

KOR KİTAP - 5

EMEÇİLERİ OKUMAK

HAZIRLAYAN • MUSTAFA KEMAL COŞKUN
KAPAK ve İÇ TASARIM • DEVRİM KOÇLAN

ISBN 978-605-82390-4-3
Birinci Basım Eylül 2017
© Ginko Kitap Ltd. Şti. 2017

BASKI: Ezgi Matbaacılık Tekstil Pors. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Sanayi Cd. Altay Sk. No. 14 Yenibosna / İstanbul • Sertifika No. 12142
T: 0212 452 23 02 • www.ezgiatmbaa.net

Ginko Kitap : Osmanağa Mah. Ali Suavi Sk. No: 10 D. 3 Kadıköy / İstanbul
T: 0216 449 20 99 • F: 0216 449 21 00
www.korkitap.com • info@korkitap.com
Sertifika No: 35054

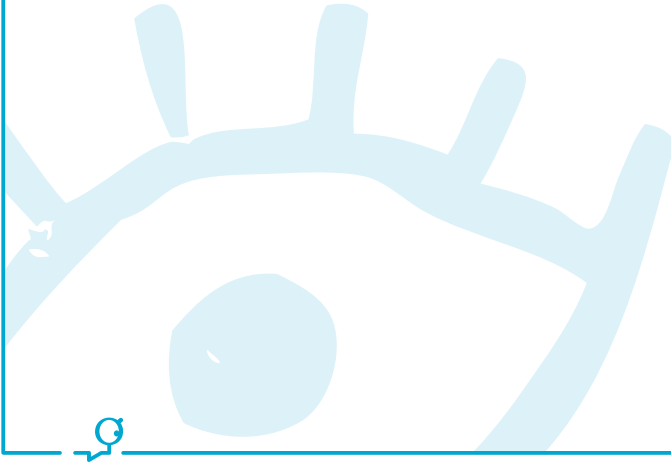
Kor Kitap, Ginko Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

1407
KİTAP

EMEKÇİLERİ İZLEMEK

sinemamızda sınıf, kültür, bilinç ve direniş

HAZIRLAYAN: MUSTAFA KEMAL COŞKUN



İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	09
MUSTAFA KEMAL COŞKUN	
'ZENGIN MUTFAĞI' VE SINEMADA İŞÇİ SINIFININ TEMSİLİ	17
ERDEM ÇOLAK	
'TOZ BEZİ' KİMLİK, SINIF, DAYANIŞMA	31
HÜSEYİN KIRMIZI	
'BAŞKA DİLDE AŞK' FİLMİNİ BAŞKA BİR DİLDE OKUMAK	39
HASAN KÜRŞAT AKCAN	
'BİTMEYEN YOL' SINEMADA İŞÇİ SINIFI TEMSİLİNE LİRİK BİR YORUM	59
ÖZLEM GÖZE OKUR	
'ÇARK' KİMİN İÇİN DÖNÜYOR?	79
NURSEL ARSLAN	
'BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDEERDEN KIRAL'IN GÖZÜNDEN ÇUKUROVA'DA İŞÇİ SINIFI	99
EVİRİM YILMAZ	
'MADEN' FİLMİ VE SINIF BİLİNCİ	125
BAŞAK TURAN	
'KARANLIKTA UYANANLAR' EMEKÇİLERİ İZLEMEK	143
MUSTAFA DOĞACAN SÜMER	
'DİYET'	159
TAYLAN ÖZDEN	
GENEL KAYNAKÇA	171



