sürüyor: İlk düzey işçi sınıfının yeniden-bileşmesi bağlamında işçi sınıfının *tanımlanması* sorununun tartışıldığı düzey. Buna bağlı olarak süren ikinci tartışma, şu ya da bu nedenle sınıf birliğinin olmadığı durumda *devrimci özne* olma potansiyelinin sorgulanması. İlk düzeyi nesnel faktörün tartışılması olarak tanımlarsak, ikinci düzey ideolojik-politik ya da öznel faktörün tartışılması. Üçüncü düzeyde ise işçi sınıfının *merkezi*

ontolojik[2] konumunun tartışılmasından söz edilebilir: Burada, toplumun üretiminde ve yeniden-üretiminde ve buna bağlı olarak da dönüştürülmesinde işçi sınıfının nesnel konumunun taşıdığı anlam gündeme geliyor.

İşçi sınıfının yeniden-bileşmesi süreci, sınıfın tanımlanması ile iç bölümlenmesi sorunlarını birbirinden ayırmayı gerektiriyor. Çünkü işçi sınıfının daraldığı, ya da parçalanarak yok olduğu tezinin gerisinde yatan tarihsel olgu, özellikle Batı'da sanayi kesimindeki kol emekçilerinin sayısının giderek azalması ve kol emekçisi olmayan çalışan sayısının giderek artması. Bunun işçi sınıfının varlığını özsel olarak etkileyen bir olgu mu, yoksa varoluş biçimindeki bir değişiklik mi olduğu sorusuna verilecek cevap önemli. İşçi sınıfı varlığını koruduğu halde nitel bile sayılabilecek dönüşümler geçirebilir; bazı kesimleri daralabilir, hatta ortadan kalkabilir: "Şu ya da bu biçimde, bu süreç kapitalizmin tarihi boyunca, en çarpıcı biçimde de yirminci yüzyılda işçi sınıfının çok büyük bir kesimi olan toprak üzerinde çalışan işçilerin gerçekten dramatik bir şekilde ortadan kalkmasıyla, yaşanmıştır" (Miliband, 1989; 28-29).[3] Ancak bu, işçi sınıfının mutlak olarak daraldığı değil, iç bölümlenmesinin değiştiği, yeniden-bileştiği anlamına gelir.

O zaman gündeme, işçi sınıfını tanımlarken başvurulması gereken ölçütün ne olduğu geliyor. Örneğin, Poulantzas'ın yaptığı gibi kafa/kol emeği (ve bunun yanı sıra üretken emek/üretken olmayan emek) ayrımı işçi sınıfını tanımlamada bir ölçüt olarak kullanıldığında çalışanların büyük bir kesimi ne işçi sınıfı kategorisine girer, ne de sermaye.[4] Poulantzas'ın kafa emekçilerini "yeni küçük burjuvazi" olarak nitelendirmesine yol açan bu tahlilde "ekonominin belirleyiciliği"nin son derece zayıflatılmış olması

[2] "Ontolojik" terimini, burada işçi sınıfının politik kimliğinin üretim ilişkilerinde *temellendiğini* ifade etmek için kullanıyorum.

[3] Çeviriyi düzeltmek zorunda kaldım. Orijinal metinde ortadan kalkan "çok büyük kesim", "toprak üzerinde çalışan işçiler" iken, Türkçe çeviride ortadan kalkan, "işçi sınıfının oldukça geniş bir kesimi." Kastedilenin tersine, çeviriden çıkan anlam, "işçi sınıfının gerçekten daraldığı!"

[4] Aynı yöntemle olmasa da E.O. Wright da "çelişik sınıf konumları" sonucuna varıyor. Bkz. Wright, 1978.

çok önemli bir yer tutuyor: Kafa/kol emeği ayrımı ile üretken emek/üretken olmayan emek ayrımı örtüşmediğinde belirleyici ölçüt olarak ideolojiye başvurma yolu Poulantzas için her zaman açık.[5] Ayrıca, bu ayrımı sınıf konumunu belirleyen bir ayrım olarak kabul etmeyip, sınıf belirlenimini kafa emeği içindeki farklılıklarda arayan kuramlar da var.[6] Burada ölçütlerden biri, bu kesimlerin kapitalist ilişkilerin yeniden-üretiminde oynadıkları rol: Emek süreci içinde olsun, başka kurumlarda olsun, işçi sınıfı üzerinde denetim kurma işlevini yüklenmiş kafa emekçileri işçi sınıfının parçası sayılamazlar bu teze göre. Yine kafa emekçileri arasında yapılan bir başka ayrım da nitelikli kafa emeği/niteliksiz kafa emeği: Bu ayrıma göre ise, niteliksiz kafa emekçileri düşük ücret, yeknesak işler ve tabiiyet ilişkileri dolayısıyla işçi sınıfının parçasıdırlar.

Bu örneklerden görüleceği gibi, söz konusu kuramlar ya sosyolojik farklılıkları (örneğin yaşam düzeyi) ya da teknik bölünmeleri (emek sürecindeki denetim işlevi, nitelikli/niteliksiz emek) ölçüt olarak alıyorlar. İlk durumda sınıf *belirtileri*nin sınıf belirlenimiyle karıştırılması söz konusu: Sınıf ayrımını varsayan ve aslında, örtük de olsa, bu varsayımın üzerine inşa edilen ayrımlar bunlar. İkinci durumda ise, "ekonomi"nin sınıf ayrımındaki belirleyiciliği öncülünün *teknolojist* bir yorumu söz konusu: Üretim düzeyinde, üretim ilişkilerinden soyutlanmış bir emek süreci anlayışından hareketle "teknik" bölünmeler sınıf bölünmesi düzeyine, "teknik" temelli bir tabiiyet toplumsal tabiiyet düzeyine yerleştiriliyor.

Bütün bu tahlillerin zaafı, sınıf belirlenimini, sınıf ayrımını çıkar çatışmasına, *çelişkiye değil, farklılığa* dayandırmaktan kaynaklanıyor. Bir kez üretim araçları üzerindeki mülkiyetten kaynaklanan çelişki ölçüt olarak benimsenip emek gücünden başka satacak bir şeyi olmayanlar ve "gelirleri normal olarak sermaye biriktirmelerine ve kendilerini bu proleter hayat şartlarından bireysel olarak kurtarmalarına olanak tanınmayan"lar (Mandel,

[5] Poulantzas eleştirisi için bkz. Wood, 1986; 39.
[6] Sınıfların "sınır"larının belirlenmesi konusunda bkz. Meiksins, 1986. Bu bölümde bu yazıdan büyük ölçüde yararlandım.

1987; 14) işçi sınıfı olarak belirlendikten sonra, bu ayrımların yapılmasının kuşkusuz çok büyük önemi var. Ama sınıfı *tanımlamak* açısından değil, betimlemek, kesimler arasındaki *stratejik ağırlıkların* değişimini saptamak açısından. Üretim ilişkileri ile sınıf çelişkisinin *yaşanma biçimi* bire bir yansıma ilişkisi sunmaz. Ne var ki bu, bizatihi sınıfın politikayla *nesnel* ilişkisi sorunundan çok sınıfın çeşitli kesimlerinin politikayla ilişkilerini nasıl yaşadıkları sorunudur. Bunun çok önemli politik uzantıları olduğu, doğrudan doğruya örgütlenme biçimlerini de etkileyeceği yadsınamaz. Ne var ki, emek gücünü satan herkes "Kapitalist üretim ilişkilerinde içkin olan çatışmaları -bir gider kalemi olarak görülmek, niteliksizleştirme eğilimlerine maruz kalmak, işsizlik vb.- yaşar. Ayrıcalık ve otorite düzeyleri, çatışmanın yaşama biçimini yumuşatsa da kendisini ortadan kaldırmaz... Statüleri için mücadele eden belirli işçi grupları, son tahlilde altlarındakilerden değil, *işverenlerinden* bir şeyler almaya çalışıyorlardır... Statü bilinci çok gerçek bir anlamda *sınıf* sömürüsünün yaşanmasına bir tepkidir" (Meiksins, 1986; 114).[7]

Bunlardan işçi sınıfının kendi içinde çok çeşitli bölünmeler olmadığı, türdeş bir sınıf olduğu sonucuna varmadığım umarım açıktır. İşçi sınıfı ne geçmişte böyle oldu, ne de gelecekte "bütünüyle bağdaşık, bütünüyle yekpare, bütünüyle bileşik bir güç" (Miliband, 1985; 36) olacak. Sorun tam da burada yatıyor. Sorun *"Sanki* işçi sınıfı geçip giden günlerde türdeş, bileşik, sınıf bilinçliymiş de şimdi tam bir gerilemeye uğramış gibi konuşmaları. Bu bir efsanedir, hem de katıksız cinsinden!" (age). Bu "efsane", bizi sınıf bilinci sorununun yani sınıfın ideolojik-politik düzeydeki birliğinin tartışılmasına getiriyor. Bu tartışma, başlangıçta da belirttiğim gibi, sınıfın nesnel bölünmüşlüğü ile sıkı sıkıya bağlantılı ve nesnel bölünmüşlük temelinde birlik oluşturmanın sorunları ile ilgili.

[7] Bütün bu etkenlerin dışında, otomasyon, robotlaşma vb. gelişmelerle üretken emeğin ortadan kalkma yolunda olduğu tezine karşı bkz. Mandel, 1987: 17; ayrıca Miliband, 1987; 35-36.

Sorunu şöyle ifade etmek olanaklı: "Şayet sosyalizmin hedefi gerçekten sınıfların ortadan kaldırılması ise, bunun soyut bir erdem değil de gerçek bir hedef olması kimin açısından daha olasıdır?" (Wood, 1986; 91). İşçi sınıfının, nesnel bölünmüşlüğüne *karşın* sınıfların ortadan kalkacağı bir tarihsel sürecin ardındaki temel toplumsal güç olmasını mümkün ve gerekli kılan nedir? Bunun yanıtını işçi sınıfının nesnel konumunun barındırdığı *olumsuzlukla olumluluğun* birliğinde aramak gerek. Sömürülen sınıf olarak, sermayeyle çelişkisi içinde ele alındığında, işçi sınıfının *sınıf* olarak çıkarı bu çelişkinin ortadan kalkmasında yatıyor. Bu, işçi sınıfının tabi olduğu baskının yani konumunun taşıdığı olumsuzluğun yol açtığı bir tarihsel gereklilik. Ancak bu tarihsel gereklilik işçi sınıfının devrimci özne olarak sahip olduğu ayrıcalıklı rolü kendi başına açıklamak için yeterli değil. Bu açıklamanın işçi sınıfının konumunun olumlu özellikleriyle tamamlanması gerekiyor: Üretimdeki konumu dolayısıyla işçi sınıfının kapitalizme müdahale etme, kapitalist üretimi engelleme kapasitesi var. Bu, mevcut sistemin yıkılması açısından işçilerin sahip olduğu ayrıcalıklı konumu açıklıyor. Bunların ötesinde, kolektif üretici olma niteliğiyle işçi sınıfının örgütlenme ve yeni bir toplumu kurma, düzenleme potansiyeli, sınıf olarak herkesten çok. Kısacası nesnel çıkarını radikal bir biçimde gerçekleştirmesini olanaklı kılan bir konumu var işçi sınıfının. Bunun bir potansiyel olduğu, işçi sınıfının sınıf mücadelesi içinde her zaman "devrimci" olmadığı çok açık. Ama "dönemsel olarak" (Mandel, 1987; 11) bu noktaya gelmesi bile bu potansiyelin varlığının bir göstergesi.

Bu potansiyelin gerçekleşmesi sınıf bilincinin oluşması sorunuyla doğrudan bağlantılı. İşçi sınıfının devrimci özne olma özelliğini yitirdiği, ya da zaten böyle bir özelliğe sahip olamayacağı yolundaki tezler, genellikle, önceden verilmiş, sınıfın tek tek üyelerinin bilincinde mevcut olan bir "bilinç" varsayımından hareket ediyor. Oysa işçi sınıfı ikili bir nitelik taşır: "Herhangi bir verili anda, sadece tekil üyelerinin 'toplamı' olarak proletarya sosyolojik bir

olumsallıktan[8] ibarettir... Ancak, aynı proletarya, burjuvazi karşısındaki *zorunlu* tabiiyeti dolayısıyla kapitalist toplumun uzlaşmaz yapısal antagonizmasının bir parçasıdır da" (Mészáros, 1986; 74-75). "Sınıf bilinci", ancak işçi sınıfının bu ikili niteliği göz önüne alındığında anlamlı bir kategori olur: Olumsal durumuyla ilgili ve parçalanmış çıkarlara dayalı mevcut psikolojik bilinciyle, nesnel çıkarının tarihsel gerekliliğine ilişkin bilinci arasında bağlantı kurulması "sınıf bilinci"nin bir tarihsel gerçeklik olması sürecini ifade eder. Dolayısıyla sınıf bilinci oluşturulacak bir şeydir; ama nesnel bir çıkara dayalı olduğu ölçüde tarihsel bir gereklilik taşır.

Bu bilincin oluşturulması ancak politik bir süreç olabilir. Bir ideolojinin tek tek her bir işçiye mal edilmesi ve her bir işçinin mevcut psikolojik bilincinin böylelikle dönüştürülmesi anlamında değil, politik örgütler aracılığıyla taşınan bir ortak bilinç olabilir bu: "Zorunlu sınıf bilincinin geliştirilmesi, bu bilincin "türdeş bir *psikolojik bağ*" olarak oluşturulması biçiminde değil... stratejik olarak anlamlı olan *eylem programlarının* üretilmesiyle mümkün olur" (age; 97). Dolayısıyla, işçi sınıfının tarihsel çıkarına dayalı birliği, içinde yaşadığı parçalanmışlıkla bir arada düşünülmediği sürece bu birlik "efsane" olmaya devam edecek. Sınıf bilincinden ya da sınıfın birliğinden bu tür bir özdeşlik anlaşıldığı sürece başka, "daha" devrimci özneler arayışının sonu gelmeyecek.

Ancak, bunlar bir "özne" sorunu olanlar için geçerli olan şeyler. Bu düzeyi de aşıp öznelerden vazgeçmek de olanaklı. İşçi sınıfının yeniden-bileşmesi sürecine yanıt olarak, işçi sınıfının yanı sıra bizatihi sınıflara ve politik uzantıları olan bir toplumsal kimliği kavramlaştıracak her türden birlik anlayışına da "elveda" diyenler var. Bu çerçevede "postmodernizm"den Hindess-Hirst'ün gelişme çizgilerine,[9] Lyotard'dan[10] Anthony Giddens'a (örn. bkz.

[8] Bu yazıda çok sık geçeceği için "olumsallık" kavramıyla ilgili kısa bir açıklama yararlı olabilir: "Olumsal olan" gereklilik taşımayan, zorunlu olmayandır. Günlük dilde genellikle, "olabilir de olmayabilir de" diye ifade ettiğimiz duruma tekabül eder.

[9] P. Hirst'ün gelişim çizgisi için bkz. Elliott, 1986.

[10] Lyotard eleştirisi için bkz. Sim, 1986.

Giddens, 1981) ve tabii André Gorz'a (1986, 1985) kadar çeşitli akımlar ve adları anmak olanaklı. Ben burada bunları sadece anmakla yetineceğim. Bunun nedeni, bu kitabın, "özcülüğü" ve "sınıf indirgemeciliği"ni reddetme adına her tür tarihsel süreklilik ve toplumsal bütünlük kavrayışını reddeden anlayışların "güzel bir paradigması"nı (Wood, 1986; 47) oluşturması. "Üretim ilişkileri" kavramının sınıf mücadelesini dışlayan bir "ekonomi" anlayışıyla ikame edilmesiyle birlikte "ekonomizm"e açılan kapıdan[11] geçmek istemeyip, "ekonomi" ile politika arasındaki bağlantıyı iyice zayıflatanlar, sonunda sadece politika düzlemine hapsolduklarında, doğal olarak, dünyaları "konjonktürler"den ve bunların taşıdığı olumsallıktan ibaret bir dünya haline geldi. Bu dünyayı açıklamanın yöntemi ise kaçınılmaz olarak "bilinemezcilik" olacaktı! Bu öykü artık gerçekten tipik bir nitelik kazanmış durumda; Laclau ve Mouffe'un söz konusu kitabı da bu yüzden gerçekten "paradigmatik." Bu düzeyde artık tarihsel-sosyolojik-ampirik argümanların ötesinde felsefi bir tartışma söz konusu.

Ancak *Hegemonya ve Sosyalist Strateji'ye* geçmeden önce kısaca "yeni toplumsal hareketler" kategorisine değinmek istiyorum. İşçi sınıfına dayanan bir sosyalizm projesinin karşısına "yeni toplumsal hareketler"i (çevre, barış hareketleri, ırkçılık karşıtı ve anti-nükleer hareketler, ulusal hareketler, feminizm) yerleştiren anlayışlara tepkisellik içinde bu hareketlerin gündeme getirdikleri sorunlar karşısında kör kalmanın savunulacak hiçbir yanı olamaz. Raymond Williams'ın *2000'e Doğru* (1989) adlı kitabı da bu yönde haklı bir uyarıda bulunuyor. Ancak, sınıf politikasını savunurken bu hareketleri yerleştirdiği konum Williams'ın "ortayolcu" bir pozisyonu benimsemesine yol açıyor. Bunun, büyük ölçüde, "yeni toplumsal hareketler" kategorisinin, ayrıştırılmadan, bu hareketler arasındaki özsel farklılıklar göz önüne alınmadan kullanılmasına bağlı olduğunu düşünüyorum.

[11] Bkz. *Özne-Yapı Gerilimi*, "Althusser, Yapısal Nedensellik ve Teorisizim" başlıklı yazı.

Williams'a göre, sınıf politikasının artık yeni bir "genel çıkar" kavramına dayandırılması gerekiyor. Mücadelelerin böylesine çeşitlendiği bir ortamda, bu farklı mücadelelerin temelinde yatan gereksinim ve çıkarların tümünü birleştirecek bir "genel çıkar" anlayışı olmalı bu. Bu genel çıkarı besleyen kaynaklardan biri ve çok önemli olanı işçi sınıfı ve sorun, bütün bu "olumlu kaynakları" bir araya getiren bir politika anlayışına ulaşabilmek. Ancak, Williams bu anlayışa ilişkin stratejik bir öneride bulunmuyor; kaynakları saymakla ve dolayısıyla "genel çıkar"ı soyut olarak *ileri sürmekle* yetiniyor.[12]

Bunun ötesinde bir şey yapması da bence zaten beklenemez. Daha önce de belirttiğim gibi, "yeni toplumsal hareketler"le işçi sınıfı hareketi arasındaki ilişkiyi politik bir düzeyde belirleyebilmenin önkoşulu bu hareketleri ayrıştırmak.[13] Üzerinde yükseldikleri çıkarlar ve gereksinimlerin niteliği açısından türdeş değil bu hareketler; bu yüzden de bunların tümünü birden eşanlı olarak kucaklamaya çalışan bir sosyalizm projesinin, soyut bir *evrensel* ya da *genel* çıkarın ahlaki olarak ileri sürülmesinden öteye geçememesi şaşırtıcı değil. Bu açıdan Williams'ın projesi, maddi-nesnel çıkarlar etrafında birleşmiş özneler yerine salt ideolojik düzeyde oluşacak evrensel öznelere dayanan başka projelere yaklaşıyor.

"Yeni toplumsal hareketler"i her şeyden önce temsil ettikleri farklı gereksinim ve çıkarlardan hareketle özneleri açısından ayrıştırmak gerekiyor. Örneğin, barış ya da çevre hareketi bu açıdan *evrensel* bir nitelik taşıyor: Bütün insanlığın paylaştığı bir gereksinime dayanan bu hareketler belirli *bir toplumsal kimliğe* sahip değiller.

Bunların karşısındaki uçta ise ezilen ulus hareketlerini ya da kadın kurtuluş hareketini saymak olanaklı. Burada belirli bir toplumsal grubun bir başkasına *tabiiyeti* ve bu tabiiyete karşı mücadelesi söz konusu. Dolayısıyla da bu hareketler belirli toplumsal grupları karşı karşıya getiren hareketler.

---

[12] Williams'ınkine yakın bir pozisyon için bkz. Aronson, 1985.
[13] Benzer yaklaşımlar için bkz. Mulhern, 1984 ve Wood, 1988.

Bu nitelik farklılığının bir uzantısı şu: Herhangi bir toplumsal kategorinin özgül çıkarlarını ifade etmedikleri ölçüde, barış ve çevre hareketlerinin sosyalist hareket tarafından tümüyle özümsenmesi olanaklı ve bunda bir sakınca yok. Oysa örneğin kadınlar söz konusu olduğunda, işçi hareketiyle kadın kurtuluş hareketinin temsil ettikleri farklı çıkarların ve gereksinimlerin kısa dönemde, dolaysız olarak birbirlerine özümsenmeleri olanaklı değil. Bu ancak, uzun ve mücadeleli bir sürecin sonucunda ve radikal bir toplumsal dönüşümün ardından olanaklı olabilir. Bu farklılık göz önüne alınmadığında, "çağdaş", "duyarlı" ve "çoğulcu" olmak adına kadınların *özgül* tabiiyetlerinin üzerinin örtülmesine ve taleplerinin *massedilmesine* hizmet edilmiş olunabilir.

İkinci bir nokta daha eski bir tartışmayla ilgili: Ütopyacılıkla tarihsel maddecilik arasındaki tartışma. Marksizmin bütün insanlığın kurtuluşunun teorisi olduğu teziyle insanlığın bütün sorunlarından aynı anda kurtulacağı tezi birbirinden çok farklı. Marksizm sosyalizmin kuruluşunda asıl öznenin işçi sınıfı olduğunu ile sürerken, kapitalist sömürünün ortadan kaldırılmasının insanlığın kurtuluşu için stratejik olarak belirleyici olduğu tahliline dayanır. Bu stratejik konumun temelinde ise işçi sınıfının, yukarıda da sözünü ettiğim olumsuz ve olumlu belirlenimlerinin birliği yatar.

II. Laclau ve Mouffe: Özcülüğün Reddi ve "Olumsuz Özler"

Hegemonya ve Sosyalist Strateji: Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru

Laclau "Sınıf Savaşı ve Sonrası" adlı yazısında, Mouffe ile birlikte geliştirdiği teorik-politik çerçeveyi tarihsel bağlamı içine yerleştiriyor. Bu bağlam, bir yandan işçi sınıfının daraldığı ve kendi içinde bölündüğü, diğer yandan yeni muhalefet biçimlerinin ortaya çıktığı sanayileşmiş Batı toplumları. Bu bağlamda işçi sınıfının merkezi rolünü hâlâ savunanlara karşı Laclau ve Mouffe'un geliştirdikleri çerçevenin temel tezi ise, "İşçi sınıfının -diğer bütün kesimler gibi- kendi hedef ve imkânları ile sınırlı olan bir toplumsal

özne olduğu..." (1989; 25). Aslında bu, Laclau ve Mouffe'un tezlerinin "zayıf" bir ifadesi. Nitekim yazının bir başka bölümünde daha "güçlü" bir ifade ön plana çıkıyor: "Bizim toplumlarımızda toplumsal ve politik kimlikler -özdeşlikler- esas olarak istikrarsız bir yapıdadırlar" (age, değiştirilmiş çeviri). Kapitalizmin gelişme süreci içinde toplumsal hayata katılım ve mücadele alanları giderek çoğalmış ve toplumsal kimliklerin oluşmasındaki etkenler artmıştır. Kısacası, "Marksist teorinin toplum ve devrim konusunda özünü oluşturan toplumsal kimlikler ortadan (kalkmıştır)" (age; 26). Bu yazının yazılışından dört yıl önce de, aynı olguyu şöyle ifade ediyor Laclau: "[G]elişmiş kapitalist toplumlardaki farklılıklar seli, toplumsal faillerin kimliğinin ve homojenliğinin bir yanılsama olduğunu... (her toplumsal öznenin) kimliğinin... yalnızca değişen konumsallıkların istikrarsız bir eklemlenmesinden ibaret olduğunu gösterdiğinde, bu toplumsal faillerin bizzat kendi kimlikleri de giderek daha fazla sorgulandı" (1985; 31).

Laclau ve Mouffe'un *Hegemonya ve Sosyalist Strateji* kitabında Marksizmin tarihi, kapitalizmdeki bu istikrarsızlığın giderek derinleşmesine tekabül eden bir bunalımın tarihi biçiminde sunuluyor. Kitabın ilk yarısı, oluşmuş, önceden inşa edilmiş bir politik özneyi varsayan Marksizmin, bu öznenin kendisinden beklenen merkezi rolü oynamaması karşısında, bir boşluğu doldurma çabalarından oluşan tarihini anlatıyor. Kısacası Marksizmin tarihinin "semptomatik" bir okunuşuyla karşı karşıyayız: Marx'tan Bernstein'a, Kautsky'den Otto Bauer'e, Rosa Luxemburg'dan Lenin'e, Troçki'den Gramsci'ye bütün Marksistlerin çabalamalarında bir boşluğun anlamı yansıyor. Bu boşluk Marksizmde hegemonya kavramı için ister istemez açılan yerde ifadesini buluyor: İşçi sınıfının, onu devrimin öznesi kılacak bir birliğe sahip olmaması hegemonya anlayışının gündeme gelmesine, bu yönde çeşitli kavramların oluşturulmasına yol açmıştır. Ne var ki, Marksizmde içkin olan "ekonomizm" ve "özcülük" gerçek bir hegemonya anlayışının gelişmesine izin vermez.

Laclau ve Mouffe Marksizmin tarihini aktarırken bir yandan da kendi alternatif teorilerinin yapı taşları için açılan yerlere işa-

ret ettiklerinden, bu tarihçeyi bütünüyle olmasa da kısmen özetlemekte yarar var. Başlangıçta Marx'ta kendinde sınıf/kendisi için sınıf ikiliğinde ifadesini bulan söz konusu boşluk, Rosa Luxemburg'un kendiliğindencilik savunusunda doldurulmaya çalışılmıştır. Rosa işçi sınıfının bölünmüşlüğünden hareket eder ve bu bölünmüşlüğün devrimci dönemlerdeki kendiliğindencilikle aşılacağını, siyasal bir birliğin oluşacağını ileri sürer. Ancak, bu siyasal birliğin altında hiçbir gereklilik yatmamaktadır. Dolayısıyla, "siyasal öznelerin sınıf doğası(nın) gerekli niteliğini yitir(mesinin)" kapısı aralanmıştır. Gerekliliğe dayalı sınıf öznelerinin yerini "farklı özne konumlarının belirlenmemiş eklemlenmesi" (1985; 13) alabilir.

Avusturya Marksizmi ise gereklilik/olumsallık (birlik/bölünmüşlük) ikiliğini aşmanın yolunu "özerk politik müdahale alanının pratik etkililiğini genişletmekte" (age; 29) aramıştır. Ancak gereklilikten tümüyle vazgeçmediği için, onu "deizm"de tanrının yerleştirildiği yere benzer bir konuma yerleştirmiştir. Gerekliliğin politik düzlemdeki etkileri belli belirsizdir, ama kendisi varlığını korumaktadır.

Bernstein işçi sınıfının birliğinin salt politik düzlemde kurulacağını görmüş ve sınıf birliğinin gereklilik taşıdığı ekonomik düzeyi terk etmiştir. Ancak bu kez de bu birliğin sınıfsal olmasının hiçbir temeli kalmamıştır. Bernstein'ın öznesi *ahlaki* olarak kurulmuş bir öznedir, işte bu öznenin sınıfsal olmayışı önemli bir olanaklılığı çağrıştırmaktadır: "Şayet işçi artık sadece proleter değil aynı zamanda da yurttaş ise" ve çeşitli konumlarda bulunabiliyorsa, o zaman bu konumlar arasında açık uçlu bir eklemlenme olasılığı var demektir. Bunların arasında birbiriyle çelişen özne konumları da olabilir. Ne var ki, "bu öğeler ve antagonistik konumlar arasında hiçbir a *priori* şemaya uymayan bir birleşme"yi (age; 36) düşünmek Bernstein'ı da aşmıştır.

Lenin'de ve Gramsci'de bu boşluğun doldurulması için hegemonya kavramının kendisi kullanılmaktadır. Ancak Lenin'in hegemonya anlayışı sınıflararası ittifak sorununa bir çözümdür: He-

gemonya kitleler üzerinde sınıf hegemonyasıdır. Böyle olduğu için de, kitle mücadelesindeki, sınıf çerçevelerini aşan zenginliğin bastırılarak "işçi sınıfının ontolojik merkezciliğinin ileri sürülmesine dayanır. İşçi sınıfının üretimdeki nesnel konumuna dayalı - bu anlamda ontolojik- bir merkeziliğin politikaya tercüme edilmesinin sorunlarını taşımaktadır bu tahlil: Toplumsal-politik faillerin kimlikleri, içine girdikleri politik süreçten ya da hegemonya faaliyetinden ayrı olarak kurulmaz (age; 57-58).

Nihayet Gramsci "tarihsel blok" kavramıyla, sınıfa dayalı hegemonya yerine "kolektif irade"ye dayalı hegemonya kavramını getirerek çok önemli bir adım atmıştır. Bunu, hegemonyanın kurulmasını düşünsel ve ahlaki düzleme kaydırarak ve "belli özne konumlarının çeşitli sınıfsal kesimleri kesmesi" (age; 67) gereğini vurgulayarak sağlar. Ne var ki, Gramsci'ye göre her hegemonya sürecinde birleştirici *bir* ilke olmalıdır; bu ilke de ancak temel sınıflardan birinden kaynaklanabilir (age; 69). Böylece klasik Marksizmi Gramsci de aşamaz.

Bu eşiğin aşılması için, ekonominin içsel yasaları olduğu ve işçi sınıfının ekonomik düzeyde belirlenmiş birliği ve nesnel çıkarları olduğu tezlerine dayanan "ekonominin belirleyiciliği" anlayışının terk edilmesi gerekmektedir. Bu yapıldığında, ekonomik düzeyde belirlenmiş sınıfsal öznelerin temeli ortadan kalkacak, hegemonyanın anlamı değişecektir. Artık hegemonya "bir eklemlenme ve olumsallık mantığı olarak hegemonik öznelerin bizzat kimliklerini belirlemektedir" (age; 85).

Laclau ve Mouffe'un, Marksizmin boşluklarının belirdiği noktalarda önerdikleri kavramların geçici bir dökümünü yapabiliriz artık: Nesnel çıkarlar temelinde oluşmuş özneler yerine, politik düzlemde *istikrarsız* bir biçimde işgal edilen *özne konumsallıkları*... Olumsallık/gereklilik ikiliğinin dolayımlanması yerine, bu ikiliğin kendisinin yadsınmasına dayalı bir istikrarsızlık ve *sabit-olmayış* ilkesi... Toplumsal faillerin üretim ilişkilerindeki konumlarıyla sosyalizm arasındaki *gerekli* ilişki yerine, hiçbir *öncelik* taşımayan çeşitli benzeşmez özne konumlarından inşa edilen bir anti-kapitalist

mücadele... "Kendi kısmi süreçlerini temellendiren bütün" anlamında bir "toplum" kavramı yerine, "toplumsal olanın *açık uçluluğu(nun)* var olanın *olumsuz özü*" (age; 95-96, vurgular bana ait) olarak düşünülmesi ...

Bundan sonra yapılması gereken, artık, hegemonya mantığını yeni çerçeveye uygun biçimde kavramlaştırmaktır. Laclau ve Mouffe'a göre Marksizmde hegemonya, özler düzeyinde oluşmuş bir sınıfın, onu "kendi doğasına yabancı görevler üstlenmeye zorlayan tarihsel olumsallıkla karşılaştığı" (age; 87) durumlara çözüm olarak önerilmiş bir kavramdır. Bu "özcü söylem"in çözüldüğü bir durumda, bunun bütün uzantıları göz önüne alınarak kavramın yeniden formüle edilmesi gerekir.

Hegemonik eklemlenme mantığını kavramak için her şeyden önce Laclau ve Mouffe'un "istikrarsızlık" ya da "sabit olmayış" konusundaki tavırlarının gerçekten "radikal" olduğunu görmek gerekiyor. Yazarlara göre, "özcülük"ten kurtulmak için üretim ilişkileri ile politik faillerin kimlikleri arasındaki bağlantının koparılması yeterli değildir. Bizzat politik faillerin kimliklerini sorgulamak gerekir. Sorgulamanın anlamı şu olacaktır: Önceden varsayılan bir bütün içindeki, önceden varsayılan öğelerin kendileri bir sabit oluşu ima eder. Öğeleri birbirinden ayırmak yetmez, parçalamak gerekir.

Öyleyse eklemlenmenin tanımına bakalım: "Eklemleyici pratik sonucunda kimliği değişen öğeler arasında bir ilişkinin kurulmasına yol açan her pratiğe eklemlenme diyeceğiz" (age; 105). Eklemlenme öncesinin "öğe"si, eklemlenmeyle birlikte, yani bütünün parçası olduğunda "an" *(moment)* olur. Eklemlenmeyle oluşan bütün ise "söylem"dir. Söylemsel bütünün özelliği, sınırları önceden belirlenmemiş, açık uçlu ve tamamlanmamış oluşudur (age; 110-111). Ayrıca, bütün kimliklerin "ilişkisel" olduğu, farklılıklarda ortaya çıktığı söylemsel bütünde, *gerekliliğin* tek anlamı olabilir, o da "bir yapısal konumlar sisteminin *düzenliliğidir*" (age; 106, vurgular benim). Öte yandan, söylemsel olmayan pratikler ya da bütünlerle söylemsel bütünler arasında bir ayrım

yapmanın geçerli bir temeli yoktur. Bütünler ancak söylemsel olarak kurulabilir: Bütün nesneler "öğeler arasındaki farklılık konumlarının az ya da çok karmaşık biçimleri"dir (age; 107) ve bu konumları kendi dışlarında hiçbir gerekliliğe dayanmaz.

Bütün kimliklerin istikrarsız olduğu, sürekli bir farklılıklar seli biçiminde ortaya çıktığı bir çerçevede, *farklılıkların* kendilerinin de sabit olmayabileceği olasılığı kaçınılmaz olarak akla gelmektedir. Bu, gerçek bir olasılıktır ve *nesnelliğin* imkânsızlığına işaret eder. Bu imkânsızlık alanında antagonizmalar yer almaktadır: Antagonizma, "'öteki'nin benim tümüyle kendim olmamı engellemesi"dir (age; 125) ve Marksizmin antagonizmalara atfettiği nesnelliğin tam tersine, antagonizma nesnelliğin sınırlarını ortaya koyar. Antagonizma, hegemonya kavramının tamamlayıcı öğesidir: Eklemlenmenin hegemonik olması için, "antagonistik eklemlenme pratikleriyle yüzleşme" (age; 135) içinde gerçekleşmesi gerekir.

Laclau ve Mouffe'un hegemonik eklemlenme anlayışlarının bu çok özet anlatımı, toplumun bir bütün olarak anlaşılabilir bir nesne olmadığı; "farklılıkların sonsuz oyununa" (Laclau, 1985; 30) tekabül eden "toplumsal"ın eklemlenmeden ibaret olduğu; tarihin ise "pragmatik ve sınırlı kurgular süreci" (Laclau, 1989; 26) olduğu tezlerinin ardında yatan kavramları bir ölçüde açığa çıkarıyor. "Kuralları ve oyuncuları hiçbir zaman tümüyle belirtik olmayan bir oyun" (Laclau ve Mouffe, 1985; 293) olarak tanımlanan hegemonya ve onun gerisindeki kavramlar, bize, tarihi ve toplumu bir "kaos" biçiminde sunuyor. Halil Nalçaoğlu, Laclau ve Mouffe'un bu "kaos" sergilemesinin başarısını, gerçek durumla uyumluluk içinde olmasında buluyor. "Gerçek" gerçekliğin "emprovize" haliyle sunduğu görünüm bu kavramsal çerçevenin yakalayabileceği bir durumdur. Nalçaoğlu'na göre, "Sınıfsal özelliklerin değil olumsal durumların belirlediği, geçici ve ortak temelden uzaklaşan öznel kimliklerin başat olduğu ve böylece 'doğru'nun kaybolduğu bir ortam"dır bu (1989; 44). Böyle olunca, toplumun ve tarihin bütünsel, birleştirici bir ilkeyle açıklanmasından söz etmenin abes sayılmasında şaşılacak bir şey kalmaz.

Karikatürleştirilmiş Bir Marksizm

Şimdi biraz da yazarların geçmişlerinde bıraktıkları Marksizmi nasıl gördüklerine bakalım. Marksizme "özcülük" ve "sınıf indirgemeciliği" suçlamaları yöneltildiğinde, genellikle, Marksizm-dışı bir "ekonomi" anlayışından yola çıkılıyordur, ya da *dolayısıyla,* Marksizme böyle bir anlayış atfediliyordur. Althusser ve Poulantzas ilk adımı gerçekleştirmişlerdi;[14] Laclau, *İdeoloji ve Politika* döneminde, aşağıda göstermeye çalışacağım gibi *kısmen* bunun dışında kaldı; *Hegemonya ve Sosyalist Strateji'de* bir sıçramayla ikinci adımı atıyor. Kuşkusuz Marksizme kaba bir "ekonomi" anlayışı atfetmekte Laclau ve Mouffe yalnız değiller. Ama burada da "paradigma"yı en yetkin biçimiyle kurma onuru onlara ait: Bir kez, Marksizme göre "ekonomi"nin, "toplumun, *insan eyleminden bağımsız olarak* nesnel olgular üzerinde etkide bulunan bir mekanizması" (Laclau ve Mouffe, 1985; 78, vurgular bana ait) olduğunu ileri sürdükten sonra, Marx'ın gelmiş geçmiş en büyük teknolojik determinist olarak, "üretici güçlerin gelişmesini doğal ve kendiliğinden ilerleyen" bir süreç biçiminde tasarladığını söylemek çok güç olmasa gerek. Ayrıca, emek gücünün bir meta olduğunu söyleyerek, emek sürecinde işçinin hiçbir hâkimiyet ilişkisi altına girmediğini de ima ettiğine göre, Marx iki kez ekonomisttir!

Kapitalizmin "üretim için üretim" olduğunu söylerken neyi kastediyordu Marx? Bir toplumsal ilişki biçimi olan sermaye ilişkisinin, üretici güçlerin "doğal" gelişmesinin peşinden koşabilecek kadar "esnek" olduğunu mu? Yoksa sermayenin, kâr hırsı dolayısıyla, üretici güçleri daha önce hiç görülmemiş bir hızda ve düzeyde geliştirme potansiyelini taşıdığını mı?

Peki ya emeğin "sermayenin gerçek boyunduruğu" altına girdiğini söylerken neyi kastediyordu Marx? Emek sürecinin, sermaye ilişkisine rağmen, herkesin istediği tempoda çalıştığı, emek aletleriyle son derece uyumlu bir bütünlük içinde olduğu ve kendisini gerçekleştirdiği bir süreç olduğunu mu? Yoksa sermayenin

[14] Bkz. *Özne-Yapı Gerilimi* (2006) adlı kitapta "Althusser, Yapısal Nedensellik ve Teorisizm" başlıklı yazı.

bizzat emek süreci içinde de bir hâkimiyet kurduğunu, tüm bir teknolojinin bu hâkimiyeti kurmaya yönelik olarak biçimlendiğini, artık-değer üretimini artırmasının "özgül olarak kapitalist" biçiminin bu olduğunu mu?

Öte yandan, sınıf sömürüsü kavramını bir kez bile kullanmadan Marksizmin "ekonomi" anlayışını özetleme ustalığını gösterdikleri için yazarları gerçekten kutlamak gerekiyor. Bu ustalık sayesindedir ki, ondan sonra da, proletaryanın *"tarihsel misyonu(nun)* ileri bir düzeyde toplumsallaşmış ve gelişmiş üretici güçleri ele geçirip kolektif olarak yönetmek" (age; 77, vurgular bana ait) olduğunu ileri sürebiliyorlar. "Tarihsel misyon" göreli bir kavram olabilir: Bir başkası da 1916'da bize Rus işçi sınıfının "tarihsel misyonu"nun Kışlık Sarayı ele geçirmek olduğunu söyleyebilirdi! Ne var ki, Marx'ın aklındaki "misyon"un hangi anlamda "tarihsel" olduğu yazılarında çok açık görülebiliyor- yeter ki metinleri "semptomatik" değil dürüst bir okumaya tabi tutulsun. Bu yapıldığında, o metinlerde işçi sınıfının maruz kaldığı sömürünün *özgüllüğünün* sık sık vurgulandığı; kapitalist sömürünün bu özgül niteliğinin, işçi sınıfı açısından kendini bir *sınıf olarak ortadan kaldırmanın* dışında bir kurtuluşa imkân vermeyeceği görülür. İşçi sınıfının bu anlamda gereklilik taşıyan tarihsel misyonu, *sınıfsız* topluma götürecek bir toplumu kurmak ve böylelikle insanlığın tarih-öncesinin ötesine geçilmesinde belirleyici rolü oynamaktır.

Laclau ve Mouffe'un, Marksizmin "ekonomi" anlayışı konusundaki çarpıtmalarına daha bir dizi örnek verilebilir (age; 75-80).[15] Ama ben bu kadarıyla yetinip, "tarihsel misyon" tartışmasının bizi getirdiği bir başka noktadan devam edeceğim. İşçi sınıfının, sözünü ettiğim anlamıyla tarihsel misyonu, Marx'a göre, onu "evrensel sınıf" haline getirir. Yeni bir sınıf hâkimiyetinin kurulmasına yol açmayacak bir sınıf olduğu ölçüde, gerçek kurtuluşu kendi geçici hâkimiyetinin ortadan kalkmasıyla mümkün olabileceği için "evrensel sınıf"tır proletarya. Dolayısıyla: Birincisi, "evrensel" sınıf olması işçi sınıfının kendi içinde "çelişkisiz" (Laclau,

[15] Ayrıntılı eleştiri için bkz. Wood, 1986: 54-59.

1985; 31) olmasını gerektirmez. İkincisi, işçi sınıfının insanlığın kurtuluşundaki bu uzun dönemli rolü ile işçi demokrasisine dayalı bir devletin kuruluş sürecindeki "önceliği" apayrı türden şeyler değildir: İkinci durumda, kendi içinde çelişkili bir sınıfın kendi hâkimiyetini kurma süreci söz konusudur; ilk düzeyde ise, kendi hâkimiyetini ve onunla birlikte sınıf olarak kendisini ortadan kaldıran, bu anlamda "evrensel" bir sınıftan söz edilmektedir. Dolayısıyla, işçi sınıfının bugünkü stratejik merkeziliğini tartışırken gündeme getirilen "sınırlılığı" "evrensel özne" tezine karşı kullanmak en hafif deyimiyle kolaycılıktır (Laclau, 1989; 25).

Laclau ve Mouffe'un karikatürleştirerek başa çıkma yolunu seçtikleri bir başka sorun da "sınıf bilinci" sorunu. Bizi karşı karşıya bıraktıkları sayısız ikilemden biri şu: "Burada seçenekler açıktır: Ya, bu çelişik çokluğun ortadan kalkacağına ve mutlak olarak birleşmiş bir işçi sınıfının şanlı proleter iktidarı anında kendisine saydam hale geleceğine ilişkin bir tarih kuramı benimsenir... ya da bu kuramın kendisi ve onunla birlikte, bir bütün olarak (toplumsal) failin "nesnel" çıkarlarının belirlenmesinde belli özne konumlarını diğerlerinden daha ayrıcalıklı saymanın temelleri terk edilir" (Laclau ve Mouffe, 1985; 84). Temeli nesnel çıkarlarda yatan bir sınıf bilincinin (ya da sınıf birliğinin) nesnel bölünmeleri mutlak olarak ortadan kaldıracağını; ya da buna yakın şeyleri düşünenlerin (daha doğrusu vaaz edenlerin) Marksizme ne kadar zarar verdiklerini gördük. Ne var ki, Marksizmin bütün versiyonlarında işçi sınıfının *dolayımsız bir birlik* olarak düşünülmediğini, ideoloji-politika dolayımlarının Marksizme hiç de yabancı sorunlar olmadığını, sınıf kavramının kendiliğinden her şeyi açıklayacağına ve bütün politik sorunları çözeceğine ilişkin bir görüş birliği olmadığını, yazarlar kitaplarının ilk bölümünde, 71 sayfa boyunca, kendileri anlatıyorlar. Bu bölümde sundukları Marksizm tarihi tam da böyle bir *politik* kaygının göstergesi değil mi? Ama hayır! Onlar'"ekonomi"yi gördükleri yerde politikanın, birliği gördükleri yerde çokluğun (bölünmenin) olamayacağını baştan kabul ettikleri için, bu kaygının kendisini bir "düalizm"in ifadesi olarak ellerinin

tersiyle itiyorlar. Bu "ya o ya o" mantığını Geras çarpıcı bir biçimde eleştiriyor ve şöyle diyor: "Politika ve ideoloji alanlarının her şeyi (kendilerine) tabi kılar hale geldiği... bir perspektiften bakıldığında... her tür Marksizm indirgemeci görünecektir. Tarihsel maddecilikten kopuş bu şekilde tamamlandığında, tarihin nesnel temellerine... ağırlık tanımak ekonomizm gibi görünüyor olsa gerek... 'söylem'in karanlığındayız" (Geras, 1987; 65).

Nasıl Bir Alternatif Epistemoloji?

Artık, yukarıda sorduğumuz ilk soruyu yanıtlamaya çalışalım: "Özcülüğe", "sınıf indirgemeciliği"ne ve "ekonomizm"e karşı geliştirilen "söylemsel hegemonik eklemlenme" teorisi bize neyi, ne kadar açıklıyor? Aynı soruyu Nalçaoğlu da soruyor: "İyi de, 'farklılıkların sonsuz oyunu' ne işe yarar? Yani bu kavram 'masum' sosyal bilimcinin toplumu anlamasına ve açıklamasına... yardımcı olur mu?" (1989; 44). Onun bu soruya yanıtı olumlu. Çünkü, Nalçaoğlu'na göre, toplumsal yaşamın açık uçluluğunu ve çeşitliliğini yapay bir şekilde bastırmayan, tek yanlı indirgemelere ve yoksullaştırmalara rağbet etmeyen bir anlayıştır bu. Ancak, Nalçaoğlu da bunun bir "psikotiğin söylemi" ya da "sonsuz (bir) beyin jimnastiği"nden öteye gitmeyeceğini teslim ediyor. Peki, bizi "psikotiğin söylemi"nden kurtaracak olan nedir? "Nihai olarak imkânsız olanı gerçekleştirmeye çalışmak." Belli sınırlar çizerek, toplumsal olanın sürekli istikrarsızlığını bir düzen halinde, bir yapı biçiminde oluşturarak kavramak. "Bu biçimde kavradığımız yapı nedir?" diye soracak olursak, cevap "anılan çabanın ta kendisidir" (age). Bu mantıktaki *döngüselliği* görmek çok güç değil: Sınırlandırmanın, bir yapı oluşturmanın kendisi toplumsal yaşama ilişkin belli kavramları varsayar. Oysa burada, bu kavramları oluşturmayı mümkün kılan tek şey, o yapıyı oluşturma çabasının kendisi. Kısacası, kavramı tanımlayan kavramın kendisi. Söylemin olanaklı olmasını sağlayan koşullardan bunun dışında hiç söz edilmiyor. Söylemsel eklemlenmenin bu "kendinden menkul" niteliği, kavramların oluşturulmasında sürekli bir *yalpalama* ya da yöntem

kaymasına yol açıyor. Sınırları belirlenmiş, sabit "özler"e dayalı kavramlara, yani sınıfsal kimliklere karşı çıkarlarken, yazarlar eklemlenmenin *istikrarsızlığını* öne çıkarıyorlar. Ama eklemlenmenin kendisinin ucu kapalı bir yapıya dönüşmesini engellemek, açık uçluluğu güvence altına alabilmek için de söyleme dışsal olan bir "sabite başvuruyorlar (Geras, 1988; 50). "Toplumun imkânsızlığı" adlı yazısında, toplumsal olanın açık uçluluğunu şöyle açıklıyor Laclau: "[H]erhangi bir yapısal sistem... her zaman, denetim altına alamadığı bir *anlam fazlasıyla* çevrele(nir)" (1985; 29). Ancak, bir "fazla"dan söz edebilmemiz için iki şeyden birini varsaymamız gerekir: Ya söylemin kendisinin sınırları belli bir bütünlüğü olduğunu, ya da, "fazla"nın önceden belirlenmiş bir veri olduğunu. "Fazla," ya bir şeye göre fazla olmalı, ya da kendisi bir sabit olmalı. Her iki durum da Laclau ve Mouffe'un öncülleriyle çelişir.

Yazarları böyle bir ikilemle karşı karşıya bırakmak istemiyorsak, o zaman da, Geras'ın dediği gibi, kimliklerin *kısmen* hegemonik eklemlenmeden bağımsız, *kısmen* de bu eklemlenme içinde oluştuğunu kabul etmek gerekir (Geras, 1987; 72). Nitekim yazarlar bir "üst-belirlenim" alanı olarak tanımladıkları bir geçişlilik alanını tahlillerine sokarak tam da bunu yapıyorlar (Laclau ve Mouffe, 1985; 110-111). Ancak bir kez bu ara çözüm benimsendiğinde, teorinin temelini oluşturan köklü "istikrarsızlık" zayıflamış oluyor. Marksizm, hegemonya-öncesi kimlikleri, sınıfsal yani "özcü", sabit kimlikler olarak ele aldığı için eleştiriliyordu. Şayet *kısmen* hegemonik eklemlenmeden bağımsız kimlikler söz konusuysa, o zaman Marksizme yöneltilen eleştiri, bir derece sorunudur: "Marksizm başlangıçtan itibaren *kısmen* politik olarak oluşmuş kimliklerle yaşamıştır" (Geras, 1987; 60). Ne var ki, yazarlar baştan sona "öğeler" ile "anlar"!, işlerine geldiği gibi birbirlerine karşı oynuyor, "ekonomizm"i ve "özcülüğü" bu temelden eleştirmeye devam ediyorlar. Örneğin, gereklilik/olumsallık ikilemini reddettikleri halde, "olumsallık" kategorisini bütün kitap boyunca olumlu bir anlamda kullanmakta bir sakınca görmüyorlar. Gerekçeleri, kendi kullandıkları olumsallık kavramının "arı olumsallığı"

(Laclau ve Mouffe, 1985; 86) ifade etmediği. Bu tutarsızlık aslında bir "teorik boşluğun" ifadesi: Bu kavramlar selinde, yöntemsel kayıtları ve doğrultuları dile getiren kavramların dışında içeriğe ilişkin ne varsa Marksizmin "özcü" çerçevesinden devralınmış: "ileri kapitalizm", "toplumsal formasyon", "emperyalist sömürücü", "birikim rejimi" (Geras, 1987; 74) gibi kavramlar bir *üretim tarzı* tahlilini varsaymıyor mu?

Tarihi ve toplumu böyle bir belirlenmemişliğe terk etmenin, herhangi bir tarihsel *açıklamayı,* toplumu anlaşılır kılan herhangi bir *ilkeyi* geçersiz kılması mümkün. Olumsallık ve istikrarsızlık, başka teoriler eleştirilirken yapıldığı gibi mutlaklaştırıldığında, birer ilke olarak kendi temellerini de ortadan kaldırırlar. Böyle bir perspektifle "söylem"in açıklanmamış bir "öz" olduğu ileri sürülebilir; her tür kavramsal birliğin istikrarsızlığa tabi olduğu savunulabilir. Her nedensellik ya da belirlenim ilişkisi "özcülük" maddesinden yargılandığında, yapılabilecek tek şey, neyin kuramlaştırılmaması gerektiğini belirlemek olur. Laclau ve Mouffe'un yaptıkları da, son derece karmaşık bir kavramlar dizisiyle bu yasak alanı belirlemek. Bu alanın dışında, söylenen çok söz var, ama söylenmiş çok şey yok.

Sonuç olarak, *tutarsızlıkla bilinemezcilik* arasında gidip gelen bir teoriyle karşı karşıyayız. Laclau ve Mouffe'un başkaları için kullandıkları ölçütleri onlara uyguladığımızda bilinemezciliğin yolu açılıyor; onların kavramlarını zayıflatarak kullandığımızda da tutarsızlığın.

Yazarların sundukları "epistemolojik alternatif" bundan ibaret.

Nasıl Bir Alternatif Politika?

Bu durumda başlangıçta sorduğum ikinci sorunun cevabından da çok umutlu olmamak gerektiği açık. Ama biz yine de yazarların önerdikleri "politik alternatif"e kısaca bakalım. Sınıf mücadelesine dayalı bir politika anlayışının ontolojik temellerini reddettikten sonra, özne konumsallıkları değişken ve istikrarsız öznelerin hegemonik eklemlenmesinden oluşan politik alanı "demokratik

devrim" alanı olarak tanımlıyor yazarlar. Bu, giderek genişleyen bir eşitlik talepleri alanıdır: Sanayileşmiş Batı toplumlarında ortaya çıkan yeni antagonizmaların ve yeni toplumsal hareketlerin oluşturduğu bu alanda, eşitliğin anlamı Fransız Devrimi'nin belirlediği kamusal alanın çok ötesine taşmaktadır. Hak ve eşitlik söylemlerinin eklemlediği bu alanda, insanların, üretim alanı ile sınırları belirlenmiş bir kamusal alanın dışındaki konumları da politikanın gündemine girmektedir.

Bu alanda hegemonya mücadelesinin anlamı, "tabiiyet" ilişkilerini söylem aracılığıyla "baskı" ilişkilerine dönüştürmektir: Her tabiiyet ilişkisi kendiliğinden bir antagonizmaya tekabül etmez; tabiiyet sadece toplumsal failler arasındaki konumsallık farklılığını ifade eder. Tabiiyet söylemine dışarıdan, farklı bir söylemle müdahale edildiğinde bu ilişki bir baskı ilişkisi olarak oluşturulabilir ve antagonizma alanına dahil edilebilir (Laclau ve Mouffe, 1985; 152-154). Böylelikle, "yurttaşlık" kavramının anlamı değişecek ve giderek liberal- demokratik söylemin kendisi genişleyecektir (age; 163).

Beklenebileceği gibi, hegemonya bir *kopuş* mantığına değil, "demokratik devrim"in giderek daha çok ilişkiye yaygınlaşıp, *genişlemesi* perspektifine dayanır. Kopuş mantığına dayalı devrim anlayışının öncülü, toplumun, iktidarın yoğunlaştığı bir odaktan ussal biçimde yeniden-örgütlenmesidir. Oysa toplumsal olana ilişkin bu yeni mantık açısından bu bir yanılsamadır. "Özcü" kopuş anlayışı reddedildiğinde, "radikal demokrasi" ufkunun *ne olmayacağı* çok bellidir, "bu ufuk bir toplum tipinin dogmatik bir biçimde ileri sürülmesi olarak düşünülemez" (Laclau, 1989; 27; değiştirilmiş çeviri).

Yazarların ileri sürdükleri tezlerden, anti-kapitalist perspektifin ne olmaması gerektiği gerçekten çok açık: Sosyalist *toplum* olamaz bu. Ne var ki, bunun yerine önerilen "sosyalizm"le ilgili çok fazla veri yok elimizde. Sosyalizmin "radikal demokrasinin bileşenlerinden *biri*" olduğunu ve "kapitalist üretim ilişkilerinin sona erdirilmesi" (Laclau ve Mouffe, 1985; 178) ile bağlantılı oldu-

ğunu biliyoruz. Bu son hedefin "özcü" uzantıları (!) bir yana, ne bu ilişkilerin nasıl sona ereceğine ilişkin bir görüş belirtiyor yazarlar, ne de onların yerine neyin yerleştirileceğine.

Buna çok şaşmamak gerek: Nesnel çıkar ya da nesnel olarak antagonistik sömürü ilişkileri kavramlarına yer tanımayan bir teoride sosyalizmle ilgili *somut* bir tasarımın temeli ortadan kalkmış demektir. O zaman bu tasarım ancak ahlaki bir hak anlayışı etrafında kurulabilir. Ama yazarların bu tür bir anlayışı geliştirecek ölçüleri de reddettiklerini biliyoruz: Rasyonalist bir "ussallık" ölçütü ya da safdil bir "insan doğası" anlayışına yer veremez bu radikal "özcülük" eleştirisi. Bu durumda Laclau ve Mouffe'un bize önerdikleri tek şey: "İstikrarsız ve kararsız bir çaba" (Laclau, 1985; 30). Dogmatik olarak ileri sürülen sosyalist topluma alternatif politika da bundan ibaret.

Nalçaoğlu, yazarların sunduğu bu alternatifin "sol" bir proje olmadığı yolundaki muhtemel itirazlara şöyle cevap veriyor: "Laclau ve Mouffe'un projesini 'sol' kılan ve dolayısıyla liberalist söylemden ayıran... hedeflenen radikal demokrasinin gerçekleşme düzleminin... farklı alanlara ayrışmış toplumsalın kendisinde olmasıdır" (1989; 46). Bundan, yazarların, üretimin örgütlenmesine ilişkin kararlara katılımı savunduklarını çıkarmak gerekiyor herhalde. Ne var ki, bütün sorun da, toplum *tiplerinden* söz etmeye bu kadar karşı olan bir anlayışın, "demokrasi"nin olanakları ve sınırları ile ilgili olarak soyut bir "ileri sürme"nin (postülasyon) ötesine geçemeyeceği. Kapitalist toplum *tipine* karşı sosyalist toplum *tipini* teorik-ideolojik ve politik olarak savunmadan, kapitalist toplumda üretim alanının dışına itilmiş olan "demokrasi"yi nasıl olup da üretime ilişkin kararlara katılıma dönüştürebiliriz? Bu konuda ne yazarların, ne de Nalçaoğlu'nun çok bir şey söylemeleri mümkün: Kapitalist üretim tarzının ve ona dayalı toplum tipinin bir bütün olarak kavranıp dönüştürülmesi imkânına yer tanımayan bir teorik çerçeve bu. Öyle olduğu için de, kapitalizmin bütünü içinde "demokrasi"nin konumu ve anlamına ilişkin bir tezi olamaz. Dolayısıyla, bu teoride, "kapitalist üretim ilişkilerini sona erdirme"nin bir içeriği olmadığı gibi, üretimin ör-

gütlenmesine katılımın *bugünden farklı olarak* nasıl mümkün olacağı sorusu da cevaplandırılamaz.[16]

III. Gerilere Doğru: "İdeoloji ve Politika" ve Althusser

Tarihin salt olumsallık olarak düşünülmesi, politikanın sınıflardan tümüyle bağımsız bir ideoloji ve "söylem" düzeyine hapsedilmesi, sınıf temeline dayalı bir politikanın yerine "radikal demokrasi" mücadelesinin yerleştirilmesi sürecini Laclau'nun düşünsel gelişim çizgisinde izlemek ne kadar olanaklı? 1971-1977 yılları arasında yazdığı yazılardan oluşan *İdeoloji ve Politika* (1985) adlı kitapta, Laclau'nun sorunsalını sınıflarla ideoloji arasındaki bağlantı oluşturuyor. Bu yazıların, ideolojinin "sınıf-indirgemeci" yorumlarına karşı açık bir savaş olduğu kitabın her satırından belli. Ancak Laclau kendi çerçevesinin sınıf mücadelesi ağırlıklı bir çerçeve olduğunu da özel olarak vurguluyor: "Bizim ileri sürdüğümüz perspektifte... sınıf belirlenimi alanı daraltılmış olmasına karşın, sınıf mücadelesi alanı büyük ölçüde genişletilmiştir; çünkü şimdiye kadar burjuva ideolojik söylemin kurucu öğesi olarak görülmüş birçok öğe ve adlandırmayı devrimci ve sosyalist bir ideolojik söylem içinde bütünleştirme imkânını açmaktadır" (age; 119).

Sınıfsal ve sınıfsal olmayan ideolojiler ayrımını benimsediği bu yazılarda Laclau'nun hareket noktasını "söylem" kavramına dayalı bir ideoloji anlayışı oluşturuyor. Yazara göre, temel işlevi bireyleri özneler olarak adlandırmak olan ideolojiler "sayesinde" bireyler "gerçek varoluşlarıyla ilişkilerini, sanki bu ilişkinin belirleniminin *özerk ilkesi* kendileriymiş gibi yaşarlar" (age.; 108). Her ideolojinin belli bir bütünsellik (ya da birleştirici) ilkesi vardır ve bu ilke onun özgül "adlandırma"sını oluşturur.

Bu genel tanımdan hareketle sınıfsal-olmayan ideolojilerin varlığına ulaşırken, Laclau'nun düşüncesinde önemli bir halka oluşturan bir ayrım var: Üretim tarzı düzeyindeki, kutupları sınıf-

[16] Yazarların "demokrasi" anlayışının eleştirisi için bkz. Wood, 1986: 130-139.

lar olan antagonistik ilişki ile toplumsal formasyon düzeyindeki, kutupları sınıflar olarak kurulmayan ilişki arasındaki ayrım. "Birinci çelişki sınıf mücadelesi alanıdır; ikincisi ise popüler-demokratik mücadele alanı" (age; 115). İkinci mücadele alanının temelinde halk/iktidar bloku çelişkisi yatar ve bu çelişki sınıf mücadelesi tarafından "üst belirlenir." Ekonomik düzeyde, "egemen üretim ilişkilerinden kopukluğu" ile belirlenen küçük burjuvazi bu mücadele alanında belirgindir: Mücadele sürecinde ya iktidar blokuna özümsenir, ya da bu bloktan kopar. İşçi sınıfının kendi söylemine popüler-demokratik adlandırmaları eklemlemesi bu kopuşun önkoşuludur.

Bu çerçeveyi oluşturan iki öncülü vurgulamakta yarar var: İlkin, burada henüz üretim ilişkileri düzeyinde belirlenen sınıflar söz konusu; ikinci olarak da, işçi sınıfının küçük burjuvazi üzerinde ideolojik hegemonya kurması hâlâ geçerliliğini koruyan bir politik hedef. Bu konuda kuşkuya yer bırakmayacak kadar açık Laclau: "Bu tür popüler-demokratik adlandırmaların küçük-burjuva olduğunu söylemek yanlış olacaktır... Küçük-burjuva olan şey... egemen bloka karşı mücadelenin, sınıflardan bağımsız, salt demokratik mücadele olarak yürütülebileceği inancıdır" (age; 127).

Laclau'nun *Hegemonya ve Sosyalist Strateji'de* tam da bu pozisyonu savunuyor olması tarihin ilginç bir cilvesi. Bir başka ilginç nokta da, *İdeoloji ve Politika'nın* Almanca baskısına 1981'de yazdığı "Önsöz"de, aradan geçen dört yıl içinde o dönemde yaptığı bazı tahlilleri artık yetersiz bulduğunu söylemesi. Yazara göre yetersizlik şurada: "[G]eleneksel Marksist sınıf kavramını harfiyen benimsedim ve hegemonyal güç olarak yalnızca sınıfların kurulabileceğini varsaydım" (age; 7).

Laclau'nun bugün varmış olduğu anlayışın tohumlarının *İdeoloji ve Politika* döneminde atılmış olduğunu görmek kanımca çok güç değil."Özerk adlandırmalar", sınıfların gereklilik taşıyan ideolojik ve politik varoluş biçimleri olmadığı görüşü ve yazarın ideoloji düzlemine ilişkin başka birçok tezi bu tür ön işaretler olarak

sayılabilir. Ancak bence, bunlardan daha köklü bir yöntem sorunu var ki, Althussercilik-sonrası Marksizmde politika ile sınıflar arasındaki bağlantının koparılmasında esas temeli bu oluşturuyor. Söz konusu yöntem sorunu "üretim tarzı" kavramının tanımlanması ve bu tanımı belirleyen epistemoloji ile ilgili.

Üretim Tarzı, Gerçek Somut, Düşünülmüş Somut

Laclau'nun *İdeoloji ve Politika* döneminde "üretim tarzı"ndan ne anladığına kısaca bakalım. Her şeyden önce, Laclau'nun, bu kavramın Althusserci akımca kullanılışını eleştirdiğini belirtmek gerekir: "Bütün üretim tarzlarında var olan ve eklemlenmeleri bir üretim tarzının özgüllüğünü oluşturan ekonomik, politik ve ideolojik düzlemler. Niye sadece üç? Bunların elde edilme yöntemine ne olmuş? Bunlar arasında mantıki herhangi bir bağ var mı? İlk iki soruya verilen karşılık suskunluk ve üçüncüye ise olumsuzdur..." (1985; 79) Laclau'ya göre, Althusserci anlayışta değişik üretim tarzlarında öğelerin eklemlenme biçimini açıklamaya elveren bir kuramlaştırma gerçekleştirilememiştir. Bunun yapılabilmesi için, her şeyden önce, "ekonomik düzey" ile "üretim" kavramlarını birbirinden ayırt edip, ilkini "meta üretiminin soyut koşulları", ikincisini ise "emek sürecinin soyut koşulları" anlamında kullanmak gerekir. Bundan sonra yapılması gereken, kapitalist-olmayan üretim tarzlarının özgüllüğünü, "emek süreci soyut analizine teorik olarak bağlayarak" (age; 85) düşünmektir.

Laclau burada kapitalizme özgü bir "ekonomi" kavramının evrenselleştirilmesini eleştirdiği ölçüde bu eleştiriye katıldığımı belirtmeliyim. Ancak aynı eleştiride içkin olan bir başka anlayış -ki bu, Laclau'nun Althusser ve Poulantzas ile paylaştığı anlayış- kanımca bizi "maddecilik-sonrası"na götürme potansiyelini taşıyor. Burada tasarlandığı biçimiyle üretim tarzı, toplumsal formasyon ile karşıtlığı içinde ve soyut/somut ikiliği çerçevesinde belirlenen bir kavram: Toplumsal formasyon çeşitli üretim tarzlarının eklemlenmesinden oluşan somutluğa tekabül ederken, üretim tarzı bu karmaşıklığın berisinde bir soyutlama düzeyinde yer alıyor.

Sorun, üretim tarzı ile toplumsal formasyon ayrımının dayandırıldığı somut/soyut ikiliğinin kavramlaştırılışıyla ilgili. Laclau şöyle diyor: "Eğer *üretim tarzı soyut düzeyinde* sınıf çelişkisi, egemen çelişkiyse, *toplumsal formasyon düzeyinde* halk/iktidar bloku çelişkisi egemen çelişkidir" (age; 116, vurgular bana ait). Kanımca bu ifade sınıf çelişkisinin somutta kavranamamasının bir göstergesi. Daha önce sınıf çelişkisinin halk/iktidar bloku çelişkisini "üstbelirlediğini" söyleyen Laclau, bu belirlenim ilişkisini yeri geldiğinde "kullanıma" sokamıyor; soyut düzey ile somut düzey arasındaki bağlantı bir terimden ibaret olmaya devam ediyor. "Üstbelirlenim" kavramının kendisiyle ilgili olduğunu düşündüğüm ve Althusser üzerine adı geçen yazıda ele aldığım bu sorunun kaynağında belirli bir "soyut" anlayışı yatıyor. "Üretim tarzı"nın Laclau'nun düşüncesinde ne anlamda bir soyutlama olduğu bu bağlamda belirleyici.

Bunun cevabını verebilmek için Laclau'nun teoriyi ve teori oluşturma sürecini nasıl gördüğüne bakmamız gerekiyor. Ve bu noktada karşımıza Althusser'in epistemolojisi çıkıyor: "Althusser'in belirttiği gibi, düşünce süreci... gerçek nesnelerle değil, bilimsel, ideolojik, teknik vb. farklı pratik biçimlerinin sağladığı kavramlar, bilgi parçaları ve düşüncelerle *başlamaktadır*... Bilginin somuttan başlayıp bir soyutlama/genelleme süreci yoluyla genel önermelere vardığı ampirist analizin tersine, biz bilginin gerçek nesnelerin bilgisi olduğunu ama *bütünüyle* düşünce düzeyinde oluştuğunu ve soyuttan somuta doğru hareket ettiğini kabul ediyoruz" (age;65–66, yazarın vurgularını kaldırdım). Laclau'nun üretim tarzı/toplumsal formasyon ayrımının ardında Althusser'in ünlü "düşünülmüş somut/gerçek somut" ikiliği yattığı içindir ki, Laclau üretim tarzı düzeyinde bir sınıf olarak belirlediği küçük burjuvaziyi, politika söz konusu olduğunda, "sınıfsal belirleniminden ayrı olarak" (age;116) halk/iktidar bloku çelişkisi çerçevesinde ele alır. Sınıfsal belirlenim ile politika-mücadele arasındaki bu kopukluk ya da gerilim Laclau'nun 1971-1977 döneminde yazdığı yazılarda baştan sona belirgin. Yazar bu ikiliği ancak

Hegemonya ve Sosyalist Strateji'de "üretim tarzı" kavramından ve bu düzeyde belirlenen sınıflardan tümüyle kurtularak aşıyor.

Bu noktada, Althusser'in epistemolojisindeki kopukluğu ele aldığım yazıya yöneltilen eleştirileri yanıtlamaya başlayarak, ampirizmin tanımı, kavramların düşüncede üretilmesi ile gerçeklikten yapılan soyutlamayla oluşturulması arasındaki fark, vb. sorunlara biraz daha açıklık kazandırmayı umuyorum.

Her şeyden önce, bana yöneltilen eleştirilerin her ikisinin de tonunu göz önüne alarak, birbiriyle bağlantılı iki gözlemde bulunmayı yararlı görüyorum: İlkin, Althusser bazı kavramları bilim-dışı ilan etti diye "öz", "soyutlama düzeyi" gibi kavramları kullanırken bir suçluluk duymuyorum ve üretim tarzlarının "düşüncede üretilmiş soyut analitik kategoriler", tarihsel maddecilik ile diyalektik maddeciliğin ise "farklı kuramsal yapılar" olduğu kabullerine, edinilmiş ortak bilimsel dağarcığımızda yer alan doğrular olarak bakmıyorum. Kendimi, Marksizmi Althusser'den öğrenmiş bir kuşağın mensubu olarak görmüyorum ve "dışarıdan" konuşma hakkımın geçerli olduğunu düşünüyorum. İkincisi, tam da Althusser-öncesi bir geleneğin dünyayı anlama ve dönüştürmede daha yararlı olduğunu düşündüğüm için, *içsel tutarlılığın* bir teoriyi yargılamada biricik ölçüt olamayacağı kanısındayım. Bana yöneltilen eleştirilerin her ikisinde de benden bu ölçütü benimsemem bekleniyor. Oysa gerçekliği açıklamaya (ve dönüştürmeye) elverişli olmak en az o kadar önemli. Ve Althusser'in teorisi, sözünü ettiğim kopukluk yüzünden bu sınavı geçemiyor. Bir üçüncü nokta da cevabımın kapsamıyla ilgili: Şahiner'in ve Özkan'ın eleştirilerini, bu yazıdaki tartışmayı doğrudan ilgilendirdikleri ölçüde ele alacağım. Bütün eleştirilerini tek tek cevaplandırmaya girişmeyeceğim.

Althusser'in bilgi nesnesi ile gerçeklikteki nesneyi birbirinden ayırması, onun ampirizm olarak nitelendirdiği (ve rasyonalist versiyonları da olan) bir yöntem anlayışına karşı geliştirilmiş bir alternatif. Bilgi sürecini, gerçek nesneden ya da somuttan kalkarak, o nesnenin özünü kavramayı sağlayacak kavramları oluştur-

mak olarak gören yaklaşımların tümü ampirist bir çerçevede yer alıyor yazara göre. Ampirizm bu biçimde tanımlandığında, gerçeklikteki tek tek olguların düşüncede *yansıması* olarak tanımlanan bir "doğruluk" anlayışıyla, gerçeklikteki tek tek olgular arasındaki *bağlantıları* bir bütün çerçevesi içinde *kavramaya* dayanan "doğruluk" anlayışı arasındaki indirgenemez farklılık ortadan kalkıyor. Bu farklılığın önemini yok saymak, pozitivizme karşı diyalektik bir yaklaşımın sağladığı üstünlükleri yok saymak olur ki bu keyfi ampirizm tanımıyla Althusser'in yaptığı tam da bu. Bilgi sürecinin, ampirizmin "yansıma" anlayışında gözden kaçırılan "aktif" yönünü kuramlaştırma uğruna Althusser bu aktif öğeyi gerçeklikten koparacak derecede mutlaklaştırıyor.

Althusser, düşüncenin soyutlamasından önce var olan nesne ile düşünülmüş nesne ya da somut arasında yaptığı bu ayrımla, en azından, düşünce sürecinin "nesne"ye gerçeklikte olmayan ek bir boyut kattığını söylüyor olmalı. Aksi takdirde, gerçek nesnenin düşüncenin faaliyeti olmaksızın "kavranamaz" olduğunu söylemek totolojik olurdu. Bunu ileri sürmenin anlamlı tek bir temeli olabilir; o da, gerçek nesnede görünmeyen, duyularla algılanmayan, gizli, örtük bir özün, ancak düşüncenin soyutlamasıyla ortaya çıkarılabileceğidir. Marx'ın yöntemi de bundan başka bir şey değildir: Birbirinden kopuk ve donmuş olguların *oluşma* süreçlerini açıklayan bütüne Marx tam da böyle ulaşır.

Marksizme bakışı "Althusser'den önce/Althusser'den sonra" türünden bir "kopuş" anlayışı ile belirlenmiş olduğu için, Özkan doğal olarak, Marx'ın yönteminin başlangıç noktasının somut gerçeklik değil, düşüncenin kendisi olduğunu düşünüyor. Ve *Marx'ın* da böyle *söylediğini* kanıtlamak için *Grundrisse*'nin çevirmeni Sevan Nişanyan'dan bir alıntı yapıyor! Alıntı şu: "Soyut varsayımlardan hareketle bunların somut toplumsal süreçler oldukları gösterilebilir" (Özkan, 1989; 21).[17] Şimdi, bu sözü Marx'ın değil de Nişanyan'ın

[17] Bu kargaşanın kaynağı şu: Sevan Nişanyan *Grundrisse*'yi Türkçeleştirirken oldukça "özgün" bir yöntem kullanmış ve çevirdiği bölümlerin başlangıcına özetler ve yorumlar eklemiş. "Başlık"ların hemen altındaki, "Giriş" olarak belirtilen metinler Nişanyan'a ait.

söylemiş olması (dolayısıyla Marx'ın yorumlanmasında bir kanıt oluşturamayacağı) bir yana, Nişanyan da tam olarak bunu söylemiyor. Alıntının ikinci bölümü Özkan'da eksik; Nişanyan "[S]omut toplumsal süreçler içinde *üretilen* şeyler oldukları gösterilebilir" (1979; 136) diyor. Bütün bunların da ötesinde, Marx'ı doğru özetlediği için aynı bölümde şunu da söylüyor Nişanyan: "[H]areket noktamız olan önvarsayım *zaten* belli bir toplum, belli sınıfsal yapılar... içinde geçerli olan, o toplumdan doğan, o toplumun özgül yeniden-üretim sürecini varsayan bir önvarsayımdır. Yani gerçek temel, toplumun önvarsayımı üretmesidir, tersi değil" (age; 137).

Marx'ın "1857 Girişi"nin, yorumlanması güç bir metin olduğu açık. Ayrıca, Özkan'ın ifadesiyle "somut insanlar tarafından yapılan üretme eyleminin kendisinin hareket noktası olarak alınamayacağı" (Özkan, 1989; 20) izlenimini verecek biçimde, açık açık "tüm toplumsal üretim faaliyetinin temeli ve öznesi olan toplum ile başlamak doğru *gibi gözükür"* (1979; 167, vurgular bana ait) de diyor Marx. Ancak, bu metni doğru yorumlayabilmek için şunu göz önünde tutmak gerekiyor: Marx bu metinde, on yedinci yüzyılda ekonomi politiğin kullandığı yöntemle kendi yöntemini mutlak bir biçimde *birbirinin karşısına* yerleştirmiyor. Tersine, tarihsel olarak ekonomi" politiğin belli "belirleyici, soyut, genel ilişkileri" bilimsel soyutlamalar olarak yerleştirmiş olmasından sonra, *ancak* o *zaman,* kendisinin bu soyutlamalardan hareketle kapitalizmin gerçeğini bir bütün olarak kavradığını anlatıyor: "Bu farklı öğeler az çok kesin bir şekilde saptanıp soyutlandıktan *sonra* ise... basit ilişkilerden hareketle devlet, uluslar arası mübadele ve dünya pazarları düzeyine tırmanan ekonomik sistemler gözükmeye başladı" (age; 168).

Öyleyse, kapitalizmin tahlili on yedinci yüzyıldan başlayarak *sürekliliği içinde* alındığında, Marx'ın, kendisinden önce ekonomi politiğin *gerçeklikten hareketle* oluşturmuş olduğu *soyutlamaları* başlangıç noktası olarak aldığını, düşüncenin *bir noktada* somut gerçeklikten yola çıkması gerektiğini söylemek daha mümkün görünüyor. Bu, yine aynı metin içinde doğrulanıyor: "[S]omut, gerçek hareket noktası olduğu halde, düşüncede bir hareket noktası ola-

rak değil... bir sonuç olarak ortaya çıkacaktır" (age; 169). Marx'ın "somut" kavramındaki bu ikilik, iki farklı somutu değil, *somutla kurulan iki farklı ilişkiyi* ifade eder: Başlangıçta bir "kaos" olarak algıladığımız somutu, düşünce sürecinden sonra bu karmaşıklığı sistemleştirerek kavrarız. Ama somut hep *aynı* somuttur.

Marx "1857 Girişi"nde kapitalizm tahlilinin sürekliliği olarak gördüğü şeyi, *Kapital'in* ikinci baskısının "Sonsöz"ünde tek bir kuramın "araştırma yöntemi" ile "sunuş yöntemi" arasındaki süreklilik olarak ifade ediyor. Araştırma yönteminin tarihsel malzemeyi ayrıntılı olarak incelemesi gerekir. "Ancak bu çalışma gerçekleştirildikten sonradır ki gerçek hareket uygun bir biçimde sunulabilir. Bu başarılı bir biçimde yapıldığında karşımızda a primi bir yapı varmış gibi görünebilir" (Marx, 1976; 102). Grundrisse'nin "Giriş"inde Marx'ın sözünü ettiği soyutlamalar, araştırma yönteminin değil, sunuş yönteminin, diyalektik sergilemenin başlangıç noktalarıdır.

Marx'ın ne dediğinin de ötesinde, teorinin düşünceye hapsolmuş bir süreç olarak görülmesinin çıkmazlarını Althusser'in çıkmazları ortaya koyuyor. Bir yandan, bilgi üretimi sürecinin tümüyle düşüncede yer aldığını, bilgi nesnesinin düşünceye içsel olduğunu savunurken, öte yandan da, ekonomi politik biliminin *"son kertede* gerçek somut tarihin pratiklerinin sunduğu bir hammadde" (Althusser ve Balibar, 1970; 109-110, vurgular bana ait) üzerinde inceleme yaptığını ileri sürüyor Althusser. Kaçınılmaz olarak, gerçek nesne ile bilgi nesnesi arasında Althusser'e göre de bir ilişki var. Ama bunun nasıl bir ilişki olduğu hiçbir zaman tam açıklığa kavuşmuyor. En fazlasından, gerçek nesne, bilgi nesnesi aracılığıyla bilinen nesne. Bunun şu biçimde genişletilmesinin önünde mantıksal olarak hiçbir engel yok: Gerçek nesne "bilgi nesnesinin bilgi nesnesi" ... ve giderek "son kertede bilgi nesnesi..." (Geras, 1972; 80). Burada bir *kopukluk* olduğu yeterince açık.

Bu epistemoloji anlayışının ürünü olan "üretim tarzı" kavramına gelince. Özkan, benim, kuramsal yanlışlığın nerede yattığını

göstermeden, Althusser'in gerçek ilişkileri kavramlar alanına kovduğunu iddia ettiğimi söylüyor (Özkan, 1989; 21). Üretim tarzını toplumsal formasyonla karşıtlığı içinde ve soyut/somut ikiliği çerçevesinde tanımlamanın buna yol açtığı kanısındayım. Özkan'ın *Kapital'i Okumak*'taki "yapı" kavramıyla ilgili olarak söylediklerinde bir karışıklık var ve bu karışıklık Althusserci "üretim tarzı" kavramındaki bir dönüşümden kaynaklanıyor: *Marx İçin* adlı yapıtta *altyapı* karşılığında kullanılan "üretim tarzı" kavramı, *Kapital'i Okumak'ta* "kombinatuar" (bireşim) anlayışının geliştirilmesiyle birlikte "global yapı" anlamında kullanılır ve bu kullanım Althusserci anlayışta egemen hale gelen ve Poulantzas"ın benimsediği kullanımdır. Buna göre, "toplumsal formasyon" "toplumsal *bütün"ü* ifade eder ve farklı üretim tarzlarının eklemlenmesidir.[18] "Yapı" kavramı; soyut "bireşim"i ifade ettiği için, toplumsal formasyona değil üretim tarzı *soyutluğuna* tekabül eder; üretim tarzı soyut düzeyinde ayrıca "bölgesel" yapılardan da söz etmek tabii ki olanaklıdır bu çerçevede. Dolayısıyla Özkan'ın vardığı sonuç gereksiz: Üretim tarzı ekonomiden "daha geniş bir şeylere tekabül" ettiği için, "yapı"nın toplumsal formasyona tekabül etmesi gerekmiyor! Althusserci düşüncede üretim tarzı ile toplumsal formasyon bir gölge/gerçeklik ilişkisi içindedirler; bu da "yapı" kavramının ve dolayısıyla üretim tarzının gerçeklikten yapılmış bir soyutlama olmayıp, düşüncede üretilen bir kavram olmasının bir ürünüdür. Özkan'ın Balibar'dan yaptığı şu alıntıda üretim tarzının kavramlar alanına kovulmuş olduğu çok açık: "Belirleyici üretim tarzının diğer üretim tarzları ile ilişkisi incelenmedikçe, (her zaman aynı) öğelerin kombinatuarı olarak her üretim tarzı, *yalnızca* kavramsal öğeler durumundadır" (akt. Özkan, 1989; 20, vurgular bana ait). Bunun "gerçeklikten koparma", üretim tarzını bir "gölge kavram" haline getirme olduğu Özkan'ın kendi ifadesinde de ortaya çıkıyor: "Althusserci anlayışta üretim tarzlarının karakterizasyonu... ampirik ya da tarihsel varoluşu

[18] Bkz. Althusser ve Balibar, 1970: 182-183, 203, 206, 207 dn. Poulantzas'ın tanımı için bkz. Poulantzas, 1971 cilt 1: 8-10.

olmayan teorik bir nesne olarak *öncesiz-sonrasızlık* (eternity) arz eder" (age, vurgular bana ait). Bu, kavramlar alanına kovmak değil de nedir?

Üretim tarzının Althusserci kullanımında bu kavram zayıflıyor. Özkan'a göre bu zayıflık, "üretim tarzının soyut bir kategori olması nedeniyle anlaşılır bir şeydir." Çelişik olan, benim - "özcü" bir anlayışı benimsediğim halde- bu kavramı zayıflatmamdır. Özkan'ın ifadesine göre, benim yaklaşımım "üretim tarzı kavramını üretim düzeyine dayanmaksızın tanımlayabilmek oluyor" (age), Şahiner'in daha ayrıntılı açıkladığı (Şahiner, 1987; 206) bu tez aslında meta dolaşımı düzeyinde yapılan tahlillere genellikle yöneltilen eleştirinin bir parçası. Bu usyürütmede, meta mübadelesinin kapitalizm-öncesi toplumlarda da mevcut olduğu gerçeğinden hareketle, meta mübadelesine dayalı her tahlilin kapitalist üretim ilişkilerini dışlayan bir tahlil olduğu sonucu çıkarılıyor. Oysa Marx'ın *Kapital*'de tahliline metadan hareketle başlarken de yaptığı gibi, meta mübadelesi, emek gücünün de metalaştığı genelleşmiş meta üretiminin bir düzeyi olarak alındığında, söz konusu tahlil kapitalist üretim ilişkilerini, emek-sermaye çelişkisini varsayıyor demektir. Zaten ancak kapitalist toplumdadır ki, meta üretimi toplumun yeniden-üretiminin zorunlu ve evrensel biçimi haline gelir. Dolaşım sürecini üretim düzeyi ile çelişkili *birliği* içinde ele alan, bu iki düzey arasındaki *gerekli* ilişkiye dayanan bir tahlilde üretim tarzı belirleyici altyapı olma konumunu korur.

Şahiner de, Özkan da, Althusser'i "özcü" bir konumdan eleştirdiğim için beni eleştiriyor ve Althusser eleştirisini bunun tam tersi bir yöne, Laclau-Mouffe-Hirst doğrultusuna kaydırmaya çalışıyorlar. Aslında bu şaşırtıcı değil. Althusser'in somut gerçeklik/soyut kavramlar ikilemini aşmanın iki yolu var: Ya tarihin, üretim tarzlarının, sınıfların gerçekliğe ait bütünlükler olarak kavranması çabasından vazgeçip, konjonktürlerden ve olumsallıktan ibaret bir gerçeklik anlayışını benimsemek - ki Laclau-Mouffe-Hirst çizgisinin, farklı biçimlerde de olsa, vardığı yer burası. Ya da gerçeklik ile kavramlar arasındaki ilişkiyi olguların ar-

dındaki özler aracılığıyla kurmak; *a priorizm'e* düşmeden özlere dayalı bir tahlil yapmanın da bir yolu olduğunu görmek.

IV. Sonuç Yerine: Dolayımlar

Hegemonya ve Sosyalist Strateji'de Laclau ve Mouffe kendi özgün teorilerini sunmaya başladıkları noktada "özcü" anlayışla kendi anlayışları arasındaki ayrıma ilişkin çok önemli bir gözlemde bulunuyorlar: Bu iki farklı anlayış, toplumsal olana ilişkin iki farklı *mantığa* dayanmaktadır; bunlardan biri "dolayımlar" mantığıdır, ikincisi ise kendi savundukları "eklemlenme" mantığı. Yazarlara göre, dolayım kategorisine dayanan yaklaşımda, karşımızda bir "mantıksal geçişler sistemi" vardır ve burada "nesneler arasındaki ilişkiler, kavramlar arasındaki ilişkileri izliyor gibi algılanırlar" (Laclau ve Mouffe, 1985; 96). Hegel'in dolayım anlayışının oldukça isabetli bir anlatımı ve eleştirisiyle karşı karşıyayız burada. Ne var ki, yazarlar bunu özlere ve dolayımlara dayalı *her tür* anlayışa ve en başta da *Marx'ın* anlayışına genelleştiriyorlar. Öyle olunca da geriye bir tek kendi eklemlenme mantıkları kalıyor: "Toplumsal ilişkileri *oluşturan* ve *düzenleyen* bir eklemlenme pratiği" (age, vurgular bana ait, yazarların vurgusunu kaldırdım).

Gerçekten de önümüzde iki seçenek var: Ya Marx'ın dolayım mantığı ya Laclau ve Mouffe'un söylemsel eklemlenme mantığı. Hegel'in dolayımları ile Marx'ın dolayım anlayışı arasındaki köklü farklılığa burada ayrıntılarıyla girmek söz konusu olamaz (bu konuda bkz. Savran, 1987). Burada yapılabilecek şey, Marx'ın nasıl bir öz anlayışına dayandığını ve bu öz anlayışını tamamlayan dolayım kavramının soyut ve *apriori* "mantıksal geçişler" anlamına gelmediğini çok kısaca açıklamak.

Yazının üçüncü bölümünde de göstermeye çalıştığım gibi, Marx'ın soyutlamaları ve bunlar aracılığıyla kavradığı özler, tarih-dışı, soyut ilkeler değil, düşüncenin dışındaki tarihsel gerçeklikten yapılmış soyutlamalardır. Böyle tasarlanmış bir sistemdeki geçişler ise *gerçeklikteki ilişkilere* tekabül eden dolayımlardır. Marx kendi yöntemini Hegel'inkinden ayırırken şöyle diyor: "[B]ir

bilimi, onu diyalektik olarak sunabilecek noktaya kadar geliştirmek başka şeydir, soyut ve önceden kurulmuş bir mantık sistemini uygulamak tümüyle başka bir şey... (Engels'e Mektup: 1 Şubat 1858, akt. Meikle, 1985; 116). "Bilimi geliştirmek"ten Marx'ın kastettiği ise, somut tarihsel malzemeden soyutlamalar yoluyla basit, genel kavramların oluşturulması, özsel ilişkilerin saptanması. Marx'ı hem Hegel'den hem Althusser'den ayıran, mantığının tarihle bu iç içeliğidir.

Bunun bir uzantısı olarak da, Marx'ın sisteminde, özsel ilişkinin üzerinde yükselen karmaşık, *dolayımlanmış ilişkilerin* kendi iç *dinamikleri* vardır. Bu dinamiğin ortaya çıkışı ancak özsel ilişkiye başvurularak anlaşılabilir; ama dinamiğin kendisi özsel ilişkinin bir yansıması değildir, onun kavranması için ek veriler gerekir. Örneğin, Marx'ın, değerin karmaşık, dolayımlanmış bir biçimi olarak sunduğu paranın kendi dinamiği para krizlerine yol açtığında, bu krizin nedenlerini ve sonuçlarını bütünsel olarak anlamak için "değer"e geri dönmek gerekir; ama bu, para krizinin değer biçimi düzeyinden kaynaklandığı anlamına gelmez.

Marx'ın düşüncesini tarih/felsefe, tarihsel materyalizm/diyalektik materyalizm gibi ikilikler biçiminde sınıflandırmanın yanlışlığı da sözünü ettiğim öz ve onun tamamlayıcısı olan dolayım anlayışıyla açıklığa kavuşur. Marx'ın kurduğu tarihsel maddecilik, tarih ile doğanın tümüyle yeni bir anlayışla birbiriyle ilişkilendirildiği bir ontolojidir. Onun biliminde kullandığı bütün soyutlamalar da ontolojik olarak belirlenmiş soyutlamalardır. Başka bir deyişle, toplumsal bütünü tahlil ederken Marx bütün kategorilerini insanın doğa ile ilişkisiyle, yani üretimiyle (dolaylı da olsa) bağlantısı içinde oluşturur. Bu yaklaşımda, toplumsal bütünün çeşitli alanlarında ortaya çıkan karmaşık ilişkiler hep insan üretimini varsayan ilişki biçimleridir. Örneğin, tarihsel olarak üretimi düzenleyici bir dolayım olarak ortaya çıkan hukuk, zaman içinde, kendi iç dinamiğiyle gelişen bir alt bütün haline gelmiştir. Öte yandan, çelişik çıkarları türdeşleştirme aracıdır hukuk. Bu bağlamda hukuk ile "ekonomi" arasındaki dolayım ilişkisine baktığımızda, bir yandan kapitalist üretimin gerçekleşmesi için ge-

reklidir hukuk, ama aynı zamanda da, üretim ilişkilerinin tersine, türdeşliğe ve eşitliğe dayalı bir sistemdir; bu anlamda da "ekonomi" ile bir uyumsuzluk, ayrılık içindedir. Hukuksal ilişkiler "ekonomik" ilişkilerden *nitel* olarak farklıdırlar, ama aralarında bir süreklilik vardır.

Ontolojik bir bütün olarak ele alındığında, toplumsal bütün içindeki dolayımlar alanı giderek daha çok karmaşıklaşır ve insan-doğa ilişkisinden daha çok uzaklaşır; ancak yine de bu ilişkiyi öngerektiren bir alan olma niteliğini korur. Toplumsal dolayımlar giderek daha çok çeşitlendiği ve karmaşıklaştığı için, insanların içine girdikleri çeşitli ilişkiler maddi üretim ilişkisinden kopukmuş gibi görünür. Lukács'ın deyişiyle: "Emeğin sürekli bir biçimde yeniden-üretilmesi... bu dolayımlar alanını giderek daha karmaşık ve yoğun hale getirir. Öyle ki, birçok tekil durumda, insan faaliyetinde ortaya çıkan belirli değişikliklerin... ontolojik kökeninin, toplum ile doğa arasındaki... etkileşimde yattığı kendiliğinden açık değildir" (Lukács, 1981; 181). İnsanın toplumdaki her tür faaliyetinin, içine girdiği her ilişkinin aşılamaz öngerekliliği bu etkileşim olduğu halde, dolayımların karmaşıklığı birçok faaliyet ve ilişkinin salt *tarihsel* olduğu *yanılsamasına* yol açar. İnsanın üretim faaliyeti toplumda çeşitli üretim-dışı faaliyetlerin oluşmasına meydan verir; bunlar "ekonomi"nin çok ötesinde alanlardır; ancak toplumsal varlığın tabanını oluşturan üretimden hiçbir zaman tümüyle özerkleşemezler (Lukács, 1980; 89-90).

Toplumda rastlantısal, olumsal gibi görünen tekil olgular ya da ilişki biçimlerini bir bütün içinde kavramanın yolu, toplumsal bütünü bir dolayımlar sistemi olarak düşünmekten geçiyor. Bu bütünün, dolayımların ortaya çıkmasını açıklayan *iç-yasalılığı* hangi yeni ilişki biçimlerinin ortaya çıkacağını kuşkusuz önceden vermez; ama bu biçimler oluştuğunda bunların gerekliliğini kavramamızı sağlar. Dolayısıyla, bu dolayımlar alanını *a priori* bir biçimde, mantıksal geçişlerle türetmek olanaksızdır; ancak, tarihsel olarak ortaya çıkmış olan dolayımları bütünün iç yasalılığına bağlamak olanaklıdır.

İşte Laclau ve Mouffe'un, toplumsal yaşamın bir bütün olarak kavranamaz olduğunu ileri sürerken reddettikleri şey, bu "yasalılığa dayalı dolayımlar" anlayışı: Hareket noktalarını oluşturan tarihsel gözlem ise bu reddin ürünü olan bir yanılsama. Daha önce de gördüğümüz gibi, yazarlar teorilerini tarihsel bir saptamaya dayandırıyorlar: "[H]egemonyaya dayalı politika biçimi, ancak çağdaş dünyada, farklı toplumsal alanların yeniden-üretiminin sürekli olarak yeni farklılık sistemlerinin kurulmasını gerekli kıldığı, sürekli değişim içindeki koşullarda egemen hale gelir" (Laclau ve Mouffe, 1985; 138). Ya da: "Varlığın sadece tarihsel olduğu, ancak çağdaş dünyada, teknolojik değişim ve kapitalist dönüşümün sarsıcı temposu sürekli olarak nesnelerin gerçekliğini inşa eden söylemsel sıraları değiştirdiğinde, tümüyle saydam hale gelir" (Laclau ve Mouffe, 1987; 97). Hiçbir gereklilik ilişkisine yer vermezmiş, olumsallıktan ibaretmiş gibi görünen bu dünya, dolayımların karmaşıklığını kavrayacak araçlardan yoksun bir bakışın yanılsaması. "Varlığın *mutlak* (radikal) tarihselliği" de, "hakikatin *salt* insansal" (age; 106, vurgular benim) olması da, çağdaş toplumsal gelişmeleri doğa-tarih ilişkisinden koparan bu yanılsamanın çeşitli boyutları.

Bu teorinin bilinemezciliğe varan cüretkârlığının kaynaklarında neler yatıyor? "Özcülük"ten kurtulma kaygısıyla "gerçek somut" ile "düşünülmüş somut" arasında aşılmaz bir uçuruma yol açan Althusser'in, kendine rağmen de olsa, onu izleyenlerin bu gelişimlerinde bir payı yok mu? Öz kavramının bir günah keçisi haline gelmesi, Althusser'in "soyut"u gerçeklikten, tarihten koparmasının bir sonucu değil mi? Marx'ın soyut kategorilerini biçimsel mantığın kategorileriymiş gibi ele alıp sonra da bunları reddederek konjonktürler düzlemine hapsolmanın yolu biraz da[19] böyle açılmadı mı?

[19] Bu gelişmede Della Volpe-Colletti çizgisinin de bir etken olduğunu unutmamak gerekiyor. Colletti'nin, son döneminde, emek-değer teorisinden ve Marksizmin ileri sürdüğü teori-pratik birliğinden vazgeçmesinin gerisinde neyin yattığı düşünülmeye değer.

Althusser-sonrası düşünce tarzının bizi çektiği alanda savunmacı davranmaktan artık vazgeçmek gerektiği kanısındayım. Toplumun ve tarihin, belirlenim ilişkilerine dayanan ve kavranabilir olan bütünselliğini savunmak "özcülük"se, özcülüğü yaşatmanın anlamlı bir çaba olduğunu düşünüyorum.

Laclau'nun yirmi yıla yakın bir dönemi kapsayan serüveni, bu çabanın soyut ve teorisist bir partizanlığın ötesinde uzantıları olduğunu bize gösteriyor. Aslında bu tipik örneğin tek örnek olmadığına yukarıda da değinmiş ve P. Hirst'ün gelişim çizgisini de bir örnek olarak anmıştım. Hirst ve yakın çalışma arkadaşı B. Hindess bir anlamda "erken öten horozlar" oldular. Onlar da, ekonominin belirleyiciliğinin "Hegelci", "özcü" tuzaklarından kaçarken "görece özerklik" durağının yeterli bir sığınak oluşturmadığı kanısına varıp "ya belirleyicilik ya özerklik!" demişler ve kendilerini konjonktürlerin mutlak özerkliğine bırakmışlardı. Ama onların ön habercisi oldukları dalga henüz bu kadar yükselmemiş, sınıf mücadelesi tarihe mal edilmemişti. Ne var ki, *tarih bilimini* sorgulamaya başladıkları ölçüde onlar da sınıf mücadelesini rastlantısallık, somut konjonktürler alanına terk etmişlerdi.

Tarihin kavranabilir bir bütünselliği olmadığında, "şimdi"nin anlamı, geçmişin yükünden kurtulmuş bir güncelliğe dönüşür. Bu güncel durumun politikası ise, sınıflar gibi tarihsel dönemler ve üretim ilişkileri itibariyle tanımlanan öznelere göre değil, güncel durumun kaosuna tekabül eden "kalabalıklar"a göre belirlenir. Giderek hedeflerin sınıfsal içerikleri boşaltılır; "radikallik" kısa dönemli ve pragmatik ölçülere göre saptanmaya başlanır. Bütünsel sistemlere, tarihsel yasalara duyulan kuşku, böylece, bilinemezciliğe dönüşür; tarihte rastlantıların rolüne giderek daha çok yer verilir.

Tarihçi E.H. Carr bunun özellikle yenilgi dönemlerinde ağırlık kazanan bir eğilim olduğunu söylüyor. Tarihte olumsallığın ve öngörülemez olayların önemi hep böyle dönemlerde vurgulanır ona göre, ve "tarihçiler rastlantılar üzerine uzun uzadıya tefekküre yatarlar" (Carr, 1961; 99).

İçinde yaşadığımız dönemin işçi sınıfı mücadelesi açısından bir gerilemeyi mi yoksa bir yükselişi mi ifade ettiğini tartışmanın yeri burası değil. Ancak, şu ya da bu nedenle, "sınıfa karşı sınıf" anlayışının pek de revaçta olmadığı açık. Öte yandan, Türkiye'de son on yılın işçi sınıfı için bir yenilgi dönemi olduğu tartışma götürmez.

Laclau ve Mouffe'un önerdikleri "demokrasi"yi genişletme, "radikal demokrasi" politikasının Türkiye dışındaki çeşitli versiyonları bir yana, bu teorik ve politik alternatifler bizim kulaklarımızda da hiç yabancı tınlamıyor. "Güncel durum"un, "çağdaş" olmanın gerekleri, sık sık, sınıflar-arası yüzleşmelerden, yani tarihin genel yasalılığından koparılarak karşımıza konuyor. Bizden bütünsel ve sistematik tahliller yapmamamız, somut ve "gerçekçi" olmamız istenirken, gerçeklik, verilmiş güncel duruma hapsediliyor. Bütün bunlar, modası geçmiş olan, tarihsel yasalara dayalı bir politika anlayışının reddi adına yapılıyor.

Tarihselcilik ve determinizmi birer yafta haline getirip reddettiğimizde, bunların yanı sıra tarihi ve toplumu bir bütün olarak anlamanın ve dönüştürmenin araçlarını yitirmek, "güncelliğin" gizli patikalarında yolumuzu şaşırmak, bizi bekleyen bir tuzak.

Kaynakça

Althusser, L. ve Etienne, B. (1970). *Reading Capital.* Londra: New Left Books. [Türkçesi: *Kapital'i okumak.* Louis Althusser. Çev. Celal A. Kanat. İstanbul: Belge, 1995].

Aronson, R. (1985). Historical materialism: answer to Marxism's crisis. *New Left Review,* 152.

Carr, E. H. (1961). *What* is *history?* Londra: Pelican. [Türkçesi: Tarih *Ne*dir? Çev. Misket Gizem Oztürk. İstanbul: İletişim, 1987].

Elliott, G. (1986). The Odyssey of Paul Hirst. *New Left* Review,159.

Geras, N. (1972). Althusser's Marxism. *New Left Review,* 71.

——. (1987). Post-Marxism? *New Left Review,*163.

——. (1988). Ex-Marxism without substance: being a real reply to Laclau and Mouffe. *New Left Review,* 169.

Giddens, A. (1981). *A contemporary critique of historical materialism.* Londra:

MacMillan. [Türkçesi: *Tarihsel Materyalizmin çağdaş eleştirisi.* Çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: Paradigma, 2000].

Gorz, A. (1986). *Elveda proletarya.* Çev. Hülya Tufan. İstanbul: AFA.

Laclau, E. (1985). *İdeoloji* ve *politika.* Çev. Hüseyin Sarıca. İstanbul: Belge.

——. (1989). Sınıf savaşı ve sonrası. *Birikim,* 5.

Laclau, E. ve Chantal, M. (1985). Hegemony *and socialist strategy: towards a radical democratic politics.* Londra: Verso. [Türkçesi: *Hegemonya* ve *sosyalist strateji.* Çev. Ahmet Kardam ve Doğan Şahiner. İstanbul: Birikim, 1992].

——. (1987). Post-Marxism without apologies. *New Left Review,*166.

Lukács, G. (1980). *The ontology of social being:* 3, *labour.* Çev. David Fernbach. Londra: Merlin Press.

——. (1981). *Ontologia dell'essere sociale:* 1, *riproduzione.* Roma: Editori Riuniti.

Mandel, E. (1987). Karl Marx'ın düşüncesinde işçi sınıfının devrimci potansiyelinin merkezi konumu. *Tartışma Defterleri,* 5.

Marx, K. (1976). *Capital.* Harmondsworth: Pelican. [ek: "Results of the Immediate Process of Production", Capital'in 1. cildinin yayımlanmamış olan 7. bölümü].

——. (1979). *Grundrisse.* Çev.Sevan Nişanyan. İstanbul: Birikim.

Meikle, S. (1985). *Essentialism in the thought of Karl Marx.* Londra: Duckworth.

Mészáros, I. (1986). Contingent and necessary class consciousness. *Philosophy, ideology and social science* içinde. Sussex: Wheatsheaf Books.

Miliband, R. (1985). The new revisionism in Britain. *New Left Review,* 150. [Makalenin bir bölümü "Sınıf Siyaseti" başlığı ile *Birikim* dergisinde (sayı 15, Eylül 1989, Çev. Ayşen Emekçi ve Akdoğan Özkan) yayımlanmıştır.

Miliband, R. (1987). Ralph Miliband ile görüşme. Gülnur Savran ve Hacer Ansal. *11. Tez,* 6.

Mulhern, F. (1984). Towards 2000: news from you-know-where. *New Left Review,*148.

Meiksins, P. (1986). Beyond the boundary question. *New Left Review,* 157.

Nalçaoğlu, H. (1989). Ernesto Laclau: alternatif bir epistemoloji ve politika. *Birikim,* 7.

Özkan, A. (1989). Bir eleştiri dolayısıyla Althusser. *Birikim,* 4.

Poulantzas, N. (1971). *Pouvoir politique* et classes *sociales.* Paris: Maspéro. [Türkçesi: *Siyasal iktidar ve toplumsal sınıflar.* 1. kitap. Çev. Şen Süer Kaya ve L. Fevzi Topaçoğlu. İstanbul: Belge.].

Savran, G. (1987). *Sivil toplum ve ötesi: Rousseau, Hegel, Marx.* İstanbul: Alan.

Sim, S. (1986). Lyotard and the politics of antifoundationalism. *Radical Philosophy,* 44.

Şahiner, D. (1987). Bir Althusser eleştirisi üzerine. *11. Tez,* 7.

Williams, R. (1989). 2000'e *doğru.* Çev. Eseri Tarım. İstanbul: Ayrıntı.

Wood, E. M. (1986). *The retreat from class:* A new "true" *socialism.* Londra: Verso. [Türkçesi: *Sınıftan kaçış, yeni "hakiki" sosyalizm.* Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Akış., 1992].

——. (1988). Capitalism and human emancipation. *New Left Review,* 167.

Wright, E. O. (1978). *Class, crisis and the state.* Londra: New Left Books.

SERMAYE BİRİKİMİ, SINIF MÜCADELELERİ, DEVLET*

SUNGUR SAVRAN*

Neden toplanmış bekleşiyoruz pazar yerinde?
Barbarlar gelecek bugün.
Neden böyle hareketsiz Senato?
Boş oturuyor Senatörler, yasalarla uğraşacaklarına?
Çünkü barbarlar gelecek bugün.
Senatörler neden uğraşıp dursun yasalarla?
Barbarlar gelince yapacak nasıl olsa.[1]

Cumhuriyet devletinin sınıf doğası konusunun yanı sıra, yirminci yüzyıl Türkiye tarihinin yorumlanmasında en can alıcı nokta, İkinci Dünya Savaşı sonrasından günümüze dek parlamenter rejimin düzenli aralıklarla askeri müdahaleler ile karşılaşmış olmasıdır. Bu düzenlilik solda çeşitli yorumlara konu olageldi. Kuşkusuz, en basit ve basit olduğu kadar basitleştirici açıklama, bütün müdahaleleri ABD emperyalizminin ihtiyaçlarına ve yönlendiriciliğine bağlamayı yeterli bulan yaklaşım. ABD'nin konumunun ve tavrının, müdahaleden müdahaleye çok farklı ölçülerde de olsa, çok önemli bir rol oynadığı açık olmakla birlikte, Türkiye'nin kendi tarihsel gelişimini göz ardı ettiği ölçüde söz konusu yaklaşım güdük ve verimsiz kalmaya mahkûm. Yaşanan askeri müdahaleleri, ister iktisadi, ister siyasal nitelikte çevrimsel bir

---

* Sungur Savran'ın Yordam Yayınları'ndan çıkan *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri, cilt 1: 1908-1980* kitabından yazarının ve yayınevinin izniyle alınmıştır. Sungur Savran'a ve Yordam Yayınları'na teşekkür ederiz.

* Araştırmacı, sosyal bilimci, yazar.

[1] Konstantinos Kavafis, "Barbarları Beklerken" şiirinden, Erdal Alova çevirisi, *Barbarları Beklerken* içinde, Yazko, İstanbul, 1981.

gelişme ile açıklama çabası da, aynı şekilde en önemli sorunlardan soyutladığı için anlamlı sonuçlara ulaşamaz. Aslında, yüzeysel ya da derin, her bunalımın parlamentarizme darbe vurulmasıyla sonuçlanacağı görüşü ne teorik, ne de tarihsel açıdan inandırıcı olabilecek mekanik bir bakış. Ama daha da önemlisi, 1960-1971-1980 dizisini bir çevrimsel gelişmenin halkaları olarak görmek, bu olayları basit birer "kesinti" ya da "ara rejim" olarak tanımlamak olur ki, bu da her müdahalenin bir sonraki döneme ötekilerden farklı bir rejim bıraktığını görmezden gelen, askeri müdahaleler dışında Türkiye'de demokrasinin özsel bir süreklilik taşıdığını varsayan bir anlayışı simgeler. Nihayet, askeri müdahalelerin düzenli olarak tekrarlanmasına ilişkin bir başka açıklama da, devlet ile toplumu birbirinden koparark müdahaleleri bürokrasinin (özellikle askeri bürokrasinin), kendisi bütünüyle demokrasi yanlısı olan toplum üzerinde bir hâkimiyet kurma eğilimine bağlar. Yani burada müdahalelerin ardındaki esas dinamik, bürokrasinin toplum üzerinde hâkimiyet kurma eğilimi olmaktadır. Bu tezi aşağıda daha ayrıntılı olarak irdeleyeceğim için burada eleştirisine girmiyorum.

Bu yazıda, Türkiye'nin son kırk yılına damgasını vuran askeri müdahalelerin ancak toplumsal mücadelelerle, özellikle de sınıf mücadeleleriyle birlikte ele alındığında, sınıf mücadelelerinin bir ürünü olarak kavrandığında doğru biçimde anlaşılabileceğini ortaya koymaya çalışacağım. Daha somut biçimde söylenirse, her darbe ancak, sermaye birikiminin süregiden evresinin sorunları çerçevesinde, değişik sınıf ve sınıf dilimlerinin arasındaki mücadelelerin ve ittifakların doğası incelenerek yerli yerine oturtulabilir.

I. Sanayi Kapitalizminin Şafağı: Devletçilik

Türkiye'de sınıf mücadelesini incelerken, her şeyden önce, modern sınıfların hangi koşullar altında ve ne zaman ortaya çıkmış olduğu sorusunu sormamız gerekiyor. Aşağıda ayrıntısıyla ortaya koyacağımız gibi, özellikle 60'lı yıllardan itibaren Türkiye'de siyasal yaşamın evrimini sanayi burjuvazisinin hegemonik yönetimin-

deki burjuvazi ile modern proletaryanın karşılıklı ilişkileri ve mücadeleleri dışında ele almak mümkün değildir. Öyleyse, sanayi burjuvazisinin ve proletaryanın tarih sahnesine çıkış koşullarına kısaca da olsa değinmek gerekiyor. Bunun anlamı, Türkiye'de sınaî sermaye birikiminin doğuşuna ve gelişmesine tahlilin merkezi unsurlarından biri olarak yer vermektir.

Ticaret sermayesinin (ve dolaşım alanında faaliyet gösteren öteki tür sermayelerin) damgasını vurduğu bir sermaye birikimi sürecinden, gerçek anlamıyla sınaî sermaye birikimine geçiş süreci, Türkiye'de devlet kapitalizmi temelinde olmuştur. Sınaî kapitalizme geçişin arka planında, 1930'lu yıllarda kapitalist dünya pazarının daralmasına ve tarımsal fiyatlarda devasa düşüşlere yol açan Büyük Depresyon vardı. Uluslararası işbölümünde emperyalist ülkelerin sınaî ürünleri için birer pazar rolü oynayan, buna karşılık dünya pazarını gıda maddeleri ve hammaddelerle besleyen öteki ülkeler gibi, Türkiye de başta tarım kesiminde olmak üzere derin bir ekonomik bunalımla karşı karşıya kaldı. Cumhuriyet yönetimi, bilinçli bir sanayileşme atılımı girişiminden çok, ekonomik bunalımın ülke çapında yarattığı politik huzursuzluğun önüne geçmek amacıyla iktisat politikasını adım adım değiştirecekti. Yapılması gereken, dünya pazarının daralmasıyla birlikte durgunluğun pençesine düşen iç pazarı canlandırmak için yatırımları arttırmaktı. Ticaret burjuvazisi, Büyük Depresyon'un yarattığı "doğal" (yani devlet müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan) korumacılık etkisine rağmen, belirli istisnai girişimler dışında, geniş çaplı bir yatırım dalgası yaratacak kapasiteye sahip olmadığını kısa süre içinde kanıtlayacaktı. Emperyalist sermaye ise, sol Kemalizm'in yarattığı efsanelerin tersine, Kemalist yönetim yabancı sermayeye karşı olduğu için değil, Kemalizm'in yabancı sermayeyi yatırıma teşvik için gösterdiği çabaya rağmen Türkiye'de yatırıma girişmeyecekti.[2] Bu durumda iş başa düşüyordu.

[2] İlk elde bunu yalnızca emperyalist sermayenin kendi sorunlarıyla boğuşmaktan azgelişmiş ülkelerde doğrudan bir sömürü faaliyetine girmeye olanağı olmamasına bağlamak olanaklı görünüyor. Nitekim Büyük Depresyon döneminde, emperyalist sermaye Latin Amerika ülkelerin-

Cumhuriyet devleti bir kolektif kapitalist olarak davranacak ve yoğun bir yatırım faaliyetine soyunacaktı. Başka biçimde ifade edilirse, Kemalist devletin 30'lu yıllarda giriştiği sanayileşme, dünya kapitalizminin koşullarından bağımsız olarak bilinçli biçimde öngörülmüş ve önceden planlanmış bir yönelişin değil, somut koşullar karşısında bir arayış içinde ampirik biçimde varılmış bir çizginin izlenmesinin ürünüdür. Kuşkusuz, ampirik olarak varılan bu çizginin beş yıllık planlara dayalı bir sanayileşme atılımı biçiminde somutlaşması, Türkiye'den birkaç yıl önce ve çok farklı koşullar altında planlanmış bir sanayileşme sürecini başlatan Sovyetler Birliği'nin etkisinin damgasını taşır. Ama bu, iki sürecin özdeş olduğunu değil, bileşik gelişme yasasının burada hükmünü güçlü biçimde ifa ettiğini gösterir sadece. Görelim.[3]

Liberal efsanelerin yarattığı yanılsamaların aksine, kapitalizmin beşiği olan Batı Avrupa'da bile devlet, sermayenin ilk birikimi sürecinde, özel olarak da ticaret sermayesinin sanayi sermayesine dönüşümünde, önemli bir tarihsel rol oynamıştır. Bu, özellikle İngiltere'yi bir zaman aralığıyla izleyen Fransa ve Almanya gibi ülkeler için geçerlidir. Bu tür ülkelerde, devletin ticaret sermayesinin sanayi sermayesine dönüşümüne başlıca katkısı, "bebek sanayiler"in ucuz İngiliz mallarına karşı gümrük duvarlarıyla korunması oldu.[4] Devlet müdahalesi, Doğu Avrupa'nın ka-

---

den de oldukça uzak durmuştur. Ama bunu tek etken olarak görmemek gerekir. Aynı dönemde emperyalist sermaye Mısır'da oldukça kapsamlı bir yatırım faaliyeti sürdürmüştür. (Bkz. Patrick Clawson, "The Development of Capitalism in Egypt", *Khamsin*, 9, 1981, s. 98) Mısır ile Türkiye arasındaki bu farkı açıklayabilecek etkenlerden biri, Mısır'ın o dönemde hâlâ İngiliz hâkimiyetinde olmasına karşılık, Türkiye'nin emperyalizmin planlarını bozan bir savaş ve devrimden henüz yeni çıkmış olmasıdır. Yani Kemalist yönetim emperyalizme karşı değildir ama emperyalizm bir ölçüde Kemalist yönetime karşıdır.

[3] Bu noktadan itibaren tartışmanın kavranabilmesi için, Trotskiy'in teorileştirdiği eşitsiz ve bileşik gelişme yasasıyla tanışık olmak gerekiyor. Bu konuda örneğin şu kaynağa bakılabilir: Sungur Savran, "Azgelişmişlik: Eşitsiz ve Bileşik Gelişme, *II. Tez*, 3, Mayıs 1986, s. 63-72.

[4] Bkz. Claudia von Braunmühl, "On the Analysis of the Bourgeois Nation State within the World Market Context", John Holloway ve Sol Picciotto

pitalizme ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında geçmeye yönelen Polonya ve Rusya gibi ülkelerinde daha da büyük önem taşıdı.[5] Ama on dokuzuncu yüzyılda tek bir ülkede, Asya'nın yeni kapitalist gücü Japonya'da devlet salt özel sermaye birikimine müdahalenin ötesine geçerek sanayinin kapitalist temellerde örgütlenmesini kendi üzerine aldı. Türkiye'nin 30'lu yıllarda izlediği yol işte Japonya tarafından açılmış olan bu yoldu. Bunda Türkiye yalnız değildi. Latin Amerika'nın göreli olarak gelişkin ülkeleri de 30'lu yıllarda aynı yola girmişlerdi. Cardenas yönetimindeki Meksika, Vargas yönetimindeki Brezilya, Halk Cephesi yönetimindeki Şili hep aynı yöneliş içindeydi.[6] Bütün bu örneklerde görülen şuydu: Emperyalist ülkelerde ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra olgunlaşacak olan devlet kapitalizmi, bu ülkelerde sınaî kapitalizme geçişin biçimi oluyordu. Böylece, tarihsel gelişmenin sırası tersine dönüyordu: Batı'da uzun bir tarihsel gelişmenin ürünü olan devlet kapitalizmi, Türkiye gibi ülkelerde aynı gelişmenin önkoşulu olarak ortaya çıkıyordu. Bileşik gelişmenin daha çarpıcı bir örneğini düşünmek güçtür.

Ama Türkiye'deki gelişmenin sözü edilen öteki ülkelerden de daha çarpıcı bir boyutu var. Birincisi, Türkiye tarihsel sıranın altüst oluşunun bütün bu ülkeler arasındaki en arı ve en olgun örneğidir: Ötekilerden ekonomik bakımdan daha ileri olduğu için değil, tam tersine daha geri olduğu için, özel ellerdeki sanayi örneğin bir Brezilya ile karşılaştırıldığında ihmal edilebilir olduğu

---

(der.), *Capital and the State*, Londra, 1978 içinde, s. 171-174. İngiltere'de bile, ister genç proletaryaya uygulanan ekonomi dışı zor, ister sömürge halklarının yağmalanması biçiminde olsun, devlet sermayenin ilk birikiminde aktif bir rol oynamıştır. Bu rolün klasik tahlili, Marx'ın *Kapital*'inin ilk birikim ile ilgili bölümünde bulunabilir.

[5] Bkz. Miriam Campanella, *Economia e stato in Rosa Luxemburg*, Bari, 1977, s. 15-84. Bu bağlamda, Trotskiy'in Rusya'da kapitalizmin gelişmesinin özgüllükleri üzerine söyledikleri de büyük önem taşır. Bkz. *Sonuçlar ve Olasılıklar*, Kardelen Yayınları, İstanbul, 1990, s. 19-28.

[6] Bkz. örneğin Celso Furtado, *Economic Development of Latin America*, gözden geçirilmiş ikinci basım, Cambridge University Pres, Cambridge, 1976.

için, devletin kolektif kapitalist olarak rolü Türkiye'de daha da vurgulu bir önem kazanır. Ama daha önemlisi şudur: Türkiye, bütün kapitalist ülkeler arasında, kapitalist türden de olsa, planlı bir sanayileşme sürecine giren ilk ülke olmuştur. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında emperyalist (Fransa, Hollanda) ya da azgelişmiş kapitalist (Hindistan vb.) ülkelerde uygulamaya girecek olan planlama, Türkiye gibi son derecede geri bir ülkede iki savaş arasında uygulamaya sokulmuştur. Bu tuhaf durumun bir tek açıklaması vardır: Sovyet Rusya ile Türkiye'nin coğrafi yakınlığı ve birinde sosyalist, ötekinde ise burjuva devrimlerinin belirli bir aşamada kurmuş olduğu ittifak dolayısıyla, ikincisinin ilkinin deneyimini kısmi biçimde ve değişik bir içerikle de olsa taklit etmesi. Burada bileşik gelişmenin yepyeni bir türü ile karşı karşıyayız: Türkiye'nin, tarihsel önkoşullarını yaşamadan devraldığı sosyoekonomik biçim burada gelişmiş kapitalist bir biçim değil sosyalist bir biçim. Kapitalizmin ötesinde bir biçim, özgün örneğin ne kadar karikatürü halinde olsa bile, henüz kapitalizmi bile yaşamamış bir ülke tarafından benimseniyor! Tarihi, her ülkenin aynı evrelerden aynı biçimler altında geçtiği doğrusal bir süreç olarak teorileştirenler için bu durum eşsiz bir uyarıdır.

Kuşkusuz, Türkiye'de sınaî kapitalizmin sahneye çıkışında ana rolü bir kolektif kapitalist kimliğiyle devletin oynamış olmasının önemi bununla sınırlı değildir. Bunun yanı sıra başka noktalara da kısaca değinmek gerekiyor. Birincisi, Cumhuriyet devletinin sınaî kapitalizmin temellerini bizzat kendi yatırımlarıyla atmış olması, bu devletin, sol liberalizmin iddia ettiği gibi Osmanlı bürokrasisinin devamı bir "kalıntı devlet" olmadığını, en azından bu aşamada kapitalizmin gelişimi önünde bir engel olmak bir yana, bu gelişmenin başlıca koşullarından birini oluşturduğunu tartışmasız biçimde ortaya koyar. İkincisi, kapitalizmin her şeyden önce bir devlet kapitalizmi olarak kurulmuş olması, başka bir ifadeyle büyük bir devlet kapitalist sektörünün varlığı ekonominin gelişiminin ve politik mücadelenin çeşitli evrelerinde bu devlet sektörünün burjuvazinin farklı siyasal güçleri arasında ve burjuvazi ile işçi sınıfı arasında yoğun tartışmalara konu olmasına, za-

man zaman politik gündemde baş yeri almasına yol açacaktır. Bugün KİT'ler konusunda yürütülen özelleştirme tartışması bunun şimdilik son örneğidir. Nihayet, sınaî kapitalizmin önce bir devlet sektörü çerçevesinde gelişmiş olmasının işçi sınıfının oluşumu bakımından da önemli sonuçları olmuştur. Bu sonuçları özellikle sendikal hareket alanında (Türk-İş'in doğası sorunu vb.) görmek mümkündür.

II. Sanayi Burjuvazisinin Oluşumu ve 27 Mayıs

Türkiye'de sınaî kapitalizmin temellerinin 1930'lu yıllarda devlet öncülüğünde atılmasına karşılık, kelimenin gerçek anlamıyla bir sanayi burjuvazisinin oluşması ancak 1950'li yıllarda başlayacak, bu sınıfın burjuvazinin yönetici gücü haline gelmesi ise 1960'lı yıllarda gerçekleşecektir. İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde Türkiye henüz iktisadi temeli tarıma dayalı bir köylü toplumudur. Üstelik 1960'a kadar sürecek bir dönem boyunca, 30'lu yıllarda sanayileşmeye verilen önem geri plana düşecek, tarım ve ticaret çıkarları siyasal iktidarların yöneliminde açık bir öncelik kazanacaktır.

Tarımın 40'lı yılların ikinci yarısında ve 50'li yıllarda kazandığı bu öncelik, uluslararası ekonomideki gelişmelerle Türkiye içinde özellikle savaş döneminde ortaya çıkmış olan sınıfsal değişimin üst üste gelişinin bir ürünüdür. Savaş sonrasında uluslararası kapitalist düzen yeniden kurulurken, Türkiye ile ilgili en önemli etken, Avrupa'nın yeniden inşasının gereklerinden kaynaklanmaktaydı: Yaşlı kıtanın tarımı savaş sırasında büyük darbeler yemiş olduğundan, Marshall Planı Türkiye'ye tarım ve mineral ürün üretimi işlevini yüklüyordu.[7] 30'lu yılların devlet kapitalizminin özellikle kaynak yaratma konusunda karşı karşıya kaldığı sınırların da belirlediği bir ortamda, 1947 Truman Doktrini çerçevesinde

[7] Z. Y. Hershlag, *Turkey, The Challenge of Growth,* E. J. Brill, Leiden, 1968, s. 150 ve Yakup Kepenek, Türkiye Ekonomisi, Ankara, 1983, s. 127.

ABD hegemonyasına girmiş olan siyasal iktidar kendini yeni konjonktüre kolaylıkla uyarlayacaktı.

Ama bu dönüşü kolaylaştıran çok önemli bir etken de ülke içinde sınıf güçlerinde meydana gelmiş olan değişimdi. Savaş dönemi koşullarının yarattığı aşırı-kârlarla hızla güçlenen ticaret burjuvazisi ve müteahhit sermayesi ile tarım politikası konusunda CHP yönetimiyle çelişkiye giren büyük toprak sahipleri ve tarım burjuvazisi, ülke yönetimine ağırlıklarını bağımsız biçimde koyma hazırlıkları içindeydi. 1945 yılında Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu tasarısı üzerinde patlak veren tartışma, CHP'deki çatlamanın kıvılcımı olacaktı. Bu çatlamanın yarıklarından doğan Demokrat Parti, büyük toprak sahiplerinin ve tarım burjuvazisinin ticaret burjuvazisiyle ittifak halinde Kemalist önderlikten kopuşunun siyasal ifadesiydi. Bu ittifak, savaş dönemi yoksullaşmasının ve süregiden baskıların CHP iktidarına iyiden iyiye yabancılaştırmış olduğu geniş köylü kitlelerinin ve kentlerin zayıf proletaryasının hoşnutsuzluğundan da yararlanarak çalışan sınıfları yedeğine alacak ve 1950'de iktidara geçecekti.

Böylece savaş sonrası Türkiye'si ikili bir kopuşa sahne oluyordu: Bir yandan, ülkeyi 20'li yıllardan beri yönetmekte olan iktidar bloku çatlamış, Cumhuriyet'in kuruluşunun özgül tarihsel niteliği dolayısıyla devlet bürokrasisinin ağırlık taşıdığı eski burjuva koalisyonu yerini burjuvazinin ilk kez yönetici güç niteliğini kazandığı yeni bir burjuva hâkimiyet tarzına bırakmıştı. Öte yandan, burjuvazinin siyasal temsilinde ortaya çıkan bu çatlak, faşizmin yenilgisi, Birleşmiş Milletler'in kuruluşu vb. uluslararası etkenlerle birleştiğinde Türkiye'de ilk kez (işçi sınıfı partilerini titizlikle dışlayan) birçok-parti sistemini kalıcı kılabilecek ortamı yaratıyordu.

DP hareketinin ve 1950'deki iktidar değişikliğinin bu tahlili, Türkiye solunda bu konuda var olan bazı yanlış anlayışların eleştirisi için gerekli ipuçlarını da veriyor. 60'lı (kısmen de 70'li) yıllarda hâkim olan anlayış, sol Kemalist ideolojinin sosyalist sol üzerindeki hâkimiyetinin en çarpıcı örneklerinden birini oluştu-

ruyordu: DP, çeşitli alanlarda (din/laiklik, eğitim, ulusal bağımsızlık vb.) "Kemalist devrimlerden taviz" verdiği için "karşı-devrimci" bir hareket olarak nitelendiriliyordu. Bu görüş en azından iki bakımdan yanlıştır. Bir yandan, DP iktidarı altında gerçekleşen değişikliklerin hemen hemen hepsinin temelleri, Kemalist mitolojinin yaymaya çalıştığı kanının aksine, 1946-50 döneminde CHP hükümetlerince atılmıştır; DP'nin yaptığı kendinden önce ortaya çıkan eğilimleri daha ileri götürerek sistematik hale getirmektir. Öte yandan, verilmiş uluslararası koşullar ve sermaye birikiminin varmış olduğu evre göz önüne alınırsa, DP'nin izlediği siyasetlerin büyük ölçüde Türkiye'nin geri kalmış kapitalizminin o dönemdeki ihtiyaçlarına cevap vermekte olduğu görülür. Kemalist devrim hiçbir şekilde bir burjuva devriminden öte bir şey gibi görülemeyeceğine göre, kapitalizmin gelişmesine katkıda bulunan bir hareketin "karşı-devrimci" olarak nitelenmesi teorik bir çelişkidir. Doğrudur, 40'lı yılların ikinci yarısı ve 50'li yıllar, Türkiye'nin tepeden devriminin eski rejime karşı saldırısının sivri uçlarının törpülendiği bir dönemdir. Ama bu karşıdevrimin değil, her burjuva devriminde görülen bir restorasyon, bir normalleşme sürecinin ifadesidir. Üstelik yeni de değildir bu süreç: İpuçları Kemal Atatürk'ün döneminde bile bulunabilir.

Söz konusu görüşe karşı bir tepki olarak ilk kez 60'lı yılların sonunda öne sürülen, 80'li yıllarda sol liberalizmin yaygınlaşması ile birlikte etkisi artan bir başka anlayışa da kısaca göz atmak gerekiyor. Bu ikinci anlayışa göre DP bir "halk hareketi"dir, 1950'de kazandığı seçim zaferi ise halkın "ayağa kalkışı" ya da "rüştünü ispat etmesi." Gerçek, bu muzaffer tablodan çok uzaktır. Her şeyden önce, ünlü "1946 ruhu"nun bir demokrasi ruhu değil bir demagoji ruhu olduğu, DP'nin iktidara geçer geçmez, daha 1951 yılından başlayarak önce Türkiye Komünist Partisi'ne, daha sonra da bütün hasımlarına yönelttiği anti-demokratik baskılarla yeterince ortaya çıkmıştır. Tarihsel pratik bu kadar açıkken, 80'li yıllarda bazı sosyalistlerin bu ruhu yeniden çağırmak için seferber olmalarını anlamak güçtür.

Bundan daha da önemlisi şudur: DP'nin sınıfsal doğası bir "halk hareketi" olarak nitelenmesine kesinlikle izin vermez. DP/AP geleneği, köylülüğün, burjuvazinin hegemonyası (Gramsci) ya da yöneticiliği (Lenin) altına girişinin siyasal dolayımıdır. Bir bakımdan, başka yönlerden anlamı ne olursa olsun, 1946-50 döneminde ortaya çıkan süreç, dönemin zayıf sosyalist hareketi açısından bir yenilgi niteliğini taşır. Çünkü, baskıların kurulan sosyalist partilerin kapatılmasının vb. belirlediği bir ortamda, Türkiye'de işçi-köylü ittifakının kurulması engellenmiş, sosyalist hareket orta ve yoksul köylülüğün (potansiyel olarak) kazanabileceği öncülüğünü burjuvaziye kaptırmıştır. Bu süreç içinde köylülük de "rüştü"nü değil, olsa olsa azgelişmişliğini kanıtlamış olmaktadır. Aynı nedenle, 1950 iktidar değişimi de "halk kitlelerinin ayağa kalkışı" olarak görülmemelidir. Çünkü 1946-1950 geçişi, tam da emekçi sınıfların bağımsız siyasal faaliyetini engelleyen, iktidar partisine alternatif olabilecek mutemet siyasal güçleri ön plana süren ince bir mühendisliğin üzerine oturtulmuştur. Bu yüzden de 1950 seçimleri burjuvazinin siyasal güçleri arasında (kuşkusuz kızgınlık ve düşmanlıklar yaratan) bir nöbet değişimidir. Halk "ayağa" kalmamıştır; olsa olsa oturduğu yerden bu düzenli nöbet değişimini alkışlamıştır!

