

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
2017-YL-024**

**1970'Lİ ve 2000'Lİ YILLARDA
TÜRKİYE SİNEMASINDAKİ İŞÇİ FİLMLEİNİN
KARŞILAŞTIRMALI VE ELEŞTİREL BİR
ANALİZİ**

**HAZIRLAYAN
Fadime ÖZER DURAN**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Özlem Irmak BALKIZ**

AYDIN-2017

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Fadime ÖZER DURAN tarafından hazırlanan 1970’li ve 2000’li Yıllarda Türkiye Sinemasındaki İşçi Filmlerinin Karşılaştırmalı ve Eleştirel Bir Analizi başlıklı tez, 26.05.2017 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan : Doç. Dr. Özlem BALKIZ	ADÜ
Üye : Prof. Dr. Ümit TATLICAN	ADÜ
Üye : Yrd. Doç. Dr. Bekir BALKIZ	EGE Üniv.

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans Tezi, Enstitü Yönetim KurulununSayılı kararıyla tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdürü V.

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

...../...../2017

Fadime ÖZER DURAN

ÖZET

1970'Lİ ve 2000'Lİ YILLARDA TÜRKİYE SİNEMASINDAKİ İŞÇİ FİMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI VE ELEŞTİREL BİR ANALİZİ

Fadime ÖZER DURAN

Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özlem Irmak BALKIZ
2017, 139 sayfa

“*Sinema toplumun aynasıdır*” argümanının hareketle ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel değişim ve dönüşümlerin, sinemayı da etkilediğini söyleyebiliriz. 1970’li yılların örgütlü ve iyi çalışma koşulları adına mücadele eden işçi tipolojisini (kitlese işçi) dönemin sinemasında da görmek mümkündür. 70’li yıllarda çekilen işçi filmlerinin birçoğunda yer alan işçi eylemleri ve karakterleri, o dönemde yaşanan işçi eylemleri ve dönemin işçi karakterleri ile oldukça benzerlik göstermektedir. Bu nedenle bu dönemde toplumsal hayat ile sinema arasında bir paralellik söz konusudur. 70’li yılların, yoksulluk, kırdan kente göç, gecekondulaşma gibi toplumsal sorunları dönemin sinemasında da yansımaları bulmuştur. Bununla birlikte dönemin işçi karakteri, lider, mücadeleciler, kolektif kurtuluşa inanan bir imgeyle sunulur. Dönemin işçi karakteri etnik-dinsel aidiyetlerinden bağımsız olarak sadece üretim ilişkileri içerisinden ele alınmıştır. 2000’li yıllarda ise doğrudan işçi temalı filmlerle karşılaşmak güçtür. 2000’li yılların işçi filmlerinde emek süreçleri ve işçi tipolojisi dönemin karakterine uygun olarak işsizlik, etnik-dinsel aidiyet ya da aile sorunları dolayısıyla aktarılmaktadır. 70’li yılların kitlese işçi karakteri yerini 2000’li yıllarda toplumsal işçi karakterine bırakmıştır. 2000’li yılların sinemasında bu dönemdeki emek süreçlerinde yaşanan parçalanmanın izleri bulunmaktadır. Bu dönemde artış gösteren işsizlik, taşeron, esnek ve güvencesiz çalışma dönemin sinemasında yer bulan işçi karakterlerinin içinde bulunduğu toplumsal birer sorun olarak yansıtılmıştır. Dolayısıyla 1970’li ve 2000’li yılların işçi filmleri üzerinden dönemin ekonomik, siyasi ve toplumsal dinamikleri ve dönüşümleri gözlemlenebilir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: İşçi, Film, Sinema, Toplumsal Değişim, Ekonomik Yapı, Siyasi Yapı.

ABSTRACT

A COMPARATIVE AND CRITICAL ANALYSIS OF WORKER FILMS IN TURKISH CINEMA IN THE 1970's AND 2000's

Fadime ÖZER DURAN

Master Thesis, Department of Sociology

Thesis Advisor: Assoc. Doç. Dr. Özlem Irmak BALKIZ

As a result of the argument that "it is the mirror of the cinema society", we can say that changes and transformations in the economic, politic, social and cultural have influenced the cinema. It is possible to see the typology of workers (mass workers) who are organized and fight for good working conditions in the cinema of 1970s as well. Workers' actions and characters in many of worker films in the 70s are very similar to the workers' actions and characters of this period. For this reason, there is a parallel between social life and cinema in this period. The social problems of such as the poverty, rural-urban migration, squatting in 70's also reflected in the cinema of this period. At the same time, the worker character of this period is presented with an image that is leader, challenger, believe in collective salvation. The worker character is handled solely within the relations of production, regardless of ethnic-religious belonging. However, in 2000s it is hard to meet with directly the worker-themed films. As conveniently to features of this period, in the worker films of the 2000s, the labor process and the typology of the worker are transferred through the unemployment, ethnic-religious belonging or family problems. In the 2000s, the "mass worker" character of the '70s has been replaced by the "social worker" character. In the cinema of 2000s, there are traces of fragmentation of the labor processes of this period. The unemployment, subcontractor, flexible and precarious working which has increased in this period, has been reflected to the cinema as a social problem that workers of this period have gone through it. Hence, it is possible to observe the economic, political and social dynamics and transformations of those periods through the worker films of 1970s and 2000s.

KEYWORDS: Worker, Film, Cinema, Social Change, Economical Structure, Potical Structure.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması için 1970’li ve 2000’li yıllarda çekilmiş olan filmler arasından işçi filmlerini tespit etme uğraşında birtakım kolaylıkların yanı sıra birtakım zorluklar da yaşanmıştır. Filmleri tespit etme ve çalışmaya hangi filmlerin dâhil edileceğine karar verme aşamasında Uluslararası İşçi Filmleri Festivali’nin arşivi bize zengin bir kaynak sağlamıştır. Bunun yanı sıra 70’li yıllarda çekilmiş pek çok işçi filmi olması seçim yapılırken filmin dönemi yansıtma gücünün yüksek olması göz önünde bulundurulabilmiştir. Bununla birlikte ayrıca 70’li yıllardaki filmlerin toplumu bilinçlendirme kaygısıyla işçi olmayı öne çıkarmış olması epeyce kolaylık sağlamıştır. Fakat 2000’li yıllarda hem işçi filmlerinin sayısal olarak 70’li yıllardan az oluşu hem de filmlerde işçi karakterin hikâyesinin etnik aidiyetler, aile sorunları, aşk gibi temalar dolayısıyla anlatılmış olması film seçimi konusunda bizi oldukça zorlamıştır.

Çalışmam boyunca desteğini her daim hissettiğim tez danışmanın Yrd. Doç. Dr. Özlem İrmak BALKIZ’a yol göstericiliği için, tüm eğitim yaşamım boyunca ve hayatımın her aşamasında destekleri için aileme minnet duyarak, tezimin pek çok aşamasında yaptığı katkıları için eşim Selfet DURAN’a sonsuz teşekkür ederim.

Fadime ÖZER DURAN

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. 1970'LER TÜRKİYE'SİNDE YAŞANAN EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SİNEMA	5
1.1. 1970'ler Türkiye'sinin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı.....	5
1.1.1. Ekonomik Yapı	5
1.1.2. Siyasal Yapı	10
1.1.2.1. 12 Mart 1971 Muhtırası	10
1.1.2.2. Muhtıra Hükümetleri Dönemi.....	12
1.1.2.3. Laik-Dinci Koalisyon Dönemi.....	14
1.1.2.4. Milliyetçi Cephe Hükümetleri Dönemi.....	15
1.1.2.5. Sosyal Uyanış: Sol Örgütlenmeler	17
1.1.2.6. Sendikal Hareketin Yükselişi ve Mücadeleci Karakteriyle İşçi Sınıfı	19
1.1.3. Toplumsal ve Kültürel Yapı.....	26
1.2. 1970'ler Türkiye'sinde Sinema.....	42
1.2.1. Toplumsal (Toplumcu) Gerçekçi Sinema	44
1.2.2. Halk Sineması ve Ulusal Sinema	45
1.2.3. Milli Sinema.....	47
1.2.4. Devrimci Sinema.....	47
1.2.5. 1970'ler İşçi Filmleri.....	52
1.3. 1970'ler Türk Sineması: Filmlerin İçerik Analizi.....	62

1.3.1. Diyet Filmi.....	62
1.3.1.1. Filmin Künyesi	62
1.3.1.2. Filmin Uzun Öyküsü	63
1.3.1.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi.....	66
1.3.2. Maden Filmi	67
1.3.2.1. Filmin Künyesi	67
1.3.2.2. Filmin Uzun Öyküsü	67
1.3.2.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi.....	69
1.3.3. Demir Yol Filmi	71
1.3.3.1. Filmin Künyesi	71
1.3.3.2. Filmin Uzun Öyküsü	71
1.3.3.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi.....	75
2. 2000'LER SONRASI TÜRKİYE'DE YAŞANAN EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SİNEMA	76
2.1. 2000'ler Türkiye'sinin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı ...	76
2.1.1. Ekonomik Yapı.....	76
2.1.2. Siyasal Yapı.....	83
2.1.2.1. Güvencesizleştirilen/Sendikasılaştırılan İşçiler ve Toplumsal Hareketler	89
2.1.3. Toplumsal Ve Kültürel Yapı	94
2.2. 2000'ler Türkiye'sinde Sinema	101
2.2.1. Bağımsız Sinema/ Genç Türkiye Sineması/ Yeni Türkiye Sineması	101
2.2.2. 2000'ler İşçi Filmleri.....	104
2.3.2000'ler Türk Sineması: Filmlerin İçerik Analizi	106
2.3.1. Başka Dilde Aşk Filmi	106
2.3.1.1. Filmin Künyesi	106
2.3.1.2. Filmin Uzun Öyküsü	106

2.3.1.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi	111
2.3.2. Zerre Filmi	111
2.3.2.1. Filmin Künyesi.....	111
2.3.2.2. Filmin Uzun Öyküsü	112
2.3.2.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi	115
2.3.3. Toz Bezi Filmi.....	115
2.3.3.1. Filmin Künyesi.....	115
2.3.3.2. Filmin Uzun Öyküsü	116
2.3.3.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi	120
TARTIŞMA VE SONUÇ	120
KAYNAKLAR	131
ÖZGEÇMİŞ	139

SİMGELER DİZİNİ

AB	: Avrupa Birliği
AKP	: Adalet ve Kalkınma Partisi
ANAP	: Anavatan Partisi
ASD	: Aydınlık Sosyalist Dergi
BP	: Birlik Partisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DİSK	: Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DGM	: Devlet Güvenlik Mahkemesi
DSP	: Demokratik Sol Parti
DYP	: Doğru Yol Partisi
FP	: Fazilet Partisi
IMF	: Uluslararası Para Fonu
MDD	: Milli Demokratik Devrim
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MNP	: Milli Nizam Partisi
MSP	: Milli Selamet Partisi
MÜSİAD	: Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği
TOBB	: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği
TİİKP	: Türkiye İhtilalcı İşçi Köylü Partisi
TİKKO	: Türkiye İşçi Köylü Kurtuluş Ordusu
TİP	: Türkiye İşçi Partisi
THKP-C	: Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi
TKP/ML	: Türkiye Komünist Partisi Marksist Leninist
TÜRK-İŞ	: Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu
TÜSİAD	: Türk Sanayicileri ve İşadamları Derneği

GİRİŞ

Türkiye 1980'den itibaren çok hızlı bir dönüşümün içerisinde geçmektedir. Bu nedenle 1980'ler, ekonomik, siyasi ve toplumsal bir kırılmaya işaret eder. Bu dönem, 1970'ler Türkiye'sini 2000'ler Türkiye'sinden kesin bir biçimde ayırmaktadır. 1990'lar bu dönüşümün doğum sancularına tanıklık etmiş, 2000'lere gelindiğinde ise neo-liberal ekonomik-toplumsal düzen tümüyle kucaklanmıştır. 1980'lerde başlayan neo-liberal dönüşüm, üretim ilişkilerinin köklü bir değişimiyle sonuçlanmış, toplumsal ilişkilerden kültür sanat pratiklerine kadar her alana sirayet etmiştir.