SUNUŞ

TOPLUM ANALİZİ VE SANAT

MUSTAFA KEMAL COŞKUN

Bilindiđi gibi yapısalcı yöntem, bir yapıtın etkin ögelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduğunu, nasıl bir bileşim gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapıların anlama olan katkılarını (Yüksel, 1995: 52) göz önünde tutar, bu nedenle de metni, dil-dışı, ya da metin-dışı ögelerle (örneğin yazarın yaşadığı çağın somut ekonomik-toplumsal koşulları, ruhsal durumu, gündelik yaşantısı vb.) açıklamaktan kaçınır. Nitekim Tahsin Yücel bir yazısında, Pierre Barbéris'yi "Balzac'ın yapıtının tarihsel ortama nasıl katıldığını, onunla nasıl bir bağıntı kurduğunu göstermek için binlerce sayfalık bir kitap yazdığı" için kıyasıya eleştirmektedir (Yücel, 1977: 39). Çünkü ona göre söz konusu olan Balzac'ın yazdığı "metin" midir yoksa Balzac'ın yaşadığı "çağ" mıdır belli değildir. Çünkü yapısalcı yöntem, bir nesne olarak metni "kendi başına ve kendisi için incelenmesi" taraftarı olduğundan, nesnenin bir dizge olarak ve artsüremlilik içinde değil eşsüremlilik içinde ele alınması gerektiğini (Yücel, tarihsiz: 10-11) ileri sürer. Bu durumda metin ile anlatılan dönem ve yazarın yaşadığı dönem arasında ilişki kurmaya çalışmak anlamsız olacaktır.

Oysa Marksist bir sanat eleştirisi, ister istemez sanatı onu ortaya çıkaran tarihsel koşullar bakımından ele alacaktır. Ancak bu, her ne kadar Marksist sanat eleştirisinde önemli bir yeri olsa da sanatı saf bir “yansıtma” olarak görmekten farklı bir durumdur. Marx, Eugène Sue’nin *Paris Esrarı* romanına ilişkin olarak *Kutsal Aile* çalışmasında yazdığı eleştiride, romanı “büyük kentlerdeki ‘alt katmanların’ payına düşen sefalet ve düşkünlüğü anlatışındaki etkileyici tarz” nedeniyle över ve bunun “kaçınılmaz olarak kamuoyunun dikkatini yoksulların genel durumuna çektiğini” vurgular. Aynı romanı “meyhaneleri, kuşkulu inleri ve canilerin argosunu betimlediği” için, yani romanı, anlattığı dönemin özelliklerini belli bir oranda yansıttığı için olumlayan Marx, “yansıtma” kavramını kullanmasa da, örtük bir biçimde, Sue’nin romanının, o dönem için önemli olan bir gerçekliği dile getirdiğini ima eder (Marx, 2003: 84).

Buna benzer olarak Troçki, *Edebiyat ve Devrim* çalışmasında fütüristleri eleştirirken “sanat, bir ayna değil bir çekiçtir: Yansıtma, biçim verir” önermesine karşı çıkarak, fotoğraf ve sinemanın yansıtmadaki gücünü vurgular ve yansıtma kuramına ilişkin olumlu düşünceler öne sürer. Ancak Troçki, “burada kimse şaşmaz bir aynadan söz etmiyor” (Troçki, 1989: 113-114) diyerek önemli bir noktaya dikkatleri çeker. Bu nokta, Marksist sanat eleştirisinin saf bir yansıtma kuramı olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Nitekim Eagleton, Troçki’nin bu belirlemesine ilişkin şu tür bir açıklama getirir.

Leon Troçki sanatsal yaratımın “sanatın kendine has yasalarına uygun olarak gerçekliğin saptırılması, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi” olduğunu iddia etmişti. Kısmen sanatın “bilinmeyeni yaratmak”la ilgili olduğunu düşünen Rus biçimci kuramından gelen bu mükemmel formülasyon yansıma olarak sanata ilişkin basit kavrayışı değiştiriyordu. Troçki’nin pozisyonu çok daha sonraları Pierre Macherey tarafından daha da ileriye taşındı. Macherey’e göre edebiyatın etkisi temel

olarak taklit etmekten ziyade bozmaktı. Eğer görüntü (bir aynadaki gibi) tamamen gerçekliğe karşılık geliyorsa, o halde görüntü gerçeklikle özdeş olmaya başlayacak ve bir bütün olarak görüntü diye bir şey kalmayacaktır. (...) O halde edebiyat, nesnesine bire bir, simetrik, kısmen yansıtıcı bir biçimde bağlı değildir denebilir. Nesne bozulmuş, kırılmış, çözülmüştür... (Eagleton, 2014: 66-67).