Sınıf Mücadeleleri ve 27 Mayıs

27 Mayıs'a giden yolun temelinde yatan süreç, sanayi burjuvazisinin 50'li yılların ikinci yarısında bir sınıf dilimi olarak yükselmesi ve burjuvazinin öteki dilimlerine karşı kendi özgül çıkarlarını savunmaya başlamasıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde, Türkiye'de kentsel burjuvazinin hâkim karakteri hâlâ ticari oluşudur. DP'nin oluşumunda sanayi burjuvazisinin tâbi rolünü açıklayan da budur. Ama 50'li yıllarda, özellikle 1954 sonrasındaki dış ödemeler açığından doğan otomatik koruma etkisinin yarattığı ortamda, başta İstanbul'da olmak üzere büyük ticaret sermayesi kitlesel biçimde sanayiye dönmüştür. Böylece, Türkiye'de iç pazara dönük ("ithal ikameci") sanayileşmenin yeniden doğuşu (30'lu yıllardan farklı

olarak bu seferki dalga özel sermayeye dayanıyordu) iktisat siyasetinin yönlendirmesi altında değil kendiliğinden olmuştur. Bu dönem, burjuvazinin yeni ve ötekilerden bağımsız bir dilimin (sanayi burjuvazisinin) oluşumuna tanık olacaktır.

Doğuş dönemindeki sınıf ittifakının damgasını taşıyan, parti aygıtı tarım burjuvazisi ve büyük toprak sahipleri tarafından kontrol edilen ve oy deposunu geniş köylü kitleleri arasında bulan DP, sanayi burjuvazisinin bu yükselişine rağmen sanayiye karşı tarıma ve ticarete öncelik veren eski çizgisini inatla sürdürecektir. Kuşkusuz, bir burjuva partisi olarak DP'nin sanayi burjuvazisinin çıkarlarına bilinçli bir tavırla aykırı davrandığı söylenemez. Dahası, bu dönemde uygulanan iktisat politikalarının bazıları bilinçli, bazıları ise dolaylı yoldan sınaî sermaye birimine katkıda bulunmuştur. Ama bizim açımızdan önemli olan nokta şudur: DP, izlediği kredi politikası, ithalatta genel olarak benimsediği liberasyon ilkesi (bu ilke zaman zaman döviz kıtlığı nedeniyle çiğnenecektir), sanayiye (60'lı yıllarda sistematik hale gelecek olan) özel teşvik önlemleri uygulamaktan kaçınışı, ekonominin bütününün sanayinin çıkarlarını temel alan bir planlama yoluyla düzenlenmesine karşı direnişi vb. dolayısıyla, sanayi sermayesinin çıkarlarını, sınıfın öteki dilimlerinin çıkarlarının önüne almaktan uzak durmuştur.[8]

[8] DP iktidarının tarıma tanıdığı öncelik en açık biçimde kredi, destekleme alımları ve vergileme politikalarında görülür. 1948'de 270 milyon TL dolayında olan Ziraat Bankası kredileri, 50'li yılların sonunda, 2,5 milyar TL'ye yükselmiştir. Toprak Mahsulleri Ofisi'nin Merkez Bankası'na iskonto ettirdiği senetler 1950'de 200 milyon TL dolayından 1959'da 1,3 milyar TL'ye çıkmıştır. Nihayet, bu dönemde yaygınlaşan tarım kredi ve satış kooperatiflerinin net kredileri 50'li yılların sonunda 500 milyon TL'yi bulmuştur. Bütün bunlar olurken, Menderes yönetimi enflasyona karşı mücadele adına sanayiye fiyat denetimi, özel bir komisyon aracılığıyla kredi tavanı ve KİT'lerin yatırımlarının kısıtlanması yolunda önlemler getirecektir 1956'da. Bkz. Z. Y. Hershlag, a.g.y., s. 145-47 ve 163-68; Çağlar Keyder, "Türk Tarımında Küçük Köylü Mülkiyetinin Tarihsel Oluşumu ve Bugünkü Yapısı", *Toplumsal Tarih Çalışmaları*, Dost Yayınları, Ankara, 1983, s. 240-41; Y. Kepenek, a.g.y., s. 144.

İktisadî faaliyetteki genel yavaşlamayla, 1957–58 bunalımıyla ve Ağustos 1958 istikrar tedbirleriyle birleştiğinde bu politika yeni gelişmekte olan sanayi sermayesine büyük bir darbe vuracaktır. Bu durum, burjuvazinin genç ama ötekilerden çok daha yüksek bir örgütlenme kapasitesine sahip sınaî kanadının, DP'nin temsil ettiği sınıf ittifakından uzaklaşmasına yol açmıştır. Bir ölçüde bu uzaklaşmanın bir ürünü olan Hürriyet Partisi,[9] kısa süre sonra CHP ile birleşmiştir. Böylece, 1950'li yılların sonunda CHP etrafında yeni bir koalisyon biçimlenmiş olmaktadır: DP iktidarının kırsal çoğunluğa mutlak bir öncelik tanıyan çizgisinden hoşnutsuz çeşitli kentsel sınıf ve katmanların bir koalisyonudur bu. Siyasal iktidarın baskıcı, anti-demokratik uygulamalarına bir tepki olarak doğan bir aydın muhalefeti de bu koalisyonu güçlendirmektedir.

Ama kentsel sınıfları kırsal çoğunlukla karşı karşıya getiren bu koalisyonun doğuştan bir özrü vardı: Sanayi burjuvazisi tarafından yönetilen ve memurları, aydınları, öğrencileri, giderek işçi sınıfının büyüyen bir kesimini[10] içeren, üstelik emperyalizmin desteğine de sahip olan bu koalisyon, bir küçük köylüler ülkesinde kaçınılmaz biçimde azınlıktadır. Bu çaresizlik karşısında, modern kentsel politikanın kendine özgü araçları devreye girmiştir. Koalisyonun bir bileşeni, belki de önderliğin öngördüğü sınırların ötesine geçmiş, 1960 yılının ilk yarısında büyük kentler yaygın öğrenci gösterileriyle çalkalanmıştır. İşte bu toplumsal sarsıntı ve çatışma ortamıdır ki, ordu içinde yıllardır mayalanmakta bulunan darbeci odakları harekete geçirerek 27 Mayıs'ı doğurmuştur. 27 Mayıs bir askeri darbedir kuşkusuz; ama bu darbenin doğası, müdahale ettiği ortamın doğuşuna yol açan toplumsal mü-

[9] Hürriyet Partisi'nin 1955 sonunda kurulmasıyla sonuçlanan DP içi muhalefet hareketinin ilk önemli çıkışının, hükümetin iktisat siyasetini sert bir biçimde eleştiren bir rapor aracılığıyla oluşu anlamlıdır. Bkz. Cem Eroğul, *Demokrat Parti,* A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1970, s. 127.

[10] DP, iktidarının ilk yıllarında işçi hakları konusunda bazı olumlu adımlar atmakla birlikte, muhalefetteyken açık olarak vaat ettiği grev hakkını hiçbir zaman tanımamış, 1957'den itibaren de işçi sendikalarına karşı baskıcı bir tavır takınmıştır. Bkz. C. Eroğul, a.g.y., s. 137.

cadele (kentsel koalisyonun kırsal çoğunluğa karşı çıkışı) ve bunun merkezindeki sınıf mücadelesi (sanayi burjuvazisinin hâkimiyet arayışı) göz önüne alınmadan anlaşılamaz.[11]

27 Mayıs sadece oluşumuna yol açan süreç bakımından değil, kendisinden sonraki döneme miras bıraktığı siyasal ve iktisadi çerçeve ve politikalar açısından da, sanayi burjuvazisinin çevresinde oluşmuş olan kentsel koalisyonun damgasını taşır. 1960 sonrası rejimin birçok ayırıcı öğesi, 1960 öncesinden sanayi burjuvazisinin sözcüleri, sanayi burjuvazisini gittikçe daha çok destekleyen uluslararası finans kuruluşları, Hürriyet Partisi ve bu sonuncusunun katılımından sonra CHP tarafından savunulagelen bütünsel bir programın öğeleridir. Örneğin Menderes döneminin kaotik ekonomi yönetimine bir almaşık olarak planlama, 1960 öncesinden hem OECD, hem de burjuvazinin sözcülerinden *Forum* dergisince savunulmuştur.[12] 1961 Anayasası'nın birçok özelliği ise CHP'nin Hürriyet Partisi ile birleştiği 1959 yılında yapılan 14. Kurultay'ında kabul edilen "İlk Hedefler Beyannamesi"nde mevcuttur: Bu öğeler arasında, Anayasa Mahkemesi, tarafsız devlet başkanı, ikinci meclis, Yüksek Hâkimler Kurulu, güçlü bir Danıştay, sosyal haklar, nispi temsil, grev hakkı, TRT ve üniversite özerkliği vb. birçok unsur sayılabilir.[13]

---

[11] 27 Mayıs'ın oluşumunda burjuvazinin rolünü vurgulayan önemli bir kaynak. Murat Belge'nin 70'li yılların ortalarında yayımlanmış bir makalesidir: "Ahmet Hamdi Başar'ın Kitabı Dolayısıyla 27 Mayıs Üstüne Düşünceler", *Birikim*, 11, Ocak 1976. (Belge'nin 80'li yıllarda burjuvazinin rolünü en azından geri plana attığı, "Kemalist seçkinler"in iktidardan dışlanma korkusunu ön plana aldığı biliniyor.) Özellikle İstanbul sanayi burjuvazisinin DP'ye karşı muhalefet hareketinin içinde yer aldığı gerçeğine Çağlar Keyder ("The Political Economy of Turkish Democracy", *New Left Review*, 115, Mayıs-Haziran 1979, s. 24-27) ve Bülent Tanör (*İki Anayasa 1961-1982*, Beta, İstanbul, 1986, s. 14) değinmişlerdir.

[12] Ergin Günçe, "Türkiye'de Planlamanın 'Dünü-Bugünü-Yarını", *Türkiye'de Planlı Gelişmenin Yirmi Yılı 1960-1980*, ODTÜ Gelişme Dergisi, 1981 Özel Sayısı içinde, s. 124; Stefanos Yerasimos, *Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye*, c. 3, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1976, s.1404-5.

[13] Suna Kili, *1960-1975 Döneminde Cumhuriyet Halk Partisi'nde Gelişmeler*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1976, s. 162-63 ve C. Eroğul,

Bütün bunların ışığında 27 Mayıs'ı tarihsel gelişme içine yerleştirmeye çalışalım. Her şeyden önce, darbe, sanayi burjuvazisinin, iktidar blokunun o güne kadar yönetici konumda olan öteki unsurlarıyla çelişkisinin, başka araçlarla çözülemediği bir durumda, zora dayanan bir çözümüdür. Dolayısıyla, sol liberalizm gibi, 27 Mayıs'ı, "bürokrasinin 1950'de iktidardan dışlanmış olmasına karşı tepkisi" veya İttihat ve Terakki'nin ve Kemalizm'in "devletçi ideolojisi"ni izleyen bazı aydınların burjuvaziye karşı hareketi olarak yorumlamak yanlıştır. Bu yorumlar, ne 27 Mayıs'a öngelen dönemde toplumda patlak veren sarsıntıyı, ne de yönetim döneminde Milli Birlik Komitesi'nde ortaya çıkan çatlak ve çatışmaları açıklama olanağına sahiptir. Ayrıca, DP'ye karşı muhalefet "asker-sivil aydınlar" ile sınırlandığı takdirde, CHP'nin 50'li yılların ikinci yarısında sürekli güç kazanmasını (parti 1957 seçimlerinde % 40 ile 1950–1977 arasındaki en yüksek oy oranını sağlamıştır) açıklamak da mümkün değildir. Kaldı ki, söz konusu yorum, 27 Mayıs'ın sonuçlarını da doğru biçimde kavrayamaz. 1961 Anayasası'nın, dolayısıyla da 1960 sonrası siyasal rejimin "birtakım aydınlar"ın, "üniversite komisyonları"nın ya da "subaylar"ın ürünü olduğu tezi de, yukarıda belirtilen nedenlerle gerçeklerle çelişmektedir.

Aynı nedenlerle, aslında yukarıda sözü edilen yorumun tersyüz edilmiş biçimi olan, 27 Mayıs'ı burjuvaziye karşı ilerici aydınların yaptığı yolundaki sol Kemalist görüş de, bu gerçekleri göz önüne almadığı için yanlıştır. Her iki görüş hakkında da sonuç olarak şu söylenebilir: Birbirinin karşıt kutbunu oluşturan bu görüşler, hem ordunun hareketlerini toplumsal mücadelelerden so-

a.g.y., s. 163. Bu kurultayda küçük ve oy gücü düşük Hürriyet Partisi'nin Parti Meclisi'nin 40 üyeliğinden 8'ini elde etmesi (H. Bila, *CHP Tarihi, 1919-1979*, Ankara, 1979, s. 317-18), CHP'nin yeni burjuva unsurların ne denli etkisi altına girdiğini göstermek bakımından ilginçtir. Hürriyet Partisi'nin birleşme öncesinde CHP ile karşılaştırıldığında ne derece zayıf olduğunun açık bir göstergesi, iki partinin 1957 seçimlerinde aldıkları oy oranı arasındaki uçurumdur: Birleşmeden önceki bu son seçimde CHP % 40,8, Hürriyet Partisi ise sadece % 3,9 oranında oy almıştır. (Bkz. Eroğul, a.g.y., s. 144).

yutladıkları için, hem de burjuvazinin 27 Mayıs karşısındaki konumunu yanlış resmettikleri için bu tarihsel olayın da, onu izleyen dönemin de anlaşılmasında birer engel oluşturmuşlardır.

İkinci olarak şu söylenebilir 27 Mayıs hakkında: Bu tarihsel olayla sanayi burjuvazisinin öteki hâkim sınıf dilimlerine karşı önemli bir mevzi kazanması, en önemli ifadesini, 27 Mayıs'ın miras bıraktığı iktisat siyaseti çerçevesinde (planlama, sanayinin korunması vb.) ve siyasal rejimde bulacaktır. Bu açıdan, 27 Mayıs'ın tarihsel anlamının, siyasal üstyapının tarımsal/ticari sermaye birikiminden sınaî sermaye birikimine geçişin ihtiyaçlarına uyarlanması olduğu söylenebilir. Yeni rejimin tanıdığı işçi hakları ve sosyal haklar ise, bir yandan kentsel koalisyonun ve onun siyasal temsilcisi CHP'nin işçi sınıfını pasif bir destek sınıfı olarak kazanma çabasına,[14] bir yandan da işçi hakları açısından bir bileşik gelişme sürecine bağlanabilir.[15]

Nihayet, 27 Mayıs'ın oluşumunda özü itibariyle toplumsal mücadelelerin, özellikle de sanayi burjuvazisinin yükselişinin ve DP ile çelişkiye girişinin asli bir rol oynadığını vurgulamakla birlikte, bu çelişkinin çözümünün bir askeri darbe biçimini almış olduğunu da unutmamamız gerekir. Yukarıda eleştirilen iki yorum da tam tamına biçimden hareket etmekte, ama bir tarihsel olayın beliriş biçimini o olayın toplumsal dinamiklerinin yerine koydukları için yüzeysel görünümlerle yetinmektedirler. Ne var ki, bu iki yorumun yanlışlarının eleştirisi, özün yanı sıra biçimin de önem taşıdığını unutturmamalı bize. 1950'li yılların toplumsal mücadelelerinin çözüme ulaşma biçimi daha sonraki dönemin mücadeleleri ve gelişmeleri üzerinde kuşkusuz çok önemli etkiler yapacaktır. Burada kısaca üçüne değinerek geçelim: Birincisi, kördüğü-

[14] CHP'nin 50'li yıllarda işçi sınıfını kazanabilmek için yeni bir yönelime girişine ilişkin ayrıntılara dördüncü bölümde değineceğim.

[15] Alpaslan Işıklı da, bileşik gelişme kavramıyla hiçbir ilişki kurmaksızın, Türkiye'deki işçi haklarının kazanılmasında gelişmiş ülke işçi hareketlerinin kazanımlarının önemine dikkat çekmiştir. Bkz. "Türkiye'de İşçi Hareketinin Batı İşçi Hareketi Karşısında Özgünlüğü", *Onbirinci Tez*, 5, Şubat 1987, özellikle s. 26.

mün ordunun kılıç darbesiyle çözülmesi, silahlı kuvvetlerin yeni dönemde siyasal yaşam üzerinde sürekli olarak ağırlığını duyurmasının yolunu açacak, "demokratik" dönemlerde dahi önemli müdahale araçlarına sahip olmasına neden olacaktır (örneğin, Milli Güvenlik Kurulu 1961 Anayasası'nın bir buluşudur); ikincisi, askeri bir yönetim altında kontrolün burjuva siyasal güçlerden bir ölçüde kaçması, Türkiye'nin siyasal yaşamında varlığını hep hissettiren bir küçük burjuva radikalizminin 27 Mayıs döneminde güç kazanmasına ve 1970'li yılların başına kadar sesini güçlü biçimde duyurmasına olanak sağlayacaktır; son olarak 27 Mayıs'ın başarısı, 60'lı yıllarda sosyalizme dönen öğrenci gençliğe gerek hedefler, gerekse strateji bakımından yanıltıcı bir miras bırakacak, bu mirasın cenderesi ancak 12 Mart müdahalesinin sol üzerinde yaratacağı soğuk duş etkisi sonucunda kırılacaktır.

III. 1960–1980: "Tek Ülkede Kapitalizm" ve Çelişkileri

Türkiye toplumunun 1960 sonrasında girdiği yeni dönem ülkenin tarihinde çok özel bir evre oluşturur. Ekonomiye artan biçimde damgasını vuran sanayiyle, güçlü bir proletaryanın oluşumuyla, kapitalist topluma özgü sınıf mücadelesi türleriyle, kitlesel gösteri ve eylemleriyle, yavaş yavaş modern bir toplum kimliğini kazanmaktadır bu dönemde Türkiye. Dönemi tanımlamak açısından, tarihsel dinamiğe damgasını vuran iki gelişme esastır. Birincisi, sanayinin sermaye birikiminin belirleyici alanı, sanayi burjuvazisinin de iktidar blokunun yönetici gücü haline gelişi; ikincisi, işçi sınıfının ülke tarihinde ilk kez siyaset sahnesine kitlesel biçimde girişi. Birbiriyle bağıntılı bu iki gelişme göz önüne alınmadıkça, Türkiye'nin son otuz yıllık tarihini anlamaya olanak yoktur.

Sermaye Birikimi ve Çelişkileri

Türkiye kapitalizminin 1960 sonrasında (kısa duraklama dönemleri bir kenara bırakılırsa) hızlı bir genişleme dönemi yaşadığı, bunun da temelinde sınaî sermayenin iç pazara dönük geniş-

lemesinin yattığı biliniyor. Bu iç pazara dönük sınaî sermaye birikiminin, DP döneminin tarımı ön plana alan iktisat siyasetine rağmen, yani devlet politikasıyla sistematik olarak desteklenmeksizin, kendiliğinden bir biçimde başlamış olduğuna yukarıda değinmiştim. 1960 sonrası dönemin çeşitli iktisadi kurumları (en başta planlama) ve iktisat siyasetleri, 50'li yıllarda kendiliğinden başlayan bu sürece devlet desteği ve koruma getirerek siyasal üstyapının, Türkiye kapitalizminin bu yeni evresindeki ihtiyaçlarına uyum göstermesini sağlayacaktır. Böylece 60'lı yıllar boyunca ve 1970-71'deki kısa süren bunalıma rağmen 70'li yılların önemli bir bölümünde, Türkiye kapitalizmi, elverişli dünya koşullarının yarattığı olumlu ortamda, devlet desteğinden de yararlanarak hızlı bir genişleme dönemi yaşayacaktır.

Burjuva iktisat literatüründe "ithal ikameci sanayileşme" olarak anılan iç pazara dönük sermaye birikimi, birkaç istisnai ada ekonomisi dışında, yirminci yüzyılda kapitalizme adımını atmış bütün azgelişmiş ülkelerde sermaye birikiminin kısa ya da uzun bir süre devam eden bir evresi olmuştur. Bu evreyi tanımlayan şey, ister yerli ister yabancı olsun, sermayenin faaliyetinin, iç pazara yönelik üretim dallarında yoğunlaşmasıdır. Başka bazı ülkeler gibi, Türkiye'de de bu birikim tarzı, 30'lu yılların devlet kapitalizminin bir mirasıydı. Bu anlamda, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki aralık hariç tutulursa, Türkiye'de kapitalist gelişme çizgisi, 30'lu yılların başından 70'li yılların sonuna dek bu birikim tarzı zemininde süregitmiştir. Kuşkusuz 30'lu yıllarla 70'li yıllar arasında bazı önemli farklılıklardan söz edilebilir. Ama ortak yan şudur: Her iki dönemde de üretim büyük ağırlıkla iç pazara yönelik olarak sürdürülmüş, uluslararası pazarlar için üretim toplam toplumsal üretimin çok küçük bir kesrini oluşturmuştur.

Sermaye tarihsel gelişimi içinde, sürekli olarak, bir yandan kendi dışında oluşmuş dışsal engellerle, bir yandan da kendi çelişkili hareketi sonucunda oluşmasına yol açtığı içsel engellerle karşılaşır. Sermayenin gelişmesinin tarihi aynı zamanda bu engellerin ortadan kaldırılması ve koşulların sermayeye uygun hale getirilmesi için verilen mücadelelerin tarihidir. Ama bu "uygun

hale getirme", çelişkisiz ve pürüzsüz biçimde gerçekleştirilen bir teknik faaliyet değildir. Bu süreç, burjuvazinin öteki sınıf ve katmanlara karşı verdiği sınıf mücadelesinin en temel dinamiğini oluşturur. Türkiye'de sermayenin 1960-80 döneminde karşılaştığı engellerin en önemlilerine satırbaşları halinde değinmek, bu döneme damgasını vuran sınıf mücadelelerini anlamak bakımından gerekli.

● Kırsal ittifaklar sorunu: Türkiye'nin burjuva devriminin sınırlılığı kendini hiçbir alanda bir tarım devriminin yaşanmamışlığında olduğu kadar yakıcı biçimde göstermemiştir. Burjuvazinin bu "ilk günahı", daha sonra kendisine karşı çevrilmiş bir silah haline gelmiş, tarım sorunu Kemalist devrimin gerçek mirasçısı olan sanayi burjuvazisinin bir karabasanı olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Kuşkusuz Cumhuriyet tarihi boyunca kırda sosyoekonomik ilişkiler kendiliğinden ve içten içe gelişen bir süreç içinde köklü bir değişim geçirmiştir. Yirminci yüzyıl tarihinin farklı evrelerinde tarım sorunu farklı bir nitelik taşır. Ama Türkiye'de tarım devriminin yaşanmamış oluşunun en önemli sonucu, tarımsal üretimde üretkenlik artışının sanayinin çok gerisinde kalması ve tarımsal artığın boyutlarının sınaî sermaye birikiminin önünde sınırlayıcı bir etken olarak yükselişi olmuştur. Sorun burada bitmemektedir; tarımsal artığın yeterince büyümemesinin yanı sıra, burjuvazi var olan tarımsal artığın sanayi kesimine aktarılmasında da büyük güçlüklerle karşılaşmıştır. Bu sorunun temelinde de, Cumhuriyet'in kuruluşu döneminde büyük toprak sahiplerinin kırsal bölgelerdeki hâkimiyetine kesin bir darbe indirilememiş olması yatar. Farklı tarımsal sınıflar arasında belirli konularda kentsel sınıflara karşı var olan çıkar ortaklığı (burada büyük toprak sahiplerinden orta köylülüğe kadar uzanan bir yelpazenin sözü edilmektedir) sorunu daha da başa çıkılamaz hale getirir. Tarımın kısa istisnai dönemler dışında Cumhuriyet dönemi boyunca vergilendirilememesinden, yüksek tarımsal taban fiyatlarının sanayi üzerindeki olumsuz etkilerine kadar birçok sorun sanayi burjuvazisinin siyasal hâkimiyetini sürdürmek için ta-

rımsal sınıflarla, özellikle de büyük toprak sahipleriyle giriştiği ittifakın kaçınılmaz bedelleri olmuştur.

● Yabancı sermaye sorunu: İkinci Dünya Savaşı sonrasında iç pazara dönük bir sermaye birikimi temelinde sanayileşen birçok ülkeyle (özellikle de Latin Amerika ülkeleriyle) karşılaştırıldığında Türkiye'nin göreli olarak düşük düzeyde yabancı yatırım sermayesi çektiğini saptamak olanaklıdır. Bunun nedenleri arasında konumuz açısından en önemlisine aşağıda değineceğim. Ancak nedenleri ne olursa olsun, ülke içine yabancı üretim sermayesi akımının zayıflığı, Türkiye kapitalizminin sanayi ürünleri ihracına dönüşünü, çok uluslu şirketlerin yoğun bir faaliyet gösterdikleri ülkelere bakarak daha güç hale getirmiştir. (Büyük yabancı şirketlerin dünya pazarında rekabet açısından çok daha büyük bir gücü bulunduğu açıktır.) Bu etkenin 1970'li yıllar sonunda patlak veren bunalımın derinleşmesine nasıl bir katkıda bulunduğu kolayca anlaşılabilir.

● Birikim tarzının iç çelişkileri: İç pazara dönük birikim tarzının bir aşamada sermaye birikimine büyük bir canlılık getirdikten sonra, kendi iç çelişkileri dolayısıyla ciddi sorunlara yol açtığı tarihsel deneyimlerle açıkça ortaya çıkmıştır. Bu birikim tarzının asli çelişkisi, ekonominin dünya ekonomisiyle ilişkisinde ortaya çıkar. Birikim tarzı ne olursa olsun, her kapitalist ekonomi özellikle çağımızda dünya kapitalist ekonomisine kopmaz bağlarla bağlıdır. Dolayısıyla, dünya pazarında rekabet gücü, her ulusal kapitalist ekonomi için olmazsa olmaz bir koşuldur. Oysa iç pazara dönük birikim tarzı, iç pazarın sınırlılığı dolayısıyla sanayide büyük ölçekli üretim birimlerinin kurulmasını engelleyerek emek üretkenliğinin yükselişi önünde bir noktadan sonra önemli sınırlar yaratır ve söz konusu kapitalist ekonominin uluslararası ekonomi içindeki rekabet gücünü zayıflatır. Bunun sonucu, ihracatın ekonominin ihtiyaçlarına oranla çok geride kalması ve (dış borçlarla bir süre için hafifletilebilse bile bir süre sonra keskin biçimde ortaya çıkan) bir dış ödemeler sorununun patlak vermesidir. Bu durum, söz konusu kapitalist ekonominin önüne ihracata da-

yanan yeni bir gelişme doğrultusunu getirir dayatır. Yani sermaye birikimi kendi gelişmesi sürecinde kendi önüne güçlü engeller yükseltmiştir. İç pazara dönük sermaye birikim tarzı, bir dönem boyunca birikimin motoru olmuşken çelişkilerin birikimi sonucunda sermaye birikiminin bir engeli haline gelmiştir. Kısacası, nasıl "tek ülkede sosyalizm" sonunda ekonomik sınırlarla karşılaşırsa, "tek ülkede kapitalizm" de hele yirminci yüzyılın sonunda yaşayabilir bir proje değildir.

Türkiye iç pazara dönük sermaye birikim tarzının bunalımının ön göstergeleriyle ilk kez 1970 yılının başında yüz yüze gelmiştir. Ancak, 12 Mart döneminin bu sorunlara hiçbir köklü çözüm bulamamasına rağmen kapitalist dünya ekonomisinin 1972-73 yıllarında kısa süren bir hummalı büyümeye girmesiyle bu sorunlar geçici olarak geri plana düşmüş, 1975-77 arası dönem de büyük çapta kısa vadeli borçlanmayla atlatıldıktan sonra, 1977 bunalımıyla birlikte eski birikim tarzının çelişkileri bütün şiddetiyle ortaya dökülmüştür.

Bu noktaya son verirken, iktisat siyaseti sorununa da kısaca değinmek gerekiyor. 80'li yıllarda neredeyse bir önyargı halini alan bir kanının aksine, Türkiye kapitalizminin 70'li yılların sonunda girdiği bunalımın nedeni 60'lı ve 70'li yıllarda uygulanan iktisat siyaseti programı değildir. Bu program, daha önceki dönemin sermaye birikim tarzıyla genel bir uyum içindeyken, bu birikim tarzının tıkanması sonucunda sermayenin genel çıkarları açısından battal hale gelmiştir. "Yanlış" olduğu için değil, sermayenin çıkarları açısından zamanını doldurmuş olduğu için defteri dürülmelidir. İşte 24 Ocak Kararları yeni "ihracat ekonomisi"ne destek vermek için oluşturulacak devlet politikalarının yolunu açan ilk girişimdir. Türkiye kapitalizminin yeni yöneliminde belirleyici rol dünya ve Türkiye ekonomilerinin nesnelliğindedir. 24 Ocak Türkiye'nin yakın tarihinde hiçbir şeyin nedeni değildir; olsa olsa kapitalizmin yeni yöneliminin ebesidir. Bu noktanın öneminin aşağıdaki tartışmada daha belirgin hale geleceğini umuyorum.

Temel Engel: İşçi Sınıfı Mücadelesi

Türkiye'nin 1960-1980 arasında uzanan dönemini geçmişten köklü olarak farklılaştıran ikinci etken, sınaî sermaye birikimiyle birlikte gelişen ve büyüyen işçi sınıfının kitlesel biçimde sendikal ve siyasal mücadeleye girmesidir. İfadesini hızla yükselen grev ve başka işçi eylemlerinde, 15-16 Haziran'da, 70'li yılların yürüyüşlerinde, gösterilerinde, sosyalist düşüncelerin işçi sınıfı içinde kabul görmeye başlamasında, sınıf içinde bir öncü katmanın ötekilerden ayrışmaya yönelmesinde bulan bir canlılık ve hareketlilik söz konusudur. Buna, sınıfın, DİSK, 60'lı yılların TİP'i ve 70'li yılların çeşitli örgütleri aracılığıyla, örgütsel planda burjuvaziden bağımsızlaşmaya doğru güçlü adımlar atışı eşlik etmiştir. Hareketin çeşitli bileşenlerinin taşıdığı çok önemli zaaflara rağmen, bu yükseliş sermaye birikiminin, sınıf mücadelelerinin ve siyasal rejimin evrimi üzerinde sarsıcı etkiler yaratmıştır.

Her şeyden önce, 1960-80 dönemi bir bütün olarak ele alındığında işçi sınıfının mücadeleciliği sermaye birikiminin önünde giderek büyüyen bir engelin yükselmesine yol açmıştır. Sayısı ve militanlık düzeyi yükselen grevler, toplu sözleşmelerde sürekli olarak yeni taleplerin gündeme gelişi, Türk-İş'in uzlaşmacı ve bağımlı sendikacılığından farklı bir solukla mücadeleye giren DİSK'in etkisi, sermayeyi gerek ücretler, gerekse haklar konusunda işçi sınıfına önemli ödünler vermek zorunda bırakmıştır. Giderek ücretler, Cumhuriyet tarihinde görülmedik bir tempoda yükselmiş, işçiler özellikle büyük işletmelerde yeni haklar (kıdem tazminatının yaygınlaşması, disiplin konularında söz hakkı, iş güvenliğinde gelişmeler) elde etmeye başlamışlardır.

Türkiye solunda yaygın görüş, yüksek işçi ücretlerinin, iç pazara dönük sermaye birikim tarzının yarattığı geniş iç pazar gereksinimi açısından sermayenin çıkarlarıyla belirli bir uyum gösterdiğidir. Bu görüşün iktisadi planda teorik eleştirisini bu kitabın ikinci cildinde yapacağım. Ama şimdiden şu söylenebilir: Henüz 60'lı yıllarda, iç pazara dönük sermaye birikimi "altın çağı"nı yaşarken bile, işçi ücretleri, ancak çok zorlu mücadeleler sonucun-

da, büyük ve küçük sermayenin gösterdiği güçlü direnişe rağmen yükseltilebilmiştir. 70'li yıllara, özellikle de bu on yılın ikinci yarısına gelindiğinde, kapitalist bunalımlarda şaşmaz biçimde ortaya çıkan bir gerçek Türkiye'de de kendini göstermiştir: Artan ücretler ve işçi hakları burjuvazi için taşınamaz bir yük haline gelmiştir.[16] Genel olarak kâr oranını sınırlayıcı etkisinin yanı sıra, bu dönemde yüksek ücretlerin iki bakımdan sermaye birikiminin önünde ciddi bir engel oluşturduğu söylenebilir. Bir yandan, yüksek ücretler, aşırı sömürüyü sınırlayarak, Türk sermayesinin uluslararası pazarda rekabet gücünü daha da zayıflatmaktadır. (Yarı sanayileşmiş ülkeler sermayesinin zayıf ve teknolojik olarak geri niteliği göz önüne alınırsa, düşük ücretlerin bu sermaye için dünya pazarında rekabetin önkoşulu olduğu kolayca anlaşılabilir.) Öte yandan, yüksek ücretler ve işçi sınıfının militanca hareketliliği yabancı üretim sermayesinin ülke içine akımı konusunda caydırıcı bir rol oynamaktadır. (Bilindiği gibi, yabancı sermaye azgelişmiş bir ülkede büyük ölçekte yatırım yapmak için her şeyden önce evcilleştirilmiş bir işçi sınıfı, düşük ücretler ve siyasal olarak istikrarlı bir ortam arar.) Bu iki etkenin birleşmesi, sermaye birikiminin önünde yükselen (ve yukarıda incelenmiş olan) öteki etkenleri derinleştirerek Türkiye kapitalizminin önce 1970-71'de hafif atlatılan bir bunalımla karşılaşmasına, daha sonra da 1977'den itibaren derin bir bunalımın bataklığına saplanmasına önemli katkıda bulunmuştur.

İşçi sınıfının mücadeleciliği, aynı zamanda, sanayi burjuvazisinin önemli bir ölçüde kendi ürünü olan 1960 sonrası siyasal rejimine, özellikle de 1961 Anayasası'na kısa süre içinde sırt çevirmesindeki paradoksu açıklayan etkendir. Yukarıda da belirtildiği gibi, 1961 Anayasası'nın temelinde 1960 öncesinde yeni yüksel-

[16] İşçi ücret ve haklarının burjuvazi için bir yük haline gelmesi, ne ücret ve hakların "aşırı" derecede yükselmiş olduğu, ne de bunalımın sorumlusunun işçi sınıfı olduğu anlamına gelir. Bunalım başka nedenlerden doğmuştur, ama bir kez bunalım ortaya çıkınca, sermayenin çıkarları ile işçi sınıfının çıkarlarının antagonistik bir çelişki içinde olduğu gerçeği kendini açıkça ortaya koyar.

mekte olan sanayi burjuvazisinin yöneticiliğindeki bir kentsel koalisyonun damgası vardır. 1960 sonrası rejiminin pek çok özelliği bu sınıfsal kamplaşmadan yola çıkılarak açıklanabilir: Planlama, iç pazara dönük üretim yapan sanayi sermayesinin korunmasına bir istikrar getirdiği, onu dünya pazarının iniş çıkışlarından ve Türkiye'deki kırsal çoğunluktan bir tampon gibi koruduğu ölçüde, sanayi burjuvazisinin ekonomi üzerindeki hâkimiyetini geliştirir; çift meclis, Anayasa Mahkemesi, güçlü Danıştay vb. kurumlar, kırsal çoğunluğa dayalı bir iktidarın yeniden kentsel azınlık üzerinde hâkimiyet kurmasına, özel olarak da sanayi burjuvazisinin çıkarlarına aykırı davranmasına engel olmaya yönelik supaplardır.[17] Milli Güvenlik Kurulu ve fiili uygulaması içinde Cumhurbaşkanlığı kurumu kentsel koalisyonun vurucu gücü olarak silahlı kuvvetlerin güçlü bir denetim yetkisine sahip olmasını sağlayan araçlardır vb. vb.[18]

Ama 1960 sonrası rejimin başka bazı özellikleri de vardır ki, toplumun sürekli bir değişim yaşaması dolayısıyla 27 Mayıs'ın ardındaki hâkim güçler için kısa süre içinde ciddi sorunlar yaratmaya başlayacaktır. Bu özellikler arasında, "temel hak ve özgürlükler", sosyal haklar ve en önemlisi işçi hakları sayılmalıdır. 27

[17] 27 Mayıs'ın toplum içindeki sınıfsal dayanakları genellikle görmezlikten gelindiği için, bu kurumlar geleneksel olarak bürokrasinin siyasal yaşam üzerindeki etkisini güçlendirmeye yönelik tasarımlar olarak düşünülmüştür. Burada, 27 Mayıs'ı sanayi burjuvazisinin karşısında gören anlayışın sınırlarıyla bir kez daha karşılaşıyoruz. Söz konusu kurumlar kuşkusuz doğaları gereği bürokrasinin seçilmiş iktidarlar karşısında gücünü attırmaktadır, ama bu henüz o aşamada kırsal çoğunluk karşısında kendisini çaresiz hisseden sanayi burjuvazisinin de çıkarlarına hizmet etmektedir. AP'nin buna rağmen, neden bu kurumların en azından bir bölümüne karşı çıktığına birazdan açıklık getirebileceğimi umuyorum.

[18] 27 Mayıs'ın kırsal çoğunluk karşısında kentsel bir koalisyonun mücadelesinin ürünü olarak anlaşılması, sol liberal yazında büyük önem verilen bir başka konuya da yeni bir ışık tutar. Partilerin ocak-bucak örgütlerinin bu dönemde kaldırılması, genellikle demokrasi sevmeyen bürokrasinin bir kaprisi olarak görülmüştür. Oysa bu önlem, partilerin üzerinde kırsal bölgelerin etkisini azaltarak, kentsel çıkarların ve en başta da sanayi burjuvazisinin siyasal yaşamdaki etkisini pekiştirme sonucunu doğurur.

Mayıs öncesi Türkiye'sinde, modern kapitalist topluma özgü sınıf mücadeleleri henüz toplumsal değişimin ana motoru haline gelmemişti. Sınıflar arasındaki mücadelenin belirleyici ekseni çeşitli mülk sahibi sınıflar arasındaki çatışmalardan oluşuyordu. Bu yüzden, kentsel koalisyonun tâbi bir destek sınıfı olarak işçi sınıfına tanınan haklar, hâkim sınıflar ve bu arada sanayi burjuvazisi açısından bir tehlike oluşturacak gibi görünmüyordu. (Bu, daha yeni rejimin temellerinin atılmakta olduğu 1960-63 döneminde bile burjuvazinin sözcülerinin işçi haklarını ve sosyal hakları kısıtlama çabası göstermedikleri anlamına alınmamalı. Burada, en açık örnek olarak, Bülent Ecevit'in Çalışma Bakanlığı döneminde çıkarılan çalışma yasalarının, örneğin Anayasa'da yer almayan lokavt hakkını tanıyarak burjuvaziye önemli bir mevzi kazandırmış olduğu gerçeği zikredilebilir.) Ama 1960'tan sonra işçi sınıfında, öteki emekçi katmanlarda, öğrenci gençlikte vb. ortaya çıkan hızlı hareketlenme bağlamında, bu haklar kısa süre içinde sanayi burjuvazisi açısından bir ateşten gömlek haline gelecektir. İşte, 1960 sonrası siyasal rejim, bu nedenle kısa süre içinde bu rejimin kurucu güçlerinden biri olan sanayi burjuvazisinin çıkarlarına aykırı bir nitelik kazanmıştır. Sanayi burjuvazisinin kırsal çoğunluk üzerinde hâkimiyet kurmasının bir biçimi olarak tasarlanan yeni rejim, zamanla bu sınıf diliminin kendisine çevrilmiş bir silah haline gelmiştir. Özellikle, 70'li yılların bunalımı içinde bu rejim, sermayenin tarihsel hareketi önünde mutlaka aşılması gereken bir engel olarak görünecektir. 1960 sonrası siyasal rejimin sınıf mücadelesinin dinamik gelişimi içinde değişen konumu anlaşılmadıkça, ne 12 Mart'ın ne de 12 Eylül'ün ardındaki dinamikler kavranabilir.

TOPLUMSAL SINIFLAR, KÜRESEL KAPİTALİZM VE TÜRKİYE

TANER TİMUR*

Toplumsal sınıf kavramı bilimsel dille günlük dilin ortaklaşa kullandığı terimlerin en eskilerinden biridir. Gerçekten de semantik dönüşümlere uğramış ve farklı dönemlerde farklı şekillerde tanımlanmış olsa bile, toplumsal sınıf fikri en eski uygarlıklarda da mevcuttu. Hatta Eski Yunan'da, "adalet" fikrini sınıflar arası ahenk şeklinde anlayan Platon, bir toplumda fazla zenginleşme ile fazla fakirleşmenin halk kesimlerini birbirine düşüreceğini yazmış ve adeta "sınıf kavgası"nın ilk habercisi olmuştu.[1]

Kapitalist üretim biçiminin egemenliğini kurmaya başladığı dönemde ise, Fizyokrat Okul'un kurucusu Quesnay, "Millet üç sınıf vatandaştan oluşur," diyordu, "mülk sahipleri, üretici sınıf ve üretken olmayan (stérile) sınıf".[2] Daha sonra da sınıf kavramı bir yandan ütopyacı sosyalistlerin (özellikle Saint-Simon ve Fourrier'nin) dilinde bir siyasal kavga aracı olacak, öte yandan da bazı tarihçilerin (A. Thierry, F. Guizot) söyleminde aristokrasi-burjuvazi kavgasını ve giderek Fransız Devrimi'ni anlamamızı sağlayacak bir anahtar kavram statüsü kazanacaktır. Fakat günümüzde "sosyal sınıf" denilince akla gelecek isimler kuşkusuz Marx ve Engels'tir.

---

* Araştırmacı, sosyal bilimci, yazar.

[1] Platon; *La République*, Paris, 1879, s. 325. (A. Bastien'in çevirisinde "sınıf"ı ifade eden sözcük Ortaçağ sınıfları için kullanılan "Etat" olarak geçiyor).

[2] *François Quesnay et la Physiocratie*, Paris, INED, 1958, c. II, s. 793.

Tarihi Maddecilik ve Toplumsal Sınıf

Tarihi maddeciliğin temel metinlerinden olan *Manifesto*'da Marx ve Engels, "Günümüze kadar her toplumun tarihi, bir sınıf kavgasının tarihinden başka bir şey değildir," diyorlardı. Bu cümlede ifade edildiği gibi, tarihte özel mülkiyet sistemine geçildikten sonra toplumlar sadece farklı değil, aynı zamanda çıkarları birbirine zıt (antagonist) sınıflardan oluşuyordu. Bununla beraber Marx ve Engels toplumsal sınıf konusunda ayrıntılı bir tanımlama yapmadılar. Gerçekten de Marx'ın (Engels tarafından yayına hazırlanan) *Kapital*'in üçüncü kitabının "sosyal sınıf"lara ayrılmış olan son bölümü tamamlanmamıştı ve bunu önemli bir boşluk gibi sunan Fransız filozof E. Balibar, Marx'ın "sınıfı tanımlamadan, sınıf kavgası hakkında 2 500 sayfa yazdığını," not ediyordu.[3] Oysa Marx ilkel kapitalist birikimi doğrudan üretici ile üretim araçlarının ayrılması olarak betimlerken ve Engels de özel mülkiyetin doğuşunu anlatırken toplumsal sınıflaşmanın maddi temellerini son derece açık bir biçimde ortaya koymuşlardı.

Aslında tarihi maddecilikte kesin ve ayrıntılı tanımlara yer yoktur; böyle tanımlar ancak belli dönemlerle sınırlı bir anlam taşırlar ve ampirik çalışmalar için kılavuzluk işleviyle yüklüdürler. Toplumsal evrim ve işbölümünün gelişmesi, zamanla, her "donmuş" tanımı kendi diyalektiği içinde aşar ve geçersiz kılar. Yine de nispeten ayrıntılı bir toplumsal sınıf tanımı istenirse, Lenin'in 1919 yılında yaptığı ve teorik tartışmalarda sık sık başvurulan şu tanımı anımsayabiliriz:

> Tarihi olarak belirli bir toplumsal üretim sisteminde, üretim araçlarıyla (çoğu kez kanunlarla tayin edilmiş ve desteklenmiş) ilişki şekli, emeğin toplumsal organizasyondaki yeri, sonuç olarak da sahip oldukları toplumsal

[3] Etienne Balibar; *Dictionnaire Critique du Marxisme*; yayına hazırlayan G. Labica ve G. Bensussan; Paris, PUF, 1985, "*Sınıflar*" (*Classes*) maddesi, s. 170-179.

> zenginlik hissesinin önemi ve elde ediliş şekli ile farklılaşan geniş insan gruplarına 'sınıf' adı verilir. Sınıflar, bireylerinin, belirli bir toplumsal ekonomi yapısı içinde işgal ettikleri farklı yer dolayısıyla başkalarının emeğine el koyabilen insan gruplarıdır.[4]

Yineleyelim: Marx ve Engels katı ve ayrıntılı sınıf tanımlamaları yapmadılar; fakat sınıfları yaratan maddi temelleri ortaya koydular ve belli toplumsal formasyonlar (Marx Fransa, Engels de Almanya) bağlamında sınıf olgusunun ve sınıf kavgasının somut analizlerini yaptılar. Bu analizlerin teorik dayanağı kapitalizmi daha önceki üretim biçimlerinden ayıran ve ona "küresel" bir potansiyel sağlayan yeni bir olgu idi ve bu yeni olguyu kısaca şöyle açıklayabiliriz: Tarihte sınıflı toplumlara geçiş, varlıklarını sürdürebilmek için doğayla savaşan insan topluluklarının, belli coğrafya ve iklim koşullarında, temel ihtiyaçlarının üstünde bir "fazla ürün" yarattıkları ve bu "fazla ürün"e içlerinden bir kısmının *zor kullanarak* el koyduğu andan itibaren başladı. Engels'in varsayımıyla erkeğin önce kadını köleleştirerek başlattığı bu süreç, Antik çağda köleci, Ortaçağ'da da feodal toplumu yarattı. Ne var ki para ekonomisinin ve ticaretin gelişmesiyle, on altıncı yüzyılda Akdeniz kıyılarında filizlenen kapitalist ilişkiler, 'kavramsal bilim'den 'deneysel bilim'e geçildiği bir ortamda, giderek feodal ilişkileri çözmeye, doğrudan üreticiyi üretim araçlarından koparmaya başlamıştı. Böylece maddi temelinden kopmuş, "yurtsuz-ocaksız" sayısız insan, yepyeni bir yaşam kavgası içinde şehir ve kasabalara sürüklendiler. Tarihte benzeri olmayan bir insan tipi, "özerk insan" bu koşullarda doğdu. Marx, *Grundrisse*'de (1857), "(Özerk insan) bir yandan feodalizmin top-

[4] G. Duménil, M. Löwy ve E. Renaut'nun hazırladıkları *Les 100 Mots du Marxisme*, Paris, PUF, 2009, s. 31. (Alıntı Lenin'in 1919'da "Komünist cumartesiler" vesilesiyle kaleme aldığı "*Büyük Girişim*" başlıklı broşürden yapılmıştır. Lenin; *Oeuvres Choisies*, Moskova, Editions du Progrès, 1968, c. 3, s. 231).

lumsal formlarının çözülmesinin, öte yandan da on altıncı yüzyıldan beri gelişmekte olan yeni üretim güçlerinin ürünüdür," der.

İlkel birikimle beraber yeni bir insan tipi doğmuştu; ne var ki bu "*özerk* insan", "özgür insan" anlamına gelmiyordu; sadece toplumsal statüsünü daha doğuştan tayin eden aşiret, kast ve zümre ilişkilerinden kopmuş bir birey anlamını taşıyordu. Marx, aynı yazısında, "Tarihte ne kadar gerilere gidersek, o derece insanı ve üreticiyi daha büyük bir bütüne bağımlı ve onun bir parçası olarak görürüz," demiştir.

Kapitalizmle birlikte aşiret ve cemaat bağları kopmuştu; oysa pazar ekonomisi içine sürüklenmiş olan bu "özerk" insan, varlığını sürdürebilmek için "emek gücü"nden başka bir "mal"a sahip değildi ve onu pazarlamak zorundaydı. Görünüşte "özgür"ce gerçekleştirilen bu alışveriş içinde alıcılar "kapitalist", satıcılar da "proleter" olarak ve birbirine antagonist bağlarla bağlı şekilde *modern sınıfları* oluşturdular. Daha önceki üretim biçimlerinin zora dayanan mekanizması böylece yok olmuş, onun yerini pazar ekonomisinin görünmez kuralları almıştı. Fiyatlar arz ve talep mekanizması içinde piyasada belirleniyor ve fiyatı oluşturan öğeler de (ücret, kâr, faiz, toprak rantı) bir "eğilim kanunu" olarak kapitalizmin sınıflaşma temelini oluşturuyordu. Bu şemada emekçiler bir blok teşkil ederken, toplam "artı-değer" sanayi ve finans sermayeleri ve mutlak rant getiren toprak sahipleri arasında paylaşılıyordu. Aynı şemada henüz kapitalist ilişkilere geçememiş zanaatkâr, küçük tüccar, küçük köylü gibi gruplar ve kapitalizmin organizasyonunda verimsiz (üretici olmayan) hizmetlerde çalışan ücretli kesim de geniş ve heterojen "küçük burjuva" sınıfını teşkil ediyordu.[5]

[5] Burjuvazi ve işçi sınıfı arasında kalan ve çıkarları kapitalizmin iç çelişkileri içinde tutarsızlıklar arz eden bu sınıf aslında ancak tarihi diyalektik gelişimi içinde, somut analizler çerçevesinde betimlenebilecek bir ara sınıftır. Küçük burjuvazinin bu kaypak statüsü, G. Labica'nın da işaret ettiği gibi, bu sınıfın davranış tarzında genellikle ideolojik öğelerin ağır basmasında etken olmaktadır. 1970'lerden itibaren kapitalizmin sınıfsal

Kapitalizmin Aşamaları, Emperyalizm ve Sınıflar

Kapitalist üretim biçimi, ekonominin siyasetten ayrıştığı ve siyaseti dolaylı bir biçimde kontrol ettiği bir dönemi başlatmıştı. Devlet, kolektif planda yaratılan "fazla ürün" sayesinde geçimini sağlayan şefler, idareciler ve kâtipler tarafından kurulmuş ve Hegel'in "efendi-köle" diyalektiği içinde efendilerin düzenini korumak işlevini üstlenmişti.[6] Öyle ki günümüzde demokrasinin beşiği olarak görülen Atina Site devletini savunan filozoflar aynı zamanda köleliği de savunuyor ve onları kategorilere ayırarak görevlerini betimliyordu.[7]

Kapitalizmin ve modern sınıfların tarihi, sermaye birikiminin ve emek organizasyonunun tarihidir. Bu gelişmede sermayedar sınıf blok halinde her zaman egemen olmuşsa da bu bloğun kolları arasında -gelişme evresine ve konjonktürel durumlara göre- ayrışmalar ve çatışmalar olmuştur. Kapitalizm ilk aşamasında feodal zanaatkârların bir sermaye sahibinin komutasında belli mekânlarda (genellikle atölyelerde) bir araya geldiği ve işbirliği içinde bir ürünün ayrı parçalarını, ya da tek tek hep aynı ürünü ürettikleri "manüfaktür" dönemini yaşamıştı. Para ekonomisinin ve ticaretin yaygınlaştığı bu döneme ticaret burjuvazisi damgasını vurmuştu ve bu dönem on dokuzuncu

---

analizinde en çok tartışma konusu olan sınıf da budur. Bkz. G. Labica, *Dictionnaire Critique du Marxisme, La Petite Bougeoisie* maddesi, 1982, s. 864-870.

[6] Devletin bu işlevsel görevi elbette ki her dönemde katı bir determinizm içinde uygulanmamıştır; fakat rekabetçi kapitalizm aşamasında klasik iktisadın kurucuları da bu konuda farklı düşünmüyorlardı. Adam Smith ünlü eserinde devletin işleviyle ilgili olarak şunları yazmıştır: "*Devlet, mülkiyetin emniyeti için kurulduğu ölçüde, gerçekte belli bir mülkü olanların, olmayanlara; zenginin fakire karşı korunması için ortaya çıkmıştır.*" Bkz. Adam Smith; *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations;* Oxford, Clarendon Press, 1979, cilt: II, s.715. (Burada anektodik olarak ekleyeyim ki, bir doktora dersinde öğrencilerime bu cümleyi kimin söylemiş olabileceğini sorduğumda, koro halinde "Karl Marx!" yanıtını almıştım).

[7] Aristote; *Les Economiques*, Paris, J. Vrin, 1989, s. 25.

yüzyıl başlarında, özellikle Napolyon Savaşları'ndan sonra hızla gelişen büyük fabrika sanayi ile son buldu. *Kapital*'de, Marx, "Günümüzde [1860'larda,T. T.], der, sanayide üstünlük ticaret üstünlüğünü de sağlıyor; oysa el imalatı (manüfaktür) döneminde ticari üstünlük sanayide de üstünlük sağlıyordu."[8] On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ise, büyük sermayenin çok daha merkezileştiği ve yoğunlaştığı koşullarda, sanayi ve ticaret sermayelerini kontrol altına alan "finans-kapital" ön plana çıktı ve yüzyıl sonlarında Marksist kuramcılar bu yeni aşamayı emperyalizm kuramları çerçevesinde değerlendirdiler.

Marx emperyalizm sözcüğünü kapitalizmin bir aşaması olarak değil, siyasal anlamda emperyal girişimler, yani bir imparatorluk kurma ya da mevcut imparatorluğu genişletme çabaları anlamında kullanmıştır. Bununla beraber daha 1860'larda finans hegemonyasını yaratan koşulları nüfuz edici bir biçimde saptamıştı. *Kapital*'de yazdığı gibi, artı-değer yaratmanın ve sermayeyi büyütmenin en kaçınılmaz, fakat aynı zamanda en zahmetli aşaması işçi ile patronu karşı karşıya getiren *üretim süreci* idi. Bu yüzden sermaye sahipleri, elverişli koşullarda, bu aşamadan geçmeden, doğrudan paradan para kazandıkları durumları elbette ki yeğleyeceklerdi. "Kapitalist üretim süreci," diyordu Marx, "sadece para yapmak için kaçınılmaz bir ara yol, zorunlu bir ıstıraptır. Bu yüzden kapitalist üretim biçimine geçmiş bütün milletler, zaman zaman, üretim sürecinden geçmeden para yapmak tutkusuna kapılırlar."[9] Bu tutku ilk kez 1870'lerde elverişli ortamını buldu ve spekülatif kârlar peşindeki sermaye faiz borçlarını ödeyemeyen Osmanlı Devleti'ni de kurbanları arasına aldı. İlginçtir ki iktisat tarihçileri 1914'te büyük savaşın çıkmasına

[8] K. Marx; *Le Capital*; Paris, Garnier-Flammarion, 1969, kitap I, bölüm 8, s. 559.
[9] Marx, aynı eser, bölüm I, s. 559.

kadar süren ve finans sektörünün ön plana çıktığı bu dönemi "birinci küreselleşme" dönemi olarak adlandırıyorlar.[10]

İkinci –ve halen içinde yaşadığımız- "küreselleşme" dönemi ise 1980'de ABD'de R. Reagan, İngiltere'de de M. Thatcher'in şahsında neo-liberal akımın iktidara gelmesiyle başladı. 1970'lere damgasını vuran ve doları altından koparan krizlerden sonra Mayıs-68'in devrimci ruhundan uzaklaşılmış ve finans-kapital, sadece sosyalizmi değil Keynesçi "sosyal-refah devlet" fikrini bile hedef tahtasına oturtmuştu. Artık büyük sermayeyi frenleyebilecek tüm ahlaki kaygı ve sorumluluk duyguları bir kenara atılmıştı. Yeni döneme damgasını vuran neo-liberal iktisatçı Milton Friedman'ın bir yazısına başlık yaptığı gibi "İş adamlarının toplumsal sorumluluğu sadece kârlarını artırmaktan ibaretti."[11]

Teknoloji ve Enformasyon Devrimi ve Sosyal Sınıflar

Teknoloji ve enformasyon devrimi eşliğinde ve uluslararası planda finansal sermayenin önündeki tüm kural ve engellerin kaldırılmaya çalışıldığı (ve büyük ölçüde de kaldırıldığı) bir ortamda, kapitalizmin gelişmesi nasıl oldu? Bu süreç, yer yer iddia edildiği gibi, uluslararası kapitalizme öncülük yapan ülkelerde farklı sınıfsal yapılanmalara yol açtı mı?[12] Örneğin artıdeğer yaratan emekçi sınıfın, sayısı giderek artan geniş bir

[10] Suzanne Berger'in bu ilk "küreselleşme"yi günümüzdeki "küresel-leşme"ile karşılaştıran analizi için bkz. *Notre Première Mondialisation, Leçons d'un Echec Oublié*, Paris, Seuil, 2003.

[11] M. Friedman'ın "*The Social Responsibility of Business Is to Increase Its Profits*" başlıklı yazısı ilk kez *New York Times Magazine*'da (13 Eylül 1970) yayımlanmıştı. Daha sonra aynı yazı W. Ch. Zimmerli, K. Richter ve M. Holzinger'in derledikleri *Corporate Ethics and Coporate Governance* (Springer, 2007) başlıklı eserde yer aldı.

[12] Bu konuda N. Poulantzas daha 1968'de yaptığı analizde bir "yeni orta sınıf"ın doğuşundan söz ediyordu.

hizmet sektöründe eridiği bir süreç içinde, Andre Gorz gibi, proletaryaya "elveda" mı demeliydik?[13]

Kuşkusuz 1970 ve 80'lerde yapılan bu tartışmalar önemlidir; fakat sanıyorum ki daha da önemli olan ve içinde bulunduğumuz döneme damgasını vuran asıl gelişme 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve izleyen yıllarda Sovyet sosyalizminin çökmesi ile yaşandı. Gerçekten de bu beklenmedik olgu kapitalizmin gelişim sürecini derinden etkiliyor ve bir yandan pazar ekonomisini tam anlamıyla küreselleştirirken öte yandan da -ufukta "sosyalizm tehlikesi"nin kalmadığı ve "tarihin bittiği"(!) bir ortamda- kapitalist gelişmeye yeni bir ivme kazandırıyordu. Aslında Marx'ın sözünü ettiği "paradan para kazanma tutkusu" asıl bu yıllarda ön plana çıkmış ve kapitalizmi dünya çapında bir "kumarhane ekonomisi"ne dönüştüren küreselleşme sözcüğü gerçek içeriğine bu yıllarda kavuşmuştu. 2008'de spekülatif balonların patlamasıyla ortaya çıkan kriz, bu tutkunun –Madoff örneğinde[14] olduğu gibi- yer yer kumarhane kurallarını da aşarak düpedüz hırsızlığa dönüştüğünü ortaya koydu.

Küresel boyutlu finans hegemonyası büyük vurgunlara yol açmıştı; fakat bir de madalyonun öbür yüzü vardı. Acaba aynı gelişme, uluslararası sermaye akımlarını da farklı bir şekilde yönlendirerek o zamana kadar "kalkınmakta olan ülkeler" denilen ülkelerde yeni bir atılıma yol açmıyor muydu? Bu soru on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarında

[13] Eski bir Marksist olan Andre Gorz, ilginç bir rastlantı ile "küreselleşme" tartışmalarının başladığı yıl (1980) yayımlanan eserinde aslında temel motivasyonu üretim ve tüketim olan toplumsal yapılanmayı eleştiriyor ve yeni bir sol akımın ("yeşiller"in) teorik temellerine katkıda bulunuyordu. Bkz. A. Gorz; *Adieu aux Prolétariats: Au-delà du Socialisme*, Paris, Editions Galilées, 1980.

[14] Kriz ile birlikte, Wall Street'in önde gelen yatırım şirketlerinden Bernard L. Madoff'un 4 800 kadar müşterisinin 64 milyar dolarını dolandırdığı ortaya çıktı ve Madoff, *Le Monde* gazetesinin (17 Aralık 2008) "finans tarihinin en büyük dolandırıcılığı" dediği bu sahtekârlıktan yargılanarak mahkûm oldu.

Marksistler arasında tartışmalara yol açan temel bir soruyu günümüz koşullarında yeniden sormamızı ve ona yanıt aramamızı zorunlu kılıyor.

Geçen yüzyılın başlarında Lenin'le Rosa Luxembourg'u karşı karşıya getiren sorun, emperyalizmin, yani finans-kapital ihracının periferik ülkelerde kapitalizmi geliştirip geliştirmediği sorunu idi. Lenin bu konuda çok açık olmuş ve şunları yazmıştı:

> Sermaye ihracı gittiği ülkeleri çok etkiler ve bu ülkelerde kapitalizmin gelişmesini hızlandırır. Böylece, sermaye ihracı, onu ihraç eden ülkelerde bir dereceye kadar gelişmeyi durdurabilirse de, bunu sadece kapitalizmin dünya çapında daha çok yayılması ve derinleşmesi için yapar.[15]

Lenin elbette ki sömürge ya da yarı sömürge koşullarındaki ülkelerde sermaye birikimini tamamen olumsuz bir olgu olarak görmüyordu; fakat finans-kapital ihracının hammadde kaynaklarını kontrol etmek ve bu ülkeleri sömürmek için yapıldığını; bunun yoğun bir rekabet yarattığını ve bu rekabetin de giderek daha şiddetli bir paylaşım savaşına yol açacağını düşünüyordu. Aynı sürecin kendi ülkesinde nasıl işlediğini göstermek için de "Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi"ni ayrıntılı bir biçimde incelemişti.

Lenin haklı çıktı; öngördüğü paylaşım savaşı gerçekleşti ve onu da daha büyük bir dünya savaşı izledi. Marx'ın bir vesileyle dediği gibi tarih yine "kötü taraftan" ilerlemişti. Ve bugün bizler de, Lenin'in analizinden yaklaşık yüz yıl kadar sonra, şeklen benzer koşullar içinde aynı soruyu sormaktan kendimizi alamıyoruz: Acaba günümüzde "küreselleşme" adı altında sunulan emperyalizm olgusu periferik ülkelerde kapitalizmi geliştiriyor mu?

---

[15] Lenin; *Imperialism, The Highest Stage of Capitalism*; New York, 1939. s. 65. (İlk baskı 1916).

Küresel Kapitalizm ve Yeni Kutuplaşma

Aslında bu sorunun yanıtı açık görünüyor: Uzakdoğu'daki gelişmeler, Çin'in şaşırtıcı büyüme hızı ve iktisat jargonunda "yükselen piyasalar" adı altında yeni bir terimin ortaya çıkmış olması aslında bu "gelişme"nin somut işaretleri değil midir? Fakat biz aynı soruya Marx ve Engels'in kapitalizmin gelişmesi, krizler ve devrimci dalgalar konusunda yapmış oldukları bazı gözlemleri anımsayarak tarihsel boyutlu bir yanıt arayalım.

Marx ve Engels kapitalizmi uzun soluklu bir üretim biçimi olarak görüyorlardı. Siyasal kavgaya başladıkları sırada burjuvazi devrimci bir rol oynuyor, Avrupa'da feodal ilişkileri hızla tasfiye ediyordu. Radikal burjuvazinin gazetelerinde (*Rheinische Zeitung*) bu nedenle yazılar yazdılar ve *Manifesto*'da da kapitalizmin insanlığı bütünleştiren, "yerel ve ulusal yazınlardan evrensel bir yazın üreten" misyonunu övdüler.[16] Fakat bu etkinlik onları dünya proleterlerini birleşmeye davet etmekten ve elverişli koşullarda sosyalist devrimi desteklemekten alıkoymuyordu. Zaten *Manifesto*'yu da bu amaçla kaleme almışlardı. Bununla beraber aradan geçen uzun sürede devrimle kurulan sosyalist sistemlerin çökmesi ve kapitalizmin küresel zaferi bu konuda sosyalistler arasında da negasyonist yorumların ortaya çıkmasına yol açtı. Bu çöküş sadece Soğuk Savaş'tan güçlenerek kapitalizm ideologları arasında değil, birçok Marksist kuramcı arasında da "sosyalizm artık bitti" şeklinde değerlendiriliyor ve yaklaşık altmış yıl kadar önce Lukacs'ın "aklın yıkıcıları" olarak adlandırdığı felsefi akımlar ve dinci ideolojiler "postmodern düşünce" etiketi altında yeniden piyasaya sürülüyordu. İlginçtir ki bu akımın en önemli temsilcileri de

[16] *Rhenische Zeitung*, 1 Ocak 1842 ile 31 Mart 1843 arasında Köln'de yayımlanan ve Engels'in ifadesiyle "yükselen radikal burjuvazinin felsefesi"ni temsil eden bir gazeteydi. Bkz. Engels; *Feuerbach et la Fin de la Philosophie Allemande* (*Oeuvres Choisies*, Moskova, 1974, c. 3. s. 357). Marx-Engels; *Manifeste*, aynı eser, c. I, s. 115.

Marksizm'den dönmüş düşünürler arasından geliyordu. Hatta 1979'da "*Postmodern koşul*" başlıklı eseriyle bu akımın isim babalığı yapan Jean François Lyotard bile eski bir Marksistti ve siyasal kavgasına İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da yayımlanan Troçkist *Sosyalizm ya da Barbarlık* dergisiyle başlamıştı. Oysa aynı düşünür postmodernizm ideologları arasına karıştıktan sonra şunları söylüyordu:

> Gerçek bir sosyalizme, yani değer kuramından kurtulmuş bir ekonomiye geçmek için bu ekonominin yarattığı çelişkilerin dayanılmaz hale gelmesi yetmez; bunların ne olduğunun anlaşılması ve yok edilmek istenmesi de gerekir. Bu irade ve bu bilinç tarihin öznesi ya da Marksist gelenekte proletarya olarak adlandırılıyor. Oysa yüz yıllık devrimci hareketten sonra bu öznenin oluşmadığı kanıtlandı ve bundan sonra da oluşmayacağını düşünmek akla uygundur.[17]

Görüldüğü gibi, Lyotard çağdaş kapitalizmin somut bir analizini deneyeceğine ya da bunu deneyenlerle tartışacağına şu garip sonuca varmıştı: Demek ki bunca krizlere, bunca kavgaya rağmen hâlâ kapitalizm ayaktaydı; o halde bundan sonra da yıkılamazdı: Fukuyama haklıydı; *Tarih* bitmişti!

Aslında Marx ve Engels de kapitalizmin öyle hızla yok olmayacağını biliyorlardı; ne var ki öngörülerini Lyotard gibi "olsa, olsa" metoduna değil de küresel kapitalizmin gelişme potansiyeli konusunda somut araştırmalara dayandırdıkları için çok farklı öngörülerde bulunmuşlardı. Örneğin Marx, 1850'de, "Kaliforniya altınlarının ve Yankee'lerin bitmez tükenmez enerjisinin" Pasifik Okyanusu'nun iki yanını birleştireceğini söyleyerek bugün güncellik kazanan şu ilginç kehanette bulunmuştu: "Gelecekte Pasifik Okyanusu Antikite'de Akdeniz'in, günümüzde de Atlantik Okyanusu'nun oynadığı rolü, Dünya ticaretinin büyük su yolu olma rolünü oynayacak ve Atlantik

[17] *Le Monde*, 8 Nisan 1982. Düşünürün *Le Différand* başlıklı yazısından.

Okyanusu, bugünkü Akdeniz gibi, bir iç deniz durumuna düşecek."[18] Görüldüğü gibi Marx'ın yüz altmış yıl önce yaptığı bu gözlem günümüzde küresel düzenle ilgili tüm tartışmaların merkezine oturmuş bulunuyor. Bu gelişim iktisat tarihçilerinin farklı açılardan yorumlarına yol açmıştır. Ne var ki kapitalizmin yayılma olanaklarını hızlandıran ve sistemi küresel planda egemen kılan asıl gelişme kuşkusuz Sovyet sosyalizminin çökmesi olmuştur.

1980'lerde başlayan küreselleşme tartışmaları paradoksal bir olgu temelinde yürütülüyordu. Bir yanda Batı-merkezci görüşlerden hareket eden düşünürler vardı ve bunlara göre işçi sınıfı teknolojik devrim sonucu içsel farklılaşmalara uğramış ve giderek siyasal özne olmaktan çıkmıştı. Bunlar "elveda proletarya!" diyorlardı. Buna karşılık öte yanda da konuya küresel perspektiften bakanlar bulunuyordu ve bunlara göre de aynı süreç yüz milyonlarca (Çinli, Hintli vb.) köylü ve esnafı "proleter"leşiyor ve uluslararası kapitalizm tüm çelişkileriyle çok daha geniş bir tabana oturuyordu. Üstelik Sovyetler Birliği de dağılmış ve uluslararası kapitalizmi güçlendiren yeni bir kutup oluşturmuştu. Kısaca kendisinden yüz yıl sonraki gelişmeler de Lenin'i haklı çıkarmıştı. Kapitalizm –kimi fabrikalarını sökerek daha çok kâr getirecek Doğu Avrupa ülkelerine nakleden Almanya örneğinde olduğu gibi- geleneksel metropollerini zayıflatma pahasına, reel sermayeyi uluslararası planda yayıyor ve güçlendiriyordu.

Büyük dönüşümün geçici bilançosunu bu konularda her zaman acı bir realizm sergilemiş olan *The Economist* dergisi şöyle çıkardı:

> Çin, Hindistan ve eski Sovyetler Birliği'nin pazar ekonomisine katılmaları küresel emek gücünü ikiye katla-

[18] Marx-Engels, *La Chine*, yayına hazırlayan Roger Dangeville; Paris, Union Générale, 1973, s. 195. (*Nouvelle Gazette Rhénane*, Şubat, 1850. Sayı: 2. Alıntı Marx'ın "Dünya ağırlık merkezinin dönüşümü" başlıklı yazısından).

> dı. Emek gücünü bollaştırıp, sermayeyi ona nispetle kıtlaştıran bu durum sermaye girdilerine kıyasla ücretler üzerinde bir baskı oluşturdu. Böylece zenginlerin kârları ulusal gelirde rekor düzeylere ulaşırken emekçilerin payları azaldı. Bu durumda batılı işçiler bütün olarak küreselleşmenin meyvelerinden tam olarak yararlanmış görünmüyorlar; hatta az uzmanlaşmış işçilerin çoğu çok daha kötü durumda olabilirler.[19]

Gerçi dergi felsefesine uymayan bu hüzün verici tabloya bazı pembe notlar da eklemiş ve işçilerin gelecekte hissedar ve emekli olarak daha çok kazanç sağlayacakları yönünde öngörülerde de bulunmuştu. Ne var ki bu iyimser öngörülerin üzerinden daha iki yıl bile geçmeden, 2008'de patlak veren kriz bütün bu beklentileri boşa çıkardı. Lehman Brothers'ın iflasıyla finans balonları patlamış ve krizi yaratan gerçek nedenler ortaya çıkmıştı. Yine *The Economist'ten* (21-28 Mart 2008) öğrendiğimize göre, 2007 yılında ABD'de finans sektörü, çalışan nüfusun %5'i ile toplam kârın % 40'ını sağlamayı başarmış ve tatlı spekülasyon yıllarında finans kapitalizmi Birleşik Amerika'ya yılda (alt sınıflara hiç yansımayan) bir trilyon dolar kâr sağlamıştı.[20] Krizden sonra ise iktisadi liberalizmin bir din gibi yaşandığı bir ülkede bile gazeteler yeniden "sınıf kavgası"ndan söz etmeye başladılar.[21]

Küreselleşme olgusunun -hâlâ komünist olduğunu iddia eden Çin de dahil- tüm ülkelerde gelir dağılımını daha da boz-

---

[19] *The Economist; Coming of Age,* 21-27 Ocak 2006.

[20] *The Economist,* 16-22 Eylül 2006.

[21] Bkz. *The Washington Post,* 11 Ekim 2010 (E. J. Dionne Jr'un *Shadowy Players in a New Class War* başlıklı yazısı); *The New York Times,* 26 Kasım 2010 (Bob Herbert'in *The Class War that no one wants to talk continues unabated* başlıklı yazısı). Bu yazılarda sınıf farklarının nasıl keskinleştiği; muhafazakârların "asgari ücret"e (Reagan dönemini bile aratacak şekilde) nasıl saldırdıkları ve bu bağlamda New York'un mülti-milyarder Belediye Başkanı M. Bloomberg'in, kendi çocuklarını pahalı özel okullarda okutan süper star (ve süper-zengin) menajerlere kamu okullarında kısıntı yapmak için nasıl planlar hazırlattığı anlatılıyor.

duğu, sınıf sömürüsünü küresel planda yaygınlaştırıp yoğunlaştırdığı, bugün, tüm istatistiklerin ortaya koyduğu çıplak bir gerçektir. Buna karşılık "küreselleşmiş" emekçi kitlelerin dil, din ve kültür farklılıkları içinde gettolaşmış realitesinin, günümüzde geniş bir kadro (idareci, teknisyen, mühendis, danışman, eğitici vb) aracılığıyla ayrılmış olduğu büyük burjuvazi karşısında hayli ezik ve çaresiz olduğu da bir gerçektir. Özellikle finans-kapital hegemonyası altındaki Çok Uluslu Şirketler hem kendi içlerinde hem de diğer ÇUŞ'larla kurdukları kruvaze ilişkiler sayesinde güçlü bir uluslararası finans burjuvazisi yaratmış bulunuyorlar.[22] Burada sayısız eser ve makalede sergilenmiş olan bu durumun ayrıntısına girmeye çalışmayacağım.[23] Daha çok sınıf gerçeğinin karşımıza on dokuzuncu yüzyıldan hayli farklı bir fizyonomi içinde çıktığını vurgulayan bu çalışmayı Türkiye ile ilgili bazı saptamalarla bitirmek istiyorum.

Türkiye'de Kapitalizm, AKP ve Askeri darbeler

Türkiye küreselleşme sürecine Özal döneminde dış ticarette liberalleşmeye gidilerek ve 32 sayılı kararla Türk lirası konvertibl kılınarak katıldı. Türkiye'yi uluslararası finans ağı ile bütünleştiren bu süreç bugün çeşitli yönleri ile bilinmektedir.[24] Fakat sadece şu kadarını hatırlatmak isterim ki, 9 Ağus-

[22] Yakınlarda Zürih Teknoloji Enstitüsü'ne mensup üç iktisatçının 43. 060 çok uluslu şirketi inceleyerek ortaya koyduğu veriler, 737 şirketin bunların değerinin % 80'ini kontrol ettiğini, 147 şirketin bu 737 şirketin değerinin % 40'ına sahip olduğunu ve nihayet bu sonuncuların değerinin de dörtte üçünün de finans kuruluşlarına ait olduğunu gösteriyor. *Le Monde Economie,* 13 Eylül 2011. (Araştırmanın geniş bir özeti için bkz. www.pauljorion.com/blog).

[23] Bu konudaki sosyolojik görüşleri özetleyen ve değerlendiren incelemeler için Fransız Marksist Araştırmalar Enstitüsü'nün *İssues* adlı dergisine (Sayı: 41, 1992) ve A.- M. Groselier'nin işçi sınıfına elveda diyen tezleri eleştiren *"Pour en Finir avec la Fin du Travail"* başlıklı eserine (Ed. de l'Atelier, 1998) bakılabilir.

[24] Bu konuda *Türkiye Nasıl Küreselleşti?* (İmge, 2004) başlıklı kitabımda ben de ayrıntılı bilgiler vermiştim.

tos 1989 tarihli kararla, Özal, "gemileri yaktığını" söylüyor ve kambiyo rejimimizin "Fransa, İtalya ve Yunanistan'dan daha da serbest hale gelmesi"[25] ile övünüyordu. Bugün bu tarz bir "küreselleşme"nin sonuçlarını daha iyi görebiliyoruz.

Cumhuriyet Türkiye'si, özellikle çok partili hayata geçildikten sonra, hep özel teşebbüse öncelik veren hükümetler tarafından yönetildi. Oysa Türk ekonomisi uluslararası sermaye ile ilk kez Özal döneminde bu kadar çekincesiz ve pervasız bir şekilde bütünleşiyordu. Diyebiliriz ki yirmi yıllık uygulama daha şimdiden bu bütünleşmenin tüm paradoksal yönlerini ortaya koymuş bulunuyor.

Özal yönetimi ekonomide bir dönüşüm gerçekleştirmiş, "kalkınma modeli"ni değiştirerek büyümeyi hızlandırmış, fakat bütün bu yenilikler 2001 yılında patlak veren büyük bir krize engel olamamıştı. Aksine bu krize zemin hazırlamıştı. Bir yıl sonra da –Türkiye'de hemen her krizden sonra olduğu gibi- iktidar değişti ve bu kez de iktidara bir yandan ülkede liberalizmi radikalleştirirken öte yandan da ideolojik planda bir dönüşüme imza atacak olan AKP yönetimi geldi.

AKP iktidarı iktisat alanında aslında Özal'ın liberal felsefesini benimsemiş bir grup tarafından, 2001 krizinin yoğun şekilde yaşandığı bir sırada kurulmuştu. Parti girişiminin başını çekenler, esas itibariyle, 28 Şubat 1997 darbesinden sonra Anayasa Mahkemesi tarafından önce Refah (Ocak 1998), sonra da onun devamı sayılan Fazilet Partisi'nin (Haziran 2001) kapatılması üzerine, aynı esprinin Saadet Partisi adı altında devamına karşı çıkanlardan oluşuyordu. Kendilerine "yenilikçi" adını veren ve çoğu hukukçu, mühendis ve iş adamından oluşan bir kurucu kadro, yine ANAP gibi, dar bir kadroyu aşma ve muhafazakâr değerler bağlamında mümkün olan en geniş "koalisyon"u gerçekleştirme yolları aramıştı. Bilindiği gibi, Parti'nin oy kaygılarıyla beslenen popülist ön-

[25] *Hürriyet*; 9 Ağustos 1989.

lemleri daha sonra eski Marksistlerden de destek görecek, hatta Başbakan Recep Tayyip Erdoğan Kültür Bakanlığı'nı bunlardan birine emanet edecektir.

AKP'nin ANAP'la başka bir benzerliği de –bugün bizlere çok ters görünecek olan- şu noktada karşımıza çıkıyordu: Her iki parti de kuruluşlarını ve iktidara gelişlerini bir askeri darbeye borçlu idiler. Gerçekten de siyaset yaşamı 1977 seçimlerinde başarısız bir Milli Selamet Partisi adaylığından ibaret olan Turgut Özal, 12 Eylül Darbesi ile cunta tarafından ekonomiden sorumlu bakanlığa getirilmiş ve daha sonra da Anavatan Partisi'ni bu vesileyle kazandığı ün (ve de egemen sınıflar nezdinde kazandığı güven) sayesinde iktidara taşımıştı. Buna karşılık Recep Tayyip Erdoğan da Milli Selamet Partisi'nde gençlik kolu başkanlığı, Refah Partisi'nde il ve İstanbul Belediye Başkanlığı yapmış, fakat devamlı parti kapatmaları karşısında "Milli Görüş" gömleğini çıkararak –dava arkadaşı Abdullah Gül ile beraber- yeni bir parti kurmuştu. Bu kuruluşu başlatan –ve giderek AKP'ye iktidar yollarını açan- süreç de 28 Şubat 1997 darbesiyle tetiklenmişti.

Aslında hükümet darbeleri ile ANAP ve AKP'nin kuruluşları arasında nesnel bağların bulunması hiç de bu partiler ile TSK arasında karşılıklı güven ve sempati bağları olduğu anlamına gelmiyordu. Aksine 1983'te askerler iktidarı sivillere terk ederken Özal'ı "güvenilir" bulmamışlar, bir emekli generale daha "güvenilir" bir parti kurdurmuşlardı. Henüz partisi kurulmadan laikliğe karşı bir eylem iddiasıyla yargılanmış ve mahkûm olmuş bulunan Erdoğan'ın durumu ise daha da büyük gerginliklere yol açtı. Ne var ki her iki durumda da belirleyici unsuru ülkedeki egemen sınıfların liberal politikacılara desteği teşkil etti ve yeni bir "ara rejim" yaşanmadan iktidar değişikliği mümkün oldu. Bu nokta özellikle Fazilet Partisi'nin kapatılmasından sonra ortaya çıkan bölünmeyi daha iyi değerlendirebilmemiz açısından önemlidir. Öyle ki, genel olarak, bu bö-

lünmede önemli olan ve rejimde kriz yaratmadan, "yumuşak geçiş"i sağlayan öğenin ideolojik nitelikte olduğu kabul edilmiş ve İslamcı harekette kendisini "yenilikçi" olarak tanımlayan grubun "Milli Görüş"ten ayrılmasının aslında laik paradigma ile uzlaşma iradesinin ürünü olduğu düşünülmüştür.

Kuşkusuz "yenilikçi" etiketi önemliydi ve bu konuda duyarlı bir kitlenin kaygılarını bir ölçüde karşılıyordu. Fakat bize göre daha da önemli olan husus "yenilikçi" grubun Milli Görüş'ten koparken benimsemiş olduğu yeni sınıf pozisyonu idi. Gerçekten de Erdoğan ve arkadaşları Erbakan'a veda ederken sadece ideolojik katılığı değil, Milli Görüş'ün AB ve ABD karşıtı tavrını da terk ediyorlardı. Nitekim daha sonraki gelişmeler bu dönüşümün ne kadar önemli olduğunu ortaya koymuştur.[26] Gerçekten de AKP hükümetlerinin dokuz yıllık neo-liberal politikaları "küreselleşme" ideallerine o kadar uygun oldu ki, AB ve ABD iktidarları bu dokuz yıl boyunca Erdoğan yönetiminin kendi ülkelerinde bir skandal olarak görülecek bir sürü işlemini bile hoş görmekten geri durmadılar.

Burada özellikle 2007 seçimlerinden sonra Türk kamuoyunun şaşkınlıkla izlediği ve yakın tarihte sivil yönetimlerde benzeri görülmemiş hukuk uygulamalarına ve gerginliklere yol açan bu işlemler üzerinde durmayacağım. Sadece izlenen neo-liberal politikalarla vesayetçi militarizme açılan savaş arasında sınıfsal açıdan bir tutarlılık olup olmadığını sorgulamak istiyorum. Eğer sorun bu terimlerle konulursa karşılaşacağımız tablo da kuşkusuz bugün kamuoyuna mal edilmiş

[26] AKP'nin, kuruluş aşamasında, ABD'nin aktif desteğine sahip olduğu yönünde işaretler vardır. Turgut Özal'ın ilk Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek, katıldığı bir televizyon programında, Adalet ve Kalkınma Partisi'ni kurma hazırlıkları yapılırken, ABD Elçiliğinden bir heyetin, eğitim konusunda fikir alışverişi bahanesiyle kendisini Mütevelli Heyeti Başkanı olduğu Ahmet Yesevi Üniversitesi'nde ziyaret ettiğini, yeni bir partinin kurulacağından söz ettiğini ve kendisinin de bu girişime katılmasının çok iyi olacağını söylediklerini açıklamıştır. Zeybek'e göre bu parti AKP idi. AKP'liler bu iddiaya yanıt verme gereği görmemişlerdir.

görüşlerden çok farklı olacaktır. Böylece yüz yıl önce emperyalizm kuramcılarını birbirine düşüren temel sorunu günümüz koşullarında yeniden sorgulama konumuna gelmiş bulunuyoruz. Oysa görülen tablo şudur: Yüz yıl sonra yine Lenin haklı çıkmış, finans-kapital ihracı Türkiye ve benzeri ülkelerde kapitalizmi geliştirmiştir.

Gerçekten de, krizden krize sürüklenerek de olsa, son otuz yıl içinde Türkiye'de kapitalizm gelişmiş, ülke ekonomisi büyümüştür. Ne var ki bir ülkede kapitalizmin gelişmesi mutlaka o ülkede bir "ilerleme" olduğu anlamına gelmiyor. "İlerleme" kavramı değer yargıları içeren ve bu niteliğiyle de artan milli gelirin motor gücünü ve paylaşım şeklini dikkate almayı gerektiren bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında Türkiye kapitalizmindeki gelişmeleri nasıl değerlendirebiliriz?

İç tasarrufun düşük olduğu Türkiye'de, kapitalizm, çok partili hayatın tüketimi özendiren demagojik ortamında, yabancı sermaye (finans-kapital) girdilerine dayanarak büyümüştür. Üstelik ülkede tasarruf oranı giderek daha da daralma eğilimi göstermektedir.[27] Bunun anlamı şudur: Türkiye'de 1950'lerde Adnan Menderes'ten, 2000 başlarında Tayyip Erdoğan'a kadar "Küçük Amerika!", "Görülmemiş kalkınma!", "Büyük Türkiye!", "İlk On'a girme!" gibi demagojik sloganlar altında yürütülen kalkınma reçeteleri, aslında, daha çok dış koşul ve olanaklara bağlı ve bu nedenle de hiçbir güvenilir dayanağı olmayan politikaları meşru kılmaya çalışan aldatmacalardır. Sorunun bu yönü bize Türkiye kapitalizminin motor gücü hakkında bir fikir veriyor. Oysa bir de bu motoru özendiren, harekete geçiren ve

[27] Örneğin Prof. Aydın Ayaydın'ın açıklamalarına göre, "2002 yılı sonunda tasarruf oranının milli gelire oranı % 18,6 iken özel sektörde % 23,4 idi; 2011'de bu oranın toplamda % 12'ye gerilediği, özel sektörde de % 12'5 olduğu tahmin edilmektedir." *Habertürk-Ekonomi;* 24 Ağustos 2011. Bu koşullarda "Arap sokağı"na hitap eden söylemle beklenen Arap sermayesi ve (2011 yılı ilk yedi ayında toplamı 10,6 milyar doları bulan) "kaynağı belirsiz" fonlar umut kaynakları arasına girdi.

besleyen iç güçler bulunuyor. Çeşitli kollarıyla Türk burjuvazisinden oluşan bu güçler de bizleri *kalkınmanın sınıfsal içeriği* konusunda aydınlatıyor.

AKP iktidarı sınıfsal dayanağı ve kapitalizmin motor gücü olarak Anadolu burjuvazisine ve de yükselen/yükselme potansiyeli taşıyan orta sınıflara öncelik vermiştir. Ne var ki daha çok dine gönderme yapan "muhafazakâr" değerler bayrağı altında yürütülen bu politika aslında Türkiye'de yeni bir şey değildi. Taşra burjuvazisi, ilk kez 1967'de, Prof. Necmettin Erbakan TOBB Başkanı seçildiği zaman siyasal bir kıpırdanış göstermiş, 1996'da yine Erbakan'ın Başbakan olması ile de reel bir siyasal misyon yeteneğini ortaya koymuştu. Yeni olan şuydu: AKP ağır bir krizle çöken bir koalisyon hükümetinden sonra tek başına iktidara geliyor ve "Milli Görüş" gömleğini çıkararak ABD ve AB yanlısı bir tutum benimsiyordu. Ne var ki izlediği politikanın temelleri, aslında liberallere (yani iktidara) karşı değil, devrimcilere (yani muhalefete) karşı yapılmış olan 12 Eylül Darbesi ile atılmış ve hukuki ifadesini de 1982 Anayasa'sında bulmuştu. Bu durum günümüzde "ileri demokrasi", "vesayet rejiminden kurtulma" gibi başlıklar altında yürütülen politikaların tutarsız ve demagojik niteliğini de gözler önüne seriyor.

Gerçekten de Özal ve AKP yönetimlerinde Türkiye'de kapitalizm hızla gelişmiştir; fakat bu gelişmede askeri cunta yönetimleri yerli ve yabancı burjuvazinin "verimli" bir işbirliği içinde çalışmalarını sağlayarak köstek değil, başlıca destek olmuş bulunuyorlar. Kapitalizm emek-sermaye çelişkisine dayanır ve emeğin örgütlenmesini, sosyal ve sendikal haklar talep etmesini yok eden ya da kısıtlayan her hareket burjuva sınıflarının doğal müttefikidir. İşte bizde 12 Mart-12 Eylül cunta yönetimlerinin uygulamaları bu yönde olmuş ve onları izleyen sivil yönetimler de bu uygulamaları geliştirmiş, hukuki kalıplara oturtmuş ve devamlı kılmıştır. Dahası, mevzuatta sosyal ve sendikal hakların yer aldığı kısıtlı alan dahi hiçe sayılmış ve

emekçilerin yarısı "kayıt dışı" ekonominin acımasız koşullarına (Marx'ın deyimiyle "egoist hesabın buzlu sularına") teslim edilmiştir. Eğer bugün, bir yandan "ileri demokrasi" nutukları atılırken, öte yandan da tersanelerde, maden ocaklarında, şantiyelerde sık sık cansız bedenlerle karşılaşıyorsak bu durum kuşkusuz yakın tarihteki "verimli" cunta-liberalizm işbirliğinin ürünüdür. Ve bu tablonun bizlere öğrettiği –ya da öğretmesi gereken- acı gerçek şudur: "İleri demokrasi"ye demagojiyle, oy avcılığına dayanan popülist önlemlerle ve kutsal inanç sömürüsüyle varılamaz. Demokrasi her şeyden önce bir *haklar* rejimidir ve bir toplumda *en haklı* konumda bulunanlar da *hakkı en çok yenilmiş* olanlardır. Bu bağlamda "ülkeyi kurtarıyoruz" diye hak peşinde koşanları ezen darbecileri tutarlı bir şekilde eleştirmek ve yargılamak da elbette ki liberallere değil, devrimci-demokratlara düşecek tarihi bir görevdir. Ne var ki bütün geçmiş tecrübeler bu görevin pek de kolay üstesinden gelinebilecek bir görev olmadığını ortaya koyuyor.

O halde?

O halde bu gözlemler bağlamında tekrar başladığımız noktaya, teorik çalışmanın yeri, önemi ve araçları hakkındaki saptamalarımıza dönebiliriz. Öyle ki, teorik olarak bir tarihi görevden söz etmek, teori pratikle birleşmedikçe bir anlam ifade etmez ve en iyi şekliyle bir takım temennilerden ya da filantropik gösterilerden ibaret kalır.[28] Eğer hakları ellerinden alınanlar kendileri bunun kavgasını vermiyorlarsa ya da teori, Marx'ın deyimiyle, "kitlelere nüfuz ederek maddi bir güç haline

[28] Filantropik gösterilerin en çarpıcı örneklerinden birine, son olarak, Başbakan Erdoğan'ın bir gazeteci ve iş adamı ordusuyla Somali'ye yaptığı gezide tanık olduk. Bu hayırseverlik gezisi vesilesiyle dünyaya ders veren Başbakan Erdoğan şu noktayı unutuyordu: Somali'nin –ve Afrika'nın büyük bir kısmının- içinde bulunduğu hazin durum, geniş ölçüde kendisinin Türkiye'de övünerek uyguladığı finans hegemonyası temelinde küreselleşme politikasının bir yan ürünü idi.

gelmediyse"[29] yapılacak fazla bir şey yoktur. Aydın, ya da devrimcinin rolü de burada ortaya çıkar. Bu demektir ki gerçek demokrasi kavgacıları bazı klişeleri tekrarlayan, slogan atan ajitatörler arasından değil, Lenin'in dediği –ve yaptığı- gibi "somut durumların somut analizini" yapan araştırıcılar arasından çıkar. Bu açıdan bakılırsa, Türkiye'de gerçek bilimin görevi de genel hatlarıyla düzene entegre olmuş bir basında daha çok kur, faiz ve borsa gözlükleriyle iktisat dünyasındaki spekülatif dalgalanmaları değil, maddi üretim koşullarını araştırmak ve sergilemek olacaktır. Unutmayalım ki sosyalizmi bilimsel bir kuram haline getiren çalışmaların temelinde, Engels'in daha yirmi dört yaşındayken gerçekleştirdiği İngiliz işçi sınıfının yaşam koşulları konusundaki araştırma bulunuyordu.

[29] K. Marx; *Critique de la Philosophie du Droit de Hegel;* Paris, Aubier, 1971, S. 79.

SINIF, KRİZ VE ŞEHİR*: DAVID HARVEY İLE BİR SÖYLEŞİ**

CHAD KAUTZER - DAVID HARVEY

ÇEVİREN: M. NEDİM SÜALP

Aşağıdaki söyleşi, 13 Haziran 2009 tarihinde, Berlin'deki Freie Üniversitesi'nin JFK Lisansüstü Çalışmaları Enstitüsü'nde, David Harvey'in bir toplantı açış konuşması yaptığı "Krizdeki Sınıf: Das Prekariat zwischen Krise und Bewerung," başlıklı konferanstan kısa bir süre sonra yapıldı. Rosa Luxemburg Vakfı tarafından düzenlenen konferans, prekarya*** sınıfı olarak adlandırılan sınıfın politik, sosyoekonomik ve kavramsal boyutlarını ele almaktaydı. Prekarya (das Prekariat veya la précarité) tipik olarak kısa-dönemli çalıştırılma, süregelen marjinalleşti-

---

* Bu söyleşi Chad Kautzer tarafından yapılmış, *Radical Philosophy Review* dergisinin Cilt 11, Sayı 2, 2008 tarihli sayısının 53-60 sayfalarında yayımlanmış ve çeviri için gereken izin hem yazardan hem de derginin sorumlularından alınmıştır. *Radical Philosophy Review* dergisinin yayım tarihi olarak geçen 2008 yılı ile söyleşinin yapıldığı 2009 yılı arasında bir uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Chad Kautzer ile yaptığımız görüşmeye göre, bunun nedeni derginin bu sayısının 22008 yılına yetiştirilememesi nedeniyle 2009 yılında yayımlanması ancak geriye yönelik olarak tarihlendirilmiş olmasıdır. (ç.n.)

** Bu metin bir söyleşinin çözümlenmesi olduğu için sohbet tarzında akmaktadır. Metne ve söyleşi üslubuna sadık kalmak için konuşma diline müdahale etmeden çevirmeye gayret gösterdik. (ç.n.)

*** Prekarya literatüre yeni girmiş, İngilizcede *precariat* kelimesi ile ifade edilen ve Türkçe karşılığı tam olarak bulunmayan, belki güvencesiz sınıf, taşeronlaştırılmış sınıf gibi terimlerle Türkçeleştirilebilecek, ancak anlamı tam olarak yansıtılamayacak, bir kavram. Bu nedenle metin içinde neye karşılık geldiği tam olarak açıklandığından bu kavramı proletarya kavramı gibi doğrudan Türkçeleştirmenin ve bir kavram olarak anlaşılmasının ve kullanılmasının daha anlamlı olacağını düşünerek kelimeyi orijinal haliyle kullanmayı tercih ettim. Bu kavramla birlikte kullanılan *precarious* terimini ise güvencesiz olarak çevirdim. (ç.n.)

rilme ve toplumsal güvencesizlik ile tanımlanmaktadır - güvencesizliği geleneksel orta sınıfların ekonomik yaşamlarında artan bir biçimde aşikâr hale gelen bir nevi parçalanmış bir şehir sınıfaltı. Prekarya kavramı İngiliz dilindeki sosyal teoride daha köklerini salma aşamasında olmakla birlikte, (aynı zamanda Berlin'deki konferansta bir toplantı açış konuşması da yapan), örneğin, Loic Wacquant'ın çalışmaları terimi popülerleştirmeye devam etmektedir.

Chad Kautzer: Bazılarının *prekarya* sınıfı olarak adlandırdıkları şeyin yeniliğini sorgulamaktasınız. Güvencesiz emek kavramının herhangi bir şekilde yararlı olduğunu düşünüyor musunuz?

David Harvey: Tarihi olarak kullanılagelen çok sayıda farklı terimlere bakmakta yarar var. Lümpen proletarya bunlardan biri, ancak bu terimden pek hoşlanmıyorum. William Julius Wilson sınıfaltı kavramını kullanmıştı. Oscar Lewis yoksulluk kültürü kavramı üzerine yazmıştı. Emeğin gelişmekte olan dünyada nasıl örgütlendiğine ve çok sayıda işin enformelleştirilmesine bakarken özellikle önemli hale gelen formel ve enformel sektör arasındaki farklılık üzerine sosyolojide büyük tartışmalara sahibiz. Aynı zamanda 1970'lerden itibaren taşeronluk ve taşeronlaştırılmış emekte bir büyüme var. Dolayısıyla, emeklilik hakları, sağlık hizmetleri ve daha birçok şeye sahip olarak oldukça güvenceli işlerdeki sendikalaşmış işçilere atfedildiği gibi, çalışan sınıf bilinçliliğinin özü olarak çoğunlukla değerlendirilmeyen, *prekarya*yı da içeren, nüfusun içindeki bir grup insandan bahseden bir sürü kavram var. Fakat bu çalışan sınıf kavramı bir şekilde ağırlıklı olarak gelişmiş kapitalist ülkeleri merkez almıştır. Hindistan, Latin Amerika ve diğerleri gibi coğrafyaları hiçbir şekilde kapsamamıştır. Bu nedenle, sanırım, bir tarihsel perspektife koyduğunuzda bunun ne zamandan beri yeni olduğunu sorguluyorum. 1945'lerden 1975'lere kadar, insanların çoğunun çalışan sınıfın

"Underclass" teriminin karşılığı olarak kullandım. Alt sınıf İngilizcede "lower class" olarak da kullanıldığından bu sınıfaltı kavramını tercih ettim. (ç.n.)

klasik versiyonuna entegre edildiği, kapitalizmin tarihinde biraz alışılagelinmemiş bir dönem gördüğümüzü düşünüyorum. Dolayısıyla var olan durumu bir çeşit iyi olan bir konumun kaybedilmesi olarak görmekten ziyade, tahminen, işçilerin çoğunlukla var olagelmiş durumuna geriye doğru bir geçiş dönemi olarak görmeliyiz diye düşünüyorum.

Bunu söyledikten sonra, yine, tarihsel olarak, bazı tür sanayilerin daha fazla taşeronlaşması gibi birtakım çok önemli kaymaları çok sık bir şekilde gördüğümüzü düşünüyorum. Eğer otomotiv endüstrisine bakarsanız her türlü veçhesi taşeronlaştırılmaktadır, çünkü bu esas olarak kapitalistlerin sağlık hizmetleri maliyetlerinden, emeklilik şemalarından ve bütün diğer şeylerden tasarruf etmelerinin bir yoludur. Evet, son 25 yılda çekirdek olarak adlandırılabileceğiniz ekonomilerde bu tür emek gücünde dikkate değer bir büyüme oldu. Aynı zamanda, gördüğümüz şey, şüphe yok ki, Amerika Birleşik Devletleri'nin, Avrupa'nın sanayisizleşmesi ve bugüne kadar çekirdekte olduğunu düşündüğümüz türdeki emekçilerin, kısmi proleterleştirilme olarak adlandırdığımız koşullar altında şimdi Çin'de çalışıyor olmaları şeklindeki kaymalar. Onların kökleri hâlâ kırsal kesimde: On yıl şehirde, fabrikadalar ve sonra tekrar memleketlerine dönüyorlar. Bana öyle geliyor ki, aslında bakmak zorunda olduğumuz şey, sık sık farklı emek rejimlerini, bu emek rejimi çalışırken diğerinin yok olmasına yol açacak derecede, birbirleriyle rekabete sokan kapitalizmin bir tür emek rejiminden diğerine geçtiği biçim olmalı. Ve son 25 yılda daha önce var olanlardan farklı emek rejimlerine böyle bir kaymanın olduğu konusunda hiçbir şüphenin olmadığını düşünüyorum. Ve bu farklı emek rejimleri çok daha güvencesiz, çok daha geçici sözleşmelere dayalı, vesaire. Bu biçimiyle, bu rejimlerdeki işçilerin örgütlenmeleri bariz nedenlerle çok daha zor. Her zaman aynı yerde bulunmuyorlar, sürekli hareket ediyorlar ve bu nedenle onları klasik yolla örgütlemek zor. Dolayısıyla Solun düşünmek zorunda olduğu şeylerden biri, bu tür kitleleri örgütleme tarzları olmalıdır ve bunu geleneksel sendika yöntemleri ile yapamazsınız. Başka bir yolla yapılmak zorunda.

CK: Bu sizin, sınıfı "üretim noktası" ve "yeniden üretim noktası" olarak adlandırdığınız şey ile tanımlama arasında yaptığınız ayrımla nasıl ilişkilidir?

DH: İlişkilidir; ama ben her zaman sınıfa sadece üretim noktasında mevcut olan bir şey olarak hiçbir zaman bakılmaması gerektiği görüşüne sahip oldum. Sınıf davranışlarının yeniden üretiminin, sınıf bilincinin yeniden üretiminin evde, yakın çevrede, birahanelerde ve benzerleri yerlerde ortaya çıktığını düşünüyorum. Bu şüphesiz sınıf bilincinin, sınıf oluşumunun bu iki alanının tamamen özdeş olduğunu söylemek değildir. Değiller, ama aynı zamanda, birine diğerinin üzerinde bir ayrıcalık tanımanız gerektiğini de hiçbir zaman hissetmedim ve sınıf hareketleri, aynı oranda, örneğin, mahallelerden de ortaya çıkabilir. Üzerine çalıştığım, Paris'teki ikinci imparatorluk dönemine bakarsanız, meyhanelerin siyasi bilinçlenme ve örgütlenme mekânları oldukları çok açıktır ve zannederim Britanya'da çalışan sınıfların gittikleri birahaneler muazzam derecede önemli kurumlardı ve E. P. Thompson kiliselerin de ne kadar önemli olduğundan bahseder. Dolayısıyla sınıfın basitçe üretim etrafında devam eden bir şeye dair olduğunu gerçekten söyleyemezsiniz. Çalışma mekânının dışında var olan mahallelerde, çeşitli kurumlarda süre gider, bu nedenle ben daima sınıfı birlikte işleyen bu her iki sürecin bir ürünü olarak anlamanın çok önemli olduğunu hissetmişimdir.

Örneğin, sokakta yaşayanlara (*homeless*) ait bir organizasyonu bir sınıf organizasyon biçimi olarak telakki ediyorum ve onların sınıfa dair, diyelim, bir işyerinde çalışan bir kimse kadar çok söyleyecekleri şeyleri olduklarını düşünüyorum. Evet, kendi adıma, en başından beri daima bu şekilde düşündüm, ancak bu bana sınıf oluşumunun ortaya çıktığı, sınıf bilincinin biçimlendiği bir yerleşim mekânı olarak kent hakkında düşünmek şeklinde tekrar geri döner; ve kent içinde, evet, işyerleri var; ve evet, yaşam alanları var ve bunlar birbirleriyle bütünleşmişlerdir, bu nedenle sınıf siyasetini bunların her ikisinden birden gelen bir şey olarak görüyorum.

CK: Robert Park'ın şehir "insanoğlunun yarattığı bir dünyadır" ve "şehri yeniden yaparken insanoğlu kendini yeniden yapmıştır" savını çok seviyorsunuz.

DH: Kentleşmenin meydana geliş ve kent çevresinin inşa ediliş biçiminin politik sonuçlarını anlamaya çalışan insanların hayranlık uyandırıcı bir tarihi var. Bunu Engels'in, Londra ile ilk karşılaşmasını naklettiği ve Tanrım, bu muazzam derecede hayret verici dediği *İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu*'nda bulursunuz. Bütün her yer hareket halindeki insanların bir çeşit kaotik bir kargaşasıdır ve Engels, bu deneyimden yükselen siyasi bilinç türü üzerine derinlemesine düşünmeye başlar. Daha sonra, şu, Simmel tarafından yazılan, yaşamın hızı ve metropolün devasa boyutlardaki çetrefilliği ile baş edebilmek için nasıl belirli zihinsel davranışlar geliştirmek zorunda olduğunuz üzerine "Metropol ve Zihinsel Yaşam" isimli mükemmel bir kısa makale var. Bu düşünce çizgisi ile ilgileniyorum. Örneğin Amerikan banliyölerinin yaratılışını ele alın. İnsanlar oralarda yaşamak zorundaydılar, fakat belirli türden rejimlere, örneğin mülkiyet sahipliği rejimine, konutların ipotek altında finanse edilişine (mortgage) ve bütün bu türden şeylere, itaat etmek zorunda kaldılar. Onlar konut ile bir tasarruf biçimi olarak ilgilenmeye başlıyorlar, bu nedenle konutun değeri onlar için son derece mühim bir şey haline geliyor ve siyasi davranışları konut değerleri konusunda savunmacı olmaya başlıyor. Eğer yanlış renklere sahip insanlar taşınırsa veya yanlış türden faaliyetler duhul ederse, o zaman konut dernekleri ayağa kalkmaya ve "bunları defedin, bunları defedin, banliyölerin homojenliğini sürdürmek istiyoruz" demeye başlıyorlar. İnsanlar bir yaşam tarzının savunusundan mülk değerlerini savunmaya doğru kaydıkları zaman, toplumsal ve siyasi davranışları çok çok farklı bir hale gelir. Dolayısıyla buradaki, devinimde olan bir diyalektik. Diyelim Amerika Birleşik Devletleri'ndeki on dokuzuncu yüzyılın son dönemlerinin derli toplu yoğun şehirlerinden uzaklaşıp –ki genellikle iflas etmiş ama demokratik olan politik mekanizmalarca yönetilmekteydiler– çok daha bireyci, mülklerin değerlerinin savunucusu ve benzeri olan, banliyölere taşındığınız zaman

Cumhuriyetçilere oy vermeye başlamanızda bir anlam var. Böylece banliyöler, Cumhuriyetçiler ve muhafazakâr türden değerler için büyük bir alan haline geliyor.

Ancak aynı zamanda şunu da ifade etmek isterim ki, politik olarak, ileriye doğru gittiğimizde, insani dayanışmanın ve benzerlerinin üretilmesinde çok daha etkin olan yeni kentsel çevrelerin yapılandırılması üzerine düşünmek zorundayız.

CK: Ve bu kentsel alanın üretiminin demokratikleştirilmesi için büyüyen taban örgütlenmesi hareketine, çok umut vaat edici bulduğunuz "kent üzerinde hak" (*right to city*) hareketine temas ediyor.

DH: Çok çeşitli biçimlerde hâlihazırda var olan krizin, ipotekli mülklere el konulması (*foreclosure*) ile ilgili olduğu kadar, kentsel bir kökene de sahip olduğunu görüyorum. Onu kısmen, bütünüyle değil, ama kısmen kentsel formun bir krizi olarak görüyorum. Sanıyorum bu, kentleşmenin ne olduğuna ilişkin muhtemelen çok sayıda derinlemesine düşünmenin var olacağı bir an. Daha bugün, Obama'nın Amerika Birleşik Devletleri'nde, Carter döneminden beri aslında olmayan, bir ulusal kent politikası olacağına karar verdiğini okudum. Bu net bir şekilde yönetimden gelen, onun da olan bitenin kentle ilgili bir yönünün olduğunu gördüğüne işaret eden bir sinyal. Eğer kentsel rahatsızlığı görmezden gelirlerse, ipotekli mülklere el konulmasından ciddi biçimde etkilenmiş kentin birçok alanlarıyla uğraşmaya başlamak, onların mali yapısını yeniden düzenlemek, onlara yeniden insanlar yerleştirmek ve içlerinde bir nevi yeni bir toplumsallaşma yapılandırmak zorunda kalabilirler. Obama yönetiminin bu hareketini, uzunca bir süredir ortalıkta olmayan, kentle ilgili bir şeylerin olduğunun farkına varılması olarak görüyorum. Bunun Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çeşitli toplumsal organizasyonlar arasında kente yönelik hak üzerine düşünmenin artışıyla bir ilişkisi olabilir. 2007'de Amerika Sosyal Forumu'nda birkaç kuruluş bir araya geldi ve her birinin kendi özel gündemleri olmasına rağmen karşılıklı destek için bir şemsiye organizasyon oluştururlarsa çok daha ileriye gidebilecekleri görüşünü benimsediler. Ve şemsiye tema olarak da "kente yönelik hak" temasını seçtiler. New

York'ta esas itibariyle konut, kamu konutlarının savunulması, soylulaştırma karşıtlığı ve evsiz-barksızlık etrafında örgütlenen bir Şehre Yönelik Hak ittifakı var; ama bu aynı zamanda evsiz-barksızların suçtan arındırılması, sokak yaşamının suçtan arındırılmasına da ilişkin bir ittifak. Bunun içinde yine kuvvetli bir şekilde yer alan genç gey ve lezbiyen organizasyonu var. Eğer bütün bunlara, suça ve hapsedilmeye neden olan evsiz-barksızlığa yol açan soylulaştırmaya, bakacak olursanız, bir bağlantı var. Dolayısıyla, örneğin, yeni kentsel müştereklerin yaratılması etrafında bir siyasetin net bir biçimde ifade edilmeye başlamasının arkasında yatan fikir budur. Çünkü yeni dayanışmaların oluşturulabileceği ve netlik kazandırılabileceği yeterli müşterek alanlar yok, yeterli müşterek tesisler ve mekânlar yok. Bu nedenle, yeni kentsel müşterekler yaratmak için bir mücadeleye gereksinimimiz var, ve "kente yönelik hak" hareketi buna dair bir harekettir. Bu tacize karşı bir savunmadır, sermayeye karşı bir müdafaadır, devletin siyasetine karşı bir müdafaadır, ancak, bu aynı zamanda, Robert Park'ın mütalaalarına netlik kazandıran oldukça farklı bir şey yaratılmaya çalışılması yönünden bir taarruz olarak devam eder. Bu organizasyonların bir araya geldiği çok ilginç bir anda olduğumuzu düşünüyorum; ve bu organizasyonlar sadece New York kentinde değil, Florida gibi, Kuzey Virginia gibi, Los Angeles vb. gibi birçok yerde bir araya geliyorlar.

CK: Son dönemlerde konut krizinin Afrika kökenli Amerikan toplumunda, tarihteki en büyük refah kayıplarından birini temsil ettiğine dikkati çektiniz. Bu "konutlardan tahliye etme yoluyla birikim" (*accumulation by dispossesion*) olarak adlandırdığınız şeyle ne şekilde ilişkilidir?

DH: Biraz geriye gidelim; benim savlarımdan biri kentleşmenin artık-sermayenin massedilme yollarından biri olduğudur. 1950'lerde ve 1960'larda bu, banliyöleştirme aracılığıyla massedilmekteydi. Merkezi kentlerin iş merkezleri, spor merkezleri vb. tüketici cennetleri inşa edilerek Disneyleştirilmeleri şeklindeki neoliberal kent projeleri tarafından massedilmektedir. Yatırımların kolaylıkla akabileceği bir alan oluşabilmesi için kentleşmenin

üzerinde büyük bir baskı var olagelmiştir. Konut iki anlamda önemli olan bu alanlardan biri olmuştur, konut üretimi anlamında ama aynı zamanda, şüphesiz ki, konut değerleri üzerinde spekülasyon anlamında. Bu özellikle yaklaşık 2000'lerden sonra, ileri teknoloji köpükleri patladığı zaman son derece dikkate değer bir rol üstlenmiştir ve konut ve kent gelişmeleri kapitalizmin kendisini kurtarmaya çalışabileceği yerlerden biri olmuştur. Bununla ilgili problem şuydu: Artık-sermayenin massedilmesi için kentsel kesim üzerindeki baskıyı, ücretlerin yatay olduğu ve insanların gelirinin konut için ödeme yapabilecek kadar büyümediği bir durumda arttırıyorsun, dolayısıyla bunu borç kanalıyla, insanlara daha fazla borç para vererek karşılamaya başlıyorsun. Şu anda, 1990'ların sonuna doğru ve 2000'lerde kentsel mülkler için ödeme yapacak "saygıdeğer" nüfusun tükendiğini gösteren çok sayıda bulgu var, bu nedenle borç para verme kıstaslarını gevşetmek için de çok fazla baskı var. Fannie May ve Freddie Mac politikacılar tarafından borçlanmayı daha da kolaylaştırmaları için sıkıştırılıyorlardı, ve birçok banka ve ipotekli konut finansmanı sağlayan kurumlar üzerinde aynı şeyi yapmaları için büyük bir baskı var; ve nihayetinde riskli krediler sürecine ulaştınız. Riskli krediler süreci ile, hiç de refah sahibi olmayan ve geçmişte Afrika kökenli Amerikalılar, Hispanikler gibi, birçok kereler kendilerine karşı ayrımcılık yapılmış topluluklarla iştigal ediyoruz. Para, yatırımları emmeleri için onlara doğru itiliyor yani müteahhitler vb. ile konut piyasasında ortaya çıkan bu. Bu, ülkede, riskli ipotekli konut finansmanı için hedeflenen alanlar ve topluluklar yaratır ve faiz hadleri yanlış bir yönde hareket etmeye başladığında bütün bu kartondan evler dökülmeye başlar. İlginçtir ki; ipoteklerin paraya çevrilmesindeki krizlere baktığınızda, coğrafi olarak sınırlandırılıyorlar. Örneğin Cleveland'da ipoteklerin paraya çevrilme haritasına baktığınızda, bunların geniş bir şekilde Afrika kökenli Amerikan nüfusun yaşadığı yerlere tekabül ettiğini görebilirsiniz. Bu baskı nüfusun daha riskli kesimine yönlendirilirken, onlar, konut piyasasını finanse etmek için hedef alınan topluluklardan biriydi. Şimdi sözleşmelerindeki küçük

harflerle yazılmış kısımları okumuş olmaları gerektiğini söyleyen öğrencilerim var, ve ben de onlara kredi kartı sözleşmelerindeki o kısımları okumuş olup olmadıklarını soruyorum. Şüphesiz hiç yapmamışlar ve onlara ipotekli finansman sözleşmelerinin ne kadar daha karmaşık olduğunu fark edip etmediklerini soruyorum. Okumuş olsaydınız bile onları sadece anlamak için hukuk fakültesinde geçirilecek yıllara ihtiyaç duyuyor olurdunuz. Böylece insanlar kıstırılıyor ve varlıklarını kaybediyorlar.

Çok sinirlendiğim şeylerden biri 2008 Ocak ayındaydı. Bu tarihe kadar, iki milyonun üzerinde insan evlerini kaybettiler. Afrika kökenli nüfusun, ve tahminen Hispanik nüfusun da, tarihindeki en büyük varlık kayıplarıydı. O ay, bütün bu varlık kayıpları devam ederken, Wall Street'teki arkadaşlarımızın kendilerine toplam 32 milyar dolara varan ikramiyeler verdiklerini gördük. Şimdi, bu topluluklardan gelen paranın gerçekten Wall Street'e gittiğini söyleyemem, ancak bir uçta devasa bir zenginlik birikimi ve diğer uçta yoğun bir refah kaybı gördüğünüz zaman burada bazı ilişkiler görmek zorundasınız. Ben bunu, konutlardan tahliye etme yoluyla birikim olarak adlandırdığım şeyle karakterize edilen bir sınıf hadisesi olarak telakki ediyorum. Bir grup veya topluluğun malına mülküne el konuluyor ve diğeri, fiili olarak, bundan bütün bir zenginliği elde ediyor. Son 30 yıldır bu türde pek çok şey dönüyor ve konutlardan tahliye etme yoluyla birikimin bu süreç boyunca kapitalizmin dinamikleri üzerine düşünmenin önemli bir yolu olduğunu düşünüyorum. Sanırım, bu, ipoteklerin paraya çevrilmesindeki bu krizde gerçekten çok güçlü bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kayıpların yükünü kimler taşıyor ve kazançları kimler ediniyor?

CK: Son zamanlar Keynesci bir momentte olduğumuzu, ancak Keynesci çabanın tahminen çok küçük olduğunu ve siyasi unsurların bunu sınırladığını söylediniz. Açıklayabilir misiniz?

DH: Buna hükmetmek gerçekten zor, ancak şu anda iki buçuk milyon civarında işi koruyabileceği iddia edilen, ancak işsizlik rakamlarına bakarsanız daha gerçekleşmeyen, ABD'nin bir araya getirdiği 780 milyar dolarlık teşvik paketinin daha çok etkisi ola-

cağına ilişkin çok sayıda bulgu var. Benim bununla problemim, bu teşvik paketinin çoğunun vergi indirimleri yoluyla verilmesi noktasında hiçbir şeyi teşvik etmemesiydi. Çünkü hemen hemen hiçbir tasarrufu olmayan oldukça yüksek seviyede borçlanmış durumda olan bir topluluğa sahipsiniz, dolayısıyla onlara para verdiğinizde borçlarını kapatıyorlar ya da bu parayı tasarruf ediyorlar. Bunu harcamıyorlar. Altyapı yatırımları kötü bir şekilde planlanmış; ki sanırım bu nedenle, şimdi Obama'nın yeni bir kent politikasından bahsediyor olması enteresandır. Belki farklı türde bir kentleşmenin daha iyi bir şekilde hedeflenmesi gereksinimine yönelik artan bir idrak var; ki bunu yapmaya başlarlarsa iyi bir şey. Bu bizim gibi insanlara ve toplumsal hareketlere müdahalede bulunma ve, bakın, eğer kentleşmeyi yeniden yapılandıracaksanız o zaman bunu büyük müteahhitlerin istedikleri şekilde değil bizim istediğimiz şekilde yapmak zorundasınız deme olanağı verir. Bunun ne kadar ileriye gideceğini göreceğiz, fakat teşvik paketinin altyapısal kısmı gerçekte hazır buldozerler (*shovel-ready*) projeleri olarak adlandırdıkları şeyler üzerine yönlendirilmiş. Şüphe yok ki, etraftaki tek hazır buldozerler projesi aslında neoliberal perspektiften tasarlanmış olanlar, dolayısıyla aslında hiçbir şeyi değiştirmeyecek. Altyapıyla ilgili kısmın iyi düşünülmüş olduğunu zannetmiyorum. Diğer alan yeşil teknoloji ve benzerleriydi, belki buradan bir mesafe kat edilebilir. Teşvike sahip olmaları gereken bir alan yerel finansman ile ilgiliydi, fakat Cumhuriyetçiler bunu kanun tasarısından çekip çıkardılar. Sonuç öğretmenleri, itfaiyecileri işten atmak zorunda kalan, vergi gelirleri düşen belediyeler, dolayısıyla aslında işsizlik yaratıyorsunuz.

CK: Biraz başarılı bir krizden çıkışın gerçekten ne anlama geldiğinden bahsedebilir misiniz? ABD ve Avrupa bu durgunluktan kurtulsa bile, yapısal olarak, tekrar kriz içindeki sistem mevcut duruma geri dönecek ve hâlâ %3lük yıllık büyüme oranını massetme ihtiyacı duyacak şekilde, büyük oranda değişmemiş olabileceklerini tartışmıştınız.

DH: Siyasi güç şu anda köklü olarak hiçbir şeyi değiştirmeden bu krizden çıkmaya çalışıyor. Bu bir Keynesci andır dememin nedeni

bundan çıkabilmelerinin tek yolunun büyük çapta bir bütçe açığı finansmanı aracılığıyla olabileceğidir, ancak doğru şeylerin bütçe açığı ile finansmanını yapmıyorlar, kesinlikle Keynes'in tasavvur ettiği şekilde bir bütçe açığı finansmanı değil bu. Gerçekte, üst sınıfların kurtarılmasını finanse ediyorlar. Keynes'in düşüncesi tam istihdam yaratmak için, talebe canlılık kazandıracak ve iktisadi istikrarı getirecek olan, bir bütçe açığı finansmanına gereksinim duyulduğuydu. Bugün artan işsizlik oranının önemli oranda sorun yaratıyor olmasının nedeni budur, çünkü bu, Keynes'in kafasında olan doğrultuda gitmiyor olduklarını göstermektedir. Ve şüphe yok ki, G8 toplantısından enteresan bir ifade gelmiş olmasına rağmen, Birleşik Devletler'de çalışan sınıfı tekrar güçlendirmek için bir heves yok. Uluslararası Emek Örgütü'nü nasıl tekrar güçlendirmeleri gerektiği hakkında bir ifadeydi ve istihdam, sosyal yardımlar vb konusunda bir küresel uyum lafı geçiyordu. Ancak bu, münakaşaların arasına giren ve emek sorunu hakkında bir şeyler yapmak zorundayız diyen, Lula gibi insanlardan geliyor. Şu anda emek sorunu üzerinde herhangi bir önemli inisiyatif görmüyorum.

Samimi bir Keynesci programı elde edebileceğimiz tek yer sanırım Çin. Çin döviz rezervlerine sahip, borcu yok ve bankaları sıkıntı içinde değil. İhracat piyasalarında ciddi bir sorunu var. Ancak çok sayıda toplumsal huzursuzlukla uğraşmak zorunda. Bununla uğraşmak kesinlikle zenginliği belli bir ölçüde alt sınıflara yeniden bölüştürmek demek. Ve, tabii ki, sosyalist olarak adlandırılmasının önünde siyasi bir engel yok. [Gülüşmeler]

CK: Ve başka bazı saikler var. Eğer iç piyasayı geliştirebilirseniz, ABD'den ayrışabilir ve ticaret hadlerini dayatmaya başlayabilirsiniz.

DH: Doğru, bu büyük bir intibak olur ve bunun Çin'in içinde neden olacağı baskıyı minimize etmemeliyiz. İşaretler gittikleri patikanın bu doğrultuda olduğu şeklinde, ancak bu patikanın on yıllık bir proje olması ihtimali var. Sıkıntılarla dolu olacak, ancak eminim yapacakları şey bu.

MUTLU SINIF YOKTUR; SÖYLE BUNLARI...*

Z. TÜL AKBAL SÜALP**

Çarpışma (Crash) romanının önsözünde "Her şey kurmaca; yazarın görevi gerçekliği yeniden keşfetmektir" diyordu Ballard. Ballard'a göre çevremizi saran her şey reklamın, şiddetin ve cinselliğin hâkim olduğu koskocaman bir kurmacaya dönüştürülmüştü. Biz de etrafımıza baktığımızda temaları, tema parkları ve alınyazısı gibi tasarlanmış giriş, gelişme ve sonuçları olan anlatılardan mürekkep; anlamları kendinden menkul, diyalogları taklit ve tekrara uygun bir dünyayı görebiliriz istersek. Deneyimle, yani yaşadıklarımızla ilişkilendirmemize artık hiç ihtiyacımız yokmuş gibi yaptığımız *yep-yeni* bir dünya düzeni. Çatışmaları tasarlanmış ve kurgusal, anlatısal olan hep bir şeylerin bir şeyleri belli belirsiz, yarım yamalak ikame ya da ima ettiği; deneyimi örten, peçeleyen, görünmez kılan bir koskoca kurmacanın içinde yaşadığımızı söylemek sadece bir edebiyat ustalığı meselesi değildir artık. Çıplak ve tene değen ve belli ki acıtan gerçeklerden biridir. Marx, toplumsal üretimin örgütleniş biçimlerini ve sınıflı toplumların tarihini özellikle de öm-

---

* Bu makalenin belirli bölümlerinde daha önce yazmış olduğum makalelerden "Tarihin Uzun Bekleyenine" (Derleyenler D. Hattatoğlu & G E, Apaydın) *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*. Anahtar, 2008); "Yabanıl, Dışarlıklı ve Lümpen "Hiçlik" Kutsamaları seyrelmiş toplumsallık ve yükselen faşizan hallerin "post"lar zamanı...", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler VIII: Sinema ve Politika* İstanbul: Bağlam 2009; "Taşrada Saklı Zaman Geri Dönülemeyen" Der: Tül Akbal Süalp & Aslı Güneş, *Taşra'da Var Bir Zaman: Taşra kavramı üzerine tartışmalar*, İstanbul: Çitlembik, 2010 ve Algan N. & Kanbur, A.'la birlikte yazılmış *Özgürlüklerden Kayıplara ve Sonrası*, Ankara De-Ki. 2008 kitabındaki kendi bölümümden bazı bölümleri kısaltarak ve yeniden yazarak ama orada geliştirilmiş fikirler üzerinden gitmekte olduğum için kullandım. Bu kısa notlar için ayrıca referans vermeyeceğim.

** Bahçeşehir Üniversitesi Öğretim Üyesi.

rünü vakfettiği kapitalizmin analizini yaparken ve toplumsal tarihi mazeretsiz bir eleştirel yöntemle çalışırken aslında aynı zamanda bizlere bambaşka bir bilgiyi derleme, bilgiler arasında ilişki kurma ve bilgiyi üretme yöntemi hediye ediyordu. Bu alışılmadık ve bambaşka yöntem diyalektik ve eleştirel düşünceyi ve topluma bakarken gördüklerimizin ardındaki ilişkilerin aslında ilmek ilmek çözülüp yeniden ve yeniden örülmesi gerekliliğini sürekli bize hatırlatıyordu. Şimdi Marx'ın yöntemi içinden çalışacak olursak, görünenlerin, görünebilecek olanların bir kısmı olan bu manzarayı anlamlandırabilmek için ardındaki dinamiklere defalarca bakmamız gerektiğini dönüp dönüp yeniden ve bıkmadan analiz etmemiz gerektiğini bilerek yola çıkmak zorundayız. Betimlemek ve tanımlamanın ötesine geçip ardındaki dinamikleri konuşmak zorunda olduğumuz; sıvılaşıyor ve buharlaşıyor gibi görünen gerçekliklerimiz olabilir.

Açlıktan ölmekte olan çocukların haber cümleleri televizyon, internet gibi ekranların ardından sadece merhametimize sesleniyor. Vicdanımızı ferahlatmaya ya da bizim o uzaktaki yoksulluktan ne kadar da uzak oluşumuza yönelik bir iletişim yönetimi gerçekleşiyor. Ama hiçbir zaman bunca zenginlik varken ölümüne açlığın nedenini sorgulayabileceğimiz bir haberle karşılaşamıyoruz. Ya da aslında burnumuzun dibindeki dipsiz yoksulluğu, artan işsizliğin insan hayatlarındaki sert gerçekliğini hatırlatacak, düşündürecek bir ifadeye, anlama dönüşmüyor bu haberler. Ya da şöyle de sorabiliriz: Dizi ya da film yaparken bu işin abc'si olarak illa bir çatışma arayan yapımcı, yönetmen ve veya senaristler neden bizatihi yaşadığımız hayatın, gündelik yaşamın içindeki çatışmaları, sınıf çatışmasını ve dinamiklerini ısrarla görmez ya da çatışmadan saymazken; bir sürü garip, üstelik hiç de ikna edici olmayan nörotik gönül oyunu ya da entrika icat etmek zorunda kalmaktadırlar?

Sınıf ilişkileri, çatışmaları, sınıf mücadeleleri neden yüzyılını çoktan doldurmuş sinema tarihinde parmakla sayılacak kadar azdır ya da giderek önem kazanan sayısız televizyon dizilerinde kaydı bile tutulamayacak sayılarda kalıvermiştir ve de topyekûn medyada hiç yokmuş gibi yapılır? Oysa işçi sınıfı görünmez kılınır

ve yok sayılırken antagonisti burjuvazi bütün katmanları ve halleriyle baskın bir varlık sergiler ve bu varoluş halleri hiçbir sorgulamaya uğramaz; olağan kabul edilir. Üstelik aksi bir bakış, ufacık bir farklılık bir düzen bozuculuk ve hainlik olarak görülür. Olan olması gerekendir normaldir; normalleşir.

En kıyıcı savaşlar sürerken, gazeteler en militan başlıkları atarken neden barışın ihtimali ya da gerekliliği kendine bir tür yer bulamıyor? Nefret ve öfkenin dili neden daha kolay kullanılabilir olandır? Neden savaşın görünen yüzünün ardındaki dinamikler asla hepimizin anlayabileceği analizlere mazhar olmaz da sadece ulusal iletişim mecralarının duygu yönetimleriyle yürütülür bir strateji olur? Neden milyonları etkileyen açlığın, işsizliğin politikaları bir türlü konuşulup tartışılmaz da rayting yapmayacağı mazeretiyle geçiştirilir ve neden bunlardan konuşmak ya da bunları zihnimizde tartışmaya açacak filmler ve diziler duygu sömürüsü, yoksulluk edebiyatı olarak hafife alınır ve nostaljik bir toplumsal gerçekçilik alayı ile küçük görülür? Bu sorulara cevaben bu tür yapımların senaryolarının zayıf olduğu, kötü yönetilmiş işler olduğu, nihayetinde iyi bir film ya da dizi olmadığı savıyla gelinebilir tabii. Ama yapılan bütün işler duygu sömürüsü ile bezeli ve ağdalı melodramlarken ortaya çıkan bu elitist ya da gurme bakışın neden yıldızlarla parlatılmış vasata aynı eleştirellikle bakamadığını anlamak zorlaşır. Haberler ve tartışma programları, gazeteler, internet yayıncılığı buram buram sıradan melodram dilini tarihte benzeri görülmemiş bir yaygınlıkta benimsemişlerdir. Habercilikse bütün karakterlerini ve vasıflarını yitirmiş gibidir. Kim bilir belki de bu yüzden ayrıştırılmış tematik pek çok haber kanalı vardır. İçi boşaltılan çoğalır gibi bir kural varmış gibi zahir. Dünyayı küçültüp küçük bir köye dönüştüren medya burnumuzun ucuna yabancı kılar bizi, kendi kendimizin uzağına düşüveririz; bir rahatsızlık duyarız ama adını koyamayız. Bir ülkede neredeyse her gün bir kadın en yakını olan erkekler tarafından hınçla ve öfkeyle taammüden öldürürken bu olup bitenin bir anlamı bir dinamiği, bir anlamı var mı diye neden konuşmayız ve önlemlerini gerçekten tartışmayız. Tartışamazken elbette çözüme ve eyleme de yönelemeyiz; yönelmeyiz. O halde

soruların en haslarından bazılarını tekrar soralım: Yaşadıklarımız ve etrafımızda olanlarla toplumsal dinamiklerin ve bizim toplumsal konumlanışlarımızın birbiriyle ilişkisi hayatımızın odağında iken neden ola ki gündemimizin odağına yerleşemez? Etrafımızda olup biteni anlamlandırmamıza yarayacak anlam, söylem, fikir ve bilgi üretiminin kamusal âlemi aslında kime aittir? Kamusal alanın ve deneyimin bilgisinin üretimi neden kamuya ait olamamaktadır? Oysa ayakta kalma mücadelemiz, günü nasıl geçirdiğimiz, bu hayatı ne kadar huzurlu ve güvende yaşadığımız, ne ürettiğimiz, nasıl ürettiğimiz, kendimizden memnuniyetimiz, geceleri uykuya gitmeden önce bugün ben bunu başardım diyebilme umudumuz, geleceğe umutlu bakma isteğimiz neden ve nasıl önemsiz olabilir.