Kültür sanat dünyasının bir alt alanı olarak sinema da bahsi geçen bu dönüşümlerden bağımsız düşünülemez. Bu nedenle bu dönüşüm, Türkiye Sineması'nı da 1980 öncesi ve sonrası olarak ayırmaya imkân vermektedir. Dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik yapısının yansıma bulduğu sinema, bu açıdan 1980 öncesi ve sonrasının genel karakterinin izlerinin sürülebileceği bir alan durumundadır.

1970'ler ve 2000'lerin işçi filmlerinin karşılaştırılacağı bu çalışma temel olarak şu üç sorunun izini sürmektedir:

- 1) Sinema ve toplum arasındaki ilişkinin niteliği nedir?
- 2) 1970'lerden 2000'lere Türkiye nasıl bir ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel dönüşümün içerisinde geçmektedir?
- 3) 1970'ler ve 2000'lerin işçi filmleri her iki dönemin emek süreçleri hakkında bize ne söylemektedir?

1970'ler Türkiye'nin siyasal olarak en hareketli olduğu döneme işaret etmektedir. Bu hareketlilik kurumsal siyasal yapıdaki kutuplaşmanın yanı sıra öğrenci hareketleri, kitlesel işçi eylemleri ve askeri müdahaleleri de kapsamaktadır. Bu nedenle 1970'ler Türkiye'sine bakıldığında ekonomik olarak ithal ikameci ve korumacı bir model benimsendiği görülmektedir. Bu model, kitlesel üretim yapan büyük fabrikaları geliştirerek, önemli oranda bir sermaye birikimi ile sonuçlanmıştır. Bunun yanında bu kitlesel üretim merkezlerinde bir araya gelen geniş bir işçi kitlesi de ortaya çıkmıştır. 1961 Anayasa'sının görece özgürlükçü içeriğinin de etkisi ile, parti, dernek ve sendikal örgütlenmelerin

hızlanması bu işçi kitlesini dönemin en güçlü siyasal aktörlerinden biri haline getirmiştir. Buna paralel gelişen öğrenci hareketleri de 1970'lerin siyasal yapısının hareketliliğinde rol oynamıştır.

1970'ler benimsenen ekonomik modellerle ilişkili olarak yoğun bir kentleşme olgusunu beraberinde getirmiştir. Kentlerde ortaya çıkan yeni iş alanlarının çevresinde yoğun bir yerleşim furyası başlamıştır. Köyden kente doğru olan bu iç göç, kentsel alanda gecekondulaşmanın artışı ile sonuçlanmıştır. Kente tutunma mücadelesi veren yeni bir işçi profili, dönemin siyasal yapısının da etkisi ile gittikçe politikleşmiş ve dönemin sol-sosyalist yapılarıyla organik bir ilişki içerisine girmiştir. Bu dönemin işçisi, üretimden gelen gücünün farkında olan, örgütlü bir siyasal aktör olarak daha iyi çalışma ve yaşam koşulları için mücadele etmektedir.

Dönemin sineması da bu koşullarda gelişmiş ve toplumsal, siyasal, ekonomik yapının bir temsilini sunmuştur. Öyle ki bu çalışmanın konusu olan 1970'ler işçi filmi örneklerinden olan *"Maden"*, *"Demir Yol"*, *"Diyet"* sözü edilen dönemin toplumsal, siyasal gerçekliğini takip etmemize imkân vermektedir. Her üç filmde de işçi karakterleri, gündelik hayattaki işçi karakterlerinin başarılı bir temsilini sunar.

2000'ler, Türkiye'nin neo-liberal dönüşümünü tamamladığı bir dönem olmuştur. Bu döneme damgasını vuran ekonomik model; esnek, güvencesiz, düşük ücretlendirilmiş bir emek rejimi öngörmektedir. Bu dönemde büyük oranda kitlesel üretim yapan fabrikaların yerini tüketicinin ve küresel piyasaların değişen anlık taleplerine daha kolay uyum sağlayabilecek küçük ölçekli üretim merkezleri ve atölyeler almıştır. Bu gerçeklikte 1980'lerden itibaren büyüyen küçük ve orta boy işletmelerin üretimin asli unsurları haline gelmesinin büyük bir etkisi vardır. Bununla birlikte küresel piyasalarla rekabet etme gereği, emek süreçlerinin yeniden düzenlenmesini beraberinde getirmiştir. Bu düzenleme emek sürecini büyük oranda parçalamış, esnekleştirmiştir. 1980 sonrasında özgü taşeronlaşma, esnek istihdam, kısmi süreli çalışma gibi yeni çalışma biçimleri ortaya çıkmıştır. Küresel piyasalarla rekabet etme gereği, işçi ücretleri üzerinde ciddi bir baskılamayı beraberinde getirmiş, işçinin üretimden gelen gücünü kullanmasına imkân veren yasal düzenlemeler de işveren lehine değiştirilmiştir. Tüm bunlar 2000'lere özgü kronikleşmiş bir işsizlik, yardım faaliyetlerine indirgenmiş bir yoksullukla mücadele, güvencesiz ve geçici çalışma, hane halkı borçluluğunun artması gibi olguları ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak da parçalanmış bir işçi

sınıfı, etkisizleştirilmiş sendikal kurumlar ve dönüştürücü güçten yoksun cılız işçi hareketleri ortaya çıkmıştır.

Neo-liberalizmin yol açtığı sosyal tahribata karşı yasal güvencelerini yitirmiş toplumsal grupların bu süreçlere cevabı kendi kültürel aidiyetlerini hatırlamak olmuştur. 1980'lerden itibaren başlayan kimlik hareketleri, 2000'lerde sınıf hareketlerinin yerini almıştır. 1970'lerin kitlesel işçi yığınları, 2000'lere gelindiğinde yerini, kendini kültürel aidiyetleri üzerinden tanımlayan toplumsal işçiye bırakmıştır. Bu dönemin işçi filmlerinde de bu durum olduğu biçimiyle resmedilir. 1970'lerin emek süreçleri ve işçi karakteri ile 2000'lerin emek süreçleri ve işçi karakteri radikal biçimde farklılaşmış; bu farklılaşma her iki dönemin sinemasında da karşılığını bulmuştur.

Bu çalışma, “*sinema toplumun aynasıdır*” argümanından hareket ederek, 1970'li ve 2000'li yılların işçi filmleri üzerinden bu dönemlerin bir karşılaştırmasını yaparak Türkiye'nin içinden geçtiği dönüşümün izlerini sürmekte, sinema ve toplum arasındaki ilişkinin niteliğine dair bir tartışma yürütmektedir. Çalışmada, 1970'li ve 2000'li yılların siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel yapısının betimlenmesinden hareketle her iki dönemin de emek süreçlerinin karakterize edilmesi ve sinemada temsiliyetinin tartışılması hedeflenmiştir.

Bu nedenle bu çalışma için seçilen 1970'ler ve 2000'lerin sosyal, siyasi ve ekonomik yapısının her iki dönemin sineması üzerinden anlaşılacağı iddia edilmektedir. Bu dönemlerin siyasal toplumsal ve ekonomik karakteri Türkiye'nin toplumsal değişiminin yönünü ortaya koymaktadır. Dönemlerin siyasal toplumsal ekonomik karakterini dönemin sineması üzerinden analiz etmek, sinema ve toplum arasındaki ilişkinin niteliğini ortaya koymak açısından da önemli bulunmuştur.

Çalışma, “*1970'lerde Türkiye'de Yaşanan Ekonomik, Siyasal, Toplumsal Değişimler ve Sinema*” ve “*2000 Sonrasında Türkiye'de Yaşanan Ekonomik, Siyasal, Toplumsal Değişimler ve Sinema*” olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm kendi içinde üç alt başlıkta incelenmiştir: “*1970'lerde Türkiye'nin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı*”, “*1970'ler Türkiye'de Sinema*” ve “*1970'ler Türkiye Sineması: Filmlerin İçerik Analizi*”. İkinci kısım da kendi içinde üç alt başlıkta incelenmiştir: “*2000 Sonrasında Türkiye'de Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapı*”, “*2000 Sonrasında Türkiye'de Sinema*” ve “*2000 Sonrası Türkiye Sineması: Filmlerin İçerik Analizi*”.

“1970’lerde Türkiye’nin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı” başlığında 1970’lerde Türkiye’nin mevcut ekonomi politikası üzerine bir tartışma yürütülmektedir. Takip eden alt başlıkta ise dönemin siyasi yapısıyla ilgili bilgilere ve dönemin işçi hareketlerine yer verilmiştir. Bölümün son kısmında ise dönemin toplumsal ve kültürel yapısıyla ilgili geçekondulaşma, göç ve kentleşme olguları üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte bu bölümde dönemin siyasi atmosferinin toplumsal yaşam üzerindeki etkileri de ortaya konulmuştur.

“1970’ler Türkiye’de Sinema” başlığında ise dönemin sanat anlayışına ve sinema akımlarına yer verilmiştir. Bu dönemde çekilmiş olan işçi filmlerinin konuları ve işçi karakterine yoğunlaşmıştır. Dönemin siyasi ve ekonomik gelişmelerinin sinema üzerindeki etkisinden ve ayrıca televizyonun yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde televizyonun sinema üzerindeki etkisi üzerinde durulmuştur.

“1970’ler Türkiye Sineması: Filmlerin İçerik Analizi” bölümünde ise bir önceki bölümde sözü geçen işçi filmlerinden üçü seçilerek içerik analizi yapılmıştır. Öncelikle filmin künyesiyle başlanan bu bölümde filmin uzun öyküsüyle devam edilmiş ve işçi karakterlerinin analizine yer verilmiştir.

“2000 Sonrasında Türkiye’de Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapı” bölümünde öncelikle dönemin ekonomik yapısını tasvir etmek amacıyla neo-liberal politikalara, ekonomik krizlere ve özelleştirmelere yer verilmiştir. Ayrıca dönemin siyasi yapısı ve işçi sınıfı tasvir edilmeye çalışılmıştır. Toplumsal ve kültürel yapı bölümünde ise kentsel politikalar, sosyal yardımlar ve artan hane halkı borçluluğundan söz edilmektedir.

“2000 Sonrasında Türkiye’de Sinema” başlığında ise dönemin sanat anlayışına ve sinema akımlarına yer verilmiştir. Buna ek olarak 2000’lerin Bağımsız Sinemacılarından ve bu dönemde başlayan Uluslararası İşçi Filmleri Festivali’nden söz edilmiştir.

“2000 Sonrası Türkiye Sineması: Filmlerin İçerik Analizi” bölümünde ise dönemin işçi filmleri seçilip içerik analizi yapılmıştır. Analiz konusu yapılan “Zerre”, “Toz Bezi”, “Başka Dilde Aşk” filmleri bu festivallerin programları incelenerek değerlendirmeye alınmıştır. Film analizinde ise filmin künyesi, filmin uzun öyküsü ve filmlerdeki işçi karakterlerinin analizi yer almaktadır.