Demek ki Marksist eleştiri açısından önemli bir yeri olan yansıtma kuramı, sanatı gerçekliğin salt bir yansıması olarak ele almaz. Nitekim hiçbir sanat eseri, anlattığı/vurgu yaptığı dönemin özelliklerini birebir yansıtan eserler değildir, ancak sanatçının kafasından süzülerek tam da Marx'ın vurguladığı gibi dönemin özelliklerini *belli* oranlarda yansıtır. Bu durum toplumun analizinde sanat eserlerinin kullanılabileceğini gösterir. Ancak tam da bu noktada sanatta gerçekçilik meselesini tartışmaya açmak gerekir.

Marx ve Engels, şubat Devrimi'ni anlatan iki kitap üzerine yazdıkları eleştiride, devrimci partinin önderliğini yapan kişilerin şimdiye kadar gerçekçi bir şekilde gösterilmediklerini, bu kişilerin "Raphaelvari bir yüceltme" ile sunulduklarını ve bu nedenle de bütün gerçekliklerinin kaybolduğunu belirtir. Onlara göre bu "kitaplar, bu insanların özel hayatlarına gir[mekte], onları terlikle-riyle; çevrelerini saran çeşit çeşit uydularıyla" göstermekte, lakin bu "kişilerin ve olayların gerçek ve dürüst bir şekilde sunulmasına daha çok yaklaşıldığı anlamına" gelmemektedir (Marx ve Engels, 2001: 49-50). Dolayısıyla roman kişilerinin yaşamlarının bütün ayrıntıları ile anlatılması, "kişilerin ve olayların gerçeğe uygun şekilde sunulması" için yeterli değildir. Bu yaklaşım, Marx ve Engels'in anlayışında edebiyatta gerçekçiliğin birebir yansımadan ibaret olmadığını vurgulaması bağlamında oldukça önemlidir.

Engels'in Margaret Harkness romanları için yazdığı mektupta edebiyatta gerçekçilik anlayışı daha berrak biçimlerde ortaya çıkar. Engels, Margaret Harkness'in *City Girl* romanı üzerine yazdıkları, romanın kendisini çok etkilediğini, ancak ileri sürebileceği

tek eleştirinin romanda anlatılan hikâyenin “tam yeterince gerçekçi olmadığını” (Marx ve Engels, 2001: 51) vurgular.

Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir. Sizin kişilerinizde, onları resmettiğiniz oranda, yeterince tipik. Ama onları çevreleyen ve eylemlerini belirleyen ortamlar için aynı şey söylenemez (Marx ve Engels, 2001: 51).

Engels için gerçekçiliğin en önemli ölçütü “tipiklik”tir. Harkness’in romanındaki kişilerin “tipik” olduğunu kabul etmekle birlikte, bu kişilerin içinde buldukları sosyal ve tarihsel gerçekliğin romanda anlatılan dönem için bir “tipiklik değeri taşımadığını” iddia eder.

City Girl’de, işçi sınıfı, kendini kurtarmayı bile beceremeyen, edilgin bir kitle olarak görünüyor. Onun sefil yoksulluğundan kurtarma yolunda bütün çabalar dışarıdan, yukarıdan geliyor. Bu, 1800’ler ve 1810’ların, Saint Simon ve Robert Owen zamanının geçerli bir betimlemesi olabilirdi, ama aşağı yukarı elli yıldır savaşılan proletaryanın çoğu kavgalarına katılabilmek şerefini kazanmış ve bütün bu zaman boyunca proletaryanın kurtuluşunun, işçi sınıfının kendi hedefi olduğu ilkesine göre hareket etmiş bir adam, 1887’de durumun böyle olduğunu kabul edemez (Marx ve Engels, 2001: 51).