Sınıf ilişkilerinin ve toplumsal konumlanışların kuramsal analizinde yani sınıf meselesine kuramsal ve analitik bakışta sorunların ve tartışmaların olduğunu ve analitik çabaların muhtemel yönlerini bu kitapta değerli yazılar tartışmakta. Ama sanki işin daha çetrefilli daha az el değmiş meselelerine yani sınıf ilişkilerinin, toplumsal konumlanış dinamiklerinin toplumsal pratikler ve kültürel üretimlerle birlikte okunması meselesine gelince sözü edilen tartışmaların içinden yüz akı ile çıkmak zor bir hale gelebiliyor. Özellikle de çok derin bir ihtiyaç varken. Çok az çalışma üretilmiş olduğu için kendi yaşadığımız coğrafyaya ilişkin olarak bu alanda söz üretmek kaygılı bir iş haline dönebiliyor.[1] Ya da bir başka yandan bakıldığında çok fazla iş üretilmiş üstüne çok söz söylenmiş bir alanda

[1] Bütün bu sözleri sarf ederken elbette ki Gramsci gibi ya da 1950'lerde İngiliz Kültürel Çalışmalarının kurucu üç büyük ismi Hoggart, Thompson ve Williams gibi isimleri Aronowitz, Eagleton gibi çağdaşlarımızın oluşturdukları külliyatın eksikliğinden söz etmiyorum. Ya da bugün kentleşme kentsel yaşam alanları ve ortak deneyim mekânları ve sınıf hareketleri üzerine yapılan çalışmaların (D. Harvey, R. Park ve bizde S. Erder) eksikliğinden de söz ediyor elbette olamam. Aynı şekilde en zor zamanlarda bile sınıf meselesini başarıyla defalarca ele almış bizim de bu derlemede onlara teşekkür borçlu olduğumuz bu ülkede yürütülmüş ve yürütülmekte olan çalışmaların eksikliğinden hiç söz etmiyorum. Sinemada da Nezih Coş gibi özellikle bu konuya eğilen çalışmalar oldu. Ama ne yazık ki toplumsal tarihimizin farklı yüzlerine bakan çalışmaların sayısı hâlâ çok az.

kendi politik duruşunu ve analiz yöntemini belirginleştirirken indirgemeci determinist ve/veya totaliter olmaktan korkarak yol almanın dayanılmaz yükü altında kalınabiliniyor.

Toplum dinamikleri, toplumsal konumlanışlar ve kültürel alandaki üretim arasındaki ilişkilere yönelik çalışmalar ve tartışmaların son 30–40 yılı puslu ve bulanık bir zeminde odakları bölünerek çoğalan ve kayganlaşan bir süreç geçirdi. İletişimin ve kültür alanlarının sınıf dinamikleri ile eleştirisi ve bu alanlardaki üretim ilişkilerinin sınıfsal analizi, sınıf analizinin bu çalışmalarda hayli uzun zamandır yerini tamamen kültür üzerinden yapılan analizlere bırakmış olması nedeniyle sözünü ettiğimiz tartışmalardaki konumu daha sorunlu bir hal aldı. Ama toplumsal dinamiklere ve konumlanışlara yönelik bu sırt çevirmeyle gidilebilinecek yol tüketilmiş görünmektedir.

Sözünü ettiğimiz bu son dönem içinde önce film eleştirisi ve kurumsallaşmasıyla birlikte televizyon dizileri üzerine kitaplar ve tezler yazılırken, pop şarkıcılardan alttürlere bütün kültürel ve popüler üretim alanlarındaki çalışmalar önce kültürel çalışmaların alanına girdi. Ve ardından genel ve yaygın olduğu için bir alt çalışma alanı olmaktan çıkarak bütün toplumsal analiz alanlarının hatta eleştirel kuramın yaygın bakma alanları haline gelirken toplumsal dinamikler, tarihsel bakış ve sınıf analizinin eksikliği damgasını vurdu. Bunu böyle ifade ederken bile anlaması ayrıca analiz gerektiren kuramın zafiyeti olgusu da yaygınlaştı. Sözü edilen üretim ilişkilerine, toplumsal dinamiklere taşıdıkları süreçlere tarihsel materyalizmin ve sınıf ilişkilerinin dinamikleri üzerinden bakmak bağnazlık ve modası geçmişlikle itham edilebildi. Köprülerin altından sular akmış ve Marksizm yerine hangi Marksizmler soruları sorulmuş ve toplumsal dinamiklerden ziyade çoktan ölmüş öznenin geriye kalmış bir failliği varsa onun arzu ile ilişkilendirilmesi meselesi önem kazanmış, kaypak tanımlarda salınıp duran demokrasi meselesi ve sadece kimlikler üzerinden konuşmak yaygınlaşmış ve baskın olmuşken sınıf meselesi üzerinde ısrar etmenin inatçılığıyla devam edelim.

Bütün bu çalışmaların dayandıkları bilgi gövdeleri yaygın ve baskın epistomolojik bakış ve çalışmalarda karşımıza çıkan eğilimler ve ürettikleri ve tabii ki yeniden ürettikleri ideolojik söylemler alanı ve sorunsallarına bakalım. Emperyalist bir proje olarak Spivak'ın tanımı ile söyleyecek olursak *epistemolojik şiddet*, (Spivak, 1994) diğer bütün bilme, anlama, anlamlandırma biçimlerini ve diğer sesleri, diğer bakma ve görme biçimlerini şiddetle dışlamak demektir. Dışlamak, yok saymak, varlığını görmezden gelmek, hiçleştirmek, yanı sıra ve çoğu zaman öncelikle, uygulanan ekonomik ve siyasi şiddetle beraber giden ve onlar kadar güçlü bir şiddettir. Güzelin, yani, neyin estetik ya da sanatsal olduğunun, bilimsel olanın, bilimsel ve/veya sanatsal faaliyetin yetkinliğinin, bilgi otoritesinin nasıl ve ne kadar olması gerektiğinin, ne olabileceğinin belirlendiği bir geleneğin pratiğidir. Aydınlanmadan beri hâkim olan felsefenin, sanatın ve bilimin ne olduğunun, bilgisinin, eleştirisinin nasıl üretilmesi gerektiğinin alan ve sınırlarını belirleyenin yerleştirilmiş konumundan söz ediyoruz. Üstelik bu süreç daha önce söylediğimiz gibi, kendi iç tartışmalarını, kırılmalarını, karşı çıkışlarını taşıyarak odaktakilerini ve makbul olanlarını dönüştürüp değiştirerek günümüze kadar uzanmaktadır. Yekpare ve homojen olmadığı gibi Sanayi Devrimi ile başlayan süreçteki sınıf hareketlerinin, kavgalarının, bu kavgaların sonuçlarının toplumsal dinamiğin birey ve mekânla girdiği ilişkiler ve dönüşümler ve yine bu süreçlerdeki muhtelif sınıf ittifaklarının etkileşimiyle de biçimlenen hegemonya savaşlarıyla da şekillenen güçlü bir iktidar alanından söz ediyoruz. Hem bilginin, hem merkezi soruların, hem de bilgi üretiminin ve sorgulayış biçimlerinin yöntemini ve edebiyatın, müziğin ve sanatın kurumsallaştığı ve ölçülerinin, kurallarının oluştuğu sürecin başvuru, kıstas ve mercileri bu iktidar alanlarını oluşturur ve kapitalizmin bütün süreçleri içinde mücadele ile biçimlenirler.

İktidara hâkim olan sınıf ki her türlü üretim aracına sahip olan sınıftır ve dünyaya bakışı dünyaya bakma biçimlerini şekillendirir. Sınıfsal ittifaklar bloğu olarak neyin sanat, neyin zanaat ya da elişi olduğundan, neyin bilgi, neyin deneyim, neyin duygu

olduğuna kadar bilme, deneyimleme ve üretme süreçlerini belirleme mücadelesini sürdürürler. Bu sürecin bir yandan bu kadar yalın ama bir o kadar karmaşık yapısı en önemli sorun alanlarından birini oluşturur. Bu karmaşıklığın içinde oluşan temsil meselesi ve ilişkileri, toplumsal hayatın örgütleniş biçimi, hâkim üretim ilişkileriyle kimin neyi nasıl ürettiği bu üretimlerin kullanım ve değişim değerleri belirlenir ve toplumsal dinamiklerle ilişkilenirken kimlerin kimler adına konuşacağı da belirlenir. Egemenliğin oluşum süreci, biçimi ve egemenliği oluşturan unsurlar onların ittifak içinde olduğu toplumsal katmanların bir araya geliş süreçleri ve bu tarihi belirlenimleri hem çeşitli kılar hem de hareketli, yani değişken. Geçerli olan düşünce akımları, felsefe yapış biçimleri, bilimsel yöntemler, sanat, öncü sanat, halk müziği ya da klasik olan müzik; herhangi bir malzemeyi kullanarak yapılan bir üretimin birim saat ücretiyle mi, yoksa yarattığı sanatsal değer sonucunda mı ücretlendirileceği ya da fiyatlandırılacağı; anlatının tarih, mesel, edebiyat ya da söylence olarak değerlendirilişi toplumsal örgütlenişin etrafında şekillenir, adlandırılır ve temsil edilir.

Sözünü ettiğimiz epistomolojik şiddet içindeki egemenlik savaşının yanı sıra devrimci başkaldırılar, büyük kırılma ve dönüşümler de süreç içinde egemen bir konum kazanabilir. Ama öte yandan devrimci ve sürekli yenilikçi bir üretim ve yaşam tarzı örgütlenmesi olarak kapitalizm kendine muhalif olan unsurları kendine karşı gerçekleşen devrimleri absorbe ederek kendileştirme maharetini hep göstermiştir. Son yüzyılın başkaldırıları içinde, yapısalcılık sonrası eleştiri ve bugünün yaygın ve postmodern duruşları da böyle bir dinamikle birlikte günümüzün muhalifliğini ve baskın tarzını ve nihai olarak da bu bilme, bakma, eleştirme ve analiz tarzının diğerleri üzerindeki şiddetini oluşturmuştur. Üstelik bütün bu bilgi gövdeleri ve öğretilerin hâkimiyet alanını oluşturan daha katmanlı ve derin ilişkileriyle. Aydınlar, aydınların sınıfsal konumları, sınıf ilişkileri ve kendilerini konumlandırışları, sistemle bağları, bugün tamamıyla kendini metaa döndürmüş varlıkları ve faaliyet gösterdikleri meşrulaşmış pazar alanlarının analizini yapma-

dan, sözünü ettiğimiz karşılaşma, çatışma ve karşıtlıkları da anlayıp anlamlandırmamız mümkün olamayacaktır.

Her ne kadar yaygın olarak bir Doğu-Batı veya merkez-çevre meselesi gibi coğrafi tanımlar ve onlara dayalı açıklamalar kullanılıyor olsa da epistemolojik şiddet sorunsalının Avrupa merkezli ya da Kuzey ve Batı merkezli diye tanımlayışların kaynağının aslında coğrafi bir mesele olmadığını tartışmasız kabul edebiliriz sanıyorum. "Batı" adıyla anılan bu uzun baskın şiddetli ve kıyıcı süreç aslında tarihsel bir mesele olarak üretim ilişkileri etrafında toplumsal örgütlenişlerle ve kapitalizmin coğrafya üzerindeki belirlenimleriyle ilişkilidir. Batı'nın ya da Avrupa Merkezli Kuzey /Batı hattının içinde milyonlarca insanın da benzer bir şiddetten, bastırılmadan, belirlenimden, gözardı edilme ve görmezden gelinme ve aşağılanmalara maruz kaldığını bildiğimize göre meselenin üretim ilişkileri ve sınıf çatışmalarının etrafında biçimlendiğini, mülkiyet ilişkilerinde düğümlendiğini de görüyoruz demektir. Bir dünya sistemi olarak yaygın ve yerleşik hal almış olan kapitalizmin, yani emperyalizmin içinde dünya işçi sınıfının yeniden ve yeniden yeryüzüne dağılımı süreçlerindeki göç, zorunlu göç, yerinden edilme süreçleriyle karmaşıklaştığının da bir o kadar görünür olabileceğini var sayıyoruz. Bütün bu siyasi bir coğrafya meselesiymiş gibi görünen tanımları konuşurken özellikle de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonraki emperyalist dönemeçle birlikte kendini bir dünya sistemi olarak koymayı becermiş ve hayatın örgütlenişi içindeki bütün meseleleri de (üretim ilişkilerinden, bilime; edebiyattan, sanata) kendi dünyasını kurduğu yerden oluşturmuş kalın, koyu genel bir hattan söz ediyoruz Kapitalizmin mekânı yani coğrafyayı ele geçirerek hiçleştirmesinden konuşuyoruz.

Özellikle ve öncelikle, bir başlangıç noktası olarak değil ama bir dönemin tanımlayıcısı olarak 80'lerden sonra belirginleşen ve hızla yaygınlaşan yaklaşımların kenara ittiği eleştiri, yöntem, bilgi gövdeleri ve öznelere yeniden bakılması gerekmektedir. Bu nedenle bu yazının odağı ve konusu olmamakla beraber Yapısalcılık'tan Yapısalcılık sonrasına geçişteki eşikte ve eşiğin ilerisinde

postmodernizmin ana metinlerinde kutsananlara ve dışlananlara ve onlara karşı ya da bu sürecin ürettiği duruşlara ve tavırlara değinmek durumundayız. Bu sürecin içinde yaygın ve baskın bir üslup olarak eleştirdiği bütün ana bilgi gövdelerinden daha belirgin bir hâkimiyet kuran ve diğerlerini dışlayan akımın adını ve tarifini daha net yaparken sürecin analizini de beraberinde yapmak gerekiyor.[2] Bu üslubun kendisi ve bu kadar yaygınlaşması, okuması yapılan yazarların ve benzerlerinin sözünü edeceğimiz pazar ve pazarın dinamikleri içinde aynileştirme, standartlaştırmaya maruz kalarak, *değişim değerine* nasıl dönüşmüş olduklarının bir göstergesidir.

Kapitalizm Her Yerde

1980'lerin bir eşik olarak, tarihsel bir anın kırılma ve dönüşümün adı olması ve yine hâkim bilme ve tanımlama ilişkileri içinde hep bir milat ve tarihsel an yaratma yönteminin bir parçasıdır. 1980'leri bir milat olarak almasak da 1970 ortalarından başlayarak ivme kazanan bu dönüşüm sürecinin, İkinci Dünya Savaşı sonrası hayatın bütün alanlarında neredeyse topyekûn değişim dinamiklerinin oluşturduğu bir anın adı olarak da görebiliriz. 1970 başlarındaki ekonomik kriz; o günlerdeki analizlerde "çevre ülkeleri" diye adlandırılan ülkelerdeki askeri darbeler; uzun, kanlı cunta yönetimleri dünyayı sardığında kendilerini Marx, Freud ve Nietzsche'nin mirasçıları olarak gören -başta Althusser, Lacan ve Foucault olmak üzere- olgunlaştırılmış olan o güne kadarki hâkim fikri gidişattan büyük kopuş süreci başlıyordu. Bu sürecin eşiğinde, teorinin en politik göründüğü bu tarihsel dönemeç de teorik, analitik, eleştirel alanlara yönelik apolitikleşme anlarına gebe kalmaktaydı.

[2] Bu başlıkların berrak bir tartışması için Gülnur Acar Savran'ın bu kitapta bizim de makale olarak ödünç aldığımız çalışmasına bütün bir kitap olarak bakmak anlamlı olacaktır. Gülnur Acar Savran, *Özne-Yapı Gerilimi, Maddeci Bir Bakış,* İstanbul; Kanat, 2006.

Etienne Balibar konjonktürü tanımlamak için saptadığı üç ayrı '*sonrası*' olguya vurgu yapar: totaliterliğin bitişinden *sonra* refah devletinin krizinin başlangıcından *sonra* ve savaşın geri dönüşünden *sonra*. (Balibar, 1994) Bu üç sonra ya da tarihsel ve konjonktürel eşikler ertesiyle birlikte dünya bir faza girmiştir. Her ne kadar Balibar birebir böyle söylemese de başka türlü dünyaların da olabileceği hayalini kurmaktan vazgeçmiş bu dünyada temel hak ve özgürlüklerin kısıtlandığını, sendikaların ve politik örgütlenmelerin geri çekildiğini, sınırlandırılmış bir demokrasinin döneminin başladığını söyleyecektir. Merkez ve çevre denilenin ve aralarındaki dengenin değiştiği refah devletinin çoktan bittiği bir dünyada eşitsizliğin yoğun ve yaygın bir yoksulluğun hâkimiyetinden de söz eder. Başı sonu belirsiz savaşlar, etnik temelli çatışmalar ve ruhani liderlerden de. Daha az haklarla donatılmış bu dünya güvenlik takıntıları ve milliyetçi hezeyanlar, korkular ve unutkanlıklar ve duyarsızlıklar kapıda bekleyecektir. Harvey'e göre 1970'lerin en başında başlayan bir süreçten bahsetmekteyiz. Geç kapitalizmin 1973'te düştüğü krizin içinden çıkabilmek için çözüm arayışlarıyla birlikte gelen ve yapısal büyük sorunların üstesinden gelebilmek için gelişen müteşebbisliğin yeniden canlanan bir muhafazakârlıkla yan yana geliştiğini görebiliriz (Harvey, 2002; 456).

Bu süreç aynı zamandan gözden ve gönülden uzak düşen işçi sınıfının artık sınıfların başkalaştığı ve yeni tanımlara ihtiyaç duyduğu savının ve toplumsal hayatın içinde sınıf çatışmasının bir ağırlığı ve önemi kalmadığı tartışmalarının da yapıldığı zamandır. Sınıflar giderek kuramdan, analizden, eleştiriden çekilirken kültürel üretimlerden de silinerek yok olur. Toplumsal dinamikler, olguların tarihsel dinamikleri, üretim ilişkileri bir arkaplan olarak bile yazarın, çizerin, anlatıcının ve söyleyenin dilinden silinir. Üstelik özgürleşme çığlıklarının en yükseldiği andan itibaren hızla düşüşe geçerek. Burjuvazi yine, bütün katmanlarıyla aynı süreçte güçlenmiş ve hegemonya içinde yerini sağlamlaştırmış, ideolojik söylemlerin her gün yeniden üretimi için teknikleri oluşmuş, sistemli ve endüstriyel bir hal almıştır. Bütün cephelerde antagonist sınıfıyla mücadele etmek için sistemi ve teknolojisi

oluşmuştur ve mücadelesi zahmetsiz bir hal almıştır. Aslında emperyalist projesini de gerçekleştirmiş bu fütursuz kapitalizm, burjuvazinin üst katmanlarında kendi arasında hegemonya mücadelesine girişmiştir. Sermaye uluslararası bütünleşirken işçi sınıfının değişen coğrafyası, pratikleri ve mekânı da değişiyor ya da yok edilmekte olduğu ve yeni işgücü biçimleriyle dönüşmek zorunda kaldığı için parçalanıyor, dağılıyor ve farklılaşıyordu.

60'larda yükselen ve 70 ortalarına kadar süren muhalefet biçimleri, işçilerin oluşturduğu dayanışma ve direnme pratikleri; öğrenci hareketlerinin hem işçi sınıfıyla hem de dünyanın her yerindeki bağımsızlık hareketleriyle kurdukları bağ ve yükselttikleri örgütlü muhalefet kanlı ve vahşi bir biçimde sona erdirilmişti. Aydınların bu muhalefet biçimlerine verdiği destek; kuramsal, eleştirel, analitik üretimlerle yaptıkları katkılar ve sanatın, kültürel üretimlerin bu yükselen enerjiyi ve muhalefet söylemlerini üretimlerine taşımaları, hem devletlerin şiddetli müdahaleleriyle hem de gündelik hayatın bütün cephelerindeki sindirme ve yok etme politikalarıyla ve yeni kentleşme politikalarıyla tarumar olmuştu. Kapitalizmin hiç bitmeyen devinimi, devrimleri ve toplumsallaştırmasıyla daha çok üniversite, daha çok üniversite hocası, daha çok dergi, gazete, televizyon kanalıyla öncesinin aydınlarını ve mecraları sayıca çoğaltırken pazarla kurulacak ilişkiyi de yeniden düzenleyebiliyordu. Üniversite ve yüksek eğitim alanları çoğalırken alt bölümlenmeleri ve 60'ların muhalif ve direniş hareketlerinin sokakta ve kuramda karşılık bulan bütün cepheleri birer kürsü haline dönüşmekteydi. Uyumlu ve uygun olabildikleri ölçüde, Siyah Karayipli kadın edebiyatı gibi özgülleştirilirken kurumsallaşıp, uygunlaştırılıyor, muhalefeti ve aykırı uçları törpüleniyor ya da asla uyumlu olamayacak olanlar da çalışma iktisadı gibi anabilim dalı ayrışmalarında yeniden düzenleniyordu. O günlerin kazanımı olan az sayıdaki sendika okullarının da (Union School New York, St. Seine Denis, Paris) 80'lere ulaşıldığında izi pek kalmamıştı. İşçi sınıfı örgütleri dağıtılırken işçi sınıfı mahalleleri de teker teker dağılmaktaydı. Modern kentleşme ile eski mahalleler soylulaştırma politikalarına ya da tamamen hiçleştiril-

meye maruz kalıyordu. Büyük fabrikalar ve etrafında oluşmuş eski işçi mahalleleri onların etrafında oluşan yaşamsal ve kültürel mekânlar insanlarını yitiriyor, mekânın anlamını yitirmesini de berberinde getiriyordu. İstanbul gibi ele avuca sığması zor kentlerde kapitalizmin mekânı ele geçiren ve hiçleştiren dinamiği ve ona karşı direnen toplumsal deneyimlerin mücadelesi hâlâ kıran kırana sürmektedir. Eski fabrikaların etrafında oluşan gecekondular, bu gecekondular ve fabrikalarda işçiliğe bağlı komşuluk ve diğer dayanışma pratikleri kahveler, ortak alanlar, minibüs hatları semt pazarları ve bu alandaki kazanımlara sekte vuran gelişimler geri alınma şeklinde devam etmektedir. Fabrikaların taşınması ya da kapatılması ile o mahallelerin işlevsizleşmesi; o mahalleleri kentten koparan otobanlar; kaldırılan minibüs hatları ve otobanın ötesinde yeniden kurulan başka mahalleler hâlâ mücadele alanıdır. Örgütlü ve sendikalı işçilerin yerine gelen gelip geçici olabilen taşeron işçiler yeni konum ve ilişki biçimleri de oluşturmaktadır.[3] Memleketli olarak belirli kimliklerde bir arada yaşamaları aileleri ile mi yoksa sadece geçici olarak çalıştıkları için şirket evlerinde kalabalık ve zor koşullarda mı yaşıyor olduklarına göre çeşitlilik arz eden ve bu farklılıklara göre değişen dayanışma modelleri bugünün gerçekliğini oluşturmaktadır. Artık görünürde olan ana mesele burjuvazinin kendi alt bölümleri arasındaki işleyişin nasıl olacağı bölüşümün nasıl düzenleneceği ve iktidarın nasıl paylaşılacağı meselesidir.

Elbette kapitalizm ve onun her dönemeçten ve kendine içkin krizlerinden kazanımlarla çıkıyor olması ve teknolojiden sanata bütün alanlardaki mücadelelerden de bu alanların kendilerine ve etrafında oluşan pazara hâkim olmaları bir kader değildir. Ama bu uzun ve vahşi süreç üretim ilişkilerinin örgütlenmesinin düzenlenişinde, artığa el konulması sürecinde hâkimiyetini kuran sistem etrafındaki diğer ilişkilerin ve ideolojinin yeniden ve yeniden üretim

[3] Bu konuda derinlikli bir çalışma için bakınız: S. Erder, *Kentsel Gerilim Enformel İlişki Ağları Alan Araştırması*, um:ag Yayınları, Ankara, 1997.

süreçlerine de hâkimiyet kurabileceği bir ilişkiler ve yeniden üretim dinamiği oluşturuyor.

İster en kaba, en net biçimde söyleyelim; ister analizimizi rafineleştirerek örnekleriyle anlatalım, birilerinin öyküsünü birileri anlatıyor, geçerli olanın ne olduğuna birileri karar veriyor, birileri hangi bilginin nasıl üretileceğini söylüyor, eğitimin, akademinin basamaklarının belirli kuralları oluyor. Yani aslında ideoloji ve temsil meselesi dediğimiz şey aşırı kullanılmış çözümleme anahtarları gibi durmakla beraber en geniş ve en kapsamlı icraatlarını gerçekleştiriyor. Üstelik kültürel, sanatsal, akademik alanlarda çalışanların sayısı arttıkça ve kapitalizm yenilikçi, çoğaltıcı ve toplumsallaştırıcı oldukça kendi kurallarını ve pazarını daha da geliştiriyor. Kaba sansür yerini oto sansüre ya da gönüllü kölelik ve/veya adanmışlığa gönül rahatlığı ile devrediyor. Bilimsel, kültürel ya da sanatsal üretim çeşitlenip toplumsallaşıyor ama bu alanda üretim meta üretimine ve üretenler kendilerini farklı bir toplumsal statüde görmelerine rağmen bu pazarda emeklerini özgür iradeleri ile satan işçilere dönüşüyor.

60'ların heyecanları arasında ortaya çıkan yeni bir aracın, videonun vaatleri video aracının özgürleştiren demokratikleştiren bir araç olarak sunumu acaba fiyasko ile sonuçlanmasaydı ya da tarihin başka bir anına denk düşseydi ne olabilirdi sorusunu ister istemez akla getirmektedir. Oysa aracın kolay taşınabilir ve kullanılabilir olması büyük yapım masrafları gerektirmemesi karşısında bir heyecan oluşmuştu. İşçilerin, kadınların alternatif grupların bu video aracını rahatlıkla kullanabileceği ve sanatta, medyada dönüşüm yaşanacağı ve üretimin, paylaşımın ilişkilerinin de böylece değişebileceği umuluyordu. O güne kadar sürmüş mükemmeliyetçilik ve okullu olmanın kuralları yıkılabilir gibi görünüyordu. Hatta yüksek sanata karşı alt sanat ya da sanatlar tartışılmaya başlanmıştı. Aynı dönem sinemada da yenileştiren heyecan veren duruşlarla başka türlü sinemaların olabilirliği üzerine örnekler geliyor, hareketler doğuyordu. Oysa mevsim kısa sürdü ve hava çabuk döndü. Üstelik sessiz ve hasarsız değildi. Ama bu-

gün aynı ihtimalin kapıları daha pratik, daha ucuz ve kolaylaşan araç ve internet ortamıyla, sosyal medya ile yeniden açılıyor.

Ve Burada

Savaşın ardından gelen 1950'li yıllar Türkiye'nin ABD ve Birinci Dünya ile bağımlılık ilişkisinin belirginleşip ivme kazanacağı yıllardı. 1952'de ABD'nin yolladığı tarım makineleri büyük toprak sahiplerinin elini güçlendirecek ve küçük köylüyü kentlere doğru sürecek süreci başlatıyordu. Hem Türkiye'nin hem de Türkiye sinemasının yıllarca sürecek hummalı mevzusu göç böylece başlamış oluyordu. Komünist Tevkifatı'ndan (1951) Köy Enstitüleri'nin kapatılışına (1954) ülke müreffeh medeniyetler seviyesine ulaşma atağındayken muhafazakârlaşıp otoriterleşiyordu. 6–7 Eylül olaylarıyla (1955) muhafazakâr milliyetçi militan eğilimler güç ve destek kazanıyordu. Demokrat Parti Türkiye'nin nabzını tutuyor ve "Sine-i millette dönmek", "mahalle baskısı", "çevreden merkeze hareket" 50'lerin de tartışılan mevzuları haline geliyordu. Savaş sonrası, Soğuk Savaş ve ekonomik canlanma, yeniden çizilen dünya haritaları içinde Türkiye'nin yeri böylece netleşiyordu.

Türkiye de 60'lı yıllarda yaşadığı özgürleşme rüzgârlarından demokratik haklarla ilgili kazanımlardan, etkilendiği ve kendinin de dahil olduğu dünyayı saran politik devrimci baharlardan geçecekti. 1962 yılında Ortak Pazar'la yapılan Ankara Anlaşması, 1964'te evlere yaygın olarak neredeyse on yıl sonra girecek televizyon yayını başlaması, grev ve sendika haklarının kazanılmasına şahit olduğumuz 60'lı yıllar hareketli geçecekti. 1961 yılından başlayarak 60'ların ilk yarısında işçi sınıfı hareketinin önemli kilometre taşları sayılacak önemli mitingler, direniş ve grevlerin etkisi görülüyor ve 1965'te ilk kez sosyalistlerin parlamentoya girmesi ve DİSK'in kuruluşu gibi önemli gelişmeler oluyordu (Savran, 2010; Bükev, Özuğurlu vd, 2011) 60'lı yıllar kapitalizmle kaynaşmamızın, Batıya dönük yüzümüzün kentlileşmenin yıllarıdır. Köyden kente göçün ve kentlileşme sancılarının yıllarında *Yılanların Öcü* (Şerif Gören, 1962), *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963),

Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) filmleri gelir. Bunların içinden özellikle bir tanesi sınıf ilişkilerine ve dinamiklerine, çatışmanın toplumsal boyutlarına bakan bir film olduğu için öne çıkar. Bu kitapta Seray Genç'in yazısında üzerinde dikkatle durulduğu gibi senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı *Karanlıkta Uyananlar*'ın yönetmeni Ertem Göreç'tir.

Ama kitapların ATÜT sineması"[4], "halk sineması", "ulusal sinema", "toplumsal gerçekçilik" diye isimler vererek birer hareket olarak değerlendirdikleri Türkiyeli sinemanın ister toplumsal gerçekçilik adına, ister ulusallık ya da halkçılık adına bu dönemleri benzer ideolojik alışkanlıklarla geçirmiş olduklarını da görürüz. Buraya özgül koşullar içinde sözü edilen canlanmanın aslında bir yanıyla da hem sağlam analizler taşımadığını, teorik temelleri olmadığını ya da Türkiye'ye özgü pek çok alanda –edebiyat ve özellikle şiir hariç- sıklıkla karşılaşılmış bir sorun olan "gelenek devredememe" meselesine takıldığını düşünebiliriz. Çok kısa bir Yılmaz Güney baharının bir gelenek olarak pek süremediği ve ulusal ya da halkçı sinemadan bir iki bireysel çabadan başka bir şey kalmadığını gözlemleyebiliriz. 80'lerin değişen değerler rüzgârına hemen uyum sağlamış, uygunlaştırılmış bir Yeşilçam, çözülmenin ve dağılmanın resmini hemen üretmeye başlamıştır. 80'lerden bize yine Seray Genç'in yazısında geniş yer verdiği Başar Sabuncu'nun Vasıf Öngören'in aynı adlı tiyatro oyunundan beyazperdeye aktardığı 1988 yapımı film *Zengin Mutfağı* ve bir Atıf Yılmaz filmi olan *Bir Yudum Sevgi* (1984) filmleri kalır. Çoğu

[4] ATÜT Marx'ın Hindistan'daki kolektif mülkiyet biçimleri ile Germen ve Roma dahilinde birtakım özel mülkiyet biçimlerine bakarak çıkardığı bir yorumdur. Tarımsal topluluklar, aşiret örgütünün çözülmesi ve toprağa yerleşme ile ortaya çıkan toprağın ortak tasarrufuna dayanan ve henüz özel mülkiyetin oluşmadığı üretim biçiminin Osmanlı'da da görüldüğüne dair ifadelerin bulunması, bizdeki tartışmaları Osmanlı toplumunda toprağın devlet mülkiyetinde olduğu ve bu nedenle sınıfsız bir toplum olduğu önermelerine kadar götürmüştür. Taner Timur Osmanlılarda toprağın devlet mülkiyetinde olup olmadığı ya da özel mülkiyetin varlığı konusundaki tartışmaların Osmanlı ideolojisinden kaynaklandığını söyler (Timur, 2000; 179).

zaman en önemli çelişkiymiş gibi duran modernleşmenin bile, bir modernleşme sorunundan çok emperyalizmin içinde yer alışın yarattığı çok katmanlı sorunlarla baş etmenin çelişkileri olduğu çoğunlukla göz ardı edilir. Sorunun dünya sistemiyle kurulan ilişkinin eşitsiz gerilimi ve bunun içeride daha da keskinleştirdiği sınıfsal ve bölgesel çatışmalar olduğunu inkâr edip modernleşme gibi bir üslup ve gelenekselle modernleşme arasındaki yaşam tarzı çatışması olarak gösterilmesi bir savunma mekanizması gibidir. Yeşilçam da yaygın ve baskın olarak bu çatışmanın öyküleri üzerinden öykülerini anlatır.

1970'li yıllarda Yılmaz Güney ve kısa sayılabilecek bir dönemde etkilediği, birlikte çalıştığı dönemin genç yönetmenleri ve oyuncuları bir döneme damgalarını vurdular ama sınıf ilişkileri ve mücadeleleri ve Türkiye'nin toplumsal dinamikleri üzerine ancak sınırlı bir bakışı üretebildiler. Bu kitapta Necla Algan'ın yazısı özellikle Yılmaz Güney filmleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Etkilediği ve birlikte çalıştığı sinemacılar ve onların Türkiye'deki devrimci bahar gelip geçtiğinde nerede durup neler yaptıkları ise bence önemli bir çalışma alanı olabilir. Yanı sıra bu dönemde yapılan filmlerin Türkiye solunun tarihi, muhtelif duruşları ve farklı farklı sol anlayışları ile ilişkileri içinden de değerlendirilmesine hâlâ ciddi bir ihtiyaç vardır. Sol rüzgârlardan etkilenmiş bir kuşağın sol motifler taşıyan filmlerinde toplumsal analizin ve sınıf ilişkileri meselesinin nasıl ele alındığı da ayrı bir sorudur. Ya da hiç analitik olup olmadıkları da bir o kadar önemli bir sorundur. Yılmaz Güney Türkiye solu içinden sol bir duruşla sınıf çatışmasını ve çok iyi bildiği bölge sorunlarını, çok uzun yıllara yayılmış adaletsizliği, eşitsiz gelişimi anlatır. Ama Güney devasa sorunlar yumağında kendisinin daha yakından tanıdığı bir coğrafyaya bakar. Sadece bu coğrafyanın kapitalizme eklemlenme süreci içindeki sancılı ve çatışmalı ilişkilerine değil, bölgenin sancılı bir dönüşümün eşiğindeki kırsal sorunlarına da bakar. Ve kapitalizmle bütünleşirken süre giden ve hâlâ güçlü olan feodal örgütlenme ilişkileri arasına sıkışmış küçük insanların öykülerini anlatır. Ender olarak *Endişe* (1974) gibi bir filmde tarım kapitalizmi ve tarım

işçileri ve onların grevine yoğunlaşır. Sınıf çatışması ve sol bir duruşla yaklaşmak denildiğinde küçük insanların ezilmiş, hırpalanmış, çaresiz ve çıkışsız dünyalarını anlatmak zaafı onda da vardır. Ve ister istemez eleştirdiği feodalitenin arazları onun da diline karışır. Erkek bir sinema yapar, namusun, silahın, delikanlılığın bir değer olarak öne çıkışından kendini o da kurtaramaz. Anadolu'nun bağrından kopup geldiği düşünülen (öyle yorumlanan) bu değerler sistemi kasabalı, kentli genç yönetmenleri onların bu değerlerle kaynaşmayı bir tür solculuk düsturu ve değerler sistemi olarak kendi küçük burjuva ahlaklarıyla kolayca kaynaştıracakları bir anahtara dönüşür. Pek çok dönüşüme ve eklemlenmelere uğrayan buraya özgü solculuklarımızdan bunu miras alan, solculuğun bu tür bir delikanlılık olduğu hissiyatı kadınsız, maço, öfkeli, çoğu zaman tepkisel, kolay parlayan, kadın dövebilen, gördüğü her kavgaya gözü pek atlayabilen, yani, mert bir imgeye nedense bağlanıverir.

Oysa toplumsal ortaklığımızı yaşamaya niyetli olduğumuz bir aşinalık sineması olarak Yeşilçam bir toplumsal işlev sineması olan, yekpare ve tek bir filmmiş gibi bize bakan Yeşilçam; sınıfa baktığında bile bir pathos yaratmaktan başka bir niyet taşımış mıdır? Ben bir ima ile geçiştirme sinemasıdır demiştim muhtelif yerlerde; kızım sana söylüyorum gelinim sen anla sineması olduğunu ifade etmiştim (Akbal Süalp, 2004, 2008, 2009, 2010). Bizim sinemamızda bu toplumun yaşadığı bütün çelişkiler, kapitalistleşme süreci, modernizmle ve Batı'yla baş etme meselemiz ya da sınıf çatışmalarının algılanmasına karşı gösterilen direnç uzunca bir süre, özellikle de Yeşilçam sinemasında, köy kent karşıtlığı ve modernizasyon sancısı üzerinden *ima ile geçiştirilmiştir*. Daha da önemlisi bu ima aslında bir ikame etme ilişkisidir. Türkiye'de aşinası olduğumuz geleneksel "Kerim Devlet" ve sınıfsız toplum indirgemelerinde olduğu gibi içinde folklorik öğelerin bulunduğu köy ve ağa filmlerinin anlatılarına bakarsak, kötü yürekli zalim gaddar ağalar Yeşilçam'ın kötü oğlanları tarafından oynanır, başroldeki bizim oğlanlar ise halk kahramanlarıdırlar. Rençper maraba, yanaşma, eşkıya ya da halk ozanı muhalif olanın ve başkal-

dırının sesi olurlar. Toprağı mülk edinmiş ağalar, feodal düzenin temsilcileri ve onun karşısında ezilmekte olan köylüler vardır ve yönetmenler, eğitimli, küçük burjuva konumlarından okurlar bu ilişkileri. Feodalizme, onun direnen unsurlarına karşı bir muhalif duruştur bu. Aynı zamanda zaten kentli küçük burjuvalar olarak feodal uzantılardan rahatsız olanlar da onlardır. Sınıflar ve karşıtlıklar iyi koyulamadığı için de muhalif karakterler feodal dönemin kahramanlarıyla kotarılır. Bunun uzantıları postmodern efektlerle hâlâ devam etmekte ve televizyonda mecrasını yeniden üretmektedir.

Bir *ima ile geçiştirme sineması* olarak Yeşilçam, sınıf meselesinin zaman zaman görünür olabildiği, çatışmanın doğrudan olmayan yansıtmalar üzerinden tasvir edildiği hatta çoğu zaman karikatürleştirildiği ama çatışmanın asla deneyimlenmediği; herkes el ele tutuşunca hayatın bayram olduğu, coşkulu bir hissiyatla tatlıya bağlandığı bir sinemadır. Bu da bize ima ile geçiştirmenin ötesinde bir sistemin kendini yeniden iyileştirmesi, yeniden donanımlar kazanabilmesi sürecinde önemli bir araç olarak da var olduğunu ve verimkâr bir araçsallık taşıdığını gösterir. Çatışmaların tashih edilmiş bir baskı hafifletici, meşrulaştırıcı, uzlaştırıcı olarak güçlenmiş anlatı ve görselliğin işlenmiş sektörünün ellerinde maharetle yumuşatıldığını söylemek bu basit taklit tekrar araçlarının vülgerliği ayan beyanlığının yanında zarif ve hatta çekingen bir saptama olabilir.

Ağalar, beyler, marabalar, köylüler köyden kente gelen yoksullarla, İstanbul'un zengin konaklarında büyüyen ama yoksul ya da gücünü yitirmiş olanlar ve yeni zenginler, hoppa şımarık kızlar, züppe oğlanlar ve alafrangalarla adı konmamış bir burjuvazinin arzı endam ettiği ilginç sınıf temsilleri üzerinden yürüyen anlatılarla karşılaşırız. Aslında, sınıfsal olarak konumlandırılmış dramatik unsurlar bile toplumsal konumlarından dinamik ve deneyimlerinden arındırılmış halleriyle karşımıza çıkarlar. Hep söylenegelmiştir ya karakterler değil tipler vardır. Bu kitapta daha

yakından mercek altına alındığı gibi[5] öykünün ana karakterlerinin işçi ve işveren olduğu dramatik çatışmanın ayaklarının bu karşıtlıktan beslendiği durumlarda bile hem karşıtlık hem etrafında oluşan, oluşması beklenen çatışma hem de karakterlerin bu dramatik durum içinde anlatı sinemasının dinamikleri ile söylersek öykü dünyasının içinde konumlanışları başka dramatik unsurlarla hızla kapatılarak ve mesele odaktan hızla uzaklaştırılarak verilir. Bu elbette sadece Yeşilçam'a mahsus bir durum değildir. Bütün anlatılarda, bütün sanayileşmiş ve kurumsal sinemalarda ve televizyon dizilerinde karşımıza çıkan bir durumdur. Örtük bir biçimde sınıf ayrımını sınıfsal belirtilerin farklılıkları üzerine kuran gerilim ya da çatışma, öykü dünyasını ve bu dünya için gerekli olan çatışmayı beslemek için hep kullanılır ama hiçbir zaman öykü dünyasını taşıyacak öykü ve karakter gelişiminin mekânsal ve toplumsal dinamiklerin kurucusu olarak var olamamaktadır. Çünkü klasik ve yaygın anlatı hayatın taklidini amaçlar.

Taklidi ve Tekrarı Mümkün Olmayan Hayat

Hayatın taklidi amaçlanırken sınıfsal dinamiklerin görünür resmi bir betimleme olarak; bir suret gibi öykü dünyasına yansır. Ama bu taklit, bu hayatın tıpa tıp kendisiymiş gibi yapmak, zaman içinde bir şablon oluşturur. Bu şablon görüntünün ve anlatının sanayileşmiş, kurumsallaşmış kısmında yani sektörde ve de medyada gerekli olan her an ve noktada birer yapı taşı gibi yerine oturur. Yani taklit tekrar edilir. Özellikle de bir an bile boşluk bırakamayacak olan görsel dünyanın bugünkü resminde standartları oluşmuş bu taklit tekrarlara ihtiyaç sınırsızdır. Hayatın bir başka resmini oluşturmak, tasarlamak bile vakit kaybı, para kaybı demektir. Denenmiş, standardı oluşmuş olan temsil biçimi endüstrisi çoktan oluşmuş bu sektör için gerçek bir yedek parça sanayi gibi çalışır. Senaryosundan, mizansenine yani, kamera açılarından, ışığına, montajına kadar kolaylıkla istendikçe, istendiği kadar ana malze-

[5] Bakınız bu kitapta Deniz Morva ve Evren Barın Egrik'in yazıları

meye eklenip çıkarılabilinecek, yeniden ve yeniden üretilebilinecek bir yapı taşı gibidir. Bu nedenle bu temsili resimler bir küçük yapboz parçası gibi çalışırlar. Haberden diziye, diziden, büyük bütçeli filme ama daha da tuhafı küçük bütçeli hatta deneysel filme kadar bu temsil şablonu işlevini yerine getirir. Öte yandan bu bir resim, bir suret gibi görünür olandır; evet aslında sadece bir resimdir; oysa bir şeylerin bir görünür yüzü vardır bir de bu görünüm ardında yaşamın dinamikleri, farklı veçheleri vardır ki bizi analize, anlamaya, anlamlandırmaya çağırır. Temsil şablonları analize, anlamaya, resmin ardındaki dinamiği görmeye çağırmaz. Çağırmadığı gibi deneyimlerimizle yüzleşmemizi sağlayabilecek o karşılaşma ihtimalini peçeler. Bunu o kadar çok, o kadar mantığı, sistemi oturmuş bir şekilde yapar ki bir süre sonra baktığımız, izlediğimiz şeyle aramızdaki mesafe kapanmış olur. Bize hakikatin kendisiymiş gibi gelmeye başlar. Hatta bu temsil tekrarlarına benzemeyen bir görüntü formu bir başka bakış açısı anlatı ile karşılaştığımızda bozuk ya da olmamış, becerilememiş, kotarılamamış bir şeyle karşılaşmışız izlenimi oluşur.

Yeşilçam hikâyelerinde de Hollywood'da da bugünün daha popüler mecrası olan televizyon dizilerinde de sınıf ilişkileri sınıf dinamikleri ve sınıf çatışması yerine sınıf belirtileri diye tanımlanabilecek yaşam biçimlerinin ve gelir düzeyine bağlı görünümlerin betimlemeleriyle karşılaşırız ancak. Ama bu analiz yoksunluğu elbette ki temsil mekanizmalarıyla sınırlı değildir. Bugün toplumsal bilimler alanında çalışanların pek çoğu için de sınıf, sınıf belirtileri ve gelir düzeyi üzerinden tanımlanmakta ve analiz edilmektedir.

Ama bu betimlenen sınıfsal belirtiler neredeyse istisnasız çoklu göndermelere de sahiptir. Yani ana kadın karakter ya da erkek fakir çocuktur ama sınıfsal toplumsal konumu silik bir fondur. Daha çok toplumsal değerleri, yani, aslında yine baskın ideolojinin o ana ve o mekâna ait yaygın değerleri üzerinden tanımlanabilecek değerler ve söylemler üzerinden tanımlanır. Mert delikanlı, namuslu kız gibi ve yine daha merkezde yakışıklı ve güzel oluşları ve aralarında oluşan, oluşabilecek aşk, ikiyüzlü bir edepsizlikle hikâyenin odağındadır. Kılık kıyafetleri, kullandıkları eşyalar, yaşadıkları

mekânlar binlerce kez tekrar tekrar kullanılan şablonlardan oluşur. Oysa bu mekânlar temsil edildiği söylenen kahramanların gerçek yaşam mekânları olsalar bu temsiller üzerinden tartışabileceklerimiz olurdu. Özellikle Yeşilçam ve aynı benzer yaklaşımla bugün diziler ısrarla ve elbette ekonomik olduğu için aynı mekânları kullanırlar. Fakir evi zengin evi zengin tarafın şirketi neredeyse mekân kıtlığı varmışçasına filmden filme bugün de diziden diziye aynıdır. Sanki ikonografik imgeler gibi sınıfı tanımlarlar.[6] Hem temsil eden, hem temsil edilen kendilerini tuhaf bir mesafeyle öykünün dünyasının kurmaca olduğunun ama bunun her iki taraf için de bir filmlik zaman dilimi için her defasında yeniden kurulup çözülen bir parantez deneyim olduğunun aşinalığına bırakırlar. Bu aşinalık, bu tanıdık olma halinin kendisi güven vericidir. Nilgün Abisel'in belirttiği gibi toplumsal hareketlenmenin, köyden kente göçün, hızlı modernleşmenin etkisiyle savrulan insanlar için Yeşilçam filmleri, Abisel'in tabiriyle "sarsıntılı günlük yaşamlarında sığınabilecekleri bir liman" gibidir (Abisel, 1994; 26) Yeşilçam. Değişimleri bize o aşinalıklar içinden sunan; bu anlamda ortak deneyim ufkumuzun yaralarını saran, toplumsal bir işlev sinemasıdır.

Yeşilçam ve bugün her kanalda her gece gösterimde olan önemli bir sektör oluşturmakta olan yerli dizileri için bu durum geçerliliğini korumaktadır Yeşilçamla günümüz dizileri arasında bir değişim ve dönüşüm olmamıştır. Aslında bağımsız yönetmenlerin yeni sinemalarında da bir değişiklik yoktur. Hatta bugün "bağımsız sinemanın" ağırlıklı bir kısmı ile dizilerin bütününe bu sözü edilen özellikler açısından ve sınıfsal ilişkilere ve toplumsal konumlanışların dinamiklerine karşı tutumlarına baktığımızda daha muhafazakâr bir bakışın hâkim olduğunu görürüz. Hatta Yeşilçam'ın belirli dönemlerinden daha muhafazakâr olan bugünün üretimleri sınıf meselesini temsilde şablon düzeyinde bile görmezden gelen melodramlar üretmektedirler.

---

[6] Yeşilçam ve geleneğinin hem baskın ideolojiyi nasıl yeniden ürettiğine hem de bu dil ve üslubun kurulma yeniden kurulma ve işleyiş biçimlerine hem bu kitapta Morva ve Egrik'in yazılarına bakılabileceği gibi; Abisel (1994 ve 2005) ve Kırel (2005) yayınlarına da bakabilirsiniz.

Ve Yok Olan Bir Şeylere Benzerken

90 sonlarından başlayarak ama özellikle de 2000'li yıllara gelindiğinde hızla apolitikleşmiş hatta toplumsal deneyimlere ve gerilimlere karşı vurdumduymazlaşmış bir Türkiye sineması ile karşılaşırız. Bütün bir dönem içinde çok nadir örnekleri dışında herhangi bir konunun politik bir bakış analiz ya da değerlendirmeyle ele alındığı film sayısı bir elin parmaklarını bile zor bulur bir hale gelir. Bunun en tuhaf göstergesi "bağımsız" yapımların parladığı bu dönemin, yönetmen sinemaları ile öne çıkan bu sinemanın kendini bağımsız zannetmesi; ondan da tuhafı bu sinemayı değerlendirenlerin gözünde bile böyle algılanabilmesidir.[7] Farklılaşıp dönüştüğü düşünülen Yeşilçam ne kadar baskın ideolojinin geleneksel anlatı sinemasının melodramların sinemasıysa, farklılaştığını düşünen yönetmen sinemaları da bir o kadar hâkim ideolojinin içinde üretilmektedir. Fark seyircisiyle kuramadığı ilişkide yatmaktadır. Sanat sineması yapıldığı ya da öyle tanımlandığı için seyirciyle Yeşilçam'ın kurduğu gönül bağını kuramamakta olduğuna dair bir görüntü vermektedir. Sözünü ettiğimiz sinemanın yönetmenleri daha önce belirttiğimiz gibi kadına hoyrat bakan bir sinema ürettikleri için kadının hem bu toplumdaki

[7] Bağımsız sinema kavramı açık bir şekilde dillere yapışmış kalmış olmasına rağmen bugün Türkiye'de yapılan filmlerin yönetmen sinemaları olarak ya da sanki sektör dışında *art house* gibi algılanan filmler olduğunu ve bunların neredeyse tamamı için bağımsız sinema demenin mümkün olamayacağını söyleyebiliriz. Bu filmlerin neredeyse tamamının bağımsız sinemayı bağımsız yapan özelliklerden uzak olduğunu görebiliriz. Bunlar olsa olsa dar bütçeli, yapımcısının da yönetmenin kendisi olmak zorunda kaldığı örneklerdir. Anaakım anlatı ve temsil biçimlerinden, anaakım üsluplardan bağımsız değillerdir. Her gün diğer bütün mecralardan yeniden üretilen baskın ideolojiden de bağımsız olmadıkları gibi, tam da bunların yeniden üretilmesi sürecinde bulunmaktadırlar. Deneysel ya da aykırı bir dil denemedikleri gibi baskın ve popüler algının içinde teknikleri ispatlanmış bir görsellik biçimini izlerler. Seyirciyle de sektörün ve endüstrinin kurmakta olduğundan farklı bir ilişkiyi ise amaçlamıyorlardır. Kadın seyircinin önemli olduğu bir toplumda kadından huylanıp nefret eden sinemaları seyirciyle kendisini mesafelendirmiş bir sinema olarak yorumlamazsak anaakımdan hiçbir bağımsız duruşları yoktur diyebiliriz.

toplumsal dinamiği dönüştürücü gücünü hem de seyirci olarak seyirdeki payını ve etkisini de görmezden gelmekte ya da hafife almakta olabilirler. Kadın seyirciye uzak olduğunu düşündüğümüz bu sinema ola ki bu nedenle daha az izleniyor da olabilir. Aksi halde ne de olsa melodram melodramdır. Bu arabesknoir ağırlıklı filmler de melodramdır; sadece erkek melodramları olarak bir farkları vardır.

Toplumsal olan her şeye kayıtsızlaşmış birey merkezli, iç sıkıntılı, öfkeli, giderek maço, giderek daha az insanı seven ama kadından özellikle nefret eden, tanımayan ve korkan, toplumsallaşmak istemediği, bir arada olmak istemediği bütün kesimlere soğuk, uzak ve hatta düşmanca bir mesafeyle bakan küçük insan öyküleri çoğalmıştır. Bu küçük insan bir toplumda yaşamıyor gibidir, sıkıntılarının neden bu kadar karanlık ve kesif olduğunun ya da her şeye, herkese öfkeli olduğunun bir nedeni yok gibidir. Kendinden menkul bir varoluş problemi yaşamaktadır. Küfrü, hırçınlığı ağır ağbiliği ille de ağabeyliği sevmektedir. Anlaşıldığı gibi, bu küçük insan erkektir çoğunlukla. Bir iş yaptığı, toplumsal üretimin neresinde durduğu belli değildir. Eğer ola ki bir iş güç sahibi olarak bir karede görünüyorsa o da bir mizansen gereğidir. Atmosferin bir parçası olarak görünür. Sınıflar, karşıtlıklar, çelişkiler daha da tuhaf bir indirgemecilikle Yeşilçam'ın köylü kentli çatışmasını, feodal dünyanın halk kahramanlarını, çoktan geride bırakarak, kentin tutunamayan, yerçekimsiz, savrulan, kayıp kahramanlarının öfkeli, tepkisel lümpenlerine yakılan ağıtlarına ya da güzellemelerine dönüşmüştür. Toplumsal olarak başlangıcından beri sözünü ettiğimiz 80'ler dönüşümüyle birlikte bakışımızın meselesini yitirdiği zamanda büyük kentin hissiz, dağılmış, odaksız, televizyon bakışımlı fanus özneleri dışa, topluma değil; içe, bir türlü birey olamayan bireyciğe doğru sürüklenmişlerdir. Arabesk sonrası bir duyarlılıkla bu dünyadan, dışlandıkları her şeyden, bütün ötekilerden öç alıyorlar. Bu yüzden bu filmlerin ortak paydası onların toplumsallığını ve tabii ki bireyliğini yitirmiş *küçük insan* yani, küçük adam öyküleri olmaları noktasında yatıyor. Drama anlatı görsellik alanlarındaki dönüşüme, kadın korkusu ve

düşmanlığı, politik soğukluk, sınıf ilişkilerine ve toplumsal dinamiklere körlükle büyüyen ve giderek muhafazakârlaşan genel bir vasatlığın hâkimiyetine denk düşen dönüştürücü toplumsal bir dinamik. Ben 1998 yılından beri, bu başlıklarda bir hayli yazdım. Küçük adamın önce kadına nefretle bakan ve sonra kendine ait hissettiği memleket ve dünyada yabancı, dışarıdan olarak gördüğü herkese karşı öfkeli, saldırgan dünyasının yani maço ve milliyetçi ve giderek faşizan duyarlılıklarından hisli ve yine kendini mağdur gördüğü bir kahraman; karşıt kahraman tipolojisi yarattığını çok defa söyledim. Türkiye sinemasında baskın bir üslup yarattığına, bunun büyük kabul ve alkış aldığına değinip durdum. Ama aynı zamanda bu tuhaf haletiruhiyenin -ki artık haletiruhiyelerimizn ne olduğu toplumsal analizden daha önemli bir yer edinmiştir- giderek pek çok alanı sardığını da söylemek mümkün. Yani filmlerin, romanların bu kahramanları o kadar büyük bir kabul gördü ki toplumsal analiz de bunlar üzerinden yapılır oldu; medya kahramanları da böyle bir tipolojinin havasına büründü.[8]

Meselenin sınıf ilişkileri ve mücadeleleri yönünden toplumsal analizine bakarsak bu kitaptaki sınıf meselesi üzerine yoğunlaşmış yazıların ve özellikle de Harvey ile yapılan söyleşinin bize anlattığı son 25 yılın meselesine dikkat etmek faydalı olacak sanıyo-

[8] 1998 yılından itibaren Türkiye sinemasında ve hatta gündelik hayat kültürlerinde kentle deneyimlenen sorunlu ilişki ve *filmnoir* ya da arebesknoir dediğim bir zamanmekânın notlarını düştüğüm bu yazıların bir kısmı: "Alegori ve Temsil: Korkunun yüzü ve çığlığın izleği filmler; hüsn-ü talil sinemasından örnekler", *25. Kare*, S.22, Ocak–Mart, 1998, 11-13. Allegori .ve Temsil II: Korkunun yüzü ve çığlığın izleği filmler", *25. Kare*, 23, Nisan-Haziran, 1998, 11-19. "Türkiye'de Sinema 'Film Noir' ya da Dışavurumcu İklimin İçinden Geçerken" *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler II*, İstanbul: Bağlam, 2001, 89-98. "Unutmak İstemenin Boşluğunu Dolduranlar: Arabesk- Noir ya da Hiçlik Kutsamaları", Karaelmas 2009 Medya ve Kültür, der: Nurçay Türkoğlu, Sevilen Toprak Alayoğlu, İstanbul Urban 2009, 227- 239. "Yabanıl, Dışarlıklı ve Lümpen "Hiçlik" Kutsamaları seyrelmiş toplumsallık ve yükselen faşizan hallerin "post"lar zamanı...", *Türk Film Araştırmaları'nda Yeni Yönelimler VIII: Sinema ve Politika.* İstanbul: Bağlam 2009

rum.[9] Bugün, serbest piyasanın uzun serüveni içinde gelinen noktada, esnek üretim modelleri, taşeronluk, zincir markalar gibi yeni, yenilenmiş ilişkiler ve dinamikler gibi "küresel" dinamikler oluşmuştur ve dünya kapitalizminin, emperyalizmin "küresel" dünyanın mekânsal ve kültürel çözümleri de dönüşmüştür. Harvey bu süreci farklı emek rejimleri içinde dönüşen emek gücünün sürekli değişken ve hareketli oluşuna ama aynı zamanda güvensiz, güvencesiz yeni bir durum da yaratmış olduğuna vurgu yapar. Taşeronluk, sözleşmeli işçilik, geçici mevsimlik işler hem işçilerin yaşamlarını ve deneyimlerini edindikleri ortak mekânlarda oluşturacakları kültüre ve sınıf bilincine darbe vururken, prekarya denilen bir işçi sınıfı kesimini de yaratmıştır. Görünen odur ki herkes daha güvenli ve sabit görünen ya da itibarlı görünen iş-kollarında çalışanlar bile hem giderek proletaryalaşmakta hem de prekaryaya dönüşme ihtimali taşımaktadırlar. Bu güvensizlik ve kaynaşamama, korkunun ve güvensizliğin kol gezdiği ortamda yanındakine karşı oluşabilecek şüpheci ve korkulu bakışı üretebilecek bir ortam sağlamaktadır. Elbette böylesi ortamlar sınıf dayanışması ve bilincini baltalayacak deneyimleri barındırabilmektedir. Bu deneyimlerin temsili ise yukarıda sözünü ettiğimiz öfkeli küçük adamın hiçlik kutsamalarına indirgenip kalıvermiştir.

Türkiye'de, iktidar bloğu içindeki farklı bir burjuvazi kesiminin yönetici sınıf olarak hegemonyayı sağlamak üzere mücadele verdiği tarihi, bu dönüşümlerle eşzamanlıdır. Yeni yükselişe geçen bu burjuvazi kesimi liderliğine soyunduğu Türkiye burjuvazisiyle girmiş olduğu mücadeleyi kazanmış görünmektedir. Gramsci'nin hegemonya kuramı içinde çözümleme çabamızı sürdürürsek Türkiye'de iktidar bloğunu oluşturan burjuva sınıflarının oluşturduğu ittifak dönüşmüş ve değişmiş; mücadele askeri, sivil, hukuki, iktisadi, kültürel bütün cephelerde büyük yol kaydetmiş

[9] Chad Kautzer tarafından yapılmış, *Radical Philosophy Review* dergisinin Cilt 11, Sayı 2, 2008 tarihli sayısının 53-60 sayfalarında yayımlanmış olan söyleşi bu kitaba M. Nedim Süalp tarafından çevrilerek ve derginin izniyle konulmuştur

gibidir.[10] Hem bu yeni burjuva sınıfı hem de bu mücadelenin ideolojik söylemleri eklemleme deneyimi bu ülke tarihinin yüzleşilmemiş meselelerinin, çatışma alanlarının karşısında yeni olmayan bildik deneyimlere dayanmaktadır. Maneviyatçı, muhafazakâr, milliyetçi, Sünni ve taşralı bir ideoloji artık hâkim olmaktadır. Kaynaştırıcı, genele seslenebilen hegemonyanın gücü yine böyle kurulmuştur. Üstelik liderlik talep etmiş ve bunu başarmış yönetici sınıf kendi ikonografisini de geçerli kılmıştır. Biraz çabuk öfkelenip anında parlayan, tepesi attığında protokol falan tanımayıp taşı gediğine koyan, biraz külhan, iktidarken bile gadre uğramış, hep mağdur hissiyatlı, kendisine bu hissiyatı verenlere karşı hırsı asla geçmeyecek olan ve hayli eril bir ortaklığın imgesi vücut bulmuştur.

Türkiye burjuvazisinin yeni liderlik talebini oluşturan yeni sermaye birikimine dayalı kesimi bütün bu tarihsel arkaplanla liderliğin gereklerini yerine getirmektedir. On dokuzuncu yüzyıldan beri gelen pek çok karmaşık mesele de elbette bu yeni liderlik konumunun ideolojik söylemleri uygun ve geniş çağrı imkânları olacak şekilde eklemleyebilmesi üzerinden bir beceri savaşı yaratmaktadır. Bazılarının "Anadolu Kaplanları" diye tanımlamaktan hoşlandığı, bazılarının "yükselen İslami sermaye" diye tanımladığı hegemonyada liderliğe soyunan bu burjuvazi sınıfı çağırım gücü yüksek geleneksel değerleri eklemlemekte başarılı olmuştur.[11] Refah ve rahatla artık makulce kabul edilebilir olan modern yaşama biçimleri ile modernize edilmiş bir muhafazakârlığın cazip kıldığı ya da kılmaya çalıştığı maneviyatçı söylemler herkesi çağırabilir söylem-

[10] *Taşrada Var Bir Zaman* kitabında başlattığım tartışmayı burada sürdürebilmeyi umuyorum bakınız: Taşrada Saklı Zaman Geri Dönülemeyen" der: Tül Akbal Süalp & Aslı Güneş, *Taşrada Var Bir Zaman: Taşra kavramı üzerine tartışmalar*. İstanbul: Çitlembik, 2010

[11] *Toplum ve Bilim* (2010) dergisinin 118. *Eşraftan Burjuvaziye* sayısı Ayşe Durakbaşa, Meltem Karadağ ve Gül Özsan'ın aynı başlıklı araştırmalarını ve bu yazarların makalelerinin yanı sıra Ayşe Buğra ve Osman Savaşkan'ın da araştırma sonuçlarını aktardıkları ve bu konuda yapılmış diğer çalışmalara yaptıkları göndermeleri kapsayan makaleleri bize bugün Anadolu'da yerel sanayi ve yükselen burjuvazi üzerine kapsamlı bir okuma ve ilgili kaynaklara yönelme fırsatı sunmaktalar.

ler değil midir zaten? Böylece eski bildik söylemin karşıt pek çok söylemi, tutumu ya da davranış biçimini devşirerek yeniden eklemleyip yaygınlaştırabilmesi, bu konuda becerikli ya da etkili olduklarını da göstermektedir. Bu durum elbette ki kültürde, sanatta, söylem, bakış, duruş üreten her alanda da karşılığını bulmakta ve mücadele bu alanlarda da sürmektedir

Son 10–15 yıllık süreç içinde filmlerin, hızla sektörleşen televizyon dizilerinin ve bunlardan hiç de ayrı düşünülemeyecek olan görsel ve yazılı basının söylemleri de dönüşmekte olan iktidar ve hegemonya ile beraber dönüşmektedir. Anlamlandırma pratikleri Eagleton'ın söylediği gibi stratejik olarak bu dönüşümlerin muhafazasını sağlamlaştıran bir yönelim izler (Eagelton, 2004). En geniş ittifak ve rızayı oluşturacak bu stratejik süreç içinde muhafazakâr yaşama ve düşünme biçimleri, mistik bir dünya kavrayışı, vasatın her alandaki hâkimiyeti, baskın, öfkeli ve saldırgan erkek egemen söylemler, koyu bir milliyetçilik, şovenizmle sağlamlaştırılmaktadır. Üstelik karşıtlarına ve alternatiflerine nefes aldırmayacak kadar yaşama alanlarına ve temsil biçimlerine hâkim olur. Elbette bu hiç de alışılmadık bir durum değildir ama asıl çarpıcı ve hatta ürkütücü olan kazandığı yaygınlığın kapsadığı alan ve aksini düşünmeye ya da yaşamaya cüret edecek olana karşı geliştirdiği savunma mekanizmalarının saldırganlaşmasıdır. Rıza sadece ideolojik aygıtlar ve söylem stratejileriyle değil zor mekanizmalarıyla da sağlanmaktadır. Bu dünya, karşıtlarına ve alternatiflerine nefes aldırmaz olduğu içindir ki yapay ve yekpare bir yeni orta sınıf söylemi ve algısı hatta analizi ortalığa hâkim olur. Rızanın sağlanma sürecinde popüler kültürün anaakım medyanın ve magazinel dünyanın böyle olması vakayı adiyeden sayılabilir ama eleştirinin, muhalefetin aykırı ve sorgulayıcı düşüncenin ve sanatın vasatla iştigali ya da zapturapt altında olması en çarpıcı dönüşümdür. Sınıf çatışmasının özneleri yok olmuş gibidir sanki ve sadece olması gerekli olduğuna ikna olunmuş bir burjuvazinin halleri tartışmaya açıktır. Varoluşu, var olma süreçleri ve toplumsal örgütlenişin neresinde ne yaptığıyla ilgili olarak değil, tabii. Dolayısıyla karşıtı olan işçi sınıfı ise esa-

misi okunamayacak olan olarak sunulmakta ya da algılanmaktadır; dönüşüp değişirken yok oluvermiş gibidir.

Böylece bir şeylerin kültürel kimlikleriyle, bilindik ve göründük yüzleriyle temsil buldukları haliyle konuşulur, anlaşılır hale gelmesi ile karşılaşırız. Deneyimlerin, toplumsal konumların, hayatın temsile uğrayabilmiş neredeyse bütün alanlarının kendilerinin zamanla zikredilmeye bile gerek duyulmaksızın silinmesi, adlarının kalması; figüratif adlarının nasıl ve neyle çağırıldıklarının öne çıkması, bir adla bütün bir durumu izah edebilir olmanın kolaylığı ya da ekonomisi hayli ideolojik bir süreçtir de. O adın ardındakileri, onların sahici birileri olduğunu, hayatın kendisinin devam ettiğini, toplumsal analizin ya da felsefenin bunlarla ilgilenmek yerine onların betimlenmiş halleriyle ilgileniyor olması şaşırtıcı derecede politik değil midir?

Yukarıda sözünü ettiğimiz toplumsal ve iktisadi dönüşümlerle giden kültürel alanda vuku bulan bu sürecin adını biz de metonomik düşüncenin, metonomilerle düşüncesini kuran bir anlamlandırma stratejisinin hâkimiyet dönemi olarak adlandıralım. Yani mecaz-ı mürseller çağı. Birileri kendi kendilerini anlatamadığında, resmedemediğinde, sahneleyemediğinde, kendi adına kendisi konuşamadığında temsil edilir; siyasi, iktisadi, sanatsal ve felsefi olarak. Spivak'ın dediği gibi de bu süreçlerin birbiriyle yakın ilişkisini görmeden temsil meselesini bütünlüklü kavramamız zorlaşır (Spivak, 1994). Siyasi temsil ve onun temsili demokrasideki haliyle sanatsal ya da kültürel temsil arasında ilişki vardır. Bu yazının önemli bir bölümünde bu temsil mekanizmalarının artık ne kadar yerleşik ve rıza almış bir yumuşaklıkla yapılagelir olduğu üzerinde durduk. Son 30–40 yıllık dönemde metonomi denilen söz sanatının bir söz sanatı olmaktan öte bir anlam kazandığı ve postmodern denilen dönemeçte anlamlandırma pratiğinin de mantığını belirler bir önem kazandığını gözlemleyebiliriz. Bizim de mecaz-ı mürsel diye bildiğimiz metonomi bir söz ve edebiyat sanatı; bir ad aktarma pratiği olarak tanımlanmaktadır. Yani herhangi bir durum, kişi, olay ya da olgudan bahsederken, onu anlatmak isterken, onun kendisinden doğrudan bahsetmek yeri-

ne, onu kendi adıyla çağırmak yerine, onun varlığına ait bir özelliği, ona ait bir kısmı adlandırarak nesnenin bir parçasının ya da o nesne ile ilgili bir özelliği söyleyerek yapılan bir adlandırma ve anlamlandırma pratiğinden bahsediyoruz. Mesela bir vakitler bütün gazetelerin merkezlerinin, matbaalarının, ofislerinin bulunduğu, hatta yayınevlerinin de bulunduğu yerin adı Babıâli olduğu için Babıâli dediğimizde basını anlıyor olmamız gibi. Aynı sözcük tamlamasının daha önce Osmanlı İmparatorluğu'nda devleti, devlet kapısını tanımlıyor olması gibi. Ya da bugün Ankara dediğimizde hükümeti ya da devleti kastettiğimiz gibi mecaz-ı mürsel le anlatı sanatı yapar; hatta dil ekonomisi yapıyor oluruz. Ama bu bütünüyle bir ikame kültür yarattıysa ne olur? Daha da ötesi bazı durumların, insanların, olayların ve varlıkların kendi adları ve kendi durumları, koşulları, varoluş biçimleri, halleri, pratikleri zaten temsil edilmez ya da sorunlu temsil edilirken bir de bu temsil pratiği onlara yakıştırılmış adlarla ikame edilirse ne olur?

Yazının başlarında da değindiğimiz gibi Batı dediğimiz de bir adlandırmadır. Hepimiz bunu kullanırken, dinler ya da okurken ortak bir anlamlandırmada buluştuğumuzu düşünebiliriz. Oysa "Batı" bir yandan kapitalizmin, emperyalizmin, çok uzun, çok kanlı, çok vahşi bir tarihin, bilginin, teknolojinin, modernleşmenin ve iktidarın adı olabilmektedir. Kaldı ki iktidar dediğimizde de çoğunlukla bir mecaz-ı mürsel yapıyoruzdur. Çünkü tanımlanmaya, analize ihtiyaç duyan bir ad verme de iktidar sözcüğüdür. Ve diğer cephelerden bakıldığında "Batı" aynı zamanda bütün yenilgilerin, kırgınlıkların, öfkelerin ve özlemlerin yerini dolduran, bütün bu hallerin tek tek her birinin ve hepsinin yerine geçebilen bir adlandırmanın kendisidir.

Özellikle de Yapısalcılık sonrasının yarattığı ve aslında kendileri bir mecaz olarak analizi renklendirmiş *Öteki, Kayıp* gibi terimlerin her şeyi, her ahval ve şartta açıklayan adlara dönüşmesi ile metonomilerle düşünen ve metonomilerle iletişim kuran pratiğimiz yoğunlaşmış ve yaygınlaşmıştır. Tarafların aynı şeylerden bahsederken ve birbirlerinin konuşmalarına aşinayken geçerli ve konuşmanın ekonomisi içinde anlamlı olabilecek bu söz sanatı-

nın bir süre sonra toplumsal analizin yerine geçmesi ile de karşılaştık. Oysa toplumsal bilimsel düşünce metonomilerden uzak durmak zorundadır. Tabir ve lakap ve veya tasvir anlatıyı zenginleştirir ama kuramsal çalışma analitik ve eleştirel olmak durumundadır. Bir şeyi çağırmayı dilimize pelesenk ettiğimiz ve bu adın onu temsil ettiğine ikna olduğumuz adıyla ilgilenmek betimlemeleri çoğaltmak yerine, bu adlandırma pratiği ile birlikte temsil edilme pratiğine ve stratejisine bakmak zorunda olduğumuz gibi, baktığımızın bütün cephelerde görünen halinin ardındaki dinamiklerine bakmak zorundayız.

Lümpen proletaryanın proletarya kısmı pek de konuşulması ya da gösterilmesi artık yeterince uygun görülmeyen olunca; temsil bile edilmesine gerek görülmeyince, proletarya gözden ve gönülden ırak olduğunda, lümpenliği ayrıştırıp ve onun kültürü üzerine temsiller üreten bir sinemayla da böyle karşılaştık. Lümpenlik kültürü olarak sunulan ve küçük adamın öfkeli sıkıntısı olarak izlediğimiz bugün hareketli ve değişken dolayısıyla da güvensiz ve tekinsiz koşullarda prekaryaya dönüşen çalışanların yani ad değiştirmesinin temsili olsa gerek. Ve aynı zamanda muhtemeldir ki yine çağımızın bir büyük metonomu, yani, mecaz-ı mürseli olan, ötekine benzediği için ve ötekiler de farklı kimlikleri ve farklılıkları ile genellikle bir arada ve çoğu zaman da retoriğin hatırına temsil edildikleri ya da cümle içinde kullanıldıkları için birbirlerini ikame edebilir olurlar. Bu aslında sanıldığı kadar yeni olmayan durum bugünün yaygın kabul görmüş harmonisinde rüştünü tamamen ispatlamıştır. Yoksa tabii ki Hollywood'un malum Westernlerinde bütün yerliler birbirine benzerlerdi ve bir yerli bütün yerlileri temsil etmekte yeterli oluyordu. Ya da bizim Yeşilçam'ın müşfik Yaşar Ustası (Münir Özkul), (*Bizim Aile* Ergin Orbey, 1975) bütün işçi sınıfını temsil ediyordu. Aslına bakılacak olursa bugünün toplumsal ayrışmaları daha çok kimlikler üzerinden tanımlayan baskın bakışın hâkimiyeti de karakterlerin renklenip vücut bulmuş varlıklar olmasına bile yetmemektedir. Çünkü yine kimlik temsili bile değildir karşımıza çıkan. Kimliklerin temsillerle tiplere dönüştürülmüş halleridir. Bir tür bu toplumsal ay-

rıştırma ve çatışmanın temsilinden üretilmiş modellemeler gibidirler. Modelleme, çağın aklına her zamankinden daha uygundur. Böylece kimlik temsilleri tipler üzerinden sabitlenerek standartlaştırılmış olur. Bu teknik aynı zamanda metonominin tekniğidir de. Endüstrisi oluşmuş bu temsil formları yani sinema, televizyon ve genel olarak medya, elbette ki standartlaştıracak ve tekniği yaygın olarak kullanacaktır. Ama oluşan tipler üzerinden toplumsal analiz çıkarmak aklın da yer değiştirip kendini şeyleştirerek metonomiye uğratmasını düşündürtüyor.

Edip Cansever *Mendilimde Kan Sesleri* şiirinde "Yok olan bir şeylere benzerdi o zaman trenler" der ya işte onun gibi yok olan bir şeylere benziyor şimdi temsil, o kadar kullanışlı. Yok oldukça temsilinin metonomikleşmiş hali yok olanları konuşmamızı kolaylaştırmaktadır. Daha doğrusu yokmuş gibi olanları anlatmak için biçilmiş bir kaftan gibi durmaktadır. Yok olmuş gibi olanlar da çünkü konuşulursa derin sorunları açığa çıkacak olanlardır.

Mekânı ele geçiren, hiçleştiren kapitalizmin zamanı içinde mahalleler, mahalle yaşamı, işçi mahalleleri, gecekondular, onların dayanışma kültürü dağıtılıp, parçalanıp yok olunca; mahalle ve kültürünün nostaljisinden diziler yapılır. Dayanışma yukardan inen terörle dağılıp yeniden kendini var edebilmesi yaman bir iş olunca dayanışma kültürü nostaljisinden de diziler yapılır. Memleketin sanat sineması da bu dağılmış mahallelerden, parçalanmış, hiçleştirilmiş işçi sınıfından ve onun dönüşen toplumsal konumlanış görüntülerinden karşıt kahramanlar çıkarır. Yoksulluk kültürü bir fon olarak temsil bulur. Yoksulluk kente ya da varoşa filmnoir tadı verirken emekten arındırılmış adamlar ve kadınların sıkıntılı kötücül dünyaları temsile şayan olur. Yoksulluk ve küçük insanların dünyalarının temsili yok olan bir şeylere benzeyen işçi sınıfının dünya üzerinde dönüşen işgücünün yerine geçer; mecaz-ı mürseli oluverir.

Yine enteresandır ki Türkiye'nin Güneydoğusu'nda ve Doğusu'nda yaşananları analiz etmek ya da tarif etmek bile zorken, tanımlarken ısrarla adlandırıldığı feodal yapısı da küreselleşmiş kapitalizm ve ona içkin krizler ve savaşlarla çözülerek dönüşür-

ken, geleneksel güç dengelerinin bekası için güç odakları da dönüşüme uğrarken ve görünürdeki sınıfsal yapılar dönüşüme, başka sınıfsal yapılara ya da en azından ittifaklara uğrarken, birçok dizi ve gişe hâsılatlı film bölgenin feodal yapısı üzerine öykülerini kurarlar. Töre ve gelenekten mustarip aşk öyküleri, kahramanlık hikâyeleri çıkar. Bu dönüşmenin ve savaşın tekinsizliğinde yaşananan pek çok problemden, ardındaki dinamiklerden arındırılmış dönüşümün dinamiğini ve nasılını görmeyi iyice uzak kılan bu anlatıların moda olma zamanı sadece bir şehrin görsel estetiği ile açıklanabilir mi? Mazı katliamında da izlediğimiz gibi haberlerin görselliğinin ve anlatısının benzerliği de bir o kadar şaşırtıcıdır. Bu kadar el yakıcı konu varken durumu feodal kalıntılar üzerinden tanımlamak elbette daha kolay olacaktır.

Ama belki de dünya şu anda değişmektedir, yeniden dönüşmektedir. Toplumsal hareketler, sınıf hareketleri niteliğini kazanmaktadır. Belki kapitalizm defalarca kez kurtardığı sonunu krizleriyle atlatma pratiğinde bu kez tökezliyordur belki onun dönüşebilme hızından daha hızlı bir dinamikle karşı karşıyayızdır.

Kaynakça

Abisel, N. (1994). Nasıl yaşıyor nasıl düşlüyoruz? Yerli filmlerin kurmaca dünyasında demokrasi. Onaran, O., Abisel, N., Köker, L., Köker, E. (Yaz.). *Türk sinemasında demokrasi kavramının gelişmesi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

——. (2005). Türk sineması üzerine yazılar. Ankara: Phoenix.

Acar- Savran, G. (2006). *Özne-yapı gerilimi, maddeci bir bakış.* İstanbul: Kanat.

Akbal Süalp, Z.T. (2004). *Zaman/Mekan: kuram ve sinema.* İstanbul: Bağlam.

——. (2008). Tarihin uzun bekleyenine. Der. D. Hattatoğlu ve G. E. Apaydın. *Methodos: kuram ve yöntem kenarından.* İstanbul: Anahtar.

——. (2009). Yabanıl, dışarlıklı ve lümpen: "Hiçlik" kutsamaları seyrelmiş toplumsallık ve yükselen faşizan hallerin "post"lar zamanı..." *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler VIII: sinema ve politika.* İstanbul: Bağlam.

——. (2010). Taşrada saklı zaman geri dönülemeyen. Der. Tül Akbal Süalp ve Aslı Güneş. *Taşrada var bir zaman: taşra kavramı üzerine tartışmalar.* İstanbul: Çitlembik.

Akbal Süalp Z. T., Algan, N. ve Kanbur, A. (2008). *Özgürlüklerden kayıplara ve sonrası.* Ankara: De-Ki.

Algan, N. (1996). 80 sonrası Türk sinemasında estetik ve ideoloji. *25. Kare*, 16, 4-9.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası.* Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit.

Bakhtin, M.M. (1986, 1994). *Speach genres & other late essays.* Austin, TX: UTP.

Balibar, E. (1994). Masses, classes, ideas: studies on politics and philosophy before and *after Marx.* Çev. James Swenson, New York: Routledge.

Benjamin, W. (1973). Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism. Londra: NLB.

Berktay, F. (2003). *Tarihin cinsiyeti.* İstanbul: Metis.

Berman, M. (1999). *All that solid melts into air: the experience of modernity.* New York: Verso.

Boratav, K. (2005). *1980'li yıllarda Türkiye'de sosyal sınıflar ve bölüşüm.* Ankara: İmge.

——. (2005). Türkiye iktisat tarihi: 1908 – 2002. Ankara: İmge.

Buğra, A- Savaşkan, O. (2010). Yerel sanayi ve bugünün Türkiyesi'nde iş dünyası. *Toplum ve Bilim*, 118, 92- 123.

Bükev, Özuğurlu, Özdek ve Elgür. (2011). *Kuramsal ve tarihsel boyutlarıyla hak mücadeleleri I ve II.* Ankara: Note bene.

Clarke, D. B. (1997). Intro: previewing the cinematic city. *The Cinematic City.* New York: Routledge.

Durakbaşa, A. (2010). Taşra burjuvazisinin tarihsel kökenleri. *Toplum ve Bilim*, 118, 6- 38.

Eagleton, T. (2004). *Edebiyat kuramı.* Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı

Erder, S. (1997). Kentsel gerilim enformel ilişki ağları alan araştırması. Ankara: um:ag.

Gönlübol, M. (1978). *Uluslararası politika.* Ankara: AÜSBF Yayınları.

Guha, R. (2006). *Dünya-tarihinin sınırında tarih.* İstanbul: Metis.

Hall, S. (2000). Cultural identity and cinematic representation. Der. R. Stam & T. Miller. *Film and theory: An anthology.* Oxford: Blackwell.

Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon.* Cambridge: Harvard University Press.

Harvey, D. (1984). *Limits to capital.* Oxford: Blackwell.

——. (1996). Justice, nature and the geography of difference. New York: Blackwell.

——. (2001). Spaces of capital: towards a critical geography. New York: Routledge.

—— . (2000). *Spaces of hope.* Berkeley: University of California Press.

—— . (2002). From managerialsm to enterpreneurialism: The transformation in urban governance in late Capitalism. London: Blackwell, 456-461.

Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. yüzyıl: 1914 – 1991. Aşırılıklar çağı.* Çev: Yavuz Alogan. İstanbul: Sarmal.

Huyssen, A. (2003). *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory.* Stanford, Calif: Stanford University Press, (AH).

İnan, H. (1983). Osmanlı tarihi ve dünya sistemi: Bir değerlendirme. *Toplum ve Bilim*, 23, 9- 39.

Schulte-Sasse, J. (1984). Forword: Theory of modernism versus theory of the avant- garde. Der. Peter Bürger. *Theory of the avant-garde.* Çev. Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Karadağ, M. (2010). Taşra kentlerinde yaşam tarzları alanı: Kültür ve ayrım. *Toplum ve Bilim*, 118, 39- 58.

Kırel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması.* İstanbul: Babil.

Lefebvre, H. (1990). *Everyday life in the modern world.* New Brunswick: Transaction.

—— . (1991). *The production of space.* Oxford: Blackwell.

Marx, K. (1993). *Ekonomi politiğin eleştirisine katkı.* Çev. Sevim Belli. Ankara: Sol.

Min-Ha, T. T. (1989). Outside in inside out. Der. J. Pines ve P. Willemen. *Questions of third cinema.* Londra: BFI.

Moran, B. (1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1.* İstanbul: İletişim.

—— . (1990). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2.* İstanbul: İletişim.

—— . (1998). *Edebiyat kuramları ve eleştiri.* İstanbul: İletişim.

Negt, O. & Kluge, A. (1992). *The public sphere and the experience.* Minnesota: University of Minnesota Press.

Gökçe, Ö. (2004) Seksenlerin Türk sinemasına bir bakış: görünmeyeni görünür kılmak. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler IV.* İstanbul: Bağlam.

Parla, J. (1985). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik.* İstanbul: İletişim.

Savran, S. (2010). *Türkiye'de sınıf mücadeleleri I.* İstanbul: Yordam.

Spivak, G. C. (1994). Can subaltern speak? *Colonial discourse and post-colonial theory*: a reader. New York: Columbia University Press.

—— . (2007). *Köklerim havada: her yerde yurdumdayım ben!* Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora.

Timur, T. (1996, 2010) *Osmanlı çalışmaları: İlkel feodalizmden yarı sömürge Ekonomisine.* Ankara: İmge

—— . (2000). *Osmanlı toplumsal düzeni.* Ankara: İmge.

—— . (2002). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik.* Ankara: İmge.

SİNEMADA İŞÇİ VE İŞÇİ GÖRÜNÜMLERİNE DAİR

SERAY GENÇ*

Onlar ki toprakta karınca,
suda balık, havada kuş kadar
çokturlar;
korkak,
cesur,
câhil,
hâkîm
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların maceraları vardır.

Nâzım Hikmet

Sinema tarihinin ilk filmlerinden biri işçilerin paydos sonrası fabrikadan çıkışını kaydediyor. İlk film, ilk belgesel film, Lumiére Kardeşler'in ilk filmlerinden biri olan 1895 tarihli *Sortie des Usines Lumiere a Lyon* (Lumiére Fabrikasından Çıkan İşçiler) Paris'te Salon Indian Du Grand Cafe'de gösterilen kısa filmlerden biridir. Bu filmlerin en ünlüsü, izleyicilerini sahiciliğiyle salondan kaçıran trenin istasyona geldiği sahnesiyle *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat Ciotat* (Trenin Gara Girişi) filmidir.

İşçilerin fabrikadan çıkışını çeken Lumièreler'in mekân olarak fabrikayı, karakter olarak işçileri çekişinin nedenleri farklıdır. Fabrika zaten Lumière Kardeşler'in fabrikasıdır. Mekân ve karakter bulmak ve herkesi heyecanlandıran deneyimleri çekmek için çok uzağa gitmelerine gerek kalmamıştır. İşçilerin de Lumièreler'in de-

* *Yeni Film* dergisi sinema yazarı

diklerinin dışına çıkmaları oldukça zordur. Sinemadaki ilk işçi görüntüsünü, Fransız sinemasının ve bugün bildiğimiz haliyle sinemanın temellerini atan sinemacılardan zengin bir fabrikatör çocuğu olan Louis Lumiére sinematograf adını verdiği kendi aygıtıyla kaydetmiştir. Başlangıçta sahip oldukları temel düşünce günlük hayatta olup bitenlerin kaydını yapmaktır. Bu ilk filmde Lumiére'in Lyon fabrikasından çıkan işçiler, fabrika karşısındaki bir evin penceresinden hareketsiz duran bir kamerayla çekilmiştir. Film fabrika kapılarının kapanmasıyla sona erer. İşçilerin bu çekimden haberdar olup olmadıkları konusu bir tartışma konusudur. Lumiére sineması belgesel sinemanın habercisidir (Armes, 2011)[1].

Bu filmden hareketle Harun Farocki *Workers Leaving the Factory*[2] (İşçiler Fabrikadan Çıkarken, 1995) filmini, Lumière kardeşlerle başlayarak sinemanın yüz yılı aşan tarihinden filmler seçerek "işçilerin fabrikadan çıkışını" gösteren sahneleri kurgulayarak gerçekleştiriyor. Farocki, bu sahnelerden işçi sınıfının ekonomik koşullarından, işle kurdukları ilişkiden ve fabrika çıkışı işçilerin gösterdikleri benzer davranışlardan yola çıkarak tezlerini de kurguluyor. Kalabalıklar halinde, fabrikalar önünde gördüğümüz işçi sınıfı üyelerinin özel hayatlarına giden bir sinemaya götürüyor

[1] Roy Armes Lumiére'in icadı dışında iki önemli yönüne daha vurgu yapar: "Onun gerçek önemi başka yerde yatar ve bu iki yönlüdür. Her şeyden önce, Lumiere sinemayı bir endüstri olarak kurmuştur. Sinematografı dayanıklı, güvenilir ve kusursuz olduğu gibi, kendisi de ondan on yıl süresince uluslararası düzeyde faydalanacak kadar işadamı duygusuna sahipti. Onun öneminin ikinci nedeni de, sinemayı baştan itibaren hareket halindeki gerçek yaşamı kaydetme biçimi olarak görmesidir, böylelikle onun filmleri sinemada gerçekçiliğin ilk örneklerini teşkil eder (2011;23-24)."

[2] Filmde bir mekân olarak fabrika ya da fabrika önleri çeşitli on yıllık dönemlerden ve kıtalararası coğrafyalardan (Detroit, Michigan'taki Ford Motor Fabrikası'nın yirminci yüzyıl başlarındaki görüntüleri dahil olmak üzere) birbirini takip eden görüntüler olarak yer alır. Bu film görüntüleri ve görüntülere eşlik eden anlatıcının yorumu evrensel görünen fabrikanın kaçılması gereken bir yer olarak kurgulanması düşüncesini güçlendirir ve -bir kere geçildiğinde insanın kimliğini, suretsiz, cinsiyetsiz ve anonim işgücünün tekdüzeliğinden kurtaran; bireyi kolektif kitlelerden ayıran görünmeyen bileşimi temsil eden bilinçsiz bir sınır gösterilir. Bkz. http://www.filmref.com/directors/dirpages/farocki.html#workers

bizi. Ya da bu sinema üzerine düşündürtüyor. Başlangıç olarak da sinema tarihinin başlangıcını, bir fabrika önünü alıyor.

Sinemanın başlangıç imgelerinden birinin tesadüfi kahramanları işçiler siyah beyaz dönemde bilinçli bir biçimde ancak bir sistem sorgusuyla sinemada yer alırlar. Bir tarihsel dönem ve "aydın sinemacı" örneği olarak, kendisini bir imgeye dönüştürerek yaptığı filmleriyle, Amerika'nın 1929'la başlayan ve giderek derinleşen kriz yıllarında gerçekleştirdiği *Modern Zamanlar*'la (*Modern Times*, 1936) Charlie Chaplin fabrikaya, işçi ve patrona yeniden bakar. Böylelikle sinema tarihinin önemli imgelerinden biri işçi Şarlo ortaya çıkar. Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* filmindeki modern zamanların işçisi Şarlo seri üretim bantı başında çalışıp, çarkların arasında ezilirken ve yemek zamanını dahi mekanik bir biçimde yeniden düzenleyen "big brother" gözetiminde çalışan fabrika işçilerinden biridir ve en çok azar işitenidir. Yabancılaşma üzerine görsel tezler üreten, döneminin sosyo-ekonomik gerçekliğini yansıtan *Modern Zamanlar* filmi ağıllarına giden koyun sürüsü ve metrodan çıkarak fabrikalarına giden işçiler üzerine söyledikleriyle, dolayısıyla yabancılaşmış bir işçi ve onun mücadelenin içinde değişim göstereceğini anlatmasıyla "sınıf mücadelesi"nin önemli filmlerinden biri olarak sinema ve mücadele tarihinde yerini alır. On dokuzuncu yüzyıldan 1930'lara 1 Mayıs gününden Steinbeck romanlarına işçi sınıfı tarihinde önemli bir yer tutan bir coğrafyadaki, bugün hatırlayamadığımız Amerikan işçi sınıfının varlığını da hatırlatır. Fabrika önündeki işçi görüntüsünden, işçinin fabrikada, mahallesinde ve toplum içinde ideolojik, politik ve kültürel ilişkilerini açığa çıkaran bir bilince evrilecektir sinema tarihi.

Sinemada işçi ve işçi görünümleri deyince akla işçi sınıfının sinemacısı diye anılan sinemacıların yetiştiği, işçi sınıfından karakterler ve filmlerle işçi sınıfı kültürünün sinema kültüründe yer edindiği, kalıcılaştığı, parçası olduğu ve belki karakteristik bir parçası olduğu İngiltere geliyor elbette. İşçi ve işçi görünümü arasındaki farklılığı aklımızın bir köşesinde tutarak... Sınıfsal bir kültürün parçası olarak İngiltere örneği özgünlük taşıyor. Sinema

ve işçi sınıfı kültürü üzerine bu ülkenin taşıdığı bu özgünlüğü tarihsel olarak değerlendirmek mümkün.

Üretim süreci içerisinde, işçi sınıfının konumu, özel konumu ayrı/ayrışmış bir sınıf kültürü yaratmaya yeterli midir? Sınıfın kendine özgü ayrı bir kültür, sınıf kültürü yaratması, onun tarihsel misyonunu yerine getirmesi açısından mutlak bir zorunluluk mudur? Sorularından hareket eden Metin Çulhaoğlu (2005) bu soruları bir sınıf hareketinin yeniden yükseldiği bir dönem perspektifi ya da yükselen bir sınıf hareketi perspektifi ile yapılan analizlerdeki beklentilere ilişkin bizi bekleyen gerçekliğe işaret etmek için kullanır. Sınıfın maddi üretim sürecindeki konumunun ayrı bir sınıf kültürü yaratmaması; sınıf kültürünün oluşmasının da işçi sınıfının tarihsel misyonunu yerine getirmesi, işçi sınıfı hareketine hareketlilik kazandırması açısından gerekli olmadığı kabul edilir. Peki İngiltere'de olan nedir ya da sinemasına, edebiyatına da doğrudan yansımaları olan, sınıf kültürü tartışmalarının İngiltere bağlamında tartışıldığı, yaşandığı işçi sınıfının oluşumundan günümüze yekpare ilerlemeyen, devinen kültürel sonuçları üzerine bizi düşünmeye sevk eden süreci özgün ve sınırlı yapan nedir? Engels'in, Thompson'un çalışmaları bu konuda yol göstericidir. İngiltere'deki işçi sınıfının oluşumu bağlamında işçi sınıfının kültürü, işçi sınıfının davranışları, alışkanlıkları, normları, simgeleri vs. gibi başlıklar Engels'in 1844 tarihindeki gözlemlerinde yer alır.

Engels'in genç yaşlarda kaleme aldığı *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu*[3], elbette kendi döneminin bir kitabıdır. 1844-45 kışında, Engels'in İngiltere'de yaşadığı dönemde yaptığı çalışma ve gözlemlerden yola çıkarak yazılmıştır. Kitabın başında kendisine bir yabancı gibi davranmayan İngiltere işçi sınıfına selam eder ve kitabında emekçi sınıfın yaşam koşullarının yanı sıra bu sınıfın karakter tahliline de girişir. Zaman zaman naif, başta kendisi eleştirir bu durumu, bulunabilecek bir düzlemde böylesi bir tahli-

[3] Kitabın uzun ismi şöyledir: Kişisel Gözlemlerden ve Sağlıklı Kaynaklardan İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu. Friedrich Engels (1997), *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu*, Ankara: Sol.

li iki sınıfın karşılaştırması yöntemiyle yapar. İşçi sınıfının içinde bulunduğu durumu, kapitalizmin evrimini, sanayi devriminin ortaya çıkardığı toplumsal dönüşümleri inceleyerek, somut olarak ele alır. Engels zoru başarır; ailesi dahil çevresine karşı, genç yaşına karşı, dönemine karşı "Proletaryanın, yalnızca acı çeken bir sınıf olmadığını, ama utanç verici ekonomik durumunun onu karşı konamaz bir biçimde"[4] iteklediğini, harekete geçirdiğini söyler.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak modern sanayi proletaryası ya da modern proletarya diyebileceğimiz toplumsal sınıfın ilk kez asıl kimliğiyle ortaya çıkışı İngiltere'de gerçekleşmiştir. Erken bir proletarya oluşumudur bu ve erken proletarya modern ulus devletinden de erkendir. Dönemin İngiltere'si yukarıda andığımız kaynaklara başvurulduğunda üretim süreci içerisindeki konumunun ötesinde, mekânsal bir ayrışmışlık içinde yaşayan işçi sınıfı yaratmıştır başlangıçta (Çulhaoğlu, 2005). Bugün için tüm bunlar İngiltere gibi bir ülkede dahi, ayrı bir sınıf kültürü oluşması açısından yeterli değildir. Koşullar ve mekânlar değişirken; kültürel etkileşimler gerçekleşirken bir ayrıksılıktan söz edilemeyecek daha karmaşık kültürel olgular çözümlenmeye çalışılacaktır. İşçi sınıfının siyasal, ideolojik ve kültürel gelişmesi eşit olmayacak; sınıf hareketinde yaşanacak bir yükselme yine siyasal ve ideolojik olarak etkili olurken kültürel olarak etkili olmayabilecektir.

Sınıf ve kültür üzerine işçi sınıfı karakterlerini merkeze koyan dünya sineması örneklerine bakıldığında işçi sınıfının kendi deneyiminden ve kendi pratiğinden ulaştığı eşitlikçi, dayanışmacı ve insancıl kültürel motiflerin işlendiği; özellikle bir mücadele anlatısına dayanıyor ise bu motiflerin daha görünür olduğu bir gerçektir.Bu filmlerde bir mücadele anlatısı olmasa dahi sistemin dayatmalarına direnen yalnızlaştırılmış aynı sınıftan insanların bilinçsizce de olsa bir araya gelmelerinde görülen bir dayanışmanın varlığıyla karşılaşılır. Sinema bunu hatırlatmak isteyebilir. Var olanı yeniden ürettiği ya da yansıttığı için gösterebilir. Sine-

[4] Lenin'den alıntılayan, E. J. Hobsbawm, Friedrich Engels (1997), *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu* içinde, s.11.

manın kendisi de bir mücadelenin parçası olarak bu değerleri sahiplenir, yer verir. Bu değerler ya da kültürel motifler gerçek yaşamda olduğu gibi sinemada da kendi ifadesini bulurken işçi sınıfı mücadelesinin ideolojik ve siyasal mücadelesinin bir parçasına da dönüşür, dönüşebilir.

Engels'in bir önceki yüzyılda yaptığı kimi saptamaları bir sonraki yüzyılın filmlerinde ya da başka çalışmalarında, öykü ve romanlarında görmek şaşırtıcı değildir. Bugün hâlâ işçi sınıfı ve sinema başlığı söz konusu olduğunda ilk bakılan ülke sineması Britanya adası ya da İngiltere olmaktadır. İngiltere'den 1950'li yıllar sonu 1960'lı yıllar ilk yarısından itibaren yapılagelen "Yeni Dalga" (British New Wave) örneklere, *Room at the Top* (1959), *Saturday Night and Sunday Morning*, Türkçede bilindiği adıyla *Sevişme Günleri* (Karel Reisz, 1960), *The Loneliness of the Long-Distance Runner* (Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı - Tony Richardson, 1962), *This Sporting Life* (Sporcunun Hayatı - Lindsay Anderson, 1963) bakılarak günümüz yönetmenlerine, başta Ken Loach ve Mike Leigh'e gelindiğinde İngiliz sineması ve işçi sınıfı başlığının altını dolduranın, sinemanın düşünsel altyapısını oluşturanın bu ülkenin tarihselliği olduğu görülecektir. İşçi sınıfını yaratan, kentli bir topluma dönüşümü içeren kapitalist gelişimin yaşandığı, yukarıda belirttiğimiz erken, modern, sınai vb. proletaryanın adasıdır burası. İngiltere'de kapitalizmin gelişimi, yaşanan krizlerden kurtulma çabaları ve işçi sınıfına ilişkin yürütülen çelişkili - gerilimli ilişki sinemada da hep belli biçimlerde yansımasını bulmuştur. Bu sinema, ülkesinin sinema tarihinden, *Free Cinema* (Özgür Sinema) deneyiminden, belgeselci gelenekten, sol entelektüel birikiminden yararlanabilmiş; popüler filmlerde dahi sınıfa dair gerçekçi gözlem, mekân ve karakterlere yer verilmiştir.

Ken Loach filmleri temel olarak işçi sınıfı karakterleriyle (inşaat, demiryolu, posta işçisi, taşeron işçiler ve işsizler) güncel sorunları ele alan; özellikle 1980 sonrası İngiltere'de yaşanan özelleştirme politikaları ve işgücünün esnek ve güvencesizleştirilme politikalarının sonuçlarını eleştiren aynı zamanda işçilerin yaşamlarının etkilendiği ve insanın sosyal çevresiyle beraber res-

medildiği filmler olarak yukarıda andığımız değerlere ve işlevlere de sahiptir. Onun sineması yansıtmanın yanı sıra bir mücadelenin parçasına da dönüşür. *Poor Cow* (1967) ve *Kes* (1969) filmlerinden başlayarak sinemasının yörüngesini belli eder. İngiltere'de emekçi sınıfının durumuna dair tezleri bu kez çağımızın bir sinemacısı üretecektir. İşsizlikle beraber emekçilerin yaşadığı kişisel ve toplumsal sorunların yer aldığı *Yağan Taşlar* (Raining Stones, 1993), *Afili Delikanlı* (Sweet Sixteen, 2002) ve bu filmin karakterini taşıyan *Benim Adım Joe* (My Name is Joe, 1998) ve daha doğrudan bir biçimde Avrupa'da işsizliğin nedenlerinin yer aldığı 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren İngiltere'nin ekonomik, politik ve ideolojik değişimini anlatan dramatik olmaktan çok belgesele varan yapısıyla *Demiryolcular* (The Navigators, 2001), İngiltere'deki göçmen işçilerin önemli bir parçası olduğu "serbest işgücü pazarını" anlattığı *İşte Özgür Dünya* (It's a *Free World, 2007)*, işçi sınıfı dayanışmasının işsiz ya da geçimini sağlayamayacak gençlerin alkol, uyuşturucu ya da mafya bataklığına bir güç elde ettikleri illüzyonuyla savrulmalarının eleştirisini de yapan *Hayata Çalım At* (Looking For Eric, 2009) filmleri Ken Loach'un ülkesinin popüler kültür öğelerini de dahil ederek seyirciye yakınlaştığı ve hayattan uzaklaşmadığı 1960'lı yıllardan günümüze aynı hat üzerinde kalarak yaptığı filmlerdendir. Her bir filmi sınıf ve sinema, sinemada sınıfsal perspektif olarak incelenmeye değer bir sinemacı olarak sinemaya dolayısıyla mücadeleye devam eder. Öyle ki aynı izi takip eden sinemacılar onun ismiyle, ülkelerinin Ken Loach'u olarak anılmaya başlar. Örneğin İspanya'nın Ken Loach'u Fernando Leon de Aranoa olur. Yazın tatile gidemeyen işçi sınıfı mahallelerinde yaşayan gençleri (Barrio, 1998), kapatılan tersane işçilerini *Güneşli Pazartesiler* (Los Lunes al Sol, 2002), İspanya'daki göçmen işçileri anlattığı (Amador, 2010) filmleriyle yönetmen, İspanya sinemasında sınıfsal perspektife sahip bir sinemacı olarak yer alır. Avrupa sinemasından başka örnekler de verilebilir. Özellikle sınıfa dair dayanışma başta olmak üzere ortak kültürel değerler üreten sinemacıların varlığından söz edilebilir. Fransa'dan, işçi sınıfından karakterlerle

aşk ve aileye dair kavram ve değerleri sorgulatan ve çağımıza alternatif değerler üreten filmleriyle (Marius ve Jeanette 1997, Şehir Sakin 2000) Robert Guediguian; Fin proletaryasının sesi olarak da anılan kendine has sade ve aynı zamanda aykırı üslubu ile insana dair filmler yapan Finlandiyalı yönetmen Aki Kaurismaki. Kaurismaki İşçi Sınıfı Üçlemesi adını verdiği *Cennetteki Gölgeler* (Varjoja paratiisissa, Shadows in Paradise 1986), *Ariel* (1988) ve *Kibritçi Kız* (Tulitikkutehtaan tyttö, The Match Factory Girl 1990) filmlerinin ardından işsizlik üzerine filmler yapmaya başlar. İşsizlik üzerine yaptığı ilk film, işsiz kalan ve yaşamlarını onurlu biçimde sürdürmeye çalışan bir çiftin hikâyesini anlattığı *Sürüklenen Bulutlar* (Kauas Pilvet Karkaavat, Drifting Clouds 1996) olur. Kaurismäki bu filmleri neden çektiğine dair gelen bir soruya "Eğer işsizlik üzerine bir film yapmasaydım, aynada kendi yüzüme bakmaya utanırdım," (van Bagh, 2006) diyerek yanıtlıyor. Daha sonra tutunamayan üçlemesi ya da Finlandiya üçlemesi adını alacak *Sürüklenen Bulutlar*'la başlayan bu yeni üçlemenin diğer filmleri *Geçmişi Olmayan Adam* (The Man Without a Past, 2002) ve *Alacakaranlıktaki Işıklar* (Lights in the Dusk, 2006) olur. Onurlu, dayanışmacı ve emekçi insanların portrelerini yapmaya devam eder bu filmlerde de.

Elbette daha çok yakın dönem örneklerine ve Ken Loach'la birlikte anılabilecek yönetmenlere yer verdiğimiz filmlerin listesi uzatılabilir. Bu filmlerin ortak yanı İngiltere özgüllüğünü de saptayarak, merkeze koydukları işçi sınıfı karakterlerinin yanı sıra işçi sınıfının bir sınıf olarak toplumsal, kültürel olarak ortak değerler taşıyabileceğini gören ya da öngören dayanışmacı, dirençli, değişim geçiren hegemonik ideolojiyi sorgulayan karakterlere sahip olması ve yönetmenlerin filmografilerinde tutarlı biçimde aynı sınıfın insanların izinin sürülmesi, hikâyelerinin anlatılması ve eleştirel bir gerçekliğe sahip olmalarıdır.

Sinema tarihinden ele alınabilecek işçi sınıfı filmlerinin kahramanlarının bir sınıf karakterini, topluca bir sınıf kültürünü yansıttığı düşüncesi elbette bir durumun saptanmasından öte bir anlam taşımıyor; hele mevcut halden yola çıkarak bir idealize

etme girişimi anlamına hiç gelmiyor. Ancak ortak yanları ve içerdiği politik mesajların kahramanların ortak davranış biçimlerine dönüşmesi halinin de bu filmlerde yer aldığını, olumlu bir biçimde yer aldığını saptamak mümkün. Saptadığımız bu iyi halin bırakın işçi sınıfı dayanışmasına örnek verilmesine, sıradan insanların, işçilerin, emekçilerin yer almadığı filmlerin egemenliği düşünüldüğünde ayrıca değerlendirilmesi bizce önemli olmakta (Genç, 2004).

Dünya sinema tarihi işçiye, işçi sınıfı mücadelesine, emeğin tarihsel görünümlerine diğer sanatsal dallarda olduğu gibi kayıtsız kalmaz, kalamaz. Sinema tarihinde böylesi bir gözden geçirme belki burada girişemeyeceğimiz, ancak *Modern Zamanlar*'dan *İşçi Sınıfı Cennete Gider*'e, *Germinal*'den *Sacco ve Vanzetti*'ye, *Harlan County*'den *Roger and Me* filmine vb. pek çok filmi ele almalı ve tarihsel dönem ya da yaratıcılarına ve seçimlerine değinmeyi gerekli kılmalıdır. Filmin üretildiği tarihsel dönem, filmin ortaya koyduğu politik, kavramsal çerçeveyi oluşturan aydın eli varlığı ve filmin hem sinema tarihi hem de memleket tarihi için bir kayda dönüşmesi bu filmlerin temel ve ortak özellikleridir denilebilir. Dolayısıyla Türkiye sinemasında benzer bir bakış açısına sahip, önemli bulduğumuz nadide iki filmi ele alırken filmlerin nasıl ve hangi koşullarda ortaya çıktığına, bu temel ve ortak özellikleri içerip içermediğine bakmak da gerekecektir.

Memleket Hikâyeleri: İki Film

Türkiye'deki işçi hareketlerinin izlediği seyre benzer, işçi sınıfı tarihini içeren, dönüm noktalarını ele alan, eleştiren, kaydeden, tarihle hesaplaşan, hesaplaşırken sınıfsal bir perspektife sahip olan bir sinemadan söz etmek mümkün olamayacaktır. Farklı toplumsal kesitlerde belli sanat dallarının döneminin ruhunu daha iyi kavradığını, yansıttığını, toplumsal bir eleştiri içerdiğini edebiyatın, resmin, tiyatronun öne çıktığını görmek mümkündür. Türkiye sinemasında böylesi bir tavır 1960'larda toplumsal gerçekçi akımın örneklerinde, 1970'lerde Yılmaz Güney sinemasında

ve 1980'lerde ise nadir denilebilecek filmlerde yer alır. Bu örneklerin çoğunda da doğrudan işçi sınıfı karakterini merkeze koyan, sorunlarını ya da mücadelesini ele alan filmlerden bahsetmek yine de zordur.

Sinemada işçinin ele alınışı, onun ekonomik sorunlarına belli bir ağırlık tanınması, elbette ki resmi sansür mekanizmasının izinine de bağlıdır. İşçinin doğal hakları yasaklı, ellerinden alınmış iken işçi sorunlarını konu alan filmlerin yapımı oldukça güçtür (Coş, 1974). Grevin suç, işçi örgütlenmelerinin durdurulmuş olduğu Cumhuriyet yıllarından başlayarak sinema ve işçi konusu hem sinemacıların ve bir sinema dilinin ortaya çıkışı hem de işçi sınıfının sesini duyurması, bu sese konan pek çok kısıtın ister mücadele ister yasal gevşeme/genişleme yoluyla kalkması iki yönlü uzanan bir süreci göz önünde bulundurmayı gerekli kılıyordu. Şimdiye kadar yapılmış en derli toplu ve sinemamızın bir dönemini işçi sınıfı ideolojisi ve somut görüngüleri süzgecinden geçirerek tarihsel olarak ele alan Nezih Coş (1974), *Türk Sinemasında İşçi* derlemesinde bir dönemi değil sadece Türkiye'de "sinema ve işçi" gerilimli ilişkisinin hem dökümünü hem çözümlemesini yapar. Bugün bu yazının devamını getirebilecek, en azından 2000'li yıllarda, bir sinemanın örneklerine rastlamak gerçekten güçtür. Nedenleri üzerine düşünmek; özellikle 1980'li yıllarla beraber 2000'li yıllara değin yaşanan toplumsal, ideolojik kırılmaların yanı sıra Türkiye'de popüler sinemanın vardığı nokta ve "aydın sinemacı" profilinin zaman içinde geçirdiği dönüşümün üzerine düşünmeyi getirir.

Dünya üzerinde sosyalist deneyimlerin iktidar gücünü ve dünya politikaları üzerindeki etkinliğini önemli ölçüde yitirmesiyle başlayan süreçte kapitalist dünya "yeni düzenler/düzenlemeler" ile sadece emeği, sermayeyi, "iş süreçlerini" eldengözden-kökten değiştirmez aynı zamanda bir "bütün" olarak yeni dengelere göre biçim alır, verir. Bütünün bir parçası olarak ideolojik ve kültürel değerler de bundan nasiplenir: Yarışmacı, bencil, insan ve doğa ilişkilerinde yozlaşma, asosyalleşme ve sosyalleşmede (özellikle sanal ortamlarda) aşırılık vb. hâkim olur. Sınıf

kavramının dilden, sınıf kategorisinin toplum analizinden ve sınıf kimliği ile buna dayalı siyaset anlayışları politika gündeminden ihraç edilirken, Nezih Coş'un deyimiyle ancak bu kez farklı dinamiklerle, sınıfsal perspektife sahip bir sinema anlayışından bahsetmek de güçtür. Evet, geçmiş yılların katı sansür mekanizmaları ve yasaklarından söz edilemez ancak dünya ölçeğinde yaşanan itibarsızlaştırma, kapitalizme geçişlerle başarısızlıkla sonuçlanan reel sosyalizm deneyimleri, "sınıf"a, sınıf düşüncesine, işçi ve emekçinin haklarına dönük saldırı, bu sınıf mücadelesinin devam ettiğinin göstergesi olarak da kabul edilmelidir, belki de sansürden, yasaklardan daha etkili olacaktır. Dünya sinemasında sansür ve yasağa rağmen yapılan sinemanın estetik, sinematografik ve ideolojik olarak çoğu zaman normal koşullar altında yapılan sinemadan daha güçlü etkileri olagelmiştir.

Emeğin maddi yapısında dolayısıyla üretim ve emek süreçlerinde, işgücünde, istihdam yapısında, iş ilişkilerinde, iş koşulları ve ücret yapısında meydana gelen değişiklikler; aile, eğitim, sağlık, konut beslenme gibi işgücünün hem maddi hem de toplumsal yeniden üretim koşulları ile boş zamanlar, kültürel faaliyetler, alışkanlıklar, yaşam tarzları gibi emeğin sosyalizasyonunu sağlayan toplumsal biçimlerde yani sınıfın sosyolojik yapısında meydana gelen değişiklikler; sınıfın siyasal ve ideolojik yapısında meydana gelen değişiklikler sınıf çalışmalarının yönelmesi gereken sorunsallarını oluşturur (Öngen, 2005). Oysa, sinema bu çalışmaların bir parçası olabilir.

> Onlar ki uyup hainin igvâsına
> sancaklarını elden yere düşürürler
> ve düşmanı meydanda koyup
> kaçarlar evlerine
> ve onlar ki bir nice murtada hançer üşürürler
> ve yeşil bir ağaç gibi gülen
> ve merasimsiz ağlayan
> ve ana avrat küfreden ki onlardır,
> destanımızda yalnız onların maceraları vardır.

Bir Başlangıç: Gerçekçilik

Sinemada işçi bir tarih olarak ancak 1960 ve sonrasında çeşitli ölçüler içinde yer alabildi. Bu yıllarda filmlerde işçi karakterleri görülmeye başlamasının bilinçli bir yaklaşım olduğunu söylemek yine zordur. Doğal bir giriştir bu. 1960 sonrasında bile film yasaklama olaylarının ortadan kalkmaması, 1939'dan beri uygulanan faşist sansür tüzüğünün geçerliliğini koruması, yönetmenlerin genel olarak konuya ilgisizlikleri (Coş, 1974) işçi sorunlarına eğilen filmlerin baş ya da yan kahramanları olan film sayısını sınırlamıştır. 1960-1965 dönemi filmlerinde işçiler figüran olmaktan kurtulmaya başlamışlardır. Bu dönemi siyaseten de özgün yapan gelişmeler: Demokrat Parti iktidarının sona ermesi, yeni anayasayla oluşan görece özgürlük ortamı, Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluşu, dönemin entelektüel, siyasi düşüncesine yön veren *Yön* dergisi vb. 60'lı yılları doğrudan etkileyen 1965'e dek bir akım olarak da ifade edilen toplumsal gerçekçi filmlerin yapılmasına etkisi bulunmuştur. *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960), *Yılanların Öcü* (Metin Erksan, 1962), *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) filmleri bu akımın filmlerine örnektir. Bu dönemin ayrıksı, sınıf bilinci ve perspektifi açısından bir adım ilerideki filmi ise *Karanlıkta Uyananlar* olur. Ağırlıkla Anadolu'dan büyük kente göçen ve şehre tutunmaya çalışan başlangıçta işçilik yapan karakterlere sahip filmlerin dışında dolayısıyla göçü konu edinen filmlerin dışında doğrudan işçi ve sermaye çelişkisini merkezine koyar. Melodram kalıplarına yüz vermeden bir boya fabrikasında çalışan işçileri, sendika üyelerini ve greve gidişlerini anlatan film döneminin ekonomi-politik arka planına dair de "aydın elinden" çıkma bir metne sahiptir.

Demir,
kömür
ve şeker
ve kırmızı bakır
ve mensucat

ve sevda ve zulüm ve hayat
ve bilcümle sanayi kollarının
ve gökyüzü
ve sahra
ve mavi okyanus
ve kederli nehir yollarının,
sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı
bir şafak vakti değişmiş olur,
bir şafak vakti karanlığın kenarından
onlar ağır ellerini toprağa basıp
doğruldukları zaman.

Karanlıkta Uyananlar: Sinemada İşçi Sınıfı ve Bir Marksist

Karanlıkta Uyananlar filmi bugün film bilindiği için ismiyle ilk anda simgesel anlamını çağrıştırsa da işçi sınıfının gündelik yaşamına uygun bir biçimde sabahın kör karanlığında çalışmaya gitmek üzere uyanan işçileri de ifade eder.

Karanlıkta Uyananlar filmi bir ekip işidir. 1964 yılında bu filmi yapmak üzere bir araya gelen insanların bilinçli bir ürünüdür. Marshall Boya'nın Topkapı fabrikasında çekilmiş olan filmin senaryosu Vedat Türkali'ye aittir. Komünist parti eski üyesi senarist Vedat Türkali, yönetmen Ertem Göreç, yapımcı Lütfi Akad, müzisyen olarak Nedim Otyam ve oyuncular Beklan Algan ve Fikret Hakan ile Boya-İş Sendikası'nın katkılarıyla çekilen, kolektif bir yapıma dönüşen film ilk "grev" filmi, ilk "işçi", ilk "sendika" filmi olarak da anılır. 1963 yılında Türkiye işçi sınıfının yeniden elde ettiği grev hakkı 1970'li yılların ortalarına dek sinemaya iki kez girmiştir. 1964 yılında *Karanlıkta Uyananlar* filminin merkezindeyken, 1973 yılında da Ertem Eğilmez'in *Oh Olsun* adlı aşk güldürüsünde karşımıza çıkar. Aslına çelişkili biçimde "sınıfsız toplum" görüş ve yorumuna yol açan zengin oğlan ile fakir kızın birleştiği filmde "işçi sınıfının direnişi fazladan, temelsizce ve göstermelik olarak yürütülüp sonuçlandırılmıştır. Türkiye'de hiçbir grevin bu

filmdeki gibi bittiğini gören ve bilen de yoktur" (Coş, 1974) Patron Hulusi Kentmen'dir. Bu bile yeterdir. Buradaki yeterlilik işçi-patron ilişkisinde Yeşilçam'ın kalıpları ve bu kalıpları dolduran oyuncuların ifade ettiğidir. Münir Özkul'un yoksul ama gururlu işçiyi, Hulusi Kentmen'in yüreği filmin sonunda yumuşayacak babacan patronu oynaması boşuna değildir. Filmin sonu kolayca tahmin edilir. Bu filmde grevin sonu da... Patron Fehmi Haznedar (Hulusi Kentmen) oğlunun fabrikadaki Burhan Usta'nın (Münir Özkul) kendisi gibi işçi kızı ile gizli evliliğinden olan ve kendi ismini taşıyan torununu (erkek olması da rastlantı değildir) kucağına alır ve fabrikayı işçilere bırakır.

Sinemanın, sinemacının sol kültürden beslenmesi için aynı safta yer alan bir birikimden yararlanması sinemaya yaklaşımda sinemanın ne olduğu, nasıl algılandığı konusunda bir dönüşümü hemen beraberinde getirmez. Geçmişleri peşlerini bırakmadığından iş bulmakta güçlük çeken pek çok aydın takma adlarla da olsa geçimlerini bir dönem Yeşilçam'dan sağlarlar (Soner, 2009). Yeşilçam'ın da onlara ihtiyacı olduğu bir gerçektir. Nâzım Hikmet İpek Film'de senaryo yazarı ve seslendirme yönetmeni olarak çalışan ilk isimdir belki. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz, Attila İlhan gibi yazarların yolları da Yeşilçam'dan geçmiştir.

Vedat Türkali de bu isimlerden biridir. Pek çoğu gibi 1958 yılında TKP davasından tahliye olduktan sonra maddi nedenlerle de sinemaya girer. Atıf Yılmaz'ın asistanlığını yapan Türkali, Yılmaz Güney'le senaryo çalışmaları yapar. Ertem Göreç'le bu dönemde çalışır. Ertem Göreç ise o sırada Memduh Ün'ün asistanıdır. Sinemanın teknik yanında Ertem Göreç, edebiyat ve senaryoda Vedat Türkali birlikte çalışmaya başlarlar. Sinemada çalışabilmek için Abdülkadir Demirkan olan adı başkaları öğreninceye kadar değiştirilmek üzere Vedat Türkali olur.

Ertem Göreç ve Vedat Türkali *Karanlıkta Uyananlar* filminden önce ilk kez 1961 yılında *Otobüs Yolcuları* ile bir araya gelmişlerdir. Bu film de toplumsal gerçekçi akım içerisinde yer alır. Türkali'ye göre bu ikilinin bir araya gelmesi yazın ile tekniğin sinemada

buluşmasını temsil eder. Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı filmlerden *Otobüs Yolcuları*'nda belediye otobüsü şoförüdür kahraman. *Şehirdeki Yabancı*'da (Halit Refiğ, 1963) ise Zonguldak maden işçilerinin sorunlarına eğilir. 1977'de yazdığı *Güneşli Bataklık*'ta bir fabrikada yaşanan sendikalaşma olgusudur perdeye yansıyan (Soner, 2009).

Vedat Türkali sinemada bir Marksist olarak öncüdür. Ertem Göreç'ten sonra Süreyya Duru ile çalışır. Birlikte *Bedrana* (1975), *Kara Çarşaflı Gelin* (1975), *Güneşli Bataklık* (1977) filmlerinde çalışırlar. Vedat Türkali sadece senaryo yazarlığı ve yönetmenlik denemeleri (Sokakta Kan Vardı, 1965) yapmaz. Bir Marksist olarak aynı zamanda sinema emekçilerinin koşullarının düzelmesi, sinemada sansüre karşı mücadelede aktif olarak yer alırken; dönemin Türkiye sinemasının ekonomi politiğine dair sınıfsal analizler de bulunur:

> Bir endüstridir film. Kapitalist toplumda Pazar için üretilen her ürün gibi, ekonomik ilişkilere, çıkar ilişkilerine dayanır üretilmesi. Senaryonun oluşumunu da açıktır ki bu ilişkiler belirler. Senaryodan başlayarak bir ülke sinemasını o sinemanın ürünlerini doğru değerlendirmek, o sinemanın içinde oluştuğu ülkenin sosyo-ekonomik yapısını, ona bağlı olarak da sinema yapısını doğru kavramakla olasıdır. Yalnız bir endüstri değil, sanat ürünüdür film denen yapıt. Gelişmesi sanatın gelişme koşullarına da bağlıdır kuşkusuz. (...) Sinemamıza bakalım. Sinemamızda büyük sermaye birikimi olmamıştır. Artı-değer yığını işletmeci denen aracılar, tefeciler, sinemacılar (arsa-mülk sahipleri ya da kiracıları), ithalatçılar, karaborsacılar, star denen sistemin parlak resimlerince kapışılıp talan edilmiştir bugüne dek. Yapımcı denen sinema kapitalisti çoğu kez, bu öğeleri semirten bir yağmada payına düşenle güç bela gününü gün eden zavallı özgür bir girişimcidir! Büyük sermaye birikimi olmayınca büyük tekelci kurumların varlığı da söz konusu edilemez kuşkusuz. Gerçekten de sinema

> alanımızda, başka alanlarda egemen olan ölçüde büyük şirketler, holdingler görülmez. Yalnız tefecilik, aracılık, ithalatçılık, karaborsacılık, sinemacılık gibi işleri de birlikte yürütüp palazlanan bazı yapımcılarla yağmada uyanık birkaç girişimcinin; büyük kentlerde, özellikle İstanbul'da büyük sinema bağlantılarını ellerinde tutanların tekelinden söz edilir. Kendileriyle ortak büyük tekeller oluşmayınca, ülkemizin tekelci egemen güçleri, ellerinin altındaki sansür kurumu ile denetlerler sinemayı. Sansürce uygulanan tüzük tekelci ideolojiyi somutlaştırır. Polis kafasıyla uygulanan tüzükteki bir sürü kaypak madde elini, kolunu bağlar sinemacının, her şeyi yasaklar. Halkınızı gönlünüzce sevemezsiniz, emekçilerin dertlerini yansıtamazsınız, insancıl duyguları işleyemezsiniz, ileri düşünceyi savunamazsınız; kısacası tam bir kara perde çekilmek istenir halk yığınlarımızın gözlerine. Sansür Kurumunun yasalara da, Anayasaya da aykırı olduğu, bir sürü hukuk otoritesince sürekli yinelenir; egemen güçler gene de bildiklerini okurlar. (Aktaran Soner, 2009; 71)

Yukarıda belirtilen konuları bugün için gözden geçirirsek; 2000'li yıllar Türkiye sinemasında da büyük bir sermaye birikiminden bahsetmek mümkün değildir. Kimi filmlerin dolayısıyla isimlerin büyük bir birikime ulaştığı ise söylenebilir.

1980'ler sonrası uzun süren Amerikan filmleri işgali bir yaşam tarzını da ülkeye getirirken ciddi başarı kat eder. Seri filmlerle gişe geliri sürekliliğini sağlayan yabancı filmlerin bugün karşısına yerli seri filmler çıkabilmekte; rekabet edebilmektedir. Aslında tam bir rekabet de söz konusu değildir. Aynı sinema salonlarında, aynı dağıtımcılarla alışveriş merkezlerindeki sürüsüne-sayısına-bereket mağazalardan birine dönüşen sinema salonlarının vitrinlerinde yan yana yer alır bu filmler. Yerli seri filmler çoğu zaman "halkın isteklerine, gelenek ve ahlak anlayışına uygun" filmler olarak çoğu zaman TV komiklerinin elinden-yüzünden çıkar.

Türkiye sineması merkezi bir kuruma, sinemateke sahip olmadığı gibi sinemaya emek veren tüm örgütlerin üzerinde uzlaştığı bir sinema kanunu da oluşamamıştır. Ancak sinema sermayenin de iktidarın da her daim gözünü ayırmadığı bir ekonomik ve ideolojik alan olarak yatırımlara, sponsorluklara, açılımlara (yemekli-yemeksiz), imaj çalışmalarına (Başbakanlık İnsan Hakları Başkanlığı imaj için Sabahattin Ali uyarlaması yapılacağı "ironik açılımında" ya da imaj atağında bulundu) konu olmayı sürdürmüştür. Tüm bu "açılımlara" rağmen sansür özellikle yakın tarihle hesaplaşmaya girişen, kendi tarihini, tanıklığını filmine dahil eden yönetmenlerin filmlerinde kendini göstermiş; "işletme izin belgesi" vermeyerek/verilmeyerek işlevini kesintisiz yerine getirmiştir. Kültür Bakanlığı'nın desteklemediği filmler, senaryolar ya da desteklediği festivallerde gösterimine izin verdiği, vermediği filmler yeni dönem sansür uygulamaları olarak değerlendirmeye açıktır.

İşçi sınıfı ve mücadelesi bir tehdit oluşturmadığı sürece sinemaya yansıması da önemsenmeyecektir. Sinemaya yansımasının ise oldukça marjinal, sınıfsal konumunu gözetmeyen, içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik koşullardan arındırılmış karakterlerle ve bu karakterlerin içinden geçtiği mekânları sadece ikonografisi, sinematografisi olarak öne çıkaran, tercih eden bir sinemanın örnekleriyle karşılaşılmıştır. Bu nedenle emekçilerin yaşadığı bir semtte geçen film hiçbir zaman *Karanlıkta Uyananlar* filminde olduğu gibi İstanbul'un puslu bir sabahında evlerinden çıkıp fabrikalara, işyerlerine giden emekçi insanların görüntüleriyle açılmayacaktır.

Türkiye ve dünya sinemasında belli dönemlerde üretilen filmlerin işçi ve işçi sınıfına yaklaşımda farklılaşabileceğini (Hollywood sineması bu konuda daha tutarlıdır denebilir özellikle sendikacılığa dair yaptığı negatif filmlerle), bir tema olarak toplumsal gerçeklere eğilimin arttığı görülebileceği gibi böylesi temalardan kaçış da yaşanabilir. *Karanlıkta Uyananlar* filmi sinemada işçi sınıfı mücadelesinin, yakın tarihin gerçekçi ve yaratıcı biçimde sinemamıza yansı-

dığı ender filmlerden biri olarak belli ölçülerde politik kazanımların gerçekleştiği 1960'lı yılların sinema tarihinde yerini alır.

Karanlıkta Uyananlar filmi Vedat Türkali'nin sinema üzerinden, yazarken ya da film yaparken, Türkiye ekonomi politiğine dair analizini dahil ettiği dolayısıyla sinemada daha önce ve belki sonrasında rastlanmayacak biçimde 60'lı yılları irdeleyen bir filmdir. Filmde yerli ve yabancı sermaye karşı karşıya getirilirken, işçilerin iş ve yaşam koşulları ele alınırken dönemin gerçekliğine dayandırılmış ve bu gerçeklikten kopuk ya da bu gerçekliğe aykırı bir olay, karakter ya da gelişmeye yer verilmemiştir.

Türkiye'de 1950-1960 döneminde ödemeler dengesi bunalımı sonucu korumacı dış ticaret politikası izlenmiş ve sonraki yılların dış ticaret politikalarını oluşturan ana unsurlar da bu dönemde alınmıştır. Dış ticarette kontrollere ve korumacılığa gidilmesine yol açan temel etken serbest ticaret rejimiyle beraber sürekli ve artarak büyüyen dış açık ve dış yardım ve kredileri sağlamakta karşılaşılan güçlükler olur.[5] İzlenen dış ticaret politikasının ardında oluşan ithal ikameci sanayileşme, planlı döneme geçişle birlikte büyümeyi hızlandırmak amacı ile daha sistemli ve yoğun biçimde kullanılır. "İçe dönük, dışa bağımlı genişleme" sonraki yılların temel dinamiğini oluşturur.

İçe dönük ithal ikameci sanayileşmeden, "kalkınma stratejisinden" beklenen, yurtiçi yatırımlarını artırarak sanayi sektörünün büyümesini sağlamak ve ironik biçimde dışa bağımlılığı azaltmaktır. İthalat kısıtlamaları ile özellikle imalat sanayinde yatırım olanaklarının oluşması, kaynakların yeni sanayilere kayması böylelikle sanayi sektörünün büyümesini hedeflenirken; ithal malların yurtiçinde üretilmesiyle beraber dışa bağımlılık oranı da azalacaktır.

Bu beklentilerle 1960'lardan itibaren uygulanmasına başlanan ithal ikameci sanayileşmenin en önemli özelliği önceki dönemde olduğu gibi, gelişmiş kapitalist ülkelerin borç ve yatırımlar biçi-

[5] Dönemin analizi için bkz. Korkut Boratav (2011), *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2009)*, Ankara: İmge. s. 110-118 ve Mustafa Sönmez, 1960'lardan 1990'lara Ekonomi Politika, *STMA* İstanbul: İletişim. Cilt 6, s. 2010-1011

mindeki sermaye ihracına açık olması ve giderek artan bir tarzda dışarıya bağımlılığın artışıyla sonuçlanır. Uygulanan ithal ikameci sanayileşme temel olarak iç pazarı hedeflediğinden sanayi ürün ihracatı sınırlı gerçekleşir. Döviz kurunun sabit olması da ihracatı değil ithalatı kârlı kılar. Sonuç olarak, ithal edip üreten ve iç pazara satan dışarı satamayan bir sanayi yapısı belirginlik kazanmıştır. Yüksek büyüme hızlarıyla gelişen sanayinin ara malları ve sermaye malları yönünden dışa bağımlılığı büyük oranda artarken ihracat ve diğer döviz girdileriyle karşılanamayan ithalat karşılıkları, esas olarak dış borçlanmayla giderilmeye çalışılmıştır.