1. 1970'LER TÜRKİYE'SİNDE YAŞANAN EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SİNEMA

1.1. 1970'ler Türkiye'sinin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı

1.1.1. Ekonomik Yapı

1970'ler Türkiye'sinin ekonomik yapısını açıklamak için oluşturulan bu bölümde dönemin hâkim ekonomik modeli olan ithal ikameci birikim modelinin dönem içinde verimliliğini sürdürmesi ve ardından yaşadığı kriz dönemleri, sebepleri ve bunun etkilerinden bahsetmek amaçlanmıştır. İthal ikameci ekonomi modeli Türkiye'de 1961-1979 yılları arasında hakimiyetini sürdürmüş ve 24 Ocak kararlarıyla son bulmuş bir birikim modelidir.

İthal ikameci ekonomi modeli iktisat sözlüğünde “*Yurt dışından ithal edilmek durumunda olan malların yurt içinde üretilmesini sağlayarak dışarıya bağımlılıktan kurtulmak suretiyle sanayileşmeyi öngören politika. Mamul mal ithalatını azaltmak için ulusal sanayinin büyümesini teşvik etmeyi amaçlayan bir stratejidir.*” şeklinde tanımlanmıştır.¹

İthal ikamecilik dönemini Bahçe ve Eres'e göre ikiye ayırmak mümkündür. Birinci aşama ithal ikamecilik daha çok katma değer payı yüksek ara malı ve girdi üreten sektörler (kimya, demir-çelik, diğer işlenmiş metal gibi) ve dayanıklı tüketim malları üreten sektörlerde ithalatı ikame etmeyi amaçlayan korumacı ve devlet öncülüğünde kalkınmanın hedeflendiği bir dönemdi. Bu dönemde özellikle yüksek hızlı sanayileşme, bu sanayileşmenin getirdiği özel sermaye birikimi ve özel ve kamu sektörlerinde istihdamın artışı, büyüyen bir dayanıklı tüketim malları talebi yaratmıştır. İkinci aşamada ise hedeflenen sektörler listesinde öncelik teknolojik donanımı daha yüksek ara malı üreten sektörlerle ve yatırım malı üreten sektörlerle verilmiştir. İkinci aşamanın sonunda ithalat bağımlılığının en alt düzeye indirilmesi hedeflenmiştir (Bahçe ve Eres, 2014:39).

İthal ikameyi gerçekleştirmek amacıyla devletin katkısı ve korumacılığına örnek olarak kamu iktisadi teşebbüslerinin faaliyetlerini gösterebiliriz. Buna örnek

¹<http://www.iktisatsozlugu.com/nedir-4496-ithal%20ikameci%20sanayileşme#.wbnmxlfzdmc>

olarak Boratav'ın (2013: 120) da ifade ettiği gibi *ithal ikamesi sürecine demir-çelik, alüminyum, petro-kimya, inşaat malzemeleri gibi temel ara malların kamu kesimi tarafından karşılanmasını gösterebiliriz. Kamu sektörü, maliyetin altında fiyatlandığı temel girdilerde özel sanayinin ve tarımın girdi ihtiyacını ucuza karşılamaya çalışarak ekonomiyi dengede tutmaya çalışıyordu.*

1961-1979 yıllarını kapsadığını ifade ettiğimiz ithal ikameci ekonomi modelinin doğası gereği devlet kontrolünde olan kalkınma hedeflerini gerçekleştirmek amacıyla Beş Yıllık Kalkınma Planları hazırlanmıştır. Bahçe ve Eres'in (2014: 41) aktardığı üzere *Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1963-1968, ikincisi 1968-1973, üçüncüsü 1973-1978 arasındaki dönemde yürürlükte kalmıştır. Dördüncüsü ise 1978 yılında uygulanmaya başlandı ancak hem liberal dönemin başlangıcı hem de 24 Ocak kararlarıyla sonlandırılmasına izin verilmemiştir.*

Planlı kalkınma uygulamaları sayesinde özel sektöre kamu kesimi tarafından resmi döviz kurunun altında bir değerde sağlanan ara mallar girdisi önemli bir kazanç sağlıyordu. İşçi sınıfına da bu kazanç sayesinde yüksek ücretler ödenebiliyordu. O dönemde bu durum burjuvazi elde ettiği karın önünde bir engel olarak algılanmıyordu. Dolayısıyla işçi sınıfının elde ettiği kazanç ve üretimi oldukça fazla sayıda olan dayanıklı tüketim mallarına toplumun büyük bir kesiminin ulaşması mümkün olmaktaydı. Buna sembolik bir örnek olarak gecekondu semtlerinde TV antenlerinin yaygın bir biçimde görülmesini gösterebiliriz.

Olumlu etkilerine rağmen tüm kapitalist gelişme deneyimlerinde olduğu gibi Türkiye kapitalizminin planlı kalkınma deneyimi de çelişkilerini arkasından sürükleyerek ilerliyordu. Öncelikle ithalata bağımlılık giderek artıyordu ve cari açık iyice kalıcılaşıyordu. İkincisi ihracatın ithalatı karşılama oranı genellikle düşük seviyelerdeydi ve bazen daha da düşüyordu. Aynı zamanda kamu iktisadi teşebbüslerin düşük fiyatlaması, yüksek yatırım atılımları ve bazı sektörlerin ve sermayenin bazı kesimlerinin nerdeyse tamamen vergi dışında tutulmaları nedeniyle kamu kesimi müzmin bir açık veriyordu. Dış borç stoku da giderek büyüyor, vadesi gelen ana para ve faiz ödemeleri yeniden borçlanmayı zorunlu kılıyordu (Bahçe ve Eres, 2014: 45-46).

Yaşanan sorunlara rağmen ithal ikameci ekonomi 1976 ya kadar birtakım önemler ve destekler sayesinde başarılı bir biçimde varlığını sürdürmüştür. Boratav'ın

(2013: 122) ifade ettiği üzere bu başarının *temel nedeni ekonomiye önemli boyutlarda dış kaynak enjekte edilmesi olmuştur. Bunlardan biri kısa ve uzun vadeli krediler ve dış yardımdır. Diğeri ise Avrupa'daki Türk işçilerin gönderdiği dövizlerdir.* Avrupa'daki işçilerin gönderdikleri döviz miktarı azımsanmayacak bir boyuttaydı. Koç'a (2010: 241-242)göre "Yurtdışındaki işçilerin gönderdikleri döviz, Türkiye'nin toplam ihracatının 1970 yılında yüzde 46'sına 1971 yılında ise yüzde 70'ine, 1972 yılında yüzde 84'üne ve 1973 yılında da yüzde 90'nına eşitti. Bu döviz ithal ikameci sanayileşme için gerekli olan kaynağın sağlanmasına önemli katkılarda bulundu. Bu sayede ithalat yerine yurtiçi üretim yeni istihdam olanakları yarattı." Aslında Koç'un da Boratav'ın övgüyle söz ettiği bu kaynağın katkılarını yadsımadan olumsuz bir etkisinden söz etmenin yerinde olduğunu belirtmek gerekir. Karakteri bakımından içe dönük ekonomi olan ithal ikamecilik iç piyasayı canlı tutmak için faydalı görünen ve döviz ihtiyacının karşılamak konusunda önemli bir kaynak olmasının yanı sıra bu kaynak aslında ihracatın beklenen boyutlara ulaşmasının önünde bir engel olarak düşünülebilir. Çünkü Koç'un aktardığını rakamları göz önünde bulundurursak nerdeyse ihracat kadar bir getiriden bahsediyoruz. İç piyasada üretilen malların ihracatının geliştirilmesi gerekirken hazır bir kaynak olarak görülmüştür. Tabi dünyada o dönemde yaşanan gelişmeleri de göz ardı etmemek gerekir

Türkiye'nin ikinci bir döviz kaynağı ise tarım ürünü ve maden cevheri ihracatıydı. Bu ürünlerin uluslararası piyasalardaki fiyatları yavaş artınca veya düşünce bu kaynak da yetersiz kaldı (Koç, 2010: 247). Bu durum dövize olan ihtiyacın artmasının yanı sıra uluslararası rekabeti de olumsuz olarak etkilemekteydi.

O dönemde yaşanan diğer bir sorun ise daha önce burjuva için sorun teşkil etmeyen işçi ücretlerinin aşırı artması, 61 Anayasasının sağladığı işçi hakları artık yük olmaya başlamasıdır.

Sözünü ettiğimiz dönemde tüm dünyayı etkileyen petrol krizi yaşanmıştır. 1974'te petrol üreten ülkeler karteli OPEC 1973 Arap-İsrail Savaşı'nda bazı kapitalist ülkelere İsrail'e silah sattıkları için petrol ambargosu uygulamaya başladı. Diğer ülkelere sattığı petrolün fiyatını artırarak petrolün varil fiyatını 3 dolardan 12 dolara çıkardı. Türkiye'de yaşanan bu durumdan olumsuz etkilendi. Petrol fiyatının yüksek oranda artışı ithalat faturasının patlaması ve cari açığın giderek artması anlamına geliyordu. Yaşanan krizin olumlu bir tarafı olarak ifade

edebileceğimiz şey ise petrol üreticisi olan ülkelerin ellerinde ciddi anlamda dolar rezervleri birikmesidir. Türkiye gibi acil dış kaynağa ihtiyacı olan ülkeler bu ucuz ve bol kaynağı bolca kullanmaya başladılar. Fakat bu durum Türkiye gibi ülkelerin dış borç stokunu olağanüstü düzeylere çıkardı. Bunun acısı 70'lerin sonunda kendini şiddetli bir biçimde gösterecekti. Ancak kısa vadede işler iyi gitti ve Türkiye 1973-76 döneminde yüksek büyüme hızını tutturabildi. (Bu büyümeyi sağlayan şey dünyada petrol fiyatlarının olağanüstü artışlar gösterdiği sırada “Türkiye’de petrol türevlerinin fiyatlarında çok az değişiklik olması ve Türkiye ekonomisinin alışkın hale geldiği dış kaynak türlerinde meydana gelen tıkanıklığa rağmen ticari kredilerle ve özellikle Döviz Çevrilebilir Mevduat (DÇM) adını taşıyan pahalı bir kısa dönemli borçlanma yöntemiyle ithalat hacmini artırmaya” çalışması vardır (Boratav, 2013: 129). Bu geçici çözüm ve erteleme durumu 70'lerin sonunda krizin daha şiddetli yaşanmasına sebep olacaktı.) 1977 yılına gelindiğinde döviz pozisyonundaki değişiklik ve dış kaynak kıtlığı kaldırılamaz boyuta ulaşmıştı. Karaborsa, vurgunculuk, reel ücretlerin iyice aşınması Türkiye Sanayici ve İş adamları Derneği (TÜSİAD) ve Türkiye İşveren Konfederasyonunun (TİSK) taleplerini daha yüksek perdeden iletmeleri ve IMF destekli istikrar politikalarını savunmalarına sebep olmuştur. Dış borç ve döviz krizinin giderek büyüdüğü sırada ikinci petrol şoku yaşandı. OPEC petrol fiyatını 1979’da bir kez daha yükseltti. Artık Türkiye Demirel’in söylediği gibi 70 sente muhtaçtı (Bahçe ve Eres, 2014: 47-50).