Yansıtma ve gerçekçilik tartışmaları çerçevesinde Marksist sanat eleştirisi, sanat eserlerinin oluştuğu ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylar ile yapıtların içerikleri arasındaki ilişkiyi de belirlemeye çalışır. Doğru bir biçimde çözümlenmiş bir tarih anlayışından yola çıkarak, sanat eserinin oluştuğu toplumsal ve ekonomik dinamikler üzerine yoğunlaşır ve yazarın, okurun ve metnin amaçlarının, ekonomik, toplumsal ve siyasal olayların “doğru çözümlenmiş” bir içeriğe işaret etmesi gerektiğine vurgu yapar. Dolayısıyla yapılacak şey, bir eserin anlattığı dönemin “tipik” olaylarını, kişilerini, maddi ve toplumsal ortamını içerip içermediğine bakmaktır. Bizim bu çalışmadaki iddiamız, çalışmada incelenen

işçi sınıfı filmlerinin gerçekçiliği Engels'in vurguladığı bu "tipiklik" ölçütüne uygun olduğundan, Türkiye'de sınıf bilinci, sınıf kültürü ve işçi sınıfının gündelik hayatını anlamada kullanılabilirceğidir.

Bu durumda bir sanat eseri analiz edilirken nelere bakılacaktır? Bu çalışmada Eagleton'un (2009: 49) Marksist bir edebiyat eleştirisi için belirlediği belli başlı bileşenleri filmlerin analizi için kullanıyoruz: Yani genel üretim tarzı, edebi üretim tarzı, genel ideoloji, yazarın ideolojisi, estetik ideoloji ve eserin kendisi olmak üzere altı bileşen.

Bu çalışmadaki makaleler, Eagleton'un yukarıda bahsettiğimiz ayrımında özellikle ilk üç noktayı kullanarak filmleri analiz etmeye çalışmaktadır. *Genel üretim tarzı*, her toplumsal oluşumun içlerinden biri başat olan üretim biçimlerinin eklenmesi ile tanımlanır. *Edebi üretim tarzı*, sanatsal üretimle ilişkili belli güçler ve toplumsal ilişkilerin toplamını ifade eder. Yani kapitalist piyasa için kurmaca filmler üretmek de mümkündür, yaptığınız filmlerin ücretsiz olarak izlenmesini sağlamak da. Bu üretim tarzlarından birisi genel olarak başattır (Eagleton, 2009: 50). Genel üretim tarzı, aynı zamanda egemen bir ideolojik oluşum da üretir ve bu da *genel ideoloji* olarak adlandırılır. Nitekim 1960'lı yıllarda çekilen işçi filmlerinde sınıf bilinci ve sınıf mücadelesi daha baskın bir biçimde görünürken, özellikle 90'lı yıllardan sonraki filmlerde işçilerin gündelik yaşamına ilişkin daha fazla vurgu ortaya çıkmaktadır, zira her iki dönemin genel ideolojisi birbirinden farklıdır.

Şimdi bu çalışmadaki makalelere geelim. Bu kitap, tıpkı işçi roman ve öykülerini analiz ettiğimiz ilk çalışmada olduğu gibi,* vermiş olduğum *Marksizm ve Kültürel Çalışmalar* başlıklı doktora dersine katılan öğrenci arkadaşlarımla emeklerinin ürünüdür. Burada yapmaya çalıştığımız şey, yukarıda Eagleton'dan yola çık-

* Bkz., (2014). *Emekçileri Okumak*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

rak çizdiğimiz çerçevede Türkiye’de çekilmiş filmlerde Türkiye işçi sınıfının ve bireysel işçilerin nasıl temsil edildiğini; sınıf bilinci, sınıf kültürü, sınıf mücadelesi ve örgütlenme açısından nasıl sunulduğunu; gündelik hayatlarının nasıl tasvir edildiğini ve bu filmlerin çekildikleri dönemin ekonomik, siyasal ve kültürel ortamını nasıl yansıttıklarını analiz etmekti, yoksa kapsamlı bir film eleştirisi yapmak değil.