Getirilen kısıtlamalar ve vergi avantajları nedeniyle yerli ekonomi temel olarak, koruma avantajları ve mamul mal ithalatındaki yüksek gümrükler nedeniyle yatırımlar, üretim temel olarak ara malı üretimi yerine mamul mal üretimine yoğunlaşmıştır. Bu tarzdaki bir ithal ikameci sanayileşmede verimlilik, etkinlik ve teknolojik gelişmenin izlenmesi maliyeti düşürücü vb. olgular ihmal edilmiştir.

Bu politika uluslararası kapitalizmin ülkeye dış borç ve yabancı sermaye yatırımı biçimindeki sermaye ihracı politikasıyla uyumludur. Ara girdilerdeki bağımlılığın yanı sıra, korunan pazara yerli işbirlikçilerle bütünleşerek mamul mal üretimine yurtiçinde geçen çok uluslu şirketler pek çok sektörde tekelci yapıların önünü açmıştır. Üretim için gerekli makine teçhizat, hammadde ve teknoloji gelişimine yön veren çok uluslu tekeller, önemli ölçüde dışa bağımlı, iç pazarı denetleyen, iç kredi kaynaklarını zorlanmadan kullanan, tekelci kârlarla satış yapan bir yapı oluşturmuşlardır.

Filmin geçtiği dönemin ekonomi politikalarının bir kısmını yansıtmaya çalıştığımız bu dönem 1960-1979 arası dönem, 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren dünya ölçeğinde yaşanan krizle beraber ağır bir hal almış; süreci "ihracata dönük kalkınma" modeline, 1980'lere, 12 Eylül'e ve Özallı yıllara taşımıştır.

Burada filmin öyküsünde yer alan yerli sermaye temsilcisi Yetimoğlu'nun da tam olarak bu sanayi yapısına uygun olarak ara

malı, hammadde ithal edip üreten, korumacı politikalardan yararlanan ve ürettiği nihai malı, boyayı iç pazara satan bir yerli sermayedar olduğu söylenebilir. Nitekim ithalata getirilen kısıtlamalardan yararlanıp yüklü siparişler alan ancak ithalatçıların pazara mal satmamasından ötürü hammadde sıkıntısı yaşayan ve yaşlı patronun ölümünden sonra deneyimden yoksun oğluyla beraber işler çıkmaza girecek ya da kapitalizmin bir başka kuralına yenik düşecektir: Büyük balığın küçük balığı yutması... Yerli üretici bir yandan siparişleri yetiştirmek için gerekli hammaddeyi kalitesiz muadillerle yapmaya çalışırken öte yandan "ikili" oynayan yerli işbirlikçi yüzünden ithalatçı lobisine yenik düşecektir.

Film böylesi bir ekonomi politik çerçevede sermayedar ile işçiler arasındaki mücadeleyi, farklı etnik kökenden gelen ancak aynı sınıf kimliğinde buluşan işçileri, işçilerden kopuk aydınları da ele alır.

Filmin dramatik ve çatışmalı unsurunu, fabrikanın patronu Şeref Bey öldükten sonra yerine geçen oğlu Turgut'un (Fikret Hakan) arkadaş olduğu işçilerle, sermaye sözcüleri doğrultusunda korumaya çalıştığı sermayesi arasında kalması oluşturur. Babasının geçmişine dolayısıyla kendi geçmişine sadık kalarak aynı mahallede yaşadığı insanlarla arkadaşlık eden Turgut özellikle fabrikada çalışan Ekrem'le (Beklan Algan) yakın arkadaştır. Geceleri meyhanelerde yarenlik ederek geçiren bu iki kafadar Turgut'un patron koltuğuna oturmasıyla farklı sınıflara ait olduklarını zaman içinde anlayacaklardır. Uluslararası tekellerle işbirliği içinde bir ithalatçı firmaya gizli ortak olan Fahri Bey'in (Kenan Pars) yönlendirmeleriyle hareket eden Turgut hem işçilerin taleplerini yerine getiremez hem de en yakın arkadaşının. Bu çatışmalı hali tırmandıran gelişmeler yaşandıkça iki arkadaş sınıfsal çıkarlarına uygun hareket etmeye başlarlar. Kadınlarla kurdukları ilişkilerde dahi bu sınıfsal farklılığın altı çizilir. Ekrem, yanında büyüdüğü Nuri Baba ve sevdiği kadınla birlikte işçilerin hakları için sendikal mücadeleye katılacak ve grevi destekleyenler arasında yer alacakken Turgut kimi zaman çaresizce karşı sınıfta yer aldığını anlayacaktır.

Film tüm bunları tutarlı bir öykü anlatımı, mizansen ve sinematografiyle gerçekleştirir. Büyük şehir İstanbul'un bir köşesi olarak fabrika işçilerinin yaşadığı mahalle ve mahalledeki ilişkiler ile Turgut'un yaşadığı mekân ve gördüğü İstanbul manzarası oldukça farklıdır. Bu filme konu olan emek-sermaye çelişkisi, işçi sınıfı mücadelesi, grev hakkı, sendikal mücadele, emperyalizm tahlili ve elbette İstanbul'a bakış, İstanbul'un şiirini de yazmış, Marksist bir kalemin ve gözün eseri yapar *Karanlıkta Uyananlar*'ı.

Filmin sonunda fabrika ve üretilen tüm stoklar uluslararası ithalatçı firmaya kalırken grev yapan işçiler kısa bir sürede olsa haciz işlemleri tamamlanana kadar fabrikada kendi ürettiklerine kendileri sahip olacaktır.

Filmin işçilerin hak arama mücadelesinde kullandıkları bir araç olarak greve yer vermesi, olumlaması ve hatta film içinde grevin bir suç olmadığının altını çizerek insanları greve davet etmesi tarihsel olarak oldukça anlamlıdır. 1961 Anayasasının kabulünden sonra anayasada yer verilen grev hakkının yasallaşması işçilerden, işçi sendikalarından gelen zorlama ile ancak gerçekleşmiştir. 1963 yılında öncü sayılabilecek işçi eylemi ise İstanbul, İstinye'deki Kavel Kablo Fabrikası işçilerinin grevi olur. Böylelikle Kavel işçileri anayasada geçen grev hakkını fiilen hayata geçirir. Kavel grevi, ardından Zonguldak maden işçileri, Gemi Adamları Sendikası peşi sıra grev kararı alırlar. Bu grevler sonrasında 24 Temmuz 1963 tarihinde grev, lokavt ve toplu sözleşme yasaları yürürlüğe girer. 1964 yılında da filmi çekilir. Ertesi yıl gerçekleştirilen genel seçimlerde ise Türkiye İşçi Partisi 15 milletvekiliyle Meclis'e girecektir.

Filme dair getirilebilecek başlıca eleştiri dönemin etkin siyasi akımı sol Kemalizm'den etkilenmişlik; ulusalcılık, yerli burjuvaziyi yabancıya yeğ tutma eğilimine dair olabilir. Ancak filmde yerli ya da yabancı, sermayenin işçilere yönelik tavrının değişmediği de ortaya konmuştur. Fabrikada başlayan işçilerin hak arama mücadelesi, sınıfsal bilince sahip olması gerekliliği bir memleket meselesi olarak emperyalizm karşıtlığına dönüşmüştür. Aydınla-

rın sınıftan kopukluğunun, "halka yabancılaşmasının" özellikle Yeşilçam filmlerinden tanıdık dejenere eğlenme biçimleri ve fabrika duvarlarına yapılan soyut resimlerin işçiler tarafından anlaşılamaması olarak verilmesi ve filmdeki kadın temsiliyetleri de ayrıca eleştiri konusu olabilir.

En bilgin aynalara
en renkli şekilleri aksettiren onlardır.
Asırda onlar yendi, onlar yenildi.
Çok sözler edildi onlara dair
ve onlar için:
zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur,
denildi.

Zengin Mutfağı: Sinemada 15-16 Haziran ve Brechtyen Yazar

Zengin Mutfağı filmi ise bir diğer nadide film olarak 1980'li yılların anaakım sineması diyebileceğimiz travma sinemasının dışında kalan ve darbe ile birlikte on yıl geçmesine rağmen daha uzak bir geçmişe ait gibi hissedilen 1970'li yılları hatırlatan, 1970'li yılların işçi sınıfı mücadelesi için çok önemli bir yerde duran 15-16 Haziran günlerini tek ve dar bir mekanda, bir köşkün zengin mutfağından anlatır. Onlara dair edilen en değerli sözlerden biri olur *Zengin Mutfağı* ve hatırlatır "onların" zincirlerinden başka koparacak bir şeyleri olmadığını.

1980'li yıllar hem bir geçiş hem de yeni bir düzen için başlangıç yılları olur. Bir yandan önceki on yılların yükselen isyan ve mücadele hareketinin önü kesilmiştir öte yandan kapitalizmin "zaferini" ilan edeceği gücünü pekiştireceği ve bir kriz atlatmayı deneyeceği 90'lı yıllara geçiş sağlanmıştır. Kültürel yıkım, ekonomik yeniden yapılanma-yapılandırmalar bu dönem darbe eliyle gerçekleşirken dünyadaki diğer ülkelere paralel, uyumlu politikalar ülkeye de uyarlanmıştır. Reaganlı, Thatcherlı ve Özallı yılların farklı ülkelerdeki uyumudur bu. 1980'li yıllarda Türkiye si-

nemasının gündemini oluşturan sinemanın krizi ve ölümünün 1990'lı yıllardaki ilacı Amerikan ticari sinemasının yerli örnekleri olacak ve filmlerle beraber Türkiye'deki gösterim, dağıtım süreçleri de yeniden organize edilecekti. Yabancı tekellerin ülkeye giriş süreci bugün eski sinema salonlarının ortadan kaldırılmasına varan ve kapitalizmin takibi en canlı alanı olarak kent mekânlarının dönüştürülmesine varacaktı. Yükselen alışveriş merkezleri ve sinema salonlarının kabul ettiği, izin verdiği, hazmedebileceği sinema bu yazının konusu filmlerden oluşmuyordu. Kültürel, kentsel dönüşümle beraber karşılanan bu yeni dünyanın sinemasi da, belki bu yüzden, köksüz ve yönünü şaşırmış gibiydi. Kimlik problemleriyle, birey olma çabalarıyla, önceki ve sonraki denilebilecek birbirinden kopuk yaşamlarını bir araya getiremeyen, uyum ve iletişim problemleri yaşayan karakterlerle 12 Eylül ilişkisi hep belli kalıplarla kuruluyor, geçmiş unutuluyor hatta bir "kaçış" yaşanmaya başlıyordu.

Vasıf Öngören'in yazdığı, ne yazık ki az sayıda yazdığı, tiyatro oyunundan aynı adla Başar Sabuncu tarafından sinemaya uyarlanan *Zengin Mutfağı*, 1980'li yıllarla başlayan tarif ettiğimiz bu sürecin akışına karşı yapılmış bir harekettir. *Zengin Mutfağı* filmini 1980'li yıllarda benzersiz kılan tam da 12 Eylül'ün programı açısından belirleyici olan bir çelişkiyi göstermesi, görünür kılmasıdır. 1980 sonrası düzenlemelere damgasını vuran, 1960 sonrası siyasal sürecin yok edilme, tarihin sayfalarına gömülmesi çabasıdır. Muhalif sendika, siyasal parti ve hareketleri, toplu sözleşme ve grev hakları ile işçi hareketinin mücadele kapasitesini ortadan kaldırmaktır. Emek sermaye temsiliyetleri ve çatışmalarının görünmez kılınmasıdır (Genç, 2011).

Zengin Mutfağı hem yapıldığı dönem nedeniyle anlamlıdır hem de anlattığı dönem nedeniyle. Dönemin yok saydığı emek sermaye temsiliyetleri filmin esas meselesini oluşturur. Üstelik bunu yaparken Yeşilçam'dan aşina mekân ve karakterleri kullanır. Çoğu zaman bir köşkün mutfağında geçen doğrusu geniş ailedenmiş gibi görünen çalışanlarla patronun ilişkisi 15-16 Haziran

günlerinden başlayarak memlekette yaşananları aktaracak biçimde yeniden kurulur.

Film, eski pehlivan, yıllardır köşkün mutfağında aşçı olarak çalışan Lütfü Usta (Şener Şen) anlatıcılığında, seyircinin de olan biteni, tarafları sorgulamasına neden olabilecek biçimde, seyirciye doğrudan sorulan bir soru ile başlar ve biter: "Köşkten ayrılmak mı zordur, kalıp mutfakta hizmet etmek mi?"

Lütfü Usta'yı bir karar alma eşiğine sürükleyecek neler olmuştur, köşkün mutfağında ya da memlekette neler yaşanmıştır?

15 Haziran sabahı köşkün terkedildiğini düşünen Lütfü Usta olup bitenlere bir anlam veremez. Mutfağından ve beyin sözünden pek çıkmayan, akşamüstü işinin bitiminden sonra çekildiği köşesinde rakısını içen Lütfü Usta o gün bir tuhaflık olduğunu sezer. Mutfağın ziyaretçilerinden, köşkün şoförü Seyfi'nin ağabeyi Ahmet mutfağa haberi getirir: "İşçiler İstanbul'un altını üstüne getirmiştir".

İstanbul'u altını üstüne getirecek, İzmit'ten Çatalca'ya, Kartal'dan Sarıyer'e fabrikalarından çıkan işçilerin büyük yürüyüşü, büyük meydan okuyuşu, özellikle örgütlü yaşama, hak arama mücadelesine, ekonomik haklarının yanı sıra yurttaşlık haklarının da gasp edilmesine karşı koyma girişimidir. 1960'lı yılların yükselen işçi sınıfı mücadelesiyle, Kavel grevi ve ardından devam eden direniş sonrası grevin meşruluğunu ve yasallığını kazanmış olması ve mücadeleci sendikaların Türk-İş'ten ihraç edilmesi ile yeni bir sendika oluşumu, DİSK'in (Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu) ortaya çıkması dönemin AP iktidarını harekete geçirir. Sendikalar Kanunu'nu temelden değiştiren, DİSK ve bağlı sendikaları yok etmeyi amaçlayan değişikliklere gidilmek istenir. Sendikalı olabilme koşullarını tümden elden geçiren; sendikalı olabilmek için aynı işkolunda belli bir süre çalışılması, belli bir sayıya ulaşılması, sendikalılık onayının Türk-İş tarafından verilmesi, işçinin başvurusunun yanı sıra başka onay ve olur şartlar getirmesi gibi pek çok değişikliği, zorluğu dolayısıyla işçi örgütlenme-

sini parçalamayı getiren yasa tasarısı önce işçi sınıfı tarafından sokakta daha sonra da mahkemede reddedildi.

15-16 Haziran günlerinde, "Yaşasın İşçi Sınıfı! Bütün Kininiz İşçilere mi? Zincirlerimizden Başka Kaybedecek Bir Şeyimiz Yok!" sloganlarıyla, pankartlarıyla İzmit-İstanbul Karayolu ve İstanbul'un sanayi bölgelerini dolduran işçiler tankları, barikatları aşarak hayatı, hayatın akışını belirlediler.

Köşkün neden terk edildiği böylelikle anlaşır. *Zengin Mutfağı*'nın patronu köşkü ve ülkeyi terk etmiştir. Patron ve ailesini havaalanına bırakan şoför Seyfi arabasız köşke geri döner ve sokakların durumunu anlatır. Dışarıdan gelen sesler bu tek mekânda geçen filmin atmosferini önemli ölçüde belirler. Polis sirenleri, helikopter sesine karışırken Lütfü Usta'nın radyosundan sıkıyönetim ilan edildiği duyulur.

15-16 Haziran olaylarıyla başlayan süreç memleketi olduğu kadar zengin mutfağını da doğrudan etkileyecek; mutfak bir çatışma alanına dönüşürken karakterler de dönüşmek zorunda kalacaktır. Aşçı Lütfü Usta, yardımcısı genç kadın, genç kadının nişanlısı Selim, şoför Seyfi ve ağabeyi Ahmet mutfağın başlıca ve görünür olan karakterleri iken sadece adlarını duyduğumuz işçi Murat ve patron Kerim Bey yine görünür hale gelen emek-sermaye çatışmasının temsiliyetleriyle yer alır.

Sıkıyönetimin ardından işçiler fabrikalardan atılmaya başlanır. Davalar açılır, işçiler tutuklanır. Radyo ve gazetelerde aranıyor ilanları çıkar. Kerim Bey de terbiyeli kurt köpeğiyle köşke geri döner. Sadece sesini duyduğumuz köpek de filmin esaslı karakterleri arasına böylelikle katılır.

"Aranıyor" ilanlarında gördüğü bir işçiyi ihbar eden ve polis baskını sırasında öldürüldüğünü gören Selim korkuyla nişanlısının olduğu zengin mutfağına sığınır. Bu davranışıyla patronun takdirini kazanan Selim önce bir kampta eğitime alınır, sonrasında Bey'in emriyle bir "vatansever" olarak sendikal mücadeleye girişen işçilere, işçilerin mücadelesini destekleyen öğrencilere baskınlara girişir. Selim ilk günden itibaren mutfakta beslenir.

Lütfü Usta eliyle beslenen Selim ve benzerleri, ilk terbiyeli kurt köpeğinin zehirlenmesinden sonra sayıları artan yeni köpekler Lütfü Usta ve mutfaktakilerin farklı safta yer aldıklarını kavramalarıyla aralarında baş gösteren dayanışma filmin taraflarını ve elbette seyirciye yöneltilen soruyu netleştirir. Köşkün çalışanlarının beyi-küçük beyi için çalışmanın mutluluk verdiği bir dünyaya değil emekçi oldukları ve görünmez gibi olan farklı sınıflardan oluşan bir dünyaya ait oldukları anlaşılır. Önce genç kız ayrılır zengin mutfağından, sonra Seyfi. Sıra "Bey ve Bey'in köpeklerine" hizmet etmek istemeyen ve seyirciyle beraber bir karara varmak isteyen Lütfü Usta'ya gelir.

Sinemadaki geleneksel anlatıdan uzak, özdeşleşmeden çok yadırgatıcı olmayı seçen, seyirciyi bir sorunun muhatabı yapan, sonu açık bırakılan bir anlatıya ve sınıfsal bir perspektife sahip *Zengin Mutfağı* tiyatroda ve sinemada karşıt bir politik ve estetik anlayışa sahiptir. *Zengin Mutfağı*'nın ve *Asiye Nasıl Kurtulur*'un yazarı Vasıf Öngören toplumcu gerçekçi akımın sinemada, tiyatroda, pek çok sanatsal alanda kendisini gösterdiği 1960'lı yıllardan başlayarak Brecht estetiği ve kuramının Türkiye'deki ilk uygulayıcısı olmuştur. Vasıf Öngören'in eserlerinin sinemaya uyarlanması ile Türkiye sinemasında ilk Brechtyen örnekler 1980'lerde gerçekleştirilmiştir. Berliner Ensemble'da görev alan Vasıf Öngören, epik tiyatro ile kaynağında tanışmış ve böylelikle hem kişisel tarihini hem de Türkiye tiyatro ve sinema tarihini etkileyen sanatsal ve siyasal bir yol izlemiştir. Brecht'in estetik kuramı, geleneksel anlatının kullandığı öğeleri ortaya çıkarırken, eleştirmiş, eleştirilmesini sağlamış ve seyircinin konumunu, seyirciye dair inanışı değiştirmiştir. Zengin Mutfağı bugün hâlâ sinemada Brechtyen kuramın yaşama geçirilmeye çalışıldığı ender filmlerden biri olarak yerini alır.

Sonsöz Yerine: Günümüzde İşçi Sınıfından En Alttakilere

Türkiye sinemasında işçinin daha çok görünüm olarak yer alması ancak sınıfa ait ideolojik ve kültürel bir taşıyıcılığının olmaması genel bir durum olarak saptanabilir. Bu yazıda daha çok dayandığı tarihsel dönem ve sol gelenekten gelen aydınların dahil olmasıyla ortaya çıkan iki istisna filmi öne çıkardık. Bu iki film de genel duruma aykırı olanı, uzlaşmaz olanı temsil ediyordu. 1960'lı yılların toplumsal gerçekçi filmlerinde, gerçekçi "göç eden, yoksul, tutunamayan", 1970'li yılların geniş aileli güldürü filmlerinde gerçekçi olmayan "ille de mutlu sonlu", "yoksul ama gururlu" görünümlerle karşımıza çıkan işçi ya da sinemamızda sınıfsallık, sınıfsal ilişkiler günümüze nasıl evrilmiştir, evrilmiş midir?

En baskın görünümler olarak bir süreklilik taşıyan ve birden fazla filmde karşımıza çıktığı için andığımız bu yılların dışında da sinemada işçiden bahsetmek mümkün olabilir ancak bir genel durum olarak karşımıza çıkacak toplam ve sürekliliğe ulaşmayacaktır. Bu baskın görünüme en iyi örnek 1970'li yıllardır. Münir Özkul ve Adile Naşit'in ebeveyn olduğu, Tarık Akan'ın âşık ve genç çocuklardan biri olduğu, aynı kuşaktan farklı tiplemelerin çoğu zaman komikleştirilmiş, fiziksel özelliklerinin de komikleştirmek için kullanıldığı boy boy çocukların, aylak amca, naif sevgili kalıp tiplemelerin olduğu geniş aile filmleri bir dönemi hemen akla getirir. Bu kalıplar ne kadar sık tekrarlansa da üretilme ve takip edilme özelliklerini yitirmezler. Tipleme ve oyuncular "yakınlaşır", birbirine karışır, karıştırılır. Hulusi Kentmen babacan, sert görünümü ardında yumuşak kalpli, iyi niyetli bir burjuvadır. Atıf Kaptan ise tam tersi. Münir Özkul iyi ve vefakâr öğretmen Mahmut Hoca; tatlı-sert rekabet içindeki zanaatkâr, turşucu ya da işçi Yaşar Usta'dır. Bu dürüst, haksızlığa karşı gelen, ailesine bağlı emekçi imgesi filmin sonuyla çok da tutarlı değildir. Çünkü bu filmler uzlaşma ile biter.

İşçi sınıfının sinemada yansıması, işçi sınıfı mücadelesinin seyri ve yoğunluğu ile doğrudan ilintilidir. 60'lı yıllarla birlikte

yükselen toplumsal dalga ile işçi sınıfı sinemanın ve aydınların gündemine girmiş, 70'li yıllarla birlikte popüler olana da sirayet etmiştir. 80'lerle birlikte global olarak başlatılan sınıfa saldırı sonucunda, işçi sınıfı, mücadelesi ve kavramları toplumsal gündemin dışına itilmiştir. Yeni çağın aydını (ya da sinemacısı) artık bir sınıfı değil, bireyi görmeye ve onun içinden çıkılmaz mutsuzluğunu, sorunlarını anlatmaya başlamıştır. Bu durum hem sinemacı hem de sinema üzerine düşünen-yazan eleştirmenler için geçerli hale gelmiştir.

İşçiler bir sınıfın üyesi değildirler. Tekil karakterlerdir. Ülkedeki örgütsüzlüğe de işaret eder bu ancak sadece bu değildir işaret ettiği. Sinemacı bir işçi sınıfı göremediği gibi, olmadığı anlamına gelmez, aydının savrulması ya da aydının böyle bir mücadeleden kopması, kopartılmasıyla da ilişkilidir bu, işçi sınıfı kültürü göremediği, gözlemleyemediği içindir ki karakterlerini, çoğu zaman toplumsal ilişkilerle değil edebi bir dünyanın, hayali bir dünyanın karakterleri olarak, kentin gerçek mekânlarından geçerek ancak kentin gerçek toplumsal yaşamının içine sokmadan anlatmayı seçmiştir. Farklı sınıftan karakterlerin yan yana ya da karşı karşıya kalması da bir sınıf bilincinden türemez; bir sınıfsal karşıtlıktan ziyade iç dünyaları, psikolojileri üzerine düşünülmüştür. Sinemacının hayali dünyasında karşı karşıya gelmelerinin nedeni yine sinemacının dünyasındaki bir duygusal, "insani" durum çözümlemesi yapmak içindir. Karakterlerin sınıfsal kökenlerinin bu anlamda önemi yoktur ya da bu karakterlerin seçimi politik bir seçime, bilince dayanmaz.

İşçi sınıfı kavramı sinemacıların dünyasında olmadığı gibi eleştirmenler, film üzerine yazanların da gündeminde yoktur. İşçi sınıfı karakterleri filmlerde, yazılarda "alttakilere", "en alttakilere" dönüşmüştür. Bu ifade geniştir ve pek çok şeyi kapsar. Ancak açıklığa kavuşturulacak bir tarafı da yoktur. Öte yandan sinemada "sınıfsızlık", alttakilerin bir düzen eleştirisine dönüşmeden anlatılıyor olmasının yanı sıra çoğu zaman karakterlerin ait oldukları bir sosyal gerçeklik dahi yoktur görünürde. Öyle ki verili bir durum içinde olan "alttakiler" de sınıflarını şaşırarak "orta sınıf insanı" olarak

davranırlar. Bu düzenleme ya da düzeltme gereken durum sınıfsal bir analiz yapmayı dahi gerektirmez aslında sadece karakterleri ait oldukları toplumsal gerçekliğe uygun oynatmak yeterlidir.

Ülke tarihinde yer alan geçmiş işçi sınıfı mücadeleleri, bu mücadele içindeki işçi de yer almaz filmlerde. Yakın tarih ve hesaplaşılması ülkede görünür olan ya da olmayan siyasal, ideolojik ambargolardan fazlasıyla payını alır ancak hesaplaşmaya girilse dahi konu işçi sınıfı olmaktan uzaktır. Fakat 80'den sonraki 30 yıl bir taraftan da kendi muhalefetini ve alternatifini de üretmiştir. Marjinalliğe itilen mücadele başka formlarla yeniden işçi sınıfını gündeme taşımaktadır. Sinemada bu durum kendini belgesellerde ifade etmeye başladı. Belki bu, yazının girişinde belirtildiği gibi ilk işçi filminin bir belgesel olmasının aslında bir tesadüf olmadığını akla getirir. Belgesel sinemanın yakın dönem örnekleri, yakın tarihe ve güncel sorunlara değinirken dolaşımı-seyirciye erişimi-bilinirliği daha elverişli olan kurmaca sinemadan daha cesur davranabilmiştir.[6] Oysa, bu yazıya eşlik eden şiir gibi, şairin dediği gibi "onlara dair çok sözler" edildi ve edilecektir.

[6] Hangi belgeseller? sorusu sorulabilir. Metin Kaya'nın "kader, makus talih, fıtratında yazılı" söylemlerine karşı duran Zonguldak yürüyüşünü anlatan *100 Bin Kişiydiler* ve 1992 yılında Kozlu'da 263 işçinin hayatını kaybettiği grizu patlamasını tanıklarıyla anlatan, araştıran bir başka belgeseli *Derin Çığlık*. Ethem Özgüven, Petra Holzer ve Selçuk Erzurumlu'nun kot kumlama işçilerini anlattıkları *Kum* ve bu belgeselden önce yine ölümlerle anılagelen tersane işçileriyle ilgili yapılan *4857* belgeseli. Cahit Çeçen'in kent yoksullarını anlattığı özgün filmi *Kahpe Devran*. İşçi sınıfı hareketliliğine paralel görülebilecek, Tekel işçilerinin direnişiyle ilgili yapılan kısa ya da uzun belgeseller. Hem içerdikleri tezler, hem ele aldıkları konuya getirdikleri yaklaşım hem de bir sonuç olarak üretilmiş olmaları, Türkiye işçi sınıfı tarihine dair olmaları bu filmleri bizim açımızdan önemli yapıyor. Tekel işçileri hakkında yapılan Murat Utku'nun *Direniş* ve kısa ama özgün bir belgesel olan Burak Koçak'ın *Direnİş* belgesellerini özellikle anmak gerekir burada.

Kaynakça

Armes, R. (2011). *Sinema ve gerçeklik tarihsel bir inceleme.* Çev. Yurdakul Fincancı. İstanbul: Doruk.

Boratav, K. (2011). *Türkiye iktisat tarihi (1908-2009).* Ankara: İmge.

Coş, N. (1974). Türk sinemasında işçi. *Yedinci Sanat,* 13, 3-14.

Çulhaoğlu, M. (2005). Türkiye'de işçi sınıfının oluşumu ve sınıf kültürü. *İşçi sınıfının değişen yapısı ve sınıf hareketinde arayışlar deneyimler sempozyumu bildiriler kitabı. 1. Sınıf Çalışmaları Sempozyumu.* İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı, 44-48.

Engels, F. (1997). *İngiltere'de emekçi sınıfın durumu.* Çev. Zeynep Özen Barkot. Ankara: Sol.

Genç, S. (2004). Avrupa sinemasında işsizlik. *Yeni Film,* 5, 69-82.

——. (2011). *Zengin Mutfağı:* Bey'in köpekleri. *Darbeli düşler: 80'li yıllar Türkiye sineması.* Ed. Özgür Şeyben. Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı, 240-251.

Öngen, T. (2005). Açılış konuşması. İşçi sınıfının değişen yapısı ve sınıf hareketinde arayışlar deneyimler sempozyumu bildiriler kitabı, 1. Sınıf Çalışmaları Sempozyumu. İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı, 19-23.

Soner, A. (2009). *Çıtayı yükselten adam Vedat Türkali.* Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı.

Sönmez, M. (1988). 1960'lardan 1990'lara ekonomi politika. *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi.* İstanbul: İletişim, Cilt 6, 2010-2011.

Van Bagh, P. (2006). *Aki Kaurismäki by Peter van Bagh,* http://www.the-match-factory.com/catalogue/libraries/items/library-aki-kaurismaeki/details/introduction.html [1 Ağustos 2011 tarihinde erişilmiştir]

www.filmref.com (2011). Strictly Film School. Harun Farocki: Workers Leaving the Factory. http://www.filmref.com/directors/dirpages/farocki.html [15 Temmuz 2011 tarihinde erişilmiştir]

YILMAZ GÜNEY VE TOPLUMSAL SINIFLAR

NECLA ALGAN*

> Yaşadığımız çağın dertlerinin, acılarının yanı sıra; eski, çağı geçmiş üretim tarzlarının hâlâ devam etmelerinin sonucu olan; dünün mirası bir sürü derdi ve acıyı da, beraberlerinde getirdikleri çağımıza ait sosyal ve siyasal ilişkilerle birlikte yüklenmek zorundayız. Yalnız yaşayanlardan değil, ölülerden de çekeceğimiz var.**

Umut, Yılmaz Güney'in sinema kariyerinin dönüm noktasıdır. Gerçekten "umut"lu bir başlangıçtır. Filmin kahramanı Cabbar, Adana'da, yoksul bir faytoncudur. Eşi, beş çocuğu ve yaşlı anasıyla derme çatma bir evde, Adana sıcağından mütevellit daha ziyade evin avlusunda yaşarlar. Cabbar belini doğrultmaya çalışır. Milli Piyango alarak bir kurtuluş umudu arar. Çok yoksul insanların hiçbir çıkışı olmadığı gibi onun da yoktur. Felaketler birbiri ardına gelir... Bir gün lüks bir araba faytona çarparak Cabbar'ın atını öldürür. Bu kayıp Cabbar'ın hayatında geri dönüşsüz bir delik açacak ve bundan sonra Cabbar'ın deliliğe sürüklenmesi hızlanacaktır.

Yılmaz Güney *Umut*, filminde, babasının yaşamından yola çıkarak bu hikâyeyi oluşturduğunu belirtir. Babası da tıpkı Cabbar gibi, bir gün eve ihtiyar bir adam getirir ve birlikte evi temellerine kadar kazarlar define aramak için...(Soner, 2005;100).

Umut filminin gösteriminin yasaklanması ile ilgili bir soruya da şöyle cevap veriyor Güney: "Film devlet düşmanı diye nitelendi... Oysa bu film benim için öz yaşamsaldı. Çocukken babam da hazine

---

* Sinema yazarı, senarist

** Karl Marx *Kapital* cilt 1, Almanca baskıya önsöz, Yordam Yayınları, çev: Mehmet Selik ve Nail Satlıgan (İstanbul, 2010)

avına çıkmıştı, kendim de bir aralar fayton sürücülüğü yapmıştım" (Dorsay, 2005; 339).1976 yılındayken hapisten, babasının ölümü üzerine yakın bir arkadaşına yazdığı bir mektupta duygularını şöyle ifade edecektir:

> Babamın ölümü beni tahminlerin ötesinde sarstı. Bu sarsıntı bir şeylerin, dağılmaya yüz tutmuş bir şeylerin yerine oturmasını sağlayan bir etki yarattı... Artık babam yok. Değerini hiçbir zaman bilmediğim babam yok... Babama layık olmaya, onun gibi milyonlarca yoksula layık olmaya çalışacağım. Kendim için tek adımım bile olmaz artık. (Soner, 2005;19)

Adana'nın Yenice ilçesinde, Urfalı, yoksul bir tarım işçisinin ve Muşlu bir annenin (Cibiran aşiretine mensup) oğlu olarak 1937 yılında dünyaya gelen Güney, köyde ırgatlık, bağ bekçiliği ve pamuk toplama gibi işler yaparak geçen çocukluk yıllarından sonra 11 yaşında ailesiyle Adana'ya taşınır. Güney, ilk, orta ve lise eğitimini Adana'da tamamlar. İstanbul'da İktisat Fakültesi'nde öğrenciyken "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Denklemleri" adlı öyküsü nedeniyle, komünizm propagandası yaptığı suçlamasıyla iki yıla yakın hapis yatar.

Sinemayla ilişkisi Adana'da çocukken başlamış, bir film şirketinin getir götür işlerini yaparak girdiği meslekle bağlantısını İstanbul'a üniversitede okurken Atıf Yılmaz'ın bir filminde oyunculuk yaparak sürdürmüştür.

Hapisten çıktıktan sonra sayısı yüze yaklaşan vurdulu kırdılı filmde oynayarak Yeşilçam starlığına yükselir. Lütfi Akad'la birlikte *Hudutların Kanunu* filminin senaryosunu yazar ve filmin başrolünü de üstlenir. Daha sonra yönetmenlik yapmaya başlar. 1970 yılında gerçekleştirdiği *Umut* filmiyle daha sonraki kariyerinin ilk önemli başyapıtını gerçekleştirir. Güney, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren öykü ve roman yazma çalışmalarını da sinemacılık mesleğiyle birlikte sürdüren çok yönlü bir sanatçıdır.

Bu yazıda, sinemada ve edebiyatta toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla önemli ürünler veren Güney'in *Umut* filminden sonra yö-

netmen, yapımcı veya senarist olarak geçekleştirdiği *Endişe*, *Sürü*, *Düşman*, *Yol* filmleri üzerinde durulacak; bu filmlerde ve Güney sinemasında toplumsal sınıflar bağlamında bir irdeleme yapılacaktır.

Güney *Umut* filminde tıpkı *Bisiklet Hırsızları*'ndaki gibi evrensel bir işsizlik öyküsü anlatmıştır. Cabbar da, De Sica'nın filminde olduğu gibi debelenir. Yine insanlara yaklaşımı, özellikle Cabbar'ın evdeki sahnelerinde aile bireyleri arasındaki ilişki ve gündelik hayat oldukça sevecen ve sıcaktır.

Dolayısıyla gerçekliği yansıtma yöntemi olarak, diğer filmlerinde olduğundan çok daha pozitiftir bu filmdeki yaklaşımı. Nitekim filmin kahramanı olan Cabbar'ın hikâyesi de çıkışsız olmasına rağmen ölümcül bir trajedi ile sonlanmaz.

Öte yandan Türkiye'nin tarımsal düzenden sanayileşmeye ve kapitalist üretim tarzına hızla evrilmesinin can alıcı mekânlarından biri olan Adana'da geçen bu film, buradaki toplumsal yapıyı ve sınıfsal ayrımların keskinliğini elbette vurgular. Cabbar, topraksız bir köylü olarak tabancasını ve birkaç parça eşyasını alıp kente göçen bir yoksuldur.

Yüzme havuzlu villasında keyif sürmekte olan köyün ağasından para istemeye gittiğinde bize bu geçmişi ve Cabbar'ın varoluş koşullarını kısa bir sahneyle verir yönetmen.

Öte yandan Yeşilçam sinemasında kendisine büyük ün kazandıran avantür filmlerinin çekici oyuncusu Yılmaz Güney, bu oyunculuk cazibesinden hiçbir şey kaybetmeden, üstelik rolüne olağanüstü bir sıcaklık katarak toplumsal gerçekçi sinemaya doğru keskin bir dönüş yapabilmiştir.

Endişe

Şimdi şu koca ovada, binlerce, on binlerce el pamuğa uzanıyor, pamuğu devşiriyor. Onlara baktıkça düşünüyorum: Bu insanlar ne yiyip içecekler? Nereye gidecekler? Ne yapacaklar? Bu in-

sanlar ne olacaklar? İşte ben bu endişe duygusunun filmini yapmak istiyorum (Güney, 2005; 10).

Senaryosunu Yılmaz Güney'in yazıp yönetmeyi ve başrolünü oynamayı hedeflediği, Güney'in hapse girmesiyle son bulan malum trajik olayın sonucunda, Şerif Gören'in yönetip başrolünü de Erkan Yücel'in oynadığı *Endişe*, Çukurova'daki tarım işçilerini mercek altına alır. Köylerinden kalkıp, çoluk çocuk pamuk toplamak için tarlalara gelen mevsimlik işçiler, en ufak bir sosyal güvenceden, asgari sağlık koşullarından yoksun, boğaz tokluğuna çalışırlar. Filmin pek çok sahnesinde arka planda dinlediğimiz radyo haberlerinden 1974 yılında Ecevit- Erbakan koalisyonunun dağıldığını, Türkiye'yi kaotik ve baskıcı bir ortama doğru aşamalı bir biçimde sürükleyecek olan I. Milliyetçi Cephe hükümetinin kurulma çalışmalarının sürdüğünü, 1973 petrol krizinin Türkiye'ye etkilerini, Kıbrıs harekâtlarının yankılarının sürdüğünü dinleriz.

Film, belgeselci bir gözle Adana'ya kamyonlarla pamuk toplamaya gelen işçilerin karayolundaki görüntüleriyle başlar. Senarist de, yönetmen de, buranın bir Sabancı şehrine dönüştüğünü bize hatırlatırlar. Hatta şehrin girişindeki Adana tabelası bile "AdaSA" olarak değiştirilmiştir.

Urfalı Cevher, köylüleri akrabaları ve ailesiyle Adana'ya pamuk toplamaya gelmiştir. Cevher'in kan davası nedeniyle 15 bin lira biriktirip kanlılarına vermesi lazımdır. Pamuk toplamayla bu parayı biriktirmesi olacak şey değildir. Tabancasını o da satmak istemez, tıpkı *Umut* filminin kahramanı Cabbar gibi, aç kalır ama tabancasını satmaz. Cevher'in okuması yoktur. Korku ve endişe, Cevher'in içini kemirmektedir. Eğer parayı toplayamazlarsa kanlılarının kendisini öldüreceklerine ilişkin korkusu, kızına ağanın kâhyasının göz koyması nedeniyle duyduğu korku...

Arka planda, ağır çalışma koşulları, korkunç bir emek sömürüsü, tarım işçilerinin greve gitmesi gibi önemli hareketlenmeler vardır. İşçiler grev kararı aldığında, sadece o çalışır. Ama kurtuluş umudu pek ortada görünmemektedir. Film, Yılmaz Güney'in daha sonra yazacağı senaryolardan farklı olarak kesin bir trajik

sonla bitmez. Sonu daha çok *Umut* filminin sonunu andırır. Cabbar, kurduğu define düşlerinin kısır döngüsünde dönüp dururken film sonlanır. *Endişe*'de ise Cevher'in kızı kaçmış, kanlıları tarafından kovalanırken film biter.

Endişe'nin Yılmaz Güney'in daha sonraki filmlerine ışık tutacak, onları önceleyecek bazı ayırt edici özellikleri vardır.

İlk kez bu filminde Güney, ciddi bir ön çalışma gerçekleştirmiştir. Hem de öyle kapsamlı bir çalışmadır ki bu adeta bir sosyolojik bir araştırma boyutundadır. Araştırma, Ali Özgentürk tarafından önce Urfa'da daha Sonra Adana'da pamuk tarlalarında yapılmıştır (Güney, 2005; 35). Urfa'daki araştırmada köylülerin bütün kış bir iş bulamadıklarını, ekmek çay ve bulgurla beslendiklerini, eylül ayında ise Elci'ler tarafından kamyonlara doldurulup Adana'ya pamuk tarlalarına çalışmaya götürüldüklerini öğreniyoruz. Kan davası en belirgin töreleri. Pek çok köylü kan davası ile ilgili anılarını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatıyor. Toprak reformu konusunu merakla takip ediyorlar. Çoğunun nüfus kağıdı bile yok.

Köyde, topraksız ağanın emrinde, aç susuz, eylül ayında, Adana'da pamuk tarlalarında, aç susuz, aşırı sıcak altında çalışıyorlar. Çoğunun silahı var. Tıpkı Cevher gibi silahlarından asla ayrılmıyorlar. Çocuklar telef oluyor sıcakta. Ağalar yemek vermiyor onlara. Yemeklerini kendileri yapıyorlar, ekmek çay bulgur, tarlalarda pamukların arasında yetişen yabani semizotu.

Özgentürk, *Endişe* filmi çekilirken işçilerin greve gittiklerini belirtiyor. Çadırlar bayram yerine dönüyor. Leğenlerde yıkanan çocuklar, tıraş olanlar, en yeni elbiselerini giyenler, kaval çalanlar, halay çekenler, havaya sevinçle kurşun atanlar... Toprak sahibi geliyor, kanuna göre devletin açıkladığı taban fiyatının yüzde onunu işçilere vermekle yükümlü. Ama taban fiyatları tam da işçilerin pamuğu topladıktan sonra açıklanıyor ki işveren istediği gibi ücreti belirlesin (Güney, 2005; 23).

"Nitekim sendika görevlileri bu durumu vurgulayıp işçilerin grevle yetinmeyip sendikalaşmaları gerektiğini vurguluyorlar. Bu

gerçeklik ufak tefek farklılıklarla filme yansıyor." Bir de işverenle, ağalarla köylülerin aracılığını yapan Elci'lerin durumu var. Elci'ler, daha pamuk hasadı başlamadan ağalarla anlaşıp işin yüzde onunu alıyor. Pamuk hasadı başlayacağı zaman köylere gidip işçileri getiriyor. Ve bunun karşılığında işçilerden de komisyon alıyor. Kimi zaman işçileri aldatıyor ve paraları alıp kaçıyorlar. Çünkü toprak sahibi bütün ücretleri Elci'ye veriyor.

Çoğu, hiç Türkçe bilmeyen Kürt köylülerdir pamuk işçileri. Cevher'in kızı, Beyaz ve Sino da pamuk işçilerinin arasında Güney'in gördüğü yüzlerden biri. Nitekim film çekimi belgesel görüntülerle başlıyor ama pamuk işçileri, kendilerinin filmde görünmelerinin namusa aykırı olduğu gerekçesiyle karşı çıkıyorlar. Bir kısmı para karşılığı oynamayı kabul ediyor. Kamyon çekimleriyle film ilerliyor.

1966 yılı istatistiklerine göre Çukurova'ya o yıl gelen işçilerin %40'ı Türkçe bilmemektedir. %70'i hiç okula gitmemiştir. %48'i çocuktur. %92'si geldikleri şehirde işsizdirler. % 60'ı ortalama 3 ayda bir et yemektedirler. %30'unun köyünde okul yoktur. %1'i kan davalıdır (Güney, 2005; 46). Her yıl ortalama olarak 1500 çocuk hastalıktan ya da besinsizlikten Çukurova'da ölmektedir. 1972 yılında Çukurova'ya 100 bin işçi çalışmaya gelmiştir. %75'i kadın ve çocuktur.

Yine aynı çalışmada Çiftçi Birliği Başkanı İzzettin Özgiray'la yapılan söyleşide, Türkiye'de pamuk ziraatındaki 800 bin tarım işçisinin 500 bininin Çukurova'da çalıştığı belirtilmektedir. Demek ki bu işçilerin bir kısmı Adana'da oluşan gecekondu mahallelerinde yerleşmiş, şehirde tutunmaya çalışan köylülerdir. Nitekim film kahramanlarından Cevher'in bacanağı Ramo'nun gözü, tarlanın ufkunda yer alan fabrikadadır. Kurtuluşunun ancak o fabrikada işçi olmakla mümkün olduğunu düşünmektedir. Cevher'i greve katılması ve tabancasını satıp borcunu ödemesi için ikna etmeye çalışan da odur.

Özgentürk, Adana'da Haydarlı Mahallesi'nde yaptığı araştırmada Urfa'da üç dört köyün Bossa fabrikasının arkasında çadır ve gecekondulara yerleştirildiğini, pamuk işi olmadığı zaman gel-

dikleri yere dönmemek için hamallık, haraçlık, boyacılık, hırsızlık gibi her işi yaptıklarını belirtmektedir. Bossa fabrikasında çalışmak onlar için ulaşılmaz bir umut gibidir, her sabah diğer işsizlerle birlikte taş köprünün başında toplanıp iş aradıklarını, akrabalarıyla buluştuklarını, bir şeylerini sattıklarını (ceket, ev eşyası, kız) söyler. Çocuklar da her sabah çok erken saatlerde Haydarlı Mahallesi'nden Adana'nın burjuvalarının oturduğu caddedeki Amerikan konsolosluğunun çöplüğünü eşelemeye geldiklerini, buradan buldukları konserveler, plaklar, gazete gibi şeyler için kimi zaman birbirleriyle kavga ettiklerini kaydetmektedir (Güney, 2005;19). Ancak filmde buranın, yani kentte tutunmaya çalışan, sanayi tarafından istihdam edilemeyen yoksul köylülerin, potansiyel işsizlerin hikâyesi yer almamaktadır. Güney, bu filmde de ve daha sonraki filmi *Sürü*'de de dikkatini feodal koşullanmalar altında çıkış aramaya çalışan insanların hikâyesine yoğunlaştırmıştır. Ancak gene de film gerçekliği içindeki Sino ve Beyaz'ın gerçek hayat hikâyesi, muhtemelen buralarda devam edecektir.

Güney, kendisiyle yapılan söyleşide, hapse girmesi dolayısıyla filmin, eldeki malzemelere dayanarak yapılmak zorunda kalındığını, sonuçtan yeterince memnun olmadığını belirtir (Dorsay, 2005; 194). Ancak, yine de film, 1975 yılında Antalya Film Festivali'nde en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi senaryo, en iyi görüntü yönetmeni ve en iyi erkek oyuncu dallarında ödül kazanır. Ama ödülden de önemli başka sorunlar ortaya çıkar. Filmin gösterildiği pek çok sinema, faşistlerin saldırısına uğrar. Festivalin ödül töreninde de film ekibi taşlı saldırıya uğrar.

Sürü

Yılmaz Güney, hapis yıllarında yoğunlaştığı yazma çalışmalarının sonucu olarak doğal oyunculuk, gündelik hayatın gerçekçi gözlemi gibi savunduğu sinemasal yöntemleri bir kenara bırakarak güçlü yazınsal, dramatik yapılar kurmaya ağırlık vermiştir. 1970'lerin ortalarından itibaren eski ikonik oyunculuk konumunu popüler, aksiyon ağırlıklı filmler yapmayı hem zorunluluk (hapis

koşulları ve estetik ve politik birikiminin ve tercihlerinin netleşmesi nedeniyle) terk edip, hem yapımcı olarak güçlü estetik yapıtlar ortaya koymak konusundaki kararlılığının en önemli ürünlerinden biridir *Sürü* filmi. Güney, hem Türkiye'nin siyasi-ekonomik yapısının sorunlarının son derece bilincindedir, hem de hapishanede olduğu halde, Yeşilçam'ın piyasa koşullarından bağımsız, yaratıcı bir sinemacı olarak, film yapmanın maddi ve düşünsel altyapısını oluşturmak için olağanüstü bir çaba sarf etmiştir. Bütün bu sürece maddi manevi tüm varlığını adamıştır adeta.

Dışarıda filmi yönetemeyecek olan Güney, ilk kez gerçek anlamda senaryo yazdığını söylemektedir. Dolayısıyla *Sürü* ile birlikte başlayan bu süreçte, *Düşman* ve *Yol*'la birlikte, mükemmel senaryo çalışmalarına dayanan filmler çıkar ortaya.. Nitekim Güney, *Sürü*'nün senaryosunu, çekim, oyunculuk, planlar, bağlantılarla ilgili pek çok notla zenginleştirdiğini belirtmektedir. Ancak burada yönetmenin emeğini anmadan geçemeyiz. Zeki Ökten yönetiminde tüm oyuncular ve set ekibi sinema tarihimizin *Yol*'la birlikte en destansı ve çekim açısından oldukça zor ve ayrıntılı bir filmini yaratmışlardır. Özellikle filmin tren sahneleri, hem çok ustalıklı hem de görsel değeri oldukça yüksek, zengin ayrıntılarla donanmış bir reji başarısıdır. Güney de bu çalışmanın hakkını vermiş, asıl payın Zeki Ökten'in başarısında olduğunu kaydetmiştir. Senaryo yazım aşamasında filmin kahramanlarının yaşadığı Siirt'i daha önceden tanımasına rağmen, o gün oralardaki yaşamı, nelerin değiştiğini araştırmak için bilgi topladığını belirtmektedir. Şıhların, hocaların durumu, yaylaların durumu, kiralanması, resimler, koyun sesleri, türküler gibi malzemeleri inceleyerek senaryoyu oluşturmuştur. Filmde yönetmen yardımcılığı yapan ve filmin ön hazırlıklarında emeği geçen Ali Özgentürk ise film çekimi sırasında aşiretler arası silahlı çatışmaların devam ettiğini belirtir (Soner, 2005; 43).

Güney, dramatik açıdan gerçekten mükemmel bir biçimde oluşturduğu *Sürü*'de, feodalizmin ve aşiret sisteminin kaçınılmaz ve gümbürtüyle çözülüşünün trajedisini anlatmıştır. Sanatçı, "Hamo Ağa" kişiliğinde, geçmişin değerlerine kapanıp kalmış, öf-

keli, saldırgan, buyurgan, ataerkil bir baba kişiliğini, hem kendi kişisel açmazları ile hem de toplumsal konumunun çıkışsızlığı bağlamında; hem dramatik, hem de toplumsal analiz bakımından güçlü bir karakter ortaya koymuştur. Ağa'nın, çevresine korku ve şiddetle dolu yaklaşımı, onun bizim gözümüzde klasik anlamda kötü olarak tanımlanmasına izin vermez.

Nitekim, Ankara sokaklarında bir trajedi kahramanı gibi yapayalnız, delirmiş bir şekilde kalakalacaktır Hamo Ağa. Güney, bu filminde kahramanların tüm feodal sistemi geride bırakıp şehirde kaybolmaları gibi, feodalizmin geride kalmaya mahkûm oluşunu ve bir çürüme, yok olma dağılma, parçalanma halini anlatır. Feodalizm, tüm kültürüyle olumlu olumsuz yanlarıyla parçalanmış, ufalanmış şekilde yaşamını daha uzun süre sürdürecektir elbet. Hem Kürt bölgesinde, Hem Türkiye'nin diğer kırsal bölgelerinde hem de şehirlerde. Bu büyük, gümbür gümbür parçalanmanın trajedisini destansı bir zenginlikle, çok boyutlulukla anlatmayı başarmıştır Güney.

Güney, o günün Türkiye'sinin gelişmesinin önündeki engelleri şöyle açıklamıştır:

> Emperyalizm, kapitalizm ve feodal kalıntılar. Feodal kalıntılar, bugün demokrasi mücadelemizin en önemli hedeflerinden biri. Ülkenin demokratikleşmesi bu kalıntıların tasfiye edilmesi ile mümkün. Feodalizm belli ölçülerde çözülmektedir ama feodal yapıyla kapitalizm hayatın içinde iç içe yaşıyorlar. Ve bu her şeye yansıyor; sosyal hayata, siyasal hayata, kültür hayatına. (Dorsay, 2005; 203)

Kapitalist gelişmenin, feodalizmin çözülmesine katkıda bulunabileceğine, ancak onu köklü bir biçimde tasfiye edemeyeceğine, köklü değişimin ancak sosyalizmle mümkün olacağına inanan bir sanatçıydı Yılmaz Güney.

Şivan'la Berivan Ankara'da, dertlerine derman olmasını umdukları şehirde birer yabancıdırlar. Şehir içindeki aktüel çekimler, onların yabancılığını alabildiğine vurgular. Nitekim onlar için

uyum, akrabaları, bir inşaatta bekçilik yapan aile gibi yumuşak bir geçiş, sorunlarının acilliği nedeniyle mümkün değildir. Ve göçer Veysikan aşiretinin üyeleri Ankara sokaklarında trajik sonlarına doğru yürüyeceklerdir.

Düşman

Düşman, Yılmaz Güney'in gene titizlikle hazırladığı bir senaryoyla, Zeki Ökten yönetiminde gerçekleşmiştir. Bu kez Çanakkale'de, işsizlik ve yoksullukla boğuşan İsmail ve ailesi mercek altına alınır. İsmail, okula başlamak üzere olan kızı, yoksulluktan bunalan, daha iyi koşullarda yaşayıp iyi giyinmek ve bir teyp sahibi olmak isteyen güzel karısı Naciye ve dişsizlikten ve gözlük ihtiyacından dem vuran yaşlı kayınvalidesiyle birlikte derme çatma bir kulübede yaşar.

İsmail Batı Anadolulu bir köylü çocuğudur. Lise ikiye kadar okumuştur. Ama biraz Hamo Ağa'yı andıran sert mizaçlı babasının topraklarında çalışmaktan vazgeçip, orada bir gelecek göremediği için şehre taşınmış, ancak bir dikiş tutturamamıştır. Eğer İsmail'in evini geçindirecek düzenli bir işi olsa belki her şey yoluna girecektir. Ancak, o gün için bir taşra kasabasını andıran şehirde, görünürde sağlam güvenceli bir iş yoktur. İsmail, işçi pazarında gündelik işler bulmaya çalışır. Ancak bu pazarda hem ekmek aslanın ağzındadır hem de onun gibi iş bekleyen yüzlerce işsiz vardır. İsmail burada iş bekleyen insanlar arasında, nasıl kıran kırana bir mücadele cereyan ettiğini gözlemler. Burada dikiş tutturamayınca, şehrin her türlü gayri meşru işlerini yaparak zengin olan Bahtiyar adlı kişi gibi olmak isteyen Salih'in ona bulduğu marjinal ve küçük üçkağıtlara dayanan ufak tefek işlerini yapar. İsmail, Bahtiyar gibi olmak istemez. Bu vicdansız bir şeydir ona göre. Zaten Bahtiyar gibi olmak yüz binlerce insan için mümkün de değildir. Bütün bunların sezgisel olarak bilincindedir İsmail. Ama Belediye'nin Sokak köpeklerini zehirlemek için verdiği birkaç günlük köpek itlaf işini, istemeyerek, büyük pişmanlık duyarak, geceleri kâbuslar görerek yapmak zorundadır.

Güney, bu filmde de çıkışı olmayan insanların dünyasına keskin bir gözlem gücüyle nüfuz eder. Adeta işsiz ve yoksul insanların yaşam koşullarını, tüm ayrıntılarıyla belgelemek ister. Filmin oyuncusu Güven Şengil'e göre sanayinin olmadığı, insanların sadece hizmet kadrolarında çalıştığı, üretim ilişkilerinin çok sınırlı olduğu bir şehirde film bu yörenin panoramasını da oluşturmak amacını taşımaktadır (Soner, 2005; 55).

İsmail'in karısı Naciye ise fahişelik yapmaktan başka çıkar yol bulamaz. Bu karar, yoksul ailenin beraberliğinin sonunu getirecektir.

Film boyunca uzun diyaloglarla, ev içi yaşantının tüm sorunları ve sıcaklığıyla, insanlar birbirleriyle konuşurlar, uzun uzadıya konuşurlar. Güney, diyalogları hem yaşamın olağan bir parçası hem de insanların birbirleriyle kurdukları etkileşimin, iletişimin bir unsuru olarak cömertçe kullanır. Amacı gerçeklik ve gerçek anlamda dramatik bir yapı oluşturmaktır çünkü.

Filmin bütün kahramanları, tüm olanaksızlıklara, tüm sorunlara rağmen iletişime açıktır. Ancak İsmail, karısı evini terk edince, o öfke ve düş kırıklığından beklenecek şekilde, İstanbul'da çalıştığı işyerinde işçi temsilcisi olan Cemil'e tam anlamıyla içini döktüğünde karısını öldürmeyi düşündüğünü söyler. Buna karşılık, Cemil ve eşi, işçi sınıfının organik bir temsilcisi olarak ona başka bir hayat kurabilmesinin mümkün olduğunu, İstanbul'da ona bir fabrikada iş bulabileceğini, bunun bütün hayatını olumlu bir biçimde değiştireceğini, anlatır.

Düşman'ın kahramanı İsmail'in sonu, trajik değildir. İletişime ve gelişmeye açıktır. Film İstanbul'a doğru yola çıkan İsmail'in, önünde uzanan yola umutla bakmasıyla son bulur. Aslında *Sürü*'nün Şivan'ı da artık başka bir hayata doğru yol almasının gerekli olduğunun farkındadır. Meraların çok pahalı olduğunu, Berivan'ın uğursuz değil hasta olduğunu, şehirde iyi doktorlar tarafından tedavi edilmesi gerektiğini, Veysikan aşireti efsanesinin sonunun geldiğini bilir ve babasına bütün bunları film boyunca haykırır. Kasaba'da YSE'de iş bulmayı ister ama başaramaz, Ankara'da karısını tedavi ettirmek ve orada yeni bir hayat kurmak

ister ama önündeki engelleri aşamaz. Dolayısıyla ne yapması gerektiğini bilen ama koşulların ağırlığı konusunda boynu bükük olan bir kahramandır Şivan. İsmail ondan şanslıdır. Daha şehirlidir, bilgisi görgüsü, yargılama gücü daha gelişmiştir. Üstelik ona yol gösterecek, yardım edecek Cemil gibi bir işçi aydın çıkmıştır karşısına. İsmail bu şansı değerlendirir.

Yol

Yol, senaryo yazımı daha öncelere dayansa da 12 Eylül koşullarında ekibin büyük özverisiyle gerçekleştirilmiştir. Güney'in cezaevi anılarından da zenginleştirilerek oluşan senaryo ilk halinde 11 kahraman olarak yazılmışken filmde ancak 5 karakterin öyküsüne yoğunlaşılmıştır. İmralı Cezaevi'nde yatmakta olan Güney, filmin karakterlerini de hapishanede tanık olduğu öykülerden yola çıkarak oluşturmuştur. Konuyu kısaca özetlersek: Seyit Ali, Mehmet, Ömer, Mevlüt ve Yusuf izinli olarak memleketlerine dönerler. Seyit Ali'nin karısı onun yokluğunda kötü yola düştüğü için ailesi tarafından zincirlenerek hapsedilmiştir. Seyit Ali'den karısını öldürüp namusunu temizlemesi beklenmektedir. Seyit Ali bu cinayeti tabancayla değil ama karısı Zino'yu köyden kasabaya kadar karlar içinde yürüterek gerçekleştirir. Bu süre boyunca hem kadının pişmanlıklarını, güçten düşmüşlüğünü, tanrıya yakarışlarını izleriz, hem de Seyit Ali'nin kararsızlık ve acıyla dolu iç hesaplaşmalarını. Ancak Zino, bu yolculuktan sağ çıkamayacaktır. Seyit Ali de bu cinayetin ağır yükü ve pişmanlıkla dolu bir ruh haliyle İmralı'ya geri dönecektir.

Mehmet, aslen Malatyalıdır. Hapse düşmeden önce Diyarbakırlı karısının erkek kardeşi ile birlikte silahlı soygun yaparlarken kayınbiraderini bırakıp kaçarak onun ölümüne sebep olmuştur. Karısının ailesi bu suçun cezasının ölüm olması gerektiğine karar vermiştir. Mehmet karısı ve çocuklarıyla birlikte Adana'ya dönerken küçük kayın biraderi tarafından karısıyla birlikte trende öldürülür.

Ömer, Urfa'daki köyüne döner. İmralı'ya geri dönmemek kararındadır. Ömer'in bütün ailesi kaçakçıdır. Köyün pek çok erkeği

gibi. Jandarma baskısı altında sürüp giden hayat, ya mayınlar nedeniyle, ya jandarma kurşunuyla ölmekten ya da hapishane seçeneğinden başka bir gelecek sunmamaktadır Ömer'e ve onun gibilere. Ancak erkek kardeşi sınırda askerler tarafından öldürülünce, bu kez kardeşinin karısı ile evlenmek ve ailenin sorumluluğunu üzerine almak durumunda kalır. Artık bu ağır sorumlukla hapse geri dönmek zorundadır. Mevlut nişanlanmıştır. Ancak gelecekteki nişanlısıyla ilişkisi, hem kendi değer yargıları hem de içinde bulunduğu çevrenin değer yargılarıyla maluldür. Yusuf ise izin kağıdını kaybettiği için, daha ilk günlerde tutuklanır ve iznini gözaltında geçirmek durumunda kalır.

Filmin dramatik yapısının en can alıcı kahramanı Seyit Ali'dir. Çünkü her ne sebeple olursa olsun karısını öldürmüştür. Bu ölüm, hem görsel olarak, hem de Seyit Ali'nin ve karısı Zino'nun içinde bulunduğu durum açısından, filmin doruk noktasını oluşturur. Yılmaz Güney, *Yol* filminin, Türkiye sinemasında ilk kez Kürt halkının acılarına değinen, Kürtçe türkü ve diyalog kullanan film olduğunu kaydeder (Güney, 2005c; 284). Ve Kürt halkının yaşadığı ulusal baskının ve feodal ahlakın yıkıntılarının, bir Türkiye gerçeği olarak, filmden daha sarsıcı olduğuna dikkat çeker.

Güney, feodal yapıların kalıntı olarak ayakta kaldığını, buna bağlı olarak ahlaki kurumlar, gelenekler, göreneklerin de ayakta kalacağını, ekonomik anlamda bu kalıntıların parçalanmadan; sosyal, kültürel ve siyasi hayata daha yeni, daha ileri bir dünyanın belirtilerinin yansımayacağını vurgular. Bu nedenle, yokmuş gibi görünen de aslında bir sınıfın (egemen sınıf) baskısıdır. Yani, Türkiye'de feodalizm yıkılmıştır ama kalıntıları vardır. Ama ekonomik olarak bir şeyin yıkılmış olması onun aynı anda sosyal hayatta da yıkılmış olması anlamına gelmemektedir, Güney'e göre. Ekonomik değişim daha kolay gerçekleşebilmektedir ama bilince, insan alışkanlıklarına, yaşam biçimine, özlemlerine yansıyan şeyler daha uzun zamanda değişmektedir (Güney, 2005c; 292).

Aslında Güney, *Sürü*'de de *Yol*'da da bu feodal kalıntıların insanlarının trajedilerini anlatır. Bu anlamda filmlerini umutsuz

olarak nitelemez. Çünkü *Yol* ve *Sürü* gibi filmler, insanların değişiminin filmidir ona göre. Feodal anlayış çökmektedir ve *Sürü* filminin kahramanı Hamo'nun temsil ettiği anlayışın yıkılması olumludur. Ancak her toplumsal yapı çökerken onun içindeki insanları da çökertir. Onun içindeki insanların bireysel acıları olabilir. Ama ileriye bakmak gerekir (Güney, 2005c, 294).

Güney, feodal ahlakın en önemli sorunlarından biri olan kadın üzerindeki baskıyı da dolaylı bir biçimde dile getiriyor. Ama açıkçası bu konuya daha uzaktan bakıyor. Erkek kahramanın kendi içindeki hesaplaşmaların yansıtıcısı olarak kadın kahramanlar var. Kadının sesi yok. Berivan, hiç konuşmuyor. Zino, sadece pişmanlığını dile getiriyor. Ama onun ne yaşadığı konusunda gerçek bir irdeleme yok. Benzer bir durum, *Düşman*'ın kadın kahramanı için de geçerli. Ana kadın kahramanın kötü yola düşmesi neredeyse bir klişe haline dönüşüyor. Bütün, kadın kahramanlar hep arka planda duruyorlar. Yine de *Düşman* filmindeki kadın kahramanları diğerlerinden daha farklı. Daha çok konuşuyor ve kendilerini ifade ediyorlar. (Hem yaşlı kadın, hem Naciye, hem de küçük kız çocuğu). Dolayısıyla Yılmaz Güney filmlerinde erkek kahramanlar, genellikle kendi kendileriyle veya sistemi temsil eden baba veya diğer erkeklerin oluşturduğu cemaatle hesaplaşıyor ve feodal yaşam biçimi içindeki erkeğin sıkışmasını dramatize ediyorlar. Benzer bir durum, *Umut* filmindeki Cabbar'ın karısı için de söylenebilir. Cabbar'ın karısı aklın sesi gibidir. Sürekli Cabbar'ı içinde bulunduğu durum nedeniyle uyarır. Ama genel itibarıyla Güney filmlerinde, kadının sesi oldukça gerilerde kalır.

Bu konuda kendisiyle yapılan bir söyleşide Güney'e şu soru sorulmuştur: "Yol"un ilk bakışta kahramanları erkek kahramanlar. Ancak onların arkasında kadınlar var. Bu kadınlar geleneklerin kıskaçları arasında, çok zor şartlar altında ve aynı zamanda çocuklar da var. Bu kadınlar ve çocuklar için ne diyebilirsiniz?"

Güney, şunları söylemiştir:

> Acıyı, zorluğu anlatırken bütünüyle anlatmaya çalışıyoruz. Yani kadının şahsında kadının ezilmişliğini anlatır-

> ken biz aynı zamanda erkeğin zavallılığını, erkeğin bağımlılığını da anlatıyoruz. Örneğin *Yol*'da geleneksel baskılar yüzünden karısını öldürmeyi düşünen bir insan sadece karısını baskı altında tutmak, öldürmek göreviyle değil, aynı zamanda bir başka baskı altında ezilen yanıyla da ele alınmalı. Bu nedenle acıyı kimler paylaşıyorsa onları çeşitli açılardan anlatmak gerekir. (Güney, 2005c; 297)

Ama, öte yandan feodal sistemin yıkılmasıyla, *Sürü* ve *Yol*'un kahramanları için özellikle vurgulamak gerekir ki onlar boşlukta yapayalnız kalmış, köhnemiş değerleriyle çöküntüye, ölüme giden, toplumun en savunmasız insanlarıdır. Güney'se, çocukluk yıllarından itibaren içinde bulunduğu aile yapısı ve yetiştiği koşullar itibarıyla, köyde ve kentin kıyısında bir çıkar yol bulamayan bu insanların trajedisini sinemalaştırmakta üstün bir başarı ve yetenek göstermiştir.

70'li Yıllarda Türkiye Ekonomisi ve Toplumsal Sınıflar

O yıllardaki sosyoekonomik yapı, Doğu ve Güneydoğu, çöken feodalizm, işçileşememek, kentlileşmemek, derin yoksulluk, törelerin baskısından kaçamamak, hapishanelerde ölmek, aç kalmak, hastalanıp doktora ulaşamamak, hapishanelere düşmek, feodal değer yargılarının, özellikle baba ve erkeğin muazzam baskısı, dayağa eğilimi, silah kullanımının çok töresel olması, silahla adam öldürmek gibi, hem sınıf ilişkileri hem de toplumsal durumun belirlediği düşünce tarzının ardında yatan, 70'li yılların Türkiye'sinde bütün bu dramları yaratan yapıya biraz daha yakından bakalım;

1960'lı ve 1970'li yılların ortalarına kadar Türkiye hızlı büyümüştür. Sanayi kesiminin büyümesi hızlanmış (yıllık ortalama %10'a yakındır, tarımsal kesimin ise ortalama %3,6), ama kentleşme sanayileşmenin önünde gitmektedir. Pek çok köylü şehre göç etmiş, hizmetler sektöründe iş bularak, köyle ekonomik ve sosyal bağını koparmadan gecekondulara yerleşmiş, bu yolla kentleşme sürecine girmiştir.(Boratav, 2006; 130)

Yine aynı yıllarda, 70'li yıllardan başlayarak, 12 Mart darbesine rağmen, sınıf mücadelesinin ve sendikal mücadelenin artmasıyla işçi ücretleri artmış ancak işçileşme oranı köyden kente gelen nüfusun tümünü emecek genişliğe ulaşamamıştır. Köyden kente göç olgusunu, dönemin sosyal bilimcilerin analizlerindeki verilerden yola çıkarak açımlamaya çalıştığımızda şu sonuçlara ulaşıyoruz:

1950'lerden itibaren, tarımda makinelerin kullanılmaya başlanmasıyla kırdan kente yoğun bir göç başlamıştı. İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir ve Adana göç alan şehirlerin başlıcalarıydı. Ancak bu göç, şehirlerde yoğunlaşan sanayideki işçi istihdamının alabileceğinden çok daha yüksekti. Kentlerde görülen sanayileşme, kırlardaki makineleşmeden çok sonra geliyordu. 1960 ile 1970 arasındaki yıllarda kentleşme hızı %18'lere ulaşırken sanayileşme hızı % 7 dolaylarındaydı. Aradaki fark büyük çapta kent lümpen proletaryasını oluşturuyordu (Yerasimos, 1980; 855). Köylerden kentlere göç eden insanların, adı geçen büyük illerde oluşturdukları gecekondu mahallelerindeki nüfus sayısı, kentlerin yüzde 40-60 gibi oranlara ulaşmıştı.

Boratav'ın da vurguladığı gibi, sanayi tarafından emilmeyen işgücünün önemli bir kısmının köyle ekonomik bağları sürüyordu ve şehirde de dolmuş kâhyalığı, işportacılık, hizmetçilik, pazarcılık, bekçilik veya pavyon fedailiği gibi, çok farklı işlerle hayatlarını sürdürüyorlardı (Boratav, 2006;132).

Bu durum Türkiye'de, Boratav'a göre, sanayi devriminin her an patlamaya hazır barut fıçılarını andıran proletarya-burjuvazi çelişkisi üzerine kurulu gerilimi de büyük ölçüde frenliyordu. Nitekim altmışlı yılların toplumsal gerçekçi Türk filmleri, bu kentleşme ve sanayileşme sürecinin yarattığı dramlara büyük ölçüde yer vermiştir.

Türkiye sinemasının 60'lı ve 70'li yıllar boyunca, pek çok film, bu göç meselesini, çeşitli boyutlarıyla işlemiştir. Yetmişlerde bu konuda Lütfi Akad'ın destansı üçlemesi *Gelin*, *Düğün* ve *Diyet* bu toplumsal değişimin gündeme getirildiği başyapıtlardır.

Ancak Yerasimos'a göre:

> Bu gelişim süreci, yani emeğin sömürülme koşulları içinde bilenmiş bir sınıf bilincinin yokluğu, lümpen proletaryanın niteliği olan bu eksiklik, gecekondu ahalisinde egemenlerin siyasal partilerinin tapu verme vaatleri ile birlikte, aşırı sağın elebaşılık ettiği yıldırma hareketlerinin kitlesi gözüyle bakan yönetici sınıfların işini kolaylaştırmaktadır. Böylece kırlarda egemen olan insan insana ilişkiler, siyasal partiler ve onlarla aynı doğrultuda öteki kurumların aracılığıyla gecekondu mahallelerinde de, şöyle ya da böyle, varlığını sürdürür. Bu noktada dinî propaganda besbelli ki önde gelen bir rol oynar.(Yerasimos, 1980; 858)

Doğu ve Güneydoğu halkları için durum daha karmaşıktır. Bu karmaşıklığı öncelikle nüfus hareketleri yoluyla açıklamaya başlayalım. Yukarıda sözünü ettiğimiz, Türkiye'nin 50'li yıllardan itibaren hızlanan, köylerden kentlere göç olgusunda şöyle bir çarpıcı istatistik var.

İsmail Beşikçi'nin belirttiği şekilde, Doğu Anadolu'nun çok hızlı bir nüfus artışı göstermesiyle birlikte, 1965 yılında yapılan bir çalışmaya göre Türkiye'de kentleşme hızı %34 iken Doğu Anadolu'da %43'tür. Ancak bu kentleşme, tamamen demografik bir kentleşmedir. Kentleşme, sanayileşme ve tarımın modernleşmesiyle atbaşı giden bir oluşum olması gerekmesine rağmen, Doğu Anadolu'da aynı durumdan söz edilemez (Beşikçi, 1979; 49).

Nüfusun köylük yerlerden koparak, kentlere doğru akımının çeşitli nedenlerinin başında, hızlı nüfus artışının doğurduğu baskı sonucu, bu nüfusun zorunlu olarak tarım sektörünün dışında kalması gelir. Gene aynı yıllar içerisinde Türkiye'deki traktörleşme oranı %19 iken, Doğu'da %46'dır. Bu hızlı makineleşme, büyük bir işgücünün tarım sektörünün dışında bırakması sonucunu doğurmuştur (Beşikçi, 1979; 52).

İsmail Cem, "Tarihin hiçbir döneminde Doğu Anadolu, Osmanlı bütününün bir parçası olmamıştır," demektedir. Doğu ırk ve mezhep özelliğinden ötürü merkeze her zaman başkaldırabilecek nitelikte olduğundan, Osmanlılar bu bölgede kendilerine

sadık müttefik olarak bölgedeki Türk ve Kürt beyliklerini bulmuşlardır (Cem, 1970; 457).

Coğrafi, etnik ve ekonomik koşulları Türkiye'nin geri kalanından farklı olan Doğu ve Güneydoğu'da çok güçlü olan feodal yapı, 1940'lardan itibaren parçalanmaya başlamıştır. 1940'lardan sonra Doğu hâkim sınıfının Batılı hâkim sınıflarla bütünleşerek sömürüye katılmaları da bu gerçeği doğrulamaktadır. Fakat Batı'ya göre bölgede sermaye birikiminin az olması ve yaratılan birikimin batıya kayması, feodal ilişkilerin kapitalist ilişkilere geçiş sürecini yavaşlatan bir etken olarak belirmektedir (Beşikçi, 1979;215).

Genel durumu itibarıyla, o dönemde, bölgede önemli derecede feodal ilişkiler mevcuttur. Dolayısıyla, bu yüzden aşiret ilişkileri, ağa düzeni, şeyhlik gibi yapılar hâlâ varlığını sürdürmekte, ama öte yandan kapitalizme doğru bir değişim de hızlanmaktadır.

Beşikçi, tarımda makineleşmeyle, el tezgâhı üretiminin atölyeleşmesiyle birlikte ağa köylü ilişkilerinin, patron işçi ilişkilerine evrilmeye başladığını söylemektedir. Aynı şekilde, sınır illerinde çok yaygın olan kaçakçılığın da eşkıyalık kurumuyla birleşip, kapitalist dönüşümü sağlayan en önemli dinamiklerden biri olduğunu kaydetmektedir (Beşikçi, 1979;220). Beşikçi, tüm bu gelişmeler, yani feodal ilişkilerin parçalanıp kapitalist üretim ilişkilerine geçişle birlikte, feodal üst yapı kurumu olan aşiretler sisteminin de kendisinden daha üstün bir siyasal şekil alan "ulus"a doğru çevrilmekte olduğunu da ekler (Beşikçi, 1979; 219).

1945 yılından itibaren ortaya çıkan demografik sıçramanın bir sonucu da otlakların tarım topraklarına dönüşmesi oldu. Meraların kirası hızla arttı. Bu nedenle göçebelerin yaşamı giderek zorlaşmaktaydı. Ve yine bu nedenle, göçebelerin aynı şekilde yaşamaları mümkün görünmemektedir. Bölgede topraksız köylülerin oranı, ortalama %40'tır. Aynı oran batıda %20–30 arasında değişmektedir. Bu durumda, kapitalist birikimin ilerlemesi, ne kırlarda, ne de kentlerde açıkta kalan bu büyük kitlenin istihdam edilmesine yeter. Bu ekonomik ve sosyal sorunlar yanında, etnik

farklılık da Kürt kimliğinin resmen inkâr edilmesi de bölgeyi gerginleştiren unsurlardan biridir.

İşte kısaca özetlemeye çalıştığımız bu değişimin, Türkiye'nin Güneydoğu bölgesinde yaşayan, ağırlıkla Kürtlerin oluşturduğu bu halkın anlatısını misyon edinmiştir Yılmaz Güney. Elbette her şeyden önce sosyalizme inanan bir sanatçı olarak, bu halkın topraksızlarının, mülksüzlerinin, kelimenin iki anlamında da dilsiz bırakılmışlarının öykülerini anlatmıştır bize filmlerinde.

Nitekim *Sürü*'deki Veysikan aşiretinin mensupları olan Hamo'yu, Berivan'ı, Şivan'ı bu toplumsal değişim ve sarsıntısı çerçevesinde anlayıp değerlendirmek gereklidir. *Endişe*'de Urfa'dan mevsimlik işçi olarak gelen Cevher ve diğer köylülerin hangi toplumsal değişim sonucu, bunca yoksul ve yoksun kaldığının arka planında yatan değişim öyküsü, yukarıdaki sayılarda gizlidir. *Yol* filminin kahramanları için bu nedenle, içerisi de dışarısı da mutsuzluk ve pişmanlıklarla doludur.

İçlerinden bir tek *Düşman* filminin kahramanı için bir çıkış yolu vardır. O da büyük şehre gitmek ve bir fabrikada işçi olup, sanayi proletaryasının saflarına katılmak. Bu, o günün Türkiye'si için gerçekten bir umut demektir. Yukarıda sözü edilen, sanayi proletaryasının o dönemin işçi mücadeleleri sonucu edindiği kazanımları da unutmamak gerekir elbette.

Kaynakça

Beşikçi, İ. (1979). *Doğu Anadolu'nun düzeni.* İstanbul: E. Boratav, K. (2006). *Türkiye İktisat tarihi.* Ankara: İmge.

Cem, İ. (1970). *Türkiye'de geri kalmışlığın tarihi.* İstanbul: Cem.

Dorsay, A. (2005). *Yılmaz Güney kitabı.* İstanbul: Güney.

Güney, Y. (2005). *Endişe.* İstanbul: Güney.

——. (2005b). *Sürü.* İstanbul: Güney.

——. (2005c). *Yol.* İstanbul: Güney.

Soner, A. (2005). *Herkes ondan söz ediyor.* İstanbul: Güney.

Yerasimos, S. (1980). *Azgelişmişlik sürecinde Türkiye.* İstanbul: Gözlem.

DİNMEYEN ÖFKE: HER ÖLDÜĞÜNDE YENİDEN DİRİLEN "FAKİR AMA GURURLU"

EVREN BARIN EGRİK*

"Randevunuz var mı?" Pek çok Yeşilçam filminde, çatışmanın doruğunda, ezilen yoksula, "fakir ama gururlu"ya hesap soracağı, "patronla", "zenginle", "fabrikatörle" karşılaşmadan hemen önce, yüzü hatırlanmayan, adı-sanı belli olmayan bir sekreter, belki bir hizmetçi tarafından sorulan bir soru... Daha önce kapılardan kovulmuş, aşağılanmış, hor görülmüş insanın, küllerinden "dirilip" geri gelmesinin vakti zamanı olur mu? Malum fakir, "güçlendiğinde" karşılaşır hasmıyla, o malum yoksul insan, "bizden" biri, içimizde dinmeyen bir "duygunun", öfkemizin "sahibi ve sesi", ilkin "sözle" öldürülmüştür; ona buyurgan bir sesle, taciz eden bir bakışla, asla hafızasından silemeyeceği küçümseyici bir tavırla "şu haline bak" denilmiştir. Haysiyetiyle oynanan, gururu kırılan, kimseye "müdana" etmeden, şehrin köşelerinde, kuytularında, "kendi halinde" yaşayan yoksul bir işçi, mutlu emekçi, bazen bir terzi kız, kimi zaman aza kanaat getiren bir şoför, sömürünün o bet yüzüyle, haşin temsiliyle ilk karşılaşmasında "ölür." Bir zalimlik timsalidir hasmı, kimi zaman çalıştığı işyerinin, oturduğu evin sahibidir. Mülkiyet, para ve güç onun elindedir. Emekçinin, uğradığı gadrin "karşılığını" ve bu zalime "ders" verebilmesi için, "gururu", "öfkesi" yeterlidir, ancak bunu yapabilmesi için "dirilmesi" gerekir, güçlenmesi, hasmıyla "eşitlenmesi"... O an geldiğinde, "fakir ama gururlu"nun biriktirdiği hıncının, öfkesinin "patladığı" intikam saatinde, bakışımız, içimizdeki öfkeye çevrilir. Hayatın "gerçekliğinde" söylenemeyen, biriktirilen, kimi zaman nesnesi belirsizleşen duygular ve dinmeyen öfke bir muhatap bulur kendi-

* Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Görevlisi.

ne: "Küçük", "müdanasız", "sıcak", "ahlaklı", "gururlu", "haysiyetli" hayatların, yoksulun, ezilenin "samimi" dünyasını yıkan, dağıtan bu "hasım", kimdir gerçekte? Pek çok Yeşilçam filminde ve hatta günümüzdeki televizyon dizilerinde tekrarlanan ve bir türlü dinmeyen bu öfkenin, bu bitmeyen hesap sormanın, intikam "söyleminin" kaynağı nedir?

Söylem ve Konuşmanın Anlamı

Açıkça sınıfa ait bir öfkenin, neredeyse çoğu Yeşilçam filminde kaydedilen ve konuşmanın anlamını oluşturan şeyin temeli, sınıf çatışmasının kendisidir. Yoksulun, işçinin, emekçinin zengine verdiği "derslerle", öfkeyle dolu konuşmalarla akılda kalır anlam. Ezilmiş olmanın verdiği ağırlık, insani değerler karşısındaki zalimlik, "her şeyin parayla satın alınabileceği" gerçekliği karşısında, masalsı onur, gurur, bu "konuşmaların" geçtiği neredeyse bütün Yeşilçam filmlerinde, sınıf çatışmasının ve anlamlandırma pratiklerinin görünümünü sunar. Ertem Eğilmez'in 1973 yılında çektiği, kaybedecek hiçbir şeyi olmayanların, olağan "mutsuzluğun", kimine göre "ahlaksızlığın", varoluşsal açıdan "dekadanlığın", görsel ve anlatımsal bir bütün olarak "aylaklığın", sınıfsal zeminde "lümpenliğin" anlatısal evrenini sunan *Canım Kardeşim*'de "ölümcül" bir hastalığı olan kardeşini mutlu etmek için "bir kez" olsun, onu zenginlerin yemek yediği, "lüks" bir restorana götüren Murat'ın (Tarık Akan), hesap gelip de ödeyemeyeceğini anlayıp bir medet umarak işletme müdürüne bu "insani" durumu anlatmak için gittiğinde "sen bu masalları başkalarına anlat" yanıtını alması "hasmı" tanımlar... Zalim, buyurgan, halden anlamayan bu hasımın karşısında Murat, diktir, direngendir: "Ben sana masal anlatmadım efendi! Seni insan zannettim, derdimi söyledim, keşke söylemez olaydım!" Başka bir Yeşilçam klasiğinde, Osman Seden'in 1967 tarihli *Hindistan Cevizi* adlı filminde Sadri Alışık, yaşadığı ezikliği başka bir "konuşmada" betimler: "Yaşadığımız hiç değişmez oğlum. Sende de, bende de, onda da, onda da, onda da... Bu, zengin kızlarını

seven, fakir halk çocuklarının hikâyesidir, hiç kimsede değişmez. İyice ti'ye alırlar, matrak geçerler, romantik uyuzlarını kaşırlar bir müddet, sonra baktılar ki iş ciddiye gidiyor, iki satır mektup, cız. Ne demiş Cames Bond, paran varsa dünya sana âşık, züğürtlere yakışır tahta kaşık." Öfkenin, ezikliğin, gururun iğdiş edilmesinin ve yine de, her şeye rağmen "bir" olmanın, beraberliğin gücünü betimleyen, bir başka "konuşma" ise Ergin Orbey'in yönettiği, 1975 yılında gösterime giren *Bizim Aile* filminin Yaşar Ustası'ndan (Münir Özkul) gelir: "Bak beyim, sana iki çift lafım var" diye başlayıp "(...) dokunma aileme (...) eğer onların kılına zarar gelirse, ben, ömründe bir karıncayı bile incitmemiş olan ben, Yaşar Usta, hiç düşünmeden çeker vururum seni, anlıyor musun, vururum ve dönüp arkama bakmam bile..." diye bitirdiği unutulmaz monologda "politik" bir tavır sergilenir.

Bütün bu "konuşmalarda" söyleme eyleminden öte, "söylerken ne yapıldığı" ve "söylemekle ne yapıldığı" büyük önem taşıyor. Ezilen sınıfların duygularının ve öfkesinin bu "konuşmaların" anlamına kaydedildiği, "konuşmaların" da anlamını oluşturan bir gerçeklik, bir deneyim bilgisi, sınıf çatışmalarının kalıntıları üzerine oturtulmuş bir duygu sinemasından bahsedebilmek böylelikle mümkün olabilir. Ancak sınıf çatışmalarını, "konuşmada" kaydedilen bir pratik üzerinde okuyabilmek için öncelikle söyleme odaklanmak gerekiyor. Terry Eagleton, söylemlerin mutlaka stratejik düzlemde tartışılması gerektiğini, bu stratejinin yoğunlaşılacak söylemin ne olduğunu ya da ona nasıl yaklaşılması gerektiğini değil, niçin onunla ilgilendiğimizi araştırmak anlamına geldiğini vurgulayarak, söylemleri şöyle açıklıyor:

> Söylemler, gösterge sistemleri, film ve televizyondan, romana ve doğal dil bilimlerine kadar her tür anlamlandırma pratikleri, bizim iktidar sistemlerimizin korunması ya da dönüştürülmesiyle yakın ilişkisi olan etkiler üretir, bilinç ve bilinçdışı biçimlerini şekillendirirler. [...] Aslında 'ideoloji' kelimesi tam da söylemler ve iktidar arasındaki bu bağlantıyı belirtir. (2004; 254)

Eagleton'ın ifade ettiği gibi, anlamlandırma pratiklerinin "ideolojik" etkiler üretmesi ve bu etkilerin, iktidarın korunmasında ve kendini yeniden inşa etmesinde "söylemlerle" olan ilişkisi, kaçınılmaz olarak ideolojinin içeriğine yönelmemizi gerektirir. İdeoloji, geniş içeriğiyle, "toplumsal iktidarın muhafazası ve yeniden üretilmesiyle ilişkili olan hissetme, değerlendirme, algılama ve inanma tarzları"dır (Eagleton, 2004; 32). Dolayısıyla, iktidarın bir biçim dahilinde düzenlenip, inşa edilmiş eğilimlerle birlikte kurallara, etiketlere, anlamlandırma pratiğinin etkisini taşıyan kalıplara bürünmesini "söylem" üzerinden açıklayabiliriz. Bu bağlamda, Yeşilçam filmlerinde, 1960'larda, sınıfların belirginleşmeye başladığı bir dönemde, yoksulluk ve kendinde bir sınıf olarak *(klass-an-sich)* yaşamak için emeğini satmak zorunda olan kesime nasıl bir anlam yüklendiğini, bu anlamlandırma pratiğinin nasıl bir söyleme dönüştüğünü tartışmak gerekir.

Filmlerde oldukça sık işlenen, zengin-fakir çatışması, temel insani bir pratiğin sinemada, kurgusal bir zeminde, yeniden inşa edilmesini içerir. Bu tür bir anlamlandırma pratiğinin referans noktaları gündelik yaşam deneyimlerinde edindiğimiz bilgiler, ürettiğimiz duygular ve Raymond Williams'ın vurguladığı gibi, kültürün tartışılabilen anlamları dahilinde bir anlamlandırma sisteminin kendisini en belirgin şekilde gösterdiği durumlarda seçilebilen alanlardır (1993; 208). Kuşkusuz ki toplumsal alanda kendini var eden söylemler, popüler sinemada da, sistem tarafından şekil verilen varlıklarına ideolojik olarak devam ederler. Bu nedenle söylem iktidarla iç içe geçmiş olur; onun bir aygıtı, var olan sebat eğilimini korumak, yaşamı sürdürmek, çatışmaya mahal vermemek adına sistemle uylaşmanın bir aygıtı haline gelir.

Zenginin, iktidar sahibinin her tür yaptırım gücüne sahip olduğu, izleyici tarafından gündelik yaşamda deneyimlenmiş bir bilgidir ve ayrıca gelir eşitsizliklerine bağlı toplumsal konumlanışların yalnızca iktisadi bir gerçeklik olarak kalmayıp adaletsizliğin deneyimlendiği ölçüde kendinde sınıflarca bu deneyimlerden, "deneyimlere özgü ortak duyguların" da üretildiği varsayılabilir. Yeşilçam'da popüler olan zengin-fakir çatışmasını konu alan

filmlerin yarattığı aşinalık, Eagleton'ın tanımıyla ideolojinin ana yurdu ve en sağlam biçimde kök saldığı yer olan günlük yaşam deneyimlerinden kaynaklanır (2004; 45). Oldukça popüler olan bu çatışma ve çatışmanın içerdiği anlatılar, Yeşilçam'da yoksulun "makbul" bir yapı dahilinde temsil edilmesine neden olur. Özellikle 1960'lı yıllarda yoksulun zenginden aldığı intikam (bu intikam kısasa kısas bir biçimde gerçekleşmeyebilir, verilen "dersler" de intikamın bir çeşididir), elbette zenginin yoksuldan günlük yaşam pratiğinde aldığı intikam senaryolarından daha fazla popüler olacaktır. Bunun nedeni, sınıf çatışmasının günlük yaşam deneyimiyle birlikte kazandığı anlamların, popüler kültür ürünlerinde yeniden üretilmesi ve böylelikle, Adorno'nun kitle endüstrisi bağlamında eleştirdiği üzere izleyicilerin önüne "tam da onların kaçmak istedikleri o renksiz, gündelik yaşamın övgüsünün konması" (2009; 72) olarak açıklanabilir. Örneğin, 1960'lı yıllarda çekilen pek çok filmde "her şey parayla satın alınmaz" söylemiyle birlikte, tevazu, alçakgönüllülük, olgunluk, edeplilik gibi olumlu "insan" olma durum ve halleri yoksullara yakıştırılmıştır; böylelikle yoksulluğun "makbullüğü" de tanımlanmış olur. Makbul olan yoksulun temsili ise sınıfsal öfkenin yatıştırılmasına hizmet eder.

1960'lar ve Yeşilçam

1960'larda Türkiye sinema pratiği içerisinde yerli sinemanın özgün anlatım olanaklarını yakalaması için farklılaşma, daha çok "toplumsal" sorunlara eğilme gereği tartışılmış, 1950'lerde iz bırakan, sinemada tiyatro kökenli yönetmenler geleneğinin yerini, 1960'larda temel olarak iki alanda farklılaşan eğilimler almıştır. Bunlardan birincisi popüler tavrı sürdürme eğilimi taşırken, ulusal sinema tartışmaları olarak bilinen, Halit Refiğ'in öncülük ettiği diğer eğilim yerli sinemanın kimliği üzerine yoğunlaşmıştır. Bu tartışmalar, özellikle 1960'ların başından başlayarak 1965'e değin yoğun olarak sürmüş ve 1965'te Sinematek'in kurulmasıyla birlikte yerli sinemada kimlik arayışı farklı bir boyut kazanmıştır. 1960'ların yoğun tartışma ve üretimle geçen yıllarında, özellikle

1961 Anayasası'nın getirdiği haklar ve özgürlüklerle birlikte hem popüler sinema yapımlarında hem de toplumsal sorunlarda duyarlı bir eğilim neticesinde ortaya çıkan yapımlarda bir artış görülür. 1960'larda artan iç göç dolayısıyla gecekondulaşma, kentleşme vb. sorunların sinemada yer bulmasına Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi*, (1960), *Yılanların Öcü* (1962) ve *Susuz Yaz*,(1963) Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961) ve *Karanlıkta Uyananlar* (1964) adlı filmleri, Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* (1964) ve Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965) filmleri örnek gösterilebilir. Halit Refiğ ve çevresiyle birlikte ulusal sinema, Sinematek çevresiyle birlikte sanat sineması ve yerli sinemanın hangi kültürel pratiklerden yararlanacağı ve nasıl bir kimlik inşa etmesi gerektiği üzerine yapılan tartışmalar popüler sinemayı farklı odaklara kaydırmış olsa da bu dönemde *İntikam Alevi* (Osman Seden, 1956), *İntikam Ateşi* (Ülkü Erakalın, 1966), *Aşk ve İntikam* (Süreyya Duru, 1965), *İntikam Uğruna* (Türker İnanoğlu, 1966) gibi pek çok popüler film de sinema salonlarında izleyicisini bulur.

1960'lı yıllarda sınıfların giderek belirginleşmesi, işçi sınıfının saflarının kalabalıklaşması, geniş yeni bir işçi kuşağının endüstriyel üretime katılması ve işçi sınıfı açısından sendikal örgütlenmenin yaygınlaşması, kapitalizmin gelişimiyle birlikte proletaryanın da safını belirlemeye başladığı bir döneme işaret eder. Mahmut Üstün'ün de belirttiği gibi, dönemin sonunda DİSK'in de kuruluşuyla beraber "İşçi sınıfının içinde ayrı bir sınıf olma bilinci ilke kez bu dönemde derinleşmiş ve kitlesel bir bilinç durumuna dönüşmeye başlamıştır" (2002; 237). Ayrıca 1950–1960 yılları arasındaki dönemin kendine has başka bir özelliğini Çağlar Keyder "İstatistiklerden anlaşılması kolay olmayan bir coğrafi ve toplumsal hareketlilik zihniyeti"nin topluma kazandırılması olarak açıklar (2005; 188) ve 1960'lardaki temel bölünmenin şehirlerdeki ve köylerdeki küçük burjuvazi, küçük sermaye ve ticaret burjuvazisi ile sanayi burjuvazisi arasında olduğunu belirtir (2005; 197). 1960'lı yıllardaki sınıfsal ve toplumsal hareketliliğin başka bir nedeni ise, 1961 Anayasası gereğince toplumun geçmişe nazaran daha büyük özgürlüklerden yararlanmasıdır: Ahmad'ın vurguladı-

ğı gibi, "Halkın daha çok medeni haktan, üniversitelerin daha büyük bir özerklikten ve öğrencilerin daha geniş bir örgütlenme özgürlüğünden" (2006; 163) yararlanması kuşkusuz ki, toplumsal alanda artan hareketliliğin bir nedenidir. Zürcher bu dönemi her çeşit siyasal ve toplumsal mesele üzerine canlı bir entelektüel tartışmaya sahne olan bir dönem olarak nitelerken, 1960'larda öğrencilerden ve entelektüellerden oluşan yeni bir solun gelişiminin Türkiye'ye mahsus olmadığına, bu gelişimin bütün dünyada yankı bulduğuna vurgu yapar. Ancak yazara göre, bu dönemde sol dalganın Türkiye'de etkili olmasında iki neden bulunmaktadır: Bu nedenler, Menderes'in devrilmesinde ve 1961 Anayasası'nın biçimlenişinde üniversitelerdeki öğrenci hareketlerinin rolüdür (2000; 371). Fakat bu noktada, Kerem Ünüvar'ın Türkiye'deki öğrenci hareketinin algısı ve kavrayışı üzerine gerçekleştirdiği yorumun hatırlatılmasında fayda vardır. Ünüvar, milliyetçi-modernist kuruculuk yıllarında öğrencilerin rejimin asli koruyucuları olmakla, şanlı nefer diye taltif edilerek ama diğer taraftan "coşmaları" kontrol altına alınarak kabul gördükleri yorumunda bulunur. Bunun yanı sıra yazar, öğrencilerin "Belirli bir toplumsal sınıf değil, farklı sınıflardan gelen ve o sınıfın özelliklerine sahip, dolayısıyla o sınıfın bilinç düzeyiyle var olan bireylerden" (2008; 818) oluşmuş topluluklar olduğunu belirterek, "CHP'nin tek parti döneminde asli düşmanları olarak kabul ettiği İslamcılık ve komünizm karşısında hareket kıtalarını öğrenci gençliğin oluşturduğu, DP'ye karşı da rejimin ve "devrimlerin" koruyucusu misyonuyla öğrenci hareketi ve örgütlenmesinin (elbette tabiliği kabul ettiği müddetçe) hüsnü kabul göreceğini" (2008; 814) vurgular. Dolayısıyla kendi sınıfsal tahlilini sınıf çatışmasına dayandıran bir dinamik olarak öğrenci hareketi her ne kadar bu özellikleriyle gerçekçi bir taban olarak değerlendirilmese de, işçi hareketi gibi Türkiye'deki toplumsal hareketlilik için, özellikle 1960'larda bir referans noktasıdır.

Toplumsal Deneyimin Duyguları ve "Makbul" Yoksullar

1960'lardaki dönüşüm ve Askeri Darbe sonrasında 1961 Anayasası'nın getirdiği görece "özgürlük" ortamıyla yaşanan toplumsal hareketlilik, temel bir bölünmeyi de beraberinde getirir (Keyder, 2005; 197). Yeni üretim biçimleriyle oluşan sınıflar arasındaki bu bölünme, burjuva ideolojisinin de eleştirisine katkıda bulunmuştur ve bunun sonucunda, işçi sınıfının da "bilinçlenmesiyle" beraber toplumsal hareketlilik giderek artar. Artan iç göç, kentleşme, geciken modernleşme, sanayi ve tarım kapitalizminin gelişmesiyle birlikte sınıfların belirginleşmesi, özellikle kentlerde, üretimin ve proleterleşmenin yoğun olarak yaşandığı alanlarda karşılaşmalar ve bu karşılaşmaların barındırdığı çatışmaları da deneyim alanına kaydedecektir. Sınıfla ve iktidarla olan mücadelede, söylemin bir anlamlandırma pratiği olarak işlevi ancak bu tarihsel bağlamlarda kendini okunabilir kılar. Bir karşılaşma ve çatışma alanı olarak, kapitalizmin gelişimiyle birlikte gündelik yaşam deneyimlerinin oluşturduğu bilgi, salt mantıktan, sınıfsal tahlillerden öte bu deneyimin "duygularını" da içerir. Toplumsal adaletsizlik karşısında duyulan sınıfsal öfkeyi Lenin, *Sol Komünizm, Bir Çocukluk Hastalığı* adlı yapıtında kavramsallaştırarak şöyle dile getirir:

> [Gazetede yayımlanmış bir mektupla ilgili] Bu mektubun yazarı, burjuvazinin sınıf politikacılarına karşı soylu bir proleter kini taşıyor. (Bu kin yalnızca proleterlerin değil, bütün emekçilerin, Alman deyimini kullanırsak bütün "küçük insanların" anlayacağı ve sempati duyacağı bir kindir). Ezilen ve sömürülen yığınların bir temsilcisinin ifadelendirdiği bu kin, gerçekte "bilgeliğin başlangıcı", her sosyalist ve komünist akımın ve onun başarısının da temelidir. (1970; 84)

Lenin'in kavramsallaştırdığı haliyle sınıf kini, kendisinin de teslim ettiği üzere, yalnızca "proleterlerin" yani, örgütlü olarak sınıf bilincini kazanmış bir kitlenin değil, bütün emekçilerin

toplumsal adaletsizlik karşısında hissettiği bir duygu olarak tanımlanır. Lenin bu duygunun, adaletsizlik karşısındaki öfkenin yapıcı, birleştirici unsurların özü olduğunu vurgularken, bu duyguya "bilgeliğin başlangıcı" gibi olumlu bir anlam da yükler. Bu öfke, herhangi bir duruma karşı birincil bir duygu olarak, dışavurulan ya da bastırılan lalettayin bir sürecin sonucu değildir. Bu tür bir öfkenin toplumsal yanı, yaşamın her alanında ezilen bir sınıfın var olan adaletsiz dağılım karşısında öfkesini birleştirmesi, öfkesine bir anlam kazandırması ve yine öfkesini savaşılacak bir odağa (burjuvazi) yöneltmesiyle ilişkilidir. Zira Lenin, sınıf kinini yalnızca proletaryanın deneyimlediği bir duygu olarak değil, "küçük insanlar" (*kleinen leuten*) yani, sınıf bilincine sahip olmayıp yalnızca bir farkındalık üzerine mensubu olduğu sınıfın öfkesine sahip olanlar için de kullanır.

Türkiye'de 1960'ların işçi ve öğrenci hareketinin tabanını oluşturan toplumsal hareketliliğe baktığımızda, başta da belirtildiği gibi gündelik yaşam deneyimlerinin kabaca hangi söylemlerin işlerlik kazandığını saptamak için ideal bir ortam sunduğu varsayılabilir. Kuşkusuz ki, sınıf kininin, adaletsizliğin ezilen sınıf içinde yarattığı öfkenin, 1960'lar Türkiye'sinde de bir karşılığı vardır. Kapitalizmin gelişimiyle birlikte ezilen sınıf ve kendini bu sınıfın yanında konumlandıran kitleler tarafından deneyimlenen adaletsizlik, "haklı" bir öfke üretir. Adaletsizlik kaynaklı bu öfkenin dışavurumu, işçiye grev hakkının tanındığı 1963 yılına kadar geçen dönemde 1961 Saraçhane Mitingi, 1963 Kavel Grevi ve sonrasında 1965 Kozlu Direnişi, 1966 Paşabahçe Grevi gibi Türkiye'de işçi hareketini şekillendiren eylemlerde de görülebilir. 1960'ların mücadeleci ruhunun karşısında, öğrenci ve işçi eylemlerinde bir sınıf kini olarak ortaya çıkan öfke, Yeşilçam sinemasına, sınıfın, modernite ya da kentli-köylü karşıtlığı üzerinden kurulmasıyla yeniden inşa edilir. Tül Akbal Süalp'in ifade ettiği gibi "ortak deneyim ufkumuzun yaralarını saran toplumsal bir işlev sineması olarak Yeşilçam" (2008; 12) yazarın pek çok çalışmasında (Akbal Süalp, 2004, 2008, 2009, 2010) ve bu kitaptaki yazısında da tartıştığı üzere, kapitalizmin yarattığı çelişkileri, modernizmin sancısı-

nı, Batı'yla "baş etme" meselelerini ve sınıf çatışmalarının tüm görünümlerini, "köy-kent karşıtlığı ve modernizasyon sancısı üzerinden" ima ile geçiştirildiği bir aşinalık sinemasıdır; değişimleri bize o aşinalıklar içinde sunar. Hâkim ideolojinin "teşhis" etmekte gecikmediği devrimci öfke ise, yine bu aşinalıkların anlatısal evreni içinde sinemadaki temsil biçimiyle yerini "tedavi" edilen bir duyguya bırakmıştır. Sınıfın öfkesi, Yeşilçam'da sinema düzleminde, genel bir yoksul ahlakı üzerinden, tevazu, yüce gönüllülük, sebat etme, ilahi adalete inanma/sığınma, geleneksel ölçüde uyumlu olma hali gibi yakıştırmalarla ifade bulur. Yeşilçam'ın izleyicide yarattığı aşinalık da bu bağlamla birlikte günlük yaşam deneyimlerinin yeniden inşa edilmesiyle sağlanır. Yaşam deneyimindeki adaletsizlik ve adaletsizliğin yarattığı hissiyatlar, Yeşilçam'da, ezilenlerin öfkesinin, bu öfkenin yarattığı söylemin sisteme karşıt potansiyelinin dağılmasıyla sonuçlanır. Böylelikle, Akbal Süalp'in de tartıştığı üzere, köylü-kentli, gecekondu-kent, kadın-erkek, ezen-ezilen, Batı-Doğu, modernite-geleneksellik bağlamında Yeşilçam filmlerinde kurulan çatışmaların ve bu çatışmaların taraflarının sinemada temsiliyle sınıfın oluşmuş ve oluşmakta olan anlamları örtülmüş olur (2004, 2008, 2009, 2010). Bu, 1960'lara özgü üretim biçiminin bir sonucu değil, aynı zamanda yaşamın her noktasına ağırlığını koyan egemen ideolojinin tüketim kültürüyle birlikte tahakkümü "meşrulaştırıldığı" bir söylem üretim biçimidir.

Nilgün Abisel 1960 yılından başlayarak çekilen yerli filmlerin dramatik noktalarını, "toplumsal değişimlerin yarattığı çelişkiler üzerine" (1994; 86) odaklar, aynı zamanda, toplumsal gerçekçi olarak nitelenen yerli filmlerden sayıca çok daha fazla üretilen Yeşilçam melodramlarının anlatı yapısının da izleyiciyi bir dizi ideolojik söylemi doğal ve geçerli kabul etmeye "teşviki" açıktır. Bu durum, sınıflara karşı uzlaşmacı ya da reformcu bir anlayışın göstergesi değil, "sınıf atlama"nın ikilik içeren tanımının ya da sınıf kininin kültürel ürünlerle "yeniden ve tekrar yapılandırılmasına" olanak sağlayan bir araç olarak değerlendirilmeli. Bu bağlamda, Hasan Bülent Kahraman'ın tanımladığı bir biçimde, popüler kültüre

"çelişki, çatışma ve farklı katmanların bir arada bulunuşu" (1999; 134) olarak bakıldığında, Yeşilçam'ın da popüler bir üretim biçimi olarak hem geleneksel hem de modernleşme dahilinde var olan ikiliklerin "aynı mecrada" temsilinde, bu temsilin ürettiği stereotiplerin "bir arada" meşrulaşmasına hizmet ettiği varsayılabilir. Kısaca özetlenen 1960'larda artan toplumsal hareketliliğe karşın, var olan sınıf kininin, bu tür bir öfkenin sistemi değiştirebilme potansiyeline karşı üretilen söylemler bu noktada ayrı bir öneme sahiptir; bunun nedeni ise sınıfsal öfkeye karşı duyulan korkudur. Bu konuda, Taner Demirel'in sağın sol algısı üzerine temellendirdiği "1946–1980 Döneminde 'Sol' ve 'Sağ'" başlıklı makalesi pek çok örnekle genel "zihniyeti" açıklayıcı nitelikte:

> Bu algıda dinî değerler, en azından sıradan insanlar için, milli ve ahlaki değerlerin de temeli olarak düşünülür. Solcu dinî değerlerden uzak olduğu için ahlaki değerlerden de yoksundur. Züppedir. Büyüklere saygı, gelenek ve göreneklere uygun davranış biçimlerine uzaklık, geleneksel Türk aile terbiyesi almamışlık solcuların her daim sergiledikleri değerlerdir. Daha da kötüsü, solcular kadın/erkek ilişkileri bakımından gevşek ve yozlaşmışlardır. (2009; 432)

1960'lı yıllarda toplumsal hareketlilik temelinde sosyalist düşünce ve pratiğin etkinliğini daha önceki dönemlere nazaran belirgin bir biçimde artırdığı varsayıldığında, sınıf kininden ve sınıf hareketinden duyulan korkunun, milli ve ahlaki "değerler", inançlar üzerinden, gelenekselleşmiş bir toplumda nasıl bir zihniyet oluşturduğu anlaşılabilir. Sağın sol algısını, Ahmet Turan Alkan ve Beşir Ayvazoğlu'nun "Mensubu bulunduğu medeniyetin bütün klasiklerine sırt çevirmiş insan tipi" (1991; sırasıyla 58, 81–84), Haluk Kırcı'nın "Vatanı ele geçirmeleri halinde kız kardeşlerinin başlarına iki kurşun sıkarak dağlara çıkmayı planlayan" (2010; 69) ve Ali Fuat Başgil'in "Şehvet tanrısının irade ve idaresi altına düşmüş, fazilet, feragat ve fedakârlık yerine feci bir boşver zihniyetinin hâkim olduğu kimseler" (1962; 78) tanımlarından örnekler vererek tartışan Taner Demirel, bu algının en önemli sağ

söyleminin, solcuların dile getirdikleri bütün yoksulluk edebiyatına rağmen, sistemin kaymağını yiyen varlıklı insanlar olarak etiketlenmesi olduğunu belirtir (2009; 436). Yazar, böylelikle 1960'ların sonlarına gelindiğinde sağ ve sol ayrımının söylem olarak belirginleştiğini, kabaca bir şekilde netleştiğini savunur. Böyle bir süreçte, kuşkusuz ki sinemada da popüler kültürün alacağı rol, Abisel'in de sıklıkla vurguladığı üzere hâkim ideolojik söylemlerin, tüketicilerin/izleyicilerin kendi toplumsal deneyimlerinde rıza göstermiş oldukları varlıkları üzerinden (2005; 194) şekillenecek, filmlerin anlatısına da bu strateji egemen olacaktır:

> Popüler kültür sınıflar arası güç dengesinin değiştirilmesine yönelik siyasal mücadelenin ertelenmiş gözüktüğü rutin yaşamda, bağımlı tarafın beklentilerini canlı tutan özel bir ifade olunma biçimi olma özelliğine de sahiptir. Bir yandan bu beklentileri canlı tutarken bir yandan da geçici dönemin reel yaşamını kolaylaştırmış olmaktadır. (Abisel, 2005; 262)

Sınıfsal öfkenin, Yeşilçam'da "fazilet, feragat ve fedakârlık"tan uzaklaşmış karakterlerle stereotipleştirildiğini, bu anlatının hem geleneksel olanı hem de gelenekselin karşısında işaretlenmiş olan "şeyi" bir arada, aynı zamanda barındırdığını, aynı anda ikisine de temsiller açısından bağlandığını görebiliriz. 1960'lardaki sınıf mücadelesi, giderek artan yoksulluk, proleterleşme süreci, işçi ve öğrenci hareketleri, kısacası dönemin sınıfsal öfkeyi barındıran ve kitleselleşmeye başlayan sol hareketi ve tam karşısında muhafazakâr bir perspektifle konuşlanan sağcı eğilimlerin sol algısının temsil anlamında Yeşilçam'da ifadelendiğini savunmak yanlış olmayacaktır. Azla yetinme, feragat etme, geleneksel yapının tüm faziletlerine muktedir olma, sebat etme gibi "makbul" bir bakış açısıyla temsil edilen yoksulluk ve yoksulların gündelik hayatı, bu "faziletler" üzerine kuruludur.

Fakirin Gururu, Onuru, Namusu ve İffeti

Bütün bu tespit ve tartışmalar içinde, Yeşilçam'ın anlatı evreninde Umut Tümay Arslan'ın *Mazi Kabrinin Hortlakları* adlı değerli çalışmasında ilksel bir anlatı olarak nitelendirdiği, Metin Erksan'ın 1962 yılında çektiği *Acı Hayat*ise, sınıfsal öfkeyi, sonradan pek çok kez tekrar edileceği üzere kalıplaştırması açısından özel bir önem taşıyor. *Acı Hayat*'ın önemi, başkarakterlerden biri olan Mehmet'in (Ayhan Işık), kendisini aldatan nişanlısı Nermin'den (Türkan Şoray) intikam alma isteğinin bir arzuya dönüşmesi, bu arzunun karakterin değişimine yol açması ve hatta karakterin kendi içinde *nemesis*'ine (zıddına, intikamcı olan tarafına) dönüşmesi, bu arzunun somut koşulların haricinde soyut olanın –ilahi adaletin– yardımıyla sınıf atlaması gibi daha sonra Yeşilçam sinemasında klişeye dönüşecek olan temsil ve anlatı kalıplarının ilk örneklerini barındırıyor olmasından kaynaklanıyor. Filmde "daha iyi yaşamayı arzulayan" kadın temsili üzerinden gerçekleşen "çatışma", kadının burjuvazinin temsili tarafından "kirletilmiş" bedeninin ve varlığının, bir yandan sınıf atladığından dolayı "cezalandırılmasıyla", diğer yandan, bu "cezalandırma" sürecinde, cezalandırıcı olan yoksul erkeğin bedenlenmiş "sınıfsal öfkesinin" nesnesine dönüşmesiyle gelişir. Bu, anlatısal bir strateji olarak, sınıfsal çatışmanın odağına "kadın bedeninin", diğer bir deyişle "mülkiyet" olarak kadının yerleştirilmesindeki ideolojik söylem ile ilgilidir. Aynı zamanda, sınıfsal öfkenin müsebbibinin kadın olarak işaretlenmesi, sınıfsal çatışmanın görünümlerinin "kadın" üzerinden deneyimlenmesi de bu savı doğrular niteliktedir. Ancak, dönemin sol ve solcu algısı üzerine odaklanıldığında, Yeşilçam'ın beyazperdeye taşıdığı "küçük insanların", "sıcak ve samimi" ilişkilerin, o ortam dahilinde yaratılan "biz" kimliğinin barındırdığı söylemin, muhafazakâr ve sağcı ideolojilerle iç içe geçtiği de gözden kaçmamalı. Bu nedenle, *Acı Hayat*'ta olduğu gibi, pek çok Yeşilçam filminde de kolaylıkla rastlayabileceğimiz, kadının varlığının üzerinden alınan intikam ve özellikle namus, iffet, fedakârlık gibi kadına "yapıştırılan" özelliklerle ideolojik bağlamda tahakküm söylemlerini içinde barındıran bir

anlatı kalıbını işaret ettiği söylenebilir. Filmde henüz öykünün başlangıcındaki ev arama, yuva kurma gibi arayışlarla birlikte izleyiciye kendi günlük yaşamındaki kadar renksiz, umutsuz bir "manzara" ile karşılaşırken, bu umutsuzluğun içindeki umut, "ev bulabilme ihtimalleri" bir izleyicinin sinema ve yaşam deneyimiyle "bildiği" bir trajediye dönüşür. Kadının "aza kanaat getirmeyen" yapısı, daha iyi bir ev arayışı, seyirci nezdinde onu "olumsuz" anlamlandırmalara sürüklerken, onu "elde etmek" isteyen zengin adamın tecavüzüne uğraması ise kadını mazlum, bütün bunlardan haberi olmayan ve kadın tarafından terk edilen nişanlıyı izleyicinin bakışında mağdur konumuna taşır. Bir yoksulluk ahlakıyla yüceltilen anlamlandırmalar, sınıf farkındalığının perdelenmesine yol açar. Böylelikle sınıfsal olan konumlar, dönemin izleyicisinin de odağını kaydıran bir biçimde perdelenmiş, sınıf, yoksulluk kavramının ucu açık, belirsiz, herhangi bir odağı olmayan temsiline dönüşmüştür. Ezilen sınıfın temsili eşzamanlı olarak "iffetini/namusunu/gururunu koruduğu" müddetçe var olan, sınıfsal öfkenin intikamcı bir perspektifle donatıldığı anlatıların temel özelliği olarak değerlendirilebilir. Filmde, potansiyel öfkenin çıkış noktası, zenginle yoksulun arasındaki ahlaki ve davranışsal farklılıklarla temsil edilmesi, aynı sınıfa mensup iki insandan birinin "sınıf atlamasıyla" oluşan kin, burjuvaziye yöneltiliyormuş gibi gösterilen öfkenin ve intikamın mecrasının kadın bedeni olması ve hatta "kirletilmiş" bedenin sınıf atlamanın ve burjuvazinin "lanetleneceği" bir çatışma alanı olarak kullanılması anlamlandırma pratikleri açısından önem taşır.

Böylelikle, hem sağ ideolojinin "namus ve iffet" gibi kadına yüklenmiş anlamlarını koruyan, hem de dönemin sol eğilimlerinin ivme kazanmasıyla birlikte "tanıdıklık ve aşinalık" yaratmak amacıyla anlatıda yer alması gereken "fakir ama gururlu/namuslu" bireyler adeta tek bir anlatıda, biri "muhafazakâr" diğeri "ilerici" olarak tanımlanan iki ayrı uca aynı anda bağlanır. Bu çifte bağlanış, beğeninin, beyazperdedeki kurgusal karakterlerin izleyicide yarattığı aşinalık açısından da belirleyicidir. Beğeni kültürünün belirleyicilerinden biri olan sinema, bu noktada, Herbert J. Gans'ın da vurguladığı üzere, izleyicilerle siyasal bir

ilişki kurar: "Her ne kadar çoğu beğeni kültürü açıktan açığa siyasal bir görünüm sergilemiyorsa da, her kültürel içerik, siyasal sayılabilecek ya da siyasal sonuçlar doğurabilecek birtakım değerler taşır" (2005; 137). Sağ ve sol söylemin birer temsil kümesi olarak Yeşilçam anlatılarında hangi kaynaklardan beslenerek konumlandırıldığının, filmdeki çatışma noktasının toplumsal yaşamdaki izdüşümlerinin, dönemin sosyalist edebiyatında da izleri sürülebilir:

> Sosyalist edebiyatın toplumun sınıf yapısına ilişkin yorumunda, ezilen kategoriler, bakımlı, uyumlu, temiz evleri ve sebatları ile ailelerine ve kocalarına saygınlık kazandıran fakir ama onurlu anneleriyle yüceltilir. Buna karşılık bir hizmetçinin ücretli emeği ile temiz ve parlak tutulan burjuva evleri, aile bireylerinin mutluluğunu ve saygın bir hayat sürmelerini sağlamak amacıyla çaba gösteren bir kadından yoksun, düzensizlik ve yolsuzluğun hâkim olduğu alanlar olarak gösterilirler. (Saraçgil, 2005; 344)

Sağ ve sol algı, eğilim, hareketliliğin ve kutuplaşmanın yarattığı söylemlerin, sınıfsal çatışmalarda hem edebiyatta hem de popüler sinemada temsil alanında nasıl konumlandırıldığını görmek açısından Ayşe Saraçgil'in yukarıdaki tespiti, sosyalist edebiyatın kadını ve sınıfı konumlandırışı açısından bir öneme sahipken, aynı zamanda Yeşilçam anlatılarının "çifte bağlanış" edimini açıklamak için de bir referans noktası oluşturur. Saraçgil'in değerlendirmesinde de görülebileceği gibi, ajitprop edebiyatın anne ve kadın vurgusu, kadın üzerinden sınıfsal konumların belirlenişi, her ne kadar özgürlükçü olarak kendini anlamlandırsa da geleneksel ve ahlaki ölçütler üzerinden kendini yeniden kurmasıyla sonuçlanır. Sağ ve solun temsili ideolojik olarak farklı açılardan olsa da, benzer bir "iffet, gurur, onur" söylemi altında birleşirler. Burada, Terry Eagleton'ın ideoloji tanımını hatırlamakta fayda vardır. "Fakir ama gururlu/namuslu/onurlu" söyleminin gönderme alanını, "temelini oluşturan, onu biçimlendiren" gizli değerler yapısı ideolojidir, ancak Eagleton'ın ifade ettiği gibi

ideoloji yalnızca bu gizli değerler yapısını kapsamakla kalmaz, aynı zamanda "söylediğimiz ve inandığımız şeylerle içinde yaşadığımız toplumun iktidar yapısı ve iktidar ilişkileri arasındaki bağlantıları" (2004; 32) da içerir. Bu nedenle, öfkenin bastırılması konusunda sistemin söylemini meşrulaştırmaya hizmet eden yapılar da, Yeşilçam da, toplumsal iktidarın muhafazasını ve yeniden üretimini içeren hissediş, değerlendiriş, algılama ve inanma tarzlarını meşrulaştırıcı bir etkiye, bir zemine sahiptir.

Sinemanın da edebiyata benzer bir biçimde, yarattığı imgeler, temsiller ve toplumsal söylemleri yeniden inşa etmesiyle, 1960'lı yıllara baktığımızda günlük yaşamın deneyiminden gelen bilgiyi, o toplumsal hareketliliğin etkisini "deforme" ettiği varsayılabilir. Yine, benzer bir biçimde sinemada günlük dilin yoğunlaştığını, vurgulandığını, çarpıtıldığını, kısaltıldığını, böylelikle söylem olarak adlandırılan kalıp ve yargıların yeniden inşa edildiğini söyleyebiliriz. Sınıf çatışmalarının, toplumsal hareketliliğin, görece ifade özgürlüğünün hâkim olduğu bir dönem olarak 1960'larda, bir yanda temel inanç ve ilgilerin diğer yanda ise o inanç ve bilgilere "zıt" bir hareket gibi tanımlanan solun oluşturduğu algı, Yeşilçam anlatılarının da ilgisinin kurucu unsuru olmuştur.

Öykünün/Söylemin Zamanı ve Geçmişin Duygusu

Öyküleriyle neredeyse tüm dönemlerin "popüler anlatı kalıplarını" oluşturan Yeşilçam'da öykünün hangi zamandan başladığı sorusu söylemin belirginleştirilmesindeki kritik noktalardan birisidir. Öykülerde zaman, geçmiş/hafıza/hatırlama dizgesinden geçerek olay örgüsünü oluşturur. *Acı Hayat*'ta da olduğu gibi, öykü zamanı genellikle sınıflı bir toplumun umutsuzluğuyla başlar. Bu anlatılarda seyircinin izlemeye başladığı anla öykünün anlatılmaya başlandığı zamanın kesişmesi, geçmiş ve hafızaya gönderme yapar; bu noktada öykünün anlatılmaya başlandığı zaman, söylem zamanı ve seyretme zamanı anlatı zamanlarını oluşturur (Eco, 1996; 64). Dolayısıyla anlatısal söylem, zamansal göstergelerle kaplıdır (Eco, 1996; 48). Umberto Eco, Gérard Genette'nin "izokroni", Seymour

Chatman'ın "sahne" adını verdiği anlatısal zamanın izinde öykü zamanını belirlemenin, söylem zamanını belirlemek kadar kolay olmadığını belirtir (1996; 65). Söylem zamanı, öykü zamanıyla eşzamanlı ilerlemez; aksine söylem zamanı, neredeyse tüm sahneleri ezbere bilinen, seyircinin ne olabileceğini önceden kolaylıkla kestirebileceği ve bir ön kabulle seyrettiği Yeşilçam filmlerinde öykü zamanı "orada olan"dır ve "şimdi" ile sınırlıdır; ancak söylem zamanı, mağdurluğun, acının ifadesiyle "geçmişe" hapsolmuştur ve "olmuş olanın hissiyatını" barındırır. Bu noktada söylem, öykünün "öngörülen" hızının ötesine geçerek hem geçmişe hem de geleceğe bir çifte bağlanışla kendini var eder.

Acı Hayat'ta, izleyicinin önceden konumlandırılışı metinsel bir stratejinin sonucu olarak söylem zamanının dikotomik yapısını ortaya koyar: Filmde, öykü zamanı şimdide başlar, 1960'lı yıllarda evlenmek isteyen bir çift bütçelerine göre ev bulamamaktadır, bu durum yalnızca 1960'ların değil, sınıflı toplumların tüm zamanlarına ait bir varoluş sorunudur, bu nedenle de izlendiği anın ve gösterildiği anın/öykünün başladığı anın "mahrumiyet" bağlamındaki duygularını taşır. Öykünün anlatılmaya başladığı an "evlilik", "yuva kurma" gibi bir "mutluluğun", bu "yuvayı" kuracak mecra bulamamanın bunalımıyla birlikte serimlenmesiyle devam eder. Bu tür bir başlangıç, öykü zamanındaki dikotominin söylem zamanındaki dikotomiyle, dolayısıyla, yaşam gerçeğindeki sınıfsal farklılıklar, bu farklılıkların yarattığı duygular ve en önemlisi bu duyguların alanı olan "mutlu geçmiş" tahayyülüyle kesişmesine yol açar. Söylem zamanı, öykü zamanındaki kısacık mutlu anların, heveslerin, umutların yıkılmaya mahkûm olduğu öngörüsü ve deneyimiyle seyirci tarafından belirlenir.

Umberto Eco, söylem zamanının okurun/izleyicinin tepkisiyle etkileşim içinde olan ve okura/izleyiciye bir okuma/izleme zamanını kabul ettiren metinsel bir stratejinin sonucu olduğunu savunur (1996; 69). Başta da belirtildiği üzere, diğer sınıf çatışmasının ön planda olduğu Yeşilçam filmlerinde söylem zamanı, "tarihsel duygularla" var olan bir zamandır. Tarihsel duygularla ifade edilmek istenen, geçmişle öykü zamanı üzerinden değil, ifade

olunanlar ya da açık ya da kapalı ima edilenler üzerinden bir hesaplaşmadır. Toplumsal tarihte yaşanmış olan her kırılma noktasının kültürel bellekte bir karşılığı, temsili bulunur, birey o kırılmayı, travmayı vb. krizi anlatılarla hafızasında barındırır, bu "anılar" gerçeğin ifadesi olmasa bile hafıza izlerini taşır. Türkiye tarihindeki ciddi kırılma noktaları, özellikle bir türlü hesaplaşılamayan gerçekler, tarih yazını alanına kaydedilirken toplumsal bellekte de bir yer edinir kendine. Jan Assmann, toplumsal belleğin hedefini "Gruba içinden bakıp, geçmişin görüntüsünü tüm kademelerle hatırlanabilir bir biçimde yansıtması" olarak tanımlar (2001; 46). Bu tanımlamada vurgulanması gereken "geçmişin görüntüsü"dür; zira geçmiş onu deneyimleyen kitlenin, "objektif" değerlendirmeleri ile değil, olumlu/olumsuz deneyimlendiği haliyle bir imgeye dönüşmüştür, bu imgenin dahilinde hem geçmiş hem de o geçmişin üzerine kurulacak "gelecek" ve kurulmuş olan "şimdi" belirlenir. Ancak, belleğin böyle bir kaydetme pratiği içerisinde duygulardan tamamen arınmış olduğu söylenemez, aksine geçmiş tarihsel olgularla değil tarihsel duygularla kaydedilir, dolayısıyla deneyim her halükarda deneyimlenmiş olanın duygusunu o imgenin içine gömecek, bu duygu o imgenin içinde bedenlenecek ve kültürel bir tepkiye dönüşecektir. Maurice Halbwachs, duyguların inişleri ve çıkışları barındırdığını ve eğer direnç görmezlerse bir insandan diğer insana sıklıkla transfer edildiklerini savunur (1992; 56). Geçmişin duygusu, direnç göstermenin eleştirel bakışına müsaade etmeyecek bir biçimde çok ciddi hesaplaşmaları taşır. Başta, Eco'nun tespit etmiş olduğu gibi, izleme zamanın *kabulü* de metinsel stratejinin bir sonucu olarak gerçekleşir. Yeşilçam filmlerinde görselleşen tüm yoksulluk hallerinin, yoksulluğa bir ahlak atfeden perspektifle şekillendirilen diyaloglarla, mağdurun kutsanması, zalimin cezalandırılması vb. temsillerle öykünün kendisini değil, söylemi ortaya çıkardığı açıktır. Sınıf çatışmasının açıkça ifade bulduğu popüler Yeşilçam filmlerinde, yazının başında da belirtildiği üzere o malum "konuşmalarda" gerçekle kurgunun; toplumsal yaşam gerçekleri ile popüler sinemanın, tarihi olgularla tarihi deneyimlerin, kaydedici hafıza ile iş-

levsel hafızanın ifadelerini, söylemlerini bir anlatı zamanına sabitlediği söylenebilir. Böyle bakıldığında, Yeşilçam sinemasına atfedilen özelliklerden biri olarak, geçmişi çağırması, çağırdığı geçmişin olumlu "huzurlu, mutlu" taraflarının yanında ve o geçmişten kaçınmak istercesine belki de sonun ne olduğunu kolaylıkla öngörebilen izleyicinin reddiyle eşzamanlı ilerlediği görülür. İşte bu noktada zaten biçimlendirilmiş olan kültürel hafıza yaşanmış olan tüm olumsuz deneyimlerin intikamını almak istercesine devreye girecek ve anlatının anıştırdığı tüm olumsuz deneyimleri kurgusal olan alanda tatmin etmeye çalışacaktır. Mithat Sancar, kültürel hafızanın biçimlendirilmiş olma özelliğinin bir sonucu olarak, toplumların, geçmiş politikası çerçevesinde neyi unutmaması gerektiği ilişkin tespitlere dayandığını vurgular (2008; 46). Elbette, Sancar'ın ifade ettiği gibi, geçmişin hatırlanması, her zaman siyasal mücadelelerin bir alanı olup, her toplumda farklı tarih tasavvurlarının, "milli" tarihe yapılan vurguların, farklı yorum ve değerlendirmelerin ve özellikle de geçmişin neden hatırlanması gerektiğine dair farklı yaklaşımların bütününe işaret eder (2008; 62). Peki, Sancar'ın bu vurgusunu Eco'nun söylem zamanının okurun/izleyicinin tepkisiyle etkileşim içinde olmasıyla nasıl açıklayabiliriz? Bu soruyu yanıtlamak için Aleida Assmann'ın hatırlama üzerine şu tespitinin aktarımı yerinde olacaktır: Assmann unuttuğumuz pek çok şeyin ebedi olarak yitip gitmediğini, yalnızca erişim alanımızın dışına çıktığını belirtir. Yazara göre unutma olarak tanımladığımız durum, erişim bilgisini kaybettiğimiz bir yerdedir. Bu erişim bilgisi beklenmedik bir zamanda, özellikle, geçmişin izleri bugünün düşünceleriyle belli bir ilişkiye geçtiğinde, bir geri dönüş ile birlikte aktif olur (1999; 134–135). Yeşilçam'ın karakteristiklerinden biri olarak "sınıf çatışmasının" var olduğu tüm anlatılarda, öykülerdeki diyaloglarda, mizansenlerde geçmişe olan aşırı vurgu ön plana çıkar. Terry Eagleton'ın vurguladığı gibi, unutmanın bizim "doğal" tarzımız, anımsamanın ise yalnızca unutmayı unutma (1996; 248) olduğunu teslim edersek, yukarıda belirtildiği gibi, "geri dönüşün" ya da "unutmayı unutmanın" bir vasıtası olarak Yeşilçam'da yaygın bir

biçimde kullanılan "beni hatırladın mı" ya da "yaşananları unutmamak", "kim olduğunu unutmamak" gibi olgusal söylemlerin alt anlamlarına ulaşmış oluruz.

Yeşilçam sinemasında geçmiş, henüz "bozulmamış" olan, tüm "saflığını" koruyan bir söylemdir. Kurgusal anlatıdaki bu söylem, bozulmamışlık, saflık, temizlik, masumluk gibi özellikleriyle izleyiciye, kendi dünyalarını hatırlatır. Eğer bu hatırlama, filmlerin ya da Yeşilçam dediğimiz pratiğin ürünlerinin gösterim tarihlerine bağlı olmayıp, şimdi de benzeri bir hatırlama içeriyorsa ki içerir, o zaman hatırlama eyleminin alt metnini çözümlemek gerekir.