Sözünün ettiğimiz sorunlar nedeniyle Türkiye için İthal ikameci ekonomi modeli miadını doldurmuştu. Devletin korumacılığının başarısızlığı (vergi muafiyetleri, kamu kesiminin resmi döviz kuru altından özel sektöre ara mal girdisi sağlaması sonucunda cari açık vermesi, hükümet istikrarsızlığı gibi) ve modelin getirdiği sorunlara -daha sonraki bölümde değineceğimiz üzere- işçi sınıfının tepkisi (reel ücret düşüşlerine ve hükümetin işçi aleyhine yapmaya çalıştığı yasa değişikliklerine karşı yaptıkları grevler), burjuvazinin tepkileri (işçi ücretlerini düşürme istemi, TÜSİAD ve TİSK’in hükümetten talepleri (IMF istikrar politikalarını savunmaları ve Ecevit hükümetinin bu politikaları uygulama konusundaki isteksizliğine tepki olarak Ecevit Hükümetine karşı gazetelerde

ilanlar vermişlerdir²) sonucunda Türkiye için 24 Ocak kararlarıyla yeni bir dönem açıldığını ifade edebiliriz.

Ecevit Hükümetinin IMF istikrar politikalarını uygulamak konusundaki isteksizliği ifadesini temellendirme gereği üzerine bu tavrın ekonomik boyutunu ifade etmek gerekmektedir. Ecevit Hükümeti, Döviz Çevrilebilir Mevduatlar ve kısa vadede yüksek faizli kredilerle ertelenen krizin yarattığı bunalımın ortasında iktidara gelmişti. Boratav'ın (2013: 141) ifade ettiği üzere Ecevit IMF ile standart istikrar politikası çerçevesinde anlaşmanın bunalımın faturasının emekçi sınıflara yığılmasından dolayı bu programı “siyasi intihar” olarak değerlendiriyordu ve direnmeye çalışıyordu. Ancak iktidar bu bunalım koşullarında uygulanabilecek bir alternatif politikaya yoktu.

Bu durumda hükümet aleyhine ilanlar yayınlayan TÜSİAD ve onu takip eden diğer örgütler piyasadan dayanıklı tüketim mallarını çektiler. Yağ ampul, sigara ve benzin bulunmuyordu. Bazı dayanıklı tüketim malları piyasadan yok oldu (Koç, 2010: 253). Sonuç olarak temel tüketim mallarındaki karaborsaların oluşması ve genel fiyat düzeyinin 1978'de %53, 197'da %64 artması a neden oldu. 1977 sonunda Demirel Hükümeti tarafından 17.50 TL'den 19.25 TL'ye çıkarılmış olan doların resmi kuru, Ecevit Hükümetince 1978 Şubatı'nda 25 TL'ye 1979 Haziran'ında 47 TL'ye çıkarılıyordu (Boratav, 2013: 141). Tüm bu yaşanan döviz krizi Demirel Hükümetinin 1980'de 24 Ocak kararlarını almasıyla son buluyordu.

Sonuç olarak Türkiye'nin ekonomik yapısına 1970'lerde damgasını vuran içe dönük dışa bağımlı bir karaktere sahip ithal ikameci ekonomi modelini ve yaşanan kriz dönemlerinin etkileri açıklanmaya çalışılmıştır. Söz konusu olan dönemde Dünyanın yaşadığı krizlerin Türkiye'nin ekonomik yapısına olan etkileri anlatılmıştır. Türkiye'nin kendi iç dinamikleri sebebiyle 1976'ya kadar başarısını sürdürmüş olan bu ekonomi modeli ve başarının yukarıda sunulan sebepler eşliğinde yaşadığı krizler ve bunları aşma noktasında kullanılan yöntemler ve bu yöntemlerin başarısı tespit edilmeye çalışılmıştır. 1970'ler Türkiye'sininekonomik yapısı genel hatlarıyla anlatılmıştır.

² Atılğan, (2014:346) bu ilanların Ecevit Hükümetinin düşürülmesinde açık bir rol oynadığını ifade etmiştir.

1.1.2. Siyasal Yapı

1970'ler Türkiye'sinde dönemin siyasal yapısının anlatılacağı bu bölümde döneme damgasını vuran gelişmelerden ve bu gelişmelerin işçi sınıfına etkilerinden söz edilecektir. Döneme damgasını vuran gelişmeler olarak; 71 Muhtırasına ortam hazırlayan gelişmeler ve sonrasında yaşanan hükümet kurma konusundaki istikrarsızlık, Milliyetçi Cephenin oluşması, öte yandan sendikal mücadele alanının yükselişe geçmesi, işçi sınıfının kitlesel bir bilinçle gerçekleştirdiği direniş olarak kabul edilen 15-16 Haziran olayları, Kanlı 1 Mayıs, devlet eliyle kurulan sendika olarak Türk-İş, ardından muhalefet ve bilinçle kurulan DİSK ve iki sendikanın da örgütlediği grevler ve işçi sınıfının mücadelecilik karakter kazanması söz konusu edilecektir. Öncelikle siyasi arenadaki gelişmeler ardından sendikacılık faaliyetleri ve işçi sınıfı karakteri anlatılacaktır.

1.1.2.1. 12 Mart 1971 Muhtırası

12 Mart 1971 Muhtırasından önce sol darbe girişimi olarak ifade edilen ve "9 Martçılar" adı verilen -yapmayı planladıklarının darbenin gününü 9 Mart olarak belirledikleri için- girişimden bahsetmek 12 Mart'a doğru gidişini etkileyen bir süreç olarak düşünüldüğünde yerinde olacaktır.

O dönemde Türkiye üzerindeki ABD ve Avrupa'nın "emperyalist" hegemonyasına son vermeyi planlayan darbeci bir entelektüel kesim ortaya çıkmıştı. Öncüleri arasında Doğan Avcıoğlu, İlhan Selçuk, İlhami Soysal, Cemal Reşit Eyüboğlu'nun yer aldığı bu kesim, askerler içinde müttefikler aramakta ve gençlik hareketinin de desteğiyle yönetime el koymayı planlamışlardı. Bu çevre etrafında oluşan eylemlilik, "parlamento dışı muhalefet" adı altında meşrulaştırılmaktaydı. Hedeflenen sosyalist nitelikli bir yönetime el koyma girişiminden ziyade, temelde kapitalist devrimlerin ihyası ve "emperyalist sömürü" den kopuş amacıyla Milli Demokratik Devrimci bir iktidar kurmaktı. Darbeyle yönetime el koyup ülkeyi "kapitalist olmayan kalkınma yolu"na sokmayı hedefleyen bu grup askeri kademeler arasında aradığı desteği bulmuştu. Bu destek Tümgeneral Celil Gürkan aracılığıyla yüksek komuta kademesi içinde hava ve kara kuvvetleri komutanları, harp okulları ile hava ve deniz kuvvetleri içinden belirli bir öğrenci ve asker kadrosundan gelmişti. Ayrıca bu hareket içine askeri yüksek komuta kademesinin içinden Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler, Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur ve Donanma

Komutanı Oramiral Kemal Kayacan ve birçok yüksek rütbeli subay yer alıyordu. Fakat Genelkurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç bu oluşumun dışında kalmıştı. Ordu kademeleri içindeki hareketlenme konusunda sezgileri olan Tağmaç'a İhtilafçı grup içinden Orgeneral Atıf Erçikan bilgi sızdırıyordu. Tağmaç, yaptığı araştırmalarla da sezgisinin doğru olduğunu tespit etmiş ve bunun üzerine cuntayı dağıtmak amacıyla bazı kurmay albay ve subayların başka yerlere tayinini çıkartmıştı. Tağmaç'ın müdahalesi bununla sınırlı kalmadı ve darbe sonrasında devreden çıkarılacağına dair duyular alan Orgeneral Gürler'in ve Orgeneral Batur'un tereddütlerinden yararlanarak onları yanına çekti. Ayrıca Tağmaç, 10 Mart günü "Genişletilmiş Komuta Konseyi" planladı. Bunun üzerine Orgeneral Gürler, cunta içindeki muhataralı durumunu da göz önünde tutarak "9 Mart Girişimi" nin 24 saat ertelenmesini istedi. Böylelikle "9 Mart Girişimi" gerçekleşemedi. 9 Martçılar tarafından 10 Mart'ta Hava Kuvvetleri karargahında bir toplantı düzenlendi. Gürler, bu toplantıda Tağmaç'ın planladığı Genişletilmiş Komuta Toplantısının beklenmesi gerektiğini belirtti. Toplantıda darbe hazırlığı son kez gözden geçilmişti; darbeden sonra 40 kişilik bir devrim konseyi kurulacak ve 250 kişilik bir Uzmanlar Meclisi oluşturulacaktı. Ancak darbenin "sol rengi" konusundaki kuşku arttıran gelişmeler Gürler ve Batur'u tedirgin etmiş ve 10 Marttaki Genişletilmiş Komuta Konseyi'nde pasif bir tutum takınmalarına ve onları Tağmaç'ın planına teslim olmaya itmişti. Başlangıçta 9 Mart Girişimine destek olan birçok komutan da tutumunu değiştirmişti. Böylelikle Yüksek Komuta Heyeti "9 Martçılar"ı bir anlamda tasfiye eden müdahale kararı etrafında birleşmişti. Yüksek Komuta Heyeti, 12 Mart 1971 günü Cumhurbaşkanı'na sunulmak üzere, hükümeti istifaya davet eden ve yerine partilerüstü bir "Milli Birlik Hükümeti"ni çağırarak bildiriye kaleme almışlardı (Aydın ve Taşkın, 2014:193-204).

12 Mart 1971 günü Türk Silahlı Kuvvetleri adına Genelkurmay Başkanı ve kuvvet komutanları tarafından imzalanan muhtıra Cumhurbaşkanı'na, Senato ve Meclis Başkanlarına verilmişti. Muhtıranın radyodan okunuşundan birkaç saat sonra Demirel başkanlığındaki Adalet Partisi Hükümeti görevini bırakmıştı (Kongar, 2007: 170). Muhtıranın ardından 9 Martçıların tasfiyesi için 9 Martçı olarak bilinen general, subaylar ve albaylar derhal emekliye sevk edildi (Aydın ve Taşkın, 2014:204).

Sol kesim içindeki kimi örgütler 12 Mart müdahalesinin devrimci ve sol sürece yol açacağı zehabına kapılmıştı. Örneğin içinde Doğu Perinçek, Mihri Belli

gibi isimlerin bulunduğu *Aydınlık ve Milli Demokratik Devrim* çevresi, Mahir Çayan'ın etkisiyle *Dev-Genç*, başlangıçta 12 Mart müdahalesini “Mustafa Kemal'in ilerici geleneğini büyük ölçüde sürdürebilen Türk Ordusu'nun işbirlikçi Demirel Hükümetine karşı tepkisinin bir ifadesi” olarak değerlendirmişti (Aydın ve Taşkın, 2014:206). 12 Mart'tan sonra Nihat Erim'e hükümeti kurma görevinin verilmesiyle başlayan süreçte bu darbenin“sol sürece yol açan” bir anlayış getirmediği anlaşılacaktı.

1.1.2.2. Muhtıra Hükümetleri Dönemi

19 Mart 1971'de Nihat Erim, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay tarafından yeni kabineyi kurmakla görevlendirilmişti. Erim, CHP'nin milletvekillerinden fakat muhtıra “partilerüstü” bir hükümet vurgusu yaptığından Başbakan olabilmek için partisinden ayrılmıştı. CHP, Erim Hükümetini destekleme kararı alınca partinin genel sekreteri olan Bülent Ecevit partisinden ayrılarak 12 Mart Muhtırasının sol görüşlere karşı verildiğini öne sürdü (Kongar, 2007: 175).