Özellikle sosyal bilim, herhangi bir toplumsal gerçekliği sadece tasvir etmekle yetinmeyip, bu gerçekliği belirleyen toplumsal güç ilişkilerini de anlamaya çalışmak demekse, bu kitapta yer alan çalışmalar, işçi sınıfı kültürüne yönelik diğer araştırma ve tartışmalara sadece katkı sunmayacak, aynı zamanda sınıf mücadelesi politikalarının geliştirilmesi için de bir katkı sağlayacaktır. En azından bizim umudumuz ve işçi sınıfına yakışan da budur.

Kaynakça

- Eagleton, T. (2009). *Eleştiri ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim.
- Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: İletişim.
- Marx, K. ve F. Engels. (2001). *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. M. Belge, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Marx, K. ve F. Engels. (2003). *Kutsal Aile*, çev. K. Somer, Ankara: Sol Yayınları.
- Troçki, L. (1989). *Edebiyat ve Devrim*, çev. H. Portakal, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yücel, T. (1977). “Yapısalcılık”, *Birikim Dergisi*, 28/29: 30-43.
- Yücel, T. (Tarihsiz). *Yapısalcılık*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

ARZU FİLM/ERLER FİLM
ORTAK YAPIMI



VASIF ONGÖREN'İN
ZENGİN MUTFAĞI
ŞENER ŞEN

NİLÜFER AÇIKALIN/OKTAY KORUNAN/GOKHAN METE/OSMAN GÖRGEN
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ ERDAL KAHRAMAN/DEKOR-GİYSİ OSMAN ŞENGEZER
SENARYO VE YÖNETİM BAŞAR SABUNCU



“Ayrılmak mı zor, bu mutfakta hizmet etmek mi?”

‘ZENGİN MUTFAĞI’ VE SINEMADA İŞÇİ SINIFININ TEMSİLİ

ERDEM ÇOLAK*

GİRİŞ

Türkiye sinemasında işçi sınıfının temsili üzerine yazılan makalelerin birçoğu, haklı olarak, sınıf mücadelesini yansıtan, işçi sınıfının kendi yaşam pratikleri üzerine yoğunlaşan filmlerin azlığından yakınırılar (Süalp, 2015; Hepkon ve Şakı-Aydın, 2004). Gerçekten de neredeyse istisnasız her Yeşilçam filminde şu ya da bu biçimde işçi temsililerine ve yoksulluk sahnelerine rastlasak da sınıf ilişkilerini işçinin tarafından bakarak sorunsallaştıran filmler çok azdır. Kuşkusuz bu durumun oluşmasını sağlayan, sinemanın kendi üzerinde çok yoğun bir şekilde hissettiği resmi sansür mekanizmaları idi. Ayrıca 1960'lara kadar olan süreçte toplumsal sorunlar kavramı, işçi sorunlarını öncelenen bir anlam halesine sahipti (Coş, 1974: 5). 1960'lardan sonra işçi sınıfında artan hareketlenmeler, sanatsal boyutta da benzer hareketlenmeleri doğurdu. Edebiyatta, özellikle de şiirde güçlenen toplumcu-gerçekçi akım, kısmen sinemada da kendine yer buldu. *Karanlıkta Uyananlar* (1964), *Bitmeyen Yol* (1965), *Umut* (1970), *Linç* (1970), *Otobüs* (1975) gibi filmler işçinin/emekçinin durumunu tüm çelişki-

* Ankara Üniversitesi, SBF, doktora öğrencisi.