Beni Hatırladınız mı? Bir Zamanlar Kapınızdan Kovduğunuz...

Yeşilçam'a yüzeyden dahi bakıldığında geçmişle olan bağlantısı ön plana çıkar; bu öyle bir bağlantıdır ki, geçmişi yeniden kurmaya meyilli, mağdurluğu benimseyen ama her halükârda süreğen bir biçimde hatırlamaya, hafızaya olan "aşırı" göndermeleriyle belirginleşen anlatılar bütünüdür. Seyirci için kuşkusuz ki, klişenin "olumsuz" anlamlarına hapsolan, bazen gülünç, bazen de tam karşıt ucu kadar "acıtan" anlatılarıyla mağdurluğun yüceltimi açısından arabesk eğilimlerin mecrası olarak tanımlanabilir. Ancak Yeşilçam'a söylem üretimi tarafından bakacak olursak, "mutlu ve huzurlu" geçmiş tahayyülünün filmlerdeki birbirini tekrar eden tüm olay örgülerinin ötesinde öyküsel bir anlamı barındırdığını söyleyebiliriz.

Umberto Eco, tüm anlatısal söylemin zamansal göstergelerle kaplı olduğunu belirtir (1996; 48). Söylemin "zamansal" göstergelerle kaplı oluşu, 1960'larla birlikte giderek popülerleşen ve kendine "özgü" bir nitelik kazanan Yeşilçam sinemasının seyircisinin öyküye tanıklık etmede bulunduğu zaman açısından özdeşlik kuracak niteliği ve geçmişle hesaplaşamamasının ortaya çıkardığı yenilgi/güçsüzlük hissiyatıyla da açıklanabilir. Weisel, hatırlamayı umudun, inancın, sevginin karşıtı olan kayıtsızlığı kırmanın en iyi yolu olarak tanımlar, kayıtsızlığa karşı bir mücadeledir hatır-

lama (Aktaran Sancar, 2008; 59). Aynı zamanda geçmişin hatırlanması, tehlikeli içgörülerin doğmasına neden olabilir ve yerleşik toplum hafızanın yıkıcı içeriğinden ürker (Sancar, 2008; 61). Yeşilçam filmlerinde karakterlerin işçi, emekçi sınıfa mensup aileler ya da bireyler olması, öyküyü oluşturan öğelerin tamamıyla sınıfsal çatışmalardan oluşması, Yeşilçam sinemasının gelenekselleşmiş zengin-fakir çatışması bir atmosferden ya da sıkça başvurulan bir tercihten öte metinsel bir stratejidir, bilindiği gibi izleyici kesimin büyük bir çoğunluğu işçi-emekçi ailelerine mensuptur, dolayısıyla kurguda yansıtılan durum gerçekte yaşanan çatışmalarla örtüşür. Söylem zamanı izleyenin hem izlediği andaki tepkisiyle, hem de izlediği anın öncesinde oluşan "sınıfsal" bir tepkiyle birleşerek kendini var eder. İzleme zamanı, izleyiciye Yeşilçam'ın öyküleme modeli olarak, pek çok örnekle kabul ettirilmiş, daha önce belirtildiği gibi izleyici aslında "neyi izleyeceğinin" önceden bilgisiyle donatılmıştır. Ancak öyküde söylem zamanı, yaşamsal gerçeklerin, sınıf çatışmalarının iktidarı onayan bakış açısıyla donatıldığı, kesinlikle düşünce, sorgulama ya da eleştirellik içermediğinden tam bir kabul sağlama konusunda direticidir. Bu durumda izleyicinin kökleşmiş bir hizmetkârlığından da bahsedilebilir; kurguda "zengin-fakir" olarak ayrılan taraflarda "her ne şartta olursa olsun" yoksulun yanında yer almaya güdümlenen izleyicinin, öykünün ve öykü zamanının ötesinde sinemada geçirdiği zamanın duygusal portresi sınıfsal kimliklerin yaratılıp muhafaza edilmesini teşvik eder, ancak bu "sınıfsal bilinç" düzeyinde bir algılama sağlayamaz. Bu nedenle bu tür tespitlerde sınıf farkındalığının yalnızca "adı konmamış", "belirginleşmemiş", "muhafazakâr" bir tarafa gönderme yaptığı da unutulmamalıdır.

Öte yandan, Yeşilçam'ın bir üretim pratiği olarak da geçmiş geleneğin sürekliliğini hem teyit hem de inkâr ettiği açıktır. Bu durum, Yeşilçam anlatılarının başka bir çifte bağlanış olarak temel eksenini oluşturur. Geçmiş vurgusu, kurgusal karakterlerin geçmişini "izleyen", "bilen", onunla "özdeşleşmesi" kaçınılmaz olan izleyici için kendi geçmişiyle ve öykünün karakterlerinin geçmişiyle derin duygusal bağını sağlamlaştırır. Duygu artık, inişli çıkışlı doğa-

sından çok, yoksul temsilinin sınıf atlayandan, "başka" tarafa geçenden ve aynı zamanda sınıfın bir "kader" olarak algılanıp kutsallaşmasından haz alır, çünkü "zengin"den, "ahlak yoksunundan" intikam alacak güç, seyir zamanının öncesinde muhafaza edilmiş olan duygulardan beslenir. Yeşilçam sinemasına "sosyal mesafelerin" yarattığı öfkenin "giderildiği" alanlardan biri olarak da bakabiliriz. Sınıfsal çatışmanın, geçmişle hesaplaşmanın oldukça muğlâk bir biçimde var olduğu bu alanda, sınıfsal kimliklere yapılan vurgu, kültürel bir deneyim olarak seyircinin kendi kimliğini de belirginleştirmesine yine duygular dahilinde olanak sağlar. Nereden geldiğini unutmama söylemiyle kendini, geçmişini sürekli hatırlatmak isteyen, bu "hatırlatma" uğruna intikam alan karakterler, olay örgüsünü aşan bir bağlanışla, seyircinin gerçeğine yaklaşarak, oluşturulan bir "dil" üzerinden ortak bir mazi yaratır. Karakterlerin "gerçekliği", seyircinin gerçeğinde yapamadıklarının, fiiliyata dökemediklerinin yarattığı öfke duygusunu boşaltırcasına ve onlar adına/onların yerine bu duygunun kültürlenmesine yardımcı olur. Adı henüz konmamış bir "sınıfın" özdeşleşmesi Yeşilçam'da yaratılan karakterlerle bedenlenir.

Sınıf kininin kurgusal karakterlerle alındığı bir mecra olarak bu anlatılarda cinsiyet ve sınıf eşitsizliğinin egemen yapısının, kuşkusuz ki, 1950'lerle birlikte makineleşmenin artması, üretimin metalaşması, 1960'larda çoğalan orta sınıf nüfusunun "tercihleri", 1980'lere kadar süren devlet kapitalizminin sonucu olarak proleterleşmenin artışının getirdiği deneyimlerle ve bu deneyimlerin kazandırdığı duygularla da yakından ilişkisi vardır. Tarihteki bu olguların, değişimlerin kapitalizme geçiş aşamasının parçaları olmasından ziyade, sınıflı bir toplumun bu "deneyimler" sonucunda ortaya çıkardığı duyguların "düzenleyici" unsurlar olarak göz ardı edilmemesi gerekir, çünkü bu duygular, sınıf kavramının içine hapsolmuş bir mantık ve tanımlamalardan öte ezilen sınıfa ait olan duyguların bedenlenmesinde merkezi bir konumdadır. Burada vurgulanmaya çalışılan şey, olgu, veri, tanımlama eksenlerinin dışında kalan bir gerçeklik alanını değil, bizatihi bu olguların yanında yer alan duygusal zeminin ve farklı gündelik yaşam

deneyimlerinin kültürlere ve ideolojiye özgü yapısıyla beraber bir duygunun belirginleşmesinde, kendini tekrar etmesinde, halihazırda bu duygu üzerinden üretilen yapımların popülerliğinde kendini gerçekleştirmesidir.

Acı Hayat'taki gibi, küçümsenen işe dayalı bir kimlik inşasını, hem kadın olmanın hem de "namusunu satarak" gerçekleştirilen sınıf atlamanın suçluluğunu, aileye ve geleneğe bağlı sınıf özdeşleşmelerini ve tüm bunların ortaya çıkardığı adaletsizlik duygusunu, kültürün özgül niteliklerine bağlı olarak intikamcı bir duyguyu ve bu duygunun adaletsizliği bertaraf etmedeki gücünü kullanarak, filmlerde seyirciye güçlü bir boşalım yolu sunan anlatılar, tüm bu özelliklerinden dolayı, tarihi toplumların "deneyimi" olarak ele aldığımızda deneyimin toplumsal alanını duygularla kodlar. Duyguların niteliği, bugün "klişe" olarak adlandırdığımız diyaloglar ya da monologlarla belirlenirken, seyirci nezdinde öykü zamanına "eşlik" etmenin duygusu da bu tür anlatılarda görselleşen mağdurluktur. Bu mağdur olma hali çerçevesinde, kendini maruz bırakıldığı "tarihin" önemsiz bir parçası gibi hissedişin nedenleri arasında, bireyin yerine ve bireyin adına gerçekleştirilen devrimlerin, bir lütuf gibi sunulan demokrasinin, sürekli olarak hor görülmenin elbette ki etkisi büyüktür. Olumsuz etkilerin intikamının alınacağı, öfkenin dindirileceği mecralardan biri ise Yeşilçam'dır.

Yeşilçam anlatılarını bu bütünlük içinde değerlendirdiğimizde, mağdurun iktidarı bağlamında üretilen söylemlerin neredeyse tamamını taşıdığını ve yeniden ürettiğini görürüz. Anılan, yası tutulan, aktörü olmaktan ziyade çoğunlukla "seyirci" kalınmayı koşullayan bir mazi anlayışı ve bu mazinin sürekli kendini hatırlatmak isteyen kahramanlarının "bir zamanlar kapıdan kovulan fakir ama gururlu" halleri, "nereden geldiğini asla unutmayan" izleyicinin de "unutmamasını" salık veren "öğretici" figürleri, değişimlerin öznesi olamamış, hor görülen bir varoluşun vurgulanmasının göstergeleri olmakla beraber, izleyici açısından belirli bir kitlenin farklılıklarının ve dışlanmışlıklarının popülist bir söylem dahilinde üretimini sağlar. Tüm bunlar Eco'nun söylem zamanına ilişkin vurgusunda

olduğu gibi izleyicinin izleme zamanını ona kabul ettiren bir sürecin de başlangıcı olur.

İzleyici-Yapıt İlişkisi

Yeşilçam anlatılarının sürekli kendini tekrar etmesi, yalnızca üretim pratiğinin bir sonucu değil, izleyici ve sinema arasındaki anlamlandırma ilişkisinin ve iletişimin bir göstergesidir. Bu durumda, 1960'larda sinemada üretim patlamasıyla birlikte, yalnızca izleyiciye "diretilen" bir anlatının tüketilmesi gibi bir sav, "izleme" ediminin karşılıklı "rızayla" sağlandığı varsayıldığında kendini geçersiz kılar. İzleyicinin anlamlandırma pratiğine bulunduğu katkı, "talep" ve "tüketim"le açıklanabilir. Dolayısıyla Yeşilçam, izleyicinin içinde bulunduğu tarihsel koşulların yarattığı bir imgelemdir. Yeşilçam izleyiciden aldığı rızadan ötürü kendi dilini öğretilebilir, tekrarlanabilir kılmış, böylelikle kendi izleyicisini oluşturmuş bir üretim pratiğidir. Mağdurluk, mazlumluk ve sınıfsal eksenlerdeki anlatı stratejileri, yalnızca hâkim "ideoloji"nin direttiği, zorlayarak bir "anlam" kazanmasını sağladığı birtakım yöntemlerden değil, yukarıda vurgulanan iletişim ve etkileşim merkezli izleyici-yapıt ilişkisinden oluşur.

Bu ilişkide, daha önce ifade edildiği gibi öykünün hızına bağlı olarak söylemin yavaşlatılmasıyla birlikte, izleyiciye kahramanın yazgısından duygulanması gerektiği, bu duyguların soyut bir anlatı evreni içinde ampirik bir biçimde meydana gelen duygular, anlık tepkiler olmadığı, bunların aksine izleyicinin somut yaşam gerçekliğinde deneyimlediği duygular ve bu duyguların ifade biçimini alan söylemler olduğu gösterilir. Anlatının izleyiciyle kurduğu bu ilişkide, izleyici yalnızca bir seyir zamanı boyunca öyküyü, olay örgüsünü ne seyreden ne de bu anlatıya "yaratıcı" bir biçimde katılan konumundadır. İzleyici, bu tür anlatılarla, *melodramatik muhayyile*[*] üzerinden ilişki kurar; izleme ediminde kuru-

[*] Peter Brooks'un da vurguladığı üzere, melodramatik muhayyile özellikle, sınıfların belirleniminde önemli bir kırılma noktası olan Fransız Devrimi sonrasında Fransız tiyatrosunda devrimin ahlaki gücünü "temsil"

lan ilişki "duygulanma" bağlamında gerçekleşir. Bu da izleyicinin, yapıtın alımlanmasındaki rolünü, hem ideolojik olarak baskı altında bırakıldığının ve edilgenleştiğinin teslim edilmesiyle anlam kazanır. Aynı zamanda bu üretimin, kendini tekrar eden yapının, duyguların, acının, öfkenin, korkunun üretime gösterilen rıza ile icra edilişi, "halkın talebi", "halk bunu istiyor" gibi üretim ve tüketimde karşılıklı rızayı ifade eden söylemler, izleyicinin tam manasıyla "edilgen" olmayışının göstergeleridir. İzleyicinin hem etken hem de edilgen konumunu, kapitalizmin üretim biçimiyle, var olan yapıyı yeniden üretmesiyle, Ben Singer'ın ifade ettiği üzere, "Melodramı anlamlı kılan özelliğin yapıtın orijinalliğinden çok, çoğaltılabilirliği" (2001; 44) olmasıyla da açıklanabilir. Somut yaşam gerçekliğinde bu çoğaltılabilirlik, kendini tekrar eden anlatılar, korunaklı olan yere, bir "ev"e dönüş iması (Arslan, 2009; 103-122) ile mazlumluğun simgesine dönüşür. Bu tür anlatılar, melodramın modernleşme süreciyle ilgili olan girdabını, "meçhul" bir "biz" olma potansiyelinin aidiyet hissiyatlarını, kimi zaman "Batılı değerler karşısında kenara itilmiş olanın değerlerinin kazandığı ve sahici kılındığı bir ahlak anlayışını" (Arslan, 2009; 81) kutsarken, anlatının kurucu paradoksu yalnızca modernleşmenin getirdiği birtakım huzursuzluklar, Batılı-Doğulu ikiliği ve bu "kimliklerle" uylaşmak adına neyin ne kadar "yontulacağı" (Batı'dan ve Doğu'dan nelerin benimsenip benimsenmeyeceği) ya da feodal ilişkiler değil, bütün bu görünümlerin altında yatan antagonist sınıfların birbiriyle temasıdır. Modernleşmenin yarattığı huzursuzlukların, geleneksel toplumdan kopuşun ne ölçüde yaşanacağının momentler (uğrak noktaları) olarak ayrı bir öneme sahip olduğu açıktır; ancak Yeşilçam'da temsil edildiği haliyle bunlar, ulusun kendini gerçekleştirmesindeki ilksel "sınıfsız, imtiyazsız, halkçı" söylemin tezahürleri olarak da ele alınmalıdır.

---

eden ve hatta bu gücü tiyatroda yeniden üreten bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bkz. Peter Brooks. (1976). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess,* New Haven: Yale University Press.

Bu güçlü duygusal kaynağın tekrarına ve bu tekrarın farklı mazlumluk biçimlerini ortaya çıkarmasına dair Umut Tümay Arslan'ın önemli soru ve tespitleri var; yazar 1950'lerin filmlerinde "acımasız" dünyaya "düşen" ve bununla bir şekilde mücadele etmeye çalışan mazlumlarla, 1960'ların yetimlerinin, öksüzlerinin, fakir ama gururlu figürlerinin mazlumluklarının ve 1970'lerin intikamla, hınçla kuşatılmış mazlumlarının arasındaki farka dikkat çeker (2004; 43). Elbette, 1950'lerin melodramlarında "modern" olarak işaretlenen bir "kadına" kapılıp kendini "koyuveren", böylelikle hayatın sillesini yiyen, modernleşmenin karşısında "küçülmüş", kifayetsiz kalmış, iğdiş edilmiş çoğu zaman erkek, nadiren kadın modellerinin yanı sıra, köylü ve kentli ikilemini var olan melodramatik şablonlarla birlikte temsil edilen mazlumluklarla, sonrasında 1960 ve 1970'lerdeki mazlumluğa genel bir izlek dahilinde baktığımızda aralarında büyük bir fark bulunduğu ve bu farkın ayrı dönemlerdeki zihniyet değişimlerine bağlı olarak şekillendiği ya da biçim değiştirdiği söylenebilir. Ancak, bu fark çoğu zaman "modernleşmenin" açmazlarıyla açıklanır; adeta "modernleşme" bu perspektifin ve temsil biçimlerinin taşıyıcısı ve üreticisi olarak "güvenli" bir dayanak sağlar. Yeşilçam filmlerinde mazlumluğun, mağduriyetin doğrudan bir sınıfa mal edilen davranışlarla, ahlaki tercihlerle yakın ilişkisi vardır. Bu öyle bir ilişkidir ki, hiçbir zaman o sınıfı tanımlayan üretim ilişkileriyle birlikte açıklanmamasına, sınıflar arasındaki ayrımın, bu uçurumun davranışsal ve ahlaki sınırlarını belirlememesine rağmen geleneksel/modern karşıtlığıyla emekçi sınıfın varlığını teslim eder, ancak bu sınıfı onu var eden ilişkilerden soyutlar. Yeşilçam'ın dili emekçi sınıfı ne tanımlar ne de varlığını yadsır. İşte bu dil, mazlumluk hallerini, sınıfsal konumların yerine yeniden inşa eder. Arslan'ın belirttiği gibi "Elbette, mazlumun zalimden intikamına dayalı mazlum perspektifi, mazlum ruhu Yeşilçam'ın ruhudur" ancak "bu ruhun hep aynı biçimde sahneye çıktığı söylenemez" (2004; 43). Bu noktada, "mazlumun zalimden intikam aldığı büyük bir hikâye evreni olarak Yeşilçam"a (Arslan, 2004; 43), mazlumluğun içsel dolayımı ve duygusal veçheleriyle, var olan "mantıksal"

perspektife, "duygulara ve duyguların kültürlenmiş" çerçevesi ve sınıfsal kod ve alımlamanın nasıl bir izlekle bu kodları değiştirdiği üzerinden bakmak, sinemanın "duygusal" gücünün kaynaklarının tartışılması için de açıklayıcı olacaktır. Tekrarın iktidarına dayanarak gerçekleştirilen ve gücünü seyirciyi "sağaltan" bir edimden alan bu hikâye evreni, mazlumla zalimi karşı karşıya getirerek sınıfsal kimliklerin sinemada yaratılıp "muhafaza" edilmesiyle kendi evrenini yaratır. Bu konuda genel bir görüşü dile getiren, filmlerin "mahalle ya da yoksul semt atmosferiyle" sınıflandırılmasına (Tunalı, 2006; 227) yönelmek, bir bütün olarak Yeşilçam sinemasını yalnızca atmosferiyle değerlendirmek, sınıfın maddi varlığını ve sinemadaki kodlarını görmezden gelmemize yol açar. Dilek Tunalı, bu konudaki vurgusunda, filmleri okurken alt sınıf ve üst sınıf kategorisini koymakta temkinli olunması gerektiğini, bu filmlerin burjuva toplumu özellikleri ve tarihsel oluşumundan meydana gelen bir yapılanmaya sahip olmadığını, sınıflar arası bir hiyerarşinin Batılı kodlarla açıklanamayacağını belirtir (2006; 227). Oldukça yaygınlaşmış bir söylem olarak bu bakış, Yeşilçam filmlerindeki temsilleri yalnızca "zengin-fakir" karşıtlığının kısıtlı dağarcığına indirgememizi ve yoksulluğu bir "atmosfer" olarak değerlendirip temsilleri toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal kodlarından koparmamızı koşullar. Peki, Yeşilçam'a bakışta bu yaygın yanılsamayı sağlayan, sınıfın maddi varlığı yerine onu bir "atmosfere" gömen ve böylelikle hâkim bir biçimde görünmez kılan şey nedir? Öncelikle böyle bir söylemi yaratan şey, Osmanlı'dan bu yana aristokrasinin gelişmemesi, "Avrupa'daki gibi" burjuva devrimlerinin gerçekleşmemesi vb. sınıfları "Batılı örneklerde olduğu gibi, benzer tarihsel koşullarda" yaratan unsurların olmayışı anlayışıdır. Oysa böyle bir görüşü savunmanın altında yatan, bizatihi olarak sınıf kavramını ve gerçeğini yalnızca muğlak "Batılı" kavramlara dayandırarak açıklama eğilimidir. Böyle bir katı sınıf tanımından hareketle oluşturulan bakıştaki yanılsamayı yaratan ve odağı kaydıran diğer bir unsur ise, Yeşilçam sinemasında, başta da belirtildiği üzere bu keskin hatlı tanıma uymayan ve sınıfın temsilini perdeleyen bir biçimde sınıfsal feno-

menlerin çerçevesinin "belirgin" olmayışıdır. Yeşilçam melodramlarındaki sınıfsal temsillerin ve sınıfsal kodların varlığını eğer mantık tanımının içerisinde yer alan "tutarlılıkla, akla uygunlukla" açıklayacak olursak, bu dar ve eleştirel bakışı kısıtlayan çerçeve, elbette sınıfların temsili açısından kayda değer veya kurama uygun bir perspektif sunmayacaktır. Ancak, Yeşilçam sinemasındaki zengin-fakir karşıtlığının yarattığı çatışma, iki tarafa da "uygun görülen" ahlaki ve davranışsal kodlar, iki tarafın mülkiyet ilişkileri, mülkü elinde bulunduranın tahakkümü ve en önemlisi bir yaşama, edinilme, dönüştürülme, kalıplaşma olarak kültürlenmiş duygularla çizilmiş sınıfsal tanımlar, örneğin yoksulun "gururunun" sürekli vurgulanması, sınıfsal varlığın ve çatışmanın göstergeleridir. Bu nedenle mantık tanımının kısıtlayıcı evreni yerine, sınıflar ve sınıflara özgü kodlar Yeşilçam'ın kurduğu çerçeveye, pek çok araştırmacıya "muğlak, tekinsiz, mantığa aykırı" olarak gelebilecek duyguların sosyolojisiyle bakılmalıdır. Yeşilçam'da sınıfın varlığını belirleyen şey, mantığın durağan ve katı çizgileri değil, bu sınıfsal tanım etrafında şekillenen ve kalıplaşan bu duyguların varlığıdır.

Karl Marx, insanların varlığını belirleyen şeyin bilinçleri olmadığını, tam tersine onların bilinçlerini belirleyen şeyin toplumsal varlıkları olduğunu vurgular (1999; 130). Toplumsal bir varlık olarak insan eyleminin biçimi ahlaki eyleminin biçimini de belirlemez mi? Kaldı ki, bu ahlaki eylem toplumsal bir varlık olarak insanın içinde bulunduğu sistemin söylem üretimine göre değişme ihtimaline de dayanır. Marx'a göre sınıf, üretim sürecine dahil olan sosyal bir topluluktur; bu toplumsal yapı toprak, sermaye ve emeğe karşılık gelir ancak her sınıfın ayrı işlevleri olması çıkarlarının çatışmasına, farklı bir biçimde davranış geliştirmelerine ya da düşünmelerine yol açar. Ezen ve ezilen olarak nitelendirilen bu yapılar birbiriyle, tüketim piramidinde aşağıdan yukarıya "imrenme" ya da yukarıdan aşağıya "küçümseme" yoluyla ilişkiye geçer. Kapitalizm kuşkusuz ki toplumsal yaşamın dünyevileştirilmesi, yani kahramanlık, onur, fedakârlık gibi duyguları ve bu duygularla ortaya çıkan bilinci dağıtıp yok eder (Bewes, 2008; 100). Bu yok oluş, "geleneğin" ya da

"kutsal", "insani" değerlerin yok edilmesi anlamına gelir. Dolayısıyla emekçi sınıfların bilinç statüsünün halesi, kapitalizmin müdahaleleriyle dağılır. Filmlerdeki işçi sınıfına ya da emekçi sınıfa mensup insanların hikâyelerindeki ortak nokta, ortak geçmişleri ve toplumsal varlıklarıdır. Sömüren ve sömürülen ilişkisi bağlamında, mazlumlukları, ezilmişlikleri, mağdur olma durumları ama buna rağmen "onurunu ve gururunu" koruyan yapılarıyla bu karakterler kapitalizmin dünyevileştirdiği, tamamıyla yok etmek istediği değerlerin varlığını sürdürülebilirliğini anımsatır. Bu bakımdan filmlerin konusu ister bir aşk hikâyesi, ister çaresizlik, isterse sınıf farkındalığı ve ahlakı çerçevesinde "kutsal" ailenin birliği ve beraberliği olsun, filmlerin seyircide yarattığı özdeşleşmeyi sağlayan iktidarın emekçi sınıf üzerindeki yıkıcı ve yıpratıcı etkileridir. Tüm bu tanım ve yorumlardan hareketle Yeşilçam sinemasında sınıf yerine, atmosfer tanımının kullanılmasının sınıfsal temsilleri yalnızca bir şablon olarak algılamakla eşdeğer olduğunu söyleyebilirim. Temsilin varlığının sinemada "duyguyla" inşa edilmesi süreci, temsilin böyle bir çerçevede sunulması, tek, katı, yorumu kısıtlayan bir bakış açısını beraberinde getirmekle beraber, sınıfsal ayrımların, sınıf çatışmalarının toplumun kendine özgü deneyimlerine bağlı olarak kültüre kayıt edilen tarihsel deneyimlerindeki "sınıf" gerçekliğini "görünmez" kılar.

Sonuç olarak, Yeşilçam'ın üretim pratiğindeki tekrarın ve anlatı evreninde çatışma noktalarını sınıf kimliğiyle kuran yapıların köklü ilişkisini ve bu ilişkinin siyasal, ekonomik, toplumsal yapıyla olan sıkı iletişimi yadsınamaz bir gerçekliği ifade eder ve anlatı evreninin "olmazsa olmazı" sınıfın varlığına olan aşırı vurgudur. Bu bağlamda, toplumsal söylemlerin inşası da bu vurguya bağlı olarak şekillenir ve kalıplaşır. Vurgunun tamamen duygusal yapısı, anlatının kodlarını kalıplaşmış duygulara göre şekillendirmesi de duygunun sosyolojik açılımları açısından oldukça zengin bir başka evren sunar.

Kaynakça

Abisel, N. (1994). Nasıl yaşıyor nasıl düşlüyoruz? Yerli filmlerin kurmaca dünyasında demokrasi. Onaran, O., Abisel, N., Köker, L., Köker, E. (Yaz.). *Türk sinemasında demokrasi kavramının gelişmesi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar.* Ankara: Phoenix.

Adorno, T.W. (2009). *Kültür endüstrisi.* Çev. Nihal Ünler, Mustafa Tüzel, Elçin Gen. İstanbul: İletişim.

Ahmad, F. (2006). *Modern Türkiye'nin oluşumu.* Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Kaynak.

Akbal Süalp, T. (2004). *ZamanMekân.* İstanbul: Bağlam.

Akbal Süalp, T., Algan, N., Kanbur, A. (2008). *Özgürlüklerden kayıplara ve sonrası.* Ankara: De-Ki.

Akbal Süalp, T. (2009). Tarihin uzun bekleyenine. *Methodos: kuram ve yöntem kenarından. Der.* D. Hattatoğlu ve G. Ertuğrul. İstanbul: Anahtar.

Akbal Süalp, T. (2010). Taşrada saklı zaman-geri dönülemeyen. *Taşrada var bir zaman, taşra kavramı üzerine tartışmalar.* Ed. T. Akbal Süalp ve A. Güneş. İstanbul: Çitlembik.

Alkan, A.T. (1991). Türkiye'de sol'un zihni donanım problemleri üzerine bir deneme ve bir teklif. *Türkiye Günlüğü,* 15.

Arslan, U.T. (2009). *Mazi kabrinin hortlakları, Türklük, melankoli ve sinema.* İstanbul: Metis.

Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume: formen und wandlungen des kulturellen gedächtnisses,* Münih: C.H. Beck.

Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek, eski kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik.* Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.

Ayvazoğlu, B. (1991). Türkiye'de solcu olmak. *Türkiye Günlüğü* , 15.

Başgil, A.F. (1962). *Din ve laiklik.* İstanbul: Yağmur.

Bewes, T. (2008). *Şeyleşme, geç kapitalizmde endişe.* Çev. Deniz Soysal. İstanbul: Metis.

Demirel, T. (2009). 1946–1980 döneminde "sol" ve "sağ." *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, dönemler ve zihniyetler.* Ed. Ömer Laçiner. İstanbul: İletişim.

Eagleton, T. (2004). *Edebiyat kuramı.* Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı

Eco, U. (1996). *Anlatı ormanlarında altı gezinti.* Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can.

Gans, J.G. (2005). *Popüler kültür yüksek kültür.* Çev. Emine Onaran İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*, Çev. Lewis A. Coser. Chicago ve Londra: The University of Chicago Press.

Kahraman, H.B. (1999). Türkiye'de kültürel söylem kurguları: kopuştan eklemlenmeye ve geleneksizliğin geleneği. *Doğu Batı*, 9, 125-141

Keyder, Ç. (2005). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*. İstanbul: İletişim.

Marx, K. & Engels, F. (1999). İnsanlık kendi önüne ancak çözüme bağlayabileceği sorunları koyar. *Felsefe Metinleri*. Çev. Sevim Belli. Ankara: Sol.

Lenin, V.I. (1970). *"Sol" komünizm, bir çocukluk hastalığı*. Çev. M. Kabayil. Ankara: Sol

Sancar, M. (2008). *Geçmişle hesaplaşma, unutma kültüründen hatırlama kültürüne*. İstanbul: İletişim.

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek*. Çev. Sevim Aktaş. İstanbul: İletişim

Singer, B. (2001). *Melodrama and modernity: early sensational cinema and its contexts*. New York: Columbia University Press.

Tunalı, D. (2006). *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a melodram*. Ankara: Aşina Kitaplar.

Ünüvar, K. (2008). Öğrenci hareketleri ve sol. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, sol*. Ed. Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim.

Üstün, M. (2002). Türkiye işçi sınıfına bakarken... *Praksis*, 8, 227–254.

Williams, R. (1993). *Kültür*. Çev. Suavi Aydın. Ankara: İmge.

Zürcher, E.J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. Çev. Yasemin Saner Gönen. İstanbul: İletişim.

BİR USTABAŞININ ŞAHSİ DAVASI: *OH OLSUN* FİLMİ BAĞLAMINDA POPÜLER AİLE FİLMLERİNDE İŞÇİ SINIFININ TEMSİLİ

A. DENİZ MORVA KABLAMACI*

Giriş

Sinema bilimsel ve teknik gelişmelerin bir sonucu olarak Sanayi Devrimi'nin belli bir gelişim aşamasında ortaya çıkar. Çok boyutlu ve katmanlı olan sinema olgusunun bir parçası olan film, yaratıcısı tarafından üretildiği toplumsal yapının dinamikleri içinde şekillenen; seyirci, film, toplum ve yaratıcı arasındaki karşılıklı ilişkinin oldukça önemli olduğu bir üretim sürecidir. Kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte her şeyin bir metaa dönüşmesi, geniş kitlelerin beğenisine sunulan filmin de daha çok satılabilmesine neden olur. İçeriğiyle toplumu biçimlendiren, bireylerin kimliklerini yeniden oluşturmasına neden olan, piyasa için üretilen vazgeçilmez ticari meta haline gelen film, kapitalist sistem tarafından günlük yaşamın sıkıntılarının unutulduğu bir alan olarak da görülmüştür. Sanat olmasının yanı sıra geniş kitlelerce benimsenmiş yeni ve heyecan verici bir buluş ve popüler bir eğlence aracı olmuştur.

Popüler filmlerin tanımı ve işlevlerine popüler kültür tartışmaları içinden bakıldığında hem olumlu hem de olumsuz yaklaşımların olduğu görülmektedir. Popüler kültürün ideolojik işlevlerini olumsuz ele alıp inceleyen Marx, Althusser ve Frankfurt Okulu temsilcileri kitle kültürü ile popüler kültür arasında fark olmadığını belirtirler. Popüler kültür kitleleri yanlış bilinçlendirir. Yanlış bilinç egemen sınıflar tarafından üretilir, insanların

* İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema Anabilim Dalı

gerçeği görmelerini engeller ve politik yönlendirmeler doğrultusunda hareket etmelerine neden olur. Popüler kültüre olumlu yaklaşan Kültürel Çalışmalar Okulu, Stuart Hall ve John Fiske ise kitlenin içindeki bireye ayrı bir anlam yükleyerek popüler kültür çalışmalarının başka bir yere evrilmesine katkıda bulunmuştur. Bu yaklaşımın karamsar görüşlerin karşısında popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak "halkın sesi" olarak gördüğünü, popüler kültürün nefes alma olanaklarının olduğuna işaret ettiğini söylemek mümkündür. Gramsci ise popüler kültürü, karşıt baskılar ve eğilimler tarafından biçimlenen "güç alanı" ilişkileri olarak niteler. Popüler kültür, ne egemen ideolojiyle çatışan, empoze edilmiş kitle kültüründen ne de karşıt kültürlerden oluşur. Popüler kültür bir pazarlık sahasıdır. Çünkü her kesimden insana kendilerini özdeşleştirecekleri karakterleri ve bu karakterlerin ait olduğu sınıfları bir uzlaşım alanı içinde sunmaktadır. Gramsci popüler kültüre ilişkin bir sızıntı kuramına sahiptir. Popüler kültürü ve folklorü geçmişten kalan ve diğer biçimlerle kombinasyona giren önceki egemen kültürel biçimlerin "çökeltilerini" ya da kalıntılarını içeren bir olgu olarak görür (Gramsci, 2010; 450).

Popüler sinema geniş bir tüketici kitlesine ve bu kitlenin beğenisini kazanmak için de anlatı kalıplarına, tür filmlerine, yıldız oyunculara, gerçeklik izlenimine, özdeşleşmeye ihtiyaç duyar. Filmlerin satışının garantilenmesi için bu öğelere ihtiyaç duyan popüler sinema egemen ideolojileri yeniden üretir. Toplumda egemen olan düşünceler filmlerle normalleştirilir. Bir sonraki filmin gişesini garantilediğinden gişe başarısını yakalayan filmlerin zamanla oturan içerik ve biçimsel uylaşımlarının tekrarlanmasına dikkat edilir. Bu şekilde uylaşım mekanizması yerleşir ve hem içeriksel hem de biçimsel uylaşımlar aracılığıyla her film bir filmsel dünya kurar ve gerçek dünyanın inşa edildiği ve somutlandığı filmsel dünya seyirciye gerçek yaşamla ilgili bir bakış açısı sunar. Bu bağlamda seyircinin kolayca tüketebileceği popüler filmlerin yığınlara ulaşma ve onları gerçek hayattan koparıp filmsel dünyanın içine sokma gücüne sahip olduğu söylenebilir. Filmlerin yaşamı nasıl ele aldığı, filmlerdeki yaşamın gerçekte nasıl

olduğu, yaşamdaki çelişkiler ve çatışmaların nasıl inşa edildiği filmlerin anlatı yapısına bakılarak çözümlenebilir.

Anlatı, bir filmin nasıl düzenlendiğidir. Filmsel anlatıların gerçek yaşamdaki olayları, olayların nedenlerini, çatışmaları, toplumsal yaşamdaki ilişkileri nasıl yansıttığı filmsel dünyanın ele aldığı konuya bakış açısını belirler. Popüler filmlerin anlatı yapısı ise ele aldığı konuyu gerilimleri yumuşatarak hatta gerilimlerin nedenlerini örtbas ederek herkese rahat ulaşabilecek bir biçimsel yapı içerisinde sunar. "Günlük yaşamda karşılaşılan gerilimlerin benzerlerini popüler anlatıda bulmak, bunların niçin böyle olduğunu ya da seçeneklerin varlığını sorgulamak yerine, kendi sorunlarının 'olağan', 'sıradan' ve 'kaçınılmaz' olduğunu düşünerek rahatlamak açısından etkileyicidir" (Abisel, 2005; 135-136).

Popüler filmler sisteme uyumlu, sistemin izin verdiği ölçüde üretim yaparak dağıtım ağına dâhil olmak ve geniş kitlelere ulaşmak zorundadır. Bu nedenle üretim-dağıtım-gösterim zincirinin kuralları içinde hareket ederek seyirciye ulaşma hedefinde olan popüler filmlerde politik bir konunun nasıl sunulduğu ilgi çekici bir araştırma alanıdır. Filmlerin ele aldıkları konunun nasıl inşa edildiğini anlamak için sadece filmlerin içinde oluştuğu toplumsal yapı değil, bu yapıyla karşılıklı etkileşim halinde bulunan filmler; filmlerin içerik ve biçimi, kullandığı uylaşımların nasıl yerleştirildiği de incelenmelidir. Ancak bu şekilde politik bir konunun popüler anlatı yapısı içerisine nasıl yerleştirildiği çözümlenebilir. Bu çalışmada popüler filmlerden biri olan *Oh Olsun* (Ertem Eğilmez, 1974) filminin çözümlenmesi aracılığıyla popüler filmlerde işçi sınıfının nasıl temsil edildiği araştırılacaktır. *Oh Olsun* filmini çözümlerken popüler film yönetmenlerinden Ertem Eğilmez'in kurucusu olduğu Arzu Film adına toplumsal sorunları da ele alarak çekilen ve *Oh Olsun* filminin dahil olduğu popüler aile filmlerinin anlatı yapısının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak olan *Sev Kardeşim* (Ertem Eğilmez, 1972), *Bizim Aile* (Ergin Orbey, 1975), *Aile Şerefi* (Orhan Aksoy, 1976), *Gülen Gözler* (Ertem Eğilmez, 1977) filmlerinden de örnekler verilecektir.

Film, popüler aile filmlerinden biridir; dönemin diğer popüler aile filmlerinin anlatı yapısına sahiptir. Bununla birlikte film, dönemin yükselen işçi mücadelesini popüler anlatı kalıpları içine yerleştirerek anlatmıştır. Filmin sonunda seyirciyi de ikna ederek hem aşk öyküsünde hem de işçi mücadelesinde uzlaşma sağlanmıştır. İşçi mücadelesini bu şekilde ele almak, yeniden popüler kültür tartışmaları hatırlanırsa popüler kültür ürünlerini iktidar ile muhalefet arasında bir uzlaşma alanı olarak gören Gramsci'nin görüşleriyle örtüşmektedir. Film popüler anlatı kalıplarının içine işçi mücadelesini öykü ve söylem düzeyinde çelişkileri gizleyip, çatışmanın nedenlerini örtbas ederek yerleştirip ele almıştır. Uzlaşma yolunu tercih etmiş, her şey yolunda, hiçbir sorun yok mesajıyla dönemin mutlu sonla biten filmlerinin yanında yer almıştır. Film hem işçiler hem de birbirini seven gençler açısından mutlu sonla bitmiştir. Dönemin aile filmleriyle benzer anlatı yapısına sahip olan filmin işçi mücadelesine yer vermesini açıklamak için Bordwell'in tanımı açıklayıcı olacaktır. Bordwell ve Thompson türlerin popülerlik açısından değiştikleri gerçeğini türlerin kültürel faktörlerle sıkı bir şekilde bağlı olduğunu hatırlatarak belirtir. Benzer biçimde toplumsal süreçler de türlerin yenilenmesine yansıyabilirler (Bordwell, Thompson, 2008; 326-327).

Filmin işçi sınıfını nasıl temsil ettiği ve işçilerin mücadelesinin dönemin diğer aile filmlerinden farksız olmayan anlatı yapısına Bordwell ve Thompson'un altını çizdiği gibi popülerlik adına nasıl sızdığını ortaya koymak amacıyla sırasıyla Türkiye sinemasında aile filmlerinin ve üretildiği dönemin genel özellikleri, Ertem Eğilmez ve Arzu Film ekolü filmlerinin anlatı yapılarındaki ortaklıklar; işçi, işçi sınıfı, işçi mücadelesi, işçi mücadelesinin biçimleri; "uzlaşma"nın nasıl yaratıldığı; anlatı ilkelerinin bu yönde nasıl işletildiği ve Gramsci'nin deyimiyle egemen iktidarın yönetiminin devamı için gerekli olan rızanın sağlanmasına nasıl katkıda bulunulduğu ve "her şey yolunda" mesajının nasıl verildiği incelenerek film çözümlenecektir.

Ertem Eğilmez'in Popüler Aile Filmleri: Neydi Birarada Tutan Şey İkimizi?

Oh Olsun filminin yapıldığı 1970'li yılların ikinci yarısı Türkiye sinemasında önemli dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Giovanni'nin "Film sayısı 226'ya çıkıyor. Televizyonun artan etkisi, öte yandan aile seyircisini sinema salonlarından uzaklaştıran seks filmleri furyası sinemanın başlıca sorunları oluyor," (Scognamillo, 1998; 212) şeklinde özetlediği bu dönemi Özön, izleyicinin nitelik değiştirdiği, yerli film izleyicisinin televizyona kaydığı, sinema seyircisinin kabuk değiştirdiği, niteliğe önem veren seyirci kitlesi ortaya çıktığı, arabesk, karate ve porno filmleri izleyen bir kitlenin söz konusu olduğunu belirterek değerlendirir (Özön, 1995; 51-52). 1960'lı yıllarda artan seyirci sayısı ailelere ve kadınlara yönelik daha özel filmlerin üretilmeye başlanmasına neden olur. Bu filmler orta sınıfı ve kentlerde giderek artan gecekondu topluluklarının kadın seyircisini hedef almıştır. Haftanın belli günleri kadınlara yönelik matinelerde özel seçilmiş filmler gösterilir. Bu seyirci kitlesi için yaşamın oldukça basitleştirilmiş görüntüleri, ilişkileri kullanılmıştır. Olayların gelişimi ve akışı kalıplar halinde belirlenmiş. Çözümler ve yorumlar yüzeysel bir düzeyde ele alınmıştır (Abisel, 2005; 74). Bu filmlerin diğer filmlerden önemli farkının sonunda ortaya çıktığı söylenebilir. Seyircilerin içinde yaşadığı bunalımdan kurtulması ve pembe sonlar sunulması için, daha önceki filmlerin mezarlıklı, gözyaşlı sonları yerine mutlu sonla biten filmler yapıldı (Abisel, 2005; 74-75). Aile filmleri Türkiye sinemasında özellikle bir dönemin önemli filmleridir. "Türk sinemasının 70'li yıllarda seks filmlerinin istilasına uğramasıyla birlikte, ailelere ve kadın seyirciye yönelik olan filmlere 'aile filmi' denilmeye başladı" (Abisel, 2005; 73). Dolayısıyla belirli bir dönemin belirli filmlerinden ayırt etmek amacıyla yapılan aile filmi tanımlaması yerleşmiş anlatı kalıpları olan filmlere işaret etmektedir.

Oh Olsun filminin de içinde yer aldığı aile filmleri sadece bir dönemin çok izlenen filmleri olmakla kalmamıştır. Filmlerle seyircileri bir arada tutanın ne olduğu, bu filmlerin bu kadar popüler

olmasının nedenleri son yıllarda araştırmacıların da ilgisini çekmiştir. Çalışmalar, filmler olduğu kadar Ertem Eğilmez üzerinde de yoğunlaşır. Hem ele aldığı konuların dizi ya da sinema filmlerinde karşımıza yeniden çıkması hem de ekibinin günümüzde ürettiği filmlerde Arzu Film ekolünün, yapımcı ve yönetmen Ertem Eğilmez'in etkisinin olması bu ilgiyi canlı tutmaya devam etmektedir. Ekip çalışmasıyla üretilen bu filmlerden biri de *Oh Olsun*'dur.

Oh Olsun filminin de içinde yer aldığı filmlerin zemini 1972 yılında yapılan *Tatlı Dillim* ve *Sev Kardeşim* filmleriyle atılır ve 1970'lerin iz bırakan filmlerinin içerik ve biçimsel uylaşımları bu filmlerle belirlenir. Nitekim yönetmen 1965 yılından 1972 yılına kadar hiç komedi filmi yapmadığını, cesaret edemediğini, 72 yılında çaresizlikten yapıp tutunca[1] güldürü filmi çevirdiğini 1986 yılında yapılan bir röportajda belirtmiştir (Scognamillo, 1998: 325). Her iki filmde de zengin oğlan-fakir kız aşkı vardır; Tarık Akan'ın sevgilisi rolünde sırasıyla Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın yer alır. Filmler popüler şarkıların isim ve müziklerini kullanır. Aynı oyuncularla benzer tiplerin yaratılması bundan sonraki Arzu Film yapımlarında da görülen bir özellik olacaktır. Tipik karakter, tipik olay örgüleri, diyalog ve benzer müzik kullanımı ve popüler şarkıların seçilmesi, ana olay örgüsünün arkasına toplumsal bir sorunu da örerek ilerlemesi filmlerin ortak özellikleri olarak yerleşir.

Popüler filmlerde içerik ve biçimsel uylaşımlar kullanılarak ideolojinin yerleşmesi sağlanır. Filmsel dünya hangi öğe temsil edilecekse ona göre seçilir. Seçilen öğeler de biçimsel uylaşımlar aracılığıyla bir araya getirilir. Böylelikle seyirciye sahip olması istenen bakış açısı sunulur. Ryan ve Kellner, uylaşımların seyirciyi, toplumsal düzenin temel önermelerini kabule ve bunların akıl dışılığını ve adaletsizliğini yok saymaya alıştırdığını iddia etmektedir. Seyirci kamu düzeninin temsilleriyle kişisel özdeşleşme, sömürü ve tahakküme dayalı bir sisteme gönüllü katılımı hazırlayan psikolojik eğilimi yaratır (Ryan, Kellner, 1997;

[1] Ertem Eğilmez'in tuttu dediği film *Sev Kardeşim* filmidir. Bkz. Giovanni Scognamilllo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 325.

18). Filmlerin biçimsel uylaşımlarında da (çekim ölçekleri, kamera kullanımı, müziklerin kullanım yerleri, jenerik akarken seçilen görüntüler, mekanın kullanımı, duygusal konuşmalara yer verilmesi gibi) ortaklıklar vardır. Ekip aynıdır. Özellikle senaryo yazarı Sadık Şendil ve oyuncuların tüm filmlerde görülmesi seyircinin bildik yüzleri bildik hikâyelerde izlemesine yol açar. Ailenin kutsal olması, sınıfsal farklılıkların ele alınması, zengin kız fakir oğlan (ya da tam tersi) aşkının yaşanması ve yoksul ama mutlu insanların dayanışma ve sevgi içinde yaşamalarına karşın zenginliğin olumsuz biçimde ele alınıp sergilenmesi gibi filmlerin içeriğinde temel yapıtaşları vardır[2] Sevgi, dayanışma, fedakârlık her zaman birleştiricidir. "Arzu Filmin üretimi gözden geçirildiğinde, kaygı ve korkuların egemen olduğu toplumsal hayatın karşısına sinema salonunun huzur, güven ve dayanışma ortamının konulduğu anlaşılmaktadır" (Kırel, 2010; 226). Aynı ekiple, içerik ve biçim açısından tanıdık filmlerin sinemada çok seyirci çekmesinde ve günümüzde de tekrar tekrar izlenmesinde bu duygunun etkisi olduğu söylenebilir. Yavuz Pekman, Eğilmez'in özellikle 1970'lerin başında çekmeye başladığı komedi filmleri serisinde, toplumumuzun cemaatçi yapısını merkeze aldığını, filmlerin genellikle kimi tiplerden meydana gelen bir cemaat ruhu içinde geçtiğini belirtir. Bu filmlerde ailenin birkaç kuşağının bir arada mutlu yaşadığını, aileye dışarıdan katılanlarla birlikte büyüdüğünü ve zaman zaman da aile içi çalışanların oluşturduğu, birbirinden farklı tiplerin bir arada bulunmasına

[2] Umut Tümay Arslan tipik Yeşilçam filminin 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve büyük ölçüde klişelerce örülmüş bir formun ifadesi olduğunu belirtir (Arslan, 2005: 29). Pekman da bu tanımlamadan hareketle DP ve CHP'nin temsil ettiği siyasal görüş ayrılığının toplumda kaçınılmaz olarak bir ayrışma yarattığını, ekonomik ve toplumsal bir bölünmeye neden olduğunu belirtir. Pekman Yeşilçam filmlerinde görülen zengin-fakir aşkının ve zalim-mazlum çatışması üzerine kurulu klişesinin bu ayrışmanın bir yansıması olarak görülebileceğini belirtir (Pekman, 2010; 181). Bu iki taraf içinde zengin ailenin çocuğu fakir ama mutlu aileye katılmayı kabul eder. Fakir aile dayanışma, birlik içinde gösterilir. Egrik bu filmlerde görülen bu seçimin 'sınıf intiharı' biçimde temsil edildiğine dikkat çeker (Egrik, 2010; 256).

imkân tanıyan bir gülmece sahası olarak karşımıza çıktığını ekler (Pekman, 2010; 190).

Herkesin yerinin belli olduğu, standart kalıplar içinde pürüzsüz akıcılıkta, kafa karıştırmayan ve yormayan öyküler izleyen seyirciler kolay hatırlanabilir senaryolarla karşı karşıyadır. Kolay hatırlanabilir senaryolarda görülen kahramanların toplumsal taleplerde karşılık bulması, seyircinin özdeşleşmesini sağlar. "Filmlerde bir kahraman yaratıldığını, bu kahramanın aslında 'toplumsal talepler' adına dile geldiğini ve ahlaki ders ve uzlaşma yoluyla 'sorun'un çözümlenmiş olduğunu görebiliriz (Egrik, 2010; 256). Ertem Eğilmez'in 1970'lerin filmlerine zemin hazırlayan *Tatlı Dillim*, *Sev Kardeşim* filmlerinde beliren içeriksel, biçimsel ortaklıklardan biri de toplumsal sorunlara yer vermesidir. Bu iki filmden *Sev Kardeşim* toplumsal bir konuyu çatışma unsuru olarak senaryoya yerleştirerek diğerinden ayrılır. Her iki filmin anlatı kalıpları ve *Sev Kardeşim* filminde olduğu gibi alttan alta toplumsal bir mesajın verilmesi bundan sonraki filmlerinin temelini oluşturacaktır. Kırel, Eğilmez'in sihirli formülünün neler olduğu konusundaki çözümlemesinde iki noktaya işaret eder. Kırel'e göre bunun birinci nedeni barış, uzlaşma ve dayanışma gibi popülist yaklaşımlı temalara sadık kalması diğeriyse, Yeşilçam'ın üretim dinamiklerini ve seyirciyi iyi tanıyan ve bu anlamda da günü yakalayan, ticari sinemaya uygun, zaman zaman da değişik formüller denemekten kaçınmayan ticari bakış ve yaklaşımıdır (Kırel, 2010; 214).

Konuları ne olursa olsun toplumsal sorunların yer almasına bağlı olarak seyircinin özdeşleştiği emekçi ya da işçi karakterlerle ilgili Egrik'in saptaması filmlerin ortak noktasına karakterler açısından değinir. Egrik öncelikle bu filmlerdeki karakterlerin ortak noktalarının geçmişleri olduğunu belirtir. Sömüren sömürülen ilişkisi bağlamında, mazlumları, ezilmişlikleri, mağdur olma durumları ama buna rağmen 'onurunu ve gururunu' koruyan yapılarıyla bu karakterler kapitalizmin dünyevileştirdiği, tamamıyla yok etmek istediği değerlerin varlığını sürdürdüğünü hatırlatır. Bu bakımından filmlerin seyircide yarattığı özdeşleşmeyi sağlayan iktidarın emekçi sınıf üzerindeki yıkıcı ve yıpratıcı etkisidir (Egrik,

2010; 263). *Oh Olsun* filminin Burhan Usta'sı, yıkıcı ve yıpratıcı etkiyi hisseden mağdur ama onurlu karakterlerden, *Sev Kardeşim*'in Mesut'u, *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmlerinin Yaşar Usta'sı, *Aile Şerefi* filminin Rıza'sından, farksızdır. Filmlerin anlatı yapısı incelendiğinde, seyirciyle kurulan bu bağın dayandığı formüller ve filmlerdeki ortak noktalar görülebilir.

Oh Olsun Filminde Anlatının İnşa Edilişi: Biliyorum ama Yine de İzliyorum!

Popüler filmler seyirciyle film arasındaki karşılıklı ilişkinin dinamikleri üzerine kuruludur. Filmlerle seyirci arasında zamanla oturan ve yazılı olmayan bir sözleşme vardır. Türkiye sinemasında belli bir dönem seyirciyle film arasındaki bu sözleşmenin kurallarını oturttuğu, bu kurallara göre filmler yaparak halkın tek eğlencesi olma özelliğini uzun bir süre devam ettirdiği bir dönem yaşanmıştır. Bu dönem seyircisinin yerli filmlerin öyküsünü bildiği, filmlerdeki karakterleri tanıdığı, belirli beklentilerle filmi seyretmeye gittiği yıllardır. "Artık seyirci, filmin adı, afişi ve oyuncusu aracılığıyla daha salona girmeden önce belirli bir fikir sahibi olarak, ne seyredeceğini bilerek ama yine de bunun nasıl olacağını merak ederek koltuğuna oturuyordu. Yalnızca erkek ve kadın oyuncuların adları bile filmin hangi türden olacağına, nasıl sonuçlanacağına ilişkin bir fikir verebiliyordu" (Abisel, 2005; 201).

Dönemin tüm filmlerinde Abisel'in belirttiği gibi ne olacağı tahmin edilmektedir ancak merak edilen bu filmde bu bildik hikâyenin nasıl sunulacağıdır. Seyirciye filmi izleten de budur. Popüler filmlerdeki anlatı yapısı filmlerin tekrar tekrar izlenmesine neden olacak çekiciliktedir. Hem benzer filmler hem de aynı film birden çok defa izlenebilir. Bunun nedeni filmin anlatı yapısındaki formülden kaynaklanmaktadır. Temel olarak "iyi-kötü" çatışması etrafında klasik biçime uygun olarak kurulan anlatıların bütün çekiciliği, bir yandan beklenenlerin olmasında, öte yandan da çeşitlemelerde yatıyordu. Ayrıca, pek çok şeyin neredeyse görsel uylaşımlar aracılığıyla anlatılması, bazı sine-

matografik tekniklerin formül haline gelmesi söz konusudur (Abisel, 2005; 202).

Popüler film öykülerinin aile kurumunu kullanmasına sık rastlanır. Aile, okul gibi toplumda ideolojinin yeniden üretildiği yerler popüler anlatıların en çok başvurduğu kurumlardır. Bu çalışmada ele alınan film de aile kurumunu ele almıştır ve dönemin diğer aile filmlerinde görülen özelliklere rastlanır.

Popüler filmler klasik bir anlatımı yeğler. Doğrusal bir zaman akışı vardır. Çatışma ortaya çıkana kadar, karakterler tanıtılır. Karşıtlıklar kurulur. Giriş, gelişme, çatışmanın zirvesi, düğüm ve sonuç bölümlerinden oluşur. Önce var olan dengenin gösterilmesi sonra dengenin bozulmasına dayanan bu yapı net biçimde görülür. Bu filmlerde görülen bir başka ortak özellik dışarıdan gelen tehdit karşısında dengenin bozulmasıyla ailenin birlikte olması ve kötüyü cezalandırması ya da kendi yanına çekmesidir. Film yeniden kurulan dengeyle biter.

Popüler filmler zıtlıkları kullanır. Kişi yerine karakterlerin kullanıldığı, kolay kavranması ve seyircinin kolay özdeşleşecek şekilde düzenlendiği karakterler yüzeysel ele alınmıştır. Kolay kavrandığı için de gidişat tahmin edilir. Abisel derinliksiz olan bu karakterlerin insan olarak sınırlı olmalarına karşın eylem olarak sınırsız olduklarını belirtir (Abisel, 1995; 64). Önemli olan kötülüğün nedenleri değildir kötünün iyi tarafından yok edilmesidir. Bireysellik geri plandadır. Aile, çete ön plandadır. Zenginlik ise kötü olarak gösterilir. "Zenginlik kötü bir şey değildir. Ancak, sınıfsal çatışmaların yumuşatılması amacıyla yerli popüler filmlerde zengin sınıftan olmak olumsuzlanır" (Abisel, 2005; 225). Zengin aileler görgüsüz, para sıkıntısı çekmeyen ama huzur ve mutluluk yoksunu, yozlaşmış ilişkiler içinde ya da ketum, sevgiden yoksun kişilerden oluşur. Yoksullara, emekçilere kötü davranırlar, ezerler. Haklarını vermezler. Mutsuzdurlar. İnsanlığa, aileye önem veren, yoksul ama mutlu olan fakir aile ise hep birlikte ve dayanışma içinde çizilmiştir. Zengin sınıftan biri yoksul sınıftan birinin kızını seviyorsa fakir kızın evinde mutlu olacaktır. *Oh Olsun,*

Sev Kardeşim, Aile Şerefi, Bizim Aile, Gülen Gözler filmlerinde bu duruma rastlanır.

Filmlerde karakterlerin söyledikleri ve yaptıkları yani dışsal davranışları hakkında bilgi verilmiştir. Anlatımda karakterlerin zihinlerine inen bir derinlik arayışı yoktur. Anlatım basittir. Yıldız oyuncuların kullanılması ve genelde benzer rollerde olmaları da alışılmış bir durumdur. Aynı oyuncuların benzer karakterleri canlandırmasının yanı sıra karakterlerin adlarının benzerliği de dikkat çekicidir. Örneğin Münir Özkul, *Bizim Aile, Aile Şerefi, Oh Olsun, Gülen Gözler, Sev Kardeşim* filminde baba karakterini oynar; *Oh Olsun, Sev Kardeşim* ve *Bizim Aile* filmlerinde birbirlerine âşık olan çiftlerin adları Alev ve Ferit'tir.

Oh Olsun filmi de popüler aile filmlerinde görülen öykü yapısına sahiptir. Filmin öyküsü iki ayrı ailenin bir aşk ilişkisi etrafında önce karşı karşıya gelmesi ve çatışması sonra da aralarındaki çatışmanın çözülerek mutlu sona ulaşmalarından ibarettir. İki ayrı ailenin tanıtılması, zengin-fakir karşıtlığının verilmesi, bu karşıtlıkta filmin gelişme bölümünü başlatacak olan bir durumun belirmesi, zengin oğlan fakir kıza aşık olur, dengenin bozulması ve yeniden kurulması şablonuna uygundur. Arka plandaki olay örgüsünde, işçi mücadelesinde de ilk öyküyle bağlantılı olarak işçilerin talepleri kabul edilerek denge sağlanmıştır. Karakterlerin çelişen özellikleri, çatışan hedeflerinin çarpışması olay örgüsünü kurar. Filmde, Alev ve Ferit arasındaki aşk ilişkisinin ve Alev'in de çalıştığı fabrikadaki çalışma hayatındaki greve gidiş süreci olmak üzere iki neden–sonuç ilişkisi zinciri olduğu görülür. Anlatının girişi, gelişimi, çatışma noktası, düğümü ve çözümü vardır. Babasıyla aynı fabrikada çalışan, yoksul ama mutlu olan ailenin güzel kızı Alev ile zengin ailenin yakışıklı oğlu Ferit arasında bir aşk ilişkisinin yaşanacağı hissedilir. Ferit'in babası Fehmi Bey, işçilerinin hakkını önemsemeyen bir işveren olarak çizilir. Giriş bölümünde zengin ailenin babası fabrikatör kimliğiyle fakir ailenin ustabaşı Burhan Usta'yla karşı karşıya gelir. Filmde çatışmanın gösterildiği ilk nokta bu karşı karşıya geliştir. Filmin gelişme bölümü Alev ile Ferit'in birbirlerine âşık olmalarıyla başlar; sadece

kardeşleriyle paylaştıkları gizli evlilikleri ve Alev'in hamile kalmasıyla ve evden yurtdışına çalışmaya gittiğini söyleyerek ayrılmasıyla devam eder. Filmde ücretlere zam isteyen işçilerin ilk greve gitme kararları Burhan Usta'nın isteğine uyan işçiler tarafından ertelenir. Bu ilk grev konuşması Alev'in yalancı doğum sancısının tuttuğu, doğumun gerçekleşmediği ana olayla paralel verilir. Doğacak bebekle grev benzetmesi yapılmıştır. Ferit, Alev ile evlendiğini babasına söyleyemediği için bir başkasıyla nişanlanmıştır. Alev bu durumu öğrenince evden ayrılır. Ferit'in karısının evden ayrılması, babasına karşı gelmek için cesaretini toplamasına neden olur. Kardeşleriyle birlikte Fehmi Bey'e Alev ile evlendiğini açıklar. Fehmi Bey, Ferit ile Alev'in aşkını öğrenince Burhan Usta'yı işten kovar. Filmde işçiler Burhan Usta'nın işten kovulduğunu duyunca greve giderler. Üç oğlu da greve katılır. Grev gözcüsü olur. Grev alanına gidip hem karısına kendini affettirir hem de kayınpederinin elini öper. Fehmi Bey'in karısı da torununu görmeye gider. Geliniyle tanışır. Ardından kocasıyla ilk defa konuşur. Bu konuşmanın ardından Fehmi Bey'in, torununu ve oğlunun evliliğini kabul ederek fabrikayı çocuklarına bırakmasıyla düğüm çözülür. Filmin düğümü çözülünce hem âşıklar hem de işçiler istediklerine kavuşurlar.

Filmde olayların aktarılacağı karakterler bellidir ve her birinin işlevi nettir. Üç oğlu olan fabrikatör baba Fehmi Bey ile yoksul ustabaşı Burhan karşı karşıya getirilmiştir. Anne, diğer filmlerde olduğu gibi koruyucu kollayıcı, evlatlarına kıyamayan ve kocasını zalim bularak onlara destek çıkan bir karakterdir. Yaşar Usta'nın çocuklarını da kucaklayan *Bizim Aile* filmindeki Melek Hanım; kızlarının mutluluğu için uğraşan *Gülen Gözler* filmindeki anne; *Aile Şerefi* filminde sucu Rıza'nın vefakâr karısı dönemin fedakâr anneleridir. Bu filmde de Fehmi Bey'in karısı eşinin sertliğine karşı çocuklarına sevecen yaklaşan bir kadındır. Çocuklarına ceza veren babayı sert görünmesine karşın yumuşak bir kalbi olduğunu söyleyerek savunur. Ataerkil aile yapısı korunur. Abisel'in altını çizdiği aile filmlerinde toplumsal dokunun sağlamlığını korumakla eşleşen, kendinden vazgeçen (Abisel, 2005; 2009)

anne karakterine bu filmde de rastlanır. Bu filmde zengin olduğundan ev işlerini sırtlayan, fedakârlık yapan bir anne profili haliyle yoktur ama çocuklarını babalarına karşı koruyan gerekirse de kocasına karşı çıkarak ona doğru yolu gösteren bir kadın karakter vardır. Anne bu filmde kocasını eleştiren, ona yaşamda mutluluk verecek bir başka kapı açan ve düğümü çözen kadın olarak çizilmiştir. Burhan Usta'nın karısı ise diğer aile filmlerinde çizilen fedakâr anne karakterine uygundur.

Popüler filmlerin anlatısında en önemli noktalardan biri kişilerin başından ne geçtiğidir. Öykü popüler anlatının temelde kapalı bir yapısı olmasından ötürü nedensellik üzerine kuruludur. Filmde karakterlerin başlarından geçenler yüzeysel gerekçelerle verilir. Tüm çatışma ve çekişmeler kişisel düzeye indirgenmiştir. Diğer tüm filmlerde olduğu gibi toplumsal bir soruna değinilse de "toplumsal bir sıva işlevi gören" (Yılmaz, 2004; 23) popüler filmin ürettiği yanlış bilince ve toplumu bir arada tutan değerleri oluşturmasına dikkat çeken özelliğinin altı çizilmelidir. Bu, ideolojik açıdan gereklidir. Çünkü gerçek dünyada yaşananların yeniden üretiminde çatışmaların nedenlerinin çözümlenmesine değil sadece mutlu sona ulaşarak çözülmesine gerek vardır. Filmde her iki çatışmanın çözülüşü de kişisel düzeydedir.

Oh Olsun Filminde İşçi Sınıfının Temsili: "Bir Şeyler Yapmak Lazım"

Tarihsel olarak belirlenmiş bir üretim düzeninde üretim araçlarıyla ilişkileri bakımından çıkar ortaklığıyla birleşmiş insan kümesi" olarak tanımlanan sınıf kavramı tarihsel bir olgudur ve üretim araçları üstünde özel mülkiyetin elde edilmesiyle ortaya çıkmıştır (Hançerlioğlu, 1999; 371). Sınıflar sosyal üretimin gelişiminin belirli bir aşamasında var olmuşlardır. Sınıfların doğuşunu belirleyen, sosyal işbölümünün gelişimi ve özel mülkiyetin ortaya çıkmasıdır (Rosenthal, Yubin, 1980; 427).

Sınıf mücadelesi ise "çıkarları uzlaşmaz ve çelişik olan sınıflar arasındaki mücadele" olarak tanımlanır ve "Marksizm-Leninizm

burjuva toplumunda sınıf mücadelesinin bütün sınıfları ortadan kaldırarak, sınıfsız toplumu yaratmak amacını güden proleter diktatörlüğüne kaçınılmaz bir biçimde yol açtığını göstermiştir," (Rosenthal, Yubin, 1980; 426-427). İşçi sınıfı, sendikalar, kooperatifler ve çeşitli eğitim kuruluşları işçi mücadelesi sürecini oluşturur (Spirkin, Yakhot, Ty.; 184). Sınıf mücadelesi tarih boyunca değişik biçimler almış; önce kendiliğinden, bir sınıfın kendi temel çıkarlarının farkına varmasından önce başlamış; çıkarlar konusunda bilgi sahibi oldukça da giderek bilinçli hale gelmiştir (Spirkin, Yakhot, Ty.; 187-188). Burjuvaziye karşıt sınıflar içinde, en çok sınıf bilincine sahip sınıf işçi sınıfı olarak tanımlanmıştır.

Marx ve Engels ezenler ve ezilenlerin sürekli olarak birbirlerine karşı oldukları, gizli gizli ya da açıktan açığa kesintisiz bir savaş sürdürdükleri ve günümüze dek var olan bütün toplumların tarihinin sınıf mücadeleleri tarihi olduğunu belirtir (Marx, Engels, 2005; 13-14). Savaşın ana taraflarından yani toplumun ayrıldığı iki düşman sınıftan biri olan işçi sınıfı "kapitalizmin temel bir sınıfı ve burjuvazinin karşı kutbu olarak" şöyle tanımlanır: İşçi sınıfını meydana getiren işçiler üretim araçları üzerinde mülkiyet hakkına sahip değildirler, sadece, üretim araçları üzerinde kapitalist mülkiyet hakkına sahip bulunan kimselere satmak zorunda oldukları işgücüne sahiptirler (Rosenthal, Yubin, 1980; 242).

"İşçi"nin kim olduğu işçi sınıfı kavramının daha sağlıklı kavranmasını sağlar. İşçi "nitelikçe belli bir çalışma yaparak kullanma değeri yaratan" kişi olarak tanımlanmıştır ve bu anlamda hem kol hem de kafa işçilerini kapsar (Hançerlioğlu, 1999; 185-186). Tanımlamalarda işçi sınıfına kimin dahil olduğu netleştirilmeye çalışılır: "İşçi sınıfı, bir işverene işgücünü satarak aldığı ücret karşılığında yaşamını sürdüren insanların oluşturduğu toplumsal sınıftır" (Koç, 2003; 17). Tanımlamada dört temel noktanın vurgulandığı görülür: İşveren sadece kamu sektöründen değil özel sektörden de olabilir. Bu haliyle işçi sınıfı tanımlamasına giren işçi sayısı da artış gösterecektir. İkinci nokta işçi sınıfının çeşitli katmanlardan oluşması, homojen değil; heterojen olmasıdır (Koç, 2003; 17). Üçüncüsü işçiliği mavi yakalı işçilikle özdeşleştirmenin temel bir

hata olduğudur. "Özellikle İkinci Dünya Savaşından sonraki dönemde istihdamın yapısında önemli değişiklikler yaşanmakta, beyaz yakalı işçilerin istihdam içindeki payı hızla artmaktadır" (Koç, 2003; 18). Dördüncüsü de işçi sınıfının mesleklere göre belirlenmeyeceğidir. Meslek, bağlı bulunulan toplumsal sınıfı değil yapılan işi gösterir (Koç, 2003; 19).

İşçi sınıfının genişleyen sınırlarına işaret eden Bolşakov, işçi sınıfını toplumun başlıca üretici gücü ve kapitalist sömürünün ana konusu olarak ele alır. Bilimsel ve teknik devrimin, üretimin daha büyük bir yaygınlık kazanmasının sonucunda işçi sınıfının bileşimi ve sınırları, hizmetler, müstahdemler, mühendisler ve teknisyenler alanının yeni kategorilerini kapsayarak genişlediğini buna karşın proletaryanın sınıfsal niteliğinin aynı kaldığını belirtir (Bolşakov, 1979; 37). İşçi sınıfı tanımlamasını yaparken Marx'ın işçi sınıfı incelemesindeki bölümlemesine bakmayı önerir: "İşçi sınıfının omurgası olan sanayi proletaryası; tarım proletaryası; ticaret proletaryası ve idari hizmetler proletaryası" (Bolşakov, 1979; 37).

Marx, iş (çalışma) sürecini ele aldığı bölümde işçiyi "İşgücünü satın almış olan, onu satanı çalıştırarak o iş gücünün tüketimini yapar. İşgücü satıcısı çalışmakla eylem halinde işgücü yani işçi haline gelir; oysa çalışmaya başlamadan önce o, sadece potansiyel işgücüdür" şeklinde tanımlar (Marx, 1966; 61). Marx, işçinin işinin içeriği, amacı ve teknik niteliği bir yana bırakılırsa üzerinde çalıştığı nesneye; harcamış olduğu belli bir emek miktarı ile yeni bir değer kattığını belirtir. İşçi değerini emek harcayarak katar. Harcanan emek soyut ve genel toplumsal bir emektir (Marx, 1966; 95, 97). Sınıf mücadelesi çeşitli biçimler alır. Bu biçimler "ekonomik, politik ve ideolojik" (Spirkin, Yakhot, Ty.; 191) olarak tanımlanır. Ekonomik mücadele daha yüksek ücretler, daha kısa iş saatleri, daha iyi çalışma koşulları vb. için işçilerin acil ihtiyaçlarını, temel haklarını kapsar ve tanımda da görüldüğü gibi işçi sınıfı mücadelesinin tarihsel olarak ilk biçimidir.

Bu mücadele biçimi popüler aile filmlerinden *Oh Olsun* filmindeki iki temel neden-sonuç zincirinden biridir. Atilla Dorsay *Karanlıkta Uyananlar* filminden beri ilk defa grevin sinemada gösterilmesinin altını çizer (Dorsay, 1989; 107). Yaşanılan dünyanın temsil edilişinin politik olduğu düşünülürse filmlerde içerik ve biçimsel tercihlerin bu temsil edilişin araçları olduğunu; her tercihin bu amaca hizmet edecek kararlar olduğunu söylemek mümkündür. Dünyanın farklı biçimlerde temsil edilişi farklı amaçlara hizmet edecek filmler yapılmasına neden olur. Popüler aile filmi kalıpları içine yerleştirilen işçi sınıfının temsiline ilişkin şu temel sorular eşliğinde bu bölüm ilerleyecektir: Klasik anlatı yapısının içine yerleştirilen işçi sınıfının mücadelesi popüler bir film olan *Oh Olsun* filminde nasıl ele alınmıştır? İşçi sınıfı nasıl temsil edilmiştir? Film dönemin yükselen işçi hareketini popüler bir alana taşırken bu mücadeleyi kendi dinamikleri içinde açıklamış mıdır? Sınıfsal bir analizi olanaklı kılmış mıdır?

Filmde işçiler "sanayi Proletaryası"ndandır ve ekonomik mücadele vermektedir. Çalışma hayatının en temel başlıklarından biri olan ücret düşüklüğü nedeniyle "bir şeyler yapmanın" gerekliliğini savunurlar. Mücadele araçlarından grevi seçerler. İlk grev kararı işçilerden birinin "Sendika grev kararımızı haklı buldu" sözleriyle dile getirilir. Burhan Usta'nın siparişleri yetiştirmek, işyerini zor durumda bırakmamak yönündeki telkiniyle ertelenir. Filmde işçilerin grev kararı almalarına giden süreç aşk ilişkisiyle birlikte ilerler. Filmdeki ilk çatışmanın çözülmesi işçilerin mücadelesinin de başarıya ulaşmasına neden olmuş, işçilerin mücadelesi kendi dinamikleri içinde başarıya ulaşmamıştır. Grev kararı almaları da bireysel nedenlerle seyirciye meşrulaştırılarak gösterilmiştir. Seyircinin sevdiği, yanında olduğu fakir ama onurlu Burhan Usta işveren tarafından haksızlığa uğradığı için değil, kızının sevdiği adamın babası tarafından aşağılandığı, hor görüldüğü ve işten atıldığı için çalışma arkadaşları tarafından yalnız bırakılmaz. Althusser'in kapitalist sistemin varoluş koşullarıyla ilgili yaptığı tanımlama filmin greve gitme gerekçesi için bulduğu çözümü anlamak açısından önemli görünmektedir. Althusser kapi-

talist toplumun varoluş koşullarının işçi sınıfına uyguladığı sömürünün koşulları olduğunu, kapitalist sınıfın ne pahasına olursa olsun onları yeniden ürettiğini belirtir. Sınıf mücadelesi, üretimde emek gücünün yeniden üretmek için gerekli olan ücretin düşürülmesi, baskı, ceza, işten atma ve anti-sendikal mücadele ile sürdürülür (Althusser, 2002; 81). Filmin en başında ücretlerin düşüklüğü ile uygulanan sömürü gösterilmiştir. Ancak işçilerin grev kararı almaları ekonomik mücadele verme amacına bağlanmamıştır. Seyircinin sevdiği Burhan Usta'nın, "bir ustabaşının şahsi davasına" yardım etmek için alınmıştır. Grev de fabrikanın sahibi, işveren Fehmi Bey'in oğlunu affetmesi, torununu kabullenmesi ve fabrikayı üç oğlunun idaresine bırakmasıyla başarıyla sonuçlanmıştır. Uzlaşmaz sınıflar uzlaştırılmıştır. Bu uzlaşma da aile birliğinin etrafında sağlanmıştır. İşçi mücadelesinin gerekçeleri, mücadele araçları, zengin oğlan-fakir kız aşkındaki sınıfsal farklılıktan doğan çatışmanın çözülmesine bağlanmıştır. Ama filmde bu sınıfsal farklılığın da neden kaynaklandığı, üretim sürecinin dinamikleri, işçilerin sınıf mücadelesini neden verdiği, işverenin de sömürünün koşullarını sürekli kılmasının nedenleri gösterilmez. Ustabaşının neden zar zor geçindiği, neden zam istediği, fabrikanın neden greve gitmek istediği belli değildir. Ustabaşının başından geçenlerin bir parçasıdır. Kızına ayakkabı alamayacak kadar yoksuldur ama isyan etmez. İstifa etmeye gittiğinde bile mağrur ve gururludur. Çatışma kişisel düzeyde yaşanır. Çatışmaların nedenleri hem grev kararı alınırken hem de grev sonlandırılırken de kişisel düzeye indirgenmiş; ortaya çıkışı gibi kişisel düzeyde çözülmüştür.

Filmde Burhan Usta'nın ağzından grevin gerekçesi "Grev işyerine karşı değil işverene karşı yapılır. Batırmak değil, hakkımızı almak" şeklinde dile getirilir ve ertelenir. İkinci kez greve gitme kararı ise ücretlere zam yapılmadığı için değil Burhan Usta işten kovulduğu için yapılır. Hatta Burhan Usta bir ustabaşının şahsi davası için greve gitmelerini istemez. Ama işçiler "İlk defa Burhan Usta'yı dinlemiyoruz" diyerek greve giderler. İşçilerin greve gitmeleri önceki sahnelerde Burhan Usta'nın uğradığı haksızlık pe-

kiştirildiği ve Fehmi Bey ile yapılan konuşmada da açığa çıkarılarak gerekçelendirilmiştir. Annenin yaptığı duygusal konuşma ile seyircinin itiraz edemeyeceği şekilde düzenlenmiştir. Çocukları işçilerle greve gittiğinde anne "İşçilere ne dertleri var diye sordun mu? Sonunda çocukların da onlara katıldı" der ve kocasının fikrini değiştirmesine neden olur. Üstelik bu kabullenme aile birliğinin tekrar sağlanması gibi kutsal bir mutlu sona da yol açacaktır. Sadece sözle ifade edilen karakterlerin değişimleri çatışmanın nedenlerinin örtbas edilmesine yardımcı olur. Örneğin grev kararını birden bire desteklemeye karar veren üç kardeş şöyle seslenir meydandaki işçilere: "Arkadaşlar, kardeşler. Ben de kardeşlerim de bu fabrikanın işçileriyiz. İzin verin de biz de greve katılalım." Büyük bir coşkuyla greve katılırlar. Ve grev gözcüsü olurlar! Bu durum daha da ileri gider. Fehmi Bey birden bire değişir. Torun sevgisiyle her şeyi bırakmaya karar verir. Ama giderken oğullarına kim olduklarını da hatırlatmayı unutmaz: "Siz işçi değil benim oğullarımsınız. Bu fabrikayı benden iyi idare edeceksiniz. Ben gidiyorum. Ver torunumu." Fehmi Bey'in gidişinin ardından idareyi eline alan Ferdi "Tüm haklarınız kabul edilmiştir." diyerek grev gözcüsü önlüklerini çıkarır ve işçileri işe çağırır. Sorun çözülmüştür. Yani filmde çatışma Fehmi Bey'in torununu sevmek için artık fabrikayla ilgilenmek istememesine ve fabrikayı oğullarına bırakmasına karar verdiğinde çözülür. Fabrikatörün torununu alıp, fabrikayı oğullarına bırakmasıyla işçiler haklarına, sevenler de birbirine kavuşur.

Dönemin aile filmlerinin içeriksel ve biçimsel uylaşımları *Oh Olsun* filminde de görülür. Fabrikadaki çalışma hayatı gerilimler gevşetilerek ve çatışmalar yumuşatılarak verilmiştir. Bu yapı içerisinde her şeyin önceden belirlenmesi, sürprize yer verilmemesi, seyircinin rahat kavrayabileceği şekilde neden-sonuç ilişkisinin ilerlemesi ve beklentilerin karşılanması gerekir. Film başladığında seyircinin ilk izleniminin karşılığı alınmalıdır. Karakterler, çevre özelliği, kullanılan müziklerin filmle ilgili verdiği ilk izlenimler filmin ilerleyen sahnelerinde de doğrulanmalıdır. Kafa karışıklığına yer yoktur. Bu nedenle karakteri canlandıran oyuncu-

lar, mekânlar belirlidir. Film tuttuğunda diğer filmlerde de bu şablon tekrarlanır. Filmlerde karakterlerin derinlemesine incelenmesi gerekmez. Neden kötü ya da iyi oldukları belli değildir. Seyirci karakterleri böyle kabullenir. Geçmiş yaşantıları ve karakterlerinin nasıl şekillendiğiyle ilgili bilgi verilmez. Belirli kalıplar, karşıtlıklar içinde sunulurlar. Bu filmde grev konusunun da kişisel düzeye indirgenerek toplumsal ve tarihsel bağlamından yoksun olarak ele alınması popüler filmlerin klasik anlatı yapısının şablonuna uygundur. Bu biçimiyle de Gramsci'nin rızanın sağlanması yoluyla hegemonyanın yerleşmesine katkı sağlayan bir işleve sahip olur.

Uzlaşma Yoluyla Yaratılan Duygu: Her Şey Yolunda

Gramsci egemen iktidarın yönetimini devam ettirmek ve egemenliği altında bulunan insanların rızalarını kazanmak için kullandığı yöntemi hegemonya kavramıyla adlandırır. Rızanın nasıl sağlandığını, zor kullanmadan, bir başka deyişle şiddete başvurulmadan egemen iktidara nasıl bağlanıldığını açıklar. Altyapı ve üst yapı arasındaki toplumu egemen iktidara baskıdan çok rızayla bağlayan hegemonik aygıtlar olarak medya, aile, okul, ordu görülür. Rıza inşa edilebilirse iktidar kendi kontrolünde ortak duygu inşa etmiş olur. Dolayısıyla egemen sınıfların ideolojisi meşrulaştırılır ve ideolojik işleyiş içinde gizlenir. Bu bir çeşit doğallaştırmadır. Bu "doğallaştırma"nın ardında ideoloji, kitlelerin bilinçlerinde ve gündelik alışkanlıklarında yeniden üretilir. İktidarın yeniden üretiminde "devletin ideolojik aygıtları" aktif rol oynar ve toplumun iktidara olan bağımlılığını kuvvetlendirirler. Gramsci bu terimi "bir sınıf ittifakına önderlik etmek" anlamında kullanır (Gramsci, 2010; 506). Gramsci şöyle açıklar: "Bu önderlik, yönetici sınıfın ekonomik açıdan sahip olduğu merkezi role dayanır, fakat aynı sınıfın kendi müttefiklerine ekonomik ödünler vermesi ve fedakârlıklar yapmasıyla da politik bir güvenceye kavuşur" (Gramsci, 2010; 506). Gramsci'nin siyasal, kültürel ve moral liderlikle ve rıza ile özdeşleştirdiği hegemonya "'politik top-

luma' karşı 'sivil toplum', 'zor'a karşı 'rıza', 'tahakküme' karşı 'yönlendirme'" şeklinde bağlanır (Gramsci, 2010; 507). Gramsci hegemonyayı güç ve rıza kombinasyonu olarak tanımlar: Gerçekten de gücün, çoğunluğun (kamuoyu organları denilen organlarca, gazeteler ve kuruluşlar, ifade edilen) rızası tarafından desteklendiğini, dolayısıyla bunların sayısının belli durumlarda yapay olarak arttırıldığını gözler önüne sermek denenebilir (Gramsci, 2010; 323). Gramsci sivil toplumu özel olarak adlandırılan bir düzeydir. Bunun karşısına devlete ya da politik topluma ait bir başka düzey belirler. Bu iki düzey bir yandan egemen grubun toplumun her alanında üstlendiği 'hegemonya işlevine; öte yandan da devlet ve hukuksal hükümet aracılığıyla uygulanan 'doğrudan tahakküm' ya da komuta işlevine karşılık gelir. Söz konusu işlevler tam anlamıyla örgütsel ve birleşik işlevlerdir. Aydınlarsa, egemen grubun toplumsal hegemonyayla siyasal yönetimin alt kademedeki işlevlerini uygulayan görevlileridir (Gramsci, 2010; 381). Gramsci böylelikle en üst düzeyden en alta kadar niteliksel farklılığı temsil eden farklı düzeyleri belirleyerek yerleştirmiştir. İşbölümü ve vasıflar hiyeyarşisine göre örgütlenmiş bir yapı ortaya koymuştur. İdari olmayan işler, idari işler, yöneticiler, sanatçılar vb. gibi hegemonyayı, devlet tahakkümünü örgütleyecek değişik düzeyleri belirlemiştir (Gramsci, 2010; 382).

Özellikle sinema açısından bakıldığında Gramsci'nin düşüncelerinin filmlerin egemen iktidarın yönetimini pekiştirmek için şiddete başvurmadan rızanın sağlanmasındaki işlevini açıklamada önemli olduğu görülür. Filmler sundukları ideolojileri yönetilen sınıfların tahakküm altına alınmalarını ve kendi rızalarıyla katılımlarını sağlamaları yoluyla yeniden üreten ve haklılaştıran bir dizi ortak duyusal değerler ve mekanizmalar üreterek hegemonyacı bir işlev görebilirler. Bu anlamda popüler kültür tartışmalarına yer verilen bölümde değinilen olumsuz işlev daha açıklayıcı olur. *Oh Olsun* filmi aracılığıyla gerilimleri yumuşatarak, çatışmaları çözerek, olayların ardındaki gerçekleri gizleyerek, uzlaşma sağlayarak "her şey yolunda" mesajını vererek seyirciyi rahatlatmış; hem yükselen toplumsal muhalefetin

hem de filmde konu edinilen çalışma hayatına dair çelişkilerin üstünü örterek aşk ilişkisinin yanı sıra ele aldığı ikinci olay olan işçilerin grev kararı almalarının gerekçelerini örtbas ederek vermiştir. Tam da bu noktada Süalp'in saptaması oldukça özlü ve yerinde bir açıklama getirir:

> Ertem Eğilmez sinemasının aslında aynı zamanda işçi sınıfı ile bağlantısını da kurabiliriz. Ama bütün bu filmler işçi sınıfına hangi mesafeden ve nasıl bakmaktadırlar; işçi sınıfına bakarken aslında ana akım klasik anlatı kalıpları ve tecimsel sinemalar olup yoksulluğun ve çaresizliğin üzerine kurulu bir izlenimcilik zevkini de beraberinde üretmekte midirler gibi çok temel sorgulamalara ihtiyacımız olacaktır. Özellikle Türkiye sinemasının, daha önce de pek çok yerde, ima ile geçiştirme olduğuna ilişkin yaptığım vurguyu yinelersem, bu sinemanın genellikle sınıf analizinden uzak durduğunu teslim edebiliriz" (Süalp, 2010; 110-111).

Filmin toplumsal muhalefete popüler kaygılarla değindiğini, dönemin benzer anlatı yapısına sahip aile filmi türünün bu kaygıdan etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Film işçi mücadelesini ele alma amacı taşımak yerine, işçi mücadelesini dönemin benzer filmlerinin anlatı kalıpları içinde eritmek, bu kalıbın kurallarına hizmet edecek şekilde kullanmak istemiştir. Film, işçi mücadelesinin yükseldiği bir dönemin gerçekliğini perdeye taşımıştır. Ancak filmle popüler alana taşınan işçi mücadelesi toplumsal ve tarihsel bağlamından kopartılarak seyircinin sevdiği karakterlerin haklı ama şahsi davasına indirgenmiştir. Popüler aile filmlerinde işleyen ve seyircinin bildiği yapı içerisine yedirilen işçilerin hak mücadelesi kendi dinamikleri içinde değil, seyircinin özdeşleştiği karakterlerin tanıdık ilişkilerinin çatışmasının çözülmesiyle çözümlenmiştir. *Oh Olsun* filmi toplumsal bir sorunu, işçi mücadelesini filmin iki neden sonuç zincirinden biri yaparak senaryoya yerleştirmiştir. Filmde seyircinin sevdiği, özdeşleştiği Burhan Usta'nın etrafında, onun değerlerinin kazanması, birlik, fedakârlık, beraberlik gibi değerlerle kurulan dünyanın olumlanması sağlanır.

Dönemin sınıf mücadelesine yer vererek, bu mücadeleyi anlama, kavrama sınıfsal analizini yapmaya, tarihsel ve toplumsal bir perspektife oturtma değil; tahakküme boyun eğmenin, sistemi benimsemenin doğallaştırılması sağlanmıştır. Bu noktada hem Gramsci'nin hem de Althusser'in tanımlamaları açıklayıcıdır. Althusser, sınıf mücadelesinin üretimin dışında da sürdürüldüğünü; işçi sınıfı baskı ve ideoloji yoluyla yola getirmek için devletin başvurduğu ideolojik aygıtların rolünün işe karıştığını belirtir (Althusser, 2002; 81). Bu tanımla birlikte Gramsci'nin daha önce değinilen siyasal, kültürel ve moral liderlikle ve rıza ile özdeşleştirdiği hegemonya "'politik topluma' karşı 'sivil toplum', 'zor'a karşı 'rıza', 'tahakküme' karşı 'yönlendirme'" şeklindeki tanımı (Gramsci, 2010; 507) filmin işlevi konusunda açıklayıcıdır.

Sonuç

Oh Olsun filmi bağlamında Arzu Film adına çekilen popüler aile filmlerinin anlatı yapısının, var olan dengenin zengin-fakir aile zıtlığından doğan çatışmayla bozulması, mağdur olsalar da fakir ailenin lehine çatışmanın çözülmesi, mutlaka zengin ailenin kızı ya da oğlunun fakir ailenin kızı ya da oğluyla yaşadığı aşkın çatışmanın ana neden sonuç zinciri ya da zincirinden biri olması, ataerkil aile yapısının korunması, yoksul ama gururlu babanın karşıtına yerleştirilen zengin ailenin babasına ders vermesi, zengin ailenin kızı ya da oğlunun yoksul ailenin yanına yerleşerek filmde yüceltilen sevgi, alın teri, dürüst çalışma, dayanışma değerlerini seçmesi, filmin arka planında toplumsal sorunlara yer vermesi, çatışmaya neden olan durumun çözülmesiyle aile birliğinin sağlanması temeli üzerine kurulduğu ve filmlerin içeriklerinin olduğu gibi biçimsel özelliklerinin de benzer olduğu görülmüştür. İşçiler filmlerde yan ya da ana karakter olarak, işçi sınıfının bir üyesi değil, ailenin reisi olma nitelikleri ön plana çıkarılarak yer almışlardır. *Bizim Aile* filminin Yaşar Usta'sı fabrika işçisidir. Melek Hanım'ın oğullarından biri de önce "üç beş kuruş veriyorlar" diye çalışmak istemediği fabrikaya, babası işten atıldı-

ğında evine destek olmak için işçi olarak girer. Filmde kızının sevdiği adama varmasını engellemek için Yaşar Usta'yı çalıştığı fabrikadan attırır ve tazminatını da verdirmez. Filmde ailenin mağdur olmasına, bir anda ortada kalmalarına yol açan tazminatsız işten çıkarılma durumu işçi sınıfı bağlamında ele alınmaz. *Bizim Aile* filminin Yaşar Usta'sı, "parası pulu olan, ekmekle oynayan, fabrikalar sahibi" Saim Bey'e, sevgiyle bağlı olan güzel bir aile olduklarını, kendisinin bir hiç olduğunu söyleyerek ders verir. Alamadığı tazminat konuşmada yer almaz. Filmde zengin ailenin kızı çatışma nedenidir. Saim Bey kızını, bir fiskeyle yıkabileceğini sandığı ama yıkamadığı için yenildiğini anladığı güzel insanların arasına göndererek çatışmanın çözülmesini sağlar. *Bizim Aile* filminin Alev'i, *Sev Kardeşim* filminde de karşımıza çıkar. Fabrikada işçi olduğunu söylemeden arkadaşlarıyla girdiği iddiayı kazanmak için fabrikanın patronuyla tanışır. Âşık olurlar. Bu filmde zengin ailenin oğlu Ferit ile fakir ailenin kızı arasında yaşanan aşk çatışma yaratmıştır. Bunun yanı sıra Alev'in yaşadığı ev, bölgedeki diğer evleri alıp yıkarak fabrika kurmak isteyen Ferit'in babasının satın alamadığı tek evdir. Bu filmde de Ferit babasına karşı çıkarak, sevdiği kızın ailesinin yanına gitmeye karar verir. Yine yoksul ama gururlu baba fabrika sahibi Saim Bey'e filmin ikinci neden sonuç zincirini oluşturan soruna "aileleri sokağa at, daha kazan, hiç düşünme kaç aileyi darılttım, kaç kişiyi para yüzünden felakete sürükledim" diyerek ders veren konuşmayı yapar. Filmin sonunda Saim Bey hem oğlunu hem de evi düğün hediyesi olarak vererek çatışmanın çözülmesini sağlar. *Gülen Gözler* filminde ise çalıp çırparak zengin olan, inşaatçı Yunus ile dürüst ve fakir inşaat ustası Yaşar karşı karşıyadır. Bu toplumsal sorun arka planında Yunus'un oğlu ile Yaşar'ın kızı aşıktır. Yeni yapılan inşaat çöker, Temel babasının elini öper, aşıklar kavuşurlar ve çatışma çözülür. Yaşar Usta eski arkadaşına "alnının teriyle, bileğinin gücüyle çalışırsa yıkılmayacağı" dersini verir. Filmlerde çatışma yoksul ailenin lehine zengin ailenin babasının aradan çekilmeye karar vermesiyle çözülür. Tek istisna *Aile Şerefi* filminde ailenin şerefi için Oktay'ı vurarak çatışmayı çözen Sucu

Rıza karakterinde görülür. Filmin sonunda cezaevinden çıkınca aile yeniden biraraya gelir. Bu filmde de çatışmanın nedeni Oktay'ın Rıza'nın kızı Zeynep'i ne pahasına olursa olsun istemesi, babasının da parayla satın alabileceğini düşünmesidir. Rıza, Oktay'ın babasına "benden kız değil hiç birşey alamazsın" diyerek ders verir. Bu filmde paranın her şeyin ederi olduğunu düşünen aile ile sucu Rızanın "şerefli" ailesi karşı karşıya getirilmiştir. Diğer filmlerde ana ya da yan karakter olarak yer alan işçi, *Oh Olsun* filminin ikinci neden sonuç zincirinin ana öğesidir.

Oh Olsun Türkiye sinemasında Arzu Film adına çekilen aile filmlerden biridir ve diğer filmlerle ortak içeriksel ve biçimsel uylaşımlara sahiptir. Bunun yanı sıra işçi mücadelesini popüler anlatı kalıpları içine yerleştirerek anlatmıştır. Film seyirciyi de ikna ederek hem aşk öyküsünde hem de işçi mücadelesinde uzlaşma sağlayarak bitmiştir. Bu ele alma biçimi, popüler kültür ürünlerini iktidar ile muhalefet arasında bir uzlaşma alanı olarak gören Gramsci'nin görüşleriyle örtüşmektedir. Gramsci filmlerin egemen iktidarın yönetimini pekiştirmek için şiddete başvurmadan rızanın sağlanma işlevini yerine getirdiğini düşünür. *Oh Olsun* filminin yapısının yönetilen sınıfların tahakküm altına alınmalarını ve kendi rızalarıyla katılımlarını sağlamaları yoluyla egemen ideolojiyi yeniden üreten ve haklılaştıran bir dizi ortak duyusal değer üreterek hegemonyacı bir işlev gördüğü söylenebilir. *Oh Olsun* filmi gerilimleri yumuşatarak, olayların ardındaki gerçekleri gizleyerek, uzlaşma sağlayarak ve 'her şey yolunda' mesajını vererek seyirciyi rahatlatmış; hem yükselen toplumsal muhalefetin hem de filmde konu edinilen çalışma hayatına dair çelişkilerin üstünü örterek ele almıştır. Filmin toplumsal muhalefete popüler kaygılarla değindiğini, dönemin benzer anlatı yapısına sahip aile filmi türünün bu kaygıdan etkilendiğini ve bu biçimiyle de Gramsci'nin rızanın sağlanması yoluyla hegemonyanın yerleşmesine katkı sağlayan bir işleve sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu işlevi yerine getirirken kullandığı içerik ve biçimsel uylaşımlarla istenen ideolojinin yerleşmesini sağlar. Uylaşım-

lar aracılığıyla seyirciyi, toplumsal düzenin temel önermelerini kabule etmeye davet eder.

İşçi muhalefetinin yükseldiği dönemde işçi mücadelesini ele alan film, Bordwell'in altını çizdiği şekilde türlerin popülerlik adına değişmesine örnek olacak bir içerik kazanmıştır. Dönemin aile filmlerinin anlatı kalıpları içinde kalan film aşk ilişkisinin yanı sıra yer verdiği işçilerin grev kararı almalarına giden sürecin gerekçelerini örtbas ederek vermiştir. Grev gibi çalışma hayatının en can alıcı konularından biri popülerlik adına ele alınmış, filmin anlatı yapısında karakterlerden birinin özel gerekçesine indirgenerek seyircinin ikna edilmesi sağlanmıştır. İşçilerin sorunları kişisel düzeye indirgenerek sunulmuş ve yine kişisel düzeyde çözülmüştür. Sınıfsal bir analizin kapılarını açmak, dönemin işçi mücadelesini tarihsel bir bağlama oturtmak ve sorgulamasına imkân tanımak amaçlanmamıştır. Bunun yerine popülerlik adına dönemin yaşanan gerçekliğini seyircinin bildiği öykünün içine yerleştirmiş, sorunun çözümü seyircinin diğer aile filmlerinden tanıdığı ve sevdiği karakterlerin kişisel sorunlarının çözümüne bağlanmıştır. İşçi mücadelesinin gerekçeleri, nedenleri, mücadele sürecinin dinamikleri sorgulanmadan popüler aile filmi kalıplarının içinde erimiştir.

Kaynakça

Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. İstanbul: Alan.

—. N. (2005). *Türk sinema tarihi üzerine yazılar*. Ankara: Phoenix.

Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. Çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim.

Arslan, U.T. (2005). *Bu kâbuslar neden Cemil?* İstanbul: Metis.

Bolşakov, V. (1979). *Gelişmiş kapitalist toplumlarda orta katmanların başkaldırısı*. Çev. Erol Dinçbaşlı. İstanbul: Konuk.

Bordwell, D., Thompson, K. (2008). *Film sanatı*. Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat. Ankara: De Ki.

Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın umut yılları 1970-1980 arası Türk sinemasına bakışlar*. İstanbul: İnkılap.

Egrik, E. B. (2010). Umut fakirin ekmeği: Ertem Eğilmez filmlerinde iktidar, sınıf ve statü. *Filim bir adam: Ertem Eğilmez.* Ed. Cem Pekman. İstanbul: Agora, 233-268.

Gramsci, A. (2010). *Gramsci kitabı.* Çev. İbrahim Yıldız. Ed. David Forgacs. Ankara: Dipnot.

Hançerlioğlu, O. (1999). *Ekonomi sözlüğü.* İstanbul: Remzi.

Kırel, S. (2010). Biz bir aileyiz: popüler sinema ve Yeşilçam bağlamında Ertem Eğilmez ve Arzu Film. *Filim bir adam: Ertem Eğilmez.* Ed. Cem Pekman. İstanbul: Agora, 208-232.

Koç, Y. (2003). Türkiye'de işçi sınıfı ve sendikacılık hareketi tarihi. İstanbul: Kaynak.

Marx, K. (1966). *Kapital.* Çev. Mehmet Selik. 1. Cilt, 2. Kitap, Ankara: Sol.

Marx, K., Engels, F. (2005). *Komünist Parti manifestosu.* Çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak.

Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya* (1. Cilt). Ankara: Kitle.

Pekman, Y. (2010). Karagöz'den İnek Şaban'a: halk temaşasının toplumsal ve kültürel dinamikleri. *Filim Bir Adam: Ertem Eğilmez.* Ed. Cem Pekman. İstanbul: Agora, 164-207.

Rosenthal, M., Yubin, P. (1980). *Materyalist felsefe sözlüğü.* Çev. Enver Aytekin ve Aziz Çalışlar. İstanbul: Sosyal.

Ryan, M., Kellner, D. (1997). *Politik kamera.* Çev. Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı.

Scognamillo, G. (1998). *Türk sinema tarihi.*. İstanbul: Kabalcı.

Spirkin, A., Yakhot, O. (Ty). *Marksist düşüncenin temelleri.* Çev. Mehmet Türdeş. İstanbul: Sarmal.

Süalp, Z.T.A., (2010). Marksizm ve sinema: hacimde ilmek atmak. *Sinema araştırmaları: kuramlar, kavramlar, yaklaşımlar.* Ed. Murat İri. İstanbul: Derin.

Yılmaz, E. (2004). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine. *Sinemasal,* S:10, 23- 35.

KORKU SİNEMASINDA SINIFSAL METAFORLAR

KAYA ÖZKARACALAR*

Sinemanın başlangıcından bu yana dünyanın dört bir yanında on bine yakın korku filmi çevrildiği sanılıyor. İngiliz sinema tarihçisi David Pirie, korku sinemasına ilişkin ilk analitik incelemelerden olan *A Heritage of Horror: The English Gothic Cinema 1947–1972* (Bir Korku Geleneği: İngiliz Gotik Sineması 1947–1972) adlı çalışmasında "Dracula'nın, kendisini hapsetmiş olan baskıcı toplumu cezalandırmak için firar eden Viktoryen libidonun büyük bastırılmış gücü olarak görülebileceğini (97–98)" ifade eder. Pirie'nin bu tanımlaması, korku sineması incelemelerinde yaygın olan ve belirli nüanslarla şahsen de benimsediğim bir yaklaşımın ilk örneğidir. Bu yaklaşımı, "canavar neyin yerine geçmiş durumda?" ("*what does the monster stand for*?") sorusunu sorup bu soruya yanıt aramak olarak özetleyebiliriz.

Robin Wood'un korku sinemasına yaklaşımı da açık bir biçimde bu soruyu sormayı ve ona yanıt aramayı başlangıç noktası olarak almaktadır. Wood, bu soruya yanıt ararken Freudcu psikanalizin "baskılama" kavramına başvurur. Wood'a göre, "Korku türünün ana nesnesinin, uygarlığımızın baskıladığı her şeyin tanınma için verdiği mücadele olduğunu, baskılananın yeniden ortaya çıkışının, kâbuslarda olduğu gibi, bir korku ve dehşet unsuru olarak dramatize edildiğini ve mutlu sonun ise (şayet son mutluysa) baskının yeniden tesisini temsil ettiğini söylemek olanaklıdır" (Wood, 1986; 75). Diğer türlere de aslında böyle bir başlangıç noktasından yaklaşılabileceğini sandığını söyleyen Wood, bu

* Bahçeşehir Üniversitesi Sinema-TV Bölümü Öğretim Üyesi

temel şablona uyan bütün türler içinde korku türünde bu durumun en bariz olduğunu çünkü "bastırılanın bir Öteki olarak Canavar figüründe ayan beyan dramatize edilişinin korku türünün merkezinde yattığının" altını çizer (Wood, 1986; 75).

Baskılama kavramını kullanırken Wood, Wilhelm Reich ve Herbert Marcuse üzerinden Freud'un kavramlarını Marksist bir açıdan yeniden ele alan Gad Horowitz'in yaklaşımını benimsemektedir. Bu çerçeveye göre baskılama, "temel" ve "artık/fazla" olarak ikiye ayrılabilir. Temel baskılama evrensel iken, yani kültürden bağımsız iken, artık baskılama kültürden kültüre farklılık gösterir çünkü bireyleri çocukluktan itibaren o kültürde önceden belirlenmiş toplumsal rollere göre koşullandırmayı içerir. Wood'un ilgilendiği de "artık" baskılamadır.

Temel olarak Wood, modern Batı toplumlarında bu baskılamanın bizleri "tekeşli heteroseksüel burjuva erkek-egemen kapitalistlere" dönüştürdüğünü söyler. İlk duyuşta fazla belirlenimci ve indirgemeci görünen bu önermenin tuzaklarının ayrımında olan Wood, önermesini iki açıdan nüanslandırır. Öncelikle, "burjuva" sözcüğünü "maddi statü" bağlamında değil, ideolojik normlar bağlamında kullandığını kaydeder, yani burjuva ideolojisini benimsemiş bireyler anlamında. İkinci olarak, baskılamanın bu işlevini ancak başarılı olduğu durumlarda gerçekleştirebildiğini vurgular ve böylece belirlenimcilik suçlamalarından bir ölçüde kendini korumaya alır; Wood'a göre baskılamanın başarılı olamadığı durumlarda ortaya çıkan sonuç "ya bir nevrotiktir, ya bir devrimci (ya da ikisi birden)" (Wood, 1986; 71).

Baskılama kavramıyla yakından bağlantılı, hatta ondan ayrı düşünülemeyecek bir kavram ise Öteki kavramıdır. Wood'un Öteki'yi kullanışı, arketip Öteki figürlerinin "kötücül oldukları için korkulan değil, Öteki, yabancı, pis ve tanıdık olmayan oldukları için kötücül" (Jameson, 1982;115) olarak kodlandıklarını söyleyen Jameson'ın yaklaşımıyla uyum içindedir. Wood'a göre Öteki, "burjuva ideolojisinin tanıyamayacağı veya kabul edemeyeceği ama halleşmesi gerekeni temsil eder." Öteki'yle iki biçimde hal-

leşilebilinir: "Ya onu reddederek ve, olanaklıysa, yok ederek, ya da onu güvenli hale getirip asimile ederek, kendisinin bir replikasına dönüştürerek." Wood'un Öteki'yi burjuva ideolojisiyle ilişkilendirmesi tabii ki ancak burjuva toplumları bağlamında konuşulduğunda meşrudur. Wood'un Öteki kavramını kullanımındaki can alıcı noktalardan biri ötekiliğin "yalnızca kültüre veya öz-benliğe dışsal olarak işlev görmediğini, öz-benlik içinde baskılanmış (ama hiçbir zaman yok edilememiş) olanın, nefret nesnesi haline getirilebilmesi ve yadsınabilmesi için dışsallaştırılması" olduğunu ifade etmesidir. Bu bağlamda Wood, Amerikalı Püritenlerin, Amerikalı yerlileri "Cinsel açıdan şehvet düşkünü, dizginsiz bir libidonun yaratıkları olarak görmelerini, kendi öz-benlikleri içinde baskıladıklarını, değersizleştirip yadsıyabilmeleri ve olanaklıysa yok edebilmeleri için Öteki'ye yansıtmanın klasik bir örneği" olarak anar (Wood, 1986; 73).

Wood, burjuva Batı toplumunda Öteki'nin operasyonel olduğu şu alanları sayar: 1) diğer bireyler, 2) kadınlar, 3) proletarya, 4) diğer kültürler, 5) var olan kültür içindeki etnik gruplar, 6) alternatif ideolojiler ve siyasal sistemler, 7) ideolojik cinsel normlardan sapmalar, özellikle biseksüellik ve homoseksüellik, 8) çocuklar.

Korku türünü, sinemadan ziyade edebiyat üzerinden incelemiş olsa da kavramsal bir çerçeve oluşturmak açısından ele alınması gereken kanımca önemli bir diğer çalışma ise Franco Moretti'nin "Korkunun Diyalektiği" başlıklı metnidir. Pirie ve Wood'a paralel bir biçimde, korku türünün merkezi karakterleri olan canavarları "metaforlar" olarak ele alan Moretti'nin yaklaşımı da, "Canavar neyin yerine geçmiş durumda?" sorusunu sorup bu soruya yanıt arama hattında sayılabilir. Moretti'ye göre Dracula, sermayenin bir metaforudur (bu önermenin geçerliliği aşağıda tartışılacaktır). Öte yandan analizinin devamında ayrıca *Dracula*'nın (ve Moretti'nin incelediği bir diğer ürün olan *Frankenstein*'ın) "sosyolojik bir analizinin ortaya koyduğu üzere canavarların en çok tehdit ettiği kurumlardan birinin aile olduğunu" saptar ve "bu korkunun tamamen tarihsel ve ekonomik terimlerle açıklanamayacağını; tam tersine, en derin kökeninin başka bir yerde, eros'ta, her şeyin üstünde cin-

sellikte bulunmasının muhtemel olduğunu" ifade eder (Moretti, 1988; 98). Wood analizinde son kertede her şeyi "burjuva ideolojisine" bağlarken, Moretti böyle bir indirgemecilikten kaçınarak ekonomik ve tarihsel terimlerle açıklanamayacak ayrı bir alan tarif etmektedir. Moretti, ilk alan için Marksist, diğer alan içinse psikanalitik analizin açıklayıcı olduğunu savunur:

> Marksist analiz ve psikoanalitik analiz bizim, bir araya gelmiş iki gösterge grubunu izole etmemize izin verdi. [...] Bunlar, açık biçimde farklı göstergeler ve onları uyumlu biçimde birleştirmek zor. Burada sosyo-ekonomik yapılarla cinsel-psikolojik yapıları tek bir kavramsal zincir içinde birbirine bağlayabilecek çok sayıda kayıp bağlantıyı inşa etmeyi önermiyorum. Böylesi bir çabanın [...] olanaklı olup olmadığını da söyleyemem. (Moretti, 1988; 104).

Bir başka deyişle Moretti, farklı analiz düzeylerinin tek bir kavramsal zincirde birleştirebilmesinin olanaklı olup olmadığı konusunda kuşkusunu dile getirerek, her iki durum için farklı analitik araçların (Marksist ve psikanalitik) kullanımını benimsemektedir. Ancak asıl önemli nokta, bu farklı düzeylerin birbirleriyle bağlanabilip bağlanamayacağının belirsizliğinin, onların neden bir arada var olduklarının açıklanabilirliğini dışlamaması. Bu bağlamda Moretti, canavarların metaforik niteliklerine vurgu yaparak, metaforların "farklı semantik alanlar arasındaki analoji üzerine inşa edilmiş retorik figürler olduklarını" kaydeder ve devamla "korkuyu cisimleştirmek isteğiyle, ekonomik, ideolojik, fiziksel, cinsel *farklı sebepleri olan* korkuları bütünleştirmek zorundadırlar," der. İşte bundan dolayı, "dehşet veren metaforun çok-biçimli köklerini yeniden inşa etmek için farklı araçlar kullanmak, zorunlu olmasa da, olanaklıdır" (Moretti, 1988; 105).

Bu arada Moretti'nin korku türünde metafor kullanımının ayrıksı bir özelliğine de işaret ettiğini kaydetmek gerek. Edebiyatta genel olarak metaforlar yazar tarafından metafor olarak yaratılırlar ancak, Tzvetan Todorov'un da belirttiği üzere fantastik kurmacada alegorik niyetler hesap dışıdır (Todorov, 1975; 33).

Cinsel, siyasal veya başka bir kaynaktan türeyen korkuların kurmaca canavarlara dönüşümü, Moretti'nin ifadesiyle, basitçe bir "mistifikasyon" değil, ayrıca bir üretim sürecidir çünkü kurgusal korku anlatıları yaratanların,

> Gerçeği mistifiye etme gibi bir niyetleri yoktur. Onu yorumlayıp ifade ederler. [...] Çarpıtma ve sahteleştirmeyle sınırlı değildirler: oluşturur, teyit ve ikna ederler. Canavar —metafor ve onun içinde temsil edilen ideoloji— kullanımının rasyonel denetiminden kaçan maddi bir güç, bağımsız bir varlık haline gelmiştir. Bağımsız bir varoluş sürecektir: artık bir ürün, bir sonuç değil, köken olacaktır." Kurmaca anlatının yaratıcısı "artık kültürel bir evren inşa etmez; bu evren, onun ağzından konuşur. (Moretti, 1988; 105-106).

Wood, korku filmlerini "bizim kolektif kâbuslarımız" olarak niteler ve korku filmlerinin temel formülünü "normallik, canavar tarafından tehdit edilir," biçiminde özetler. Bu arada "normallikten" kastının, "hâkim toplumsal değerlere uyumlu olmak" olduğunu kaydeder. Wood'a göre korku filmlerinde tehdit edilen normallik genellikle sabittir: heteroseksüel tekeşli çift ve onu koruyup, tehditle mücadele eden aile, kilise, polis, ordu, vb. Ama öte yandan canavar ise, "toplumun temel korkuları, kendilerini o dönem moda olan ve elde hazır bulunan elbiselere büründürdükleri için dönemden döneme değişir" (Wood, 1986; 79).

Zaman içinde değişkenlik göstermenin yanı sıra canavar, daha da önemlisi, kendi içinde müphemdir. Öncelikle pek çok filmde canavar korkutucu olduğu kadar şu ya da bu ölçüde sempatiye mazhar olarak da gösterilmiştir. Bu konuda en bilinen örnek Frankenstein'ın canavarıdır; aynı şey pek çok filmde Dracula için de farklı ölçülerde geçerlidir. Ancak müphemlik durumu, canavarın şu ya da bu ölçüde sempatiye mazhar olmasının ötesine geçerek, "normalliğe" ilişkin hissiyatlarımıza da bulaşır. Wood'a göre, "Korku filmlerinin etkileyiciliğinin ve yarattığı hayranlığın merkezinde, bizi ezen ve ahlaki koşullandırmamızın saygı göstermemizi öğrettiği normları yıkmaya dönük kâbussal isteğimizi yerine getirmeleri

yatmaktadır" (Wood, 1986; 80). Vampir anlatılarında arzu ve korkuların birliğine değinen Moretti de bu "müphemliğin, *korkunun pençesindeki kişinin psişesinde* var olduğunu" ifade eder.

"Canavar neyin yerine geçmiş durumda?" hattı diye tanımladığım bakış açısını, doğal olarak, eleştirenler yok değildir. Örneğin James Donald, hem Wood'un, hem de Moretti'nin "belirli bir işlevselcilikle ve belirli bir indirgemecilikle flört ettiklerini" öne sürer. Donald, "doğru şifreyi bulduğunuz zaman bu kurmaca anlatılarının anlamlarının güvenli bir şekilde anlaşılabileceği" varsayımına itiraz etmektedir: "Tarih mi? İşte yanıt Marx'ta. Baskılama mı? Freud'u getirin" (Donald, 1989; 236).

Öncelikle Donald, kendisinin de itiraf ettiği gibi, Moretti ve Wood'un yaklaşımlarını basitleştirerek sunmakta ve "önemli bir şeylerin üzerinde durmakta olan" bu yazarların analizlerindeki nüansları "feda etmektedir." Ancak gerçekten de her iki yazarın da çalışmalarında bazı gerilimler ve kendi içinde çelişen eğilimler bulunmaktadır. Örneğin, Moretti'nin ulaştığı sonuç, korku kurmacalarının işlevinin, "belirli korkuları gerçek biçimlerinden farklı bir biçimde sunarak ve onları başka korkulara dönüştürerek okuyucuların kendilerini gerçekten korkutan şeyle yüzleşmek zorunda kalmamalarını sağlamak" olduğudur (108). Bu, gerçekten de işlevselci bir yaklaşımdır. Wood ise, korku filmlerinin işlevine ilişkin bir genellemeden kaçınırken, yine de çok da farklı olmayan bir tarzda şunu savunur: "Bu baskılama ve Öteki kavramları bize korku filmlerini sosyal/siyasal terimlerle kaba bir biçimde sınıflandırma, canavarın sunum ve tarif ediliş biçimlerine bağlı olarak ilerici filmleri gerici filmlerden ayırma olanağını da sunar" (Wood, 1986; 76-77). Wood, Moretti'den farklı olarak korku filmlerine tek bir işlev yüklememekte ama "ya öyle, ya böyle" ayrımı yaparak Moretti'ninkinden niteliksel olarak çok da farklı olmayan bir tutum almaktadır.

Kanımca Wood ve Moretti'nin temel sorunu her ikisinin de değindikleri müphemlik konusunun gerçek öneminin ayırdında olmamalarında, müphemliğin sonuçlarını tam olarak kavrayıp

hesaba katmamalarında yatıyor. Korku ve hayranlığın iç içe geçmesinin yarattığı müphemlik, Moretti'nin kendisinin de belirttiği üzere, korkunun pençesindeki kişinin psişesinde mevcut ise, korku anlatılarının işlevini salt, onları gerçekten korkutan şeyle yüzleşmemeye indirgemek doğru olmaz. Wood'un Moretti'ye göre biraz daha fazla ayırdığında olduğu gibi canavarın temsili, korku ve hayranlığın iç içeliğinin yarattığı müphemliği de yansıtır. Dolayısıyla, Moretti'nin işlevsel varsayımının izin verdiğinden daha geniş bir salınıma yer vardır. Roger Dadoun, "sinema izleyicisinin sapkınlık potansiyeli [Dadoun'un, "sapkınlık" sözcüğünü olumsuz değer atfetmeden kullandığını kaydedelim] kurumsal olarak yönetilmekle birlikte [...] oyuna, kaymalara ve hareketliliğe yer vardır" (Dadoun, 1995; 59) derken tam da bunu kastetmektedir. Benzer biçimde Donald, vampir filmleri örneğinden hareketle, bu filmlerin yalnızca "dehşet ve baskıyı popular kültürde evcilleştirmeye yönelik ideolojik mekanizmalar olmadıklarını, [...] aynı zamanda kültürün istikrarsızlığının, mükemmel olmasının olanaksızlığının da semptomları olduklarını [...], canavarı itici bulmak ile hayranlık verici bulmak arasındaki diyalektiğin, temsildeki kesinliklerin nasıl altının oyulduğunu gösterdiğini" ifade eder (Donald, 1989; 247).

Wood, Dadoun ve Donald'ın pozisyonları ile Moretti'nin pozisyonunun arasında bir yerde durmaktadır kanımca. Yukarıda belirtildiği gibi bazı filmlerde canavarın "sempatik" özelliklerini de, izleyicinin normale yönelik müphem duygularını da not eder ama yine de "ya öyle ya böyle" tarzı bir dualiteye varmaktan kendini alamaz: Ona göre bir korku film, canavarın temsiline bağlı olarak ya ilericidir ya da gerici. Ama gerçekte böylesi belirgin ayrımlar pek çalışmamaktadır çünkü müphemlik, Wood'un izin verdiğinden çok daha merkezi bir sorunsaldır. Aslında Wood'un dikotomik yanlışı, onun baskılamaya yönelik gözlemlerinde de yansımasını bulmaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere Wood, "baskılama *eğer* başarılı olursa bizi tekeşli heteroseksüel burjuva erkek-egemen kapitalistlere dönüştürebilir" derken belirlenimci yönelimini yalnızca kısmen telafi edebilmektedir. Baskılama, hiçbir zaman ne

tam olarak başarılı, ne de tam olarak başarısız olmaktadır; tam da bu yüzden baskılanan her zaman geri dönmektedir.

Özetleyecek olursak, "canavar neyin yerine geçmiş durumda?" sorusunu bir kenara atmak yerine, bu soruya eğilimsel, dikotomik-olmayan ve müphemliği hesaba katan yanıtlar aramanın vurgulanması gerektiği noktasından hareket ediyorum. "Canavar neyin yerine geçmiş durumda?" sorusu meşru ve gerekli bir sorudur, neyin yerine geçtiğinin müphemliği tamamen hesaba katıldığı sürece.

Dracula, Sermayenin Metaforu mu?

Moretti'nin incelemesinde ele aldığı iki canavar figüründen biri Dracula'dır. Yukarıda belirtildiği gibi Moretti, "canavar neyin yerine geçmiş durumda?" minvalindeki soruya iki ayrı yanıt verir, yanıtlarından biri Marksist, diğeri psikanalitik analizden kaynaklanır. İlk olarak, Marx'ın *Das Kapital*'deki "Sermaye, vampir gibi yalnızca canlı emeği emerek yaşayan ve daha çok emek emdikçe daha çok yaşayan ölü emektir," analojisini çıkış kaynağı olarak alarak, Dracula'nın sermayenin metaforu olduğunu öne surer. Marx'ın analojisini doğrudan Dracula'ya uyarlayarak: "Dracula, canlılardan emdiği kan sayesinde yaşamayı becerir. *Onların gücü*, onun gücü olur. Vampir *güçlendikçe*, canlı *zayıflar*." Moretti, Marx'ın, sermayenin sömürülmüş emek birikimi olduğuna dair analojisini daha da ileri taşıyarak, kapitalistin birikimini sürekli sürdürmeye ve sermayesini genişletmeye zorunlu olduğuna ilişkin Marksist önermeyle bağlantı kurar: "Sermaye gibi, Dracula da sürekli bir büyümeye, hakimiyet alanını sınırsız biçimde genişletmeye mecbur kalmaktadır: birikim onun doğasındadır. [...] Dracula, iktidar arzusuyla değil, iktidar lanetiyle, kaçamadığı bir zorunlulukla yönlenmektedir" (Moretti, 1988; 91-92).

Bu analojiler her ne kadar parlak olsalar da, Dracula'yı sermayenin bir metaforu olarak görmenin, *Kont* Dracula'nın taşradaki bir feodal aristokrat olmasıyla kolay bağdaşmadığının ayırdında olan Moretti, "Kont Dracula'nın yalnızca görünüşte bir

aristokrat olduğunu" öne sürer ve bu önermesindeki dayanaklarını şöyle sıralar: "Dracula, bir kişiyi 'soylu' yapan şeyden yoksundur: uşaklar. Dracula, at arabasını kendisi sürer, yemekleri kendisi pişirir, yatağı kendisi hazırlar, şatoyu kendisi temizler. [...] Dracula ayrıca aristokratın dışa dönük tüketim alışkanlıklarından da yoksundur: yemek yemez, içki içmez, sevişmez, gösterişli giysileri sevmez, tiyatroya gitmez, ava çıkmaz, resepsiyonlar vermez ve şaşalı evler inşa etmez" (Moretti, 1988; 90). Moretti'ye göre Dracula'nın dışa dönük tüketim alışkanlıklarından yoksunluğu onu, israftan kaçınmak bağlamında Protestan etiğine getirir.

Ancak bu noktada Dracula'nın Transilvanya'dan Londra'ya taşınmasındaki motivasyonunun tam da kendi anavatanında yoksun olduğu şeylere kavuşma arzusu olduğunu anımsamak gerekir. Bu nokta hem kaynak romanda, hem de pek çok film uyarlamasında Dracula'nın Londra'daki şaşalı sosyal hayat tarzına hayranlığını ifade ettiği repliklerinde özellikle vurgulanır. Hatta Dracula'nın Londra'ya yerleştiğinde yaptığı ilk şey tam da tiyatroya (veya Hollywood'daki ilk film uyarlamasında olduğu gibi operaya, ya da F.F. Coppala'nın uyarlamasında olduğu gibi sinemaya) gitmektir. Dolayısıyla Moretti'nin, Dracula'nın yalnızca görünüşte bir aristokrat olduğuna ilişkin olarak öne sürdüğü dayanakların temelsiz olduğunu söyleyebiliriz. Dracula'nın dışa dönük tüketim noksanlığı, sınıfsal bir bağlamdan ziyade Şark'ın Batı'ya kıyasla değersizleştirildiği ve Batı'nın Şark'a kıyasla yüceltildiği klasik oryantalist anlatı kalıpları içinde düşünülmelidir. Dracula'nın, gerek romanda, gerekse romanın Hollywood uyarlamalarındaki en belirgin ve vurgulanan özelliği "yabancı" oluşudur. Öte yandan Dracula'nın anlatıdaki temel işlevi ise, Pirie'nin belirttiği gibi "Viktoryen düşmanlarının kadınlarını cinsel açıdan arzulu hale getirmesidir" (Pirie, 2008; 98). Dracula'nın "yabancı" özelliği ile bu işlevi birlikte düşünüldüğünde, Viktoryen çağın son demlerinin yaşandığı dönemde başlayan (erkek-egemen bakış açısının ifadesiyle) "yozlaşmanın" kaynağının dışsallaştırılmasının metaforu olduğu görülecektir. Romanın ve filmlerin anlatısında, bu yozlaşmanın başlangıcının müsebbibinin sınıfsal bir nitelik taşıdığına ilişkin tutarlı

bir izlek yoktur, olsa bile bunun ancak feodal aristokrasiyle ilişkilendirilebileceği söylenebilir.

Öte yandan *Dracula*'nın Britanya'nın Hammer Stüdyosu yapımı uyarlamasının devam filmlerinden biri olan *The Satanic Rites of Dracula*'daki (Dracula'nın Şeytani Ayinleri, 1973) Dracula temsilinin, kaynak roman ve doğrudan ondan uyarlama filmlerdekinden bir hayli farklılık göstererek Dracula ve sınıf bağlamında önemli bir istisna olduğunu kaydetmek gerek. Bu filmdeki Dracula, Londra'da emlak spekülasyonuyla zengin olmuş bir milyarder olarak yaşamaktadır ve hırslı bir grup işadamıyla işbirliği yapmaktadır. Bu tek cümlelik konu özetinden de anlaşılacağı üzere bu film, korku sinemasında Moretti'nin Dracula'yı sermayenin metaforu olarak gören bakış açısına en uyan filmdir. Pirie, *The Satanic Rites of Dracula*'nın bu özelliğini, "Londra'daki modern bir vampir için emlak spekülatörlüğünden daha iyi ne gibi bir rol olabilir?" (Pirie, 2008; 111) diyerek önemser. Ancak *The Satanic Rites of Dracula*'da Dracula figürünün temsiline getirilen bu yenilik, o dönemde Dracula filmlerine ilginin yeniden canlanmasını sağlayamayacak ve Christopher Lee'nin Dracula'yı oynadığı Dracula filmleri serisinin sonuncusu olacaktı. *The Satanic Rites of Dracula*'daki Dracula figürünün temsili her ne kadar özgün olsa da, seriyi canlandıramamış olması, Dracula'yı alışılmışın çok dışındaki sınıfsal nitelikli metaforlarla bezemenin en azından geniş kitleler nezdinde karşılığının olmadığını gösteriyor diyebiliriz.

Amerikan Korku Sinemasında Proletarya Metaforları

Moretti'nin Marksist bir analize tabi tuttuğu diğer kurmaca korku anlatısı ise *Frankenstein*'dır. Moretti'ye göre nasıl Dracula sermayenin metaforu ise, Frankenstein'ın canavarı da proletaryanın metaforudur. Bu örnekte, tıpatıp aynı gerekçelerle olmasa da, Moretti'yle Wood görüş birliği halindedirler. Wood, Öteki'nin proletarya üzerinden operasyonalize olduğu veya bir başka deyişle canavarın, proletaryanın yerine geçtiği filmlerin başında *Frankenstein*'ı (James Whale, 1931) sayar ve buna temel dayanak

olarak canavarın kılık-kıyafet başta olmak üzere dış görünümünü gösterir (Wood, 1986; 76). Sinemadaki uyarlamalarından ziyade kaynak roman üzerinde yoğunlaşan Moretti ise canavar ve onun yaratıcısı Dr. Frankenstein arasındaki ilişkinin, proletaryayı "yaratmış" olan sermayenin, kendi mezar kazıcısını yaratmış olduğunun farkına vardığında duyduğu dehşet ve tepkiyle benzer olduğunu ifade eder. Bu önermeyle en azından ilk bakışta pek de uyumlu olmayan romanın kırsal kesimde geçmesi olgusunu ise proletaryayı ortadan kaldırmak isteyen bir zihniyetin kapitalist üretim biçimini de yok sayması olarak açıklar. Moretti'nin Dracula'nın sermayenin metaforu olduğu önermesine oranla daha geçerli bir önerme olan Frankenstein'ın canavarının proletaryanın metaforu olduğu önermesinin temelini oluşturan anlatı çözümlemesi romanın sinema uyarlamalarında zayıflar çünkü Hollywood anlatısında, canavarın beyni olarak yanlışlıkla bir katilin beyninin kullanılmış olması gibi bir *twist* ön plana çıkarılarak canavar ve yaratıcısı arasındaki ilişkinin "reddi evlat" şeklini alması bu kaza üzerinden dolayımlanmıştır.

Görüldüğü üzere klasik Amerikan korku sineması, sınıfsal metaforlar açısından çok zengin bir zemin oluşturmaz. Aslında genel olarak korku sineması, bilim-kurgu sinemasından farklı olarak, daha çok kültürel alandaki, değerler sistemindeki ve doğrudan iktisadi olmayan toplumsal ilişkilerdeki değişimleri, bu değişimlere ilişkin endişeleri yansıtır, üretim ilişkilerindeki değişimlerle ilgili olmaktan ziyade (bu ise, daha çok bilim-kurgunun ilgi alanıdır). Zombi filmleri alttürü kayda değer bir istisna oluşturmakla birlikte,[1] daha çok toplumsal cinsellikle ilgili sorunsallar etrafında döner korku sineması anlatıları, doğrudan sınıfsal aidiyetlerle ilgili anlatılar ise azınlıktadır. Etnik/ulusal kimlikler ve diğer kültürel kimlikleri merkezine alan anlatılar da toplumsal cinsel kimlik etrafında dönen anlatılardan daha az olmakla birlikte sınıfsal aidiyetler odaklı anlatılardan fazladır.

[1] Zombi türüne dair bir inceleme için bkz.: Kaya Özkaracalar, 'Yürüyen Ölülerin Dönüşü', *Geceyarısı Filmleri* (+1 Kitap, 2006: İstanbul) içinde s. 507-509.

Sınıfsal metaforların belirgin biçimde gözlemlenebildiği az sayıdaki korku filmi için klasiklerden ziyade daha modern ürünlere, otomasyonun kendilerini işlerinden etmesinin ardından yamyamlaşmış bir aileyi konu alan *Texas Chain Saw Massacre*'dan (Tobe Hooper, Teksas Zincirli Testere Katliamı, 1974) günümüze dek uzanan bir döneme bakmak gereklidir. Örneğin son dönemim popüler vampir edebiyatı içinden çıkan *bestseller* bir dizi romanın sinema uyarlamaları olan *Twilight* (Alacakaranlık) serisi filmlerindeki vampir ailenin en belirgin özelliği kendilerinden olmayanlarla pek sosyalleşmemeleri, kendileri gibi olmayana tepeden bile bakmamaları, ulaşılmaz görünmeleridir. Bütün bu tavırları kuşkusuz onlara —yeni yetme gençler gözünde— her şeyden önce "*cool*" bir hava vermektedir ama bütün bu *cool* görünümü tamamlayan unsur, onların öznel tavırları kadar nesnel olarak varlıklı olmalarıdır da. Serinin ikinci filmi olan *The Twilight Saga: New Moon*'da(Chris Weitz, *Alacakaranlık Efsanesi: Yeni Ay*, 2009) bu *cool* vampirlerin düşmanı olan kurtadamların anlatıda ön plana çıkmasıyla ortada sınıfsal bir çelişkinin olduğu netleşir çünkü korkunç kurtadamlar gerçek yaşamlarında sosyal tabakalaşmanın en alt basamağında yer almaktadırlar. Üstelik bu sınıfsal çelişki etnik farklılıklarla da örtüşmektedir: Varlıklı vampirler beyaz ırka mensuptur, yoksul kurtadamlar ise Amerikan yerlileri (Kızılderililer) arasından çıkmaktadır. Kurtadamlar ile vampirler arasındaki mücadeleyi konu alan ve yine kurtadamlara proleterlik atfederek sınıf çelişkisi, hatta bu kez sınıf mücadelesi metaforları taşıyan bir diğer yakın tarihli Amerikan korku filmi ise izleyicinin özdeşleşme dinamikleriyle başarılı biçimde oynayarak, izleyiciyi önce vampirlerle sonra ise kurtadamlarla özdeşleşmeye yönlendiren *Underworld* (Len Weisman, *Karanlıklar Ülkesi*, 2003) idi.[2] Son dönemin, sınıflara bölünmüş bir toplum ve dünya tasvirini perdeye taşıyan belki de en dikkate değer korku filmi ise, korku sinemasında ayrıksı özellikler taşıyan

[2] Bu filme dair bir inceleme için bkz.: Canan Balan ve Kaya Özkaracalar, 'Vampirin Kanı', *Altyazı*, 27 (Mart 2004), s. 84.

zombi alttürünün öncüsü, '68 kuşağından gelen George Romero'nun *Land of the Dead*idir *(Ölüler Ülkesi*, 2005).