Nihat Erim, başbakan olarak düzenlediği ilk toplantıda “reform yapmanın hükümetin başlıca görevi” olduğunu söylüyordu. Bunun için “beyin takımından” bir hükümet teşkil etmeyi tercih etmişti. Ona göre bu bir “reform hükümeti” idi. Ancak “reform” bir yana, hükümetin göre süresi boyunca sürdürdüğü anti-demokratik uygulamalar Başbakan Erim'in demokrasinin üzerine “şal örttüğü” biçiminde bir özdeyiş yaratacaktı. Erim hükümeti reform sözünü tutmadığı gibi 61 Anayasa'sındaki birçok maddeyi değiştirerek hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasını tercih etmişti. (Aydın ve Taşkın, 2014:220-224).

20 Mayıs 1971'de Milli Nizam Partisinin Anayasa'nın “laik devlet niteliğinin ve Atatürk devrimciliğinin korunması ilkesine aykırı” bulunması nedeniyle kapatılmasına karar verilirken yöneticileri hakkında ceza davası açılmasına gerek görülmedi. Öte yandan “Kürt sorunu” ile ilgili görüşlerini açıklayan Türkiye İşçi Partisi “bölücülük” gerekçesiyle 21 Temmuz 1971'de kapatıldı ve yöneticilerine dava açıldı ve mahkûm edildiler (Aydın ve Taşkın, 2014:223).

3 Aralık 1971'de Erim tarafından eski bir Adalet Partili milletvekilinin başbakan yardımcısı olarak kabineye atanmasına tepki olarak 11 bakan kabineden ayrılmıştı. 11 bakanın görevlerinden ayrılmalarının ardındaki temel nedenlerden

birisi ise, savundukları devlet denetimi altındaki ekonomik görüşü Adalet Partisinin daha çok liberal olan ekonomik yaklaşımıyla çatışmasıydı. Diğer neden ise sola yakın bu bakanların kimi dostlarının ve arkadaşlarının solcu oldukları ya da solcuları destekleri gerekçesiyle gözaltına alınmış veya tutuklanmış olmalarıydı (Kongar, 2007: 177). Bu durumda Başbakan Erim'e de hükümetin istifasını sunmaktan başka çare kalmamıştı. Erim aynı gün istifasını Cumhurbaşkanı'na sunduğu sırada Genelkurmay Başkanı Tağmaç da yanlarında bulunmuştu. Askerin gölgesinin siyasetin üzerinde olduğu bu dönemde Cumhurbaşkanı muhtemelen Tağmaç'ın telkini üzerine hükümet kurma görevini yeniden Erim'e vermişti. II. Erim Hükümeti'nin ilk hükümet gibi baskıcı politikalarını sürdüreceği, demokratik hayatı olabildiğince kısıtlamaya çalışacağı ve icraatlarını askerinin gölgesinde sürdüreceği ortadaydı (Aydın ve Taşkın, 2014:233-234).

16 Nisan 1972'de II. Erim Hükümeti istifa etti. Ancak bu "partilerüstü" hükümet denemelerinin bittiği anlamına gelmiyordu. Genelkurmay Başkanı Tağmaç'ın markajı altındaki Cumhurbaşkanı Sunay, bu kez hükümeti kurma görevini 29 Nisan 1972'de Suat Hayri Ürgüplü'ye vermişti. Ürgüplü ilk aşamada CHP, AP ve MGP'nin desteğini aldı ve hükümeti kurdu. Ancak Ürgüplü'nün kurduğu kabine, Cumhurbaşkanı Sunay tarafından "12 Mart Muhtırasının icaplarına ve cari durumun şartlarına" uygun bulunmayarak kabul edilmedi. Bunun üzerine Ürgüplü 13 Mayıs 1972'de istifa etti. Sunay 15 Mayıs 1972'de hükümeti kurma görevini MGP Van Senatörü Ferit Melen'e verdi. Melen Hükümeti sırasında da sıkıyönetim rejiminin baskıcı uygulamaları devam etti. Melen Hükümeti, Cumhurbaşkanı Sunay'ın görev süresi dolup Fahri Korutürk seçilene kadar görevine devam etti. Korutürk, hükümet kurma görevini 12 Nisan 1973'te Naim Talü'ye verdi. Bu hükümet, 12 Mart anlayışının "partilerüstü hükümet" denemesinin nihayet sonucusuydu. Ülkeyi seçimlere salimen götürmekten başka bir işlevi olmayan Talü hükümeti 14 Ekim 1973'te yapılmak üzere parlamentoya seçim kararı aldırdı (Aydın ve Taşkın, 2014:238-246).

Sonuç itibarıyla Türkiye'nin ara rejim hükümetleriyle yaklaşık iki buçuk yıl kadar "partilerüstü" anlayışla yönetilmesi 12 Mart'ın aktörleri tarafından denenmiştir. 12 Mart'ın getirdiği bu yönetim anlayışı askerinin gölgesini siyasetin üstünde olmasına neden olmuştur. "...anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılâp kanunlarını uygulayacak kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde teşkili"ni (Kongar, 2007: 170) zaruri gören bir anlayışla darbe yapanlar arasında olan 12 Mart anlayışının Genelkurmay

Başkanı Tağmaç'ın Erim Hükümeti'nin yaptığı anti-demokratik uygulamalar karşında başlangıçtaki ilkesini gözetmediğini görmekteyiz. Bununla birlikte ikinci kez hükümeti kurma görevinin Erim'e verilmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

1.1.2.3. Laik-Dinci Koalisyon Dönemi

1973 seçimlerinde siyasal gözlemciler ve kamuoyu bir Adalet Partisi başarısı beklerken 450 sandalyeli Mecliste CHP 185, AP ise 149 milletvekilliği kazandı. Diğer partilere bakıldığında ise dinci grupları temsil eden ve seçimlerden önce kapatılan Milli Nizam Partisinin uzantısı olan Milli Selamet Partisi 48, Demokrat Parti 45 milletvekili kazanmıştır. Milliyetçi Hareket Partisi, CHP'den daha önce ayrılanlardan oluşan Cumhuriyetçi Güven Partisi ve sol eğilimli olan Türkiye Birlik Partisi de Meclis'e girmişti. Partilerin hiçbiri salt çoğunluğu sağlayamadığı için bir ortak hükümet kurulması zorunluluğu doğmuştu (Kongar, 2017: 179).

Cumhurbaşkanı Korutürk hükümeti kurma görevini önce 27 Ekim'de Ecevit'e verdi ancak Ecevit'in AP, DP, CGP ve MSP nezdinde yürüttüğü koalisyon görüşmeleri sonuç vermedi. 12 Kasım'da AP Genel Başkanı Demirel görevlendirildi. Demirel bir hafta süren girişimlerinin ardından hükümeti kuramayacağını anlayıp görevini iade etti. Zaten Demirel'in hükümet kurma niyeti yoktu. Seçimin ardından "millet bize muhalefet görevi verdi" diyerek niyetini belli etmişti. Ardından Korutürk eski Başbakan Naim Talü'yü görevlendirse de hiçbir parti 12 Mart dönemini hatırlatacak hükümet denemelerine girmek istemiyordu. 9 Aralık'taki yerel seçimleri yine CHP kazanınca Korutürk'ün ibresi yeniden Ecevit'e döndü ve yeniden Ecevit'i hükümeti kurmakla görevlendirdi. Ecevit, 26 Ocak 1974'te CHP-MSP koalisyonu biçiminde yeni hükümeti kurdu. Böylelikle üç aydan uzun süren hükümet bunalımı sona ermiş oldu ve hükümet 7 Şubat 1974'te güvenoyu aldı (Aydın ve Taşkın, 2014:252-254).

Türkiye siyasi tarihinde CHP gibi laik-devletçi bir parti ile MSP gibi İslamcı bir partinin koalisyon kurması bir ilkti; bu gelişme siyasi eğilimlere ve meşreplere aykırı ve bu yüzden oldukça şaşırtıcı bir gelişme olarak görülmüştü. Nitekim hükümet pek çok konuda anlaşmazlık ve sürtüşme yaşadığından çalışmakta zorlanmıştı. En büyük anlaşmazlık ise CHP kanadınının 12 Mart müdahalesinin yaralarını sarmak için çıkarmak istediği Af Kanunu konusunda yaşanmıştı. Genel Af Kanunu, hükümet içinde ortaya çıkan mutabakata ters bir

biçimde ve koalisyon hukukunu sarsıcı bir biçimde MSP ile AP'nin anlaşması sonucunda kapsamı solcu mahkumlar aleyhine daraltılmak ve sağcı mahkumlar lehine genişletilmek suretiyle Parlamento'dan çıkarılabiliyordu. Ne var ki büyük ölçüde solcuların hüküm giydiği maddeleri af kapsamı dışında bırakmıştı. Bunun üzerine CHP grubu kanunu Anayasa Mahkemesine götürmüştü. Mahkeme, eşitlik ilkesinin çiğnendiğine hükmederek yasanın kapsamını solcuların mahkum olduğu maddeleri içine alacak biçimde genişletmişti (Aydın ve Taşkın, 2014: 256-258).

Hükümet içinde koalisyon ortaklığının yarattığı sorunlardan bunalan Ecevit 18 Eylül 1974'te hükümetin istifasını Cumhurbaşkanıya sundu. Cumhurbaşkanı Korutürk, parlamento içinde herhangi birpartinin hükümet kurma potansiyeli olmadığını düşündüğünden kontenjan senatörü olarak atadığı Prof. Dr. Sadi Irmak'ı partilerüstü bir hükümet kurmakla görevlendirdi. Fakat Irmak güvenoyu alamadı ama 31 Mart 1975 tarihine kadar görevde kaldı. O sırada ana muhalefet partisi lideri Demirel hükümet çalışmaları yürütüyordu (Aydın ve Taşkın, 2014: 265). Bu gelişmeler yeni bir döneme işaret ediyordu: Milliyetçi Cephe Hükümetleri Dönemi.

1.1.2.4. Milliyetçi Cephe Hükümetleri Dönemi

AP, MSP, CGP ve MHP ve Bağımsızlar arasında kurulan “Milliyetçi Cephe” Hükümeti Demirel'in başarısıydı. “Milliyetçi Cephe” Hükümeti, solun ciddi bir biçimde ilk kez iktidar seçeneği durumuna gelişine karşı sağın verdiği yanıtı. Güçlenen sol karşısında giderek zayıflayan sağ, kendi arasındaki yöntem ve anlayış ayrılıklarını uzlaştırarak ortak bir cephe oluşturmuşlardı (Kongar, 2007:184).

I. Milliyetçi Cephe hükümeti döneminde bazı yolsuzluk olayları hükümeti ve Demirel'i yıpratmıştır. Özellikle Başbakan Demirel'in yeğeni Yahya Demirel'in hayali ihracat vakası döneme damgasını vuran ve başbakanın kayırmacılıkla suçlanmasına yol açan bir olaydı. Yahya Demirel, birinci sınıf mobilya kisvesinde sunta ihraç ederek Maliye Bakanlığı'ndan yüklü miktarda vergi iadesi almıştı (Yüksel ve Taşkın, 2014: 270).