Kaynakça

Dadoun, R. (1995). Fetishism in the horror film. *Fantasy and the cinema*. Ed. J. Donald. Londra: BFI Publishing.

Donald, J. (1989). *Fantasy and the cinema*. Londra: BFI Publishing.

Jameson, F. (1982). *The political unconscious*. New York: Cornell University Press.

Moretti, F. (1988). *Signs taken for wonders: essays in the sociology of literary forms*. Londra: Verso.

Pirie, D. (2008). *A new heritage of horror: the English gothic cinema*. Londra:

I.B. Taurus. [*A Heritage of Horror: The English Gothic Cinema 1947-1972*'nin güncelleştirilmiş yeni baskısı]

Todorov, T. (1975). *The fantastic: a structural approach to a literary genre*. Cleveland: Press of Case Western Reserve.

Wood R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.

SINIFTA KALMAMAK İÇİN "PSİKANALİTİK DUYARLIKLA" İDEOLOJİK İKMAL

HALÛK SUNAT*

Marksist siyasi edime ve siyaset felsefesine yol aldıran en temel vurgu, "sınıf/sallık" üzerine olandır. Tarihin yolu da —üretici güçler" ve "üretim ilişkileri"nin tanımladığı— o maddi hayat sahnesinden geçer. Hin-i hâcette (son kertede) hayata dair her şeyi gören ve açıklayan muktedir bakış da sınıf/sallığın atfettiğidir. Lakin, kendisine dair ideoloji, her ne kadar bir "çatışma"dan (sınıf çatışması) neşet etmişse de, hayatın derinliklerine ve toplumla sıcak temasa taşıyacak —"ikincil"— çatışmalara itibarsızlığı da aynı bakışın iktidarından (ol muhteris bakışlardan) mülhemdir. Dolayısıyla, bu yazıda, "sınıf"ta kalan Marksizme "psikanalitik duyarlık" marifetiyle ikmalimiz, "ideoloji" mihverinde mürşidimizse, Louis Alhtusser olacaktır.[1]

---

* Psikiyatrist, yazar.

[1] Temelde yararlandığım kaynak, Althusser'in, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*dır (*Ideology and Ideological State Apparatus*, çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, 5. Basım, 2002). Yazımın, *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı/Yazınsal Metne Psikanalitik Duyarlıklı Bakış* isimli (Yirmidört Yayınları, Kasım 2006) kitabımda yer alan, "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları ve Psikanalitik Duyarlıklı Notlar"ından boy attığını da belirteyim. (Althusser'in çalışması, kitabımda, Murat Belge'nin Marksist Estetik'inin eleştirisine —"ideoloji" bağlamında— derinlik kazandırmama yardımcı olmuştu. Ayrıca, "yaratma süreci ve yaratıcı özne" sorgulamamda "ideoloji"nin —psikanalitik duyarlıkla- konumlandırılışı açısından, İmgenin Tılsımlı Rüzgârı'nın, hem anılan, hem de, "Birey Sorunsalı'ndan 40. Ulusal Psikiyatri Kongresi'ne" başlıklı yazılarına bakılmasını da öneririm —genel anlamda da, *Birey Sorunsalı/ Psikanaliz ve Eleştirel Bir Bakışla Marksizm* [1999, Papirüs] isimli çalışmama.)

Üretim Koşullarının Yeniden Üretimi ve —İdeoloji Dolayımında— Üstyapının Altyapı Karşısındaki Görece Özerkliği

Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* başlığı altındaki Notları'nda[2], ilkin, "üretim koşullarının yeniden-üretimi" üzerinde durur. Zira, Marx'ın da söylediği gibi, bir toplumsal formasyon, devamlılığı adına, üretimde bulunurken —aynı zamanda— üretim koşullarını da yeniden üretmek zorundadır. Yani, hem üretici güçleri, hem de, varolan üretim ilişkilerini. Althusser, üretici güçler çerçevesinde, üretim araçlarının ve emek gücünün yeniden-üretiminden söz ederken de şunu vurgulayacaktır: Emek gücünün yeniden-üretimi, kabaca bir nitelik olarak yeniden-üretimi değil, söz konusu gücün ilişki/ler içindeki alımlanışının da yeniden-üretimidir: "Kurulu düzenin kurallarına boyun eğme"nin, yani "yöneten ideoloji"nin yöneticiliğinin işçilerce kabullenilişinin ve yöneten/baskılayan sınıfın —kendi— yönetici iradesini kullanışının da yeniden üretilmesi. Demek ki, "ideoloji/ideolojik olan", üretici güçlerin yeniden-üretiminde, belirleyici öğelerden biridir.

Althusser, bu noktada (varolan üretim ilişkilerinin yeniden-üretimine geçmeden önce), —Marksizmin "bütünsellik" anlayışını Hegel'inkinden ayıran ve onu "devrimci" kılan özellikleriyle— daha önce *Marx İçin* ve *Kapital'i Okumak*'ta[3] ele aldığı "toplumsal bütün"den söz etme ihtiyacı duyacaktır: "Marx'ın her toplumun yapısını özgül bir belirlemeyle eklemlenmiş "düzey" ya da "kerte"lerden oluşmuş biçimde tasarladığını... söylemiştik: *Altyapı* ya da ekonomik temel (üretici güçler ile üretim ilişkilerinin "birliği") ile kendisi de iki "düzey" ya da "kerte": Hukukî, siyasal (hukuk ve devlet) ve ideoloji (çeşitli ideolojiler; ahlakî, dinî, hukukî, siyasal

[2] Kitabın alt başlığı, "Bir Araştırma İçin Notlar"dır (La Pensée, no 151, Haziran 1970). Devam eden bir çalışmanın parçalarından oluşmaktadır. Herhalde, daha geniş bir incelemeye giriş niteliğindedir.

[3] *Marx İçin* (*Pour Marx*, 1965), çev. Işık Ergüden, İthaki Yayınları, 2002, *Kapital'i Okumak* (*Lire le Capital*, 1968), çev. Celal A. Kanat, Belge Yayınları, 1995.

vb.) içeren *üstyapı*."[4] Burada, temel olarak anılan altyapı, ekonomik olandır ve toplumsal bütünün işleyişinde, "son kertede" belirleyicidir. Ancak, Althusser özellikle şunu vurgulayacaktır: "1. Üstyapının temele karşı "görece bir özerkliği" vardır; 2. Üstyapının temele "bir karşılık olarak etkisi" vardır."[5] Böylelikle (önsözü yazan Murat Belge'nin de altını çizdiği gibi), Althusser'in, üstyapıyı, altyapının doğrudan bir yansıması olarak almaması ve ona görece bir özerklik tanıması özgündür.

Üstyapısal unsurların "doğaları ve varoluşsal özleri" de, "yeniden-üretim" kavrayışı içinde açıklanabilir. Öyleyse, devlet ve ideoloji de aynı bakış açısı içinde ele alınmalıdır. Böylelikle, Althusser, devlet ve ideolojinin yeniden-üretimini irdeleyerek, bize, —ama asıl, "bilinçdışı"[6] kavramsallığının Marksist kavrayış için ne denli elzem olduğunu kavramakta güçlük çeken Marksistlere— takdire değer bir hoşluk yaşatacaktır. İzleyelim.

---

[4] *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, s. 25.

[5] A.g.y., s. 26.

[6] Hemen —fazla ilerlemeden- şu çerçeveyi kurmamda yarar var: Psikanalizin temel kuramsal dayanağı olan "bilinçdışı", "bilinç" alanında yer almaktan alıkonan ruhsal malzemenin "bastırıldığı" yerdir. Her ne kadar "topografik" betimleme kapsamında yer alsa da, işaret ettiği, ruhsal-devingen (psiko-dinamik) bir işleyiş alanıdır. Kaba bir benzeşim kuracak olursak, nasıl, işçi sınıfı, yarattığı artı-değerin gaspı üzerinden -sermaye sınıfı ile çatışması içinde- bir maddi/toplumsal gerçeklik olarak kendisini alımlamak suretiyle, "kendinde gerçeklik"ten, "kendisi için gerçeklik" düzlemine sıçrar ("yabancılaşma" çemberini kırar), birey de, yaşam malumatını kendisi için gerçeklik katına taşımakla, bilinçdışının kendinde gerçekliğinden bilinçle alımlanan kendisi için gerçeklik alanına (yeni bir "kendilik"/ "self" yapılanmasına) sıçrar. Her ikisi için de, kendinde gerçekliklerin kendisi için gerçekliklere evrilişindeki engel, bastırmadır. Bir başka deyişle, bireysel ve toplumsal devrimler (bireysel ve toplumsal yaratıcılıklar) bastırmaya karşıdır. Bu aşamada şu kadarını aklımızda tutalım ki, psikanalizde de, toplumsal/sınıfsal düzlemde de, bireysel/sınıfsal bastırmanın ortadan kalkması, bastırılmış olana dair basit bir bilgilenim sorunu değildir. Nasıl ki, bireyin çatışmasına ilişkin bilimsel bilgisi değişip dönüşmesi için yeterli değildir, "sınıfsal" olana ve çelişkiye dair bilimsel bilgi de toplumsal/sınıfsal değişim dönüşüm için yeterli değildir. Yazının bundan sonraki akışı da, böylesi, bilinçdışı-bilinç arası, "ideoloji-pratik" yolculuğa bir tanıklıktır.

Baskı ve İdeoloji Aygıtları ile Devlet

Marksist geleneğin, "devlet" dendiğinde hükmü kesindir: "Devlet, *Manifesto* ve *18 Brumaire*'den beri (ve sonraki tüm klasik metinlerde, hepsinden önce Marx'ın *Paris Komünü* üzerine ve Lenin'in *Devlet ve Devrim* üzerine metinlerinde) açıkça baskı aracı olarak kabul edilir."[7] Burada anahtar sözcük, "baskı aracı"dır: Devlet, devletin baskı aygıtıdır; devletin "iktidar"ı, devlet "aygıt"ından ayrıdır. Sınıf mücadelelerinin amacı, devlet iktidarını ele geçirmek ve o iktidar aracılığı ile devlet aygıtını kendi sınıf amaçları doğrultusunda kullanmaktır. Dolayısıyla, işçi sınıfının (proletarya devriminin) amacı da, burjuva devlet iktidarını ele geçirmek ve o iktidar ile burjuva devlet aygıtını yıkıp yerine kendininkini koymak, sonra da (iktidarıyla ve aygıtıyla), her türden devleti sonlandırmaktır.

İşte, Althusser, bu noktada, "Marksist devlet kuramının özsel öğeleri"ne bir katkıda bulunacak ve oradan da, benim, (1. dipnotta andığım) "psikanalitik duyarlık"lı yaklaşımımla bir çakışma doğacaktır: "Devletin İdeolojik Aygıtları." Alhtusser, baskıyı bizzat hayata geçiren devlet aygıtının yanına —ama onunla karıştırılmamasını istediği— bir başka gerçekliği yerleştirir ve o türden olanları, "devletin ideolojik aygıtları" olarak isimlendirir. Bunlar, Marksist kuramda anılan (ve devletin, hiç olmazsa en son durumda "zor kullanımı"nı sağlayan) "baskı aygıtları"ndan (hükümet, yönetim, ordu, polis, mahkemeler ve hapishaneler) faklıdır. Dinsel (kiliseler, vb.), öğretimsel (özel ve devlet okulları), ailesel, hukuksal, siyasal (partiler dizgesi), sendikal, iletişimsel (basın, radyo-televizyon, vb.), kültürel (edebiyat, güzel sanatlar, spor, vb.) "ideolojik aygıtlar"dır bunlar.[8] Ayrıca, devletin baskı aygıtları, doğrudan devletin kulla-

---

[7] A.g.y., s. 27.

[8] Devletin, yalnızca bir baskı aygıtından ibaret olmadığını, kilise, okullar, sendikalar gibi, belirli "sivil toplum kurumları"nı da kapsadığını vurgulayan (ama sezgilerini dizgeselleştiremeyen) Gramsci'yi de anacaktır Althusser -bir dipnotla. Kuşkusuz, "sivil toplum anatomisinin ekonomi politiğin içinde aranması gerektiğini" (Marx, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'ya *Önsöz*) ya da, devlet/siyasal düzen alanının bağımlı, sivil

nım alanında (resmî alanda) yer alırken, ideolojik aygıtların büyük bölümü, özel alanda yer alır. Fakat, ister özel, ister resmî alanda yer alsınlar, devletin ideolojik aygıtlarının işleyişleri ortaktır. Temel bir ayrım: Devletin baskı aygıtları zor kullanarak işlerken, devletin ideolojik aygıtları, ideoloji kullanarak işler. (Tabii, bütünüyle ideolojiye dayanan aygıt da pek yoktur; ideolojik aygıtların da, —hafifletilmiş, örtük ya da simgesel anlamda da olsa— baskıya başvurdukları olur.) Devletin baskı aygıtları ile ideolojik aygıtlarının ortaklığı ise, bunlar üzerinden, egemen sınıfın egemenliğinin (iktidarının) yeniden-üretilmesidir.

Althusser, söze başlarken, üretim koşullarının yeniden-üretiminin, üretici güçlerin ve var olan üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi üzerinden sağlandığını söylemişti. Üretici güçler faslını gözden geçirdik. Ya üretim ilişkileri? Üretim ilişkileri de, hem devletin baskı aygıtları, hem de, devletin ideolojik aygıtları üzerinden iktidarın kullanımı ile yeniden-üretilir. Yani, devletin baskı aygıtları, bir yandan devlet olma yapılarının yeniden üretimine katkıda bulunur ama, asıl önemlisi, —son çözümlemede— devletin ideolojik aygıtlarının işleyişinin siyasal koşullarını sağlar. Böylelikle, devletin baskı aygıtları, "kapitalist sömürü ilişkileri" denen üretim ilişkilerinin yeniden-üretiminin siyasal koşullarını sağlamış olur.

Buraya dek, başta önerilen, "üretim koşullarının yeniden-üretimi"nin çerçevesi kurulmuş oldu. Şimdi, söz konusu çerçevenin içindeki —konumuz adına asıl önemli olan— "ideoloji" öğesini ele alalım.

---

toplum/iktisadi ilişkiler alanının temel olduğunu (Engels, *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*) vurgulayan Marksizm karşısında epeyce zihin açıcıdır tutumu. "Sivil toplum"u, (alt)yapısal alandan üstyapısal uğrağa taşıyışı, "karşılıklı maddi ilişkilerin tümü"nün ötesinde, "ideolojik-kültürel" bir üstyapısal yaşam alanı belirleyişi (devlet ve onun dışındaki "özel" alanı da ayrıştırmıştır üstyapısal olan içinde), iki alan arasındaki ilişkinin basit, tek yönlü ve doğrudan olmadığını vurgulayışı önemlidir. Ekleyelim; Lenin'in, devletin "sönümlenmesi"ni "yapısal" olana bağladığı Marksizm yorumu karşısında, Gramsci, söz konusu süreci "üstyapısal" alanda değerlendirmiştir.

İdeoloji

Althusser, Marx'ın, *1844 Elyazmaları*'ndan sonra, *Alman İdeolojisi*'nde, "ideolojinin açık bir teorisi"ni kurduğunu ama kurduğunun "Marksist olmadığı"nı, *Kapital*'de de, genel bir ideoloji kuramına yer verilmediğini söyler.

Ve ilk kez kendisinin kurduğu kuramsal açılımı paradoksal bir önerme ile başlatır: "İdeolojinin tarihi yoktur." Bu önerme, *Alman İdeolojisi*'nde de harfi harfine yer almıştır. (Marx, bunu, ahlak, vb. ideolojiler ve metafizik için söyler.) Ancak, söz konusu yer alış, "açıkça pozitivist" bağlamdadır: İdeoloji; katıksız bir yanılsama, katıksız bir rüya, yani, bir "hiç"liktir. Tüm gerçekliği, kendisinin dışındadır. Ve şurası önemli (kaba psikanaliz eleştirisi yapan Marksistlerin özellikle de bu noktadan başlayarak dikkatle okumalarını öneririm:

> Demek ki bu eserde ideolojinin statüsü tümüyle, Freud'dan önceki yazarların rüya teorisinin statüsüne benzer *hayalî* [vurgu benim] bir yapı olarak düşünülmüştür. Bu yazarlara göre rüya, keyfî bir düzenleme ve sıra içinde, kimi zaman "tersine çevrilmiş", kısacası "karmakarışık" bir biçimde sunulmuş "günden arta kalanların" tümüyle hayalî, yani bomboş sonucuydu. Onlara göre rüya, biricik pozitif ve anlamlı gerçekliğin, günün, artıklarının gözler kapalıyken keyfî olarak birleştirilmesiyle kurulmuş boş (anlamsız) ve değersiz bir hayalî varlıktır.[9]

Evet; Marx için, "ideolojilerin tarihi yoktur." Neden? Çünkü, ideolojilerin tarihi, kendi dışında, "varoluşlarını maddi olarak üreten somut bireylerin tarihinin bulunduğu yerde"dir. Marx için, biricik anlamlı ve pozitif gerçeklik oradadır: İdeoloji, o somut bireylerin tarihlerinden, onların gündelik somut gerçekliğinden arta kalan, anlamsız-yararsız-katıksız bir rüya, hayali bir "birleştirme"dir. Ve dolayısıyla, hem hiçbir şey değildir, hem de, "kendine özgü" bir tarihi yoktur.

[9] A.g.y., s. 48.

Hâlbuki Althusser'e göre, *Alman İdeolojisi*'nin tavrı "pozitivist-historisist"tir ve Althusser oradaki önermeden kökten ayrılarak,

> Bir yandan ideoloji*lerin kendilerine özgü* (son kertede sınıf mücadelesiyle belirlense bile) *tarihleri olduğunu* savunurken, öte yandan, *genel olarak* ideoloji*nin tarihi olmadığını*, olumsuz bir anlamda değil (tarihi kendi dışındadır) tümüyle pozitif anlamda, savunuyorum.[10]

diyecektir. Ve meseleyi psikanalize bağlarken de şunları söyleyecektir Althusser:

> Burada, teorik bir nirengi noktası saptamak için, bu sefer Freudcu kavramıyla rüya örneğimize geri dönecek olursak "ideolojinin tarihi yoktur" önermemiz, Freud'un *bilinçdışı ebedîdir*, yani tarihi yoktur önermesine doğrudan doğruya bağlanabilir ve bağlanmalıdır (keyfî bir biçimde de değil; iki önerme arasında organik bir bağ olduğu için böyle olması teorik bakımdan da zorunludur).

Devamla:

> Eğer ebedî sözü (zamansal) her tarihe göre aşkın değil, fakat her yerde var olan, tarih-aşırı, yani tarihin tüm alanı içinde, biçimi değişmeden kalan anlamına geliyorsa, Freud'un deyişini kelimesi kelimesine alıp şunları söyleyeceğim: Tıpkı bilinçdışı gibi *ideoloji de ebedîdir*. Ve bu benzetmenin, bilinçdışının ebedîliğinin genel olarak ideolojinin ebedîliğiyle ilişkisiz olmaması nedeniyle teorik olarak doğrulandığı kanısında olduğumu ekleyeceğim. İşte bu nedenledir ki kendimi, hiç olmazsa varsayımsal olarak, Freud'un genel olarak bir bilinçdışı teorisi sunduğu anlamda, ideoloji teorisi önermekte haklı görüyorum.[11]

---

[10] A.g.y., s. 49.

[11] Althusser'in, "ideoloji-pratik"in işleyişi ve "ideoloji/ler"in tarihselliğini "bilinçdışı/psikanaliz" bağlamında ele alışı açıktır. Bu çerçevede daha ayrıntılı bir değerlendirme için, bkz., *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*, s. 286-

Althusser, tartışmasını sürdürerek iki tez daha ileri sürecektir. Bunlardan biri, "hayali biçimde tasarlanmış nesne", diğeri de, "ideolojinin maddiliği" ile ilgilidir:

"*1. Tez*: İdeoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerini temsil eder."[12] Peki, nasıl bir ilişkidir bu? Az sonra kendisi de soracaktır: "İnsanlar neden gerçek varoluş koşullarını "kendi kendilerine tasarımlamak" için gerçek varoluş koşullarının hayalî yer değiştirmesine gerek duyuyorlar?" Yani, şöyle diyor, Althusser: Orada, kendi "gerçek/somut" koşullarım içinde ben varken, niye, burada, —kendi yerimde— kurguladığım bir "hayali" gerçeklik var —hayal, niye gerçek olanla yer değiştiriyor? Bir "çarpıtma" olduğu açık— yer değiştirmeden ziyade. Ancak, bu noktada, —ideolojinin hayal katında işlenişi bağlamında, psikanaliz, çarpıtmaya yol açanın, bir, "çatışma" olduğunu vurgulayacaktır. Doğrudan kendi gerçekliğimi alımlama (idrak) eğilimimle egemen (sınıfsal) ideolojinin bende kurmak istediği gerçeklik arasındaki çatışma. İşte, doğrudan kendi gerçekliğini alımlama (ve uyarınca kendini yaşayış) yerine, berikinin —âdeta, bir, kendiliğindenlikmiş gibi —yaşanması, çatışmanın davet ettiği bir savunudur: "Yabancılaşma"— bir, belirti ("symptom").[13]

---

289 (*Marksist Estetik* eleştirisi içinde, "Karşı-eleştiri/ 5" —orada da, özellikle, Murat Belge'nin, *Marksist Estetik* başlığı altında tezini kurarken -bence- yanlış ilintilendirdiği "ideoloji-ideolojiler-tarihsellik" üzerinden psikanalize yüklenişi irdelenmiştir).

[12] A.g.y., s. 51.

[13] Hayali/hayal etmeyi dayatan, hayal sahibinin gerçekle çatışmasından söz ettik -ki, bu da, diyalektik maddeci felsefe içinde kalarak, bilinçdışı süreçlerin "maddiliği"nin altının çizilmesidir. Sanatçının, nesnele -onu dönüştürücü mahiyette- ışık düşürmesinin bilinç katında işleyen bir "yansıtma/mimesis" olduğu varsayımından kalkan Marksist estetik de, "hayal"le "hakikat" arasındaki çatışmanın "poesis" ile ilişkisini kuramamıştır, kanımca. "Devrimci romantizm" katına tırmandırılmış "sosyalist gerçekçilik" eleştirisi çerçevesinde "*Birey Sorunsalı*"ndan 40. Ulusal Psikiyatri Kongresi'ne" başlıklı yazımda da ele alınmıştır, söz konusu mesele. Orada da yapmaya çalıştığım, toplumsal/sınıfsal olana ayna tutmanın (mimetik -estetik- tavır) "sanatsal yaratıcı edim" için yeterli olamayacağını; yaratıcı/dönüştürücü edimin, verili maddi gerçekli-

Evet, aradan çıkıp Althusser'e döneyim. O da sanki az önce vurguladığıma kulak vermek ister gibidir:

> "İnsanlar" ideolojide gerçek varoluş koşullarını, gerçek dünyalarını "kendilerine temsil etmezler," orada onlara temsil edilen, kendilerinin bu varoluş koşullarına karşı ilişkileridir. Gerçek dünyanın ideolojik, yani hayalî olarak her tasarlanmasının merkezinde bu ilişki yer alır. Gerçek dünyanın ideolojik olarak tasarlanmasının doğurduğu hayalî çarpıtmayı açıklaması gereken "neden" bu ilişki içinde yer alır.[14]

Althusser'in, "hayalî"/imgesel olanı, maddi gerçeklikle (daha sonra ekleyecektir: üretim ilişkileri ve onlardan türeyen öbür ilişkiler) "ilişki"lendirmesi ve hayali çarpıtmaya yol açan "neden"i de o ilişkinin içine yerleştirmesi önemlidir.

"*2. Tez*: İdeolojinin varoluşu maddidir." Zira, ideoloji denilen şey, her zaman için, hem bir aygıtta (ben buna, "ruhsal aygıt/yapı"yı da katıyorum), hem de onun pratiğinde/pratiklerinde varolur —ve bu varoluş maddidir. Elbet, "ideolojinin bir aygıtta ve onun pratiklerindeki bu maddi varoluşu bir tüfek ya da bir kaldırım taşının maddi varoluşuyla aynı kipliğe sahip değildir." Ve sonuçta şunları ileri sürecektir, Althusser: "1. Bir pratik, bir ideolojinin aracılığıyla ve bir ideolojinin içinde vardır ancak; 2. Bir ideoloji, özne aracılığıyla ve özneler için vardır ancak."[15]

Özne

Az önce andığım Tez'lerden kalkarak, Althusser, bize, "özne"yi, ideoloji içre anlama/değerlendirme şansı da verecektir: "Ancak somut özneler için ideoloji vardır ve ideolojinin bu gerçekleşmesi ancak özne aracılığıyla mümkün olabilir: Yani, *özne*

ği/egemen ideolojik kabulleri birer savunu olarak seçmeyi dayatan "çatışma" ile yüzleşmek/hesaplaşmak suretiyle gerçekleşebileceğini ortaya koymaktı.

[14] A.g.y., s. 54.

[15] A.g.y., s. 55, 56, 60.

kategorisi ve işleyişi tarafından mümkün kılınır." Demek ki, özne kategorisi, bütün ideolojinin "Kurucu Kategorisi"dir: "Fakat aynı zamanda ve hemen ekliyoruz, *özne kategorisi her ideolojinin kurucu kategorisiyse, bu, her ideolojinin (her ideolojiyi tanımlayan) işlevinin somut bireyleri özne haline getirmek olmasındandır.* Her ideolojinin işleyişi, bu çifte "oluşturma" hareketi içinde var olur, çünkü ideolojinin kendisi bu işlevin maddi varoluş biçimleri içinde işlev görmekten başka bir şey değildir." Ve dolayısıyla, "ideoloji bireyleri özneler olarak çağırır veya adlandırır." (İdeoloji ve öznenin, birbirlerini yapılandırıcı işlevi: İdeoloji, bireyi özne kılarken, özne, ideolojinin maddilik kazanmasını sağlar.) Bu, her zaman için böyledir ve "*Bireyler her zaman ve zaten öznedirler.* Yani her zaman zaten özne olduklarına göre bireyler öznelere ilişkin olarak "soyut"turlar." Şöyle de söyleyebiliriz sanırım: Bireyi somut kılan onun öznel(l)iğidir. Dahası, doğmadan önce bile, birey, bir öznedir. Zira, doğacak çocuk, daha ana rahmine düşer düşmez, hatta düşmeden önce, doğumu beklenirken ve doğarken dahi, ideoloji içre özneleştirilmiştir. Psikanalize soğuk duranlar için ekleyelim: "Bu kısıtlama ve bu ideolojik önceden-seçilmenin, evcilleştirmenin ve daha sonra da aile eğitiminin tüm kuralları-nın Freud'un pregenital ve genital cinsellik "aşamaları"nın biçimlerinde, yani, etkilerini bilinçdışı olarak saptadığı yapının "pençesinde" olduğu anlaşılır."[16]

Althusser, söylediklerini örneklemek üzere, "Hıristiyan din ideolojisi"ne değinir. Ve, o vesileyle, ideolojik ortaklıklar üzerinden öznel varoluşları kesişen ve üst-özne(ler) ile bağlaşan özne/lerden söz ederek Kutsal Kitap'tan alıntılar yapar: "O zaman Efendimiz Tanrı bulutlardan Musa ile konuştu. Ve Efendimiz Musa'ya seslendi: "Musa!" "Benim (gerçekten)!" dedi Musa, "kulun Musa'yım, konuş ve seni dinleyeceğim!" Ve Efendimiz Musa ile konuştu ve ona şunları söyledi: *'Ben, Ben olanım.'"* Burada, Tanrı, bir üst/en-üstün-Özne olarak tanımlanmıştır. Tanrı, kendini, kendisi-ile ve kendisi-için olan olarak ("Ben, Ben

[16] A.g.y., s. 60, 61, 65, 67.

olanım") ifade edendir. Çağırma yoluyla, somut bir bireyi (burada Musa'yı) özneleştirmektedir. Özneleşen Musa, "Tanrı'nın çağırdığının (gerçekten) kendisi olduğunu tanımak suretiyle" Tanrı'nın öznesi/Tanrı'nın egemen olduğu özne/Tanrı'nın tabiiyetindeki öznedir. Benzer şekilde, Tanrı'nın öteki kulları da, Özne'nin (Tanrı'nın) çağırılmış muhatapları, dolayısıyla, O'nun aynaları/yansıları'dır (bilindiği üzere, insan/lar Tanrı'nın "suret"inde yaratılmıştır). Teolojik düşünce tersini kanıtlamaya meraklı olsa da, Tanrı'nın suret(ler)ine ihtiyacı vardır —tıpkı, insanların Tanrı'ya ihtiyacı olduğu gibi. Bu söylenenlerse, ideolojilerin "merkezli" olduğuna işaret eder. Tek/il merkezi ise Mutlak Özne işgal edecektir. Bu da, O'nun, "... özneleri Özne'nin *öznesi yaparak* ve Aile'ye girerek (Kutsal Aile: Aile özü gereği kutsaldır —"Tanrı orada [Aile'de] kendinden olanları *tanıyacak*" yani Tanrı'yı tanımış olanlar ve kendilerini O'nda tanımış olanlar, onlar kurtulacaklar) sonsuz sayıdaki bireyi özne olarak çevresine çağırdığı anlamına gelir."[17]

Bitirirken

Althusser'in, bir ek/dipnot içinde sonradan yazdıklarını da anmak isterim. Althusser, üretim ilişkilerinin yeniden-üretiminin, sınıfsal bir girişim olduğunu, dolayısıyla, egemen sınıfla sömürülen sınıfı karşı karşıya getiren bir "sınıf mücadelesi" içinde ger-

[17] A.g.y., s. 70-71.
Antonio Gramsci, ideolojiyi, topluluk halindeki insanları ve onların çeşitli yaşama düzeylerini birarada tutan bir tür "sıva" olarak tanımlar. Söz konusu sıva, birbirine tutturduğu insanlara "ortak" bir kimlik verir. Bu, Althusser'in, "İdeoloji bireyleri özneler olarak çağırır," dediği şeydir. Kuramının bir oluşum uğrağında (*Grup Psikolojisi ve Ben Çözümlemesi* [*Group Psychology and Analysis of the Ego*]/ Standard Edition, cilt 18, 1921), Freud ise şunları söylemiş: "Birçok birey, bir ve aynı nesneyi, kendi ben idealleri yerine koymuş ve birbirleriyle kendi benleri üzerinden özdeşleşmişlerdir" (a.g.y., s. 116). Toplumsal idealler, güçlerini, örtüşen ben/lik ideallerinden alırlar: "Her birey, birçok grubun bir üyesidir. Birçok yönde özdeşimlerle bağlanmış ve kendi ben-ideali'ni birçok model üzerinden inşa etmiştir." (a.g.y., s. 129)

çekleştiğini hatırlatır. Benim burada özellikle vurgulamak istediğim; Althusser'in, bir ekle dönme ihtiyacı duyduğu şeyin, benim, "çatışma" kavramsallığı içinde vurguladığım şeye yakın düşüyor oluşu: "Egemen sınıfın ideolojisi Tanrı lütfu ya da devlet iktidarının yalnızca ele geçirilmesi sayesinde egemen ideoloji olmaz. Bu, ideolojinin gerçekleştirildiği ve kendini gerçekleştirdiği devletin ideolojik aygıtlarının yerleştirilmesiyle olur. *Ama bu yerleştirme de tek başına gerçekleşmiyor, tersine çok sert ve aralıksız bir sınıf mücadelesinin sonunda kazanılıyor* [vurgu benim]. (...) Bir toplumsal formasyonda var olan ideolojiler ancak sınıflar, yani sınıf mücadelesi açısından anlaşılabilir. (...) aynı zamanda ve özellikle buna dayanarak devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşen ve karşı karşıya gelen ideolojilerin nereden geldikleri de anlaşılır. Çünkü, eğer egemen sınıf ideolojisinin *zorunlu olarak* gerçekleşmesi gereken *biçimi* ve yönetilen sınıfın ideolojisinin *zorunlu olarak* hesaplaşması ve karşı karşıya gelmesi gereken biçimi, devletin ideolojik aygıtlarının temsil ettiği doğruysa, o zaman ideolojiler devletin ideolojik aygıtlarında değil, fakat sınıf mücadelesine katılan toplumsal sınıflardan "doğuyorlar": Yani sınıfların varoluş koşullarından, pratiklerinden, mücadele deneylerinden vb."[18]

Şimdi de, Althusser'in diğer kitaplarından bazı alıntılar yapalım. Önce, *Marx İçin*. Bu kitaba bir önsöz yazan Etienne Balibar, Spinoza ve Freud'un Althusser için özel önemine değindikten sonra şunları ekler: "İdeoloji, *bilinç* ve *bilinçdışı* (tanıma ve tanımama) biçimidir; *bireyler* kendi yaşam koşullarıyla *ilişkilerini* bu biçim içinde *hayali olarak yaşarlar*. En azından, temel düzey budur, tüm ideolojik yapının temellendirici katmanı budur ve özellikle, sınıf mücadelesinin ardışık oluşumları içinde tarihsel ideolojilerin ("feodal", "burjuva" ve de "proleter" ideolojiler olarak) yerine getirdikleri işlevin temellendirici katmanı budur." Althusser'in ideolojik olanla ilgili tavrını böyle ifade eder Balibar ve devam eder:

[18] A.g.y., s. 75-76. (Ayrıca, 6. ve 13. dipnotumu anımsatmak isterim.)

> Gerçekten de, ideolojinin bu tanımının akla uygun tek *Marksist* tanım olduğunu, "toplumsal ilişki"nin Marksçı teorileştirilmesiyle *bağdaşık* olabilen ve bu teoriyi tamamlamayı sağlayabilen tek tanımın her koşulda bu olduğunu hiç durmadan belirtti —ve *Marx İçin*, bir anlamda, bu amaçla yazıldı.[19]

Ve, "Marksizm ve Hümanizm" başlıklı bölümde de şunları okuyoruz:

> Yalnızca ideolojik bir dünya kavrayışı, *ideolojisiz* toplumlar hayal edebilir ve ideolojinin (yoksa tarihsel biçimlerinden birinin değil) hiç iz bırakmadan yok olduğu, yerini *bilimin* aldığı bir dünyaya dair olan ütopik düşünceyi öne sürebilir. Bu ütopya, örneğin, özünde ideoloji olan ahlakın yerini bilimin alabileceği ya da baştan sona bilimsel olabileceği; ya da dinin bilim tarafından ortadan kaldırılacağı, bir anlamda dinin yerini bilimin; *sanatın* bilgiyle kaynaşabileceği ya da "gündelik yaşam" halini alacağı türünden fikirlerin ülkesidir. Ve en yakıcı soruyu gözardı etmeyelim: *Tarihsel materyalizm komünist bir toplumun*, -ister ahlak ya da sanat olsun, isterse de "dünya temsili"- *ideolojiden sonsuza dek vazgeçebileceğini tasavvur edemez.*

Devam ediyoruz: "Belirli üretici güçler ve üretim ilişkileri içeren yeni üretim tarzı olarak komünizmin, üretimin toplumsal örgütlenmesinden ve buna denk düşen ideolojik biçimlerden vazgeçebileceği tasavvur edilemez."[20]

Althusser, *Marx İçin*'de de, "ebedî" bir "yapı"dan söz etmektedir —ya da ebediyete bir sınır çekeceksek, onun nereden geçeceği belirsiz veya hesap dışı bırakılmıştır. Önemli olan, onu (ideolojik yapı'yı) nasıl tasarruf ettiğimizdir (tıpkı, "ruhsal yapı"nın tasarrufunda —benliksel yapının öznel tarihçesini kuruşunda- oldu-

[19] *Marx İçin*, s. 18.
[20] A.g.y., s. 282, 283.

ğu gibi[21]). Demek ki, "ideoloji tarihin olumsal biri uru ya da sapması değildir: Toplumların tarihsel yaşamının temel bir yapısıdır." Buradaki, tarih-yapı ilişkisine dikkatinizi çekmek isterim. Althusser, izleyen cümlesinde de şunları söyleyecektir: "Bununla birlikte, ideolojinin ["-lerin" değil!] gerekliliğinin varlığı ve kabulü, ideoloji üzerinde etkide bulunmayı ve ideolojiyi tarih üzerine yansıyan eylem aygıtına dönüştürmeyi mümkün kılabilir." Çok açık! Peki; biraz daha açıklık olsun:

> İdeolojinin *"bilinç"* bölgesine ait olduğunu söylemek kabul görmüştür. Marx'tan önceki idealist sorunsalın bulaşmış olduğu bu adlandırmaya kanmamak gerekir. İdeoloji, derinden *bilinçdışı*dır, düşünülmüş bir biçimde kendini gösterdiğinde bile (Marksizm-öncesi "felsefe"de olduğu gibi) böyledir. İdeoloji, elbette bir temsil sistemidir: Ama bu temsiller, çoğu zaman "bilinç"le alakasızdır: Bunlar çoğu zaman imgelerdir, kimi zaman kavramlardır, ama öncelikle insanların büyük çoğunluğuna, onların "bilincinden" geçmeden, kendilerini *yapılar* olarak dayatırlar.[22]

Althusser, şimdiye dek söylediklerimi, Marksist söylem içinde (ideoloji söylemi içinde) yeniden yapılandırmaktadır. Şöyle de ifade edebilirim: "İdeolojik pratik"in, "bilinç/bilinçdışı" ilişkisini kuracak olan, kendi teorik pratiği içinde "psikanaliz"dir. Zira, bilimsel nesnesi "bilinçdışı" ile eksik halkayı tamamlayacak olan odur. Althusser, geleneksel Marksizm içinde, insani eylemin indirgendiği "özgürlük" ya da "bilinç"in de, aslında aynı şeye denk düştüğünü vurgulayacaktır:

---

[21] "Varoluş"a, verili benlik (kendilik) üzerinden (ona sınırlayarak) bakan ve onu o haliyle evrenselleştiren felsefelerin –psikanalitik duyarlık yoksunu- maluliyetlerine işaret etmek isterim –geçerken: Psikanaliz, benliksel/kendiliksel ifadesi içinde bireyi, nesnel/toplumsal olanla etkileşiminin tarihsel derinliği içinde ("nesne ilişkileri" tarihçesi) ele alır – anlamaya çalışır. Bu, hem, bireysel bir somutluğu (somutluğu içinde "özne"yi), hem de onun somut tarihsel derinliğini kuşatan bir yaklaşımdır. (Bu eksendeki bir eleştirim için de, *Marksist Estetik* eleştirime bakılabilir.)

[22] A.g.y., s. 283.

> [K]ısacası, [geleneksel Marksist söylemde de] insanların dünyayla "yaşanan" ilişkisi (politik eylemde ya da eylemsizlikte), tarihle ilişki de dahil, ideolojiden geçtiği, dahası, *ideolojinin kendisi* olduğu belirtilmektedir. İnsanların dünyadaki ve tarihteki yerlerinin *bilincine* (politik mücadelelerin yeri olarak) ideolojinin içinde vardıklarını Marx bu anlamda söylemişti: İnsanlar dünyayla "yaşanan" ilişkilerini bu ideolojik *bilinçsizlik* [vurgu benim] içinde değiştirebilir ve "bilinç" diye adlandırılan bu yeni özgül bilinçsizlik biçimini edinebilirler. Demek ki, ideoloji insanların kendi dünyalarıyla *yaşanan* ilişkilerini içerir. Ancak *bilinçsiz/bilinçdışı* olmak koşuluyla *"bilinçli"* gözüken bu ilişki (...) hem gerçek ilişkiyi, hem de 'yaşanan', 'hayali' ilişkiyi içerir. İdeoloji, bu durumda, insanların kendi "dünya"larıyla ilişkilerinin ifadesidir, yani gerçek varlık koşullarıyla gerçek ilişkilerinin ve hayali ilişkilerinin (üstbelirlenmiş) birliğidir. İdeolojide, gerçek ilişki kaçınılmaz olarak hayali ilişkinin içine dahildir: Bir gerçekliği tarif etmekten çok, bir *istenci* (tutucu, konformist, reformist ya da devrimci), hatta bir umudu ya da nostaljiyi *ifade eden* ilişki.[23]

Evet; buraya dek irdelemeye çalıştıklarımıza katkısı olacağını düşündüğüm birkaç şeyi daha (*Özeleştiri Öğeleri*'nden) ekleyeyim: "Marksizm bir yapısalcılık değildir; sadece sürecin yapıdan öncelliğini olumladığı için değil, çelişkinin süreçten öncelliğini de olumladığı için ..." Yukarıda zaman zaman altını çizdiğim "özne/nesne" diyalektiği adına, aynı kitapta, "namevcut neden kategorisi"ne de bakılabilir ("Nedenin mevcut olmadığını" söylemek tarihsel materyalizmde şu anlama gelir: "Son kertede çelişki" tarih sahnesinde *şahsen hiçbir zaman mevcut değildir* —belirlenim saati son kertede asla çalmaz— ve bir "mevcut şahıs" olarak doğrudan ele alınamaz. (...) Diyalektiğin "namevcut" *neden*in tezi olduğu doğrudur ama bu terimin yapısalcı biçiminden tamamen

[23] A.g.y., s. 284.

değişik anlaşılmalıdır.")[24] (Metindeki Spinoza göndermeleri için, bkz., Notlar/ 1.)

Sonuç

1. Temel sorun, verili "üretim (kapitalist sömürü) koşulları"nın yeniden üretim yollarının nerelerden ve nasıl geçtiğini, kabalaştırıcı indirgemelere ya da idealist ulvileştirmelere yüz vermeden anlamaya çalışmak, muhalif sınıf siyaseti ve ideolojisini o anlayışla donatabilmektir.
2. Üretim koşulları demek, özünde, üretim araçlarının mülkiyetine sahip bir sınıf ve mülkiyet ayrıcalığını (emek gücüne karşı) "iktidar"a tahvil edip sürdüren bir devlet demektir.
3. Temel/asal çelişkinin, üretici güçlerle üretim ilişkilerinin niteliği arasında olduğu açıktır. Peki, söz konusu çelişki (yani, üretimin verili koşulları), nasıl sürüp gitmekte, kendisini nasıl yeniden üretebilmektedir?
4. Eğer üçüncü soruya verilecek yanıt, üretici güçler ve üretim ilişkilerinden mürekkep altyapının doğrudan belirleyiciliğinden ilhamla oluşturulacaksa, Marksist sol muhalif hattın, devleti ele geçirme (ve devletin açık baskı araçlarını kendi sınıf hâkimiyeti doğrultusunda kullanacak tarzda muktedir olma) menzilini hedeflemesi uygun ve yeterlidir.
5. Benim "psikanalitik duyarlıklı bakış"ım, Althusser'in, "devletin ideolojik aygıtları"nın işleyişi ile ilgili katkıları, (4. maddede anılan) altyapısal olanın doğrudanlığına ilişkin kabulü ve siyasal edimsel yol göstericiliğini eleştirir. Verili hayatın (üretim koşulları ve iktidarı ile) süregitmesinde (yani, anılan sınıfsal çelişkinin meşrulaştırılması ve idealleştirilmesinde) "ideoloji-pratik"in (bir üstyapısal işleyiş olarak) görece özerkliğini kabul eder ve önemser.

---

[24] *Özeleştiri Öğeleri/ Elements' D'Autocritique* [1972]/ Belge Yayınları, çev. Levent Targu, 1991, s. 38 ve 34. Aynı mesele çerçevesinde, *Marx İçin*'in, "Çelişki ve Üstbelirlenim" bölümüne de bakılabilir (s. 108-158).

6. Söz konusu kabul ediş, beraberinde, Marksist siyasal edimin, iktidarı ele geçirmek değil, her adımında hayatı "iktidarsızlaştırmak" kaygısı ile kendisini tanımlamasını önemser ve öne çıkarır.
7. Dolayısıyla, Marksist sol siyaset, sürekli temel çelişkiye atıfla, hayatın kıyısında ahkâm kesen seçkinci değil, -cinsel, inançsal, soysal, dilsel, kültürel, çevreci duyarlıklar da dahil —tüm hayat alanlarındaki iktidar tezahürlerine duyargalarını açmış, hayat ve insanla— mahsus- sıcak teması gözeten tavrın erbabı olmak durumundadır: Devlet dahil, tüm hiyerarşilere ve tahakkümlere karşı duran, "demokrasi mücadelesi" ve kendi örgütlülük etiğini aynı zihniyetle inşa ve icra etmeye özenen tavrın.
8. "Solculuk", bir, "kimlik" değil, "kendilik" sorunudur — içeriden yaşanmak (içten/likli olmak) zorundadır. Kendiliksel değişim/dönüşüm ucu açık olmalı, devrim, süreklilik arz etmelidir.[25]

Notlar

1. Metinde yer alan ve bizi Spinoza'ya gönderen birkaç noktaya açıklık getirmek isterim. Spinoza'da "Tanrı" kavramı/tanımı temeldir. Ancak, Spinoza'nın tanrısı, kurumsal dinlerin ve dinsel inanışların tanrısı değildir. Temel yapıtı *Etika*'da[26] 'Tanrı Üzerine' tanımlar 6'da şöyle söyler: "Tanrı ile saltık olarak sonsuz varlığı, eş deyişle, her biri sonsuz ve bengi özü anlatan sonsuz yüklemden oluşan tözü anlıyorum". Spinoza'nın 'töz'den anladığı ise şu-

[25] Kuşkusuz, altı çizilen duyarlıklar çerçevesinde, Türkiye sosyalist solu, ayrıca, zinde (ya da turşuluk) darbeci güçler, (sermaye sınıfını yapılandırıcı hüviyeti dahil) devletin kurucu ideolojisi ve marifetleri, milliyetçilik ve dindar karşıtı seçkinci tavırlarla münasebetini de irdelemelidir. ("Kimlik/kendilik" ve sol siyasi edimsellik arasındaki ilişkilere dair, ayrıca, bkz., "Psikanalitik Duyarlıklı Bakış"la Göç ve Kendilik", *Birikim*, Ağustos-Eylül 2010.)

[26] Yararlanılan *Etika* alıntıları için, bkz., *Spinoza/ Törebilim*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İkinci Baskı, 2000.

dur (3. Tanım): "Töz ile kendinde olan ve kendisi yoluyla kavranabileni, başka bir deyişle, kavramı, bir başka şeyin onu oluşturması gereken kavramına gereksinmeyeni anlıyorum". Yani, töz, kavranmak ve kavramsallaştırmak için, bir başka şeye ya da kavrama ihtiyaç duymayandır. "Yüklem"se, -4. Tanım'dan kalkarak- "anlağın [zihnin de diyebiliriz], tözde onun özünü oluşturuyor olarak algıladığı [idrak ettiği] şey". Demek ki, Spinoza'ya göre Tanrı, kavranmak ya da kavramsallaştırmak için bir başka şeye ya da kavrama ihtiyaç duymayan, özünü oluşturanların sonsuzluğu ifade ettiği, saltık (mutlak) sonsuz varlıktır. Spinoza, eklediği "Açıklama"da da vurgular, söz konusu sonsuzluk, mutlak'tır (saltık'tır). Yani, sonsuzluğu, 'kendi türünde' değil, tözünü oluşturan yüklemlerin her birinin ifade ettiği sonsuzluktan (bengi'likten; süresizlik ya da zamansızlıktan) menkul bir sonsuzluk. İşte bu, "heretik" ifadesi ile Spinoza, bir yandan Tanrı'yı sonsuzluğu içindeki doğaya özdeş kılar, öte yandan da, Tanrı'yı, yaratan-yaratılan münasebetinin dışında tutar.

Yine metnimizde yer alan Spinoza açılımlarından bir diğeri de, "imge/imgelem" meselesidir. Marksist felsefe, ideolojik olanın da yürüdüğü imge/lem/sel kata pek uğramadığı için, Spinoza'yı şükranla anarak o hususa da bir göz atalım: *Etika*, II. Bölüm, Önerme 40'a, Not 1'de, Spinoza, imgeleme yeterliliğinin bedenin sınırlılığı ile (de) kısıtlı olduğuna işaret eder. Bu, insanın belli sayıdan çok imgeyi açık-seçik üretemeyeceği anlamına gelir. Böylelikle, imgeleme yoluyla, tekil örneklerin özgül ayrımlarını silen evrensel (o anlamda da, tekil belirleyicilikten yoksun) kavramsallaştırmalara gideriz. Sözgelimi, imgelemin gücünü aşacak sayıda tekil insan imgesini, "insan", at imgesini, "at" olarak kavramsallaştırırız. Ama bütün bunları da, kendi öznel tavrımızdan kalkarak yaparız. Örneğin, insanı, kendinde oluşturduğu duruşsal imgeye göre tanımlama eğiliminde olanlar, insan denilince, dik duruşlu bir şeyi, başkaları ise, kendi eğilimlerine göre, gülmeye yetenekli ya da iki ayaklı tüylü bir hayvanı, vb. imgeleyeceklerdir.

Peki, imge ya da imgeleme edimi, kendimiz ve dış dünyaya ilişkin haberdarlığımızda ya da *bilgilenme*mizde ne denli güveni-

lirdir? Bir başka deyişle, imge ya da imgeleme yoluyla edindiğimiz bilgi, ne türden bir bilgidir? Spinoza, andığımız önermenin Not 2 bölümünde yanıtlar bu soruyu ve *bilgi*(lenim) *türleri*'ni şöylece ayırır:

1. a. Duyular üzerinden, bozuk ve karışık bir yolla, hiçbir düzeni olmaksızın anlığımıza sunulan tekil şeylerden (algıların bulanık deneyiminden) kaynaklanan *kararsız* (*cognitio ab experientia vaga: vagus*) bilgi; 1. b. İmler aracılığıyla, örneğin, belli sözcükleri duyduğumuz ya da okuduğumuzda, onların imlediği şeylerin anımsanması, imgelenmesi ve onların (kendilerine benzer) idealarının kurulmasına (*imgelem*'in, imgeler üzerinden *sanı*lar - *opinio*- oluşturmasına) dayalı *bulanık ve yetersiz* bilgi. Spinoza, 1. a ve 1. b olarak işaret ettiğim bilgi(lenim) türüne, *birinci türden bilgi* adını verir.

2. Şeylerin doğasal özelliklerine ilişkin ortak kavramsallaştırmalar/*yeterli idealar* üzerinden bilgilendiren, *us*'a dayalı bilgi. Bu türden bilgiye ise, Spinoza, *ikinci türden bilgi* adını verir.

3. *Sezgisel bilme* (*scientia intuitiva*). Sezgisel bilme ile Spinoza, bizi, sonsuzluğu içindeki doğa/evren/Tanrı ile özdeşlik yaşantısına ("Tanrı'nın belli yüklemlerinin biçimsel özünün yeterli bir ideasından şeylerin özlerinin yeterli bilgisine") ilerleten bilgiye işaret eder. Sonuç olarak: *"Birinci türden bilgi yanlışlığın biricik nedenidir; ikinci ve üçüncü bilgi türü zorunlu olarak gerçektir"* (Önerme 41), dolayısıyla, *"[b]ize gerçeği yanlıştan ayırt etmeyi öğreten birinci değil ama ikinci ve üçüncü türden bilgidir"* (Önerme 42).

Spinoza, erdemli yaşamın, nedenlerin yeterli bilgisi üzerinden (en azından, ikinci türden bilgi üzerinden) kurulabileceğini söyleyecektir. Evet, imgesel yaşantı kaçınılmaz bir insani gerçekliktir, lakin erdemlilik katına vasıl olabilmek için –imgesel olanın- "ortak kavramsallaştırma"larla aşılması gerekir. Makbulümüz, "bilinçli" kılınandır o zaman. İmge, bilinç öncesinde kalır. Peki, onu orada tutan ya da oraya iten nedir? Ve oradan niye bizi etkenleştirecek kavramsallığa erişememektedir? Ya da, nasıl erişecektir? İşte, bu noktada, yeniden, "çatışma-bastırma-bilinçdışı" sorunsa-

lına dayanırız. Spinoza'nın felsefesi o açılımdan yoksundur. Görüngüsel olarak farkındadır ama felsefi düzlemde sorunsallaştıramamıştır. O uğrak (ki, "ideoloji işliği" de orada kuruludur), psikanalizin ilgi alanına dahildir ve onun yapılandırdığı açılımla Marksist maddeci felsefeyi de zenginleştirmeye müsaittir.[27]

Kaynakça

Akal, C. B. (2004). *Varolma direnci ve özerlik*. Ankara: Dost.

Althusser, L. (1991). *Özeleştiri öğeleri*. Çev. Levent Targu. İstanbul: Belge.

——. (1995). *Kapital'i okumak*. Çev. Celal A. Kanat. İstanbul: Belge.

——. (2002). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim.

——. (2002b). *Marx için*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: İthaki.

Hünler, S. Z. (2003). *Spinoza*. İstanbul: Paradigma.

Spinoza, B. (2000). *Törebilim*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea.

Sunat, H. (2008). *Spinoza ve psikanaliz ve hayat*. İstanbul: Yirmidört.

[27] Notlar/ 1, *Spinoza ve Psikanaliz ve Hayat* (Yirmidört Yayınları, 2008 [*Psikanaliz Yazıları*/ 2001-2003]) kitabım ve Bağlam Yayınları için yazmakta olduğum müstakil Spinoza kitabı dosyasından yararlanılarak hazırlanmıştır. Tabii, mesele uzun ve kapsamlı. İki çok değerli Spinoza düşünürümüzle çemberi kapatayım: "Evet, Spinoza'ya göre, mademki bir tutku olan bir duygu, onun açık ve seçik bir idesini oluşturduğumuzda bir tutku olmaktan kesilir ve eylem olur; o halde bir duyguyu nedeni ile anladığımız takdirde, zihnin denetiminde demektir ve bu duygunun kaynağı biziz demektir veya bu duygu bizim *ratio*muzdan geliyor demektir. İşte Spinoza için, aklın duygular üzerindeki gücü budur ve aklımız bu gücünü ne kadar dışa vurursa biz insanlar o kadar, birbirimize yakın oluruz ve o kadar birbirimiz için yararlı oluruz; o kadar dayanışma ve yardımlaşma içinde oluruz. Bu, uğruna çaba sarfedilmeye en layık olan şeydir; çünkü bize Doğa'da bizden daha yararlı bir şey; insana insandan daha yararlı ve insan için insandan daha büyük bir iyi yoktur; ama öte yandan tutkuları ile yaşayan insanlardan da insanlar için daha kötüsü yoktur. Tarih bunun acı örneklerini yazmayı sürdürüyor." (*Spinoza*/ Solmaz Zelyut Hünler, Paradigma Yayınları, 2003, s. 87-88.) Ve, Cemal Bâli Akal'ın vurgusu ile Spinoza, "Mutlakiyetçi devletin de (saçmalığın hâkim olduğu) devlet olduğunu kabul ederek, dengelenmiş tutkularıyla, özerk tekil varlıkların düşünüldüğü modern ve modern ötesi demokratik yapılanmanın (*Multitudo*'nun hâkimiyeti) ardında" durur (*Varolma Direnci ve Özerklik* / Dost Yayınları, 2004, s. 156).

MÜZİĞİN VE KÜLTÜRÜN SINIFSAL GÜZERGÂHLARINI İZLEMEK

ASLI KAYHAN*

> "Biz, çeşitli tonalitelerde çalarak detone sesler çıkaran bir orkestranın ve sanata hiç aldırmadan söylenen halk şarkılarının anarmonik aralıklarını eskiden beri seviyoruz." (Pratella, 1997;83).

Bu çalışmamın zeminini oluşturan "kültür" kavramı ve teması Marksist toplumsal analiz alanında bilindiği üzere işçi sınıfının neden kendinden beklenen tarihsel özne olma işlevini yerine getiremediği sorununun tartışılmasıyla belirgin bir yer edinir. 1960'larla başlayan bu sorun etrafında hem Marksist emek tarihçileri hem de Weber'in kültürelci yaklaşımlarını merkez alan sosyal kuramcılar oldukça geniş kuramsal bilgi kaynakları oluşturmuşlardır. Ancak, işçi sınıfı kültürünün ne olduğu sorununu da kapsayan bu birikim mutabakat alanları oldukça sınırlı bir tartışma alanı olarak görünmektedir. 1980'lerde en cesur tonla ifade bulan iddia; klasik sosyolojinin temel kavramı olan toplumsal sınıfların bir analiz kategorisi olarak varolan toplumsal eşitsizlikleri ve kimlik, cinsiyet ve ırk gibi toplumsal konumları açıklamada yetersiz kaldığıdır. Bu iddia etrafında örülen çalışmalar, toplumsal eşitsizliklerin ve çatışmaların kaynağını sınıfsal sömürüde değil bireyin öznel deneyimlerinde, yaşam tarzı seçimlerinde daha doğrusu kişisel eğilimlerinde ve bunların ifadesinde aramaya başlamıştır. Tarihsel ve nedensel bağlarıyla olgulara bakan sos-

* Kocaeli Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde öğretim üyesi.

yolojinin ana bilgi gövdesi özcülük, indirgemecilik ve belirlenimcilik damgasıyla dışarı itilmiştir (Özuğurlu, 2008;22).

Bu durum kültürü zihin kalıpları ve insanın dünyayı anlama formları olarak ele alan kimlik eksenli çalışmaları post kuramların başat alanı haline getirmiştir. Kültürel Çalışmalar alanı da aynı dönemde rağbet gören kimlik temsilleri, yaşam tarzları ve kültürel sembolleri merkez alan çalışmalarında sınıf literatürünü işlevsiz kılan sosyolojiden çok edebiyat alanında kullanılan yorumsama yöntemine ve metin analizlerine yönelmişlerdir. Aslında Garnham bize kültürel çalışmaların kurucu itkisini İngiliz işçi sınıfının ve popüler kültürünün, elit ve egemen kültür karşısında yeniden değer kazanması olarak hatırlatır. Bu alanın kendini daha geniş bir politik mücadelenin parçası olarak gördüğünü ve geniş ölçüde sosyalist bir hareket olarak endüstriyel kapitalizmin sınıf yapısı bağlamında toplumsal ilişkileri işçi sınıfı lehine dönüştürmeyi amaçladığını vurgulamaktadır. Ancak Kültürel Çalışmalar alanının başlangıçta kapitalizm eleştirisi üzerine temellenen bu sorunsalı daha sonra pozitivizmin kuramsal geleneğini de reddeder bir tutumla edebiyatın metin analizlerine yönelerek kültürel idealizme kaymıştır (Garnham, 2001;128).

Dolayısıyla, sınıf literatürü içinden kültürel üretimler alanına bakmak bu gelişmeler bağlamında sınıf konumları ile toplumsal kültürel alandaki tutumlar arasındaki ilişki sorununu daha incelikli bir hesaplaşma alanına dönüştürmektedir.

Sosyoloji ve kültür eksenli kuramsal çalışmalar arasındaki bu hesaplaşma burada değindiğim kısa içeriğinden çok daha geniş ve zengin bir kuramsal tartışma alanı olarak verimli hareketliliğini sürdürmektedir. Kültür eksenli çalışmaların bir diğer hattı olan müzik kültürel çalışmalarını da aynı hesaplaşma içersinden okumak mümkün. Bir kültür ürünü olarak müzik üretimleri alanına nasıl bakılacağı daha en başından kültür tanımının maddeci ve idealist yaklaşımlarının ana paradigmaları üzerinden belirlenmektedir. Bu nedenle en temel antropolojik kültür tanımlarına

geri dönerek burada tekrarlamak müzik çalışmalarının ana eksenlerini ayırt etmemizi kolaylaştırmaktadır.

Kültürü onu biçimlendiren bir dış dünya olmaksızın yalnızca insan zihninin belirli formları olarak tanımlayan idealist yaklaşım tarih dışı bir tutumla onu devinimsiz, ancak dış müdahalelerle değişime zorlanan "öz"ler olarak algılar. Ayrıca bu kavrayış toplumsal alanı uyumlu bir bütün olarak tanımlarken kültürü de bu uyum doğasının içinde görür. Maddeci yaklaşım ise kültürü anlam, değer ve öznellikler oluşturan bir dizi maddi pratik olarak tanımlar. Dolayısıyla da onu maddi pratik demek olan doğal ve toplumsal çevreyle etkileşimlerin temelini oluşturan üretim, bölüşüm, paylaşım ilişkilerinin düzenleniş tarzlarının temel çerçevesine oturtur. Bu kavrayış, kültürü bir insan praksisi ya da ürünü olarak tarihselliğin dönüştürücü devinimine de açmış olur. Ancak bu maddeci kavrayışı mekanik bir belirlenimcilikten kurtaracak şey onu Marksizm'in tarihsel maddeci tanımı üzerinden okumaktır. Bu da bize insan ürünü her bir kurum, değer ve pratik ilişkinin kendi tarihsel değişim dinamikleri içinde kendi özgül birikimlerini oluşturduklarını ve bunlara uygun olarak değişime uğradıklarını anlatır.[1]

Bu ana belirlemelerden sonra, müziği ve onun bir kültür ürünü olarak tarihsel sürecini müzik sosyolojisinin sınıf perspektifli yaklaşımından bakarak okumaya çalışacağım. Burada müzik sosyolojisi vurgusu yapmamın nedeni de yukarıdaki tartışmanın bu alanda da sürüyor olmasındandır. Müzik sosyolojisi çalışmaları hem dünyada hem de Türkiye'de genellikle, müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplinlerinin altında ya da kültürel çalışmalar alanın bir parçası olarak yer almaktadır. Dolayısıyla, müzik sosyolojisinin bakışını sorgulamak bu alanların içinden geçmeyi de zorunlu kılmaktadır. Müzik çalışmalarını Marksist analizin ya da geniş an-

[1] Burada kısaca toparlamaya çalıştığım kültür tartışmasında Sibel Özbudun'un (2010) *Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları* kitabındaki; "Kültüralizm Üzerine Notlar", s:19-55 ve "Avrupa Birliği: Çokkültürcülüğün 'Krizi'", s.42-68 makalelerinden yararlandım. Sibel Özbudun (2010) *Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları*, Ankara: Ütopya.

lamda sınıf literatürünün temel argümanlarıyla okuma çabası yukarıda açmaya çalıştığım nedenlere bağlı olarak bunun sosyolojik bir okuma olduğunun altını çizme gereğini doğurmaktadır.

Öncelikle, müzik tarihinde sınıfların izini sürebilmek için Batı dışı toplumlara yekpare bir sanatsal üretim alanı olarak sunulan klasik Batı müziğini kısaca eleştirel gözle irdelemek Türkiye'nin müzik üretimlerini okumanın önemli bir zeminini oluşturacaktır.

...Bütün kent ve ülkede 10 bin eldik, tarlaları eken, fabrikaları çalıştıran[2]....

Müziğin bir sanat yaratımı olarak özgünlüğü sorunu müzisyenler, müzik kuramcıları ve müziği merkez alan sosyal bilimler alanının temel tartışma alanıdır. Müziğin, ses, ritim, ton gibi unsurlardan oluşan kapalı sistemler olarak kendi için varolan ve ancak kendi özgün dinamikleriyle değişen bir yapıt olduğu görüşü Batı müzik kuramının temel bakış açısıdır. Bu bakış köklerini Eski Yunan'daki müziğin kutsal usun her şeyi sayıların düzenine göre uyum içinde yerleştirdiği, sayıların biliminden başka bir şey olmadığı savında bulur. Bu anlamıyla müzik evrensel uyumun da temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla, müzik insan ruhunun evrenin ruhuyla armonik ilgi içinde olmasını sağlar. Bu müzik kuramından doğal olarak ortaya çıkan sonuç şudur: İyi müzik bizi kutsal düşüncelere ve düşlere yükseltirken (kilise, saray ve sanat müzikleri) sayılarla uyumu olmayan ve tam bir içgüdüsellikle bestelenen müzik (halk müzikleri ve şarkıları ve daha sonraki popüler müzikler) kötüdür ve sağlığı, ruhun saflığını ve ahlakı bozar. Bu nedenle Ortaçağ'dan itibaren Batı'da müzik eğitimi müziğin düşünsel özelliklerle yüklü ve aynı zamanda ahlaki değeri olduğu anlayışıyla biçimlenir. Müzik değişen dünya içinde insanın iç bütünlüğünü yeniden yaratmasına, gerçeğe yaklaşmasına ve yükselmesine yardım eder. Dolayısıyla bu eğitime ancak toplumu yönetecek olan kişi ve sınıflar ulaşabilecektir.

---

[2] Words by Victor Jara (1973), Musical setting by Pete Seeger (1974) (c) 1975 Mighty Oak Music Ltd, London, England, TRO - Cheshire Music Inc, New York.

> Böylece iki armoni –doğal ve bilimsel- aynı anda hem matematiksel hem de müzikal bir kanun tarafından yönetilen bir evren imgesi içinde birbirine karışır. Temsildeki estetik artık doğal olarak kendini kabul ettiremez. Bilimin, evrensel algılama kanunun, düzenlenmiş düşüncenin ardına gizlenir.
> Temsil, içine girdiği düzenin sözcüsü olarak bu belirsiz kavramı ele alır. Avrupa burjuvazisi böylece en güzel ideolojik eserlerinden birini gerçekleştirir: gücüne teorik ve estetik bir dayanak yaratmak, güzelliğin duyulmasını sağlayarak kendi yasallığını inandırmak (Attali, 2005;77).

Bu müzik felsefesi içinde kuramcı, besteci ve eleştirmen şöyle sıralanır: Müziğin işlevi ve düzenlenmesi üzerine soyut biçimde düşünen kuramcı daha sonra müzik dünyasında belirleyici bir gücü olan besteci ve bu besteleri taşıdığı değerlere ve bilimsel ölçütlere göre değerlendiren eleştirmen. Çalgıcı ise, en son sırada ve müzik çalabilmekten başka bir şey bilmeyen bir kişi olarak düşünülür. Ortaçağ müziğinin bu kuramdan uygulamaya doğru olan gelişiminin omurgası daha sonra Rönesans dönemine ve oradan da günümüz klasik Batı müziği geleneğine kadar gelmiştir. Yine aynı görüşler kilise müziklerine de girmiş ve resmi dinsel görüş olarak uzun yıllar yaşamıştır.

Batı kapitalist tarihinde müziği izlemek için hem halk hem de kilise ve saray müzik üretimlerinin içeriğine birlikte bakmak gerekir. Müzik kuramı ve yapıtları kendini bu evrensel uyum teması üzerinden biçimlendirirken aynı dönemde halk şarkıları, alaycı bir dille hem siyasetten hem de kendi yaşam sorunlarından söz ettikleri destansı şarkı formlarıyla yaşadıkları toplumun çelişkili yapısını anlatmaktaydı. Yine, mesleklerin özelliklerine göre düzenlenmiş ezgiler günlük yaşamda önemli bir yer tutardı. Marangoz, balıkçı, kayıkçı şarkıları bir yandan mesleğin ritmik yapısı içinde çalışmayı kolaylaştırırken bir yandan da meslek erbabının yaşam sorunlarını dile getirirdi.

Batı'da altıncı yüzyılın sonlarına kadar Hıristiyan dininin doğuda yayılması için yapılan etkinliklerde yöre halklarının kullandığı müzikal formları ve pagan dönemin ezgilerini de kapsayan müzikal dinî metinler kullanılmaktaydı. Doğu kiliselerindeki hem mezhep ayrılıkları ve hem de ayin törenlerindeki ayrılıklar, kilise otoritelerinin istediği bütünlüğü ve kutsal anlayışı bozmaktaydı. Aynı zamanda politik otoriteler de "barbarların" dahil olduğu bu çok yapılı imparatorluğu bir arada tutma kaygısı içindeydiler. Bu nedenle papa Gregorius I'e (540–604) Batı'da tüm bu kilise şarkılarını düzenleyerek Katolik kilisesinin çatısı altında toplama görevi verilmiştir. Bu gelenek tüm Batı müziğinin temeline yerleşerek daha sonraki dinî müziklerin ilk kaynağı haline gelmiştir.

> Luther Reform'a girişirken gönlünde *Gregorius* Şarkısı'nı kilisesinin müziği yapma isteğini taşıyordu; İngiltere yüksek kilisesi de bu şarkıyı korudu. J.S. Bach'ın yapıtları *Gregorius* etkisinin birçok izini taşır; onun Si minör *Missa*'sının *Credo*'su bir *leitourgia* tonlamasıyla yazılmıştır. Bugünün Protestanları bunu bilmeden Allein Gott in der Höh'sei Ehr adlı *canticum*'da *Gregoris Gloria*'sından bir parça söylerler. (Nef, 1944;32-33)

Bu şarkıların çoğunluğu İncil'den alınan manzum metinlerden oluşmaktaydı ve dili Latinceydi.

Bu kilise şarkıları da diğerlerinden farkı olmaksızın çalgı kullanılmadan söylenmiştir. Burada yalnızca insan sesi kullanılıyordu. Dindışı müziğin vazgeçilmez öğesi olan çalgı tüm Ortaçağ boyunca kilise müziklerinden uzak tutulmuştur. Çünkü din müziğinde çalgı, eğlencenin ve insanın bayağı zevklerinin ve onu günahkâr kılan hazlarının bir simgesiydi. Bu nedenle, dinî müzikte her şey, yüce duyguları, ölçülülüğü, temizliği, alçakgönüllülüğü anımsatmalıydı. Her Hıristiyan'ın temel kaygısı, tüm dünya zevklerinden arınmış olarak içe kapanma ve gönül zenginliğine kavuşma olmalıydı. Müzik de ancak bunun bir aracı olabilirdi. Bu nedenle önemli olan, müziği güzel söylemek değil, inanarak ve yürekten söylemekti. Şarkılarda amaç, doğruyu ve ahlakın tüm kurallarını söylemekti. Bu yüzden şarkı ezgilerinde süs ve ayrın-

tıdan olabildiğince kaçılmış ve saflığı çağrıştıracak sadeliğe önem verilmiştir. Bu tarz bestelerde de özgün bir kurgunun ve kişisel yeteneklerin hiçbir önemi kalmamaktadır. Bu sadelik aynı zamanda şarkıların dilden dile geçerken de fazla bir değişime uğramamasını sağlamıştır.

On birinci yüzyılla başlayan dönüşümlerle ve sanayi kapitalizminin ilk birikim yıllarında çokseslilığin gelişmesiyle birlikte halkla saraydaki seçkin topluluk arasındaki müzik anlayışında belirgin farklılıklar doğmaya başlamıştır. Bu farkın temelinde müziğin bir "keyif sanatı" olarak ancak seçkin insanların zevk alanına girdiği ideolojisi yatar. Aslında sorun ancak seçkin tabakanın gerçek müziği anlıyor olması değil, halkın kilise ve saray üzerinden gelişen müziğe ve onun eğitiminin olanaklarına erişememesinden kaynaklanır. Bundan sonra on ikinci ve on üçüncü yüzyıllar kentsel müziğin gelişimi için önemli bir dönemdir. Yeni gelişmekte olan ticaret merkezleri konumundaki kentler her tür müzik üretiminin karşılaştığı ve birbirini beslediği mekânlar haline gelir. Köylüler kendi halk şarkılarını bu meydanlara taşırken kilise müziklerini dinleme olanağı buluyor, müzikli köy oyunlarında papazlar taşlanıyor, kent burjuvazisi de loncalarının benimsediği bu tür şarkıların yayılmasını destekliyorlardı. Günümüz ozan geleneğinin Batı'da bilinen en önemli türleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Fransa'da Troubadur ve *trouvèreler* bir yüzyıl sonra Almanya'da *minnesingerler* halkın kendi sorunlarını, gelişen poltik süreçleri, saraydan haberleri, kentten kente hatta ülkeden ülkeye gezerek yayan sanatçılardı.

Avrupa'da on sekizinci yüzyıldan sonraki müziğin sınıfsal üretim biçimlerinde en belirgin dönüşüm sanatkâr ve zanaatkâr olarak bestecinin (Finkelstein, 2000;30) ortaya çıkışı ve saray çevrelerinden başlayan yeni bir müzik pazarının oluşmasıdır. Hem o güne kadar dindışı ve halk müziklerini dışlamış kilise hem de saray çalışanı olan besteci için eserlerini yayma ve sevdirme zorunluluğundan doğan popülerlik halk ve sanat müziği arasındaki aşılmaz sınırları kaldırmıştır. Din, saray ve halk müzikleri on sekizinci yüzyılın yeni kent mekânlarında karşılaşarak yeni formlara dönüşmeye

başlamıştır. Burada popüler olanı belirleyen şey bir biçimde dolaşıma giren müzik ürünü kavramının ortaya çıkmasıdır. Bir saray çalışanı olarak bile besteci, yaptığı müziği saray çevresi ve yeni burjuvaziye beğendirdiği ölçüde işini sürdürebilmekte, Avrupa genelinde saraylarda talep edilen olma şansını elde edebilmektedir. Sahne sanatının opera, bale ve pandomim gelenekleriyle zenginleşmesi, bilet alınıp izlenerek girilen halk konserleri, performansı da eserin kendisi kadar önemli hale getirmiştir.

> Müziğe hükmeden ve muazzam opera ve konser salonları yaptırarak bu hâkimiyetiyle övünen burjuvazi, müzisyen ve şarkıcıları eğitmek üzere konservatuarlar da açar. O zamana dek kilise ve manastırların üstlendiği bu vazife, yavaş yavaş belediye ve bakanlıkların tekeline geçer. (Attali, 2005;64)

On dokuzuncu yüzyıldan sonra müziğin kültürel formlar olarak sınıfsal mücadeleye dönüşen iki ana damarından "halk" ve "sanat" müziğinden bahsetmek yanlış olmasa gerek. Klasik Batı müziği kilise ve dinin baskısı altından koparak kapitalist toplumun tüm dinamiklerine açık varlığını bu gerilimlerin içinden geçerek dönüştüren bir sanat alanı haline gelir. Edebiyat ve güzel sanatlara yön veren akımlardan beslenen (klasik dönem, romantizm, ulusalcılık, izlenimcilik vd.), politik yaşamın bizzat içinde taraf olan ve sözü olan bir sanat olarak yeni formlar kazanır. Elbette müzik de diğer tüm sanat dalları ve kültür ürünleri gibi her zaman politik içeriğe ve işleve sahipti ancak burada söylemeye çalıştığım şey on sekizinci yüzyıldan itibaren müziğin dilinin hem besteciler hem de üretildiği toplumsal koşullar tarafından daha açık politik ifadelere dönüşmüş olmasıdır. Örneğin, Mozart'ın operalarında işlediği temalar: özgürlük, otoriteye başkaldırı, haklının ve ezilmişin zaferidir. Beethoven'den Wagner'e özellikle operalarda çoğu zaman üstü örtük politik mesajlar yer alır. Avrupa'da devrimin yaşamın her alanında hissedilen dinamiği, 1848 Devrimi ve ulusçuluk akımlarıyla beraber, toplumun tüm sınıflarını müzikal ifadede güçlü ve enerjik kılar (Kutluk, 1997;11). Bu canlı ortamda oldukça karmaşık biçimler altında kendini göste-

ren müzik üretimleri içindeki sınıfları şu şekilde betimleyebiliriz: Orta sınıf ya da küçük burjuvazi olarak emek kesiminin kültürel sermaye sahibi olanları, eğitimsiz ve kırsal alandan yeni göç etmiş olan işçi sınıfı, aslında örtük muhafazakârlığıyla değişim savunucusu görünen burjuvazi. Özellikle orta sınıf içinde müziğin artık kutsal uyumu temsil etmediğini, o güne kadar görülmeyenin uyumsuzluğuna doğru açıldığını duyuran formu, "atonal" yapılar ortaya çıkar.

Yirminci yüzyılda müzikte sınıfsal karakterler daha belirginleşirken teknolojinin karmaşıklaştırdığı yeni piyasa düzeninde varlığını gösterebilmek de yeni bir sınıfsal ve politik duruş temsili mücadelesini getirir. Burada artık armoninin doğal düzen ilkesinden söz etmek olanaksızdır. 1921'de Shönberg, atonal müziği kurarak derecelerin (tonların) hiyerarşisini ortadan kaldırır; "diğer on bir ses duyulmadan bir sesin yeniden çalınmasına izin vermeyerek seslerin değerini eşit hale getirir"(Attali, 2005;107). Böylece kültürel sermaye sahibi orta sınıf daha çok Batı klasik müziğinin tarihsel armonik yanını, uyumlu bütünlüğünü vurgulayan müziğine karşı makine merkezli kitlesel üretim koşullarının ortaya çıkardığı yeni enstrümanları kullanan anarşist, atonal yani uyumsuz gürültünün müziğini yapar. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tüm doğrular, yasalar ve formlar altüst oldu. Avangard, çağın en güçlü isyanını gerçekleştirirken atonal müziğin açtığı yolda sokağın ve makinelerin sesini müziğe taşıdı.

> Bugünün müzik sanatı en disonan, en acayip ve kulak tırmalayıcı seslerin karışımını gerçekleştirmenin peşinde. Böylece, gürültü-ses'e yaklaşmış oluyoruz. Müziğin bu evrimi, insan emeğine katılan makinelerin sayısının büyük ölçüde artmasıyla paralellik içindedir. Büyük kentlerin çınlayan atmosferinde olduğu gibi bir zamanlar sessizlik içinde olan kırsal alanlarda da makineler, bugün o kadar çok sayıda çeşitli gürültü çıkarıyorlar ki, katışıksız ses, çelimsizliği ve monotonluğuyla hiçbir heyecan uyandırmıyor artık. (Russolo, 1997;90)

Avangardın klasik elitist sanata karşı başlattığı bu isyan minimalist işçi sınıfı müzik bestelerinden, sokağın anlık karşılaşmalarına açık kolektif, her şeyin bir enstrüman olarak kullanılabildiği kakofonik çalışmalara kadar uzanan geniş bir yelpazede sürer. Müziğin ana elemanı sese böylesi bir müdahale, teknolojinin ses kayıtlarına getirdiği yenilikle "elektronik müzik" ya da "concrete müzik" adı altında stüdyolarda bir yığın ses bandının kolajıyla sesi yeniden yaratma iddiasındaki bireyci ve toplumsallıktan kopuk üretimin doruk noktası örneklerine kadar gider.

Bu süreçte açılan önemli bir tartışma alanı alt kültür ve karşı kültür olarak tanımlanan sınıf bilincini örten bir bakışla analiz konusu olmaya başlayan kimlik ihtiyacı olarak müzik konusudur. Kültürel Çalışmalar alanının ikinci kuşağı tarafından merkeze alınan kültür ve sınıf tartışmalarında, aslında alt kültürün bir çözüm olarak "İşçi sınıfı gençliğinin işsizliği, eğitim dezavantajı, zorunlu yanlış eğitimi, kısa süreli işleri, emeğin rutinleşmesi ve uzmanlaşması, düşük ücret ve yetenek kaybı için çare" (Hall; Clarke vd., 1998; 41) olmadığını ancak "somut maddi düzeyde çözümlenmeden kalan sorunları hayali olarak.. " çözdüklerini ifade ettiler. Bu "hayali çözümler"de gençlik hem ebeveynlerinden hem de sınıflarından tamamen ayrı hatta onlara karşı duran bir "kuşaksal bilinçle" hareket etmekteydi. İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen işçi sınıfı gençliğinin bu "kuşaksal bilinci"nin sınıf boyutunun bastırılmasına ve bulanıklaşmasına istemeden hizmet etmesine rağmen rasyonel bir çekirdek olduğu iddia edildi. Stuart Hall, John Clarke ve diğerleri bu alt-kültür kimliğinin kullanılan malzemeleri olarak "müzik, giyim ve konuşma (jargon)"sını ayrıntılı inceleme alanları haline getirdiler[3]. Bu kavrayış ve kuramsallaştırma biçi-

[3] Burada hemen "karşı kültür" formunun "alt kültür" formundan farklı olarak orta sınıf gençliğinin daha çok bireyci, verili koşullara ret içeren ve tüm radikal ve politik görünümlerine rağmen sonucunda sisteme eklemlenen bir yapısı olduğunu ifade etmek gerekir. Attali'ye göre bu gruplar için "Müzik, artık şiddetin yönetilme ayini değil, ebeveynlerinden kültürel bağlarını gitgide daha erken yaşta koparan gençlerin bütünleşme, yetişkinliğe geçme sürecidir." (Attali, 2005;134) Ancak konu hangi müziği bu grupların ifadesi olarak belirleriz sorusuna gelince bir-

mini müzik kültürel çalışmaları, müzikoloji ve etno-müzikolojide de kolaylıkla yer buldu ve yaygınlaştı. Hatta sınıf diğer kimlikler yanında bir kimlik olarak tanımlanır, üstüne üstlük dar ve kısıtlı tanım alanı olarak müzik üretimleri etrafındaki süreçleri tanımlamada yetersiz olduğu savlanır.

Buna rağmen işçi sınıfının öz üretim biçimi olarak müziğin izini sürmek olasılığını tartışan antropolojik ve müzikolojik çalışmalara da rastlayabiliyoruz. Bu araştırmalarda belirgin olarak öne çıkan şey, "country" -"folk", "halk" ya da "yerel"- müziğin bir form ve anlatı üslubu olarak sanayi toplumlarındaki işçi sınıfının müziğinde de varlığını tüm metalaşma süreçlerine rağmen sürdürdüğüdür. Bu tartışmalardaki, "country" kavramının neyi ifade ettiği – ben de bu kavram için bundan sonra "yerel" karşılığını kullanacağım- farklı yerlere göndermelerle açılması gereken biraz karmaşık bir konu. Aslında, 1800'lerden sonra halk şarkılarına duyulan ilgi kendini tanımlama ve ulusal bağımsızlık fikrinin bir parçasıydı. On dokuzuncu yüzyılda halk kültürü Avrupa romantik milliyetçi aydınları için başka bir şeyi ifade etmeye başladı[4] Bu kavrayış tehlikeli bir biçimde köken arayışı ve otantikliği merkez alan faşist geleneğin başvuru kaynağına dönüştü. İkinci Dünya Savaşı sürecinde halk kültürüne yönelik bu politik tutum onu büyük tahribata uğratmış ve modern Avrupa'nın kültüründe kötü bir anı olarak damgalamıştır. Öte yandan, "Her zanaatkâr ve köylü halk kültürünün yayılmasında yerlerini almışlardır, tabii aynı biçimde karıları ve kızları da. Bir başkasına geleneksel bir öyküyü her anlatışlarında, halk kültürünü aktarmış oldular, çocuklarını

birinden keskin sınırlarla ayrılan bir sıralama yapamıyoruz. Buna neden olan en önemli olgu müziğin artık tamamen piyasalaşmış olmasıdır. Dolayısıyla her iki kültür grubu için de; hip hop, pop, rock'n roll politikleşme öncesi ve sonrası hali, ragge, rap'e kadar geniş bir liste yapmak yanlış olmaz.

4 Halkbilimi olarak "folklor"da romantik milliyetçiliğin hizmetinde dil, edebiyat, kültür ve ideolojinin bir arada düşünüşünün bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Richard Baumann bu alanın gelişimi içersinde geleneksselliği, sosyal temeli ve estetiği merkezi kavramlar olarak incelerken otantik milliyetçi yaklaşımlarla, dinamik ve özgürlükçü yaklaşımların ikili rolünü bize göstermeye çalışır. (Baumann, 2000; 43-51).

eğitirken ve yetiştirirken, kendi kültürlerinin veya alt kültürlerinin değerlerini de zorunlu olarak yaymış oldular"(Burke, 1996;109). Dolayısıyla, köylünün ve zanaatkârın toplumsal değişimdeki yaşam güzergâhları halk kültürünün de tarihini oluşturdu. Soytarılardan, Ortaçağ halk ozanlarına, hikâye anlatıcılarına, müzikli köy oyunu yapanlara kadar oldukça zengin, renkli ve dinamik bir kültürü sanayi toplumuna kadar taşıdılar. Köylüler işçi olmaya başlarken kendi hikâyelerini en iyi anlatan kültürel biçimlerini de işçi kültürüne getirdiler. Bu yerel müziğin işçi sınıfı kültüründeki yerini ve kapitalist ticarileşme karşısındaki sınıfsal kopuşunu Amerikan işçi sınıfı örneği üzerinden somutlayabiliriz:

> Bu sınıf değişiminin ilk aşamaları, hem toplumsal hem de müziksel bakımdan bir geçiş ortaya çıkardı. Madenlere, fabrikalara giren ilk aktenli güney işçileri, yanları sıra musikilerini de getirdiler. Ta o zamanlardan radyo ve gramofon köylük musikisini ticari yörüngeye sokmaya başladı, üslupları ve türkü türlerini karmaştırdı, katılmacı özelliğini eritti gitti. [...] Özgül musiki –yani sınıf denetimli musiki- kendini yeni koşullara uydurarak yaşıyordu hâlâ. 20'lerin, 30'ların musikisi maden ve fabrika türküleriyle, aylaklık ezgileriyle ve düştükçe düşen ürün fiyatlarına karşı inlemelerle doluydu. [...] Daha da önemlisi, türkücüler grev eylemlerinde, sade icracı değil, önder olarak da yer alıyorlardı. [...] Bu türkücüler sade kullandıkları malzemenin güncelliğini koruyarak değil, aynı zamanda musikiyle günlük hayatın öbür yanları arasındaki ilintileri canlı tutarak, bir yandan da sendikalaşmanın ekonomik ve siyasal konumu içinde yeni ve modern işlevler geliştirerek, organik aydınlar olarak kendilerine düşen rolü üstleniyorlardı... Bu tür insanların varlığı ve halk musikisi kültürünün toplumsal ilişkileriyle sanayileşmenin en azından ilk evrelerine kadar sürmüş olması, daha sonra olup bitenin kaçınılmaz bir süreç olduğunu göstermektedir. (Patterson, 1979; s.75)

Daha sonra olup biten, kapitalist ticarileşme içinde bu müziğin öz üretim nitelikleri olan katılımcı, muhalif ve kendi yaşam sorunlarını dile getiren yanlarının törpülenerek müzik endüstrisine dahil edilmesidir.

Antropolog Aaron da işçi sınıfı kültürünü ve müziğini araştırdığı ayırıcı ve değerli çalışmasında yerel müziğin sınıfsal bağını kurarken ona, sınıf temelli kolektif bir üretim alanı olarak tanımladığı kültür içinde, dolayısıyla güç ilişkilerine dayalı bir ortamda, kolektif bir üretim olarak bakar. Bu kültürel üretim ve dolaşım alanı içinde müzikal bir meta olarak yerel müzik öncelikle işçi sınıfı sanatıdır. Özellikle vurgulamak istediği şey bazı yerel müziklerin 'işçi sınıfı" değil, bazı işçi sınıfı kültürlerinin "yerel" olduğudur. Bu vurguyu yapma nedeni olarak da "yereli"i belirleyen otantikliğin ancak kolaylıkla ticari dolaşıma sokulmamış olanla tanımlanabileceği iddiasında olmasıdır (Aaron, 2004:31).

Bu tartışmalardaki yerelle işçi sınıfı kültürü ve müziği arasındaki ilişki her toplumun kendi sınıfsal tarihi içinde kendi özgün biçimlerini yaratır. Bu süreçte kapitalist sanayi toplumlarında aslında evrensel olan iki mücadele vardır: Biri halk kültürünün, adaletsizliğe öfke duyan ana karakterini koruyarak emek kesimlerinin toplumsal konumlanışlarına uygun bir biçimde varlığını sürdürme mücadelesi. Bunun karşısında da burjuvazi ve devlet işbirliğiyle evrensellik ve yüksek estetik değerler adına sınıf karakterini görünmez kılan ya da sınıfı kültürel anlamda kimliksizleştiren egemen kültürün tektipleştirme mücadelesi ya da dönemin temel yapısal süreçlerine bağlı olarak heterojen kültür alanını devinimsiz, yalıtık kültürel metalara dönüştürme mücadelesi.

Bu tarla pamuk ister yola gel, işçiler para ister yola gel, patronlar sopa ister yola gel...[5]

Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönem kültür politikalarının ilk müdahalelerinden biri Osmanlı saray, din ve halk müziklerinin

[5] Pamuk Tarla, Anonim, Diyarbakır, Anadolu'nun Kayıp Şarkıları, Nezih Ünen, Kalan Müzik

klasik Batı müziği model alınarak yeniden biçimlendirilmesidir. Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi din olan Sünnî İslâm'ın müzikle ilişkisi Ortaçağ Hıristiyanlığının müzikle olan ilişkisinin hemen hemen aynısıdır. Tüm tek tanrılı dinler gibi İslâmiyet de yüce değerlerin uyumlu mutlak gücü olarak tanrının varlığını ve kudretini uygun bir üslupla insanlara anlatmak amacındadır. Bu nedenle hafızlık geleneğinde kadın ya da erkek hafızlar belirli makamlar içerisinde kuranı ezberden başından sonuna kadar okurlar (hatim indirmek). Kandil, cenaze gibi özel günlerde de bu gelenek aralara yine makamları belirli ancak daha canlı formlarda ilahiler konarak sürdürülür. Yine Hıristiyan anlayışında olduğu gibi burada da insan sesinden başka enstrüman kullanımı yasaklanmıştır. Öte yandan, tekkelerde Mevlevi, Bektaşi, Kadiri gibi diğer mezheplerin eğitimi için dini ve din dışı formlarda hem musiki hem de dünya kavrayışına yönelik dersler verilirdi. Bu kurumlar, medreselerden farklı olarak Anadolu'nun her yerinde halkla daha iç içe ve onların kültürel üretim biçimlerine daha açıktırlar. Osmanlı sarayında da müzik bir sanatı bilimle estetik duyuyu birleştirme çabasındaki bir etkinliktir. Saray halkı ve çevresinin yüksek ahlâk ve kültür değerlerinin bir parçası olan "musiki" sadece sarayda icra edilirdi. 1800'lerin başlarında II. Mahmut zamanında Osmanlı Sarayı Batı müziğiyle tanışmaya başlamış ve daha sonra davet edilen Batılı bestecilerle yeni formlar üretme çabasına girilmiştir.

Osmanlı daha doğrusu Selçuklu Devleti'nden itibaren halk müziklerinin ana kaynağı isyanlarda yer alır. Özellikle on üçüncü yüzyıldan itibaren Osmanlı'daki halk ayaklanmalarının hemen hemen hepsinin öyküsünü türkü, ağıt ve ozan anlatılarında bulmak mümkündür. Resmi tarihte daha çok din ve devlete karşı çete ayaklanmaları olarak anlatılan bu isyanların ortak ve ana teması halkın ağır vergiler altındaki bitmeyen yoksulluğudur; ayrıca bu yoksul halkların hem manevî hem de maddi yaşam koşulları açısından ağır sömürüye uğradıkları savaşlar da önemli temalardandır. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'da hem devlete, hem de mülk edinme hakkı edinen azınlıklara ait küçük fabrikalar işçi sınıfının ortaya çıkış koşullarını sağlar. Bu sancılı ve ağır koşullar-

daki geçiş süreci de grevler, ayaklanmalar ve isyanlarla birlikte ilk örgütlü hareketleri geliştirir.

Halkların kültürlerindeki ortak ifade kalıpları olan hikâye anlatıcılığı, ozanlık (*troubadur*, *meisterzinger* gibi), müzikli köy oyunları, soytarılık Anadolu'da da, ozanlar, âşıklar, hikâye anlatıcıları, halk şarkıcıları, efe ve eşkıya türküleri, iş türküleri ve mevsim türküleri olarak karşımıza çıkmaktadır.[6] Bu halk müzik ve şarkıları içinde özellikle on altıncı yüzyıldan sonra Alevi-Bektaşi geleneği güçlenir. Yavuz Sultan Selim'le beraber Aleviler üzerinde başlayan yoğun baskılar bu anlatıların merkezini oluşturur. Bunun önemli örnekleri olarak Hatayi, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Dadaloğlu sayılabilir, hem şiirleri hem de saz çalma üsluplarıyla her zaman halk şarkılarının içinde özel bir yere sahiptirler. Konularının merkezinde de eşitsizlik, yoksulluk, insan ve doğa sevgisi yer alır. Yine aynı dönemin önemli ağıt temalarından biri de Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar aralıklı olarak sürecek Yemen Savaşları'dır. Eşkıya, efe geleneğini de burada anmak önemli; Osmanlı'nın son dönemi ve Kurtuluş Savaşı döneminde önemli rol oynamış olan efeler devletle anlaşmazlıkları sonucu çıktıkları dağlarda halkın umudu olur ve efsaneleşirler, bunların en bilinenleri Yaşar Kemal'in de roman kahramanı İnce Memed ve Çakıcı Efe'dir.

Bu canlı ve dinamik ortam Cumhuriyet sonrası gelişen kültür politikalarının doğrudan müdahale ettiği ilk alanlardan biridir. Bu müdahalelerin, bir sömürge ülke olmasak da, sömürge karşıtı milliyetçiliklerdeki anlayışla benzer bir siyasi özü olduğu söylenebilir.

> Sömürgecilik karşıtı milliyetçilik "türetilmiş bir söylem" olarak bir yandan sömürgeci iktidara karşı çıkarken bir yandan da "sömürgeci egemenliğin dayandığı 'modernlik' varsayımlarını kabul eder. Bu koşullarda milliyetçi söylem, toplumu "manevi" ve "maddi" alanlara ayrıştı-

[6] Bu formlar Kürt halk geleneğinde, dengbêjlik (ozan), çîrokbêjlik (hikâye anlatıcılığı), stranbêjlik (halk şarkıcıları), payizok, heyranok (mevsim türküleri), stranê kar (iş türküleri) olarak bilinir (Gündoğar, 2005;9, 12).

> rır: milliyetçilik "iç"e ait olan manevi alan içinde hayal edilirken maddi alan "dışarı"nın alanıdır. Maddi alanda Batı zaten üstünlüğünü kanıtlamış Doğu da ona boyun eğmiştir (Chatterjee, 1996;71).

Bu siyasi öz açık olarak müzik alanında da izlenebilmektedir. İçinde kültür politikalarının önemli mimarı Ziya Gökalp'in[7] de yer aldığı geniş bir aydın, bilim insanı ve müzisyen kadrosu, Batı uygarlığını ileri bir düzey kabul ederek içerdeki kültürel yapıyı da buna göre tek bir ulus kimliği altında toplamaya çalışırken bütün bir tarihsel ve kültürel yapıyı da yeniden tarif etmekteydiler.

Müziğin tüm üretim alanları, saray, dinî eğitim kurumları ve en geniş yeri alan Anadolu halk şarkıları adım adım müdahalelerle dönüştürülmeye başlanmıştır. 1925'te kapatılan tekkeler, "özellikle Mevlevi, Bektaşi ve Kadiri tekkeleri dini ve dindışı formlarda, geleneksel eğitim biçimlerinde yapılan meşkler yoluyla Türk musikisinin kaynak damarlarından birini oluşturur" (Paçacı, 1999;16). Osmanlı Saray Müziği, klasik Batı müziğinin önemli bir rakibi görülerek bir dönem radyolar ve konserler aracılığıyla dinlenmesi yasaklanacak kadar müdahaleye uğramıştır.

En önemli konu ise 1926'da başlayan Anadolu'daki halk şarkılarının derlenerek türkü adı altında devlet radyolarında arşivlenmesi çalışmalarıdır.

> Türkü, "Türki, Türk'e ait" demektir. Halk müziğinde usullü veya usulsüz "sözlü havalara" verilen addır. Türküler "anonim" ve "âşıklama" şeklinde görülebilir. Anonim türküler, yaratıcısı, üreteni, ilk söyleyeni zamanla unutulup anonimleşen ezgilerdir. Âşıklamalar, yakıcısı belli (son dörtlükte mahlasını belirten) ezgilerdir. Türküler, Türk insanının yaşantısının iç aynasıdır, aynada aksidir, onların gözü kulağı, dilidir. Halkı ilgilendiren

[7] Burada özellikle Ziya Gökalp'i anmamın nedeni yeni Cumhuriyetin Batı'yla kuracağı ilişkiyi tarif eden "hars" ve "medeniyet" ayrımı modelidir. "Hars" korunması gereken milletin kendi öz kültürünü anlatırken, "medeniyet" Batı uygarlığından gelen teknik gelişimleri ifade eder.

> her olay "türkü" şeklinde karşımıza çıkmıştır. Bundan dolayı işlemediği, ilgilenmediği, boş verdiği konu yoktur. Türküler, olayların insanların beyninde canlı kalmasını, gelecek nesillere ulaşmasını da sağlamakta, bu şekilde tarihsel ve toplumsal bir görev de görmektedirler. Türkülerin ilk yakıldığı şekliyle, derlenmesi arasında geçen zaman içinde türkünün dilimizde, "biçimlenmesi, zenginlenmesi, yeni bir ifade, kimlik kazanması" doğaldır (Ay, 1999;20).

Batılı kültür düzeyine ulaşma hedefiyle yeni bir Türk ulusu yaratma çabası, toplumu sınıfsal ayrımları üzerinden değil yapay bir "ileri" "geri" ayrımı üzerinden tarif etmekteydi. Derleme çalışmalarının amacı "Türk ulusu için gerekli olan folklorik ve etnografik malzemeleri sağlamak hem de Batı müziği eğitimi alan genç bestecilere milli tema ve motif sunmak"(Paçacı, 1999;17) olarak gözükse de bu yolla halk şarkılarının üretildiği geniş emek kesimleri de tek tip bir kültürel forma sokulmaya çalışılıyordu. Dönemin bu konuyla ilgili yazılarında da halk kültürünün, dolayısıyla müziğinin ana karakterinin açık bir tarifi yapılarak "modern" olanın dışında bırakılmaktadır.

"Türkiye'de halkın büyük çoğunluğu, özellikle köylüler ve köylü çıkışlı işçiler, eski toplum düzenimizin yarattığı doğal sonuç olan folklor ürünleri çalıp söylemeye günlük yaşayışlarında kullanmaya devam etmektedirler" (Sun, 1999;56).

"Bir toplum piramidinde, kültürel ve entelektüel düzey olarak tabanda kimlerin ve tepede kimlerin bulunduğu göz önüne getirilirse, ülkemizde çokseslilığin neden kent dışılık düzeyinde yitirilip kentlilik düzeyinde olumlu sonuçlar verdiği daha bir açıklık kazanır"(Sünder 1999;55).

O günlerden itibaren halk müziklerinin güzergâhı her zaman egemen kültür politikaları, daha sonra popülerleşen sağın politikaları tarafından yönlendirilmeye çalışılacak ve "iyi sanatın" dışında tutulacaktır.

> Siyasal iktidar ve onun aydınları Anadolu'ya belirsizliğin de getirdiği bir endişe ile yönelirken karşılaştıkları çok kültürlü, heterojen yapı karşısında denetimi kolaylıkla ellerinden sıyırabilecek popüler kültürü kendi haline bırakmak yerine "onlar" gibi yapıp söz konusu kültürün kimi parçalarından bir bütün oluşturdular ve nihayet onu devletleştirdiler. Türk Beşleri'nin ürünlerinin yanı sıra, devletin desteğinde sürdürülen halk müziği çalışmaları da bu türden bir "anlam kaymasının" sonucu oldu. Öyle ki kentli eğitimli sınıfların gözünde bir süre sonra halk müziği, iktidar tarafından kodlanan, yayınlanan müzik olarak algılandı (Üstel, 1999;46-47).

Ayhan Erol "Türk halk müziği uyanışı" olarak belirlediği süreci dönemleştirirken 1920'ler den 1950'lere kadar olan süreci "yerel ezgilerin (Türk Halk Müziği) toplanması, sınıflandırılması, 'törpülenmesi'" olarak betimler ve bu süreçte özellikle 1940'lı yıllardan itibaren devlet denetimli medya (TRT) yoluyla 'otantik' icranın" kurumlaştırılması olarak tarif eder (Erol, 2009;77). Bu törpülenme sürecini aslında halk şarkılarının sınıf karakterinin törpülenmesi olarak belirlemek yanlış olmasa gerek.

Benzer bir "törpüleme" daha sonra müzik endüstrisi tarafından da piyasa ve popülerleşme kuralları olarak gerçekleştirilir. Halk şarkılarının, halkın sorunlarını ve mücadelelerini anlatan temaları piyasa sürecinde törpülenerek sevda türkülerine indirgenmektedir. Ömer Özer'in Abdallar olarak bilinen Alevi göçerlerin türkü temalarını işlediği çalışmasında da bu durum açıkça görülmektedir (Özer, 2011;285-342).

1950'ler yani çok partili döneme geçiş toplumsal emek tarihinin kültürel boyutunda da önemli bir dönemeci ifade eder. Özellikle 1960'lardan sonra gelişecek siyasi sürecin yeni aydınlarının yetiştiği bu dönem emeğin kentlere büyük göçünün ve dönüşecek olan sınıf kültürünün de habercisidir. Halk kültürü kendi içinde dönüşürken, orta sınıfın sol ve sosyalist sanatçıları da farklı bir politik müzik anlayışı geliştirdiler. Halk ozanları halkla birlikte hareket ederek halkın yaşam mücadelesini anlatmayı sürdürmüş,

dolayısıyla kırın sınıfsal çelişkilerinden başka kentin sınıfsal çelişkilerini de anlatmaya başlamışlar, hatta zaman zaman doğrudan politik hayatın içinde yer alıp bu mücadelenin sözcüsü olmuşlardır (Aşık Veysel ve CHP, Aşık İhsani- TİP vb.)

Orta sınıfın muhalif ve politik müzikle ilişkisi Batı'daki örnekleri gibi yerel ya da halk müziğini üslup ve anlatı biçimi olarak ele alan kişi ya da grup müzikleri olarak karşımıza çıkar (Cem Karaca, Moğollar, Edip Akbayram, Selda vb.). Doğrudan emek kesiminin alt gruplarından ve işçi sınıfından gelen kuşakların kurduğu gruplar da benzer anlatı ve üsluplarla müzik üretmişlerdir (Kızılırmak, Grup Yorum, Koma Amed, Grup Munzur vb.). Burada halk müzikal geleneğinin kent popüler kültürüyle karşılaşmasının melez örneği olarak arabeski ve mekânları olarak da türkü barları anmakla yetineceğim. Almanya ve diğer ülkelerden dönen işçi çocuklarının ve yeni İslamcı gençliğin ifade alanı olarak rap müziğini de muhalif müziğin sınıf karakterini görebileceğimiz müzik üretimleri olarak görmek gerekir.

Küreselleşme adı altında uluslararası sermayenin ulusal pazarlara sınır tanımaz müdahalesinin bir boyutu olarak müzik sektörünün dönüşümünde yerel müziğin kazandığı popülerlik onun sınıf karakterini görünmez kılmaktadır. "Dünya müziği" ya da "etnik müzik" başlıkları altındaki satış reyonlarında tüm dünyanın yerel müzik üretimleri piyasa süzgecinden geçerken hem müzisyenler hem de müzik ürünleri kendi öz üretim niteliklerinden koparılmaktadır. Bir tür kültürel küreselleşmenin bu ürünleri birçok ülkenin kültürel çoğulculuk projeleri olarak da hayata geçmektedir.[8]

Klasik Batı müziğinin devlet (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Devlet Opera ve Balesi ve konservatuarlar) ve özel sermaye tarafından (Borusan Filarmoni, Akbank Orkestrası) belirlenen üretim ve eğitim sürecindeki sınıfsal karakter de dikkat çekicidir. Klasik Batı müziği eğitim, üretim ve icra alanlarının egemen

[8] Kardeş Türküler, 15 yılın öyküsü, bu konular kitabında hem kendi müzikal geçmişlerini anlatan hem de bugünün müzik piyasasını eleştiren yazılarda ufuk açıcı bir yolla tartışılmıştır. Akkaya Ayhan vd. (Der) (2008), *Kardeş Türküler: 15 yılın öyküsü*. İstanbul: BGTS Yayınları.

bir burjuva kültür anlayışıyla belirlenmiş olması ve erişim olanaklarının sınırlandırılması müziğe sınıfsal bir karakter kazandırmaktadır. Öte yandan klasik Batı müziğini "halkla buluşturma" çabalarının söylemindeki seçkincilik de sınıfsal bir tavrı ortaya koymaktadır.

Bu müdahalelerdeki kültür politikasının "Batılılaşma" söylemi süreci kapitalist ve emperyalist öğelerinden adeta ayırarak soyutlaştırmakta ve bu sürecin başlı başına bir mücadele alanı olduğu gerçeğini yok saymaktadır. Aslında bu çabanın arkasındaki gerçek durum, kapitalist emperyalizmin ideoloji olarak kültürel evrensellik vurgusu altında sürekli Batı dışı toplumların özellikle emek kesimine ait olan hafızasına ve üretimlerine yönelik bir yok etme ya da talan saldırısıdır (Ahıska, 2005;38).

En Geniş Bakış Açısı Olarak: Sınıf

Kültür kavramının bir analiz birimi olarak kullanılması, onu açıklanan değil açıklayan kavram haline getirerek statikleştirir. Kültür kavramını bu tür bir zihniyet tanımı olarak belirlemek tarih üstü bir yaklaşımla onu çelişkilerinden soyutlayarak doğallaştırır ve onun aslında sahip olduğu ideolojik karakterini görünmez kılar. Bu tarih üstü yaklaşım ve tanımların aslında tarihin belli döneminde, belli mekanizmalar tarafından kurulduğunu ve yeniden üretildiğini görmek kültürün kendisini bir ilişki, içsel bir ilişki ve karşıtların birliğinin bir uğrağı olarak kavramayı sağlar (Arslan, 2001;75-97).

Bu nedenle, toplumsal alanın içindeki sanatsal ve kültürel üretimlerin sosyolojiye konu olmasının ana yolu onu tarihsel nedenselliği ve toplumsal bağları içinde görmekten geçer. Kültür ürünleri de diğer ürünler gibi toplumsal sınıflar ve bunların arasındaki mücadeleden bağımsız bir şekilde üretilemezler. Bağımsızlığı iddia etmek de daha önce de açmaya çalıştığım gibi ancak egemen kapitalist sınıfların ideolojisi olarak karşımıza çıkar. Kültürel bir üretim biçimi olarak müzik kendi tarihsel sürecinde de açıkça gördüğümüz gibi hem müzikal biçim hem de sözleri anla-

mında bir ifade taşır. Üreticisinin kendi öznel alanından da olsa yaşadığı çağa ve dünyaya seslenir ve oraya aittir. Bunun içindir ki üretenin kim olduğu sorusu burada da önem kazanır ve toplumsal sınıflar bu soru için analitik değer kazanır.

Buna karşın, Max Weber'in ortaya koyduğu bireyin toplumsal konumu kadar hatta ondan daha önemli olan kendi eylemlerine anlam atfettiği düşüncesinden hareketle belirlediği yorumsama yöntemi müzik çalışmalarının da başat analiz tarzı olmuştur. Burada temel sorun bireyin toplumsal konumundan yani sınıfından bağımsız olarak kendi varoluşu hakkında anlam üretebildiğine inanmaktır. Bu tutum (metodolojik bireycilik) özellikle müzik alanındaki çalışmaları müzikal biçimin ve onu üretenlerin beyanlarının sunumundan ibaret hale getirmektedir (Özuğurlu, 2008;29-50). Buradan iki önemli sorun doğmaktadır; birincisi müzik alanının tüm üretim süreçlerini ve dilini toplumsal alana kapaması ve kendini yoksullaştırmasıdır.

> Öte yandan, müziğin toplumsal dünyadan özerkliği en azından yüzyıldır güvence altına alındığı için ve müzikal analizin dayattığı teknik gereklilikler çok farklı ve keskin olduğundan, kendine yeterli müzikolojik çalışma hakkında varsayılan ya da ona atfedilen bir tamlık olduğu söylenir-ki bugün artık önceden olduğundan çok daha az geçerli hale gelmiştir bu görüş.
>
> Burada anlatmaya çalıştığım, müziği tabiri caizse toplumsal ve kültürel bir ortamda gerçekleşen bir etkinlik olarak bir yere koyduğumuzda, müzik araştırmalarının daha az değil daha fazla ilginç olabileceğidir. (Said, 2006; xv)

İkincisi de üretilen her tür müziğin bağlamından kopuk üretimler olarak kavranmasının sonucu müzik üretiminin tek başına bir açıklama kategorisi olarak geliştirilmesidir. Çoğu etnomüzikolojik çalışmanın müzik ve dansın araştırma yaptığı etnik ya da kültürel grubun merkezi ya da en önemli yaşam alanı olduğu iddiasıyla başlaması bu kavrayışın sonucu olsa gerek.

Oysa, bir müzik üretimini toplumsal alanın sınıf yapıları üzerinden incelemek onu en geniş bakış açısıyla analiz etmek demektir.

> Müzik yapıtlarına tarihsel açıdan ve sınıflı toplumun ürünü olarak bakmak, bu yapıtların kalıcı değerlerini yadsımak değildir. Müzik yapıtları, gerçekçi oldukları ya da başka deyişle, insan yaşamını gerçeğe uygun olarak yansıttıkları ve daha eksiksiz betimleyecek teknikleri geliştirdikleri ölçüde kültür kalıtına kalıcı bir katkı oluştururlar. Bununla birlikte, bu yapıtların hepsi aynı zamanda üzerlerinde bir tarih de taşırlar. (Finkelstein, 2000;11).

Kültürel çalışmaların ekonomi politikten uzak durmasının sorunlarında olduğu gibi müzik kültürel çalışmalarının da toplumsal sınıf analizinden kaçınması kültürün içinde üretildiği toplumsal gerçekliğe her boyutuyla bakılmasını engeller. Oysa, "Kimi parçaları dondurularak karikatürize edilen bir yapıya değil, mücadele ve muhalefet alanına göndermede bulunan" (Kellner, 2003;94) bakış açısıyla müzik ürünlerinin de yöneten yönetilen ilişkisi içinde varolan güç yapılarını yeniden ürettiği ya da onlara direndiği gerçeği görülebilir. "Böylesi bir yaklaşım kültürel çalışmalara normatif bir standart sağlamakla da yapıya karşı eleştirel duran kişinin, egemenlik ilişkilerini sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet ve benzeri biçimlerde yeniden üreten kültürel metinlere saldırabilmesine olanak tanır ve varolan egemenliğe saldırmayı ve onu çökermeyi yüreklendirirken ona karşı direnmenin ve savaşım vermenin yollarını da betimlemiş olur." (Kellner, 2003;92-107).

Tabii bu yazının merkezindeki soru olan müziğin sınıfsal tarihini okumanın olasılıklarına kapitalist toplumun politik yapısı içinden de bakmak gerekir. Garnham'ın kültürel çalışmalar alanında açmaya çalıştığı tartışma yolu müzik sosyolojisi açısından da oldukça ufuk açıcıdır. Garnham bize kapitalist iktidar bloğunun üretim tarzı ile uyumlu olduğu sürece tek bir politik biçim talep etmediğini dolayısıyla üretim tarzının kalıcı olması için kültürel pratiklerin değişimine de ihtiyaç duyabileceğini belirtir. Kültürel pratiklerin göreli özerkliğinin onları üretim tarzından ilgisiz

oldukları sonucuna götürmediğini de hatırlatarak, işçi sınıfı ve emek kesiminin diğer gruplarının kültürel pratiklerinin hakim kültürel pratiklerle çatışır olmasının zorunluluğunun iktidar bloğunu farklılıkları kontrol altına almaya zorladığını söyler. (Garnham, 2010,87-104). Bu kavrayış bize yeniden Avrupa çok kültürlülük projesi kapsamında gelişen etno-müzikoloji çalışmalarının arkasındaki siyasi özü daha da kristalize eder. Batı kapitalist toplumlarının yayılmacı karakterinde diğer halkların kültürel üretimleri etnik farka dayalı, devinimsiz, yalıtık üretimler olarak toplanır küresel pazarın dolaşımına sokulur. Bu siyasi öz, öteki kapitalist ulus devletlerin oluşum sürecinde de bizzat kendi halklarının kültürel üretimlerine bakışını da belirlemiştir. Müzik kültürel çalışmalarına bu eleştirel açıdan bakmak da mümkündür.

> ...Ancak, "kültür" çelişkilerle katmanlanır. Etnomüzikoloji ve antropoloji, "kültür" kavramının, popülerin doğası ve tarihsel söylem biçimleri olarak görünen "kültürel" süreçlerindeki hegemonik dinamiklerine dair eleştirel Kültürel Çalışmalar'dan ve sömürge sonrası eleştiriden daha çok şey öğrenmelidir. Ve etnomüzikologlar popüler müziğin eleştirel Kültürel Çalışmaları'ndan piyasaya yönelik müzikal davranış ve müzikal deneyim aracılığının toplumsal niteliği hakkında daha çok şey öğrenmelidir. (Negus 1999; Slobin 1993; Sterne 1997; Theberge 1997) Böylelikle, antropoloji ve etno-müzikolojinin "popüler kültürü", egemenlik alanındaki tarihsel yapısal pratikler ve güç ilişkilerinin bir alanı olarak özellikle kapitalist dolaşım ve toplumsal sınıfların mantığıyla (akademik alanda popüler müziğe daha çok ırksal kimlik olarak vurgu yapılmasına rağmen) ve birçok durumda derin bir milliyetçi eğilimle birlikte (günümüz akademik kültürel çalışmalarında "küresel" kültür olarak vurgulanmasına rağmen) daha ciddiye almalıdır (Aaron, 2004;33).

Müzik sosyolojisi alanı her zaman müzik kültürel çalışmaları ve etno-müzikoloji alanının çalışmalarından beslenir ve onları

besler. Bu karşılıklı ilişki nedeniyledir ki bu alanların hepsinde eleştirel kavrayışın varlığı önemlidir. Kapitalist meta toplumlarında yeniden üretim alanlarının gittikçe karmaşıklaşan yapısında yanlış anlamlandırma sorunu olarak semboller sistemine bağlılık daha çok artmaktadır. Bu nedenle popüler müzik alanındaki her tür üretim "otantik", "devrimci" ya da "ilerici" sesi arama kaygısıyla kutsanmamalıdır, bu elitizime bulaşma kaygısıyla yücelteme işçi sınıfının kültürel pratiklerinin birikimine de zarar verir. Çünkü metalar toplumunda "deneyimin zorunlu otantiziminden" bir kez kopan kültürel ve politik değerleri ayırt edebilmek için bir tanımlayıcı zemine oturmuş olmak gerekir. Bu nedenle, kültürel pratikler arasında ayrıcalık tanıdıklarımızın olması gerekliliği tahakküm yapılarının analizini de gerektirir (halk kültürünün dönüşümünde milliyetçi, modern emperyalist yapıların analizi)(Garnham, 1997;84-104).

Bu durumda bugün yeniden toplumsal yaşamın her alanını olduğu gibi müzik alanını da toplumsal sınıf analiziyle tartışmak bir ihtiyaçtır. Burada uzun soluklu bir tartışma alanına hem kendi bakışımı geliştirmek hem de bu konuda yapılacak olası tartışmaları deyim yerindeyse kışkırtarak bu alanı beslemek isteğiyle ancak giriş yapabildiğimi düşünüyorum. "Eğer bu indirgemecilik ya da ekonomizmcilikse, bırakın öyle olsun. İyi ya da kötü, gerçekte böyle bir dünyada yaşıyoruz." (Garnham, 1997;104).

Kaynakça

Aaron, F. (2004). *Real country music and language in working class culture.* Duke University Press.

Ahıska M. (2005). *Radyonun sihirli kapısı: garbiyatçılık ve politik öznellik.* İstanbul: Metis.

Attali, J. (2005). *Gürültüden müziğe.* Çev. Gülüş Türkmen. İstanbul: Ayrıntı.

Arslan, E. (2001) Karşıtların birliğinde kültür ve ideoloji: sınıf kavgasının uğrakları. *Praksis,* S. 4. s.75-97

Ay, G. (1999). *Folklor (Halkbilim).* İstanbul: Pan.

Baumann, R. (2000). Folklor. Çev. Ö. Çobanoğlu. *Folklor Edebiyat,* IV; 43-51.

Burke, P. (1996). *Yeniçağ başında Avrupa halk kültürü*. Çev. Göktuğ Aksan. "Ankara: İmge.

Chatterjee, P. (1996). *Milliyetçi düşünce ve sömürge dünyası*. Çev. Sami Oğuz. İstanbul: İletişim.

Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek*. İstanbul: Bağlam.

Finkelstein, S. (2000). *Müzik neyi anlatır?* Çev. Halim Spatar. İstanbul: Kaynak.

Garnham, N. (1997). Kültürel çalışmalar ve ekonomi politik: birleşme mi boşanma mı? Çev. S. Çelenk. *Teori ve Politika*, 8, 87-104.

Garnham, N. (2010). Bir kültürel materyalizm teorisine doğru. Çev. Sevilay Çelenk. *Praksis*, 4, 126-14.

Gündoğar, S. (2005). *Üç Kürt ozanın hikâyesi*. İstanbul: Elma.

Hall, S., Clarke, J., vd. (1998). Alt kültürler, kültürler ve sınıf. Çev. B. Doğru. *Asosyoloji*, 2. 36-48.

Kellner, D. (2003). Ayrımın üstesinden gelmek: kültürel çalışmalar ve ekonomi politik. *Birikim*, 167, 92-107.

Kutluk, F. (1997). *Müzik ve politika*. Ankara: Doruk.

Nef, C. (1944). *Histoire de la musique*. Lausanne: Librairie Payot.

Özer, Ö. (2011). Halktan alınıp halka pazarlamanın hikâyesi: isyan bayrakları barak uzun havaları üzerine popüler kültür bağlamında bir çözümleme. *Popüler kültürün hakimiyeti: bir Türkiye hikâyesi*. Ed. Ömer Özer, Erdal Dağtaş. İstanbul: Litera Türk.

Özuğurlu, M. (2008). *Anadolu'da küresel fabrikanın doğuşu, yeni işçilik örüntülerinin sosyolojisi*. İstanbul: Kalkedon.

Paçacı, G. (1999). Cumhuriyet'in sesli serüveni. *Cumhuriyet'in sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı, 10-30.

Patterson T. (1979). Marksist kültür teorisinin uygulanmasına yönelik notlar. Çev. Can Yücel. *Birikim*, 48, 63-79.

Pratella, B. (1997). Fütürist müzikçilerin manifestosu. *Modernizmin serüveni*. Ed. Enis Batur. İstanbul: YKY, 83-89.

Russolo L. (1997). Gürültüler sanatı: Fütürist manifesto. *Modernizmin Serüveni*. Ed. Enis Batur. İstanbul: YKY, 89-95.

Said, E. (2006). *Müzikal nakışlar*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Agora.

Sun, M. (1999). Müzik sorunlarımız, *Cumhuriyet'in sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı, 56-58.

Sünder, K. (1999). Çokseslilliğe yöneliş konusunda kimi düşünceler. *Cumhuriyet'in sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı, 50-56.

Üstel, F. (1999). 1920'li ve 30'lu yıllarda "milli musiki" ve "musiki inkılâbı." *Cumhuriyet'in sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı, 40-50.

İŞÇİ ROMANLARI NEDEN YAZILMADI, NEDEN HÂLÂ YAZILMIYOR?

A. ÖMER TÜRKEŞ*

Cumhuriyet dönemi romanına 30'lu yıllardan sonra solcu, muhalif yazarların ağırlığını koymasına hatta 70'lerden sonra sosyalizm açıkça telaffuz edilir hale gelmesine rağmen işçi sınıfının hikâyesi yazılmamıştır. Elbette bir iki isim saymak, yoksulluğu çarpıcı görüntülerle işleyen romanlardan örnekler vermek mümkün. Ne var ki sonuç değişmiyor: Cumhuriyet döneminde yazılan beş bini aşkın roman içinde işçi sınıfının sorunlarını tam da en çıplak sömürüye maruz kaldıkları üretim süreçlerinde yakalayabilmiş romanların azlığı şaşırtıcıdır.

1940'lardan 1960'a

Aslında muhalif tavrın romandaki seyri —o dönemin koşullarını göz önüne alırsak eğer- oldukça vaatkâr başlamıştı. Genç bir kuşak ortaya çıkmıştı; yeni kurulan hayatın karşısına dikilen eski kurumların, eski ilişkilerin çürümüşlüklerini doğalcı bir üslupla sergileyen bu yazarlardan çoğu, eskinin çürümüşlüğüne ek olarak, yeni gelişmekte olanın da, daha doğarken tükenmiş, kokuşmuş olduğunu göstermeye çalıştılar. Dönemin yakıcı sorunu köy ve köylülüktü.

Köyü eleştirel bir biçimde romana ilk sokan da Sadri Ertem'dir. Alevi dağ köylerini ve el dokuma tezgâhlarının ithalat nedeniyle işsiz kalmasını, emperyalizmin oyunlarını ve işbirlikçilerini on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına taşıyarak anlattığı *Çıkrıklar Durunca* (1931) romanı Refik Ahmed Sevengil'in *Köyün Yolu* (1938) romanıyla birlikte, köy ve köylü sorunlarını -işlemekten çok- dışa vurma girişimleri olarak dikkat çekicidir.

* Edebiyat eleştirmeni

Sözü edilen yazarların şehvetle sarıldıkları Aydınlanma seferberliğinin Türk romanının en büyük akımını –Köy Romanları'nı– başlattığını biliyoruz. Ne var ki kapitalist gelişmeyi, kentlerde palazlanan sanayileşmeyi ve bunlara bağlı olarak fışkıran yeni yaşam tarzlarını farkedemediler. Edebiyatımızın bu ilk toplumcu kuşağının romanlarında toplumun yoksul ve ezik insanlarının hikâyeleri işlenirken, sosyalizme bağlanmışlığın arkasını dolduracak teorik bir birikimin yokluğundan olsa gerek, Kemalizmin halkçılık/köylücülük/devletçilik popülist söyleminin dışına çıkılamamıştır. Burjuva sınıfının ve bilincinin olgunlaşmadığı bu ilk dönemde kırsal hayat kapitalizm aşamasında değil yarı-feodal ağaköylü ilişkileri içerisinde ele alınmış, Sabahattin Ali ve Yaşar Kemal gibi daha radikal isimlerse ezilen insanın toplumsal bilinçlenme sürecine eğilmişlerdir. Ancak "kapitalist toprak ağasının ve ırgatın çatışan çıkarlarını, bu süreçle birlikte köylülerin köyden uzaklaşarak işçi sınıfına karışıp onu doldurması gibi sorunlar ve çatışmalar" henüz romana yansımamıştır.

1960'lardan 80'e

1960'lı yıllara kadar Türk romanında zenginlik-yoksulluk karşıtlığı, en çok "köy romanı" olarak adlandırılan akım içerisinde işlenmiş ve söz konusu karşıtlık, bir önceki dönemin kötülük-iyilik çiftinin yerine geçen ezen-ezilen ilişkisinin simgesine dönüşmüştür. Yoksul halk ve onun yanındaki aydının bir tarafta, zengin kesim ve siyasal iktidarın öte tarafta olduğu bir mücadelenin dile getirildiği özel bir alandır toplumcu romanlar. Ahmet Oktay'ın cümleleriyle aktaracağım:

> Marksçılık kulaktan kulağa aktarılan ve çok az sayıda yapıtın elden ele dolaştırılmasıyla yayılan kapalı bir akım haline gelmiştir. Bu kapalılık, bilimsel bir kuramın bir tarikat bilgisine dönüşmesine yol açmıştır sonunda. 1960'lara kadar Marksçılık bir fukaralık sorunu olarak ve büyük ölçüde de salt yazınsal (edebi) düzeyde alımlanmış ve aynı şekilde bu düzeyde iletimlenmiştir. (Oktay, 2000; 252)

60'lardaki önemli farklılık varoluşçu bir perspektifle kentli küçük burjuva aydını anlatan yazarların çıkmasıdır. Ancak Orhan Kemal dışında işçi sınıfının sözcülüğünü üstlenen bir yazar adı gelmiyor aklıma. Olup bitenlere, hastalıktan kırılan, bir lokma ekmek için dilenen, iş bulamayan yoksul insanlara, onların yaşadıkları bakımsız ve pis mahallelere, derme çatma evlere ve kentlerin gelişip bölünmesine gerçekçi ve eleştirel yaklaşmalarına rağmen, yazarların büyük kentleri kuşatmaya başlayan gecekondulara, fabrikalardaki işçilere ve sendikal hareketlere eğilmesi nadirdir. 1968 yılında Reşat Enis'in yazdığı *Sarı İt* ise, her ne kadar ilk sendikal meseleleri ele alan roman olarak nitelenmişse bile, gerçekçi bir tutumun çok uzağında, bir melodram kıvamındadır.

71 darbesinden sonra, Köy Romanı'nın iktidarına bir ortak çıkar: 68'den 71'e kadar süren mücadeleyi ve en çok da maruz kalınan işkenceleri konu edinen 12 Mart romanları, geçmiş dönemle bağları kopmamış öğrenci gençlik ve solcu muhalefet açısından daha çok tercih edilir. Üstelik darbe sırasında kırlara çekilmeye çalışan devrimci hareketin önderleri için ne köyler bir barınak olmuştur ne de köylüler müteffik! Sosyalist parti ve örgütlerin Türkiye'nin ekonomik yapısındaki değişmeler, işçi sayısındaki artış, demografik hareketlerde kentler lehine gelişmelerle de belirlenen siyasi tesbitlerinin etkisiyle, işçiler, fabrikalar ve gecekondu bölgeleri daha muteberdir artık; yazarlar da onlara yönelecektir. Ne var ki bu durumda da anlatılan köyden kente göçüşten ileri gitmez. Elbette küçümsemiyorum; kent varoşlarında hüküm süren yırtıcı hayatı, o hayat içerisinde tutunmaya çalışan lumpen kesim insanlarının dramlarını, sınıf ve fırsat eşitsizliklerini en karanlık, en dibe vurmuş ve en dile getirilmeyen gerçekleri sergilemek önemlidir. Ama Türkiye'de kapitalizmin girdiği yeni evrenin ve temel çelişkinin edebiyat içinden kavrandığından söz etmek de mümkün değildir.

80'lerden Sonra

Söz konusu evre ile beraberinde getirdiği çelişki ve sorunların 80 darbesiyle yürürlüğe konan yeni ekonomik politikalardan

sonra, hem de acı bir deneyimle kavranması beklenebilir bir durumdu. Tam tersine; işçilerin, emekçilerin, yoksulların, yoksulluğun, sınıf ve fırsat eşitsizliğinin edebiyatın dışına itildiği ya da marjinal kaldığı, maddi servetin ve özel mülkiyetin sorgulanamaz bir olguya dönüştüğü, kapitalizmin yasalarının yine hiç dikkate alınmadığı bir tahayyül dünyasıyla karşı karşıyayız.

Metalar dünyasının ve dolayısıyla zenginlik imgesinin ekonomik hayattan sanki bağımsızmışçasına hikâye edilmesi, taşranın ışıklarının sönmesi, emekçilerin ve meselelerinin roman içeriğinden dışlanışı, hiç kuşkusuz Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmelerinden, zihinlerin medyadan yansıyan metalarla işgal edilmesinden, o metalara sahip olmak ya da hiç durmadan gözler önüne serilen şık ve eğlenceli mekânlarda yer alabilmek arzusunun şiddetindendir. Yeterince tüketemeyen ve küreselleşmeye ayak uydurması pek mümkün görünmeyen yoksul kesimlerin -sorunlarıyla birlikte- edebiyatın görüş mesafesinden çıktığının açık bir delilidir.

Biraz daha açalım. Diyelim ki, Ankara ya da İzmir yönünden İstanbul'a ilerliyorsunuz; ilk karşınıza çıkan yerleşim yerleri Pendik, Kartal, Maltepe, Sultanbeyli olmalı, ama hiçbirisi roman konusu değil. Oradaki fabrikaların, tersanelerin, işçi mahallelerinin, gecekonduların, iç içe geçmiş evlerin, bizim geçerken bakmadığımız evlerin, bütün bir hayatı boyunca onlardan birine sahip olmak hayalleriyle yaşayan insanların, aslında manzaranın tamamının, bir yazarın öfkesini olmasa bile hiç değilse merakını ve yaratıcılığını kamçılaması beklenirken, ilgilenilen toplumun üst orta sınıfları, zengin mekânları, aşklar, cinsellikler, vb. oluyor. Öyle ki, bu romanları okurken sanki artık bir şeylerin değiştiği, kapitalizmin yapısal krizlerini çözdüğü, yoksulların marjinalleştiği kolaylıkla düşünülebilir. Oysa, değişen, ne geniş bir yoksul emekçi kesimin varlığı ne çektikleri sıkıntılar ne de ev diye sığındıkları gecekondularıdır; değişen sistemin karşısından sistemin içine doğru kararlı bir yürüyüş tutturan yazar ve entelekteüllerin hayat tarzları, tercihleri ve tahayyülleridir. Artık burjuva kesimin sözcülerinin "servet düşmanlığı"ndan şikâyet etmelerine gerek kalmamış,

düşmanlık yerini hayranlığa bırakmış, eşit bir toplum tasarımının duygusal ve düşünsel damarlarından biri daha iğdiş edilmiştir.

Genellemelerle ilerlerken zenginliğin toplumsal zihniyette kapladığı yeri gören, bundan huzursuzluk duyan ya da bu eşitsiz duruma siyasi ve ideolojik bağlanımıyla öfkeyle yaklaşan yazarlara haksızlık ettiğimi biliyorum. Ancak onların romanlarında da işçi, köylü, küçük esnaf, dar gelirli memur gibi insan tiplerine roman kahramanı olarak yer verilmediğini de söylemek zorundayım. Yoksulluğun ve yoksul insanların anlatıldığı az sayıda roman ise edebi değer sorununa takılıp kalıyor. Bu tarz hayatları anlatan romanları önemsemekle birlikte, yoksulluğu anlatırken abartıya kaçarak yoksulluğu çoğaltmaya, hikâyeye ilgi çekecek oyunlar eklemeye, fantazyaya, zekâ oyunlarına, okuyucuya kurulan tuzaklara ve trajik sonlar aramaya da hiç ihtiyaç olmadığını düşünüyorum. Çünkü yoksulluk zaten uykularımızı kaçıracak kadar irkiltici, tahayyül edilemeyecek kadar fantastik, en ağdalı melodramlarla kıyaslanmayacak kadar acı verici bir olgu. İyi gözlemek, hayatın içinden rastgele bir kesit alıp hikâye etmek de yeterli; yeter ki, edebi bir dile tercüme edecek kaleminiz olsun... Orhan Kemal tam da bunu yapmıştı işte.

Ezilenlerin Sözcüsü: Orhan Kemal

Edebiyat dünyasının Orhan Kemal adıyla tanıdığı Mehmet Raşit Öğütçü, 15 Eylül 1914'te Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğdu. Zorluklar, sürgünlükler, hapislikler ve maddi sıkıntılar içinde geçen hayatını uzun uzadıya anlatmayacağım. Bulgar Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak gittiği Sofya'da, tedavi edilmekte olduğu hastanede 2 Haziran 1970'te bizlere veda ettiğinde iyisiyle kötüsüyle otuza yakın roman üç yüze yakın hikâye bırakmıştı geriye.

Orhan Kemal'i anlatmaya otobiyografik özellikler taşıyan "Küçük Adamın Romanları Serisi"yle başlamak gerekir; Küçük Adam'ın doğumundan gençlik yıllarına kadar uzanan bir süreyi kapsayan roman dizisi 1914-1940 yıllarını kapsar; *Baba Evi*'nde yazarın çocukluk dönemi, Suriye'ye göç, Lübnan'da çekilen yoksulluk ve

Adana'da sürdürdüğü başıboş gençlik günleri, *Avare Yıllar*'da aile desteğinden mahrum genç adamın bütün yoksulluk ve adaletsizliğe rağmen yaşama sevincini yitirmeden verdiği hayat mücadelesi, *Cemile*'de küçük adamın evleneceği güzel Boşnak kızı üzerinden işçi mahallelerinde ve fabrikalarda sürüp giden acımasız koşullar, *Dünya Evi*'nde ise gençlerin toplumsal koşulların tüm olumsuzluklarına karşı direnerek sürdürdükleri evlilikleri anlatılır.

Çocukluğundan başlayarak göğüslemek sorunda kaldığı zorluklarla dolu hayatın Orhan Kemal'in zihninde derin izler bıraktığı Küçük Adam dizisindeki romanlarda izlediğimiz dramatik kesitlerden anlaşılıyor. Ancak diğer hikâye ve romanlarında da görüleceği gibi, sefaletin kıyısındaki insanları yaşadıkları mekânlar ve sahip oldukları eşyalarla birlikte olanca çıplaklığıyla sergilerken iyimser bakışını hiç yitirmez. Okuduğumuz ard arda sıralanan felaketler antolojisi değildir; acılarla birlikte sevinçler, yoksul insanlara soluk aldıran küçük mutluluklar, aşklar, ilk cinsel deneyimler, eğlenceler, kötülere karşı dostluk ve dayanışma duyguları da vardır. Üstelik bütün bunlar Adana'nın meyhaneleriyle, genelevleriyle, o yıllardaki toplumsal hayatıyla birlikte canlandırılmıştır.

Orhan Kemal, yoksulluğun sınıfsallığını vurgulamaya Çukurova gerçeğini işlediği romanların ilki olan *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) ile başlar. "Memleketimizin insanlarının kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım," düşüncesiyle yazılan *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de yoksulluk, emeğin üzerindeki sömürünün zorunlu bir sonucudur. Yoksul köylerinden kalkıp çalışmak için Çukurova'ya inen üç garip köylünün hikâyesini anlatan bu romanında, girdikleri her işte acımasızca sömürülen, kente geldiklerinde horlanan, alay edilen, kendileri gibi sefalet içerisinde yaşayan insanlara sığınan, ama biri dışında ayakta kalmayı beceremeyen köylüler kadar toplumsal ve ekonomik hayat da çok iyi gözlemlenmiş, tarımsal alandaki değişmeler -özellikle makineleşme- eksiksiz kaydedilmiştir.

Pek çok edebiyat incelemesinde yazarın en iyi roman olarak kaydedilen *Bereketli Topraklar Üzerinde*, acımasız koşullarda insanın geçirdiği değişimi, giderek sadece ilkel güdülerini doyur-

maktan başka bir şey düşünmeyen bencil yaratıklar haline gelişlerini çarpıcı sahnelerle yansıtır. Gözler önüne serilen tablo Hugo'nun *Sefiller*'i ya da Zola'nın *Germinal*'i kadar dehşet vericidir. İyi-kötü ayrımı kalmamıştır; an gelir, erkekler cinsel açlıklarını köreltmek için hastalıktan kırılan bir kadına uçkur çözer, an gelir ölüm döşeğindeki arkadaşlarını sırtlarında taşırlar. Erkeklerin karşılaştıkları sömürü ve eziyet kadınlar söz konusu olduğunda daha da dayanılmaz bir hal alır. Etraflarını kuşatan erkekler arasında hiçbir güvenceleri yoktur, fiziksel güçleri yoktur, barınacak evleri ve umutları yoktur; "Gövdeleri, bir anlık dostluk, bir lokma ekmek, bir kaç kuruş para vaadi karşılığında herkese açık olan, üzerinde herkesin hak yürüttüğü ve istediği sürece hakimiyet kurduğu alanlara dönüşmüştür."

Orhan Kemal, *Vukuat Var* (1958), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Eskicinin Oğulları* (1962) ve *Kanlı Topraklar* (1963) romanlarında da aynı temayı işlemeyi sürdürür. Adana çevresindeki toprak ve fabrika işçilerinin hayatları Çukurova'daki siyasal, ekonomik ve toplumsal değişimlerle, tarım ve sanayideki gelişmelerle paralellik içerisinde ama romanının merkezine daima insani dramlar konularak canlandırılmıştır. Güçlüyü daha güçlü kılan Tek Parti yılları, umudu temsil eden DP iktidarı, DP'yi köylü yanlısı belleyen ve ağanın el koyduğu toprakları geri almayı hayal eden köylünün DP'nin gerçek sınıfsal yapısını farketmesiyle başlayan düş kırıklığı, toprak zenginlerinin komik modernleşme girişimleri, zenginlere yaranmaya çalışan ve o yılların yükselen değerlerine sarılan taşra politikacıları, çevrenin merkeze karşı refleksleri, lumpenlerin hırsı, köylülerin boyun eğmişliği ve geleneksel ilişkilerin kapitalizme doğru evrilmesi gibi birçok meseleye değinir.

Orhan Kemal, sosyalist sözcüğünü kullanmanın sakıncalı olduğu yıllarda kendilerine toplumcu gerçekçiliği yakıştıran kuşağın en etkili isimlerindendi. 1950'li yılların Türkiyesi'nde yoksulluk ve zenginliğin ifade ettiği anlam ve karşıtlıkları kimi zaman mekânda, kimi zaman tarlalarda, bazen fabrikalarda, hapishanelerde, Yeşilçam kapılarında ve yüksek tahsil etrafında, bireysel dramların ardındaki ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümleri

ihmal etmeden ve fukaralık edebiyatına kaçmadan kolaylıkla özetleyiverir. Maddi sorunlardan söz edilmesi doğrudan açlıktan, sefaletten dem vurulması demek değildir, sosyal dengesizlik ve onun yarattığı acılar roman kişilerinin bireysel kaderlerinde ve tutkularında çıkar ortaya. Kurtulmayı düşledikleri bu hayatın sıkıntıları içinde bile bütün insani özellikleriyle canlandırılan roman kişileri o dönem romanlarındaki sterotiplerden farklıdırlar.

Edebi açıdan başarılı bulunamayacak romanlarında bile alt sınıfların temsili eksiksizdir. Kadın erkek çoluk çocuk emeğiyle geçinmeye çalışan yoksul insanları, köyden kente göçü, ırgatlıktan işçiliğe geçişi, gecekondulaşmayı, köylünün şehirde tutunma çabalarını, yozlaşmasını, sömürü çarklarının işleyişini anlatırken karşılaştığımız kesif yoksulluğa ve vahşi sömürüye rağmen, insanlara daima umutla ve iyimserlikle bakmıştır. Fethi Naci'nin sözleriyle:

> Türk romanında bir "Orhan Kemal bakışı" vardır. O, her insanda, her şeye rağmen aydınlık bir yan, temiz, insani bir yan bulunabileceğine inanır. Bunu eserlerinde gösterirken, anlattığı toplumsal, ekonomik şartlara kimi zaman boşverdiği bile olur(...) Severek, kahrolarak baktığı belli olan insanları, hoşgörüyle ama olduğu gibi gösterir. Onların birbirlerine güvensizliklerini, yalancılıklarını, birbirlerini gammazlamalarını, gösterişçiliklerini palavra atışlarını, ilkel egoizmlerini bütün çıplaklığıyla gösterir. (Naci, 1981; 261)

İyimser bakışını,

> Ben halkımı, köylümü, bütün köylüleri, bütün fakir fukarayı seven bir yazarım. Belirli birtakım şartlar yüzünden geri, bilgisiz, görgüsüz, pis kalmış insanların imkâna kavuştukları zaman değişip gelişebileceklerine, ileriliği benimseyeceklerine, uygarlaşacaklarına inanıyorum.(...) Romanlarımdaki iyimserlik bana, halkımızı yakından çok iyi tanımaktan geliyor. Daha açıkçası ben halkın kendisi, bir parçasıyım. Onun için yakından görüyor, biliyorum ki en kötü insanın bile iyi bir yanı var. Daha açıkçası, en kötü insanı içinde yaşadığı toplum

> yaratıyor. Onun için bizim bulunduğumuz toplumun değil, dünyanın gelecekte düzene gireceğini, düzenli toplum insanlarının da daha çok mutlu olacağına inanıyorum. (Naci, 1981; 261)

cümleleriyle özetleyen Orhan Kemal'in çok inandırıcı insan tipleri yaratabilmesi anlattığı insanları hem gerçekten de tanımasından hem de onlara hareket özgürlüğü tanıyan, kendi kendilerini ifade etme imkanı veren karşılıklı konuşma ağırlıklı anlatı tekniğinde aranmalıdır.

Çok kolay okunur, ilk bakışta çok basitmiş gibi görünür Orhan Kemal romanları. Yukarıda sıklıkla vurguladığım toplumsal gerçekler hikâyeye bir anlatıcı aracılığıyla sokulmaz, kişilerin ruh tahlilleri ya da sayfalar süren mekân tasvirleri de yoktur. Sanki yazar aradan çekilmekte, roman kişilerinin yaşadıklarını gözlemlemektedir. Bu durumda olup bitenler aktarılması kişilerin iç konuşmalarına ve diyaloglarına bırakılmıştır. Ancak bu konuşmalar Kemal Tahir'in kişilerinin uzun, yoğun ve kimi zaman bıktırıcı "tirad"larına benzemez. Tersine, Orhan Kemal'de iç ve dış konuşmalar olabildiğince yalın ve gerçekçidir; karşılıklı konuşmalarla bir durumu, bir davranışı, bir çelişkiyi sergilerken roman kişilerinin ruhsal durumunu iç konuşmalarla dışa vurur. Siyasal, toplumsal ve ekonomik derinliği sağlayan da yine büyük bir anlatım gücü taşıyan iç ve dış konuşmalardır. Böylelikle Bakhtin'in dikkat çektiği çok sesliliği kendine özgü bir uslupla yakalayan Orhan Kemal, hem karakter hem tip özelliğine sahip roman kişileri yaratmıştır.

Atmosfer yaratmaktaki, eşyalar, mekânlar ve yoksulların yaşam koşullarını canlandırmadaki ustalığı da dikkat çekicidir. Orhan Kemal, -Svetlana Uturgauri'nin *Türk Edebiyatı Üzerine* adlı inceleme kitabında belirttiği gibi- roman kişilerinin hayatlarını kendine özgü kısa ve özlü anlatımla verir. Eğri büğrü evler; çürümüş, akan damlar; yetersiz beslenme; uykusuzluk ve insanı yıpratan uzun çalışma saatleri. İşte işçiler fabrikaya gidiyorlar; evlerinin çürük kapıları şak diye kapanıyor ve yağmurlu gecenin soğuk karanlığına erkekler, kadınlar, çocuklar, uykularını doğru dürüst alamamış, iyice dinlenmemiş insanlar soğukta titreşerek arka ar-

kaya sokağa dökülüyorlar. Birçok kişinin bir arada kaldığı evlerin daracık avlularında toplanıyor, sonra sokağa akıyorlar; başka avlularda oturanlar da gelip onlara karışıyor; kalabalık çığ gibi büyüyerek fabrikaya yollanırken onların çalışma koşulları hakkındaki bilgiler metinde şuraya buraya serpiştirilmiş ayrıntılar ve kısa tasvirlerle çarpıyor gözümüze. Mesela *Cemile* romanında bu ortamı ortamını canlandırmak için patronun fabrikada yaptığı günlük denetlemeden yararlanmış Orhan Kemal: Kadir Ağa, bir patronun keskin gözleriyle pamuğun fabrikaya girdiği yeri, ardiyeyi, nişasta kokan haşıllama yerini, inanılmaz bir gürültüyle çalışan ve çevresinde yumak yumak pamukçuklar uçuşan dokuma tezgahlarını denetlerken manzaranın dehşetini onunla birlikte izliyoruz:

> Her bankoda "öncü" ve "arkacı" denilen işçiler çalışır. Islak betonun üzerinde yalın ayak veya takunyalarla çalışan kız, oğlan, genç, ihtiyar, kadın, erkek işçiler... Bilhassa çocuklar... Dokuz, on yaşlarında, gözleri uyku dolu, renksiz şeylerdir ki, iş kanununa uysun diye, annelerinin, teyze, hala, dayı yahut da tamamiyle yabancı bir büyük insandan parayla satın alınmış nüfus kâğıtlarıyla işe girmişlerdir. (Kemal, 1952; 23-24)

Türk romanının bu büyük ustası; akıcı, basit, sade ama derinlikli anlatımıyla 1950'lerden 70'e kadar Cumhuriyet toplumunun ve işçi sınıfının gerçek hikayesini yazan Orhan Kemal, anlatımıyla örtüşen dünya görüşüyle, kaderini yoksul kitlerle bağlayan aydın duruşuyla, hiç yitirmediği inancı ve yaşama sevinciyle edebiyatımızın en dikkate değer, en heyecan ve hayranlık uyandıran isimlerinden birisidir.

Kaynakça

Kemal, O. (1952). *Cemile*. İstanbul: Varlık.

Naci, F. (1981). *Türkiye'de roman ve toplumsal değişme*. İstanbul: Gerçek.

Oktay, A. (2000). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İstanbul: Tüm Zamanlar.

ÇOCUK EDEBİYATI ÜZERİNDEN "SINIF" OLGUSUNUN MEŞRULAŞTIRILMASI

MELTEM ERİNÇMEN KÂNOĞLU*

Giriş

2004 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı, orta ve ilköğretim öğrencilerine önerilecek bir kitap listesinin düzenlenmesini gündeme getirdi. Bunda amaç öğrencilere ve topluma okuma alışkanlığı ve zevki kazandırmak, okuru kendi diline, edebiyatına, kültürüne, birikimine ve kimliğine yöneltmek olarak belirlendi (Şirin, 24 Ağustos 2006, *Radikal*). Bu doğrultuda, 35 kişilik bir komisyon ilk toplantılarında listeyi belirlemede çoğunluğu sağlayamadıklarından ikinci bir toplantı yapılmasına karar verdi. Doğan Hızlan (*Hürriyet* gazetesi, 30 Ağustos 2006), "100 Temel Eser"[1] projesi, öğrencilerin Türkçeyi öğrenmesi, Türk dilinin ustaca kullanan yazarlarını tanıması, dünya edebiyatının seçkin yazarlarının tanınmış eserlerini okuması açısından iyi niyetli bir girişimdi," derken bu tür durumlarda işe başlarken ilkelerin belirlenmemesi durumunda ticari çıkarların ön plana çıkmasının da önlenemez olduğu saptamasında bulunur. Ayrıca, önceden öngörülen sonuç gerçekleşmezse, ideolojik bir okumanın yapılmasına da ön ayak olma ihtimalinden söz eder. Ancak, Çocuk Vakfı başkanı Şirin'in belirttiği üzere, toplantı yapılamadı ve Bakanlık yetkilileri listeyi oluşturup "100 Temel Eser" listesini açıkladı (Şirin, 24 Ağustos 2006, *Radikal*).

---

* Yeditepe Üniversitesi Öğretim Üyesi.

[1] Milli Eğitim Bakanlığı'nın listelediği 100 Türk Edebiyatçısını görmek için bkz. http://yuzturkedebiyatcisi.meb.gov.tr/; ayrıca 100 Temel Eser listesi için bkz. http://yuzeser.meb.gov.tr/

100 Temel Eser tartışmaları kapsamında, hazırlanan okuma listesinde, özellikle bazı yayınevlerinin para kazanmaları, kitapların özensiz ve otoritenin ideolojisini yansıtan yanlı çevirileri (Berkan, 24 Ağustos, *Radikal*), yaşayan edebiyat yerine kısmici ve yaşamayan yazarların kitaplarının listede yer alması, dikkatle incelenmediğinden uygunsuz içeriğin olması (Şirin, 2006), çocuk eğitimi ve gelişimine uygun olmayan dil gibi birçok öğe eleştirildi. Gazetelerde çıkan birçok yazıda belirtildiği üzere ilkokul öğrencileri için hazırlanan listenin aslında ne derece uygunsuz olduğu tartışıldı.

Bütün bu tartışmalar gerçekleşirken, edebiyat seçkisi bağlamında, toplumun sınıfsal yapısının da ne şekilde çocuk okura ekinlendiği merak uyandırıcıdır. Fakir Baykurt "Ülkenin ekonomisine egemen olan sınıfın yönetimde, eğitimde, edebiyatta var olan etki ve güdümü ne ise, çocuk edebiyatı konusunda da bu etki ve güdüm, doğrudan ya da dolaylı olarak, her zaman görülür," diye belirtirken, çocuk edebiyatının ülkenin ekonomi ve politikasından bağımsız olamayacağını da söyler. Egemen sınıf ideolojisini yayınlara katmakta kâr amacı güden yayınevleri ya da yayın endüstrisi, bol resimli, bol heyecanlı, vurdulu kırdılı, çocukların üstünlük gururlarını okşayıcı, nefes kesen nitelikteki yayınlar üretirler (Baykurt, 1977; 88-89). Baykurt'a göre, çocuk edebiyatı, yalnızca üretildikleri toplumlarda satın alma isteği uyarılmış çocuk kitlesi için değil aynı zamanda kültür akışıyla bir yayılmacı (emperyalist) kültür aracı olarak da etkinlik sağlar ve diğer kültürleri de etkiler; "kadere karşı gelinmez, güçlünün yanında yer almak gerekir, beş parmağın beşi bir değildir, çalışkan ve itaatli ol, büyüklerin gözüne gir, eski köye yeni adet getirme, böyle gelmiş böyle gider, Kızılderililer, siyahlar, azgelişmiş sömürge ülke insanları haksız, beyazlar haklıdır..." gibi emperyalist görüşler, kâr getiren alanlarda gelecek kuşakların zihinlerine ekilmiş olur (Baykurt, 1977; 89). "Türkiye'de çocuk edebiyatı genellikle, egemen sınıfın kültür ve eğitim politikasına uygun olarak dışa bağımlı, tek yanlı sınıfsal etkilemelere açık bir alan halindedir," saptaması yapan Baykurt (1977; 89) günümüzde ilkokullarda okutulan

ve oluşturulurken tartışmalara neden olan 100 Temel Eser listesindeki kitaplara dikkat çekilmesi gerektiğini düşündürür.

Okullar, yurttaşlık bilgilerini, siyaset tarihini meşrulaştıran kurumlar olmakla birlikte egemen ideolojinin sosyo-kültürel sistem pratiklerini de meşrulaştıran kurumlardır. Bu durumda, eğitim sistemi, parçası olduğu bir düzeni yaşatarak hem kendi yaşam koşullarını hem de sistemin koşullarını yeniden üretir (Erdoğan, 1997; 196). Bu çalışmada, ilkokullar için oluşturulmuş 100 Temel Eser listesinde yer alıp, çocuk edebiyatı olarak nitelenen Orhan Kemal'in *İnci'nin Maceraları*, Kemalettin Tuğcu'nun *Kuklacı*, Hasan Nail Canat'ın *Bir Küçük Osmancık Vardı*, Yılmaz Boyunağa'nın *Yankılı Kayalar*, Kemal Bilbaşar'ın *Yonca Kız* adlı romanlarının "sınıf" bilincinin ekinlenmesi ve var olan siyasal ve sosyo-ekonomik sistemin devamlılığını sağlamak amacına ne denli hizmet ettiğine ortak özellikleri dikkate alınarak bakılacaktır.

Türkiye'de Çocuk Edebiyatı Hakkında

Yüzyıllar boyunca, Osmanlı'da çocuklar, masal, tekerleme ve bilmecelerle yetişmiş olsa da bu sözlü halk edebiyatı yetişkinler için yaratılmıştır (Kabacalı, 1983; 607).Tanzimat'tan önce, çocuk baskı altında tutularak, davranış ve ahlak kurallarının öğretilmesi gereken bir varlıktır (İbid).

Tanzimat döneminde, Batı'ya açılışla birlikte, Daniel Defoe'nun *Terceme-i Hikâye-i Robinson*, Jonathan Swift'in *Gulliver'in Seyahatnamesi*, Jules Verne'in *Gizli Ada*, *80 Günde Devriâlem*, *Merkez-i Arza Seyahat* gibi bazı çocuk eserleri çeviri yoluyla çocuk okurlarla buluşturulmaya çalışılsa da, Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü bu çevirilere çocuklardan çok gençler ilgi göstermiştir (Kabacalı, 1983; 607). Bu romanlar, Cumhuriyet öncesi ve sonrası farklı çevirmenlerce Türkçeye çevrilmiş ve yeni baskıları olmuştur. Örneğin ilk olarak 1864'te Ahmet Lütfi Efendi'nin çevirdiği Robinson Crusoe, 1867, 1870, 1871, 1874, 1877 ve 1889 yıllarında olmak üzere yedi defa çevrilmiştir (Çıkla, 2005; 95). Bununla birlikte, La Fontaine'in hayvan masallarının koşukla

çevrilmesi Tanzimat'tan sonra çocuklara yönelik bir edebiyatın tanınmasına katkı sağlamıştır (Kabacalı, 1983; 607).

İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde, eğitime önem verilmesi gerektiğine odaklanılarak, eksik olduğu düşünülen çocuk şarkıları ve şiirleri yazılmaya başlanır. Bu dönemde Darülmuallimin (Yüksek Öğretmen Okulu) Müdürlüğü'ne getirilen ve çocuklar için edebiyat yaratmanın önemi hakkında çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazan Sâtı Bey'in girişimleri genç edebiyatçıları harekete geçirir ve 1911'de İbrahim Alaaddin (Gövsa) *Çocuk Şiirleri*'ni, 1912'de Ali Ulvi (Elöve) *Çocuklarımıza Neşideler*'i yayımlarlar. Tevfik Fikret de bu harekete katılarak *Şermin* adlı bir kitap yazar ve didaktiklikten uzaklaşmak için diyaloglarla süslediği şiirlerinde hece ölçüsü kullanır (Kabacalı, 1983; 608). Bu hareketliliği Milli Edebiyat akımı izler ve toplumsal sorunlar, temel insanlık değerleri konu alınsa da bu eserler dersleri kolaylaştıracak ama edebi değer taşımayan manzumelerden oluşur. Bununla birlikte, dönemin iktidarının (İttihat ve Terakki) Irkçı-Turancı ve savaşı yücelten öğeler taşıyan politikalarını destekleyen manzumeler üretilmeye başlanmıştır (Kabacalı, 1983; 608). 1916'da *Kitâb-ı Dede Korkud Alâ Lisân-ı Taife-i Oğuzân Kilisli Rıfat* tarafından hazırlanır ve basılır, böylece, Dede Korkut, Türk Çocuk Edebiyatı'nın ilk eserleri arasındaki yerini alır (Çıkla, 2005; 96). Bu dönemin yazarlarından başlıcaları, Ziya Gökalp, Ali Ekrem (Bolayır), Mehmet Emin (Yurdakul), Aka Gündüz, İsmail Hikmet (Ertaylan), Enis Behiç (Koryürek), Yusuf Ziya (Ortaç), Ahmet Cevat (Emre), Kazım Name (Duru), Halit Fahri (Ozansoy)'dur. Bu dönemde altı çocuk dergisi çıkartılmaktaydı (Kabacalı, 1983; 608). Yine Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilanına kadar, ilki 1869'da yalın bir dille hazırlanan *Mümeyyiz* dergisi olmakla birlikte 38 çocuk gazete ve dergisi yayımlanmıştır (Çıkla, 2005; 97).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında, Milli Edebiyat akımı siyasal iktidarca benimsenmiş ve çocuklara yönelik yapıtlarda Anadolu ve Anadolu köylüsü yüceltilmiştir. Bu bağlamda, çocuklara "Anadolu Romantizmi" içeren ölçülü uyaklı manzumeler ezberletilir. Bu dönemde, çocuklara yönelik pek yayın yapılmasa da

"sürekli büro"nun 1936'da Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'na bağlı olarak kurulmasıyla çoğu çeviri olmak üzere birçok çocuk kitabı yayımlanır. Baykurt, "Bir toplumda çocuk edebiyatı yayınlarını geniş ölçüde çeviri kitaplara dayandırmak, sonuçta, kültür emperyalizmine yol vermek sayılacağından, son derece sakıncalıdır," derken, kültür akışıyla egemen kültürün yayılmasından ve içselleştirilmesinden bahseder (1977; 91). Aynı dönemde, uyarlamalar yapılmaya ve özgün roman ve hikâyeler de yazılmaya başlanır (Kabacalı, 1983; 609). Cumhuriyet'in ilk 20 yılında masal derlemeleri de çocuk yayınlarına çeşitlilik kazandırmışken 11 çocuk dergisi çıkmaktaydı (Çıkla, 2005; 97).

1950'lere gelindiğinde, çocuklara yönelik yayınlar çoğunlukla çizgi romanlardır ve nitelikli çocuk yayını pek yoktur (Kabacalı, 1983; 609). 1960'lar itibariyle, çocuk yayınları artar hatta Doğan Kardeş Yayınları 1964 yılında çocuk romanı yarışması açar. 1970'lerde ise Milliyet Yayınları'nın yerli ve yabancı yazarların roman, hikâye ve şiirlerinin yayımlandığı küçük boy kitapları okurla buluşur. 1974–75 yıllarında, Arkın Yayınevi çocuk edebiyatı yarışmaları düzenler ve Aziz Nesin, Atilla Alpöge, Işıl Özgentürk, Talip Apaydın, Abbas Cılga gibi yazarları ön plana çıkartır (Kabacalı, 1983; 610). 1975 yılında Cem Yayınevi'nin yayımladığı Arkadaş Kitaplar dizisi, çağdaş yerli ve yabancı yazarların eserlerini okura sunarken büyük bir atılım da gerçekleştirir ve çocuk kitaplarındaki olmazsa olmaz öğe olan resimlemeye önem verir (Kabacalı, 1983; 610). Bu dönemde çocuk kitabı yayımlayan yayınevlerin sayısında hatırı sayılır bir artış vardır ve bu durum nitelikli çocuk kitabı sayısında büyük bir artışı da beraberinde getirir. Çocuk kitabı yayınlarındaki bu gelişme 1976 yılında, Türk Dil Kurumu'nun kurultayında çocuk edebiyatı ödülünün verilmesiyle de onaylanmış olur. Yayınlardaki bu fazlalaşma beraberinde tartışmaları da getirir ve çocuk kitaplarında kullanılan konular pedagojik ve sosyal sorunların yansıtılması bağlamında ele alınmaya başlanır. Böylece, çocuk edebiyatındaki sorunlar gündeme gelir. 1979 yılına gelindiğine, Dünya Çocuk Hakları Bildirgesi'nin 20. yıldönümü olması nedeniyle çocuk edebiyatındaki yayın ve et-

kinlikler de artar. Hatta bu bağlamda *Cumhuriyet* gazetesi her yıl yapılan Yunus Nadi Armağanı Yarışması'nın konusunu 1978–79 yılları için çocuk romanı olarak belirler. Yarışmanın ilanıyla birlikte gazetede yayımlanan yazı da dikkat çekicidir:

> Maddi olanakların yanı sıra, çocuklarımızın manevi gelişmesini sağlayacak olanaklarımız da kıttır. Çocuk, okul çağına geldiğinde neler okuyacaktır? Ders kitapları dışında küçüklere gönül rahatlığıyla verebileceğimiz yapıtların sayısı pek azdır. Çocuğun dünyasını zenginleştirecek; sevgi, barış, kardeşlik yolunda taze bilincini oluşturacak; evrenin yalın güzelliklerini ve gerçeklerini aldatmacasız bir dille küçüklere yansıtacak kitaplarımız nerede? Dilimizde çocuk edebiyatının kısırlığı çarpıcıdır (Kabacalı, 1983; 610).

80'lere yaklaşırken, çocuk edebiyatının en verimli yazarları, Rıfat Ilgaz, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Muzaffer İzgü gibi öğretmen kökenli olanlardır. Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Oktay Akbal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Nezihe Meriç, Ülkü Tamer, vb.[2] gibi yazarlar çocuklar için roman ve hikâye kaleme alan yazarların başlıcaları olarak listelenebilir. Yazılan roman ve hikâyelerin çoğunda çocukluk hikâyelerine yer verilmekte ve *Cumhuriyet* gazetesinde yarışma için belirlenmiş çocuk edebiyatı kıstasları göz önünde bulundurulmaktadır (Kabacalı, 1983; 610). Yalvaç Ural, Refik Durbaş, İsmail Uyaroğlu, Veysel Çolak, Abdülkadir Budak, Süreyya Berfe, Neşe Yaşın gibi dönemin genç şairleri de çocuk kitapları yayımlamaya başlarlar. 1977'de Ülkü Tamer'in yönettiği ve usta Türk edebiyatçılarının çocuklar için hikâye ve şiir yazdığı

[2] Bekir Yıldız, Demirtaş Ceyhun, Adnan Özyalçıner, Yusuf Atılgan, Fikret Otyam, Zeyyat Selimoğlu, Hasan Hüseyin, Ömer Faruk Toprak, Mehmet Seyda, Erol Toy, Afet Ilgaz, Osman Şahin, Ayhan Bozfırat, Tekin Sönmez, Cengiz Bektaş, Necati Tosuner, Güngör Dilmen, Işıl Özgentürk, Burhan Günel, Sulhi Dölek, Hüseyin Yurttaş, Aydın Hatipoğlu, Hikmet Altınkaynak, Rıza Zelyut, İhmal Amca (Vartan İhmalyan), Çetin Öner, Ahmet Uysal, Süleyman Bulut, Ahmet Tümel, Vedat Dalokay, Mehmet Türkkan, Aydın Özakın, Selmin Başak, Mehmet Güler, Yıldırım Türker, Cafer Özkan da 70'lerin sonlarına doğru etkin bir şekilde çocuk eserleri yazan yazarlardır (Kabacalı, 1983; 610).

Milliyet Çocuk, önemli bir çocuk dergisi haline gelir. "Ayrıca 1970'li yıllarda Yeşilay'ın çıkardığı ve çocuk edebiyatının gelişmesinde önemli bir yeri olan *Mavi Kırlangıç* ile *Mavi Kuş, Kırmızı Bisiklet, Kervan* adlı dergileri ve son zamanlarda yayın yapmaya devam eden *Miço, Kırmızı Fare, Ebe Sobe, Salıncak'ı* da edebiyata yer veren çocuk dergileri arasına katabiliriz" (Çıkla, 2005; 101). Daha sonra *Kumbara, İleri Yavrutürk* ve *Tercüman Çocuk* dergileri yayımlanır (Kabacalı, 1983; 610).

1980'lere gelindiğinde ise, çocuk edebiyatı, dönemin kitap korkusundan nasibini almıştır. Talim ve Terbiye Dairesi'nce uygun görülmeyen yayınların, 1927'de çıkan Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'nun uygulamaya konulmasıyla, "tahdidata tabi" olması gibi bazı uygulamalarla karşılaşması çocuk edebiyatında duraklama dönemine girilmesine neden olmuştur (Kabacalı, 1983; 610). Yine de 1960, 70 ve 80'lerde birçok çeviri yapılmış ve bunların da birçok baskısı olmuştur. Romanları çevrilen ve 141 baskıyla en çok baskısı olan yazar Jules Verne'dir. (Çıkla, 2005; 98) Bunu, "Alis Harikalar Diyarında, Cervantes, Pinokyo, Robinson Crusoe, David Copperfield, Oliver Twist, Heidi, Define Adası, Tom Amcanın Kulübesi, Güliver'in Seyahatleri, Polyanna, Küçük Prens" izler (Neydim, 1998; 38).

90'lı yıllara gelindiğinde, yayınevlerinin sayısı artıp, çocuk ve gençlik edebiyatı yeniden doğar. Hem nicelik hem nitelik bakımından çoğalan bu edebiyat alanında yeni yazarlar da yer almaya başlar. Yayıncıların alana daha fazla ilgi göstermesiyle, "çocuk, edebiyatın nesnesi olmaktan daha fazla öznesi konumuna taşınır" (Neydim, 2004). Günümüzde, artan bir şekilde, dil ve estetik bilincini, yaşama tanıklığını artıran ve çocuk okuruyla iletişim kurabilen kitapların sayısı artmaktadır (Neydim, 2004). Bu nedenle, ilkokullarda okutulmak üzere düzenlenen 100 Temel Eser listesinin, klasikleşen eserlerin yanı sıra, neden çocukların kendi dönemlerini yansıtan eserlerden de seçilmediği soru işareti doğurmaktadır.

100 Temel Eser ve Sınıf Bilinci Aktarımı

Gramsci, ideolojiyi egemen düşüncenin korumaya çalıştığı egemen toplumsal düzeni sağlayan "toplumsal harç" olarak tanımlar (1985; 389-90). Egemen kurumların ve toplumsal düzenin ideolojik meşruiyet yaratmanın başat aktörünün yazılı basın olduğunu söyleyen Gramsci, bu meşruiyeti sağlamada kilise, okullar, farklı kurumlar ve grupların da rol oynadığını belirtir.

Toplumun egemen itici gücü olan egemen sınıf, aynı zamanda onun ussal gücüdür de. Maddi üretim kaynaklarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda ussal üretimi de kontrol eder, böylelikle, bu iki üretime sahip olmayan toplumsal kesimler de egemen sınıfın düşüncelerine tabi haldedirler. Egemen düşünce, egemen maddi ilişkilerin ideal ifadesinden öteye gitmez, yani maddi ilişkilerin düşünce olarak algılanmasıdır. Bu durumda, bir sınıfı egemen yapan ilişkiler, bu sınıfın fikirlerini de egemen kılar. Egemen sınıfı oluşturan bireyler bilinçlilikle düşünce üretir ki bu da onları, düşünceyi üreten, ürettikleri düşünceyi denetleyen ve yayılmasını sağlayan güç odağı haline getirir (Marx-Engels, 2001; 39). İşbölümü, egemen sınıf içerisinde maddi ve manevi işbölümü olarak gösterilir ki bu sınıfın içinde bir grup düşünceyi yaparken, diğer grup eylemsel olarak daha aktif olduğundan düşünmeye daha az zamanları vardır ve bu yüzden daha çekinik ve kabullenir durumdadırlar (Marx-Engels, 2001; 39-40). Ele aldığımız romanlarda bu sınıfsal işbölümü oldukça açık bir şekilde kendisini göstermektedir: *İnci'nin Maceraları*'nda altı yaşındaki karakterin babası bir dokuma fabrikasında sonra da bir avukatın yanında kâtip olarak iş bulmaya çalışsa da bulamaz ve bu insanların oyalamalarıyla karşılaşır. İnci'nin ailesinin çektiği yoksulluk ve bunu kabulleniş şekli babasının, doktorun kızını zengin olduğu bahanesiyle kendi kızından uzaklaştırmasıyla örneklenebilir. Bir başka örnek de İnci'nin arkadaşı Tarzan Kemal'in avukatın oğlu Fikret'e bisikletle çarpıp sonradan arkadaş olmaları ve mahalleye spor arabasıyla gelen Fikret'in babasının oğluna "Sokak çocuklarıyla mı arkadaşlık yapıyorsun?" diye sorması karşılığında Fikret'in Kemal'in

yerine geçmek istemesi ve Kemal'in kendi yaşantısının imrenilecek bir şey olmadığını, çoğu günler aç gezdiğini söyleyip, Fikret'in tereyağı, reçel, daha neler nelerle kahvaltı yaptığını belirtmesidir ki bu da çocuğun sınıfsal ayrımı içselleştirdiğini göstermektedir. *Yankılı Kayalar*'da ise baba evden uzakta çalışan bir inşaat işçisidir ve anne ile çocuklar kırsalda yaşamaktadırlar ve bu durum çocuk açısından sıradan bir çalışma durumu gibi anlatılmaktadır. Romanda 12 yaşındaki Kara Mehmet'in anne ve babasının ölmesiyle kente gitme öyküsü ve burada hem çalışmaya zorlanması hem de okumaya çalışması anlatılırken, zengin bir ailenin kızını bir kazadan kurtarmasıyla hayatının daha sonraki evresinde bu ailenin yanına yerleşmesi ve okuyup doktor olması anlatılmakta. Fakat, aile, Mehmet ve kardeşini evlatlık alırken onların çok terbiyeli ve iyi yetişmiş olmalarından ötürü onlarla yaşamalarını teklif ettiklerini söyleyerek aslında sınıfsal olarak çocuklara yerlerini de bildirmiş olur ve böylece bu sınıf atlama durumunun gerçek yüzünü de onlara kabul ettirir. Sonuç olarak da Mehmet doktor olup, kendi köyüne dönerek, pek sınıfsal olmasa da mekânsal bir geri dönüş yaparak kentteki hayat yerine başlangıç noktasını tercih eder. Görüldüğü üzere, her iki romanda da emekçi ve yoksul kesim, onlara iş sağlayan varlıklı kesim tarafından düşünsel ve hayatlarını idame ettirme şartları doğrultusunda egemen durumdayken, emekçi ve yoksul kesim de çekinik ve durumu kabullenir haldedirler. Siyasalı belli amaç için çizilmiş belli politikalara göre yönetime ait "Belli amaçlar topluluğunun çıkarını gerçekleştirmek için inşa edilmiş, biçimlendirilmiş, yönetim ağları bütünü" olarak tanımlayabiliriz (Erdoğan, 1997; 194). Bu ağın içinde egemenlik ve mücadeleler var edilirken amaçlı politikalar tartışılır, yapılır, uygulanır, yasalar yapılır ve ilişkiler kurulur. Eğitim sistemi, siyasal yapıyı meşrulaştıran üç ana örgütlü faaliyetten biridir (diğer ikisi, seçim ve demokrasiyle gelen temsilcilik sistemi ve kamu iletişim sistemidir) (Erdoğan, 1997; 194). Eğer, resmi eğitim iletişimin amacı egemen ideolojiyi ve gelenekleri belli kültür politikaları çerçevesinde aktarmaksa, genç kuşakları sistemin içine almayı, onların sunulanı kabul edip içselleş-

tirmelerini amaçlar, öyle ki eğitim sisteminin yapısı, kapitalist sistemin şablonuna oturtulmuş onun baskı ve sömürü yapısını model almıştır. Gençler tarafından belli bir süreç içerisinde içselleştirilen egemen ideoloji, onları içinde yaşadıkları siyasal sistemin kölelik özelliğini soruşturmaktan alıkoyar ve sistemin dengesi korunmuş olup devamlılığı sağlanır (Erdoğan, 1997; 185). Bu bağlamda, ilkokullarda okutulan 100 Temel Eser listesindeki kitapların nitelikleri Türkiye'deki toplumsal sınıfların devamlılığını korumak amacı gütmesi açısından önemlidir. Bunun nedenini Connerton'un toplumsal bellek üzerine söyledikleriyle açıklayabiliriz: Toplumsal bellek genellikle geçmiş hakkındaki bilgiye dayanır ve "Günümüzün dünyasını, geçmişin olaylarıyla ve nesneleriyle nedensellik bağlantıları içindeki bir bağlamda, yani geçmişin, o anda yaşadığımız olayları ve o anda algıladığımız nesneleri bağlamında yaşarız," (1999; 9). Bu, şimdiki zamanı hangi geçmiş zamanla bağlantılar kurarsak ona göre yaşayacağımız, geçmişi günümüzden süzerek çıkarmak, bugünün geçmişi anımsama şeklimizi etkilemesi, geçmişin etmenlerinin günümüz deneyimlerini etkilemesi anlamına da gelmektedir (1999; 9). Böylelikle, var olan sistemin korunabilirliği ve kabul edilirliği de sağlanılmaya çalışılır diyebiliriz. Ele aldığımız beş romanda da, işçi sınıfı egemen sınıf, köyden kente göç ve burada sınıf atlama çabaları, bu amaçla, çocukların genellikle varlıklı ailelerce besleme veya nüfusa geçirilme şekliyle okul hayatlarına devam etmeleri görülmektedir. Yoksul ve emekçi ailelerin çocuklarının okumaları zorluklarla olmakta, hatta hem çalışıp hem okumak zorunda kalmaktalarken ve burjuva sınıfının çocuklarının eğitim alma durumunda daha şanslı olmaları yansıtılmaktadır. Bu durumu, Erdoğan'ın da belirttiği egemen ideolojiyi ve gelenekleri belli kültür politikaları çerçevesinde resmi eğitim iletişimi biçiminin aktarımı olarak da değerlendirebiliriz. Bu durumda, ilkokul çağındaki çocuklara da eser listesindeki romanların birçoğunda yer alan bu sınıfsal yapının sürekliliği devamlılık oluşturacak biçimde yansıtıldığında onları var olan bir sınıfsal bilince yöneltilebileceğinden bahsedilebilir.

Baykurt'a göre "Türkiye'de çocuk edebiyatı genellikle, egemen sınıfın kültür ve eğitim politikasına uygun olarak dışa bağımlı, tek yanlı sınıfsal etkilemelere açık bir alan halindedir" (1977; 89). Horkheimer ve Adorno'nun da belirttiği üzere kültür endüstrisinde temin etme ve talep etme mekanizması eşit oranda çalışmamakta ve egemen sınıfın menfaatine olmaktadır (Horkheimer ve Adorno, 2001; 79-80). Bu durumda, tüketicilerin işçiler, çalışanlar, çiftçiler ve alt-orta sınıf olduğu kapitalist üretim düzeni öyle hapsedicidir ki, sunulandan başkasını tüketmekten başka çare kalmaz. Bu duruma Türkiye'de çocuk edebiyatı bağlamında Fakir Baykurt şöyle der:

> Emeği en yüce değer sayan, bağımsızlıkçı, demokrat görüşlere, yakın zamana kadar sımsıkı kapalı tutulmuştur. Her türlü heyecansal etkilemeye hazır, son derece duyarlı yaştaki çocuklara kolayca benimsetilen görüşlerin karşısına daha güzel bir dünya isteyen yayınlar yeter ölçüde çıkamamıştır. Böyle bir işi bugüne kadar devletin yapmasının son derece yanlış ve zararlı olacağı dönemler yaşanmıştır. (Baykurt, 1977; 89)

Kaldı ki, hükmedilenler, egemen sınıfın kendilerine dayattığı normları ve ahlak öğelerini bunların üreticilerinden daha ciddiye almaktadırlar (Horkheimer ve Adorno, 81-82). Baykurt'a göre devlet, "Temsil ettiği egemen sınıf ideolojisiyle çelişen yayınların okullara, çocuklara ulaşmasını her zaman engelleyebilir," (1977; 89-90). 100 Temel Eser kapsamında kitap seçkisi de bu bağlamda önemlidir, Connerton'un da dediği gibi "geçmişin imgeleri bir araya gelince, o sırada var olan toplumsal düzeni meşru gösterirler" (1999;10). Çünkü açıkça ifade edilmese de bir toplum içinde var olan bireylerin ortak anıları olduğu varsayılır ve "Geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri (törensel denilebilecek) uygulayımlarla (performans) taşınıp sürdürülmektedir" (10-12). Ele aldığımız romanlardan *Yonca Kız*'da köyün erkekleri para kazanmak için uzaklara giderken, kadınlar da evlerinde dokuma tezgâhı kullanarak İzmir ve Denizli'deki tüccarların talep ettiği bezleri dokurlar. Heyelandan yıkılan köydeki evleri yapmak için

köyün erkekleri çalıştırılır ama daha sonra bu evler kendilerine satılmaya çalışıldığında İzmir'e göç etmek zorunda kalırlar. Fabrika sahibi ve çok zengin olan teyze oğlundan iş isteyen Yonca'nın babası, hor görülerek villada kapıcılık yapmaya zorlanırken karısı da evde hizmetçiliğe layık görülür. Gecekondu almak için bulduğu borç parayı yer sahibine vermek üzere gittiğinde, baba, orayı satın alanlar tarafından öldürülür. Yonca yaşlı akrabaları tarafından evlat edinilir ve sınıfsal bir atlama yaşayarak, konakta yaşamaya başlar. Aynı zamanda, okula giderek, arkadaşlarını da konağa çağırarak, hem oyuncaklarını hem de konağı göstererek bu sınıfsal atlamayı da mutlulukla yansıtır. İlkokul çağı geldiğinde ise Kocanine onu habersizce nüfusuna geçirir. Yonca Kız'ın ailesinin sınıfsal olarak egemen sınıfın onları yönlendirmeleriyle hareket etmeleri ve kendilerine dayatılan normları kabulleniş şekilleri toplumda süre gelen sınıfsal düzeni, diğer eserlerde de gördüğümüz üzere, yineleyen nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bağlamda, ilkokul çocuklarına okutulması için seçilen kitap listesinde çoğunlukla 2000 yılından önce üretilen eserlerin yer alması ve yirmi birinci yüzyıl yazarlarının devre dışı bırakılması var olan sınıfsal ilişkilerin devamını çocuklara yansıtma bakımından önemlidir. McLuhan'a göre, bir mesajın iletildiği araç aynı zamanda içeriktir de, yani algıyı ve düşünce yapılarını şekillendiren, yeniden şekillendiren ve değiştirebilen mesajdır (Altay, 2005; 15-16). Taklit etmenin çocuğun öğrenme sürecinde büyük rol oynadığını ve çocukların taklitlerinde seçici olmadıkları düşünüldüğünde (Levine, 1996; 18) ilkokullarda okutulan edebiyat eserlerinin günümüz yaşantısının pratiklerini yansıtıyor olmaları gerekliliği onların taklit edecekleri hayat tarzını yansıtması bakımından önem kazanmaktadır. Bu nedenle, ilkokul çağındaki çocuklar için listelenen edebiyat çok özenli bir biçimde seçilmeli, taklit edecekleri rol modelleri, durum değerlendirmeleri, olay zincirleri ve karar verme aşamaları, pedagojik gelişmelerine de katkı sağlayıcı olmalıdır. Ancak, bu yapılırken var olan sosyoekonomik yapıyı da meşrulaştırıcı özelliklere de eserlerde yer ve-

rilebilmektedir. Örneğin, *Kuklacı*'da mal mülk sahibi yaşlı bir adamın, ev halkı tarafından hor görülmesi, onun varlığı üzerinden üretmeden tüketmeye çalışan ailesi üzerinde yeniden egemenlik kurması, hem sermayenin kendisinde olması hem de hobi olarak başladığı kuklacılıkla toplum içerisinde yeniden saygınlık kazanması anlatılır. Birçok faydalı iş yapmış olmakla değil de, hayatının ilerleyen safhasında sanatçı kimliğiyle kuklacılık yaparak ünlü olması onu hem sevindirir hem de hayıflandırır ve ürettiği bu eserleri satmaktansa ve üretim-tüketim sisteminin yeniden bir parçası olmaktansa kuklacılığı bırakır. Roman karakterleri vasıtasıyla çocukların rol model taklit etmesi düşünüldüğünde, çocuğun algısının şöhret ve varlık üzerinden sınıfsal bir iktidara sahip olma durumuna yönlendirilmesi onun öğrenme sürecinde süregelen sosyo-ekonomik yapıyı meşrulaştırıcı bir nitelik olarak görmek mümkündür.

Oysa Fakir Baykurt, çocuk edebiyatının salt bilgi veren, çocuğa erken yaşta belli görüşleri benimsetmek amacı taşıyan bir araç olmadığını söyler (1977; 90). "Ruhbilimin, eğitbiliminin ortaya koyduğu yeni bilgilere göre çocuk, doğduğu andan başlayarak gelişen, kendine göre duyarlı, devingen bir varlıktır. Çocuk, küçük insan, ya da yarınki insan boş bir kalıbı değildir, algı gücü sınırlı, deneyleri, duyarlığı, istekleri genellikle yetişkinlerden farklı bir yaratık"tır. Baykurt, çocuğu büyüklerden aşağı görüp ona masal dayatmanın ya da olduğundan fazla abartıp yetişkin kitaplarına maruz bırakarak ağır zorluklara koşmanın yanlış olduğunu, algı gücü ve deney birikimi yetişkinlerden farklı olan çocuğa, onun için üretilmiş edebiyatın sunulması gerektiğini belirtir.

Erdoğan, egemen eğitim sisteminde, "okul"un üç temel faaliyet alanı olduğunu söyler (1997; 196): a) İlki, eğitim sisteminin ekonomik sistemin koşullarını yaratarak, kapital birikim sürecine yardım eder. Bunu ekonomik açıdan tabakalaşmış kapitalist pazar sistemine benzer tabakalaşmış iş-gücü yetiştirerek yapar. Okulların sınıfsal özellikleri, yetiştirdikleri öğrencilerin sınıfsal yapıları, hatta okuldaki not sistemi dikey bir tabakalaşmayı öngörür ki bu da egemen düzenin taklididir; b) Okulların ikinci faa-

liyet alanı, sistemin meşrulaştırılmasıdır. "Okullar egemenliğin ve egemen grupların meşrulaştırdığı ve sosyal ve kültürel ideolojilerin kurulduğu, yeniden yaratıldığı ve tutulduğu kompleks bir yapının parçasıdır" (1997; 196); c) Eğitim sisteminde okullar, üretim örgütlenmesinde rol oynar. Pazarların genişlemesi, savunma, yani iç ve dış savaşa hazırlık, yeni tüketicilerin var edilmesi, işbölümü ve kontrol, pazar payı, kâr oranını artırmak için iletişim, teknik yenilikleri kullanma bilgisi, yönetim bilgilerini gerektirir ki bu bilgilerin ve bilgiyi kullananların üretilmesi okullarca gerçekleştirilir (197).

Okulların egemen sistemin meşrulaştırılmasındaki ve devamlılığındaki katkısı dikkate değerken, edebiyatın da bu şekilde kullanılabilirliği dikkat çekicidir. Şirin'e göre, çocuğu ve eğitimi politik nesne kabul eden her çeşit çocuk kitabı, ideolojik ve güdümlüdür, ayrıca tarihsel süreçte Türk çocuk edebiyatının bütün evrelerinde dönemin resmi ideolojisi egemendir (2007; 42-58).

Egemen ideolojinin, çocuk edebiyatı okuma listesiyle okullardaki güdümünü destekleyecek ya da çocukların düşünme yetilerinin gelişmesinde katkısı olacak öğretmenlerin bu alandaki yetkinlikleri de çok önemlidir. Saadet Maltepe'nin öğretmen adaylarının nitelikli çocuk kitaplarını seçebilme yeterlilikleri üzerine yaptığı araştırmaya göre:

> Araştırmaya katılan öğretmen adaylarının, nitelikli çocuk kitaplarının biçimsel özelliklerinde görsel öğelerin çocuğun estetik gelişimine ve sanat eğitimine katkı getirmesine yönelik bilgileri dile getirmeyip kitapların daha kolay okunmasına ve anlaşılmasına olanak tanıyan ölçütleri ön plana çıkardıkları sonucuna ulaşılmıştır.
>
> Nitelikli çocuk kitaplarının içerik ve eğitsel özelliklerinde öğretmen adaylarının hem konuların hem de kahramanların seçiminde "gerçeklik", "kendi kültürümüz", "öğreticilik" kavramlarını daha çok vurguladıkları ve çocuk kitaplarının okuma kültürü edindirme, duygu evrenini genişletme, anadili bilinci ve duyarlılığı sağla-

> ma ve estetik gelişime katkı getirme vb. işlevlerine yeterince önem vermedikleri sonucuna varılmıştır. Araştırmada nitelikli çocuk edebiyatı ürünlerini seçebilme konusunda kendini yeterli ve yetersiz gören öğretmen adaylarının hemen hemen eşit sayıda olduğu; kitap seçimi konusunda kendini yeterli gören öğretmen adaylarının ise yeterliklerini, nitelikli çocuk kitaplarının özelliklerine ilişkin bilgileriyle yansıtamadıkları sonucuna ulaşılmıştır. (2009; 411)

Oysa okullarda okutulacak veya tavsiye edilecek çocuk edebiyatı eserlerinin dayanması gereken ilkeleri öğretmenlerin iyi bilmeleri ve algılayıp seçme sürecini bu değerlendirme bağlamında gerçekleştirmeleri gerekir. Türkiye'de, çocukların bilişsel, duyusal ve toplumsal gelişimlerine katkıda bulunacak kitaplar oldukça fazladır, ne var ki, bunun yanı sıra çocuksu, bir ideolojinin ya da inancın sözcülüğünü yapan güdümlü, anadili geliştirmeyen, okuma isteğini engelleyen kitapların da fazlalığı yadsınamaz (Sezer, 2003; 191-97). Kaldı ki, çocuk edebiyatı, çocuğa, dil ve resimle kurgulanmış yeni hayatlar sunarken bu hayatlardan çıkarsama yapmayı da ona bırakmalıdır (Maltepe, 2009; 411).

Yirmi birinci yüzyıl çocukları, teknolojiye ve yeni iletişim araçlarına da hâkimdirler, bu da onların okuma alışkanlıklarını büyük oranda etkiler. McLuhan'ın deyimiyle, elektronik çağın insanları, yazılı kültürle bilinçsizleştirilmiş insanlardan farklı olacaktır çünkü bu çağ insanlarda bilinci yeniden oluşturacaktır. Bu durumda, kültürü iletme biçimi hem kültürün içeriğini hem de etkisini belirlediğinden, her iletişim tekniği belli bir kültürü ortaya çıkaracağından (Altay, 2005; 16) var olan sınıfsal yapıyı sürdürebilmek ve üretim-tüketim sisteminde çocuğun sınıfsal algısını oluşturabilmek açısından onların öğrenme sürecinde okullarda okutulmak üzere seçilen kitaplar, yazarları, dönemleri ve içerikleri ile anlamlı hale gelmektedir.

Sonuç

Batı'da on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan Çocuk edebiyatı, modernleşme, kentleşme, sanayileşme ve ulus devletin ortaya çıkmasıyla, toplum içindeki farklı grupların kendi ve diğerleriyle arasındaki ilişkilerin değişmesiyle ve farklı bir toplum ve bireyin ortaya çıkmasıyla eş zamanlıdır. 7-14 yaş arası çocuklara eğitim süreci zorunlu kılınmıştır. Bu dönemde, sistemin ihtiyaç duyduğu bireyi yaratabilmek için bir okuma kültürü oluşturmak gerekliliği doğmuş, çocuklara yönelik bir edebiyatın ortaya çıkmasına neden olmuştur (Neydim, 2004).

Yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde, hâlâ egemen ideolojinin devamını sağlamak bakımından, tek tip insan yaratma kaygısı gütmek, aynı düşünen insan tipi yaratımı süreci demokratik bir toplumun oluşumunu da engelleyebilir. Bunun nedeni, düşünce çatışması ve düşünce üretimi olmazsa düşünceyi yapan bir egemen sınıf, bu düşünceyi doğru olarak alan ve düşünme ihtiyacı duymayan çoğunluktaki diğer sınıflara hükmeder.

Elektronik çağda, çocukların her türlü bilgiye erişiyor olabilmeleri de göz önünde bulundurularak, edebiyat yığınının arasından 100 kitap seçilerek, ilkokullarda okutulmaları, öğrenme sürecinde, taklit ederek öğrenen çocuklara var olan sosyo-ekonomik bilincin aşılanmasında etkili olacağı söylenebilir.

Neydim'in belirttiği üzere çağdaş ülkelerde zorunlu kitap okuma listeleri oluşturulmaz, başyapıtlar zaten eğitim sisteminin içinde okutulur ama seçilen kitaplar zorunlu bir şekilde okutulmaz, okuma listesini oluşturma kararı öğretmene bırakılır. Didaktik olmayan bir çocuk edebiyatı okuma eylemi, eleştirel yetisi gelişmiş bireyler yaratacağından daha demokratik bir düzeni de beraberinde getirecektir (2004). Bu bağlamda, edebi zenginliklerimiz okullarda çocuklarca okunurken, öğretmen ve öğrencinin de kitap seçme özgürlüklerinin olduğu, eleştirel kültürü ön planda tutan, yaşamsal pratiklerin kurgulanabildiği, kitabın egemen kültürle değil de okurla eşit olduğu bir düzenin eğitim sistemince benimsenmesi daha yararlı olacaktır.

Kaynakça

Altay, D. (2005). Küresel köyün medyatik mimarı Marshall McLuhan. *Kadife karanlık*. Ed. Nurdoğan Rigel. İstanbul: Su.

Baykurt, F. (1977). Çocuk edebiyatı (Bildirge). Demokratik Eğitim Kurultayı, 88-93.

Berkan, İ. (2006). Her olumlu çaba sonuç verse keşke. *Radikal*, 24 Ağustos.

Bilbaşar, K. (2010). *Yonca kız*. İstanbul: Can.

Boyunağa, A. Y. (2010). *Yankılı kayalar*. İstanbul: Timaş.

Canat, H. N. (2011). *Bir küçük Osmancık vardı*. İstanbul: Timaş.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı.

Çıkla, S. (2005). Tanzimat'tan günümüze çocuk edebiyatı ve bazı öneriler. *Hece*, 104-105, 89-107.

Erdoğan, İ. (1997). *İletişim, egemenlik mücadeleye giriş*. Ankara: İmge.

Gramsci, A. (1985). Cultural themes: ideological material. *Selections from cultural Writings*. Ed. David Forgacs, Geoffrey Novell-Smith. Londra: Lawrence & Wishart, 389-90.

Hızlan, D. (2006). Proje iyi niyetliydi ama... *Hürriyet*, 30 Ağustos.

Horkheimer, M.-Theodor W. A. (2001). The culture industry: enlightenment as mass Deception. *Media and culture studies*. Ed. Meenakshi Gigi Durham-Douglas M. Kellner, p.79-80.

Kabacalı, A. (1983). Çocuk edebiyatı. *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi*, Cilt 3. İstanbul: İletişim, 607-610.

Kemal, O. (2011). *İnci'nin maceraları*. İstanbul: Büyülü Fener.

Levine, M. (1996). Viewing violence. How media affects your child's and *adolescent's development*. New York: Doubleday.

Maltepe, S. (2009). Türkçe öğretmen adaylarının çocuk edebiyatı ürünlerini seçebilme yeterlilikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12; 21, 398-412. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

Marx, K. and Engels, F.(2001). The ruling class and the ruling ideas. *Media and culture studies*. Ed. Meenakshi Gigi Durham- Douglas M. Kellner, 39.

Neydim, N. (1998). *Çocuk ve edebiyat*. İstanbul: Bu.

——. (2004). Çocuk edebiyatının ölüm fermanı. *Cumhuriyet Kitap*, 22 Mayıs. Cumartesi, http://www.ozgurpencere.com/icerik/cOCUK_EDEBiYATiNiN_OLUM_FERMANi/.

Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Kök.

Şirin, M. R. (2006). Öğretmenim kral hâlâ çıplak. *Radikal*, 24 Ağustos.

Şirin, M. R. (2007). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış*. Ankara: Kök.

Tuğcu, K. (2006). *Kuklacı*. İstanbul: Pegasus.

"TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ": KARAGÖZ'DEN POSTMODERN KİMLİKLERE*

ASLI GÜNEŞ**

Dr. Hikmet, sürgün olarak gittiği İzmir'in Kordonu'nda kahvesini yudumlayıp Fransızca gazetesini okurken, uzaklardan görünen Fransız bandıralı bir yolcu vapurunun düdüğüyle o güne kadar kelimelerden ibaret bir hayatı gerçek kılmaya karar verir. Kendi yurdundaki sürgünlüğünün acısını, yutarcasına okuduğu Fransız romanlarının anayurdunda giderecektir.

Yakup Kadri, *Bir Sürgün* adlı romanına bir Jöntürk'ün Paris'e kaçışıyla başlar. Dr. Hikmet, Paris kahvelerinde Abdülhamid'in ölümünü ya da baba tarafından affedilmenin hazzını tatmak için bekleyip duran Jöntürkleri boşverip zihnindeki Paris imgelerini gerçekle buluşturmaya koyulur. Sokaklar, insanlar, eşyalar, her şey ne kadar da tanıdıktır. Her şey, Hugo'nun, Balzac'ın satırlarındaki gibidir. Rastignac da muhakkak Dr. Hikmet'le aynı kaldırımları arşınlamış olmalıdır. Paris'in sefaleti bile Dr. Hikmet'e edebi bir yakınlık içerisindedir. Osmanlı aydınının Bovarizmi ancak yoksulluğun duvarına çarpınca son bulacak, sefil, hasta bir vaziyete düştüğünde Dr. Hikmet'in Paris sokaklarındaki mihmandarı, Fransız muharrirlerin kelimeleri değil, Rus devrimcilerinin nutukları olacaktır.

Paris'te tanıştığı bir Rus devrimcisi, Jöntürkler'in kim olduklarını, ne istediklerini sorduğunda, Dr. Hikmet'in dudaklarından, tılsımlı olduğuna inandığı bir kelime dökülüverir: "Hürriyet!" Ne var ki, Rus devrimcinin ikna olmaya niyeti yoktur: "Hürriyet mi?

---

* Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a ve diğer ciltler.

** Yıldız Teknik Üniversitesi Doktora Öğrencisi

Ne yapmak için?" (172). Rus, karşı karşıya olduğu naif idealizmi yerle bir etmek için uzun bir tirada başlar:

> Hürriyet! Bu tıpkı 89 üslûbunda bir lâf. Garip şey! Kelimeler nasıl doğuyor. Nasıl yaşıyor, nasıl bir yerden bir yere gidiyor. Şimdi 1905'teyiz, Madame Rolland: "Ey hürriyet; senin namına ne cinayetler işleniyor!" diye haykırdığı günden bugüne kadar yüz on bir yıl geçmiş. Yüz on bir yıl ve 94'ten 1904'e kadar ne vakalar, ne hâdiseleri... [...] Dünyanın her bir köşesinden Avrupa'ya toplanan ganimetlerle meydana "büyük endüstri" diye bir kudret çıkıyor. Büyük endüstri, büyük burjuvazi denilen ve eski Roma pretorienlerine rahmet okutan sınıfı, geçmiş feodalitenin yerine ikame ediyor. Derken bunun karşısına proletarya namını verdiğimiz ve hakikatte ilkçağ cemiyetlerinin "pleb"inden hiç farkı olmayan birtakım insan yığınları dikiliyor. Bunların boş karınlarının gurultuları bir gök gürültüsü gibi ufukları tutuyor. Vesaire vesaire... Hürriyet unvanlı bir dava mı vardı? Neydi o? Onun yoluna birtakım kafalar mı kurban edilmemişti? Neden? Bir de bakıyoruz ki, Şark denilen bir masal ikliminin içinden "hürriyet" gibi bir abstraction'un bu uzun ömrü, bu muttasıl önümüze çıkışları, bu mutlaka bir realite halinde yaşamak inadı, bu bütün boşluğuna, manasızlığına rağmen kendisine mutlaka bir "doktrin" payesi almak isteyişleri –başkalarını bilmem ama- beni, doğrusu güldürüyor; hem güldürüyor, hem de kafamı patlatıyor. (173)

Rus, Dr. Hikmet'e Osmanlı Bankası'nı, kapitalizmi, sınıfları, emperyalizmi, azgelişmişliği vs. vs. anlatır. O anlattıkça, Osmanlı aydınının yıllarca terennüm ettiği hürriyet şarkısı duyulmaz olmuştur.

Ne gariptir ki, Cumhuriyet'in baş ideologlarından biri olan Yakup Kadri, kendi fikirlerini ateşli bir Rus devrimcisinin ağzından dile getirmektedir ve görünen odur ki, "sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış kitle" mottosunu, bıyık altından güldüğü Jöntürk idealizminden daha "materyalist" bulmaktadır.

Dr. Hikmet, bir türlü kabul edemez gerçeği. Öyle ya, "Hürriyet davasının bütün lirik ve idealist tarafını birtakım ekonomi ve finans düsturları içine hapsedip ezmek" (181) olacak iş midir? "Tayif'te boğazlanan kahramanın şahadeti" "boş bir hareketin cezası" mıdır? "Magosa kalesindeki zincirbent hürriyet aslanının Vaveylaları beyhude bir şamatadan" mı ibarettir? "[B]ütün bunların dini, imanı olan hürriyet ve meşrutiyet bir çocukça emelden başka bir şey değil" midir? (181).

O güne kadar zihnini şekillendiren Doğu-Batı, medeni-barbar ayrımında Rus devrimcinin anlattığı sınıfları, Osmanlı Bankası'nı, kapitalizmi ve emperyalizmi nereye yerleştirmesi gerektiğini bilemeyen Hikmet, medeni Batı'nın parıltılı imgesinden bir türlü kurtulamamaktadır:

> Türkiye'nin inhitat ve indihamına (çöküş ve yıkılışına) sebep Avrupa devletleriymiş. Ne tuhaf bir iddia! Ne garip bir paradoks! Aksine, Avrupa devletleri nereye gitmişlerse oraya hayat ve medeniyet götürmüşlerdir. İşte Mısır! Daha düne kadar bizim idaremiz altında asırlarca bir mezbele halinde kalmış olan bu ülkeyi İngilizler, işte yirmi beş yıla varmadan bir cennete çevirdiler. Oraya hem umran, hem zenginlik, hem de Hürriyet götürdüler. Doktor Hikmet'e, babası, daima derdi ki: "Oğlum, bu işin yalnız bir çıkar yolu var. Günün birinde, İngilizler mi olur, Fransızlar mı, Almanlar mı, herhalde Düveli muazzamadan biri gelip bu memlekete vaziyet edecek ve bizi, kafamıza vura vura insanlığa, medeniyete alıştıracak ve illâ felâ.." (182)

Rus devrimcisi babasının yanında "Bir Beyazıtlı softa kadar geri ve dar kafalı" görünür Dr. Hikmet'e. Ama nedendir bilinmez Rus'un her sözü, Hikmet'in "beynine bir çivi gibi saplanmış ve fikri asayişine bir nevi suriş (karışıklık)" salmıştır.

Kabul etmek istemediği gerçek, Paris sokaklarında ikinci sınıflık, açlık, yoksulluk olarak karşısına çıkınca, Bovarizmin kaçınılmaz sonu ölüm Dr. Hikmet'in de sonu olacaktır. Paris'le kurduğu akra-

balığın edebi bir yanılsamadan ibaret olduğunu anladığında, Igor Igoreef'in pek de haksız olmadığını düşünmeye başlayacaktır.

Peki, Igoreef'in deyişiyle "Şark denilen masal iklimi"nde masalların "iyiler" ve "kötüler" olarak bölünmüş dünyasını yeniden ve yeniden kuran kavramsal karşıtlıklar, nereden ve nasıl olup da türemektedir?

Tanzimat: "Kelime Şeyi Gizlemeye Borçlu İse"[1]

Türkiye edebiyatında sınıf yoktur, hiç anılmamıştır demek bu yazının amacını da haddini de aşar elbette. Yazarlar, ideolojiler, üsluplar, dönemler arasındaki farklılıkları yok sayıp birörnek bir metinler toplamı sunmak yerine, Tanzimat'tan bugüne dek uzanan bir ideolojinin izlerini takip etmek; kavramsal karşıtlıklarla, idealizasyonlarla sınıf ilişkilerinin üstünün nasıl örtüldüğünü, en "tipik" örnekleriyle tartışmak amacımız. Bu yüzden bu yazının yukarıda sözünü ettiğimiz eğilimin izini süren bir deneme olarak okunmasında; dönemleri, ayrımları, farklılıkları, karşıtlıkları, Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve toplumsal dönemeçlerini bütünüyle tartışma iddiasında olmadığının göz önünde tutulmasında ve anılmadan geçen yazarların bu kaygıyla dışarıda tutulduğunun bilinmesinde ve yukarıda sorulan sorunun cevabı için İdris Küçükömer'e kulak verilmesinde fayda var:

İdris Küçükömer'e bakılırsa, bu sorunun cevabını "gerçek bir tezin çıkmasını önleyen" Batıcı akımda aramak gerekir. Solun ve sağın Batılılaşma ya da Batılılaşmama karşıtlığı üzerinden belirlenmesi, İdris Küçükömer'in daha çok ideolojik kurumlar, -üstyapı- ekseninde oluştuğunu söylediği çatışma, özgün bir tezin üretilmesini engellediği gibi, düşüncelerin ve politikaların Batıcı-anti Batıcı, milli-gayrı milli gibi kavramsal karşıtlıkların arasında salınıp durmasına neden olmuş, kıble "biz"in, yani milli olanın üzerinde taçlanmıştır.

[1] Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un okuduğu Fransızca şiirin bir dizesi: "Kelime Şeyi Resmetmeye Borçlu İse."

Bu durumda romanın ve her türlü anlatının iyiler ve kötülerden mürekkep bir dünyayı anlatması kaçınılmazdır. Artık Felatun Bey ve Rakım Efendilerin (Ahmet Mithat Efendi) sergüzeştlerini okuyarak hayat için kocaman kıssalar çıkarmak boynumuzun borcudur. Mirasyedi Felatun'un ve onun karşısında konumlandırılan Rakım Efendi'nin sınıfsal aidiyetleri, Felatun Bey'in, yani gayrı milli olanın yırtılan pantolonu karşısında attığımız kahkahaların arasında görünmez, duyulmaz olacaktır. Bütün bir Tanzimat romanı sınıfsal aidiyetlerin ve stratejilerin "tipler" dünyasında ustalıkla gizlendiği anlatılarla doludur. Karagöz ve Hacivat'tan miras bir karşıtlıklar dünyası, romancıya ahlaki vaazlarını verebileceği, okuyucuya da iyiyi, kötüyü; haklıyı haksızı kör karanlıkta dahi bulabileceği zihinsel bir rahatlık yaratmıştır.

Tüm toplumsal konumlardan azade, "Uzay boşluğunda ya da yıldızlar arasında, tavla pulları gibi oraya buraya itilen, boyutları önceden saptanmış ışıklı diskler gibi" (Forster, 1985; 109) romansal dünyada salınan "Tipler", "ne zaman ortaya çıksalar kolayca tanınabilecekleri" özel işaretlerle yüklüdürler. Roman kahramanının aileden biri olduğunu gösteren işareti gördüğünde koltuğuna yaslanıp derin bir nefes alan okuyucu, her tipin bir alâmetifarikayla var olduğu gölge oyununu temaşa edercesine coşku içerisindedir adeta. Romancının tanrısal öfkesiyle gelen şiirsel adalete inanmaktadır o. Kötüler cezasını buldukça, "biz" olanın biricikliği, masumiyeti bir kez daha kanıtlanmaktadır sanki. Bihruz'u (Recaizade Ekrem, *Araba Sevdası*) kendisinden ayıran duvar büyük konakların aşılmaz kapılarıyla değil, Fransızca kelimelerle örülmüştür sanki. Neden-sonuç ilişkisinden bahsetmek gibi bir lüksümüz varsa eğer, bütün nedenlerin ve sonuçların aynı "iç sular"dan çıktığından ve tekrar oraya döküldüğünden şüphe duymamak gerekir.

İntibah'ın (Namık Kemal) masum, ana kuzusu, iyi aile çocuğu Ali Bey'in yoldan çıkışının, yazarın Kutsal Kitaplardaki Garden of Eden imgesine benzer bir biçimde tasvir ettiği Çamlıca'yla başlaması tesadüf değildir elbette. Cennet Bahçesi'nde karşısına çıkan Mahpeyker'le "Bilgi Ağacı"nın meyvesine uzanması Ali Bey'in, okura "bu kadarı da fazla!" dedirten hazin sergüzeştinin başlangı-

a olacaktır. Ziya Gökalp de Ribot'nun "Zihin fazla bir inkişafa mazhar olunca seciyeyi bozar" (1976; 37) sözünden ilhamla zihnin milli sınırlarını çizmemiş miydi? Bilmek, milli olmaktan, bize benzemekten vazgeçmektir. Cumhuriyet'in romanlara sığınmış kadınlarının, Berna Moran'ın deyimiyle "Alafranga hainliğe" uzanışlarının öyküsü de bu değil midir?

İçsel alanın herhangi bir ahlaki referans noktası oluşturmadığı bu dünyada, iyilik de kötülük de "Sergüzeşt-i Ali Bey"de olduğu gibi çoğu zaman nedensiz, apansız çıkagelir. Milli davranış kalıpları, milli ahlak, milli aşk vs. vs. diye sonsuza kadar uzayıp gidecek bir listede, her sınıftan okuyucunun kendisini "bölünmez bir bütün"ün içerisinde hissetmesi için bütün olanaklar yaratılmıştır. Modernleşmenin ve Batılılaşmanın sınıfsal stratejisi bir kere bile sorulmamıştır, sordurulmamıştır. Alegorik izler taşıyan bu edebi dünya, ulus inşasına giden süreçte milli kimliğin nasıl oluşacağına dair önemli ipuçları sunar. Ortak yarar, ortak çıkar etrafında inşa edilen dünyada, bütün dengeler "çatışma"nın yokluğu üzerine kurulmuştur. Tanpınar, Osmanlı-Türk edebiyatında çatışmanın yokluğunu Hıristiyanlıktaki gibi "İlk günah" kavramının olmayışına bağlasa da, toplumsal zeminde çatışmanın nasıl olup da yok edildiği bu kadar kestirme bir biçimde açıklanamaz sanırım. Bireysel ve toplumsal düzlemde her türlü çatışmanın görüldüğü yerde ezildiği bir evrende olabilecek bütün düşmanlıklar, bizi biz yapan sınırların dışındakilerle yaşanacaktır. Bugün bile, Tanzimat romanının yalnızca ve yalnızca Batılılaşma-yanlış Batılılaşma ekseninde okunması yönünde gösterilen ısrarlı çabayı, Küçükömer'in deyimiyle "tarihi oluşum içinde sınıfsal yapısı açıkça görülmeyen bir devlet"in (1989; 11) gözbağcılığına mı borçluyuz?

Cumhuriyet: İyilik Üniformalıdır!

Cumhuriyet, bir olgunluk evresini işaret etmektedir. Gölge Oyunu'ndan sıkılan yazar, gözünü Batı'nın gerçekçi romanlarına dikmiştir artık. Kalemini her oynattığında kendisini Zola'ya şirk koştuğunu düşündürten derin bir sarhoşluk sarmıştır her yanını.

Savaşlarla örülen bu büyük trajedinin ortasında kahramanlar, hainler cirit atmaktadır adeta. Ama o da ne? Her şey yine öylesine tanıdıktır ki... Hatta giderek sofistike bir hal alan kurmaca dünyasında işleri kolaylaştırmak için sınır tanımaz muhayyilesini sevgili okuyucusunun hizmetine sunmuştur yazar. İyilik üniformalıdır artık! Asker, mühendis, öğretmen üçlüsü göklerdeki melekler gibi, memlekete kol kanat germiş bir halde olay örgüsünden olay örgüsüne koşmaktadır. Okuyucu artık kendisinden olanı üniformasından tanıyabilecektir. Muaşeret yoluyla inşa edilen ulusta bizden olmayanlar, kitap okuyan kadınlar ve görgüsüz, kaba, cahiller olacaktır. Bütün bu nitelemelerin nasıl bir sınıfsal göndermeyi içerdiğini büyük bir açıksözlülükle itiraf edenler, hisli aşk romanlarının yeterince "ehil" olmayan kadın yazarlarıdır. Roman, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand, Güzide Sabri gibi yazarların eliyle, milli cephelerden büyük konaklara çekildiğinde Cumhuriyet'in sınıfsal stratejisi de, kadınların çekmecelerinden çıkan aşk mektupları gibi, ortaya seriliverir.[2] Sulugözlü genç kızları yoldan çıkartmaya hazır imkânsız aşk öykülerinin altı kazındığında ortaya çıkan mali bilanço aşkın, medeniyetin, Batılı yaşam tarzının sınıfsal yüzünü öylesine ortaya çıkarır ki, Eros'un oklarının hep meslek sahibi kuzene[3] saplandığı dünyada hiçbir şeyin tesadüfi olmadığını, sanılanın aksine aşkın tesadüfleri sevmediğini anladığınızda Dostoyevski'nin, aşkın incelikli doğasına ters düşen öfkeli ruhundan fışkıran hezeyanlara kulak vermeniz gerekir:

> [...] Öte yandan Cécile'in milyonları olduğu anlaşılır birden. Gustave gene başkaldırır. Evlenmek istemez. Bağırıp çağırır, ağzına geleni söyler. Gustave'ın küfretmesi, milyonları tepmesi zorunludur. Yoksa hoş karşılamaz onu burjuva. Erişilmez erdem yeterince olmaz

[2] Bütün bir on dokuzuncu yüzyıl romanının vazgeçilmez trüküdür, kocalarını aldatan kadınların yazılı günahlarının açık unutulan çekmecelerden ortaya saçılması.

[3] Cumhuriyet döneminin popüler aşk romanlarına 1940'lara kadar kuzenlerle gerçekleştirilen endogamik evlilik damgasını vurur. Bu tarihten sonra ise endogaminin sınırları, aynı sınıftan erkekleri kapsamak üzere genişlemiştir.

> yoksa oyunda... Burada burjuvanın çelişkiye düştüğünü sanmayın sakın. Korkmayın, milyonları kaçırmayacaktır mutlu çift. Zorunludur milyonlar da. Sonunda erdemin ödülü olurlar her zaman. Çelişkiye düşmez hiç burjuva. Sonunda milyonları da, Cécile'i de alır Gustave. Gene fıskiyeler, su sesi, vs. vs... Böylece hem daha çok duygululuk, hem de erişilmez erdem elde edilmiş olur. Aile soyluluğuyla herkesi ezen Beaupré'nin ne denli güçlü olduğu anlaşılır. En önemlisi de, öylesine sevilen, değer verilen milyonlar seyirciye bir *fatum* (kader), doğanın bir yasası olarak sunulmuş olur... [....] *Her şey gerektiği gibidir anlayacağınız*[4] (Dostoyevski, 2005; 121).

Bir dönem Yeşilçam'ın da ilham kaynağı olan aşk romanları, Batı'da "Adab-ı Muaşeret Romanı" olarak bilinen türün temsilcileri olarak, Türkiye'nin elit bürokratlarının sınıfsal devamlılık kaygılarının anlatılarıdırlar aslında. *Hıçkırık*'lara (Kerime Nadir) boğulmuş genç kız kalbinin, gözyaşlarının ödülü olarak romanın sonunda kavuşacağı ödül ise mutlaka ve mutlaka paradır.

Yeşilçam uyarlamalarında gururlarından ölen kadınların kullandıkları stilize dili kadın romancının "hayatı tanımamasına" yoranlar, bu anlatılarda alt sınıfların dilinin nasıl farklılaştığına dikkat bile etmemişlerdir, etmezler de... Bölünmüş bir "Biz"i işaret edecek her şeye zihin kapılarımız öylesine kapalıdır.

Kemal Tahir: "Hey Gidi Kahpe Batı!"

Artık narsistik kabuğumuzdan bir nebze olsun çıkmaya karar verdiğimiz zamanlardır. Hayallerimizi dünyanınkiyle eş tuttuğumuz, sözüm ona beynelmilel bir ailenin sıcak kollarına atıldığımız zamanlar. Yine de pek değişmemişiz sanki. Yeteneklerimiz hep aynı. Marx'ın kara kaplı kitabını açıp bir bakışta anlayıveriyoruz iyinin ve kötünün kim olduğunu. Külyutmaz zekâmızın süzgeçlerini aşıp geçemiyor "kapitalist Batılılar." Tanzimat'ta medeniyetin bozamadığı masumiyetimizi ve ahlakımızı, şimdi de kapitalizme

[4] Vurgu bana ait.

karşı koruyoruz. Tanzimat'ta Batı'nın ahlakını almamaya karar vermiştik, şimdi daha da seçiciyiz: Kapitalizmini almıyoruz. "Kerim devlet"imizin müşfik kolları arasında ilkçağdaki masumiyetimizi koruyoruz. Marksizmin sınıflarından, o Şark denilen masal iklimine uygun bir iyiler kötüler dünyası yaratıveriyoruz.

> Türkmen kitabının kavlince, varlıklılar, mallarının onda birini yoksullara verecek... Hıristiyan reayadan haraç alır. "Alır" dedimse, varsa alır. Ertuğrul Bey'in gücü yeterse yoksula, üste verdiği olur. [...] Yoksulu doyurmaktan, çalışmaz aptal takımını, savaşçı dervişleri besleyeceğim derken, Ertuğrul Bey'in sürüleri yüzer, yüz ellişer kalmıştır (Tahir, 1981; 31).

Doğamız gereği kötülükten kaçıp iyiliğe dönüyoruz yüzümüzü. "Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların neticesi[dir] bu!" Biliriz. "Ama bu yürek, o dilden anlamaz pek!" "Hey gidi kahpe Batı"[5] deyip dövünüveririz:

> Halkımız bütün tarihi boyu sosyal adaleti uygulayacak devleti aramıştır. Biz tarihimizin gelenekleriyle buna yatkınız. Bu da elbette Batılılaşmanın başından beri olduğu gibi, tepeden inme başlayacaktı ama halkın yatkınlığına dayanacaktı. 1917'den sonra, Osmanlı İmparatorluğunun yaşamasını bu yatkınlığımız açısından, düşmanlarımızın Ortadoğu için tehlikeli gördüklerine eminim. Bizi acele parçaladılar. Osmanlılığı halifelikle beraber ortadan kaldırdılar. Eğer 1917'de 1917 olmasaydı, Osmanlılık hemen parçalanmazdı. *Tarihsel yatkınlığımızın cezasını çekiyoruz*[6] (Tahir, 2005; 228).

Burjuvazinin karşıtı proletarya değil, Doğu'dur. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir* adlı kitabında Kemal Tahir'in, kimlere karşı ve nasıl konumlandığını ol-

[5] Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedrettin Destanı*'ndan: "Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların neticesi bu!/deme bilirim!/O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim/Ama bu yürek/o, dilden anlamaz pek/O, 'Hey gidi kambur felek/hey gidi kahpe devran' der."

[6] Vurgu bana ait.

dukça açık bir biçimde dile getirir: "Böylece (Devlet Ana) Batı burjuva kültürünün bir sanat türü olan roman olmaktan çıkıp Doğu medeniyetlerinin ortak kamu vicdanına dayanan bir bilgelik kitabı haline geliyor. Tevrat, Kelile ve Dimme, Şeyhname, Mesnevi... gibi" (1974; 402). Burjuvazinin karşıtı Doğu, yozlaşmış burjuva sanatının karşıtı ise Doğu'nun geleneksel anlatılarıdır. Milli ya da yerli öz, kendisine uygun bir biçimi de yaratmıştır.

Aslında Kemal Tahir'in dünyasında da tartışılan kapitalizm değildir. Kapitalizmden soyutlanmış emperyalizmdir. Bu kez de ATÜT tartışmaları "benzemezlik" iddialarına Hızır gibi yetişmiştir. Marksizmi "yerlileştirme" çabalarından çıkan sonuç, millileştirilmiş bir Marksizmdir. Emperyalizm, kapitalizmi değil, "dış mihrak"ı işaret etmektedir. Milli devletimiz ve burjuvazimiz iyilikleriyle aile fotoğrafının içerisinde kalmaya hak kazanmışlardır. Türkiye solunun bugün de geçerli olmak üzere, kapitalizmi anmadan anti-emperyalizm üzerinden politika üretmesi de "bir çocukluk hastalığı" halinde seyreder. Ezcümle, Kemal Tahir'le sınırlı kalmayan, hatta sanıldığından daha yaygın olan bu anlayış, derin bir analiz yokluğunun, zihniyet çarpıklığının göstergesi değil midir?

1970'ler: "Şehrin İnsanı, Şehrin..."[7]

Marksizmi "öz" hamurumuza katmaya devam. Şehirler, burjuva salonlarında Tanzimat konaklarını aratmayan yoz hayatlar ve milliliğin vücut bulduğu Anadolu.

Peride Celal'in Selma'sı "burjuva" kocası Mehmet'le Anadolulu Ali arasında sıkışıp kalmıştır ama hayat ona Ali'nin yani, Anadolu'nun, "yerli" olanın, haklı olduğunu gösterecektir:

> Ali'nin sesiydi kulağımda çınlayan. "Şu kadına bak!" diyordu, yavaştan. Sıcak, inandırıcı sesi. "Köyünden gelmeden önce, büyük kentin çamuruna saplanmadan önce kim bilir ne doğru insandı. Üstelik, yetenekli, çalışkan. Şimdi küçük hırsızlıkları, iki yüzlülüğü içinde, senin parkelerine, halılarına, senin yapabileceğin ne varsa

[7] İsmet Özel: "Üç Firenk Havası."

> ona vermiş çabasını. Bakışı, gülüşü, saygısı, her şeyi yalan. Bak giysisinden boyalı tırnaklarına, kısacık kesilmiş saçlarına kadar! Bunu böyle yapan sensin. Sizlersiniz! Onu tutsak etmek, rezil etmek sizin, büyük kentin insanlarının işi, senin işin! (Celal, 1996; 229).

Cumhuriyet ülkücülerinin taşra güzellemesi, 1970'lerin "sol" romanlarında da temel motiflerden biridir. Bizi, Batılı yoz burjuvadan ayıracak muazzam bir coğrafya vardır: Anadolu. Tasamız, kaygımız kaybettiğimiz "öz"le ilgilidir. Şehir, Tanzimat'ın şeytani Batısı'nın yerine geçmiştir. Şehir burjuvadır, yozdur, yoldan çıkarandır. "[K]endilerini insanlıktan çıkarmış boyalı, süslü kadınlar" (Kemal, 2004; 273) Deniz'i bile küstürmüşlerdir. İstanbul'da işsiz, aç kalan azat buzatçı çocukların ekmek parası bulabilecekleri, insanlığın ölmediği bir yer vardır elbette: "Belki fabrika önleri işçiler dağılırken... Belki sebze hali, oradaki Kürt hamallar. Kürtler, dil bilmezler ama kuşlara bayılırlar" (Kemal, 2004b; 40). Ve "Kazlıçeşme gecekonduları." Çünkü "Onlar Anadoludan yeni gelmişlerdir" (2004b;60). İşçileşme, kentleşme olumsuzlanır ama yine de bir altın çağı vardır İstanbul'un, herkesin özlediği, "balık yemeyi bilmeyenlerin" ise hiç bilmediği bir geçmiş:

> Floryadaki, Yeşilköydeki, Bakırköydeki müşterileri de ağızlarının tadını bilir soylu kişilerdi. Öyle şimdiki arsa milyonerleri gibi bir tek balık için yarım saat pazarlık etmezlerdi. Topal Hasan niye denizi bıraktı da lodosçuluğa başladı, çünkü İstanbul şehrinde ağzının tadını, barbunyanın, Topal Hasanın değerini bilenler öldüler, ya da fıkaraladılar, adam kalmadı İstanbulda, balık yiyecek adam!" (Kemal, 2004; 205).

Kentli hayatın içinde "salon" erkekleriyle çattıkları çatıların altında uçuruma doğru giden kadınları Anadolulu "solcu" erkekler kurtaracaktır. Oktay Rifat da Filiz'in karşısına "Bakınca bütün Anadolu'yla bakan" Rifat (1992; 62) Selim'i çıkaracak, Selim'in Anadoluluğu ve işçiliği "erkeklik gücü"nün ispatı olacaktır Rifat (1992; 164). O erkeklik gücü ki, erkeği "daha çekimser, da-

ha güçlü ve onurlu, kadın[ıy]sa daha düşkün, açılmaya daha elverişli" Rifat (1992; 128) yapacaktır.

Tüketim, yozlaşma ve Anadolu topraklarında saklı o paha biçilmez öz. Tekerrür eden tarih değil ama ne?

Postmodern Roman: Bir Türk, Bir Amerikalı, Bir Hintli Bir Gün Bir Romana Girmiş

Mizah kültürümüzden aşinayız kültürler arası diyaloga ya, o yüzden pek yabancılık çekmedik postmodern romana. Laz'ı, İngiliz'i, Fransız'ı nasıl aynı uçağa bindirdiysek, sokuverdik aynı romana da. Karagöz'le başlayan estetik maceramızın Laz fıkralarıyla sonlanmasına kimsenin bir diyeceği yok. Pek bir yere oturtamadığımız "tipleri" postmodernizmin yer çekimsizliğinde canımızın istediği yere kondurabiliriz. Forster, yalınkat kişiyi (Tip) tanımamız için karakteristik bir cümlenin yeterli olacağını söylüyordu ama postmodern dünyada böylesi ağırlıklardan da kurtulmamız şart. Ne de olsa esrimiş bedenimizi oradan oraya zahmetsizce taşıyacak kelimelerimiz var: "Türkiye'de ÖMER ÖZSİPAHİOĞLU idi. Burada, Amerika'da ise OMAR OZSIPAHIOGLU olmuştu" (Şafak, 2006; 9). Ömer, global kültürel piyasanın talep ettiği yerli folklor; Omar global kültürün ta kendisi! Ömer ya da Omar'ın Boston'da bir barda yanında oturan ise kendisi gibi Müslüman olan Faslı Abed'dir. Etnik ve dinsel kimliğe dair bunca tafsilattan sonra, postmodern dünyanın olmazsa olmaz mekânı Araf'a geçebiliriz. Fas'tan, Türkiye'den bilumum Müslüman ve eksantrik coğrafyalardan yığılan folklorik malzeme, global piyasada görücüye çıkartılırken, roman kahramanları ben'ler, Öteki'ler arasında salınıp durur; her ben her an Öteki'ne dönüşmeye ve şizofrenik bölünmelere, çoğalmalara hazır bir biçimde boşlukta salınıp dururken, neden-sonuç ilişkisi bir kez daha ve sonsuza dek rafa kaldırılmıştır. Okuyucu tam kimlikleri ezberlemiş, her şeyi yerli yerine oturtmuşken çoğalan, yer değiştiren, birbirinin içine geçen kimliklerle baş başa kalır. Her kadının içinde sayılamayacak kadar çok parmak kadın[8] vardır ama yine de "ka-

[8] Elif Şafak, *Siyah Süt*.

dınlık" diye bir kategori vardır. E, özcülüğün bu kadarı postmodern romancıda da olur!

Dünyayı kimlikler panayırına dönüştüren Postmodernizmle, Tanzimat'tan bu yana gelen kimlik meselesi arasında büyük örtüşmeyi görmezden gelmek imkânsız. Ama devamlılık arzeden yalnızca kimlik meselesi değil elbette. Tanzimat'tan bugüne bir türlü somuta oturtulamayan mekân, postmodern romanla birlikte daha bir uçucu hale gelmiş; kentler ve daha geniş coğrafyalar müthiş bir soyutlamayla soyut kimliklerin evsahibi oluvermişlerdir.

Ortaoyunu daha bir şenlenmiştir. Geçmişi bugüne bağlayan gelenek bağlarını metinarasılıkla örmek, dünyanın herkesten saklanmış sırrını "kayıp metinler"le ifşa etmek yazarın edebi yeteneğinin ve muhayyilesinin parlaklığının da ölçüsüdür. Kahramanlar, tüm toplumsal bağlarından azade olunca, ortalığı ne dediğine bakılmaksızın "yeniden üretilen" metinlerden yayılan buram buram bir muhafazakârlık kaplar:

> Adem ile Havva, Aden bahçelerinden yani cennetten kovulup dünyaya sürüldükten sonra, insanlar yeryüzünde çoğalmaya başlamış. İnsanoğullarının çok güzel kızları olmuş. Gökte bulunan *Tanrı'nın oğulları*[9] melekler, *insanoğullarının kızlarının* güzel olduklarını görmüşler. Kızların bu güzelliği karşısında heyecanlanan Tanrı'nın oğulları, daha sonra yeryüzüne inmeye karar vermişler. Seçtikleri tüm bu güzel kızları da kendilerine kadın olarak almışlar. İnsanoğullarının bu ölümlü kızları daha sonra Tanrı'nın oğullarından hamile kalmış.
>
> [....]
>
> Bu iki yüz meleğin planı ve yemini, düzlüklere inerek insanların arasına karışıp ölümlü kadınlarla zevkler tatmakmış. Cenneti terk edip bu yolculuğa çıkmalarının nedeni yeryüzündeki insanoğullarının güzel kızlarıymış (Ekinci, 2010; 52-53).

Sınıfların yerçekiminde dünyayı açıklayabilecek başka araçlar varken, postmodern muhafazakârlığın elinde bir tek kadının kö-

[9] Vurgular bana ait.

tücüllüğü kalmıştır. Edebiyatı biçimsel bir oyun alanına çeviren yazar, sevinçli bir çocuk edasıyla el çırparak, koşup oynayıp zıplayarak gezindiği masal bahçesinde neye çarptığının, neyi devirdiğinin farkında bile değildir. Her metinde bütün göndermeler ona çıkmaktadır aslında. Her metnin ortasına yerleştirdiği narsistik oto-imgeyi okura kavratacak bütün ipuçlarını, formülleri, Freudyen terminolojiyi Hace-i Evvel'i aratmayacak bir çokbilmişlikle metnin orasına burasına serpiştirecek, okuyucuya da bu incelikli zekâyı ve altı çizili aforizmalardan yayılan derin hayat felsefesini çözmenin hazzı kalacaktır.

Peki, sınıf nerede?

Cennet'te değilse *Araf*'ta da değil.

Kaynakça

Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Felatun Bey ile Rakım Efendi*. Ankara: Akçağ.

Celal, P. (1996). *Evli bir kadının günlüğünden*. İstanbul: Oğlak.

Dosdoğru, H. (1974). *Batı aldatmacılığı ve putlara karşı Kemal Tahir*: İstanbul: Tel.

Dostoyevski, F. (2005). *Yaz izlenimleri üzerine kış notları*. Çev. Ergin Altay. İstanbul: İletişim.

Ekinci, Y. (2010). *Tene yazılan ayetler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Forster, E. M. (1985). *Roman sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam.

Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün esasları*. Haz. Mehmet Kaplan. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y.K. (1983). *Bir sürgün*. İstanbul: İletişim.

Kemal, Y. (2004). *Deniz küstü*. İstanbul: Yapı Kredi.

——. *Kuşlar da gitti*. (2004b). İstanbul: Yapı Kredi.

Küçükömer, İ. (1989). *Düzenin yabancılaşması*. İstanbul: Alan.

Namık Kemal. (1971). *İntibah*. İstanbul: Remzi.

Moran, B. (1987). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1997). *Araba sevdası*. Ankara: Akçağ.

Şafak, E. (2006). *Araf*. Çev. Aslı Biçen. İstanbul: Metis.

Tahir, K. (1981). *Devlet ana I-II*. İstanbul: Tekin.

——. *Kurt kanunu*. (2005). Yay. Haz. Sevengül Sönmez. İstanbul: İthaki.

Tanpınar, A.H. (1997). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

*SINIF*TA DURMAK; *SINIF*TAN KAÇMAK; SINIFTA KALMAK...

ALİ OSMAN COŞKUN*

> Sol açısından politik bir yenilgi çağı demek olan bir çağda totalite fikrinin teorik itibarını kaybetmesi pek şaşırtıcı değildir. Totalite fikri karşısında benimsenen kuşkucu tavır büyük ölçüde, kendi toplumsal varoluşlarını daha kapsamlı bir çerçeve içerisine oturtmak için üzerlerinde herhangi bir özel baskı hissetmeyen entelektüellerden kaynaklanmaktadır. (...)
> Politik arzularınızı eylem halinde gerçekleştirmek bundan böyle olanaklı değilse, bu arzularınızı göstergeye yöneltebilir, sözgelimi göstergenin politik pisliklerini temizleyebilir ve bundan böyle emperyalist bir savaşın sona erdirilmesine ya da Beyaz Saray'ın yerle bir edilmesine hayrı dokunamayacak tüm zaptedilmiş enerjileri dilsel bir kampanya yolunda seferber edebilirsiniz (Eagleton, 2011; 23,31).

Salâh Birsel, bir zamanlar, "sanat modadır" demiş ve sanat camiasını Birsel jargonuyla söylersek "fokurdatmış"tı. (Birsel, 1955; 21) Birsel, "hafiflik, maskaralık, cıvıklık modanın özünden değildir" diyerek, sanat-moda ilişkisi üzerinde düşünüyordu (Birsel, 1976; 61, 80).

Bugün ise, insanların algısı bütünüyle değişmiş; Türkiye kapitalizminin bugünkü *kıvamı* içinde modanın yadırganır, "hafiflikler ve iğretilikler" ya da "bayağılıklar, tatsızlıklar" dışında düşünüle-

---

* Sanatçı, sanat eleştirmeni

bilir tarafı kalmamıştır; daha doğrusu bırakılmamıştır... "Maskaralık, cıvıklık", sıradan ve olağan sayılır olmuştur.

Entelektüel modalar, hayatın sıradan bir gerçeği olarak uçuşmaktadır atmosferde.

Türkiye sanatıyla, akademisiyle, siyasetiyle; velhasıl bütün fikriyatıyla pek bir sıkı moda izleme ülkesidir.

Son 20-30 yılda, Türkiyeli aydın, *dünya moda merkezlerini* izleyerek, John Reed'in "bir burjuvazi vardır, bir de işçi sınıfı" diyen Bolşevik askerini terk etmiş ve "kimlik, fark(lılık), melezlik, temsil, öteki(lik), belirsizlik, görelilik, çokluk, olumsallık, öznesizlik, düzensizlik, indirgenemezlik, bütünün totalitarizmi, tikellik, parçalılık, çok kültürlülük, dil, arzu, beden, kaos, minör, metinsellik, anlamın ertelenmesi, yapıbozum, simülasyon, hiper-gerçek, vs..." diye mırıldanıp durur olmuştur.

Marksizmle kısa ve *başarısız* bir ilişkiden sonra, memlekette Foucault, olmadı Lyotard, Derrida acentası açmaya ya da Deleuze-Guattari, Baudrillard veya benzerlerinin distribütörlüğünü yapmaya kalkışanların yahut da benzer müesseselerin ağzından yazmaya koyulanların varlığı ortadadır.

Tabii, her şey moda izleme/üretme/yeniden üretme gayretiyle izah edilemez. Bu gayretin arkasında ve dünya ölçeğinde ve bizim coğrafyamızda olup bitenler/devam edenler vardır. Zaten, *sınıf* kavramının ve gerçeğinin karanlığa itilmesi bir sürecin ürünüdür.

Ancak, şu hemen söylenmelidir: Türkiye solu ve oradan hizaya giren Türkiye entelektüelleri, kendi başlarına gelenlerin etkisiyle de *modayı* bir başka takip etmiştir.

Dünyada ve özellikle onun Batı'sında, sınıf "bertaraf edilmiş bir konu haline" gelirken/getirilirken; ağırlıkla, kendi cehennemimizin *okunuşunu* ve yaşanışını belirleyen bir *oraya bakma* ve de tercüme yapma hali söz konusudur, *bura*'da.

Nihayet: Bu yazı, *sınıfın* geri çekilme/itilme hallerine ve orada oluşan/oluşturulan boşluğa *doldurulu verilenlere* bir bakış yazısı olarak; işçi sınıfı, burjuvazi, sınıf mücadelesi, üretim tarzı, üretim ilişkileri, kapitalizm, sosyalizm vb. kavramlardan oluşan bir lûgatın

üzerinin örtülmesine katkıda bulunanlara (niyet okuması yapmadan) haksızlık etmeyi göze alan, demek ki *kazanımlarla* fazla ilgilen(e)meyen bir halet-i ruhiye içinde hazırlanmıştır; itiraf olunur...

Terry Eagleton, bir on yıl öncesi itibariyle 'Batı'da nerede durduklarının muhasebesini yaparken şunları söylüyor:

> Akademinin vahşi sularında, Fransız felsefesine duyulan ilgi, yerini Fransız öpücüğüne gösterilen teveccühe bıraktı. Bazı kültürel çevrelerde de, mastürbasyon siyaseti Ortadoğu'nun siyasal olaylarından daha fazla ilgi çekiyor. Sosyalizm, koltuğunu sado-mazoşizme kaptırmış durumda. Kültür kuramı okuyan öğrenciler arasında, beden çok moda bir konu başlığına dönüştü; ama üzerinde fikir üretilen genellikle erotik beden oluyor, açlık çeken beden değil (Eagleton, 2004; 3).

Eagleton, herkesin "Batı narsisizmi" tarafından yutulduğu iddiasında değil. Ama, yukarıda tasvir edilen duruma yol açanın ne olduğunu şöyle anlatıyor:

> 1970 sonrası muhafazakârlığın kasvetli ve can sıkıcı yirmi otuz yılı boyunca, tarih bilinci giderek artan bir şekilde körleşti; ki bu durum da bizden mevcut olanın dışında hiçbir alternatif hayal etmememizi bekleyen iktidar sahiplerinin çok işine geliyordu. Gelecek, mevcut olanın sonsuz kere tekrarından ibaret ya da postmodernistlerin tesbit ettiği gibi, "daha fazla seçenekle zenginleştirilmiş bir mevcut" olsa gerekti (Eagleton, 2004; 7).

Ve, can alıcı bir tesbitte bulunur Eagleton:

> Eksikliğinin ne derece tahrip edici olduğunu ispat etmiş bir şey varsa o da kolektif ve etkin siyasal eylem anılarıdır. Birçok çağdaş kültürel düşüncenin şeklini çarpıtmış olan da budur. Düşüncemizi doğru yolundan çekip sürükleyen tarihsel bir anafor söz konusudur (Eagleton, 2004; 8).

Neydi bu "anafor"?

Anafor kelimesini hak edecek şekilde, dünya ve onun Batı'sı; ama (ve tabii) herkes kendi ritminin tarihsel kaderi ve bilgisiyle, yürürlerken, birbirlerine bakmaktadırlar ve de (tam da o ritimler ve tarihler yüzünden) pek *bakamamaktadırlar*.

Batı, kendi tarihinden dünyaya bakarken ve dünyada olup bitenlere bakışı *merkez* oluşunun algısı/tarihiyle hesaplaşmanın (da) izleriyle dolarken; dünya, Batı'nın ona bakışının *muhasarasıyla* hesaplaşmanın reaksiyoner *uçlar* da üreten bakışıyla ve üstelik bunların tekrar Batı'da işlenmiş hallerinin yükünü taşıyarak ve ama (tabii) kendi adımlarıyla yürümektedir...

Orası olarak Batı'nın mesela "68"i bir şeydir, *burası* olarak bütün geri kalan dünyanın "68"i biraz başka bir şeydir. Vietnam Savaşı, *orada* ve *burada*, "savaşa hayır"la "bir-iki üç, daha çok Vietnam" arasındaki fark kadar farklı şeylerdir.

Şurada hemen altını çizelim, Doğu-Batı eksenine kafayı takmış bir "kültürelcilik"le ya da post-kolonyal kuramın herhangi bir şubesiyle işimiz yok: Marksizmin değilse de sosyalizmin "bunalımı"yla ve geri çekilişiyle ilgili bir *kim kime dum duma* durumuna işaret etmek istiyoruz ve biliyoruz ve unutmuyoruz ki, hikâye *emperyalizm* adlı sahnede ve küresel kapitalizm içinde geçmektedir...

Ve; *orası*'yla *burası*'yla *bütün*'ün hareketinden, bugüne şöyle bir şey kalmıştır: Üçüncü Dünya'nın devrimleri ve Ulusal Kurtuluş Hareketleri, "Batı sermayesiyle dünyanın ter kokan işçileri arasındaki bir savaş" olmalarından bu yana geçen zamanda (Sovyetler Birliği'nin ve "İkinci Dünya"nın da olmadığı şartlarda), *kapitalist olan yol*'a göstere göstere kapılananların yanında, Batı'nın postkolonyal kuramının "gözünü sınıf ve ulustan etnisiteye" (devrimci/anti-kapitalist ulustan etnisiteye diyebiliriz) çevirmesine paralel olarak ve de "Batı tarzı kimlik siyaseti"ne bulaşarak bir *muallak*'a sıkışmışlardır.

Bu *muallak*'ın en karakteristik yanı, *sınıf* kavramının ve bunun üzerinden geçen sosyalist hattın gölgede ve muallakta kalışıdır.

Sonuçta, "kolektif ve etkin siyasal eylem anıları" olanlar bir şekilde; bundan yoksunluğun belirleyici etkilerine maruz kalanlar başka bir şekilde, ama beraberce; savrulmuşlardır.

Savrulma da, *güncel*, *hegemonik* dilin içinde, ağırlıkla da siyasetin kulvarında olmuştur: "Birinci" ve eski "İkinci" dünyalarda da...

Sınıf kavramı nasıl bir tarihin içinde solgunlaştı, gölgeye çekildi, itibar kaybetti; *moda* olmaktan çıktı ve bütün anaforun içinde yine de bir türlü öldürülemedi?

Sınıf deyince marksizmden kaçmanın yolu yok ve bütün yukarıdaki sorular marksizmin serüvenine bağlanıyor. Şu hemen söylenebilir: *Sınıftan kaçış*, marksizmin içinden başlayıp marksizmlerden *biri* şeklinde yola devam ediyor ve *dışarıya* çıkış vaadiyle sürüyor. Sosyalizmle marksizmin ilişkisi illa ki marksist olmak şeklinde tecelli etmediğinden, bileşimdeki dozlara göre çeşitlemeler çıkıyor ortaya. Yani, bu *flört*'ün de binbir şekli var...

Anafora bakmayı sürdürüyoruz: Ellen Meiksins Wood, adı *Sınıftan Kaçış* olan kitabında, Marx'la Engels'in "Alman İdeolojisi"nde polemiğe giriştikleri "Hakiki" sosyalistlere atfen ad verdiği Yeni "Hakiki" Sosyalistler'i tanımlar: Yeni "Hakiki" Sosyalistler (YHS), ekonomizmin ve sınıf indirgemeciliğinin tuzağından kurtulmak için yola çıkmışlardır ve gene, iyi niyet taşlarına basılarak çıkılan bir yolculuk söz konusudur. Ekonomist ve sınıf indirgemeci olmayacaksanız; önce, ideolojinin ve politikanın "her türlü toplumsal temelden" ve en başta da sınıfsal dayanaktan özerkliğini ilân edeceksiniz... Bunun için farazî bir marksizm icat edip, onun sırtına, "proletaryanın, sınıfsal durumu nedeniyle kaçınılmaz olarak sosyalizm mücadelesini omuzlamak zorunda kalacağı" hükmünü yüklersiniz. Yetmezse, "ekonomik koşulların otomatik olarak siyasal güçleri doğurduğu" tesbitini de o farazî marksizme yıkarsınız... Bundan sonra yapılacak iş, "ekonomi ile politika arasında zorunlu bir örtüşme bulunmadığı"nın ispatına çalışıp; sosyalizm mücadelesinde "hiçbir ayrıcalıklı konuma" sahip olmayan işçi sınıfı yerine, devrime hizmet edecek münasip özneler ara-

maktır... "Evrensel insan değerleri"yle dolu; "sosyalist düzenin akla yatkınlığı"na ikna olmuş; öyle sınıfsal antagonizmalara falan kafayı takmak yerine, herkese hitap edebilecek türden ideolojilerle ya da "söylem"lerle techiz olmuş, durdurulamaz sosyalistler..." (Meiksins Wood, 8).

Meiksins Wood, kitabında 1980'leri ele almaktadır ve YHS'den başka bir de "yeni revizyonizm" tanımlar. Yeni revizyonizmin en büyük özelliği, sınıf politikasının önceliğini reddederken, yerine "yeni toplumsal hareketler" eliyle yürütülecek "demokratik mücadeleler"i koyması, bunlara ağırlık vermesidir (Meiksins Wood, 9).

Sosyalist projeden sınıfı çıkarınca; iş, sadece sınıf olgusunun nihai olarak tarihten silinmesi meselesinin güme gitmesiyle sınırlı kalmıyor. Maddeci çözümlemenin tümden reddine varıyor, yol... Zira, maddi üretimin toplumsal hayatın kuruluşunda "en fazla ikinci dereceden" bir rol oynadığı düşünülür olduğunda, çeşitli türden "halk ittifakları" için ideolojik ve politik zarlar atmak esas mesele sayılacaktır (Meiksins Wood, 10).

Marksizmin klasik geleneğinden postmodernizme doğru uzanan yolun marksizm içindeki bölümünü katederken, Perry Anderson'a da bakacağız.

Anderson; yol halleri ve yolun halleri, birleşen yollar, yan yollar, yolun geçtiği zemin, *zemin etüdü*, yolun *kimyası* üzerine ilginç tesbitlere sahip.

Önce şu uyarıyı yapıyor:

> Dünyayı anlamak üzere yola çıkan Marksist teori, her zaman, dünyayı değiştirmeyi hedefleyen bir kitle pratiği ile asimptotik (sonuşmaz) bir birliği amaçlamıştır. Nitekim, teorinin yörüngesi, *esas olarak* daima pratiğin akibeti tarafından belirlenmiştir. Son on yılın Marksizmi[*] üzerine yazılacak bir değerlendirme, kaçınılmaz biçimde, ilk kertede bu Marksizmin dışsal çevresinin siyasal tarihi olmak durumundadır (Anderson, 20).

[*] 1970-80 arası. (yazarın notu)

Buradan itibaren yolumuz "Batı marksizmi" içinden geçiyor. Batı marksizminin, Ekim Devrimi sonrasında, Almanya başta, ileri kapitalist ülkelerdeki işçi hareketlerinin "yenilgisinin ürünü" olduğunu vurgular Anderson. Lukacs, Gramsci, Korsch gibi önder-örgütleyici örneklerin tarihten çekilmesiyle, "teori ile pratik, geçen zamanın baskısı altında, bir daha bir araya gelmemek üzere ayrı yerlere" sürüklenirler. "Marksizmin mevzileri, giderek, sendikalar ve siyasal partilerden araştırma enstitülerine ve üniversite kürsülerine" kayar... (Anderson, 21-22).

Bu kayma, entelektüel odağı da değiştirir. Büyük Bunalım'dan sonra, marksist temel iktisadi analiz geleneği neredeyse son bulur; Gramsci'den sonra, burjuva devletinin analiziyle uğraşanlar azalır; sosyalizmin kuruluşuna dair strateji tartışmaları kaybolur... Bunların yerini alan; Marx'tan önceki felsefî birikime başvurmak suretiyle "yöntem sorunları"na odaklanan, "epistemolojik özellikte olan", bir felsefî söylemdir. Anderson, Batı marksizminin "son günlerinde", "dumura uğramış mevcut sosyalist siyasetin bünyesinde bastırılmış ya da inkâr edilmiş bütün değerlerle aşırı biçimde yüklenmiş olan estetik açısından gerçek bir hipertrofiden" de söz eder (Anderson, 22-24).

1968 Fransa'sındaki "Mayıs Patlaması"ndan başlayarak Avrupa hareketlenir. 1969'da İtalya "endüstriyel militanlık dalgası"na sahne olur. 1974'te İngiltere'de madencilerin greviyle muhafazakâr hükümet devrilir. Portekiz'de "en klasik türden bir devrimci duruma doğru hızla radikalleşen" bir ayaklanma olur. "Öte yandan, uzun süren savaş sonrası boom'u 1974'te ani bir kesintiye" uğrar ve "ileri kapitalizmin temeli olan sosyo-ekonomik istikrar hakkında 25 yıldır ilk kez olarak sorular sorulmaya" başlanır (Anderson, 25).

Sonuçta:

> Göz kamaştırıcı Batılı Marksist gelenek—ağır ya da içrek (esoteric) epistemolojik ve estetik tonaliteleriyle—fiilen sonuna ulaştı ve onun yerine, esas olarak selefinin yoksun olduğu iktisadi, toplumsal ve siyasal dü-

> zenle ilgili meselelere şaşırtıcı bir çabukluk ve güvenle yönelen bir başka Marksist kültür ortaya çıktı (Anderson, 27).

Ancak, ancak; gene eksik kalan bir şey vardır:

> Marksist teori ve yığın pratiğinin kitlesel bir devrimci hareket içinde yeniden birleştirilmesinin hayata geçirilmesinde gösterilen yetersizlik dikkat çekici ölçüde oldu. Bu başarısızlığın *entelektüel* planda mantıksal ve kaçınılmaz sonucu, gelişmiş ülkeler solunda reel *strateji* düşüncesinde (...) görülen genel bir yoksulluk oldu. Batı Marksizminin yerine geçen Marksizmin, halefiyle paylaştığı şey, "teorinin sefaleti"nden çok, "stratejinin sefaleti"dir. Bu yıllarda, Luxemburg, Lenin, Troçki ya da Parvus'un Birinci Dünya Savaşı öncesi yıllardaki büyük müdahalelerini belirleyen kuramsal saldırı tarzı, teorik hayal gücü ve politik çözümleme birlikteliğine, belli belirsiz düzeyde sahip olan tek bir yazı göstermek mümkün değildir (Anderson, 37).

Anderson, "Tarihsel Materyalizmin İzinde" yürürken, 1970'lerin popüler konusu "Marksizmin Bunalımı"na da değinir. Bu muhabbetin, tam da (70'lerin sonundayızdır) marksizmin "dünyada geniş bir cephe boyunca yeni mevziler kazandığı ya da pekiştirdiği bir sırada" gündeme geldiğini ve "esas olarak Fransa, İtalya ve İspanya ile sınırlı Marksizm"e dair bir hikâye olduğunu vurgular. Bu sıralarda, "Fransa ve özellikle de İtalya'da nükseden şiddetli anti-komünist dalgayla birlikte, Sol'un genç ve yaşlı kuşak düşünürlerinin ani ve yaygın bir biçimde Marksizmden hepten vazgeçmeleri" söz konusudur (Anderson, 38).

Lucio Colletti, marksizm düşmanlığı üstünden liberalizme varır; Sartre, neo-anarşizm üstünden marksizmden vazgeçme noktasına gelir; Philippe Sollers ve Julia Kristeva, "neredeyse bir gecede, keskin materyalizm iddiaları ve Çin'deki toplumsal düzene tapınma noktasından mistisizmin yeniden değerlendirilmesi ve Amerikan toplumsal düzeninin yüceltilmesi noktasına çark" eder; "altmışların

sonlarının barikat savaşçısı" ve "entelektüel hamiliği"ni Louis Althusser'in yaptığı Andrè Glucksmann, "ellilerdeki Soğuk Savaş'ın ideolojik deposundan alınan, Marksizmin totaliterlikle bir tutulması ve sosyalizmin Stalinizmle özdeşleştirilmesi gibi çok eski temaların yeniden piyasaya sürülmesi"yle öne çıkar... Yol içinde bir *yol* daha var: "Bu da, Marksizmin öyle açıktan açığa reddedilmesi ya da terk edilmesi değil, ama tam da kapitalizmden devrimci bir kopuş fikrine karşı artan bir kuşkuculuğa bulanmış bir şekilde sulandırılması ya da kırpılması"dır. Bu yolda görülen isimler, "Marksizmin gene bunalımı"ndan söz eden Althusser ve "bir zamanlar Leninist doğru sözlülüğün temel direği" sayılırken, "parlamentoların faziletlerini ve ikili iktidar durumunun tehlikelerini yeniden keşfeden" Poulantzas'dır (Anderson, 38-40).

Peki; marksizm, yapısalcılık "ya da onun herhangi bir devamı" tarafından "entelektüel yenilgi"ye mi uğratılmıştır?

Anderson o kanaatte değil:

> İkisi arasındaki resmi savaş alanı olan yapı ve özne arasındaki ilişkiler sorunu, kendinden emin bir tarihsel materyalizme ciddi bir tehlike oluşturacak biçimde, yapısalcılık tarafından hiçbir zaman yeterli derinlikte işgal edilmemiştir. (...) Altmışların başından seksenlerin başına kadar, yapısalcılık ve onun herhangi bir devamı, hiçbir noktada kendine ait bağımsız bir toplumsal bakış açısına sahip olmamıştır. Yapısalcılık ötesinin ayırıcı özelliği, daha çok, üstlendikleri politik çağrışımların olağanüstü *değişkenliği* olmuştur (Anderson, 70).

Anderson'un verdiği detaylar da ilginç. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, marksizmin itibarının yüksekliği herkesi etkilemiştir. Lévi-Strauss, başlangıçta, çalışmalarının "Marksist değerlendirmelerin tamamlayıcısı" olduğunu söylemektedir. Foucault, Pavlov'dan ve Sovyet psikiyatrisinden övgüyle söz etmektedir. Barhes, Brecht ve Sartre'ı yere göğe sığdıramamaktadır... Sonra, "Yüksek Gaulle'cülük ikliminde" durum değişir...(Anderson, 71).

"Postmodernizme Giden Yol"da postmodernizme yaklaştıkça marksizm uzakta kalmaya başlıyor... Eagleton, 70'lerden 80'lere ve 90'lara gelinirken, Avrupa'da nelerin değiştiğine bakar. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki ekonomik yükseliş yavaşlamış, giderek yerini durgunluğa bırakmıştır. Kâr oranlarındaki düşüş, kapitalist sistem içinde endüstriyel üretimi Batı'dan "düşük ücret noktalarına" kaydırmaktadır. Bu, Batı proletaryasını sıkıştıran sonuçlar üretmektedir. Batı'da yatırımlar "endüstriyel imalattan hizmet, finans ve iletişim sektörlerine" kaymakta ve kültür endüstrisinin yıldızı giderek parlamaktadır.(Eagleton, 2004; 41-42)

Artık, Batı'dan bakanlar, kendi coğrafyalarının macerasına hapsolmuş; "Marksizmin hâlâ bir şeyler ifade ettiği gerçeği"nden kopmuşlardır. Oysa, "hayalet" dünyadaki turuna devam etmekte; öldüğü, bittiği üstüne ciltlerle yazı yazılmış proletaryaya dünyanın başka yerlerinde görünme potansiyeli taşımaktadır (Eagleton, 2004; 42) Zira:

> Yoksulluğun ya da varlık yoksunluğunun en uç noktası, elinizde kendinizden başka hiçbir şeyin bırakılmamasıdır. Bu, aynı diğer hayvanlar gibi, doğrudan bedeninizle çalışmak demektir. Ve bu, bugün gezegendeki milyonlarca erkek ve kadının fiilen deneyimledikleri yaşam koşulu olduğuna göre, proletaryanın ortadan kaybolduğunu söylemek hayli gariptir (Eagleton, 2004; 43).

Burada, Eagleton'dan bir alıntı daha yapmayı göze alıp, ardından "postmarksizm" bahsine geçeceğiz. Bu alıntıyı buraya koymamızın sebebi, "muhalif zihnin yavaş yavaş karanlığa gömülmesi" konusunda parlak bir paragraf oluşundandır:

> 1960'larda ve 70'lerde Marksizm'in eleştirisi olarak başlayan şey, 80'ler ve 90'larda küresel siyasetin toptan reddi olarak son bulmuştu. Uluslarüstü şirketler yeryüzünün bir köşesinden diğerine yayıldıkça, entelektüeller evrenselliğin bir yanılsama olduğu konusunda daha gür bir sesle ısrar ediyorlardı. Foucault, Marksist iktidar kavramlarının sınırlı olduğunu ve ça-

> tışmanın fiilen her yerde olduğunu düşünüyordu; buna mukabil, postmodern filozof Jean Baudrillard, Körfez Savaşı'nın gerçekten vuku bulduğundan bile şüphe ediyordu. Bu arada, eski sosyalist militan Jean-François Lyotard, galaksiler arası seyahat, kozmik entropi ve dört milyon yıl sonra güneşin enerjisinin bitişinden sonra insanlığın yeryüzünden kitlesel kaçışı gibi konularda yaptığı araştırmalarına devam ediyordu. Büyük anlatılardan hazzetmeyen bir filozof için, bu dikkat çekici genişlikte bir perspektifti. Muhalif zihnin yavaş yavaş karanlığa gömülmesi böyle bir şey olsa gerekti. Bazı açılardan, radikal çatışma, radikal şıklığa dönüşmüştü. Neresinden bakarsanız bakın, bir zamanların radikal düşünürleri yelkenlerini rüzgâra göre ayarlıyorlar, favorilerini tıraş ediyorlar ve iddialarını küçültüyorlardı (Eagleton, 2004; 51).

Yukarıdaki satırlar, içinde *sınıf*ın da bulunduğu "bütünlük fikri"yle hiçbir temas noktasının kalmadığının tasviridir.

Durum, bir marksist tarafından böyle tasvir ediliyor ve zaten bu tasvir ancak *dışarıdan* yapılabilir.

Sistem'in belki "aksatılabileceği ama toptan tasfiye edilemeyeceği" kanaatine ulaşan ve "yapılabilir tek siyaset biçimi" olarak, ve en fazla, "şimdi ve burada olan bir sisteme karşı parça parça direnme"yi öngörenler ("bütün siyasal sorunlardan uygun bir yolla kaçınma"nın erbabı bir kenarda dursun), *sınıf*ı veya bununla bağlantılı ögeleri bu kanaatlerinin içine nasıl yerleştirebilirler ki? Yerleştirseler de, ne olur ki?..

Ezra Pound ya da İsmet Özel'in sosyalizm ve marksizm üzerine düşüncelerini merak eden var mı?

Eagleton da, "Barthes, Foucault, Kristeva ve Derrida gibi yazarlar, heykel ya da romandan çok felsefeye merak sarmış geç dönem modernist sanatçılardı aslında" diyor (Eagleton, 2004; 66).

Heykel yapsalar veya roman yazsalar, *mesele* başka olurdu... Söylenebilecek tek şey bu.

Şimdi yüzümüzü postmarksizmin sularına çeviriyoruz.

Metin Çulhaoğlu, günümüzün ideolojik eğilimlerine bakarken, "postmodernizmin uçlarında dolaşanları" bir yana bırakarak, "bir yandan marksizme karşı bayrak açmışken, diğer yandan bir tür sosyalizm anlayışını savunarak siyasal strateji geliştirmeye çalışanları" ele alır. Tesbiti şudur, Çulhaoğlu'nun:

> Günümüzde Türkiye solu, zaman zaman kimi postmodernist motiflerle de beslenen bir ideolojik akımın, yani postmarksizmin ağırlığını yaşamaktadır. Bununla, Türkiye solunda postmarksizmi belli başlı bütün savlarıyla birlikte açıkça savunanların yaygın olduğunu söylemiyorum. Asıl gündemde olan, bir tür sızıntıdır. Başka deyişle, postmarksist kimi motifler ve yönelimler, Türkiye toprağında ortaya çıkan sol konumlanışlara yer yer nüfuz edebilmektedir. Bu sızmanın, hem geleneksel sol hem de devrimci demokrat kesimlere yol bulabilmesi ilginçtir. İlginçtir ama pek de şaşırtıcı değildir. Çünkü, Avrupa'daki parti dışı yeni solun postmarksizme uzanan serüveni ile, geleneksel solun önce Avrupa komünizmi, ardından Sovyetlerin başını çektiği "yeni politik kültür" atılımı arasında hayli çarpıcı koşutluklar ve benzerlikler bulunmaktadır (Çulhaoğlu, 291).

Çulhaoğlu, "postmarksizmi tek ve kendi içinde bütünlüklü bir ideolojik sistem olarak tanımlamak olanaksız" dedikten sora postmarksizmin konumunu ve temel savlarını ("büyük ölçüde, Laclau ile Mouffe'un savlarından hareketle") şöyle bir sıralamayla veriyor:

> i) Postmarksizm, toplumsal varlık/bilinç ve toplumsal konum/çıkar ilişkilerini, Marx'tan hayli farklı biçimde kurmaktadır; daha açığı, postmarksizmin *nesnellik* anlayışı, marksizminkinden ayrıdır; ii) postmarksizm, bütünlük, temel, öz, belirleme gibi kategorileri büyük ölçüde reddeder; bu kavramların yerine, eklemlenme, söylem, görecelik ve rastlantısallık kavramlarını öne çıkartır; iii) postmarksizm, nesnelerin söylem dışı varlığını tanır; ama varlığı kabul edilen nesnelerin söylem

> dışı *oluşa* sahip olduklarını reddeder; iv) postmarksizmde soyut ve dar bir "ekonomi" kavramı vardır ve bu kavram *sınıf mücadelesini* dışlayarak kullanılır; v) postmarksizmde toplum içindeki çelişkilerden birinin diğerine başat olduğu ya da belirleyicilik açısından diğerlerinden önce geldiği söylenemez; dolayısıyla, örneğin emek-sermaye çelişkisi ile diğer toplumsal çelişkiler eşit statüde görülür (Çulhaoğlu, 292).

Metin Çulhaoğlu'nun, postmarksizmin gökleri altındaki Türkiye Solu'na bakarken tesbit ettikleri ilginç ve önemli. Bunların hepsine burada değinmek imkânsız. Seçerek alıyoruz:

> Türkiye solunun büyük bölümü, kendi geçmişinde "üçüncü dünyacı" gördüğü ne varsa hepsinden kurtulmak istemektedir. Milli demokratik devrimi "özgürlükçü demokratik cumhuriyet" yaptığında; ittifaklar konusu gündeme gelince köylülerden, emekçilerden ve küçük burjuvaziden değil de "yeni toplumsal hareketler"den söz ettiğinde; özgürlüğü fabrikalar ve tarlalar yerine sokakta aradığında; dün "demokratik kitle örgütü" dediği şeye bugün "sivil toplum kuruluşu" dediğinde; genel siyasal çözümlere kuşkuyla bakıp "workshop"larda somut sorunlara yönelik somut projeler geliştirilmesini önerdiğinde; sloganlarını, sembollerini, propaganda biçemini batıdan tercüme ettiğinde, toplantılarını daha lüks mekânlarda yaptığında, üçüncü dünyacılığın izlerini sildiğini sanmaktadır (Çulhaoğlu, 299).

Şimdi, *aydın*'ı ele alırken Çulhaoğlu'nun dikkatimize sunduğu *durum*'a bakacağız. Çulhaoğlu, dünyada ve Türkiye'de yaygın bir eğilim olan marksizmden vazgeçişi incelerken, bu eğilimi sadece sosyalist hareketin gerileyişi ve Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle açıklamanın doğru olup olmadığını sorgular. Tabii ki, "yaşanılan entelektüel kaosun" bunlarla ilişkisi vardır, ama başka bir şey de vardır: "Aydın, marksizmin krizi yüzünden savrulmamış, kendisi savrulduğu için marksizme hep kriz tanısıyla yaklaşmıştır." (Çulhaoğlu, 30).

Aydını "çözüp dağıtan" ideoloji, "burjuva ideolojisinin başkalaşmış, popülerleşmiş, giderek bilimlere (siyaset bilimi, sosyoloji, ekonomi) sızmış, kısacası egemen ideolojiyle eklemlenmiş biçimidir." Burada önemli olan; egemen ideolojinin, "marksist aydınları saf burjuva ideolojisi ve sermaye sınıfıyla değil, tersine *plebyen* ya da halkçı bir tepkiyle kuşatmasını ve boğmasını bilmiş" olmasıdır...(Çulhaoğlu, 30-31).

Egemen ideolojinin aydına saldırısının "akademik temellerinin atıldığı dönem", Çulhaoğlu'na göre 1945 ile 1960 arasıdır. Çulhaoğlu, Hannah Arendt'in *Totalitarizmin Kökleri*'ni; Daniel Bell'in *İdeolojinin Sonu*'nu; Popper'in *Açık Toplum ve Düşmanları* ile *Tarihselciliğin Sefaleti*'ni, Raymond Aron'un da *Aydınların Afyonu*'nu bu 15 yılda yazdığını hatırlatır. Solcu aydınlar, başlangıçta (sosyalist hareketin canlı dönemlerinde) çok etkilenmedikleri bu akademik hamleden zaman içinde nasiplerini almışlardır:

> Çözülüp dağılan aydın, soğuk savaşın ilk döneminde yapılan anti-marksist akademik yatırımlara, kendi hevesli alıcılığıyla bir tür "post-rasyonalite" kazandırmıştır. Ama bu arada kendisi de, az önce sayılan çalışmaların tümünde var olan bilim ve bilimsellik savları ile postmodernizmin bilim tanımazlığı arasındaki açıya sıkışıp kalmıştır. (...) sıkışma, aşılmadığı sürece dibe götürücü bir sarmal yaratır ve aydın bu dibe gidişi pekala bir "derinleşme" de sayabilir. (...)
>
> Derinlikli burjuva sosyolojisi ile postmodernizm arasındaki sıkıştırıcı açının dışına çıkmak isteyen olursa, onu da gül bahçesi değil bir tür çağdaş teknisizm ya da mikro ölçek fetişizmi bekliyor. (...)
>
> Plebyen tepkiye dayanamayıp iltica arayan aydını bir noktada akademik nihilizm yakalamışsa, bir başka noktada da pragmatik dar alan uzmanlığı ya da mikro ölçek adanmışlığı onu tutup kendine çekmiştir. (...)
>
> Türkiye solu, aydının genel gerileyişinden ve çözülüşünden özellikle etkilenmiştir. (...) Bugün göründüğü kadarıyla seçkin aydın, akademik ve teknik alanların

> dışına çıkmak için fazla dürtü duymamaktadır. Ortalama aydın ise, reel politika kanallarındaki barış, demokrasi, özgürlük ve (biraz da) sosyalizm çabalarını, bunları ve kendisini marksizmle ilişkilendirme gereğini pek duymadan sürdürecektir (Çulhaoğlu, 32-34).

Çulhaoğlu, günümüz kapitalizmindeki "yeni eğilimler"i değerlendirirken de, "abartılı yorum ve saptamalar"dan sakınma yanlısı. O da işçi sınıfının sonundan söz etmenin anlamsızlığına değiniyor ve "hizmet sektörünün sınai üretimi her alanda daralttığını düşünme"nin; "sanki kapitalist üretim tarzının geçmişindeki belirli bir tarihsel dönemine fordizm tek başına egemen olmuş gibi, günümüzdeki postfordist yönelimlerin mutlaklaştırılması"nın doğru olmayacağını belirtiyor (Çulhaoğlu, 271).