1977 seçimleri hiçbir partiye Meclis'te yeterli çoğunluğu sağlayamamıştı. Asıl iktidar çekişmesi CHP ile AP arasında olduğu için her iki parti de koalisyon kurmaya yanaşmadı. Bu durum demokratik rejimin yeniden askıya alınmasına yol

açmıştı. Meclis'te en çok sandalye kazanan partinin genel başkanı olduğundan hükümeti kurma görevi Ecevit'e verilmişti. Ecevit çeşitli temasların ardından "azınlık" hükümeti kurmuştu fakat Parlamento dışında pek çok (hem işçi hem de işveren kesiminden) destek almasına karşın Meclis'te güven oylamasını kaybetmişti. Ecevit'ten sonra hükümeti kurma görevi verilen ikinci büyük parti olan AP'in genel başkanı Demirel MSP ve MHP ile kendi deyimiyle "İkinci Milliyetçi Cephe" Hükümetini kurmuştu. Koalisyon ortaklarından biri laiklik açısından büyük bir sakınca taşıyan tutum ve davranışlarını sürdürmek konusunda ısrarlı bir tutumu içindeydi. Birand'a göre (Birand, 1984:45'ten akt. Kongar, 2007: 185) koalisyonun öteki partisi ise bir yandan doğrudan ya da dolaylı olarak cinayetlerini sürdürüyor, öte yandan devleti ele geçirme operasyonunu büyük hızla tamamlamaya çalışıyordu. Bu durum doğrudan karışıklığa yol açtığı gibi anarşiyi arttırıcı bir etki yapıyordu. Yaşanan kargaşa ve kaos ortamı, büyük bir hızla tam bir iç savaşa doğru sürüklüyordu. Cephe'nin büyük ortağı AP ise artık yeni çözümler üretebilme olanağından yoksun görünüyordu. Bu durumda gerek siyasal ortam gerekse kamuoyu artık "yeni deneme"ye açık hale gelmişti. Bu yeni denemenin Ecevit'in Başkanlığında bir hükümet olduğuna kuşku yoktu. Sonuç olarak AP'nden yeterli sayıda milletvekili istifa etmesiyle İkinci Milliyetçi Cephe Hükümeti 31 Aralık 1977'de düşürülmüştü (Kongar, 2007: 185-186).

Cumhurbaşkanı II. Milliyetçi Cephe Hükümetinin düşmesinin ardından hükümeti kurma görevini Ecevit'e vermişti. Ecevit, 5 Ocak 1978'te üçüncü kez hükümetini kurmuştu. Ecevit ve kurmayları ne pahasına olursa olsun hükümeti kurmak için AP'den milletvekili devşirmeye girişmiş ve onlara bakanlık koltuğu vererek hükümeti kurabilmişti (Aydın ve Taşkın, 2014: 286). Fakat Ecevit hükümetinin "handikapları" çok fazlaydı. Parlamento içindeki desteği sağlamak amacıyla kabineye alınan bakanlar başına buyruk davranıyordu. Öte yandan iş dünyasının temsilcisi olan TÜSİAD'ın gazeteler ilanlar vererek hükümete karşı açık bir tavır takınması yaşanan ekonomik bunalımın ağırlaştırıcı öğelerden biri olmuştu. Sonuçta, 14 Ekim 1979 ara seçim sonuçlarını halkın "güvensizlik oyu" olarak doğru bir biçimde yorumlayan Ecevit, seçimlerin ertesinde istifa etti (Kongar, 2007: 186-187).

Sıradaki hükümet Demirel'in azınlık hükümetiydi. Demirel'in ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan çıkış için yönteminin ne olduğu merak konusuydu. Demirel'in çözümü yeni bir ekonomi modeliydi. Bu model için uygulamaya koyacağı önlemler 24 Ocak Kararlarıydı (Kongar, 2007: 187).

Hükümet kanadında istikrarsızlık ve hükümet kurma çabaları sürerken tüm bu dönem içinde sol harekette neler yaşandığına baktığımızda dönemin başından itibaren başlayan ve 12 Eylül darbesine kadar uzanan süreçte neler yaşandığına bakmanın sendikal hareketlere geçmeden önce yerinde olacağı düşünülmüştür.

1.1.2.5. Sosyal Uyanış: Sol Örgütlenmeler³

Parlamento dışı muhalefet anlayışıyla kapitalist olmayan kalkınma yolları arayan Milli Demokratik Devrimci grubun önderleri aradıkları asker desteğini 9 Mart'çı askerlerle bulmuşlardı. Bu anlayışa önderlik eden entelektüeller dönemin öğrenci hareketlerinden de destek aldıklarını söylemiştik. Bunu detaylandırmak için bölümde bahsi geçen öğrenci hareketlerinden ve yükselen sol hareketlerden kısaca bahsetmek amaçlanmıştır.

Bu dönemde öğrenci hareketi içinde bir “parlamento dışı muhalefet” ve “kır gerilla hareketi” fikri giderek revaçtaydı. Özellikle Dev-Genç içinde Mahir Çayan kanadı bu fikirlerin bayraktarlığını yapmakta, legal mücadelenin yetersizliğinden bahisle gerilla savaşına yönelmek gerektiğini savunmaktaydı. Bu doğrultuda *Aydınlık Sosyalist Dergi* etrafında toplanan Mahir Çayan, Ulaş Bardakçı, Münir Ramazan Aktolga, İrfan Uçar, Yusuf Küpeli ve Hüseyin Cevahir, *Türkiye Halk Kurtuluş Partisi Cephesi*'nin (THKP-C) çekirdek kadrosunu oluşturdukları bir yeraltı örgütlenmesi kurdular. MDD stratejisi aslında bir “savaş stratejisi” olduğundan “Açık Mektup” ta belirtildiği üzere MDD çizgisinde birlikte hareket edilen Mihri Belli ve onun temsil ettiği akımla organik bağlar kesiliyordu (Aydın ve Taşkın, 2014:187-189). “Açık Mektup”ta; devrim için beklemeyecek, küçük burjuva radikallerinin darbesine bel bağlamayacak ama bu arada da kenarda durup, ne olacağı bekleyecek kendisi inisiyatif alacak bir örgütün varlığından bahsedilmekteydi (Ünüvar, 2008: 830). THKP-C, ASD'den tamamen koparak görüşlerini artık kendi dergisi olan *Kurtuluş*'ta dile getirmeye başlamıştı. 1971 yılında “silahlı mücadele” safhasına geçme kararı alındı. THKP-C'nin öncelikli hedefi THKO gibi emperyalizme karşı “milli kurtuluş savaşı”nı başlatmaktı. Bu açıdan THKP-C, MDD'ci çizgiden bir kopma anlamına gelmiyor, sadece uygulayacağı devrimci mücadele stratejisi ve devrimci öncülük rolünü atfettiği kesimler bakımından MDD'ci grupla fikir ayrılığı yaşıyordu (Aydın ve Taşkın, 2014:190-191).

³Bu başlık dönemin Genelkurmay Başkanı Tağmaç'ın “*sosyal uyanış ekonomik gelişmelerin önüne geçti*” sözünden esinlenerek oluşturulmuştur.

Ülke 12 Mart askeri müdahalesine doğru hızla yol alırken THKO ve THKP-C'ye destek mahiyetindeki öğrenci olayları da durulmuyordu. 1 Mart 1971 yılında ODTÜ'de altı saat süren çatışmalarda Mevlüt Meriç isimli bir er öldürüldü ve yüzlerce öğrenci gözaltına alındı (Aydın ve Taşkın, 2014:191).

MDD çizgisinin bir diğer kanadı olan Perinçek grubu ise 1971 yılında partileşmeyi seçerek *Türkiye İhtilalci İşçi-Köylü Partisi* 'ni (TİİKP) kurdular. Mao'nun devrim ve sosyalizm fikirlerini Türkiye'ye uygulamak gibi teorik bir hedefe sahip olan bu hareket 1972 yılında geniş bir tutuklama hareketinin kurbanı olarak o dönem için tasfiye edilmiştir. THKO ve THKP-C gibi silahlı mücadeleye yönelen bir diğer hareket İbrahim Kaypakkaya'nın önderliğindeki *Türkiye Komünist Partisi Marksist- Leninist* (TKP/ML) ve onun askeri örgütü olan *Türkiye İşçi- Köylü Kurtuluş Ordusu* (TİKKO) idi. Daha çok köylü kitlelere dayanak devrimi kırdan kente taşımayı amaçlayan ve kurtarılmış bölgeler oluşturmayı hedefleyen hareket özellikle Malatya-Elazığ- Dersim ve Karadeniz bölgesinde çalışmalarını sürdürmüştür (Aydın ve Taşkın, 2014:191).

12 Mart Muhtırasının ardından THKO lideri Deniz Gezmiş yakalanmasına rağmen diğer üyeler Nurhak Dağı'ndaydı ve THKP-C eylemlerinde herhangi bir aksama yoktu. Üniversitelerde destek eylemlerinin sürmesinden korkulduğu için hemen 26 Nisan 1971'den itibaren sıkıyönetim ilan edilmişti. Sıkıyönetimle birlikte Dev-Genç, Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS), Devrimci Doğu Kültür Ocakları (DDKO) derhal kapatıldı. Bazı gazeteler kapatıldı ve her türlü işçi direnişi ve toplantıları da yasaklandı. Bu yaygın devlet şiddeti ortamında sol örgütler içinde yeraltında devrimci şiddet yanlısı gruplar harekete geçmekte gecikmediler. 17 Mayıs 1971'de Mahir Çayan'ın lideri olduğu THKP-C, İsrail İstanbul Başkonsolosu Efraim Elrom'u kaçırarak müdahalelere cevap verdi. Hükümetin bu olaya cevabı "Balyoz Harekâtı" oldu ve 23 Mayıs 1971 günü sokağa çıkma yasağı ilan edilerek geniş gözaltılara girişildi. Bu gözaltılar ve izleyen tutuklamalarla yaygın bir entelektüel kesim ve gençliğin sol tabakası adeta kamu alanlarından siliniyordu (Aydın ve Taşkın, 2014:228-230).

1.1.2.6. Sendikal Hareketin Yükselişi ve Mücadeleci Karakteriyle İşçi Sınıfı

Bu bölümde 1970'lerde Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik bunalımın, siyasi istikrarsızlıkların, yaşanan kargaşa ve kaos ortamında işçi sınıfının mücadele etme uğraşını ve sendikal hareketler aracılığıyla yaşananlara verdiği tepkiyi anlatmak amaçlanmıştır. Döneme damgasını vuran bilinçli ve kitlesel bir hareket olarak değerlendirilen 15-16 Haziran Olaylarıdır. 15-16 Haziran Olaylarının temel nedenlerine baktığımızda hükümetin sendika kanununda yapmak istediği değişikliğe tepki olarak ortaya çıkan ve iki gün boyunca kitlesel bir biçimde gerçekleşen eylemlerdir.

15-16 Haziran Olaylarından söz etmeden önce dönemin işçi sınıfının sayısal verilerinden, dönemin başlangıcında işçi ücretlerinin yüksek olması nedeniyle refah içindeki durumundan ve işçi ücretlerinin yüksek olmasının işverene ekonomik bakımdan yük oluşturmaya başlaması nedeniyle birtakım yasal değişiklikler yapıldığından söz etmek yerinde olacaktır. 1970'lerde hızla kentlere gelen ve fabrikalarda iş bulan emekçilerle birlikte çalışan nüfusun sanayideki payı artmıştı. Güzel'in (2007: 114) aktardığı verilere göre çalışan nüfusun sanayideki payı 1960'da %7 (2.177.263) iken 1970'de %9,2'ye (3.879.029) ulaşmıştır. Bu durum 1960'da itibaren görece bir sanayileşmeye işaret eder. 1963 ve sonrasında benimsenen beş yıllık kalkınma planları sayesinde ekonomide ve özellikle sanayide yeniden bir örgütlenmeye ve yapılaşmaya gidilerek petrol, otomobil, demir-çelik, kimya lastik vb. işkollarında yeni yatırımlar yapıldığından çok sayıda işçi çalıştıran fabrikalar kuruldu. Toplumsal yapı bölümünde daha detaylı anlatacağımız bir olgu olarak kentleşme ile köyden gelenlerin toplumsal değişimle karşılaştıkları görüldü ve işçi olanlar sendika ile tanıştılar.

Türkiye'de bu dönemde sendikaların görevi kabul edilen işlevler, işçinin işyerinde çalışma koşullarının belirlenmesiyle sınırlı değildi. Örneğin sendika üyesinin veya yakınlarının hastane işlerinde yardıma ihtiyacı olduğunda, hastanedeki işleri hızlandırmaktan kalacak yer ayarlamaya kadar pek çok konuda sendika yardım ederdi. Üyenin çocuklarının işe yerleştirilmesi, üyenin ve yakınlarının bir yerden başka bir yere tayininin çıkartılması, bir okula kaydettirilmesi sendikanın görevleri arasında sayılırdı. Ayrıca o dönemde bazı sendikalar işçilerin üniversite okuyan öğrencilere karşılıksız burs ve yurt imkânı da sağlıyordu. Bunun yanı sıra sendikaların kurduğu ve yönettiği tüketim kooperatiflerinin işçiye büyük katkısı olurdu. Özellikle temel tüketim mallarının

olmadığı 1978-79 yıllarında işçiler Tarih, Antbirlik, Çukobirlik, Tekel gibi kamu kuruluşlarıyla doğrudan temasa geçerek bu malları sağladı. İşçiler konut kooperatifleri kurarak SSK'dan konut kredisi alarak ev sahibi olabiliyorlardı (Koç, 2010: 203-204). Böylece tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda sendika üyelerinin işçi sendikalarıyla kurduğu ilişki sayesinde kendilerini hem işyerinde hem de sosyal hayatta güvende hissettiklerini söyleyebiliriz.

15-16 Haziran Olaylarının çıkmasının nedenlerine geldiğimizde işçi sınıfının bu kitlesel eylemini gerçekleştirme nedeninin temelinde sendika kanununda yapılmak istenen değişikliklerle kısıtlanacak olan sendikal faaliyetler ve bu değişikliğin DİSK'i kapatma amacını taşıdığını düşünmeleridir.

Sendikalar kanununa göre, “Sendika, birlik, federasyon ve konfederasyonlar, bu kanuna göre işçi sayılanların ve işverenlerin, müşterek iktisadi, sosyal ve kültürel menfaatlerini korumak ve geliştirmek için kurdukları mesleki teşekküllerdir.” şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma göre işyeri sendikalarının ve bölgesel düzeyde faaliyet gösterecek sendikaların kurulması olanaklıydı. 274 sayılı Sendikalar Kanununda 1970 yılında 1317 sayılı yasayla yapılan değişiklikle bölge birlikleri kaldırıldı. 274 Sayılı Sendikalar Kanunu ile işkolları ayrımı kapsamlı bir biçimde düzenlendi. Yasaya göre “işçi sendikaları aynı işyerinde veya aynı işkolundaki işyerlerinde çalışan işçiler veyahut birbirleriyle ilgili işkollarında çalışan işçileri içine” alıyordu. İşkolları ise Çalışma Bakanlığı tarafından hazırlanan bir yönetmelikle belirleniyordu. Bu yönetmelikle yapılan değişiklikler, hükümetin sendikal yaşama müdahalesinin veya tehdidinin kanallarından birini oluşturmuştu. 1317 Sayılı yasayla yapılan diğer bir değişiklik ise “işçi sendikası kurabilmek için sendikanın kuracağı işkolunda fiilen çalışıyor olmak şarttır” düzenlemesidir. (Koç, 2010: 187-188).

Yasa tasarısının gündeme gelme nedenine bakacak olursak aslında 61 Anayasasının sağladığı sendikal hak ve özgürlüklerden (274 Sayılı Sendikalar Kanunu ve 275 Sayılı Toplu İş Sözleşmeleri Grev ve Lokavt Kanunu'nun çıkmasında işçilerin sağladıkları başarı olarak görülen Kavel Direnişi ve Saraçhane Mitinginin etkisini yadsımamak gerekir (Koç, 2010:187).) destek alan işçi sınıfı mücadelesinde 1968-1970 döneminde bir hareketlenme ve sertleşme yaşanmıştı. Bu eylemleri yalnızca TİP, diğer sosyalist hareketler ve bir ölçüde de CHP destekliyordu. Bu gelişme Türk-İş'i ve TBMM'de temsil edilen tüm siyasi partileri rahatsız etti. Türk-İş'in de katkılarıyla, 274 Sayılı Sendikalar Kanununu

ve 275 Sayılı Toplu İş Sözleşmeleri Grev ve Lokavt Kanununu değiştiren iki tasarı hazırlandı. Amaç, DİSK'i ve bağlı sendikaları fiilen iş yapamaz duruma getirmek ve ortadan kaldırmaktı (Koç, 2010: 233).

DİSK'i yok etmeyi hedef alan tasarıya yapılan toplantılarda “karşı görüşle” ve “karşı tasarıyla” karşı çıkılması önerilmişti. Hazırlanan komisyon raporları tasarıнын içeriğini adamakıllı irdelenmiş ve Anayasa'ya, Avrupa Sosyal Anlaşması'na, Birleşmiş Milletler Çalışma Teşkilatı'nın sözleşmelerine aykırılığını apaçık kanıtlamıştır. DİSK sorumluları karşılaşılan bu tehlikeyi nasıl atlatacaklarıyla ilgili çalışmalar yapmaya başlamışlardı. Bununla ilgili olarak Anayasa'ya aykırı tasarıları kanunlaştırma yolunun doğuracağı sonuçları anlatmak için Ankara'ya “Uyarı Heyeti” gönderilmesi kararını almışlardı. Öte yandan tasarıları protesto etmek için birçok kentte ve yerlerde girişilecek eylemlerin neler olması gerektiğini saptamak amacıyla bir “Eylem Komitesi” kurulması gerektiğine karar vermişlerdi (Sülker, 2005: 43-44).

DİSK sorumlularının kendi aralarında bu konuya dair yaptıkları konuşmalardan konuya dair çarpıcı bir tespit olduğunu düşünülen Celal Beyaz'ın şu ifadeleri önemlidir;

Derby Fabrikası sendika temsilcisi: *“Gerçekten tasarı, DİSK'i, sendikamızı işlemez hale mi getirecek?”* diye sorunca;

Celal Beyaz: *“Tabii, adamların niyeti bu... Ama, kapıp kaçan mı? DİSK, buna karşı koyacaktır. Bilesin ki, tasarı, propaganda edildiği gibi güçlü sendikalar kurulmasını amaçlamıyor. Asıl maksatları, bütün yetkilileri genel merkezi Ankara'da bulunan, üyesi en çok olan, yani Türk-İş'e vermek... Böylece Türk-İş'in izlediği partiler üstü politika ile işçi sınıfını uyutmak istiyorlar; işçiler bilinçlenip kendi sınıflarının çıkarını kollamasınlar istiyorlar. İstiyorlar ki, hükümetler kuyruk sallayan sendikacılarla işbirliği yapıp para babalarının keyfini kaçırıcı grevlere gidilmesin, direniş yapılmasın, eyleme geçilmesin... Yani işçi sınıfını toplu sözleşmelerle işverene ucuza satsınlar, kendileri de çıkarlarını sürdürsünler...”* (Sülker, 2005: 44-45)

Uyarı heyeti kararlaştırdığı üzere Başbakan Demirel'e tasarıların yasalaştığı takdirde eylem türlerinin sertleşeceğini bildiren bir mektup yolladılar.

Mektupta tasarıların Anayasa'ya ve milletlerarası sözleşmelere aykırı olduğu belirtilerek tasarı için sadece Türk-İş'in fikrinin alınmasının antidemokratik olduğunu ifade ettiler. Tasarının Meclis'ten çekilerek DİSK ve diğer kuruluşların da Türk-İş'le aynı ölçüde görüş alınarak yeniden Meclis'e sunulmasını talep etmişlerdir (Sülker, 2005: 51-52). Bu mektuptan hareketle DİSK'in dilinin sert ve kararlı olduğunu ifade edebiliriz. DİSK, demokratik bir biçimde tüm sendikalarla yapılacak görüşmelerle işçi sınıfını ve sendikal hakları etkileyen bu tasarının yeniden değerlendirilmesini talep etmesi uzlaşmacı tavrı oldukça anlamlıdır. Uyarı Heyeti'nin tüm çaba ve uğraşlarına rağmen Demirel, Uyarı Heyeti ile görüşmeleri kabul etmemiştir.

Heyet, CHP Genel Sekreteri Ecevit'le görüşme imkanı bulmuş ve tasarıya karşı koyma ihtimali kalıp kalmadığını sormuşlardı. Ecevit ise CHP'li milletvekillerinin Türk-İş yöneticileri ya da Türk-İş'e üye sendikaların genel başkanları olduğunu hatırlatarak bunun olası olmadığını ifade etmiştir. Fakat Ecevit'in *“Sayın DİSK’li arkadaşlar, duyarlılığınızı, tepkilerinizi anlıyor ve bir ölçüde hak veriyorum. Senato’da görüşülürken tasarımı en iyi şekilde eleştirmek için arkadaşlarımı uyaracağım. Sanırım arkadaşlarım da benim gibi, sizin gibi Anayasa’ya ve uluslararası sözleşmelere aykırı hükümlere gereken eleştiriyi yapacaklardır.”* diyerek konuya dair elinden geleni yapacağını ifade ettiğini söyleyebiliriz (Sülker, 2005: 63-64). DİSK'in tüm çaba, uğraş ve uyarılarına rağmen bu yasa tasarısı 11 Haziran 1970 günü Meclis'te 3,5 saat süren bir görüşme sonucunda TİP dışındaki tüm siyasal partilerin oylarıyla kabul edildi (Koç, 2010: 233).

Yasa tasarısına radikal ve bağımsız sendikaların DİSK'in ve işçi sınıfının tepkisi 15-16 Haziran direnişidir. O iki gün boyunca, İstanbul ve İzmit başta, birçok kentte, kadın erkek yüzbinlerce işçi işi durdurdu: Oturma grevlerini dev yürüyüş ve gösteriler izledi. İşçiler sokağı fethettiler. O iki gün boyunca İstanbul ve İzmit'in gecekonduları yürüdüler: İzmit'ten Ankara yolu izlenerek İstanbul'a akın akın işçi kitleleri gelmişti. İşçilerin birleşmesini engellemek için Haliç ve Galata köprülerini açtılar, deniz ulaşımını durdurdular fakat işçilerin yürüyüşü önlenemedi. İstanbul ve İzmit'i, Sakarya, İzmir, Ankara ve Adana illerindeki gösteri ve yürüyüşler izledi. 15-16 Haziran Direnişi yasa tasarısına karşı olduğu kadar patronların tek yanlı kararlarına, otoriterliğine ve işten çıkarmalarına karşı da düzenlenmiştir (Güzel, 2007:131).