Ancak, "finans ve rant kesimlerinin günümüz kapitalizmindeki ağırlığı; küreselleşme olgusunun getirdiği yeni eklemlenme biçimleri; yoksullaşmanın sınıf ayrım çizgilerini bulanıklaştırabilecek boyutlar içermesi; iletişim alanındaki atılımlar; kitle kültürü; fiili emek süreci dışındaki zamanın eskisine göre daha çok örgütlenmesi, kuralcılaştırılması ve metalaştırılması", günümüz kapitalizminin "daha etkili" ve önemli süreçleridir (Çulhaoğlu, 271).

Peki, postmodernisti, postmarksisti, aydını, işçisi, genci ve yaşlısıyla günümüzde *insan*'a neler oluyor:

> Günümüzün ideolojik ağırlığı, kendini en başta bütünlük ve süreç fikrinin zayıflamasında göstermektedir. Ancak, bu olgunun, son 15-20 yıl içinde gerçekleşen köklü bir dönüşüm sonucunda ortaya çıktığı sanılmamalıdır. (...)
>
> 50'lerden bu yana değişen, kendini belirli alanlarda çaresiz gören insanın, kendine güç biçtiği kimi özel alanlarda giderek saldırganlaşması, hattâ canavarlaşmasıdır. İnsanın giderek daralan alanlarda aşırı etkinleşmesi, yabancılaşmanın katlanmış bir türünü geliştirir. Şiddet, bu katlanmış yabancılaşmanın doğal sonuçlarından biridir. (...) tarih ve bütünlük kurgusun-

> dan yoksun şiddet, özel güç alanlarında, en zayıf kesimleri hedef alan gelişigüzel bir içerik kazanıyor. Yabancılaşmanın derinleşmesi ve ezilme, ezme dürtülerini azdırıyor. (...)
>
> Süreç ve bütünlük fikri ne kadar zayıflarsa, değişim ve dönüşüm de o kadar abartılır; değişim ve dönüşümün abartılması ise, süreç ve bütünlük fikrini daha çok zayıflatır. Örneğin, bütünlük fikrinin zayıflaması, dikkatlerin, eşitsiz gelişen bütün içinde gerçekten hızlı değişen ögelere aşırı odaklaşmasını getirir. Bu, baştan çıkarıcı bir odaklaşmadır.
>
> Süreç fikrinin zayıflaması ise, değişim içindeki olgunun içinde barındırdığı ve başka biçimlere büründerek süreklilik kazandırdığı eskiyi gölgeye iter, zamanla görünmez kılar (Çulhaoğlu, 274-275).

Hava değişiyor mu?

Postmodernist iklimden çıkıyor muyuz?

Kapitalizmin krizlerinden biri sonrasında, basın önünde Marx'ı anan ünlü kapitalistlerin görülmesi... O krizlerden biri sonrasında, finans/rant eşeğinden düşerek Sol'u hatırlayan "okumuş çocuk"ların görülmesi... Gene o krizlerden biri sonrasında *hava*'yı değerlendiren girişimcilerin çizgi roman olarak *Kapital*'i hızla piyasaya sürmesi ve bunun Türkçe ve Kürtçe'ye hızlı aktarımı... *Kapital*'in Türkçe'de en derli toplu çevirisiyle beraber Kürtçe'de *Manîfestoya Komunîst*'in yer alması... son İstanbul Bienali'nin (11.'si), postmarksist sayılsalar da solcu küratörler eliyle Brechtçi marksist havada gerçekleşmesi... Türkçe'ye çevirilerde ağırlığın postmodernistlerden marksistlere döner görünmesi... Tekel Direnişi ve onun yarattığı hava... Taksim'de 1 Mayıs hakkının geri alınması... Latin Amerika'daki solcu rüzgâr... Arap ülkelerindeki isyanlar... Akdeniz'de, özellikle Yunanistan'daki sınıfsal kıpırdanışlar... vb...

Ve: Bütün bunlardan el alarak, "Marx'ın Dönüşü" teması etrafında patlayabilecek bir *entelektüel moda*'nın salim yerlere doğru gelişmesi... Neden olmasın?

Sosyalizm fikri, sosyalist hareket, işçi sınıfı hep bunalımda veya etkisiz kalacak değil ya...

Göran Therborn, "Artık sosyalizm-ötesi bir perspektifle düşünmeye başlamanın, kapitalizmin ve kapitalist girişimlerin beraberinde getirdiği lükse dayalı küresel servet/sefalet denkleminin ötesinde bir dünya tahayyül etmenin zamanıdır" diyor ve meramını şöyle dile getiriyor:

> Sosyalizm-ötesilik, sosyalizmin stratejileri ile tarihsel kurumlarının, işçi sınıfı ile emek hareketinin merkezi aktörlük rolünün, kamu mülkiyeti ile büyük ölçekli kolektif üretim planlamasının olmazsa olmaz öneminin ötesine bakan bir sosyal dönüşüm perspektifidir. Sosyalizm-ötesiliği "post-sosyalist" olarak nitelendirmiyorum, çünkü sosyalizm-ötesi terimi mümkün olan tek oyun olarak kapitalizmin kabulünü ima etmiyor ve ne tarihsel sosyalizmin hedeflerinin ne de onu "inşa etme" çabalarının reddini içeriyor. Sosyalizm-ötesilik, tam aksine, engin sosyalist hareketin ve onun yaratıcılık ve şevk, direngenlik ve mücadele, güzel rüya ve umutlar, yanı sıra gaf, hüsran ve yanılsamalarının, kısacası zaferleriyle birlikte yenilgilerinin kabulünü de başlangıç noktası alıyor. İnsanın sömürü, baskı ve ayrımcılıktan ve ayrıcalık ile sefalet arasındaki zorunlu bağlantıdan kurtuluşunun ancak mücadeleyle, sömürülenlerle dezavantajlı konumda olanlarca sağlanabileceği yönündeki temel Marksçı fikri koruyor. Devamla, yirmi birinci yüzyılın hem daha eşit ve adil olmak anlamında hem de yeni iktidar kümelenmeleri ile direniş olanakları içermek anlamında, yirminci yüzyıldan daha farklı bir görünüş sergilemeye başladığını kabul ediyor (Therborn, 84).

Ancak ve "devamla" ve "Marksizmin kırılan üçgeni" (bilim, felsefe ve siyaset ayaklarından oluşan üçgen) etrafında söyledikle-

riyle, Therborn en azından marksizmin istikbali konusunda biraz kasvetli görünüyor:

> Kapitalizm hâlâ büyük bir öfke üretiyor ve buna devam edecek de. Aynı şekilde, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci ve yirmi birinci yüzyıla aktarılan bir devamlılık çizgisi eleştiride olduğu kadar direnişte de varlığını sürdürecek. Yeni felsefecilerin Marx üzerine yeni okuma biçimleri yayımlayacağına kesin gözüyle bakabiliriz. Yirmi birinci yüzyıl anti-kapitalist direnişçi ve eleştirmenlerin geçmişte kalan iki yüz yılın sosyalist ve komünist ufuklarını göz ardı etmesi ise hiç muhtemel değil. Ne var ki, farklı bir geleceğin şafağını aynı renklerde görüp görmeyecekleri belirsiz, hatta belki de ihtimal dışı. Anti-kapitalist sosyal bilimcilerin saflarına kesinlikle yenileri katılacak ve birçoğu Marx'ı okuyacak, ama yine birçoğunun kendilerine Marksist diyecek kadar onu anlamlı bulup bulmayacağı da kuşkulu. Klasik Marksist üçgen artık kırılmış durumda ve tamiri de hemen hiç mümkün görünmüyor (Therborn, 217).

"Klasik Marksist Üçgen"in kırılmış olduğu pek itiraz kaldırmaz da, *tamiri* konusu bizatihi bir siyasî mesele olarak önümüzde duruyor...

Sanat da bizatihi bir *siyasî* mesele olarak duruyor, önümüzde...

Sanatın *icad*ından beri (ve elbette geriye doğru da) bir siyasî mevzu olduğunu, sanat-siyaset ilişkisinin her iki kulvarın içiçeliğinde birbirlerini etkilediklerini ve birbirlerinden etkilendiklerini çıplak bir gerçek olarak hatırlayarak devam edeceğiz.

Yukarıdan beri tasviriyle meşgul olduğumuz postmodern *iklim*, sosyal bilimlerde, siyasette olduğu gibi sanat alanında da hükmünü icra etmiştir ve daha *ağır* bir şekilde etmiştir.

Bu etkinin ağır oluşunun sebepleri arasında, en başa, sanatın ("art"ı kastediyoruz; ve burada edebiyat, sinema, tiyatro ilgi alanımızın dışında kalıyor) "kültür endüstrisi"nin gözdesi olmak hasebiyle *oyun*'un ortasında yer alışını koyabiliriz.

Yazının başında yer verdiğimiz postmodernist *lûgat*, bu toprakların sanat camiasında da epey *paralanmıştır*. O kavramlarla bir hayli sergi yapıldıktan başka, Foucaultsuz, Baudrillardsız küratör "metninin" veya sanat yazısının kaleme alınamadığı dönemler olmuştur. Tabii, bu dünyayla birlikte böyleydi/böyledir.

Sanat üretiminde ve daha çok da sanat üzerine üretimde postmodernist dilin hegemonyası, büyük ihtimalle, sosyolojidekinden, siyaset bilimindekinden daha büyüktür. Bu dilin en büyük özelliği müthiş *esnekliği*'dir. Sanat yazıcılığı söz konusu olduğunda, alanın özelliği nedeniyle de bu esnekliğin ucunun bucağının kalmadığı bir vakıadır. Her an ve her şekilde bir *ama* düzenleyerek bunun arkasını literatürden binbir *öge*'yle tahkim etme stratejisi, esastır... Şunu kastediyorum: Biri, mesela, "sanat, kültür endüstrisinin kuşatması şartlarında, en fazla *Majestelerinin Komünist Partisi* durumuna düşmüştür" mü dedi; "ama, kraliçenin tacına tokat atma imkânının değerlendirilebileceği sularda bulunmak demektir bu!" cevabını alabilir... Bir başkası, kraliçenin tacını tokatlamanın da artık hiçbir manasının kalmadığına ikna olmuş olduğu için, "artık ne dışavurum vardır ne de temsil edilme. Yalnızca ve yalnızca açıklanamaz ve açıklanamamış olan bir toplumsallaşmanın simülasyonu vardır" (Baudrillard, 19) cevabını yapıştırabilir... Daha "radikal" durmayı tercih edenleri ise, "işçi sınıfı devrimci olmaktan çıktı, hatta yokoldu, tokatlasak tokatlasak biz tokatlarız bu tacı" cevabıyla el arttırabilir...

Postmodernist ideolojilerin ve bütün *fail*'lerin "kültür endüstrisi" sistemi içinde mevzilendiği şartlarda, kırk kuyudan su taşısanız da, şu gerçek örtülemiyor:

> Sanat dünyasının müze, galeri, medya, sanatçılar, eleştirmenler, küratörler, koleksiyonerler ve izleyiciler çevresinde şekillenen bir sanat piyasasına, bienal ve festivallerin ise büyük turistik etkinliklere dönüşmüş olması (Yardımcı, 13-14).

Bu satırların yazarı Sibel Yardımcı, hemen devamında şunları da ekliyor:

> Kültür artık hem siyaset hem de sermaye tarafından tam anlamıyla araçsallaştırılmıştır. Bu durum, festival ve bienallerin dönüştürücü gücü üzerine yeniden düşünülmesini gerekli kılıyor. Bir meydan okuma alanı ve aracı olarak festivalin yerini, artık, Schjeldahl'in *festivalizm* olarak adlandırdığı sergileme biçimi almıştır. Radikal bir tavır almaktan kaçınan (softcore) siyasî bir söylemle eğlencenin mükemmel bir karışımını sunan bu model, kafa yormayı, tefekkürü gerektirmez; izleyiciyi "ilgi çekici" (...) gösterileri tüketmeye davet eder. Kültürün araçsallaşması, festivallerin ve bienallerin farklı seslere kulak vermelerini ve eleştirel konumlar yaratmalarını hemen hemen imkânsız hale getirmiştir (Yardımcı, 14).

"Kültür endüstrisi" bahsinde, Metin Çulhaoğlu'nun dikkat çektiği bir nokta var:

> Geleneksel ideolojilerde, varolan gerçekliğin ögeleri *yeniden ilişkilendirilir* ve kurgusal bir bütünlük olarak yansıtılır. Buna karşılık kültür endüstrisi ürünleri öyle biçimlendirilir ki, bu ürünleri tüketen insanlar kendilerini varolan gerçeklikle özdeşleştirirler ve bu gerçekliğe sabitlenirler. Daha açığı, kültür endüstrisi ürünleri, insanı, bir düşünce sistemiyle değil, varolan gerçekliğin kendisiyle ilişkilendirir. Sonuçta, bu da ideolojik bir etki yaratır. (...) "Düzencilik için gerçekleri çarpıtmak şart değildir; gerçekleri göstererek de düzencilik yapılabilir..." (Çulhaoğlu, 285-286).

Yardımcı'nın da, bu minval üzere çarpıcı bir örneği var: 2001'deki Yedinci İstanbul Bienali'nde, bir grup sanatçı; daha önce kendisi için gecekondu inşa etmiş olan bir gecekondu sakininden, bienal mekânlarından Antrepo'da bir gecekondu inşa etmesini ister. Bu bienal gecekondusunu şöyle değerlendirir, Yardımcı:

> Gecekondunun Antrepo'daki inşası, "aşırı temsil" halinin keskin bir örneğidir. Bienal sahnesi ile kentin geri kalanı arasındaki sınır ortadan kalkarken, gecekondu deneyi-

> minin tarihsel-toplumsal koşulları da silinmiştir. Gecekondunun *gerçek* kent içinde çağrıştırdığı bütün anlamlar, sahnede unutulur. İzleyiciler ile bakışlarının nesnesi olan gecekondu sakini arasında kurulan toplumsallığın içi boştur. Antrepo'daki gecekondu sesi kısılmış bir televizyonun ekranı gibidir. Bienal kataloğunda yerini aldığında, aklımızdan çıkmıştır bile (Yardımcı, 52).

Sanat alanı, kapitalizm tarafından kelimenin tam manasıyla *temellük* edilmiştir ve bu *temellük*'e direnen en uç örneklerin bile, kuralları kültür endüstrisi tarafından konulan bir oyunun oyuncusu (*sınıf*'ı gündeme taşıyan, *sınırı* zorlayan örnekler de dahil: 11. Bienal hatırlansın) durumuna düştüğü bir tarzda, *işler*...

Bu durumun bilgisi, *sistem*'i kendi sahasında ve kendi kurduğu oyunda, oyun içinde oyun kurarak yenme (ya da yenmeye çalışır görünüm içinde tatmin arama) stratejilerine kafayı takanları çoğaltmıştır.

O *saha*'nın, *oyun*'un toptan bertaraf edilmesine ilişkin başka türden *takıntılar* ise, çoktan *bertaraf* edilmişlerdir, zaten...

O zaman, gelsin "minör"cü, Foucaultcu, Baudrillardcı, "anarşist", vs. sanatsal stratejiler.

*Sınıf*çılık bile canavarın karnındayken, o karın yarılıp *dışarıya* çıkılmadıkça canavarın oyuncağı kalınacağı gerçeği örtülerek ve aslında canavarın düşmanı olunduğu ve de onun ancak *bu şekilde* yenilebileceği (bu olmazsa, -ki buna zaten pek ihtimal verilmemektedir- "teşhir" veya "hırpalama" da yabana atılmamalıdır) ileri sürülmektedir, sürülebilmektedir.

Hal Foster da, "toplumsal formasyonu 'bütüncül bir sistem' olarak değil, birbirine karşıt pek çok pratiğin kesişmesi olarak görmek, bu kesişmede kültürel arenayı da etkin mücadele imkânı barındıran bir yer olarak görmek" yanlısı (Foster, 144).

Sorun da burada: "Toplumsal formasyonu 'bütüncül bir sistem' olarak" görememekte veya görmekten vazgeçmekte... Aynı Foster, yukarıdaki satırlarının biraz öncesinde şunları da yazmıştır:

> Sermaye, şok ve ihlal noktasında her türlü avangardı gölgede bırakıyor. (...) O halde, sermayenin sahiplenmelerini -her şeyi yutan ele geçirme ve yeniden kodlama gücünü- bir şekilde aşan, ama ne hâkim kültüre yönelik bir nostaljiye ne de marjinallik veya nihilizmin romantik stratejilerine teslim olan bir pratiğe ihtiyaç var (Foster, 142).

Doğrusu bunlar gayet güzel sözler: Ancak, nasıl bir teori ve stratejiyle davrandığınıza bağlı olarak, bambaşka *bağlam*'lara oturtulabilecek sözler...

Üstelik, Foster, aynı makalesinin sonunda, şu çok önemli hususun altını da çizmekte; "siyasî sanat" ile "siyaseti olan sanat" arasında ayrım yaparak şunları yazmaktadır:

> İlki, retorik bir kod içine hapsolmuş, ideolojik temsilleri yeniden üreten bir sanattır; ikincisiyse, düşüncenin yapısal konumlanışını ve pratiğin toplumsal bütün içindeki etkinliğini dert edinen, günümüz açısından anlamlı bir siyasal kavramı üretmeye çalışan bir sanat (Foster, 151).

Ne demeli; *siyaseti olan bir siyasî sanat* niye mümkün olmasın?..

Zaten, *iyi* sanat, Foster'ın altını çizdiği hususla *iyi* hesaplaşma/hesaplaşabilme pratiği değil mi?

Meselenin gelip düğümlendiği yer bellidir: Teorik ve siyasî duruş; bütünü okuma ve onu değiştirmeye çalışma tarzımız...

Sibel Yardımcı, "Bahtin iktidarı ters yüz etmeye yarayan stratejilerin egemen yapıların sürmesinde kullanılabileceğini çok önce göstermiştir" diyerek devam ediyor:

> İktidar ile eleştirisi arasındaki gerilimi en açık şekilde ortaya koyan örnek belki de sanatçı Hans Haacke'nin dev mücevher ve saat üreticisi Cartier'nin Güney Afrika'daki madenleri talan etmesine dikkat çekmek üzere yaptığı *Altın Kapı* yerleştirmesidir. Yerleştirme, yine Cartier sponsorluğunda gerçekleştirilir. Ali Akay bu-

> nu, sanatçıların sermayenin silahını sermayeye doğrultmaları olarak okur: Haacke küresel ekonominin en önemli şirketlerinden birinden para almış, bu parayı da bizzat şirketi eleştirmek için kullanmıştır. Ama Akay'ın okumasını tersine çevirmek ve sermayenin, sanatçının silahını sanatçıya doğrulttuğunu söylemek de mümkündür. Resmî düzenin karnavala izin vermesi gibi, Cartier de *Altın Kapı*'ya karşı çıkmaz. Bu durum, Haacke'nin eleştirel olmadığı anlamına gelmez. Tam aksine, eleştirinin, iktidarın (sermayenin) büyümek için sömürdüğü kaynaklardan birine dönüşmüş olduğuna işaret eder. Sermaye eleştiriyi yalnızca kendine mal etmekle kalmaz, aynı zamanda metalaştırır ve genellikle kültürel metalar olarak yeniden dolaşıma sokar (Yardımcı, 156-157).

1990'larda "yükselen" Türkiye çağdaş/güncel sanatında öne çıkmış bir isim, Şener Özmen, 2007 tarihli kitabında şunları yazıyor:

> Sanata inanıyorum (!?); *Oleg Kulik*'in bağlılık savsözüyle söyledikte, "*ona bir köpek sadakatiyle bağlıyım.*" Ne ki bu ilençli aidiyet, küresel karanlıktan çıkmamız için yeterli güce ulaşamıyor, Sanatın, *oyun*'la karışık serpiştirdiği şu son on yılda ürettiğimiz tüm hümaniter göndermeler, sistemi yeniden üreterek, bize geri dönüyor. Ve ben, dünyadaki diğer olguların varlığını alıntılayarak üretmeye neden gereksinim duyduğumuzu anımsamıyorum (Özmen, 10-11).

Aynı isimden bir başka paragraf:

> Türkiye'de 80 sonrası çağdaş sanat pratikleri, müteakiben 90 sonrası paranoid gösteri süreçleri üzerine tez hazırlamak niyetinde olan gayet edepli bir çırak, çölün orta yerinde yığılıp kalmış yetişkin bir zebranın ürkütücü derecede şişmiş leşinden başka bir sahneyle karşılaşmayacaktır. Bu sahne ürkütücü olduğu kadar, trajiktir de. Siyah-beyaz, almaşık, düzgün aralıklı, çizgili pos-

> tunun göz alıcı etkisini bildiğimiz bu bayağı zebranın, kavurucu güneş altındaki susuz ölümünü de pazara çıkaran ve tam da bu noktada gevşeyen kafalara balyozla girişmek için yanıp tutuştuğumu söylemek isterdim (Özmen, 162-163).

Duchamp, 1917'de bir pisuarı imzalayıp sanat diye sergilemeye kalktığında geçiştirilemeyecek bir soru sormuştu... Ardından, avangard, mevcut sanatı da mevcut hayatı da havaya uçurmak için her şeyi denedi... 1961'e gelindiğinde, Piero Manzoni, dışkısını konserveleyip satışa sunuyordu[*] (Antmen, 195)... 1991'de Damien Hirst tarafından 4,5 metrelik bir köpekbalığından yapılan "heykel"in 2005'teki satış fiyatı on iki milyon dolardı[**] (Thompson, 7-9)...

Lyotard'ın durumuna düşmeyi hiç istemem, ama uzak 3000'lerde (M.S.!)... Yani; mesela, bir Rothko'nun ya da Pollock'un "emperyalizmin, CIA'in kuklası" olarak okunmanın parantezinden/darlığından herhalde kurtulmuş olacağı günlerde... Bize benzeyen ve benzemeyenlerin; şimdiki sınıf mücadelesi şartlarından uzaklığın sağladığı avantajlarla ve iç huzuruyla (ama, öğleden sonra balık mı tutayım yoksa resim mi yapayım ikilemi içinde olunduğu için, tam bir *iç huzuru* gene de mümkün olamayacaktır...) *sanat*'a bakabildiği o günlerde, *sanat* artık başka bir şey olacaktır...

Ve, umarım; Hirst'ün köpekbalığı çürümek suretiyle envanterden ve böylece sanatsal mesele olmaktan çıkmış ya da tabiat tarihi müzelerinden birine aktarılmış olur!..

---

[*] "Sanatçı Boku", karışık malzeme; 1961'de 90 adet üretilmiş, her 30 gr. kutu dönemin altın kuruna göre fiyatlandırılarak satışa sunulmuştur.

[**] "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddî İmkânsızlığı", cam, çelik, silikon, köpekbalığı, %5 formaldehitli solüsyon; 213,4x640,1x213,4 cm.

Kaynakça

Anderson, P. (1986). *Tarihsel materyalizmin izinde.* Çev. Mehmet Bakırcı, H. Gürvit. İstanbul: Belge.

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar.* İstanbul: Sel.

Baudrillard, J. (1991). *Sessiz yığınların gölgesinde ya da toplumsalın sonu.* Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Ayrıntı.

Birsel, S. (1955). *Günlük.* İstanbul: Yeditepe.

——. (1976) *Şiirin ilkeleri.* İstanbul: Koza.

Çulhaoğlu, M. (1997). *Bin yıl eşiğinde Marksizm ve Türkiye solu.* İstanbul: Sarmal.

Eagleton, T. (2004). *Kuramdan sonra.* Çev. Uygar Abacı. İstanbul: Literatür.

——. (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları.* Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı.

Foster, H. (2008). Çağdaş sanatta siyasal kavramı. Çev. Elçin Gen. *Sanat/siyaset-kültür çağında sanat ve kültürel politika.* Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim.

Meiksins Wood, E. (1992). *Sınıftan kaçış-yeni bir "hakiki" sosyalizm.* Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Akış.

Therborn, G. (2011). *Marksizmden Post-Marksizme.* Çev. Devrim Evci. Ankara: Dipnot.

Thompson, D. (2011). *Sanat mezat- 12 milyon dolarlık köpekbalığı: çağdaş sanatın ve müzayede evlerinin tuhaf ekonomisi.* İstanbul: İletişim.

Özmen, Ş. (2007). *Travma ve ıslahat.* Diyarbakır: Lis.

Yardımcı, S. (2005). *Kentsel değişim ve festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal.* İstanbul: İletişim.

SENDİKA İÇİ KADIN ÖRGÜTLENMELERİ: KARANLIK TABLODAN YANSIYANLAR

BETÜL URHAN*

Sendikalarda kadın sorunu deyince, erkek sendikacıların yüzlerinde gördüğümüz müstehzi gülümsemeler, "kadın işçilerin sorunlarını ve çıkarlarını dile getirebilecekleri sendika içinde ayrı platformlara ihtiyaçları var," görüşüne karşı erkek sendikacılardan çok kadın sendikacıların gösterdiği şiddetli tepki, sendikalarda kadınların örgütlenmesinin ne kadar zor olduğunu ve sendikaların bu konuya ne kadar uzak durduklarını bir kez daha anımsatır. Kadın hakları ve sorunlarından önce insan hakkı demek gerektiği, bu ülkede sadece kadınların değil erkeklerin de bu sistemde görünmez oldukları, sendika içi demokrasinin yokluğunun bütün çalışanları etkilediği, kadınların kendi sorunlarına duyarsız oldukları, düzenlenen eğitimlere dahi katılmak istemedikleri, pasif oldukları, sorun ve çıkarları kadın erkek olarak ayırmanın işçi sınıfını böleceği, bu anlamda sermayenin tuzağına düşüldüğü çok sıklıkla dile getirilir. İçinde doğruları olan ancak çoğu zaman verili bir önyargıya dayanan bu öngörülerin baskın olmasına rağmen sendikalar içinde kadınların güçlendirilmesi gerektiğine inanan birkaç sendika yöneticisi ve kadın sendika aktivistin varlığı resmin renkli öbeklerini oluşturur gibidir. Sendika ve işçi hareketi bağlamında genel resmin ötesinde bazı yenilikçi hareketlerin ve kıpırdanmaların varlığı dikkat çekiyor. Bu bağlamda yönü bu hareketler içerisinde değişenlere çevirmenin anlamlı olabileceği söylenebilir. Ancak eski bir sendika uzmanının dediği gibi sendikal hareketin içinde bulunduğu durumu yansıtan büyük resimden gözlerimizi alamıyoruz.

---

* Kocaeli Üniversitesi İİBF Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü'nde öğretim üyesi

Sendikaların değişime karşı bir güvencesinin olmadığı ve çoğu zaman bir varlık mücadelesi verdiği Türkiye gibi geç kapitalistleşmiş ülkelerde, örgütlenme, bütün çalışanlar için zor bir süreçtir. Son politika ve stratejiler özel sektörde örgütlenmeyi neredeyse durma noktasına getirmiştir. Dile getirilenin aksine işçileşmenin hız kazandığı ve örgütlenmenin nesnel koşullarının fazlasıyla olgunlaştığı bu ülkelerde sendikalar, bu değişime cevap verebilecek bir yeniden yapılanma içerisine girememişlerdir. Bu nedenle de ekonomik, sosyal ve siyasi çevrenin baskısı karşısında mevcut üyelerini korumaya odaklandıkları, savunmacı bir anlayışla hareket ettikleri konusunda eleştirilmektedirler. Ancak son dönemlerde çeşitli ülkelerde bazı sendikaların stratejik bir yeniden yapılanma ve yenilenme sürecinden geçtiklerine, yapı uygulama ve felsefelerini yeniden gözden geçirdiklerine tanık olunmaktadır.

Bu süreç devam ederken özellikle kadınların ve kadın konusunun merkeze doğru yerleştiğine tanık olmaktayız. Türkiye'de de ana akım olmamasına rağmen kadın işçilerin sendikalaşması ve sendikalarla ilişkilerini sorgulayan girişimlere rastlanmaktadır. Toksöz bu tip girişimlerin artmasını, gelişen kadın hareketine, uluslararası sendikal kuruluşlarla yürütülen ilişkilere, 1990 sonrasında yasal mücadele veren kamu sendikalarında kadın üye sayısının çokluğuna bağlı olarak, bu sendikaların örgüt içinde temsil edilmelerine gösterdikleri duyarlılığa bağlamaktadır (1994; 439). Bu bölümde Türkiye'de kadın işçilerin örgütlenmesi, sendikal katılımı konusundaki mevcut durum incelendikten sonra, erkek üye ağırlıklı bir sendikada faaliyetlerini yürüten ve sendikal alanda türünün ilk ve tek örneği olan bir sendika kadın dergisinin örgüt içerisindeki yeri ve işlevinin nasıl değerlendirildiğini içeren araştırmanın sonuçlarına yer verilecektir.

I. Toplumsal Cinsiyet ve Sendikal Örgütlenme

Geleneksel sendikal hareket yeni üretim biçiminin yarattığı ve genişlettiği çevre işgücünü örgütlenme odağına almadığı, örgüt-

lenme ve stratejilerini emek piyasasının değişen niteliğine uyarlayamadığı konusunda eleştirilmektedir. Özellikle kadın hareketinin yükselişi ile birlikte sendikaların kadın işçilerle olan sorunlu ilişkisi daha fazla gün yüzüne çıkar olmuştur. Gerçekten çalışan kadın sayısı artmasına rağmen daha sonra değineceğimiz nedenlerle erkek egemenliğinden kurtulamayan sendikalar, kadın işçileri örgütlemekte isteksiz davranmış, sendikanın karar merkezlerinde ve yapılarında kadınların düşük temsili günümüze kadar varlığını korumuştur. Sendika-kadın arasında sorunlu ilişkinin nedenleri ve kadınların sendikal katılımının önündeki engeller pek çok dinamiğin birlikte düşünülmesini gerektirmektedir. Bu dinamiklerin arasına toplumsal ilişkilerin önemli bir açıklayıcısı olan toplumsal cinsiyetin dahil edilmesi bu karmaşık ve çok yönlü ilişkiyi açıklayabilmek ve sendikaları basit bir şekilde cinsiyetçi olarak resmetmenin ötesine geçmek bakımından önem taşır.

Toplumsal cinsiyet, farklı yer ve zamanlarda, kadınlar ve erkeklere toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumluluklarla ortaya çıkan "cinsiyet" kimlikleridir. Bu kavram, kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik farklılıklar olmadığını vurgular ve biyolojik farklılıklara dayanarak meşrulaştırılmış olan sosyal ve kültürel değerlerin oluşturduğu farklılıklara işaret eder. Bu durumda "toplumsal cinsiyet" kadınların toplumdaki konumunun biyolojik farklılıklardan çok her toplumda kök salmış cinsiyetçi ayrımlardan kaynaklandığını varsayar. Toplumsal cinsiyetin tanımı aynı zamanda cinsiyetler arasında algılanan farklılıklara dayalı sosyal ilişkilerin yanı sıra, güç ilişkilerine de vurgu yapar (Bütün, 2010; 11).

Toplumsal cinsiyet iktisadi düzende kadına ve erkeğe farklı mevkiler vermenin, eşit değerdeki işler için kadın ve erkeğin farklı ücretlendirilmesinin, iş ve siyaset ile tanımlanan kamusal alan ve özel alan arasında kurulan hiyerarşinin ve kadını ikincisine mahkûm etmenin, emek piyasasında işlerin kadın işi-erkek işi olarak ayrışması anlamına gelen cinsiyete dayalı iş bölümünün bir gerekçesi ve dayanağı olmuştur (Pelizzon 2009; 30-36). Kadınların temel rolünün ev ve aile olduğu ön kabulüne dayanan cinsiyete

dayalı işbölümü teknik bir işbölümünden çok, evin içine ve dışına uzanan ayrıcalık ve ayrımcılık yapılarını yaratan hakimiyet ve tabiiyet ilişkisini dayatan bir olgudur. Hukuk, eğitim, din gibi kurumlar aracılığı ile her dönemin gereklerine uygun olarak yeniden tanımlanan ve üretilen annelik ve kadınlık ideolojisi, cinsler arasındaki farklılıklara ilişkin kültürel ön kabulleri-inançları, sosyal yaşamın ve dolayısıyla emek piyasasının örgütlenmesini önemli ölçüde etkiler. Böylece kadınların işyerlerinden-sendikalardan dışlanması ve emek piyasasında -sendikalarda belli mesleklerde-konumlarda yoğunlaşması meşrulaştırılmış olur. Bu durumda toplumsal yaşamda kendini gösteren, çeşitli mekanizmalarla yeniden üretilen ve emek piyasasına yansıyan üç kültürel kabulün önemli olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki kadınların yerinin evi ve esas sorumluluğunun ev içindeki işler olduğuna yönelik kalıp yargı, diğeri ise toplumda kadın-erkek arasındaki ilişki ve kişiliklerine ilişkin yargılar, üçüncüsü ise cinsler arasında görülen farklılıkların ve özelliklerinin biyolojik/doğal olarak kabul edilmesidir (Reskin, Hartman, 1986;38-42). Bu ön kabullere dayanarak kadınlara toplumsal olarak yüklenen aile üyelerinin yeniden üretimi ve bunun için harcadıkları görünmeyen karşılıksız emekleri, onları her defasında kamusal alana, topluma ve emek piyasasına "anne ve eş" kimliği ile katılmaya zorlar. Bu durum kocaların, eşlerin, kanun yapıcıların, erkek sendikacıların ve kadınların kendilerinin, çalışma-sendika ile kadın arasında kurulan ilişkiye yönelik tutumlarının temelini oluşturur.

Sendika-kadın ilişkisini konu alan araştırmalarda da bu tutumun yansımalarını görmek mümkündür. Nitekim kadınların sendika üyeliği konusundaki sorunları ağılıklı olarak ev ve iş arasındaki çatışmalarına bağlanması ve ailevi sorumluluklarının kadınlar için sendika katılımı da dahil olmak üzere temel problem olduğu algısı değişmemiştir. Genel algı, işyeri ve işle ilgili sorunların erkekler için problem yarattığı, kadınlar için ise çalışma hayatındaki esas sorunun ev ve iş çatışması olduğu biçimindedir. Bu yargı bizi kadın ve sendika konusundaki teorilerde yer alan bir başka genel kabule götürmektedir: Erkeklerin sendika ile olan

ilişkileri norm oluştururken kadınların sendika ile olan ilişkileri normdan bir sapmadır (Bailey, 404). Gerçekte bu yargı sendika işi erkek işidir anlayışının bir özeti gibidir.

Kuşkusuz iş ve aile çatışması hem kadınların emek piyasasında sınırlı ve erkeklerden daha farklı şekil ve koşullarda katılımının hem de sendika yönetim kademelerinde yer alamamalarının önemli bir nedenini oluşturur. Ancak düşük bir sendikal katılımın yapısal nedenlerle de ilgili olabileceği, bu yapısal faktörlerin hem sendika çevresi hem de işyeri çevresi ile ilişkili olduğu daha sık vurgulanmalıdır. Sendikal çevre ile ilgili yapısal sorunlar denince, sendikaların kadın konuları ve sorunları konusundaki tecrübe yetersizliği ve kadınların sendikalarla olan ilişkilerinden duydukları memnuniyetsizlik akla gelmelidir.

Erkek egemen sendikaların kadınlarla olan sorunlu ilişkisini meşrulaştırmak için dile getirdiği ve bir zamanlar yaygın şekilde söylendiği haliyle "kadınlar örgütlenebilir değildir" iddiası çürütülmüştür. Kadınların da en az erkekler kadar sendika konuları ile ilgilendiğini, bazı sektörlerde sendikasız kadınların sendikalı erkeklere göre sendikalaşma taleplerinin daha yüksek olduğunu gösteren pek çok gözlem ve araştırma mevcuttur (Schur, Kruse, 89-91;1992, Leigh, Hills, 1987; 141- Urhan, 2005; 283). Bu durumda artık önemli olan kadınların örgütlenip örgütlenememeleri değil, kadın örgütlenmesini sağlamak ve erkek egemen mavi yakalı işgücünün örgütlenmesi için kullanılan geleneksel örgütlenme stratejilerinden farklı ve özgün bir örgütlenme gerektirip gerektirmediği meselesidir. Ama bundan önce kadınların örgütlenmesinin nesnel koşullarına başka bir ifade ile istihdam durumlarına bakmak gerekir.

Kadınların İstihdamı ve Sendikalaşma

Yeni dönemde kadınların örgütlenmesini belirleyen önemli bir unsur, çalışma yaşamına ne düzeyde, hangi iş ve statülerde katıldıklarıdır. Kadınların sendikal katılıma daha az eğilimli olmalarının nedeni genel olarak düşük ücretli işlerde yoğunlaşmış ol-

duklarından sendikalaşma konusunda erkeklerden daha az fırsata sahip olmalarıdır (Kirton 2005, Schur, Kruse, 1992; 90-Toksöz, 2008; 246-259). Kuşkusuz bu durum toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün sermayenin yeni ihtiyaçları doğrultusunda yeniden işlenmesi ile ilgilidir.

Özellikle 1970 sonrası sermayenin zaman ve mekân esnekliğini yaratmaya dönük ekonominin ve siyasetin yeniden yapılandırılması olarak ifade edilebilecek küreselleşme süreci, emek piyasasını ve bileşimini değiştirmiştir. Bu süreç neo liberal ekonomi politikalarının ihtiyaç duyduğu şekilde emek piyasasının yeniden yapılandırılmasına yönelik yasal ve kurumsal düzenlemelerin ön plana çıktığı bir süreç olmuştur. Böylece formel kesimde esnek çalışmanın uygulanma olanakları artırılmış, bunun sonucu olarak da örgütlü ve sosyal güvenlik kapsamındaki çalışanların sayısı giderek gerilemiş, kayıt dışı istihdam ise işgücü piyasasının yapısal bir unsuruna dönüşmüştür. Özellikle işverenlerin, yasalardan ve ücretlerden doğan maliyetleri minimize ederek ucuz-uysal işgücü kullanmak ve talep dalgalanmalarının yarattığı risklerden kaçınmak için çeşitli strateji ve yöntemleri yürürlüğe sokmuştur. Üretim sürecini parçalayarak işleri taşerona vermek, fason üretim ile eve iş verme sistemini kullanmak, bu yolla geçici, mevsimlik, evde çalışma, kısmi zamanlı çalışma gibi istikrarsız ve çoğu zaman kadınlarla özdeşleştirilmiş güvencesiz çalışma biçimleri bu yöntemlerin en yaygın olarak kullanılanlarıdır. Şirketlerin bu tip ucuz ve güvenilir emek arayışı emek gücünün coğrafi olarak yeniden örgütlenmesi yoluyla da sağlanmıştır. Toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün radikal biçimde yeniden işlenmesiyle birlikte gelişen bu süreç sermayenin işgücünün daha savunmasız kesimlerine, yoksulluk ve otoriter disiplinle ucuzlatılmış çevresel, kadın ve ev içi emeğe erişim olanağını artırmıştır. Böylece sermaye, işçi sınıfının örgütlü ve daha pahalı, kentli, erkek ve sanayi tabakasını, yeni işgücü ile şiddetli bir rekabete sokarak ondan kaçmayı ve temelini aşındırmayı başarabilmiştir. Bu tabloda kadın işgücü büyük ölçüde tecrit edilmiş halde çalışacak şekilde örgütlenmiş ve ataerkil zihniyeti derinleştiren sosyal ve kültürel me-

kanizmaları kullanmak suretiyle erkek işgücünü desteklemek için ücretsiz ev işi yapmaya devam etmesi sağlanmıştır (Witheford, 2004; 17). Böylece kadınları kendilerinin aleyhine işleyecek bir şekilde ve zorla kapitalist dünya sisteminin içine çekerek sermaye, esas rolünün evinde geçimlik faaliyetler olduğu kabul edilen, "gerçek işçi" sayılmayan ve bu nedenle düşük ücret verebileceği geniş bir işçi kitlesi kazanmıştır (Pelizzon, 2009; 31-32).

Kadınların işgücü piyasası dışındayken ucuz ve piyasaya kolayca çekilebilecek bir emek kaynağı oluşturması, kadın emeğinin değerinin düşük, toplumsal olarak elde ettiği gelirin "ikincil gelir" olarak algılanması, ev içindeki sorumluluklarının çoğu zaman değişmeden sürmesi nedeniyle bu sorumlukları ile uyumlu evde çalışma, kısa çalışma gibi atipik esnek çalışmayı kolayca kabullenmeleri "gerçek işçi" davranış özellikleri göstermemelerinin temel nedenleridir. Bu özellikleri ile birlikte narin, nazik ve detaycı davranış kalıpları ile sabır, uysallık ve itaatkârlık gibi kendilerine atfedilen özellikleri, onların uzun süre tekrara dayalı sabır isteyen işlerde daha başarılı olacaklarına yönelik yargının oluşmasını beraberinde getirmiştir. Kendilerine atfedilen bu özellikleri, gerektiğinde kolayca vazgeçilebilecek bir emek kaynağını oluşturması ile birleştiğinde kadın işgücü bazı sektörler için vazgeçilmez bir unsura dönüşmüştür. Nitekim kadın işgücü geç kapitalistleşmiş birçok ülkede, ihracata dayalı sanayileşme program ve politikaların merkezini oluşturmuş, kapitalist gelişmenin bu aşaması için hayati öneme sahip olmuştur. Bu gelişmelere paralel olarak küresel çapta farklı gelir düzeyindeki birçok ülkede kadınların işgücüne katılım oranlarında bir artışın olduğu gözlemlenmiştir (Öztürk, 2010; 112-116- Standing, 1999; 583-584).

Kadın emeğinin emek piyasasındaki durumuna ilişkin yukarıda aktarılan gözlemler evrensel nitelikte olmasına rağmen kadın istihdamının ve işgücüne katılımın her ülkede aynı oranda artmadığı bir gerçektir. Nitekim Türkiye, 1970'lerden beri kadın istihdamında dünya çapında gözlemlenen artış eğiliminin görülmediği ve hatta düştüğü ender ülkelerden birisi olmuştur. Türkiye'nin 1980 sonrasında küresel ekonomiye özel sektör önceliğin-

de, ihracata ve ucuz işgücüne dayalı ekonomik politikalarla entegrasyon stratejisi, özellikle ihracat yönelimli sektörlerde kadın istihdamında göreli bir artışın meydana gelmesine neden olmuştur. Ancak bu artış Türkiye'de kadınların genel olarak ekonomik faaliyetlere katılımlarındaki düşüşe karşılık gelmekten uzaktır.

Dünya ölçeğinde erkeklerin işgücüne katılma oranı %79,2'den 2009 yılında %77,9'a düşerken, kadınların işgücüne katılma oranı 2000 yılında %52,1'den 2009 yılında %52,7'ye yükselmiştir (ILO, 2011; 66). Türkiye'de hiçbir dönemde kadınlar için tarım dışında Batı tipi kitlesel bir istihdam olanağı yaratılamamıştır. Özellikle kadınların kitlesel olarak yer bulabildikleri tarımdaki dönüşümün kırda yarattığı çözülmeyle birlikte kentlere taşınan eğitimsiz ve vasıfsız kadınlar nedeniyle, emek piyasasının ve istihdamın yapısı kadınlar açısından son derece elverişsiz olagelmiştir. Bu olumsuzluğun başlıca yansıması kadınların işgücüne katılımının düşük olmasıdır. Türkiye'de 1990 yılında erkeklerin işgücüne katılma oranı %79,7'den 2010 yılında %70,8'e, kadınlarda ise %34,1'den %27,6'ya düşmüştür. Ayrıca Türkiye'de kadınların işgücüne katılım oranının dünya ortalamasının oldukça altında olduğu göze çarpmaktadır.*

Kırın çözülmesi ve kentleşmenin artması Türkiye'de kadınların işgücüne katılım oranlarının düşük olmasının önemli bir nedeni olmasına rağmen, tarım hâlâ kadınların en yoğun istihdam edildiği alan olarak varlığını korumaktadır Sektörler itibariyle bakıldığında 2010 yılında kadınların %42,3'ü tarımda, %15,9'u sanayide, %41,6'sı ise hizmetler sektöründe istihdam edilmektedir. Oransal olarak sanayide istihdam edilen kadınlarda önemli bir artış görülmemesine rağmen imalat sanayinde istihdam edilen kadınların sayısı 2000 yılında 750 binden 2010 yılında 950 bine yükselmiştir.

Mevcut sendikaların potansiyel üye tabanını oluşturan ücretli ve yevmiyeli çalışanların oranı da örgütlenme açısından önem taşır. 2000 yılında istihdam edilen kadınların %35,2'si ücretli ve

* Türkiye'ye ilişkin veriler TÜİK verilerinden derlenmiştir.

yevmiyeli olarak çalışmaktayken, 2010 yılına gelindiğinde bu oran %50,7'ye yükselmiştir. Ücretsiz aile işçisi olarak istihdam edilenlerin oranı 2000 yılında %44,5 iken, bu oran 2010 yılında %35,2'ye düşmüştür. Aynı yıllar için kendi hesabına çalışan kadınların oranı %9'dan, %12,8'e yükselmiştir.

2010 yılında istihdam edilen kadınların %58'inin herhangi bir sosyal güvenlik kurumuna kayıtlı olmadığı görülmektedir. Bu oran erkekler arasında %37,2'dir. Kayıt dışılık işteki duruma göre incelendiğinde dikkate alınması gereken bir tablo ortaya çıkmaktadır. Ücretli ve yevmiyeli çalışan kadınların %26,3'ü kayıt dışı çalışmaktayken, bu oran kendi hesabına ve ücretsiz aile işçisi olarak çalışanlarda %90'ların üzerine çıkmaktadır.

Kayıtdışılığın da çok yaygın olduğu küçük firmalar ekonominin yönünü belirleyecek kadar önemli bir paya sahiptir. Nitekim 2010 yılında toplam çalışanların %67'si, kadınların ise %71'i 1-24 işçi çalıştıran işyerlerinde istihdam edilmektedir. Bu veriler bize toplamda çalışanların özelde ise kadınların çok büyük bir oranının yasal olarak iş güvencesi kapsamının dışında olduklarını gösteriyor. Böylece sadece kadınlar değil çalışanların önemli bir kısmı için işverenlerin işten çıkarma maliyeti son derece düşük olmakta ve bu işyerlerinde sendikalaşma arzusu doğsa bile işverenler tarafından kolayca bastırılabilmektedir.

Mevcut istihdam politikaları, düzenli işler yaratma ve kadınların erkekler gibi düzenli istihdama eşit koşullarda katılmasına yönelik toplumsal bir hedefe odaklanmaktan çok, kadınları kendi işlerini yaratma ya da küçük ölçekli işyerlerinde çalışarak gelir getirmeye yönlendirir bir niteliğe sahiptir. Bu yöndeki kadın istihdam politikası, büyümenin istihdam artışına olan önemsiz katkısı ile birleştiğinde, kadınların kayıt dışı ve güvencesiz çalışma şeklinin artarak devam edeceği ortadadır (Urhan, 2011; 329).

Kadınların sendikal örgütlenmesi bakımından Türkiye'deki durum incelendiğinde kadınların emek piyasasına sınırlı katılımının, sendika üye sayısının düşük olmasının ve dolayısıyla sendikaların erkek egemenliğinin maddi zeminini oluşturduğu görülebilir. Emek piyasasına ücretli olarak katılım oranı düşük olunca sendi-

kalardaki kadın üye sayısının düşük olması beklenen bir durumdur. Bunun yanı sıra kadınların daha çok sendikaların öteden beri örgütlenmekte zorlandıkları ve örgütlenme maliyetlerinin yüksek olduğu hizmet sektöründe yoğunlaşmaları, diğer ülkelerde olduğu gibi ücretli işgücüne yüksek oranda katıldıkları dönemlerin tam da işverenlerin sendika karşıtı kampanyalarının oldukça sofistike bir hale geldiği döneme denk gelmesi gibi çevresel etkiler, sendika üye sayısının düşük olmasının başlıca nedenleridir.

Kadın işçi sayısının giderek artmasına rağmen, birçok ülkede kadınların sendikalardaki oranlarının düşük olması gözlenen bir durumdur. Türkiye özelinde bakıldığında durumun değişmediği görülebilir. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın 2009 verilerine göre işçiler arasında sendikalaşma oranı %59,8'dir. Toplam içinde kadın üyelerin oranı %17'dir. Kadınların üye sayısının en yüksek olduğu sektör tekstildir (ETUC: 17).

Ancak genel sendikalaşma oranlarının gerçeği yansıtmadığı konusunda ortak bir kanı mevcuttur. Bu nedenle toplu iş sözleşmesi kapsamındaki işçi sayılarından yola çıkarak yapılan tahminlere göre, 2008 yılında sendikalaşma oranının %9; toplam sendikalı işçi sayısının ise %10 kadarı kadındır (Toksöz, 2008; 260).

Türkiye'de ücretli ve yevmiyeli çalışan kadınların sayısının %50'nin üzerine çıkması ve imalat ve hizmetler sektöründe çalışan kadınların sayısında meydan gelen sayısal artış ve istihdam edildikleri koşullar göz önünde bulundurulduğunda yeni ekonomik yapının örgütlenmeye ihtiyaç duyan çalışan kadın sayısını artırdığı ve sendikalar için potansiyel üye tabanını genişlettiği söylenebilir.

Geleneksel Sendikal Paradigma Kadınların Örgütlenmesine Engel

İş süreçleri ile ilgili yapılan çalışmalar genel olarak örgütlerin cinsiyetçi olduğunu ortaya koymuştur. Bu konu ile ilgili olarak yapılan araştırmalar örgütlerin toplumsal cinsiyete dair genel varsayımlarının örgütlerin inşa aşamasından itibaren tüm süreç-

lere nüfuz ettiğini gösteriyor. Bir örgütün ya da analitik birimin toplumsal cinsiyetçi olması demek, avantaj, dezavantaj, sömürü-kontrol, eylem - duygu, anlam ve kimliklerin kadın ve erkek arasındaki ayrıma göre şekillenmesidir. Toplumsal cinsiyet bütün bu süreçlerde ilave bir unsur değildir. Tam tersine bu süreçlerin ayrılmaz bir parçası olarak ortaya çıkıyor. Bu durum sendikalarda fiili örgütlenme sürecinden, sendikal katılıma, sendika yönetimden kullanılan dil ve söylemlere, sendika içinde erkek kadın ilişkilerine kadar tüm süreçlerde ifadesini buluyor. Örneğin sendikal örgütler içinde fiziksel mekân, güç kullanımı, izin verilen davranışlar gibi alanlarda cinsiyetçi işbölümü açık bir şekilde varlığını koruyor. Nitekim kadınlar sendikalarda karar verme mekanizmalarında yer alamazken erkeklerin örgütsel gücün hemen hemen her zaman üst pozisyonlarında yer almaları, örgütlenme sürecinde erkek-kadın yoğun işyerlerine ayrılan kaynakların farklılaşması, toplu pazarlık konuları, işçileri kimin örgütlediğine kadar varan ayrımlar cinsiyetçi işbölümünün yansımalarıdır (Acker, 1990; 139-158).

Bu bölünmeleri ve ayrımları yaratan, pekiştiren bazen de bunlara karşı çıkan bir başka unsur dil, ideoloji, popüler kültür ve medya gibi farklı kaynaklardan doğabilen semboller ve imajlardır. Sendika dergilerinde kullanılan dil, işler sertleştiğinde kadın liderlerin yeterince güçlü olamadıklarına dair imalar ve söylemlerin yaygın kullanımı, eğitim ve politika materyallerinin dili, sendikal hareketin görsel imajı örnek olarak verilebilir.

Çoğu zaman erkek egemen kültürün sendikalardaki açık yansımalarının, kadınların üye olma ve üyeliklerini muhafaza etme motivasyonlarını olumsuz etkilediği sıklıkla dile getirilmektedir (Kirton, Healy, 1999; 32).

Kuşkusuz bu kültürün en açık yansıması süregelen sendikal mücadelenin niteliğidir. Sendikal mücadele öteden beri işçi ailesinin varlığını sürdürmesi ve erkek işçinin aile reisi olduğu kabulüne dayanan geçim stratejisi üzerine yapılanmıştır. Buna göre grev, direniş ve işten atılmada bir sığınak ve dayanışma sembolü olan emekçi hanesinin reisi erkektir. Karısı onun tamamlayıcısı

ve destekleyicisidir. İşçilerin birliği, dayanışma, hak arama, işçilerin temsili ve yönetimi gibi işçi hareketinin ve sendikal mücadelenin farklı görünümleri, erkek emekçinin ailedeki bu rolü ve sorumluluğu, yiğitlik, mertlik cesaret gibi eril değerler yüceltilerek şekillendirilir. Hak aramaya yön veren kavga, direniş, kahramanlık, militanlık söylemleri ve değerleri de eril anlamlara bağlanır. Böylece eril söylem sendikal mücadeleye ideolojik bir destek sağlamış olur. Bu yolla sendikalar ailedeki eşitsiz güç dağılımı ve cinsiyetçi düşünce kalıplarını yeniden üreterek, kadın işçilerin işçi hareketi içindeki konumunu ikincilleştirmeyi sürdürmesine, kadın işçilerin sendikalarına bağlanmalarını zorlaştırmasına ve kadın işçilerle olan ilişkilerinin biçimsel bir niteliğe bürünmesine neden oluyor (Sayılan, 2008; 273-274). Sendikaların geleneksel örgütlenme stratejilerinin de bu bağlamda değerlendirilmeye ihtiyaçları vardır.

Geleneksel sendika örgütlenme stratejisi ve taktikleri, erkeklerin ağırlıklı olduğu üretim sektörünü ve tipik işçileri örgütlemek üzere tasarlanmıştır. Oysa kadınlar yoğunluklu olarak farklı bir örgütlenme stratejisini zorunlu kılan, örgütlenmenin zor ve maliyetli olduğu hizmet sektöründe, küçük işyerlerinde, atölyelerde dağınık ve esnek bir biçimde istihdam ediliyorlar. Israrla bu alanlar sendikaların geleneksel olarak örgütlendikleri ve deneyim biriktirdikleri alanların dışında bırakılıyor. Sendikaların kadınların örgütlenmesi ile ilgili yaşadıkları deneyim eksiklikleri bu tip stratejik bir tercihin ürünü olarak da görülebilir.

Bu analizin yapılabilmesi için geleneksel örgütlenme formülünün niteliğine bakılabilir. Erkeklerin ağırlıklı olduğu üretim sektörüne odaklanmış olan örgütlenme tasarımı, erkek işçilerin sendikayı kendi işyerlerine davet etmeleri üzerine kurulmuştur (Crain, 1994; 228). Türkiye'de sendikaların fiili örgütlenme sürecini konu alan bir araştırma, örgütlenme sürecinin ilk aşaması olan işçi ve işyeri tespitinin genellikle sendikanın değil işçilerin inisiyatifi üzerinden gerçekleştiğini ortaya koymuştur. Başka bir ifade ile örgütlenecek hedef işyeri, daha çok işyerinde çalışan işçilerden gelen örgütlenme talebine göre belirlenir (Urhan, 2005; 250). Bu talep ve

davet, örgütsüz işçilerin sendika ile ilişkiye geçmesi için inisiyatif kullanmalarını ve sendikayla ilişkiler konusunda bilgi sahibi olmalarını da içerecek bir süreci içerir. Bu örgütlenme formülü ve stratejisi işçinin sendikalılık konusunda bilgili olduğunu varsayarken, işçiyi de sendika karşıtı ya da sendika taraftarı olarak kategorize eder. Ancak araştırmalar örgütsüz işçilerin sendikaya ilişkin inisiyatif kullanmalarına ve sendika konusunda bilgi sahibi olduklarına yönelik varsayımın çok da gerçekçi olmadığını ortaya koyuyor. Nitekim yapılan araştırmalar özellikle Türkiye dahil gelişmekte olan ülkelerde örgütsüz işçiler arasında sendikalı olma konusunda inisiyatif koyabilecek bir bilgi seviyesine sahip olmayan önemli bir kesimin varlığını ortaya koyuyor. Bu konuda kadınların daha dezavantajlı olduklarını söylemek gerekiyor. Nitekim araştırmalar kadınların sendikaya üye olmamalarının en önemli nedenleri olarak sendikanın onlara neler sağlayacağını bilememelerini, sendikaların kendileri ile herhangi bir ilişki kurmamalarını, işyerinde bir sendikanın mevcut olmamasını, sendika ile ilgili bir fikirlerinin olmamasını göstermişlerdir. Hindistan'ın bir eyaletinde çalışan kadınların yalnızca %16'sının sendikaların varlığından haberdar olduğu ortaya çıkmıştır (ILO, 2006; 124-125). Türkiye'de ise Kocaeli ve İstanbul'da imalat sektöründe yapılan bir araştırmaya göre sendika ile ilgili hiçbir fikrinin olmadığını söyleyen erkeklerin oranı %3 iken kadınlar arasında bu oran %16'ya çıkıyor (Urhan, 2005; 280). Sendikal deneyimin ve varlığın en güçlü olduğu iki ilde bile sendikalara yönelik bilgisizlik bu düzeyde ise bunun yaygın bir durum olduğunu kabul etmek gerekiyor.

O halde işçinin sendikalılık konusunda inisiyatif koyabilecek kadar bilgili ve kadınları sendika karşıtı ve sendikalaşmaya daha az eğilimli olarak kategorize edip mevcut durumu kabullenmeye dayanan geleneksel örgütlenme stratejisinin, kadınları örgütlenme bakımından erkeklere göre daha dezavantajlı kıldığı söylenebilir. Böylece bu stratejinin sendikalara yönelik bilgisi, inancı, eğilimi daha düşük olan ve sendikaya erişimin zor olduğu işlerde ve koşullarda istihdam edilen kadınların örgütlenmesini, daha ilk adımda dışarıda tutmayı getirdiği söylenebilir.

Geleneksel örgütlenme stratejisinin kadınları örgütleme konusundaki bir diğer zaafı fiili örgütlenme sürecinde yer alan örgütleyicilerin genellikle erkek işçi ve uzmanlardan oluşmasıdır. Bu örgütçüler geçim koşulları, ücretler, gibi yalnızca dar ekonomik çıkarlara odaklı bir sendikalaşma kampanyası yürütüyorlar. Saygınlık, onur, ayrımcılık, çocuk bakımı, taciz, cinsiyete dayalı ayrımcılık gibi kadınların da dikkatini çekebilecek konular örgütlenme kampanya ve süreçlerinde çok fazla öne çıkmamaktadır (Crain, 1994; 228).

Türkiye'de Sendika İçinde Kadınlar: Petrol İş Örneği

Genel Durum

Türkiye'de sendika kadın ilişkisi incelendiğinde sorunlu ilişkinin varlığı gözle görülür şekilde dikkat çekiyor. Genelde işçiler arasında özelde kadınlar arasında sendikalaşma oranının düşük olması en temel sorunlardan birisidir. Kuşkusuz bu durum sendikaları çevreleyen dışsal koşulların etkisinden bağımsız düşünülemez. Ancak Türkiye'de sendikaların, üyeleri, özellikle de kadın üyeler ile kurduğu ilişkinin bir o kadar sorunlu olduğu ve sendikaları zayıflattığı ortadadır. Oldukça merkezleşmiş ve bürokratikleşmiş bir iç örgütlenmeye sahip olan sendikalar, sendika içi demokrasiyi sağlayamamış, üyenin sendikaya yabancılaşmasına engel olamamışlardır. Farklı çalışma koşullarına ve taleplere sahip olan grupların sendika içindeki temsilinin zayıf olması bu sorunun temel kaynağını oluşturuyor. Kadınlar söz konusu olunca temsiliyet en düşük düzeyde kalıyor.

Kuşkusuz kadınların sendikaya üye olma ve sendikal faaliyetlere katılma düzeyini belirleyen farklı etkenler bulunuyor. Örneğin kadınların işgücüne katılma oranı ve istihdamının düşük olması, çalıştıkları iş ve işyerlerinin özellikleri, sendikalaşma eğilimlerinin daha düşük olması bu etkenlerin başında geliyor. Araştırmalar da kadınların sendika içinde aktif olarak yer almamalarının önündeki engellere odaklanıyor. Ve çoğu zaman iş, aile ve sendika işini uzlaştırma görevini sürekli ve yeniden üstlenmek

zorunda kalmalarının bunda önemli bir etkisinin olduğu dile getiriliyor. Sendikaların da kadınların örgütlenmesinin önündeki engelleri değişmez bir veri olarak kabul ederek politika ve stratejilerini geliştirdikleri, durumu tersine çevirmeye dönük herhangi bir strateji ve anlayış içerisinde olmadıkları gözlemleniyor. Örneğin hemen hiçbir sendikanın kadınlara ilişkin ayrı bir politikasının olmadığı görülüyor. Sendikaların kadın politikalarının zayıflığı veya olmadığının en önemli göstergesi, kadınların karar mekanizmalarında ya hiç yer almaması ya da yetersiz yer almasıdır.

Kadın işçilerin örgütlenmesinin ve sendikal faaliyetlere katılmasının önündeki engeller yukarıda pek çok kez dile getirilmiştir. Ancak daha büyük bir engel sendikaların kadın politikasının olmadığı bir durumda, sendika içinde görev alabilecek kadınlar arasında aktivizmin teşvik edilmesini sağlayacak bilgi, yetenek ve özgüveni yaratacak ve yayacak, sendika içi kadın örgütlenmelerinin olmaması veya etkisiz olmasıdır. Nitekim Türkiye'de kadınların aktif katılımını sağlayacak genel merkezde kadın büroları, şube düzeyinde ise kadın komisyonları oluşturulamamış, sendikal yaşamda kadın sorunlarının tartışılması sendikaların gündemine dahil edilememiştir. Son yıllarda bazı sendika ve konfederasyonlarda kadın büro, komite, kurultay gibi oluşumlar görülmesine rağmen bunların kurumsallaşamadığı ve sendikal yapının yerleşik bir unsuruna dönüşmediği görülüyor. Çoğunlukla bu birimler seçimle değil, atamayla veya gönüllülük temelinde belirleniyor. Sendika içinde ve genellikle merkezi düzeyde kurulmuş olan bu yapılar, tüzüksel kuruluşlar olmaması, ayrı bir bütçenin ve uzman istihdamının sağlanmaması, çoğu zaman faaliyetlerinin sendika yönetimi tarafından kısıtlanması veya alınan kararların sendika politikalarına yansımaması gibi nedenlerle son derece etkisiz kalıyor, deyim yerindeyse vitrin olmanın ötesine geçemiyorlar.

İlginç olan ise bu çabaların daha fazla olduğu ve örgütlenmelerin daha aktif çalıştığı sendikaların, kadınların sayıca azınlıkta olduğu sendikalar olmasıdır. Kadınların sayılarının daha fazla olduğu işkollarında örgütlü olan sendikalarda ise böyle bir hareketlilik görünmüyor. Toksöz bunun gerisinde yatan etkeni

"Kadınların hareketlenme potansiyelinin bu sendika yönetimleri açısından daha fazla riziko taşıması olasılığı"na bağlamıştır (Toksöz, 1994; 439).

Burada incelemek istediğimiz konu, yukarıda ifade edildiği gibi baskın bir erkek üye profiline sahip olan Petrol-İş Sendikası'nın kadın işçilere ulaşma çabasının bir göstergesi olarak görülebilecek, zaman zaman bir yayın faaliyeti zaman zaman da sendikanın bir birimi gibi işlev gören *Petrol-İş Kadın* dergisidir. *Petrol-İş Kadın*, sendikaların kadın sorunlarına duyarsızlığının çok yüksek olduğu sendikal alanda 8 Mart'a endekslenmiş kadın sendika dergilerinin dışında, yazı ve kadrosuyla, hatta dergiye gelen yazı ve mektuplarıyla tümüyle kadınlara ait olan, sendikalı kadın işçilerin sesini dile getiren ilk ve tek dergi olma özelliğini koruyor. Bu nedenle bir yayın faaliyetinin ötesinde anlamı olduğunu düşündüğümüz *Petrol İş Kadın* dergisinin hangi anlayışın ve değişimin ürünü olduğu önem kazanıyor.

Petrol—İş Sendikası'nda Kadınlar

Daha önce de ifade edildiği gibi sendika üyeleri büyük oranda erkeklerden oluşuyor. Sendika büyük oranda kamu sektöründe örgütlü iken, zamanla kamu sektöründeki işyerlerinin özelleştirilmesi ve ilaç fabrikalarının kapatılması, sendika kadın üye sayısında bir düşme yaşanmasına sebep oldu. Kamuya ait olan işletmelerin özelleşmesi nedeniyle üye sayısı azalan sendikanın, son dönemlerde örgütlenmenin zor olduğu özel sektörde özellikle plastik yan sanayi, temizlik ve kozmetik sanayinde kadın üye sayısının arttığı gözlemleniyor. Üye kayıt fişleri üzerinden Eylül 2010 tarihi itibariyle yapılan bir hesaplamaya göre sendikanın Petrol-kimya-lastik işkolu ve alt sektörlerde çalışan ve örgütlü olan toplam üye sayısı 21.858'dir. Bunların yaklaşık 1.357'si kadındır. Mayıs 2011 tarihinde ise bu sayı 1352'ye düşmüş, yeni örgütlenilen işyerlerinde kadın üyelerin gelmesi ise kadın üye oranında önemli bir düşme yaşanmasına engel olmuştur. Petrol-İş Sendikası'nın üyelerinin yaklaşık yüzde 6.2'si kadın üyelerden oluşuyor.

Sendikanın ortaya koyduğu verilere göre kadın üyelerinin %26'sının TÜPRAŞ, BOTAŞ, TPAO, PETKİM gibi geçmişte kamu sektöründe faaliyet gösterip özelleştirilen veya halen kamuda olan işyerlerinde istihdam ediliyorlar. İlaç alt sektörü kadın üyelerin temsilinin en yoğun olduğu sektörlerden ikincisidir. Petrol-İş üyesi kadınların yüzde 24.8'i ise ilaç sanayinde istihdam ediliyorlar.

Daha önce özelleştirilmiş olan işyerlerinde eskisine göre daha az kadın işçi istihdam edilmesi yeni dönemde üye olarak kaydedilen kadınların ise sendika ortalamasına göre ücretlerin nispeten daha düşük olduğu işyerlerinde olması, sendikanın kadın üye profilinin gidişatı konusunda fikir vermesi bakımından önem taşıyor.*

Petrol İş Sendikası'nda Kadın Temsili

Sendikalarda kadın örgütlenmesinin varlığının düşük düzeyi genellikle kadın üye sayısının düşük olmasına bağlanabilir. Ancak kadın üye sayısının yüksek olduğu sendikalarda bile kadınların temsilinin düşük olması, bu durumun sayıyla ilgili bir sorun olmaktan çok, bir anlayış meselesi olduğunu ortaya koyuyor.

Türkiye'de kadınların sendika içindeki temsili son derece düşüktür. Nitekim farklı işkollarında örgütlü olan 94 işçi sendikasının 88'nin başkanı erkek, 6'sı kadındır. 77 Kamu Görevlileri Sendikası'nın 70'inin başkanı erkektir. İşçi Sendikalarının zorunlu organlarında görev alan 1.078 kişinin yalnızca 98'i kadındır. Bu durum Kamu Görevlileri Sendikaları'nda farklı değildir. Nitekim Kamu Görevlileri Sendikaları'nın zorunlu organlarında görev alan 1.015 kişinin 85'ini kadınlar oluşturuyor. 3 büyük işçi konfederasyonunun (Türk-İş, DİSK, HAK-İŞ) ve Kamu Görevlileri Konfederasyonu'nun (Türkiye Kamu Sen, KESK, Memur-Sen) başkanı erkektir. Sözünü ettiğimiz işçi konfederasyonlarının ve KESK dışındaki diğer Kamu Görevlileri Konfederasyonları'nın zorunlu or-

* Veriler Petrol-İş Sendikası 26. Olağan Genel Kurulu Çalışma Raporu'ndan alınmıştır.

ganlarının hiçbirinde kadın bulunmamaktadır. KESK'in zorunlu yönetim organlarında görev alan 15 kişinin ise 4'ünü kadınlar oluşturuyor.*

Veriler Petrol İş Sendikası'nın bu genel tablonun dışında tutulmasının pek mümkün olmadığını gösteriyor. Nitekim Petrol İş Sendikası'nın merkez ve şube düzeyindeki yönetim ve karar organlarında kadın bulunmuyor. Yalnızca İstanbul 1 No'lu Şube'nin denetim kurulu başkanı kadındır. Türkiye genelinde olduğu gibi Petrol İş Sendikası'nda da kadınlar işyeri düzeyinde temsilcilik şeklinde faaliyet yürütüyorlar. Nitekim sendikanın örgütlü olduğu 13 işyerinin temsilcisi kadındır. Sendika, sendika içinde kadın temsilinin bu kadar düşük olmasını genellikle üye profilinin erkek ağırlıklı olmasına bağlama eğilimindedir.

Sendika içinde tüzükle tanımlanan ayrı bir kadın komite ve komisyon yoktur. Ancak sendikada kadınlara yönelik çalışmalar kadın dergisi çatısı altında sürdürülüyor.

Sendikanın Kadın Algısı

Akaryakıt işçilerini örgütleyerek işe başlayan sendikanın kadın algısının üye eşi olarak şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Akaryakıt işçilerinin ve şoförlerin erkek olduğu düşünüldüğünde bunda şaşılacak bir nokta görülmüyor. Buna rağmen sendikanın geçmişine bakıldığında kadınların görünürlülüğünün ve kadın sorununa ilişkin tartışmaların var olduğu söylenebilir.**

İçinde kadınlara dair veri bulunan en erken metin, 13 Haziran 1951 günü yönetim kurulu kararı ile yayımlanan basın bültenidir. Bu bültende sendikanın gerçekleşmesini istediği 19 konu arasında 6. ve 7. madde üye eşi kadınları ve çalışan kadınları kapsamıştır. Ve bu maddeler analığın korunmasına ilişkin talepleri içermiştir.

9-11 Nisan 1972 tarihinde yapılan 14. Genel Kurulu Çalışma Raporu'nda yaklaşım ve öneriler bölümünde tüm Türk-İş Sendikala-

* Veriler 2009 yılına aittir ve Çalışma Hayatı İstatistiklerinden derlenmiştir.

** Bu bölümdeki bilgiler Petrol İş 2011 Kadın Ajandasından elde edilmiştir.

rına yönelik geliştirilen öneriler listesinde, kadınların ve gençlerin farklı görüş açıları ve toplumun en aktif kesimi oldukları gerekçesi ile kadın ve gençlik kollarının kurulması gerekliliği ifade edilmiştir. Günümüzde Türk –İş'e bağlı hiçbir sendikada kadın kollarının olmamasına bakarak, bugün için bile ileri sayılabilecek bir önerinin Petrol İş Sendikası'nca 1970'lerde dile getirilmiş olması, sendikanın kadın sorununa çok uzak olmadığını göstermesi bakımından önem taşıyor.

Petrol-İş dergisinin Mart 1977'de yayımlanan 17. Sayısında, "Kadın ve Toplum" başlığı altında bir kadın köşesi yer almıştır. Diğerlerine oranla daha fazla süreklilik arz eden ve kadın-toplum ilişkisinin vurgulandığı bu sayfalarda, kadınların toplumun en çok ezilen ve sömürülen kesimi olduğu ifade edilmiş ve ilk kez kendilerine özgü sorunları ve talepleri olabileceği gerçeği dile getirilmeye başlanmıştır. 1977'den 1980'e kadar olan dönemde sendika tarafından kadınlara yönelik olarak üretilmiş olan metinlerde ve yapılan çalışmalarda, Türkiye Komünist Partisi'nin bir örgütü olan İlerici Kadınlar Derneği'nin büyük etkisinin olduğu görülmektedir. Bu dernek politik olarak kadınların ezildiği gerçeğini kabul ediyor, ancak bu ezilmenin temeli özel mülkiyete bağlanıyor ve özel mülkiyet ortadan kalkınca, sosyalist bir dünyada kadın ezilmesinin de ortadan kalkacağına inanıyordu.

1970'li yılların sonlarına doğru örgüt içinde 8 Martlar kutlanmaya başlandı. İstanbul Şubesinin 8 Mart 1980 tarihine denk gelen 10. Olağan Genel Kurul Kararlarının 8. Maddesi'nde, " Genel Kurul, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nde tüm emekçi kadınlarımızın bu savaşım gününü coşkuyla kutlanmasını, karar altına alır" deniyordu.

12 Eylül askeri darbesinden sonra genel sendikal hareketin söylem ve politikalarında sosyalizm, sınıf mücadelesi, sömürü vs kavramlarının yerini demokrasi, insan hakları, düşük ücret, işçi haklarının ihlali gibi kavramlara bıraktığı görülüyor. Petrol-İş Sendikası'ndaki kadın görünürlüğü ve mücadelesi de buna paralel olarak, kadın ezilmesi ve taleplerinin dönemin genel söylemi olan demokrasi, hak mücadelesi çerçevesinde çalışma yaşamında

kadının durumu, çalışan kadının yasal hakları meselelerinin ön plana çıkarıldığı görülebilir.

Nitekim 10 Mart 1990 tarihinde 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü etkinliği çerçevesinde Petrol-İş Sendikası tarafından Beşiktaş'ta Anıl Düğün Salonu'nda yapılan "Sendikal Hareket İçinde Kadının Yeri" başlıklı panelde, sendikal hareketin artık kadınları eşinin eylemine destek veren unsurlar olarak görmenin ötesine geçmesi gerektiğine vurgu yapılarak kadınlar katılımcı olmaya davet ediliyordu..

Aynı dönemde *Petrol-İş* dergisinde düzensiz aralıklarla da olsa "Emekçi Kadın" başlığı altında bir kadın köşesi de hazırlanmaya başlanmıştır. Bu köşede, çalışma yaşamında kadın- erkek eşitsizliğine dair sorunlara ve işyeri söyleşilerine yer verilmiştir.

Petrol İş Kadın Dergisi

Petrol-İş Sendikası'nda kadın çalışmalarının esas olarak, Ocak 2003'te Merkez Yönetim Kurulu kararı ile *Petrol-İş Kadın* dergisinin yayın hayatına girmesiyle başladığı söylenebilir. 5 bin basılan derginin dağıtımında abonelik sistemi benimsenmiştir. Başlangıçtan bu yana yayınına kesintisiz devam eden dergi, şu anda bir tam zamanlı bir de yarı zamanlı istihdam edilen iki kadın uzman tarafından hazırlanıyor.

Genel Başkan Mustafa Öztaşkın, derginin çıkış amacını şöyle belirtmiştir:

> İşçilerin... gerek grev gerekse işyerlerinde ortaya koydukları sorunları çözmeye yönelik mutlaka eşinin ve çocuğunun da desteğinin alınmasıydı. [...] biz üyelerimizi bir biçimde eğitiyoruz. Onlara sendikal eğitimler veriyoruz. Ayrıca pratik eğilimlerle işçi bilinçleniyor, sendikal eğitim alıyor, toplumsal yapı içerisinde rol alabilmesinin önünde eşi ve ailesinin zaman zaman engel olduğunu gördük. Çünkü geleneksel toplumsal yapıda aman bir şeye karışma, öne çıkma gibi düşünceler vardır. Dolayısıyla erkek üyemiz evinde eşi ailesi ve çocuk-

> ları tarafından baskı altına alınıyordu. Biz burada *Petrol-İş Kadın* dergisiyle çalışan kadın üyelerimizden daha ziyade erkek üyelerimizin eşlerini hedefledik. İşçinin evine girmeyi burada hedef olarak gördük. Böylece işçinin eşini öncelikle sendika ile tanıştırma, onun bilinçlenmesine katkı koyma ve kadının toplumsal mücadelede daha aktif olarak yerini alması hedeflendi. Ve böylelikle böyle düşüncelere sahip kadınların da eşinin mücadelesine destek olacağını, onu anlayacağını, eşiyle birlikte bu hak mücadelesini devam ettireceğini, destekleyeceğini düşündük ve bunun için esas itibariyle *Petrol-İş Kadın* dergisini çıkarmayı kararlaştırdık.

Derginin çıkış amacına bakıldığında, kadınların üye eşleri ve sendika destekçileri olarak görüldükleri anlaşılıyor. Bu nedenle de dergi başlangıçta bir aile dergisi niteliğindeydi ve hedef kitlesi Petrol İş Sendika üyesi erkeklerin eşleriydi. Ancak bu dönemde dahi dergide kullanılan yöntem ve işlenen konular dergiye, sıradan bir aile dergisinden çok bir kadın dergisi niteliği kazandırıyordu. Derginin editörü Akgökçe, derginin ilk dönemdeki içeriğini şöyle değerlendiriyor:

> İlk sayılarda dantel örnekleri de veriyorduk, eşlere yönelik sohbetler ağır basıyordu, yemek tarifleri filan da alıyorduk. Ev kadınlığı vurgusu daha ağır basıyordu. Ama bu vurguyu yaptığımızda bile ev-içi emek üzerinde duruyorduk. İlk uzman söyleşimizin ev içi emeğinin ücretlendirilmesi üzerine olması anlamlıdır. Bu bakış açısından ziyade feminist yöntem bilgisiyle de alakalı bir durum sanıyorum.[..]

Derginin sonraki sayılarında daha çok kadın istihdamı, kadın-sendika ilişkisi, çalışma yaşamında kadınların karşılaştığı sorun-

[.] Metin içerisinde Petrol İş Sendikası Genel Başkanı Mustafa Öztaşkın'a ait olan ifadeler 13 Haziran 2011 tarihinde kendisi ile yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

[..] Metin içerisinde *Petrol İş Kadın* dergisi Editörü Necla Akgökçe'ye ait olan ifadeler, 29 Mayıs 2011 ve 13 Haziran 2011 tarihlerinde yapılan görüşmelerden aktarılmıştır.

lar, sendika üyesi kadınlarla röportajlar, farklı işkollarındaki kadın örgütlenmeleri ve direnişlerine yönelik haber ve röportajlar ağırlıklı olarak yer almıştır. Böylece hedef kitlesi üye eşleri de dahil sendika üyesi olan ve olmayan diğer işçi kadınların oluşturduğu bir görünüme kavuşmuştur.

Bu değişimi sendikanın Genel Başkanı şöyle ifade etmiştir:

> Tabii bu konuda fazlaca bir deneyim yoktu. Belki ilk örneğiyiz biz. İhtiyaçlar ortaya çıktıkça dergi de bir evrimle ortaya çıktı. Özellikle kadın işçilerin örgütlenmesi, kadınların yaptıklarının gündeme getirilmesi açısından da bu dergiyi bir araç olarak gördük ve şu anda bu misyonunu dergimiz yerine getiriyor.

Hedef kitlesinin, amaç ve içeriğinin değişiminde söz konusu yayın faaliyetini sürdüren derginin editörü ve uzman olarak tam zamanlı istihdam edilen feminist yöntem ve bilgisini benimsemiş kadın dergi editörünün etkisinin varlığı açıktır. Sendikaların merkeziyetçi yapısı düşünüldüğünde sendika yönetiminin anlayışı sendikal faaliyetlerinin niteliğini ve dilini belirlemesi bakımından büyük önem taşır. Bu nedenle derginin kadın dergi çalışanlarının bu yönde bir evrilmeyi gerçekleştirebilmelerinin büyük ölçüde sendika yönetiminin, derginin içerik ve kapsamını belirleme konusunda kendilerine sağlamış olduğu özerklikle ilişkili olduğu söylenebilir. Derginin içerik ve kapsamına kimler karar veriyor? Yönetimin müdahalesi oluyor mu? Sorusuna dergi editörünün verdiği cevap da bu düşüncemizi destekliyor:

> Yönetim karışmıyor genel olarak Petrol-İş'teki güncel olaylar ve kadınların genel gündemini hesaba katarak biz oluşturuyoruz. Selgin (diğer dergi çalışanı) haber yapmak istediğinde ben şunu haber yapacağım diyor. Onu da hesaba katıp bir içerik belirliyoruz... Haklarımız bölümünü başlangıçta tartışılan güncel kadın hakları üzerinden Serap Hanım'la (hukuk servisi) birlikte belirliyoruz. Yönetim şimdiye kadar müdahalede bulunmadı.

Sendikanın Genel Başkanı'nın aşağıdaki sözleri sendika yönetiminin bu konudaki anlayışını ortaya koyması bakımından önem taşıyor:

> Ve burada da bizim *kadın dergisi birimimiz* son derece bağımsız ve özerk bir yapıya sahiptir. Geleneksel sendikal yapılara baktığınız zaman merkeziyetçi ve daha otoriter yapılar vardır. Ve yönetimin en çok çizdiği sınırlar içerisin de faaliyet gösterebilir., yayınlar vs. ama biz burada *bu servisimizi* bağımsız ve özerk bir şekilde yapılandırdık ve o şekilde arkadaşlarımız çalışıyorlar.... Bizim onlara müdahale etmemiz mümkün değil. Dolayısıyla arkadaşlarımız dergimizi bu anlayış çerçevesinde çıkarıyorlar.*

Sendikanın web sitesinden bağımsız, dergiye internet ortamından da erişimini sağlayan aktif, ayrı bir sitenin olması da bu özerkliğe işaret edebilir.

Derginin içeriğine bakıldığında genel olarak kadın hareketinin gündemi ile sendikanın- emek hareketinin gündeminin kesiştiği noktalardan hareketle oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılıyor. Dergi sendika genel metinlerinin çok dışına çıkamıyor, fakat bu metinlerin görmediği bir alanda da yeni düşünceler dile getirip önemli çabalar içerisine giriyor.

> Sendika yönetimleri ve uzmanlardan genel olarak bir öneri gelmiyor... Kişisel ilişkilerim olan bazı akademisyen kadınlardan, ya da feminist hareket içindeki bazı kadınlardan destek alıyoruz. Ama bu desteğin daha düzenli hale getirilmesi planımızı bir türlü uygulayamadık... Üniversitelerde kadın üzerine araştırma yapan tanımadığımız kadın akademisyenler de bazen kitaplarını yolluyorlar bize... Bunlar önemli katkılar.
>
> Kadın üyelere hangi konular, yer almalı diye soruyoruz o doğrultuda bazı değişiklikler yaptık. Örneğin sağlık sayfaları daha fazla olsun dedi bir üyemiz dikkate aldık, başkaları siyasi konular yok, seçimler vs gibi ülkenin genel politik gündemine dair bir şeyler olsun dediler, onu da belli ölçülerde yapmaya çalışıyoruz... Dışarıdan yazan arkadaşlarımız da var mesela TMMOB'den eski

* Vurgular bana ait.

> *Pazartesi* kadrosundan tanıdığım bazı gazeteci kadınlar, sendikamıza staj yapmak için gelen kadın öğrenciler de yazı desteğinde bulunuyor...

Dergi editörünün bu ifadeleri, sendika dışından-içinden alınan desteklerin derginin içeriğini belirlemede ve iletişim kurmada önemli olduğunu gösteriyor.

Kadın Dergisi mi Kadın Servisi mi?

Petrol-İş Kadın dergisi bir yayın faaliyeti olmasına rağmen, dergi çerçevesinde yapılan faaliyetlere ve misyonuna bakıldığında sendika içinde kadın çalışmalarını yürüten bir yapı niteliğine büründüğü anlaşılıyor. Sendikanın 25. Olağan Genel Kurulu Çalışma Raporu'nda derginin amacının farklılaşması ve bir birim gibi faaliyet göstermesi şu sözlerle ifade ediliyor:

> Derginin bugün evirildiği amaç, çalışma yaşamında ve ev içinde kadınların uğradıkları ayrımcılıklar üzerinde yoğunlaşmayı ve bunlarla mücadele konusunda bir farkındalık hedeflemektedir. Yapılacak bilinçlendirme çalışmalarının öznesi ise kadındır. O nedenle şimdiye kadar yürütülen çalışmalardan, derginin sendikalar içinde kadın ve eşitlik komisyonlarının yapmış olduğu, işlere denk bir faaliyet sürdürdüğü söylenebilir.

Nitekim yukarıda sendika yöneticisinin *kadın dergisi birimimiz-servisimiz* şeklinde ifadesi de yönetimin dergiye yüklemiş olduğu misyonu gösterir niteliktedir. Dergi çalışmaları başlığı altında yürütülen etkinlikler de bunu destekliyor.

8 Mart Dünya Kadınlar Günü'ne ilişkin etkinlikler düzenlenmesi, kadın örgütleri ile ortak çalışmalar yapılması, uluslararası sendikal örgütlerin kadın birimleri ile işbirliğine girilmesi, ortak eğitimler düzenlenmesi, sadece kadınlardan oluşan bir öykü yarışmasının yapılması, Petrol İş'in 60 yıllık tarihinde kadın üyelerin yazı ve fotoğraflar ile desteklenen sendika içindeki varlığını gün yüzüne çıkaran bir kadın ajandasının hazırlanması, kadınlara yönelik veri ve bilgi toplanması, sendika üyesi olan ve olmayan

kadın direnişçilere destek verilmesi ve onların görünür kılınması (NOVAMED örneği) gibi danışma, dayanışma ve yayın faaliyetlerinin kadın ve eşitlik başlığı altında yürütüldüğü görülüyor.

Derginin çalışmaları arasına 2009 yılında toplumsal cinsiyet çalışmaları katılmıştır. Kadınlara özgü eğitim çalışmaları olmamasına rağmen 2009 yılında Toplumsal Cinsiyet dersi sendikanın genel üye eğitimlerine dahil edilmiştir. Dergi çalışanları tarafından verilen bu eğitimin birinci bölümünde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet rolleri, bunların zaman ve kültür içindeki evrimi, toplumsal olarak dayatılan bu rollerin kadın ve erkekler açısından sonuçları, bunların ne tür eşitsizliklere yol açtığı, sendikal mücadele açısından bu eşitsizliklerin ne tür politika farklılıkları doğurabileceği üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde anket, soru, cevap testleri şeklindeki uygulama materyali ile toplumsal cinsiyet hassasiyeti oluşturulmaya çalışılmaktadır. İlk çalışmaları bir broşür halinde yayımlanan bu derslere katılanların neredeyse tamamını erkekler oluşturmuştur. 2009'da yapılan toplumsal cinsiyet dersine 129, 2010 yılında ise 121 üye katılmıştır. Toplumsal cinsiyet eğitiminin konulduğu yıl kadınlara gizli kota konulmuş ve ilk yıl 13 kadın eğitimlere katılmıştır. Ancak ikinci yıl bu model işletilmemiş ve hiçbir kadın üye söz konusu eğitimlere katılmamıştır. Bu durum genel olarak kadınların eğitim faaliyetlerine katılım oranlarının düşük olması ile bağlantılandırılabilir. Sendikanın eğitim biriminden Erhan Kaplan bu durumu şu sözlerle açıklamıştır:

> Gönül isterdi ki diye bir cümleye başlayabilirim.. Ama benim özellikle şube eğitimlerinde tamamen ortalama 100 kişi geliyorsa emin ol bunların 5'i kadındır. Çoğunlukla %100 bir erkek kitlesi ile karşı karşıyayızdır. Ne onlar şaşkın ne de ben şaşkınım. Çünkü bizim kitlemiz böyle. Kimi eğitimlerimiz de bir iki kadın daha sonra ya

Kadın ve eşitlik başlığı altında yürütülen faaliyetlere ilişkin bilgiler, Petrol İş Kadın Ajandası 2011, Sendikanın 25.26. Genel Kurul Çalışma Raporları ve Necla Akgökçe ile 29 Mayıs 2011 ve 13 Haziran 2011 tarihlerinde yapılan görüşmelerden derlenmiştir.

> hocam kusura bakmazsanız kendimi çok rahatsız hissediyorum, gidebilir miyim? dediğinde biliyorum diğer kadınlar gelmemiş, bir tane kadın gelmiş senin işin ne gibi tersine *mahalle baskısıyla* karşılaşabiliyor...

Buna rağmen yönetim düzeyinde destek gören bu derslerin, sendikanın aktif üye eğitimlerine dahil edilip sürekli bir hale getirilmesinin, sendikal alan için bir ilk olduğu söylenmelidir.

Dergi bünyesinde, sendika üyesi kadın işçilerin çalıştıkları işyerlerinin özellikleri ve sorunları, sendika algısı, sendika ile olan ilişkilerini belirlemeye yönelik yüz yüze görüşmeler yapılmış, bu doğrultuda genel kurula öneriler sunulmuştur.

Kadın işçilerin olduğu işyerlerindeki örgütlenme kampanyalarına haber ve röportajlar aracılığı ile destek vermek derginin diğer bir etkinliğidir. Sendika çalışanları ile yaptığımız görüşmelerde, derginin yeni örgütlenen işyerlerinde kadınlarla iletişimi sağlamak bakımından ilk tanışma materyali olarak kullanılabildiği ortaya çıkmıştır. Kadın işçiler ise zaman zaman dergiyi örgütlenme aşamasında işverenlere karşı sendika aidiyetine vurgu yapan bir sembol olarak kullanıyorlar. Fakat daha önemlisi hemen her sayıda yer alan, evin içinde, işyerinde, sendikada, direnişte kadın olmanın özgünlüğünü, sorunlarını ve taleplerini ortaya koymayı amaçlayan röportajlardır. Böylece sendika içinde ve dışındaki kadın işçiler, deneyimlerini paylaşmakta, birbirlerinden haberdar olmakta ve örgütlenme bağlamında görünürlülükleri artmaktadır. Daha genel bağlamda değerlendirildiğinde bu röportajlar ve dolayısıyla derginin, sendika çatısı altında örgütlü bulunan, belli tarihsel dönem içerisinde de Türkiyeli işçi kadınların deneyimlerini kendi söylemleri üzerinden aktarımlarını sağlayan bir platforma dönüştüğü söylenebilir. Dergi ayrıca kadın üyelerin taleplerinin ve özgün sorunlarının sendika yönetimi tarafından bilinirliliğini sağlama işlevini yerine getiriyor. Nitekim Akgökçe'nin:

Metin içerisinde Petrol İş Sendikası eğitim uzmanı Erhan Kaplan'a ait olan ifadeler 13 Haziran 2011 tarihinde kendisi ile yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

> Bu anlamda derginin MYK* ve kadın üyeler arasında bir köprü vazifesini gördüğünü söylemek mümkün gözüküyor.
>
> ı No'lu Şubeden bir kadın temsilci arkadaşımız ise söyleşiler sayesinde diğer şubelerdeki kadınları tanıdıklarını, iyi deneylerin onlara umut verdiğini, kendi fabrikalarında yaşadıkları deneyimleri başka işyerlerindeki kadınların da yaşadıklarını gördüklerinde sorunların ortak olduğunu anladıklarını söylemişti...
>
> Buradan kadın üyeler arasında da bir iletişim ortamı hazırladığını söylemek mümkün gözüküyor... İleriki aşamada belki deneyim ortaklıkları üzerinden kadınlar için ortak bir politika oluşturmanın zeminini yakalanabilir...

şeklindeki ifadesi, derginin hem sendika yönetimi hem de sendika içinde kadın üyeler arasında iletişimi ve deneyim paylaşımını sağlamak bakımından önemli bir işleve sahip olduğunu gösteriyor.

Sendikanın kadın politikasını oluşturma çabası içerisinde olan derginin, 8 yıllık bir süre içerisinde neden bir birime-servise dönüşmediği üzerinde düşünülmeye değerdir. Kuşkusuz sendika içinde bir birim oluşturmak belli bir bütçeyi ve daha da önemlisi bu yönde sendika içinde bir anlayışı gerektirir. Sendikanın Genel Başkanı Öztaşkın sendikanın kadın politikasının oluşturulması görevini neden bir birim-servis aracılığı ile değil de bir yayın faaliyeti çerçevesinde yürüttüklerini şu sözlerle açıklamıştır:

> Sendikanın Türkiye de çok gelenekselleşmiş politikaları var. O gelenekselleşmiş politikaları değiştirmeniz o kadar kolay bir şey değil bu konu da *örnekler de* yoktur. Dolayısıyla biz tartışmayı bunun üzerinden yaparak bir şeyin önünü tıkaması yerine doğrudan bir yayın şekliyle yapmayı kararlaştırdık. O gün ayrı bir kadın birimi oluşturmaya kafa olarak çok hazır değildi; ikincisi kadın birimi oluşturuyoruz dediğiniz an bunun getireceği personel ve beraberinde maddi birtakım maliyetleri var.

* Merkez Yönetim Kurulu

> Tüm bunları dikkate alaraktan belki bir daha pratik düşünerek oradan başladık ama giderekten gördüğünüz gibi kalıcı olmaya başladı. Artık bu kadın birimine dönüşmüş durumdayız.

Bu sözler daha önceden ifade edilmiş olan kadın örgütlenmesi konusunda geleneksel sendikal politikaların yaşamış olduğu deneyim eksikliğinin sorunlar yarattığına ilişkin yargıyı destekler niteliktedir.

Derginin işlevsel olarak bir kadın birimi olduğunu, sendikanın resmi belgelerinde ve kurumsal yapıda bir yayın faaliyeti olarak görüldüğü söylenmelidir. Birim olmama hali dergi açısından birtakım engeller yaratmaktadır. Bu sınırlılıkları derginin editörü şu şekilde cevaplandırmıştır:

> Gerek yurtiçi gerekse yurtdışı temsil görevini yerine getirirken, kadın komiteleri ve kadın komisyonları gibi sendikaların temel metinlerinde yetki ve sorumlulukları belirlenmiş kurumlar karşısında kendimizi tanımlayamamanın getirdiği bir güçsüzleşme durumu söz konusu olabiliyor.
>
> Kadın istihdamının durumu, sendikadaki kadın verileri, kriz kadın vs gibi konularda dışarıdaki hareket açısından başvuru kaynağı olmamıza rağmen onlarla ortak paneller ve etkinlikler, düzenlememize rağmen sendika içinde özellikle diğer uzmanlık kurulları arasında biz, bu konuda danışılacak merci olarak görülmüyoruz. Yaptığımız dergicilik faaliyeti olarak algılanıyor. Dolayısıyla ortak iş yapamadığımız gibi kadın üyelerin örgütlenmesi vs gibi pratiğin bize dayattığı somut bazı durumlar karşısında da, eşit uzmanlık daireleri olarak değil, örneğin örgütlenme birimine lojistik destek sağlayan bir alt birim olarak görülüyoruz... Ağırlıklı olarak kadınların çalıştığı yerde bile kadın örgütlenmesine dair bir bilgi birikimi olan bir alan olarak görülmüyoruz... Esasında bu biraz da kadın çalışmalarının niteliği ile de ilgili bir durum. Kadın çalışmaları interdisipliner

> olmak zorunda... Bu durumda sendika içindeki tüm uzmanlık dairelerine burnunuzu uzatmak zorunda kalıyorsunuz, mevcut hiyerarşik örgütlenme yapılarını sarsan bir şey bu. Dergi olarak görülmemiz nispi bir özerklik sağlıyor bize bu tür bir yarardan bahsetmek ne derece anlamlı pek bilemiyorum ama...

Sendikanın eğitim servisinden uzman Erhan Kaplan derginin kurumda bir yapı olarak hareket edememesine dair gözlemini şu şekilde ifade etmiştir:

> Bir servis gibi davranmıyorlardan kastım onlar için yeterince inisiyatif tanınmamış olmasından kaynaklanıyor. Onların tercihlerinden dolayı değil. Bu yani servis olsa kendi bağımsız olarak eğitimini ne bileyim ilişkilerini vs. kuracaktır... Şimdi kurduğu bütün ilişkiler yayın faaliyeti çerçevesinde.[...]. Bir yerlere giderken direniş var, direnişlerde kadınlar da var. Kadın dergimize haber olur diye gideyim. Yoksa ayrıca bir kadın örgütlenmesi, kadın bilinçlenmesi, kadın açısından gidemiyor. Mesela eğitim faaliyeti başka bir şey. Biz eğitimi doğrudan kendimiz organize ediyoruz.

Sendika içinde diğer birimlerle olan işbirliklerinin zayıf kalmasının yanı sıra, genel eğilimden kaynaklı bir görmezden gelme halinin mevcut olduğu söylenebilir. Diğer çalışmalara göre sendikal politikalar açısından, olmasa da olur olarak görülen kadın sorunları konusunda söz söylemek ilgililer bakımından daha çok çaba isteyen bir duruma dönüşmektedir. Özellikle diğer servisler arasındaki konumunun zayıf olması bu görünmezlik hallerini artırmaktadır. Dergi editörünün örgüt içerisinde kadın konusu ve sorunları ile ilgili çalışmanın niteliğini ve zorluğunu dile getirdiği şu sözleri, genel olarak karma sendikalarda görülen kadın çalışmalarının marjinalleştirilmesine işaret eder gibidir.

> Örneğin geçtiğimiz yıllarda örgütlenme servisi ve bir ajans tarafından yürütülen örgütlenme kampanyasının, kimi mesajlarına karşı çıkıp, kadınlar üzerinden de bir

söylem oluşturulmasına katkıda bulunduk... Sonuçta kadınları da belli oranlarda dikkate alan metinler çıktı ortaya ama her kalem iş için ayrı mücadele vermek gerekiyor bu da sizin sendikanın sevimsizi ile "ne kadar hırslı bir kadın" arasında bir yerde konumlanmanıza yol açıyor. Üstelik kadın meselesi gibi sendikal politikalar açısından olmazsa da pekâlâ olur meseleler üzerinden çıkarıyorsunuz bu tantanayı. Şöyle bir örnek vereyim. Bu yıl içinde toplanan bir uzmanlar kurulunda- uzmanlar kendi bölümlerinde neler olup bitiyor, birbirlerini bilgilendiriyorlar- tüm daireler konuştu. Ben de konuştum. Toplantı sonunda ne konuşulduğuna dair bir de rapor hazırlanıyor... Herkesin söyledikleri bu rapora şu veya bu biçimde geçmiş, kadın dergisine dair hiçbir şey yok. ...Bunun kötü niyetle yapılmadığını düşünüyorum... Hatırlattığınızda bir dahaki rapora mutlaka geçer sizin söylediklerniz, deniliyor. Kadın çalışması yapıyorsanız daima uyanık olmanız, her şeyi her yerde ve en ufak detayda hatırlatmanız gerekiyor... Bu çok yorucu ve yıpratıcı bir şey. Çoğu zaman kadınları bile karşınıza alıyorsunuz...

Sonuç Yerine

Küresel düzeyde artan kadın istihdamı, çoğu ülkede gerileyen geleneksel sendika stratejilerini sorgulayarak işe başlayan ve bunlardan farklı olduğu gözlemlenen birçok kadın işçi örgütlenme deneyiminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Son dönemlerde erkek egemen sendikaların geleneksel örgütlenme anlayışına ve pratiğine bir tepki olarak kadınların, sadece kadınlardan oluşan sendikalara (Broadbent, 2005;213-230) veya dernek-birlik şeklinde farklı türde örgütlenmelere gittikleri görülmektedir. Genel olarak sendika üye sayısının giderek gerilemesi ve sendikal hareketin zayıflaması ile birlikte yeni işgücünün vazgeçilmez bir unsuru olan kadınları örgütlemek, bazı sendikaların temel politikalarından birini oluşturmuştur. Kadın işçileri başarılı bir şekilde örgüt-

leyebilen bu sendikaların, geleneksel sendikal örgütlenmeyi sorguladıkları ve sendika içinde yeni bir yapılanma içinde oldukları gözlemleniyor. Söz konusu sendikalar merkezi-bürokratik sendikal yapı yerine yerel ihtiyaçlara ve yapılanmalara önem veriyor, kadın işçileri örgütleyecek kadın örgütçüler istihdam ediyor, sendika içinde farklı talep ve sorunları olan grupların kendilerini ifade edebilecekleri platformları sağlayan yapılanmaları sendikanın genel politikalarına eklemliyor, sendika içinde yeterince temsil edilmeyen kadınların temsiline yönelik kota uyguluyor, sendika içinde kadın sayısı ile orantılı temsilci bulundurma ve kadınların kendi temsilcilerini seçme- yetiştirme ve özgüven kazandırma gibi kadın temsilini ve potansiyelini artırmaya önem veriyorlar (Parker, 2003;164-184, Urhan, 2009; 83-110, UNISON). Türkiye'de ise henüz bu anlamda bir pratiğin oluştuğu söylenemez. Ancak kimi sendikaların bu konuya duyarsız olmadıkları gözlemlenebiliyor. Petrol-iş Sendikası da bu anlamda önemli adımlar atan sendikalardan birisidir. Nitekim sendika, yukarıda betimlemeye çalıştığımız *Petrol İş Kadın* dergisi aracılığı ile sendikal alanda önemli bir deneyim oluşturmuş ve öncülük etmiştir.

Bu deneyim sendikalarda, kadın üye sayısına bakmaksızın niteliği uygun kadın uzman-örgütçü-eğitimci çalıştırmanın önemine işaret ediyor. Dergi aracılığı ile sürdürülen kadın çalışmaları, sendikal alanın bu alanda yaşamış olduğu deneyim eksikliğini giderecek pek çok örneğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Her şeyden önce Türkiye işçi sınıfı hareketi tarihinde kadın deneyimlerine dair çok az veri olduğu, kadın işçi deneyimlerinin genel işçi hareketi içinde soğurulduğu düşünüldüğünde, dergi aracılığı ile bu deneyimlerin biriktirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması kadın işçi hareketi bakımından oldukça anlamlıdır. Bu aynı zamanda geçmişte ve günümüzde sendikal alanda kadının varlığının görünür kılınması ve belgelenmesini de sağlamış oluyor.

Toplumsal cinsiyet dersinin sürekli aktif üye eğitimlerine dahil edilmesi özellikle önemlidir. Böylece ilk kez bir sendika, sendika-kadın ilişkisini basit bir ilişki olmanın ötesinde, toplumsal ilişkiler ile birlikte düşünülmesi gerektiğini kabul etmiş oluyor.

Bu aynı zamanda örgüt içinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınlık hallerini nasıl etkilediği konusunda bir farkındalık yaratma potansiyelini doğuruyor.

Sendika içinden gelen bir talep olmamasına rağmen, dergi çalışanlarının çabaları sonucu sendika faaliyetlerinin (örgütlenme, toplu pazarlık, eğitim vb.) cinsiyetlendirilmesi ve yönetimde pozitif ayrımcılık taleplerinin belki de ilk kez sistemli bir şekilde dile getirilmesi, bu taleplerin sendika belgelerine geçmesinin sağlanması özellikle üzerinde durulması gereken konulardır. Sendika içinde kadın üyeler ve yönetim arasında, sendika dışında kadın örgütleri ve akademi arasında bir bağ kurması sendika içi-dışı iletişimi artıran bir etki de yaratıyor. Derginin yayın politikasının kadın hareketinin gündemi ile sendikanın-emek hareketinin gündeminin kesiştiği noktalardan hareketle, feminist söylem ve yöntem kullanılarak oluşturulması, kadın işçi hareketi ile feminist hareket arasında zayıf olan bağı (Gazioğlu, 2010;41-55) kurma ve güçlendirme bakımından önem taşıyabilir.

Bir yayının sendikal politikaları etkilemesi beklenen bir durum değildir. Esas olarak sendika içinde irade koyabilecek, seçilmiş ve aktif üyelerden oluşan, tüzükle belirlenmiş, ayrı bir bütçe ve personelin tahsis edildiği sendika içindeki bir yapı sendikal politikaları etkileme potansiyelini taşır. Sendika uzmanları ve dergi çalışanları, yaptığımız görüşmelerde, derginin bir bütün olarak sendika örgütünde kadın sorunları konusunda kısmen bir duyarlılık oluşturduğuna ilişkin gözlemlerini dile getirmişlerdir. "Duyarlılık" elbette önemlidir ama daha önemlisi sendika içindeki bu duyarlılığın, giderek, kadınların önünü açma, onları sendika içinde daha fazla görünür kılacak girişimleri takip etmeye veya bu girişimleri destekleyecek yapılanmaların oluşturulmasını sağlamaya dönüşmesidir. Oluşturulan duyarlılığın en görünür kazanımı, kuşkusuz, 17-18 Eylül 2011 tarihleri arasında yapılan 26. Olağan Genel Kurul'da kabul edilen Ana Tüzük değişikliğidir. Sendikanın ana tüzüğündeki kadın-erkek eşitliğini gözeten yeni maddelerden de anlıyoruz ki yeni dönemde Petrol İş Sendikası, artık kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri-

nin ortadan kaldırılmasını, sendikacılık anlayışının temel taşlarından biri olarak görecektir.

Nitekim yapılan değişikliklerinden biri, sendikanın görev ve yetkileri ile ilgilidir. Buna göre, sendikanın görev ve yetki alanına "Kadın-erkek eşitliğini savunmak, bu eşitliğin inşası için evde, işyerinde ve sendikada gereken her türlü önlemi almak ve uygulanması için çaba sarf etmek, bu amaçla kadın büroları ve komisyonları kurmak, kadına yönelik her türlü şiddete karşı mücadele etmek" de girmiştir. Ayrıca, Merkez Yönetim Kurulu, kadın-erkek eşitliğini sağlamak amacıyla toplumsal cinsiyet eğitimlerini başlatmak, kadın büroları ve komisyonlarını kurmak görevi ve yetkisiyle donatılmış, böylece "kadın ve eşitlik" çalışmaları "duyarlılık" noktasından daha üst sıralara taşınarak elle tutulur hale getirilerek Merkez Yönetim Kurulunun güvencesi altına alınmak istenmiştir. Ayrıca sendikadaki anlayış değişikliğinin bir göstergesi olarak, yeni değişikliklerle, uzun bir süre kadın hareketinin de gündeminde olan mobbing ve cinsel taciz konularının da sendika gündemine alındığını ve bu tür şikâyetlerde kadının beyanını esas alan yaklaşımıyla son derece net bir şekilde kadın işçinin lehine olacak şekilde düzenlendiğini görüyoruz. Nitekim yeni Ana Tüzüğün 123. Maddesine göre:

> Merkez ile şube disiplin kurulları, Sendika Anatüzüğüne uymayan, Sendika tüzelkişiliği aleyhinde faaliyet gösteren, Sendikanın ilkelerine, amaçlarına ve hedeflerine aykırı davrananlar ile kadına yönelik cinsel taciz, mobbing ve şiddet uygulayanlar hakkında aşağıdaki disiplin cezalarını vermeye yetkilidir. Kadınlara yönelik şikâyetlerde, kadının beyanı esastır, karşı taraf aksini ispatla yükümlüdür.

Bunun dışında sendika gelecek dört yıl için kadınlara yönelik bir eylem planını da gündemine almıştır. Bu plana göre sendika, kadın politikasını oluştururken, kadın işçilerin hem evde hem de işyerinde kadınlık durumlarından kaynaklanan farklı bir ezilme pratikleri olduğu bilincinden hareket edecektir. Bu eylem planında sendika, gelecek döneme dair hedeflerini de açıklamıştır. Buna

göre sendika, toplumsal cinsiyet derslerinin sürdürecek, bu eğitimlerde kadın üyelerin daha fazla yer alması sağlanacak, sendika üyesi kadınlara yönelik güçlendirici özerk kadın eğitimleri yapılacak, toplumsal cinsiyet esaslı istatistiklerin oluşturulması, yönetimlerde ve karar organlarında kadın katılımını artırmak için gerekli önlemleri alacak ve cinsel tacizle mücadele edecektir. Bunların yanında, Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Günü'nde (25 Kasım 2011), "Yaşama Hakkı En Temel İnsan Hakkıdır: Kadın Cinayetlerine Son" başlığı altında katkı vermek isteyen diğer sendikalarla birlikte ülke çapında bir kampanya başlatmayı hedeflemektedir.

Türkiye'de genel olarak sayılara bakılarak konuşulduğu zaman, sendikaların içinde kadın sorunları ve örgütlenmesine ilişkin oldukça karanlık bir tablonun var olduğu ortadadır. Ancak sendikal alanda bu tip çalışmaların ve deneyimlerin, diğer sendika ve konfederasyonların kadın örgütlenmesi ve temsiline yönelik yapabilecekleri konusunda görmezden gelinemeyecek örnekleri barındırdığı söylenmelidir.

Kaynakça

Acker, J. (1990). Hierarchies, jobs, bodies: a theory of gendered organizations. *Gender and society*. 4(2) , 139-158.

Bailey, J. Are union organising methods gendered?, http://www.mngt.waikato.ac.nz/departments/Strategy%20and%20Human%20oResource%20Management/Airaanz/old/conferce/pdf/bailey.pdf

Briskin, L. (1999). Autonmy, diversity, and integration: union women's sprate organizing in North America and Western Europe in the context of restructing and globalization. Women's studies international forum. 22 (5), 543-554.

Broadbent, K. (2005). For women, by women:women-only unions. *Japan forum*. 17 (2), 213-230.

Bütün, M. (2010). Toplumsal cinsiyet eşitliği perspektifinden çocuk bakım hizmetleri: farklı ülke uygulamaları. Ankara: KSGM.

Crain, M. (1994). Gender and union organizing. *Industrial and labour relations review*. 47(2), 227-248.

ÇSGB (2010). *Çalışma hayatı istatistikleri* 2009. Ankara.

ETUC. Birlikte çalışmak:AB ve Türkiye'de sendikalar, http://www.etuc.org/IMG/pdf_TURKISH_T_ALL.pdf

Gazioğlu, E. (2011) Sendikal hareket ve feminizm: dayanışmanın ötesi. *Praksis*, 24, 41-55.

ILO (2011). *Global employment trends* 2011. Geneva.

——. (2006). Söz ve temsil güvencesi. Çev. Ceren Uzel. *Sendikal notlar*. İstanbul: Petrol İş, 124-125

Kirton, G. (2005). The influences on women joining and participating in unions. *Industrial relations journal*. 36(5), 386-401.

Kirton, G.- Healy, G. (1999). Transforming union women: The role of women trade union officials in union renewal. *Industrial relations journal*, 30(1), 31-45.

Leigh D. E., Hills S.M.(1987). Male-female differences in the potential for union growth outside traditionally unionized industries. *Journal of labor research*. 8(2), 131-142.

Öztürk, M. Y. (2010). Kapitalist gelişme ve kriz sürecinde kadın emeği: Asya deneyiminden çıkarılacak dersler. *Çalışma ve toplum*, 24,105-132.

Parker, J. (2003). We're on a road to somewhere:women's groups in unions. *Industrial relations journal*, 34(2) ,164-184.

Pelizzon, S. M. (2009). *Kadının konumu nasıl değişti?* Çev. İhsan Ercan Sadi, Cem Somel. Ankara: İmge.

Petrol İş (2007). 25. Olağan genel kurulu çalışma raporu 2003-2007. İstanbul: Petrol İş.

——. (2011). 26. Olağan genel kurulu çalışma raporu 2007-2011. İstanbul: Petrol İş.

——. (2011).Petrol İş kadın ajandası 60 yılda Petrol-İş'te kadın. İstanbul: Petrol İş.

Reskin, BF-H. Hartman (1986). Women's work men's work:sex segregation on the job. Washington DC: National Academy Press.

Sayılan F. (2008) *Education in Turkey* (eds) Nohl AM, Akkoyunlu A.& Wigley, S. Europion Studies in Education vol. 26: Waxmann Münster

Schur, L. A.-Kruse D. L. (1992). Gender differences in attitudes toward unions. *Industrial and labor relations review*. 46 (1), 89-102.

Standing, G. (1999).Global feminization through flexible labor: a theme revisited. *World Development*, 27 (3), 583-602.

Toksöz, G. (1994). Kadın çalışanlar ve sendikal katılım. *A.Ü. SBF dergisi: Yılmaz Günal'a armağan*, 7, 439-454.

——. (2008). Toplumsal cinsiyet perspektifinden işgücü piyasalarında mevcut durum ve örgütlenme sorunları. *Emek tartışmaları 1*. İstanbul: DİSK, 246-262.

Toksöz, G.- Erdoğdu, S. (1998). *Sendikacı kadın kimliği*. Ankara: İmge.

UNISON, Organisng for equality UNISON guidelines on self organisation, http://www.unison.org.uk/equality/organising.asp,

Urhan, B. (2005). Sendikal örgütlenme bunalımı ve Türkiye'deki durum. İstanbul: Petrol İş.

——. (2009). *Görünmezlerin görünür olma mücadeleleri: çalışan kadın örgütlenmeleri, Çalışma ve toplum*, 22, 83-110.

——. (2011). Türkiye'de kriz kadın emeği hükümet söylem ve politikaları. *Politik iktisat kriz ve kalkınma*. Ed. İsmail Şiriner, Farhang Morady ve diğer. IJOPEC.315-331.

Witheford, N.D.(2004). Siber Marxs: ileri teknoloji çağında sınıf mücadelesi. İstanbul: Aykırı.

http://petrol-is.org.tr/haber/orgutlu-kadin-guclu-sendika-3534, Erişim:12.09.2011

http://arsiv.petrol-is.org.tr/kadin/

www.tuik.gov.tr . İşgücü istatistikleri

13 Haziran 2011 tarihinde Petrol-İş Sendikası'nın Genel Başkanı Mustafa Öztaşkın ile yapılan görüşme

29 Mayıs 2011 ve 13 Haziran 2011 tarihlerinde *Petrol-İş Kadın* dergisi Editörü Necla Akgökçe ile yapılan görüşmeler

13 Haziran 2011 tarihinde Petrol-İş Sendikası'nın eğitim uzmanı Erhan Kaplan ile yapılan görüşme

YAZARLAR HAKKINDA

Necla Algan

1958 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Mimar Sinan Üniversitesi Sinema TV Bölümü'nde okudu. *Antrakt*, *25. Kare*, *Evrensel Kültür*, *Pazartesi*, *Yeni Sinema*, *Toplum ve Bilim* dergilerinde sinema yazıları yayımlandı. *Sadeliğin Derinliğinde bir Usta, Lütfi Akad* ve Özgürlüklerden *Kayıplara ve Sonrası* adlı kitapların yazarları arasındadır. *Fikret Bey* adlı filmin senaryosunu kaleme almıştır.

Ali Osman Coşkun

1958 doğumlu. A. Ü. SBF (Lisans) mezunu. Çeşitli karma sergilerde yer aldı. Dokuz kişisel sergisi var. *Yarın* ve *Edebiyat Dostları* dergilerinde desenler yayımladı; *Edebiyat Dostları*'nda yazılar yazdı. Afiş ve kitap kapağı çalışmaları var. *DYO 20. Resim Sergisi*'nde (1986) "sergilenebilir" bulundu. Bu katılımı hata olarak nitelendirdi ve yazdı (*Edebiyat Dostları*, sayı 32; Aralık 1989). Yarışma, ödül, sponsor kavramlarını/kurumlarını sorgulayarak ve sorgulanmasını isteyerek; verilebilecek ödülü reddedeceğini belirten metni, *20. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi* (2000) Seçici Kurulu tarafından yok sayıldı. "Sergilenebilir" bulunduğu bu sergide, Coşkun'un talebinin aksine, seçici kurul metni sergiye koymadı ve sessizliği tercih etti. Coşkun, 2004 sonrası kişisel sergi yapmadı. Mayıs 2007'den itibaren *Red* dergisinde sanat/kültür/politika üstüne yazdı, desenler yayımladı. *Ahtapotun Kara Notları* (Ankara, 2000) isimli bir desen kitabı var.

Evren Barın Egrik

1979 yılında İstanbul'da doğdu. Lise öğrenimini Sakıp Sabancı Anadolu Lisesi'nde, lisansını yetenek sınavıyla girdiği İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'nde (2003) ve yüksek lisansını Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV Bölümü'nde (2007) tamamladı, halen aynı bölümde doktora çalışmasına devam etmektedir. Barın Egrik, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisidir.

Seray Genç

Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü mezunu. Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü yayını *Görüntü* dergisiyle beraber sinema üzerine yazılar yazmaya başladı. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde doktorasını tamamladı. *Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması* kitabının yazarlarından biri. 2003 yılından beri *Yeni Film* dergisine sinema yazıları yazıyor.

Aslı Güneş

İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nden 2002'de mezun oldu. 2005'te Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Yıldız Teknik Üniversitesi ATA Bölümü'nde doktora çalışmalarına devam eden Güneş, edebiyat yazılarını, kitap ve film eleştirilerini *Agos*, *Amargi*, *Bilgi ve Düşünce*, *Birgün Kitap*, *Kitap-lık*, *Parşömen*, *Pasaj* ve *Radikal Kitap*, *Doğudan*, *Kirk*, *Yeni*, *Milliyet Kitap* gibi dergilerde yayımladı. Amargi Kadın Kooperatifi'nde 2 yıl boyunca edebiyat ve film atölyeleri düzenledi. Bu atölyelerden biri *Kadınlar Dile Gelince* adı altında kitaplaştırıldı. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde çalıştı. *Taşrada Var Bir Zaman* adlı kitabın Tül Akbal Süalp ile birlikte editörlüğünü üstlendi.

Deniz Morva Kablamacı

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü'nde lisans (1994-1998), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı (1999-2003). *Reklamların İçinde/n* adlı kitapta editör ve bölüm yazarı olarak çalıştı (2005). İstanbul Üniversitesi Radyo, TV ve Sinema Anabilim dalında doktora tezini (2008) ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-TV Bölümü'nde Sanatta Yeterliğini tamamladı (2009). *Yeni İnsan Yeni Sinema* adlı sinema dergisinde sinema yazıları yazdı (2003-2007). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (2010), *2000 Sonrası Türk Sinemasına Eleştirel Bakış* adlı kitapların yazarları arasındadır (2011). Halen İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema Anabilim Dalında çalışmaktadır.

Meltem Erinçmen Kânoğlu

Lisans diplomasını İstanbul Üniversitesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nden (1993), yüksek lisans diplomasını, Boğaziçi Üniversitesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü'nden (1996) ve doktora derecesini de Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'ndan (2006) aldı. Othello'nun Türkçe'ye çevirilerindeki "Feritas" imgesini inceleyen yüksek lisans tezinin başlığı, "An Analysis of the Reflection of the Feritas Imagery in Othello Translations"dır. Takrir-i Sükun Dönemi'nde popüler edebiyat, basın, iktidar ve modernleşme ilişkilerini ele aldığı doktora tezinin başlığı ise "Takrir-i Sükun Dönemi'nde Türk Modernleşmesinin Tefrika Romanlara Yansımasına Analitik Bakış"tır. Halen, Yeditepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Aslı Kayhan

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Genel Sosyoloji ve Metodoloji Doktora Programını 1999'da tamamlayan Aslı Kayhan aynı üniversitenin Sosyoloji Bölümü'nde 2004 yılına kadar öğretim üyesi olarak çalıştı. Halen Kocaeli Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde öğretim üyesidir. Çalıştığı konuların ana temaları, müzik sosyolojisi, kimlik ve sınıf, modernleşme ve kültür, sosyolojide yöntem tartışmalarıdır.

Kaya Özkaracalar

Lisans ve yüksek lisans derecelerini ODTÜ Siyaset Bilimi, doktorasını Bilkent Güzel Sanatlar programlarından aldı. 1998–2003 yılları arasında yayımlanan *Geceyarısı Sineması* dergisinin editörlüğünü yaptı. Bu dergide ve *Radikal* gazetesinde yayımlanmış yazıları *Geceyarısı Filmleri* (+1 Kitap, 2007) adlı kitapta toplandı; *Gotik* (LM Yayınları, 2005) adlı bir kitabı daha var. Türkiye sineması hakkında yurtiçi ve yurtdışında derleme kitap bölümleri ve dergi makaleleri yayımladı. Halen *Altyazı* dergisinde yazıyor. Bahçeşehir Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nde ders veriyor ve bölüm başkanlığını yürütüyor. Ayrıca farklı kolektifler bünyesinde *Akıntıya Karşı Orhan Kemal* (2005) ve *Behice Boran: Son Nefesine Kadar* (2006) adlı belgesellerin eş-yönetmenliğini gerçekleştirdi. ÖDP'nin fahri kurucularındandı ve ilk dönem (1996-97) Parti Meclisi üyeliğinde bulundu.

Gülnur Acar-Savran

1976 yılından başlayarak asistan olarak çalıştığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki görevinden YÖK yasasının çıkmasıyla birlikte istifa etti. 1983 yılında "Rousseau, Hegel ve Sivil Toplumun Eleştirisi" başlıklı doktora tezini savundu. 1987–1997 yılları arasında İstanbul BİLAR'da ders verdi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde iki dönem, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde ise üç dönem ders verdi. *Sivil Toplum*

ve Ötesi (1987, Alan Yayıncılık; 2. baskı: 2003, Belge Yayınları), *Beden, Emek, Tarih* (2004, Kanat Yayınları), *Özne – Yapı Gerilimi* (2006, Kanat Yayınları) adlı kitapları; Nesrin Tura ile birlikte hazırladığı *Kadının Görünmeyen Emeği* (1992, Kardelen Yayınları; 2. baskı: 2008, Yordam Kitap) adlı bir derlemesi; *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* (derl. H. Hirata, F. Laborie, H. Le Doare, D. Senotier, 2007, Kanat Yayınları) adlı bir çevirisi var. Feminist hareket içindeki faaliyetlerini sürdürürken bir yandan da *11. Tez*, *Sınıf Bilinci*, *Sosyalist-Feminist Kaktüs* ve *Pazartesi* dergilerinin yayın kolektiflerinde çalıştı. Ayrıca, *Yapıt*, *Defter*, *Praksis* ve *Amargi* dergilerinde de yazıları yayımlandı. Halen feminist teori üzerine çalışmalarını sürdürüyor. Kendisi Sosyalist Feminist Kolektif üyesi ve *Feminist Politika* dergisinde yazıları çıkıyor.

Sungur Savran

Lisans eğitimini siyasal bilim, doktorasını iktisat dallarında yaptı. 1973-83 arasında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde önce asistan, ardından yardımcı doçent olarak görev yaptı. 1983'te YÖK'ü ve sıkıyönetim yasası uyarınca solcu öğretim üyelerine işten el çektirilmesini protesto ederek üniversitedeki görevinden ayrıldı. 1986-1994 arasında, başta New York'ta New School for Social Research doktora programında olmak üzere, ABD üniversitelerinde misafir öğretim üyesi olarak ders verdi. 12 Eylül sonrasında İstanbul Bilar'da seminerler verdi. Halen Özgür Üniversite'de seminerler düzenliyor. Birçok sendikanın (Petrol-İş, Hava-İş, Selüloz-İş, Birleşik Metal, KESK, Eğitim-Sen) ve kitle örgütünün (Türk Tabipler Birliği, TMMOB) eğitim programlarında ve seminerlerinde görev yapmıştır. Geçmişte yayınlanmış olan *Yapıt*, *11. Tez*, *Sınıf Bilinci* dergilerinde yayın kurulu üyesiydi. Halen yayınlanmakta olan *Devrimci Marksizm* dergisinin de editörlerindendir. *Özgür Gündem* geleneğindeki gazetelerde 12 yıl boyunca köşe yazarlığı yaptı. *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri* (1992), *Avrasya Savaşları* (2001) ve *Kod Adı Küreselleşme* (2008) başlıklı

üç kitabı yayımlanmıştır. Savran sosyalist politika alanında faaldir. Devrimci İşçi Partisi'nin kurucularındandır.

Halûk Sunat

İÜ Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden 1980'de mezun oldu. Psikiyatri uzmanlık eğitimini İstanbul Tıp Fakültesi'nde gördü. 1989–96 yılları arasında analizden geçti ve analiz eğitimi aldı. Yazarlarından olduğu *Psikanalitik Kurama Giriş* isimli kitabı yayıma hazırladı (MEPEV Y., 1997, Bağlam Y., 2000). *Birey Sorunsalı/ Psikanaliz ve Eleştirel Bir Bakışla Marksizm* (Papirüs Y., 1999) isimli çalışması, 2000 yılında, 'Emin T. Eliçin Bilim Ödülü'ne değer bulundu. Adalet Ağaoğlu ve roman dünyasına "psikanalitik duyarlıklı bakış"ını *Hayal, Hakikat, Yaratı* ile gerçekleştirdi (Bağlam Y. 2001, 2010). Ahmet Hamdi Tanpınar ve yapıtlarına aynı yöntemle bakışının eseri, *Boşluğa Açılan Kapı*dır (Bağlam Y., 2004). Yazar, yazınsal metne psikanalitik bakış yordamının örneklerini *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı* (Yirmidört Y., 2006), Spinoza'nın felsefesini ele alıp psikanaliz ve hayatla buluşturduğu metinlerini ise, *Spinoza ve Psikanaliz ve Hayat* (Yirmidört Y., 2008) adıyla kitaplaştırdı. PEN üyesi de olan yazar, psikanaliz-felsefe/siyaset-yazınsal eleştiri türündeki yazılarını, *Birikim*, *Defter*, *Virgül*, *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *E*, *Doğu-Batı* dergilerinde, *Radikal*, *Birgün*, *Taraf* gibi gazetelerde yayımladı. *Psikanaliz Yazıları*'na, *Hayata Bakan Edebiyat* (Boğaziçi Ü. Y., 2003) ve *Yazının Gül Dikeni* (İthaki Y., 2010) isimli kitaplara makaleleri ile katkıda bulundu

Z. Tül Akbal Süalp

Psikoloji lisansından sonra, City University of New York'ta ve New York Üniversitesi'nde Sinema ve Kültürel çalışmalar, Sosyoloji Yüksek Lisans ve Doktora programlarında; İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sosyoloji, Marmara Üniversitesi'nde Sinema Doktora programlarında okudu. Çeşitli kültür, teori ve sinema dergilerinde makaleleri ve editörlüğünü yaptığı *Kültür ve Toplum 1* (Hil,1995),

Oyun (2002) ve *Taşrada Var Bir Zaman* (2010) gibi derlemeleri, *ZamanMekan: Kuram ve Sinema* (Bağlam, 2004) kitabı vardır. Ayrıca *Özgürlüklerden Kayıplara* kitabının üç yazarından biri olduğu gibi, kısa yazınsal bir kitap olan *Eksik Kitap Tuhaf Defter* (MudamCamp de Base &:mentalKLİNİK, 2004) adlı çalışmanın da üç yazarından biridir. Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema TV Bölümü'nde öğretim üyesi kadrosundadır ve SİYAD üyesidir.

M. Nedim Süalp

Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İktisat ve Maliye Bölümü'nden mezun oldu. Doktora çalışmasını, iktisat teorisi ve ekonometri alanında, Amerika Birleşik Devletleri'nde City University of New York'ta 1995 yılında tamamladı. Halihazırda 1996 yılından beri Marmara Üniversitesi İİBF İngilizce İktisat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Taner Timur

1958 yılında AÜ SBF'den mezun oldu. Aynı fakültede asistan olmasının ardından, 1968 yılında doçentliğe, 1979 yılında profesörlüğe yükseldi. 12 Eylül askeri darbesinden sonra görevinden istifa ederek çalışmalarını Paris'te sürdürdü. 2002'de SBF'den emekli olduktan sonra Yıldız Teknik Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü'nde yüksek lisans ve doktora dersleri verdi. Yayımlanmış kitapları arasında, *Habermas'ı Okumak*; *Marksizm, İnsan ve Toplum*; *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*; *Felsefi İzlenimler, Sartre, Althusser, Foucault, Derrida* ve *Yakın Osmanlı Tarihinde Aykırı Çehreler* bulunuyor. Timur, yakında yayımlanacak bir kitabı üzerinde çalışıyor.

Ömer Türkeş

1959 Manisa doğumlu. Edebiyat hayatı 1983 yılında *Yarın* dergisinde eleştiri yazılarıyla başladı. 1997 yılından bu yana çalışmalarını Türk *romanı üzerine yoğunlaştıran Türkeş'in inceleme, deneme ve eleştiri* türündeki yazıları başta *Birikim, Birgün Kitap, Milliyet Sanat, Notos Edebiyat, Radikal Kitap, Virgül, Toplum ve Bilim* olmak üzere çok sayıda dergide yayımlandı. *Türk Romanında Kurtuluş Romanları* (2003), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* (2004), *Taşraya Bakmak* (2005), *Oğuz Atay'a Armağan* (2007), *Mehmed Uzun Portresi* (2007), *Fethi Naci'ye Armağan* (2009) adlı derlemelere ve *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* dizisinin "Kemalizm"(2001), "Milliyetçilik"(2002), "Muhafazakârlık"(2003) ve "Sol"(2007) ciltlerine makaleleriyle katkıda bulunan A.Ömer Türkeş, 2008 Frankfurt Kitap Fuarı için "Çağdaş Romancılar" ve "Genç Kuşak Yazarlar" katalog kitaplarını hazırladı.

Betül Urhan

İstanbul Üniversitesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü'nü bitirmiştir. Aynı Bölümde 1996 yılında "Azgelişmişlik-çocuk İstihdamı İlişkisi ve Türkiye'de Çocuk İşgücüne ilişkin Sorunlar" adlı tezi ile yüksek lisansını, 2004 yılında ise "Sendikal Örgütlenme Bunalımı ve Türkiye'deki Durumu" adlı tezi ile doktorasını tamamlamıştır. 2005 yılından bu yana Kocaeli Üniversitesi İİBF Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Sendikal örgütlenme, kadın istihdamı-örgütlenmeleri ve sosyal politika konularında çalışmaları bulunmaktadır.

SINIF İLİŞKİLERİ

Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?

YAYINA HAZIRLAYANLAR

M. NEDİM SÜALP / ASLI GÜNEŞ / Z. TÜL AKBAL SÜALP

Hızla dönüşür ve değişirken toplumsallığımızı ve toplumsal ilişkileri, ilişkilerin içsel dinamiklerini anlamlandırabilmek, bilgiyi ilişkilendirip üretebilmek, yaşamsal bir gerekliliğe dönüşebilmektedir.

Yeniden ve bıkmadan eleştirel bir sorgulamayı canlı tutmak için Türkiye'de de aslında azımsanmayacak çalışmaların bir ucundan tutmaya çalıştık. Dünyayı anlamlandırmanın hâlâ en iyi yöntemi olduğuna inandığımız Marksizm'in temel kavramlarından birinin, sınıfın, sureti soldurulmuş bir resim olamayacağı iddiasıyla sınıf ilişkileri ve hareketlerini bir kez daha tartışmaya açıyor, bu alanda Türkiye'de de son dönemde yeniden canlanan çalışmaların yanına ekleniyoruz.

M. NEDİM SÜALP
ASLI GÜNEŞ
Z. TÜL AKBAL SÜALP



BAĞLAM

ISBN 978-605-5809-46-1
9 786055 809461