15-16 Haziran 1970 Direnişini farklı açılardan değerlendirildiğinde Türkiye işçi sınıfı tarihinin en önemli eylemlerinden biri olarak görülmektedir. Öncelikle birçok fabrikayı, işyerini, işletmeyi, mahalle, kent ve hatta bölgeyi kapsayan kitlesel boyutta yapılması açısından genel grev niteliğindedir (Güzel, 2007:131). Öte yandan eylemin amacı veya programını göz önünde bulundurduğumuzda siyasal bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. 15-16 Haziran eylemcilerinin programı çok netti. Millet Meclisi'nde kabul edilen yasa tasarısının Cumhuriyet Senatosu'nda reddedilmesini istiyorlardı. Bu anlamda talep olarak Türkiye işçi sınıfı tarihinin en ileri taleplerinden biriydi. Asıl dikkat çekmemiz gereken nokta AP ve CHP'nin olumlu oy verdiği yasa tasarısına bu partilerin seçmeni olan işçilerin sınıf kimliği ve bilinciyle hareket ederek tasarıya karşı olan Direniş'e katılarak destekledikleri partilerin çizgisini izlememiş olmalarıdır (Koç, 2010:233). Aslına bakarsak asıl ilginç olan tasarının mimarlarından biri olan Türk-İş üyesi birçok sendikanın Direniş'e katılmasıdır (Güzel, 2007:134). Bu durum işçilerin bilinç düzeyinin göstergesidir. Sendikalarının bağlı bulunduğu Türk-İş'in Direniş'i yanlış aksettirmesine ("kızıl ihtilal provası" olarak nitelendirmesine) rağmen buna kanmayarak kendi hakları için mücadele edebilecek bilinçte olmaları oldukça anlamlıdır.

Türkiye işçi sınıfı tarihinin yaklaşık 100 bin işçilik ilk siyasal amaçlı eylemidir. Eylem, farklı bölgelerin işyerlerinin ve işkollarının işçilerinin bir arada harekete geçmesi açısından da önemlidir (Koç, 2010:235).

16 Haziran akşamı işçiler gösterilerine ertesi gün devam etmek üzere ayrılırken hükümet sıkıyönetim ilan etmişti: İstanbul ve Kocaeli illerinde yönetim askerlere devredildi. Bir aylık sıkıyönetim 16 Eylül 1970'e kadar sürdürüldü. Sokağa çıkma yasağı ilan edilerek işçi önderlerinin evlerine baskınlar düzenlendi. Bu işçilerin birçoğu ve DİSK'in 25 yöneticisi gözaltına alındı. Sıkıyönetim komutanlıkları bölgelerindeki grevleri ertelediler. Sıkıyönetimin yarattığı koşullardan yararlanmayı fırsat bilen patronlar yüzlerce işçiyi, öncelikle DİSK üyesi, mücadeleciler işçi önderlerini işten çıkardılar. Birçok işçi bir daha özel sektörde çalıştırılmamak üzere kara listeye alındılar. DİSK üyelerinden tutuklananlar, gözaltına alınanlar aylarca hapis yattılar. Özgürlüklerine kavuştuklarında işsiz bırakıldılar... Bu yıllar DİSK'in en çok sayıda militan ve kadro oluşturduğu yıllardır. Gözaltı, tutuklama ve işten atılma sonucu işçilerde DİSK bünyesinde çalışmak ve bilinçlenme arzusu arttı (Güzel, 2007: 133-134). 15-16 Haziran Direniş'i'nin en önemli sonucu işçi sınıfının mücadeleciler ve etkin bir

karakter sergilemiş oluşudur. 15-16 Haziran Direniş'i, işçi sınıfı bilincinin 70'lerde ciddi bir yükselişte olduğunun en belirgin örneğidir. İşçi sınıfı kendi bilinciyle öncelikle desteklediği partinin kabul ettiği yasaya karşı bir anlamlı bir tepki ortaya koymuştur. Direnişe ruhunu veren sendikal haklar mücadelesine giren işçilerin yapılan tüm baskı, sindirme çabalarına karşın etkin ve mücadelecî karakterini sonuna kadar savunarak bilinçlenme ve bilinçlendirme istediğinin artışı bizim vurgulamak istediğimiz olguyu destekler niteliktedir.

Yasa tasarısı 29 Haziran'da Senato'da da kabul edildikten sonra 12 Ağustos'ta *Resmî Gazete*'de yayınlanınca Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi ile Hukuk Fakültesi öğretim üyeleri yasanın Anayasa'ya aykırı olduğunu bir bildiriyle kamuoyuna duyurdular. Böylece işçi sınıfı ve gençliğin birlikte mücadelesi vesilesiyle aydınların bu girişimi tarihi önemli açısından vurgulanmaktadır (Güzel, 2007: 134).

Tarihsel 15-16 Haziran Direnişi, sendika rekabetinden ve devletin bu noktadaki müdahalesinden çıkmış olsa da sonuçlarıyla bunu da aşan sendika hareketine yön veren hatta genel olarak solun şekillenmesinde de etkili olan bir sınıf tavrı, parlamentoyu etkilemeye yönelik bir siyasi genel grev olarak emek tarihinde derin izler bırakmıştır. 15- 16 Haziran Direnişi, DİSK tarafından örgütlenmiş, DİSK'in öncülüğünde başlamış fakat DİSK'i aşmıştır. Direnişin etkisi, MDD tezleri üzerinde de çok belirgindir. MDD çevresinde yürütülen "işçi sınıfının rolünün ideolojik/politik önderlik mi yoksa fiili önderlik mi olduğu" tartışmalarını önemli ölçüde kesmiş, işçi sınıfının "öncü rolü" hakim bir kavrayış olarak kabul edilmiştir (Şafak, 2013:125).

İşçi sınıfının karşı koyduğu yasa *Resmî Gazete* 'de yayınlanmasına karşın uygulanamamıştır. TİP, BP ve CHP Anayasa Mahkemesi'ne başvurup yasanın anayasal olup olmadığının saptanmasını istediler. 19 Ekim 1972'de Anayasa Mahkemesi, yasanın sendika hakkını sınırlayan maddelerini Anayasa'ya aykırı bularak iptal etti. İşçi direnişinin haklılığı doğrulandı. Böylece Türk-İş, patronlar ve AP hükümetinin DİSK'i ve radikal bağımsız sendikaları kapatma hayalleri yasal olarak da engellenmiş oldu. Sonuç itibariyle işçi sınıfı sendikal örgütlenme özgürlüğüne bağlılığını ispat etti ve parlamento dışı muhalefet gücünü göstermiş oldu. Siyasi iktidarları, patronları ve uzlaşmacı sendikaları yanıtlamasını ve geriletmesini bildi. Yıllarca işçi sınıfının bilinçlenmesini önlemek, mücadele geleneğini unutturmak isteyenler Direniş'le yanıt verildi (Güzel, 2007: 135-136).

DİSK'ten ve işçi sınıfına katkılarından bahsettik. Zaman zaman sözünü ettiğimiz Türk-İş Sendikasına da bahsetmek Türk- İş'in bu dönemdeki tutumunu ifade etmek amacıyla gerekli görülmüştür. Türk-İş DİSK'ten farklı olarak devlet desteğiyle kurulmuştur. Dolayısıyla işçi sınıfına bakışları farklıdır. Şafak'ın (2013: 130-131) ifadeleriyle Türk-İş'e bir "baskı grubu" işlevi yüklenmiş ve bu çerçevede Anglosakson ülkelerine ve ABD sendikacılığına özgü bir politika izlemiştir. Türk-İş kendisini siyasetin dışında tanımlamamakta ve "bir baskı grubu olarak" zaman zaman ülke siyasetine tepki vermektedir. Buna karşılık Türk-İş Başkanı Tunç'un ifadesiyle "işçilere sınıf şuuru değil, milli şuuru ikame etmeyi" zaruri gören Türk-İş kendisini sınıf mücadelesinin dışında ve karşısında görmektedir. Türk-İş'e göre dünyada iki ayrı sendikacılık anlayışı vardır. Biri iktisadi sistemi ihtilalci metotlarla değiştirip, kapitalizmi tamamen ortadan kaldırmayı amaçlayan sendikacılık; diğeri ise demokratik düzenin koruyucusu kuvvetler arasında yer alan, sosyal ve iktisadi hayatla yakından ilgilenerek sosyal adaleti gerçekleştirmeye çalışan sendikacılıktır. Türk-İş ikinci yolu seçmiştir (Türk-İş, 1965:9-10'dan akt. Şafak, 2013:130-131).

Türk-İş'in 16 Haziran 1975 günü İzmir'de yaptığı "Emeğe Saygı Direnişi"⁴ önemli bir bölgesel grevdir. Türk-İş Başkanı Tunç'un İzmir'e elektrik veren ESHOT'ta şalteri indirmesiyle başlayan, Türk-İş'e bağlı 24 yerel sendika ve şubenin katıldığı direniş 8 saat süreyle İzmir'de hayatı etkilemiştir. Direniş siyasi sonuçları bakımından da önem taşır. Direniş'in ardından İzmir Valisi görevinden alınmış, İzmir Emniyet Müdürü istifa etmek zorunda kalmıştır. Öte yandan DİSK bu yıllara eylemleriyle sendika hareketine büyük bir canlılık getirir. DİSK, 6 Eylül 1975'te İzmir'de 15 bine, 20 Eylül 1975'te İstanbul'da 50 bine yakın emekçinin katıldığı Demokratik Hak ve Özgürlükler için mücadele mitingleri düzenlemiştir. 1976 1 Mayıs'ı çok uzun bir aradan sonra ilk kez yığinsal bir biçimde DİSK tarafından kutlanır. 1976'da DGM Direnişi ve Genel Yas Eylemi⁵ örgütlenir. Grevler yaygınlaşır. (Şafak, 2013:132-133). DİSK 1977 yılında da 1 Mayıs'ı

⁴Direnişin nedeni kıdem tazminatı konusundaki gelişmeler, memurlaştırma çabaları ve kimi işyerlerindeki saldırı lokavtlarıydı. Elektriğin kesilmesiyle birlikte kent susuz ve elektriksiz kaldı. Belediye otobüsleri, vapurlar ve banliyö trenleri durdu. Türk Hava Yolları'nın kimi seferleri iptal edildi. Hastaneler acil vakalar dışında çalışmadı. Fabrikalarda üretim büyük ölçüde durdu (Şafak, 2013: 132).

⁵DİSK Yönetimi, *Devlet Güvenlik Mahkemeleri Kanunu*'nun çıkmasını önlemek amacıyla örgütlediği bu direnişe işçileri açıkça çağırmadı ve 16-19 Eylül 1976 günlerini Genel Yas ilan etti. Oldukça çok sayıda işçi önderinin işten atılmasıyla sonuçlanan bu eylemler kanunun çıkmasını engelledi (Koç, 2010: 267).

Taksim’de kutladı. Göstericilere dışarıdan yapılan silahlı saldırı sonucunda çıkan panikte 36 kişi hayatını kaybetti (Koç, 2010: 267).

1975-1980 döneminde Türkiye’de bir iç savaş yaşanmış ve iç savaş süreci insanların sınıf aidiyetlerinin ikinci plana itilmesine, siyasal görüş ve inanç kimliklerinin öne çıkmasına yol açmıştı. Halk, “sağcı” ve “solcu” olarak ikiye bölündü. Ancak bu saflaşma, sermaye ile ücretli emeğin, sermayedar ile işçi sınıfının saflaşması değildi. Bu yanlış saflaşma Türkiye işçi sınıfının sınıf bilincinin ve sınıf dayanışmasının gelişmesine engel oluyordu. İç savaş ortamı sendikaları da sınıf aidiyetinin geri plana itildiği, siyasal, dinsel ve etnik aidiyetin ön plana çıkarıldığı bir saflaşmada rol almaya zorlanıyordu. Bu dönemde Engels’in “yapay proletarya” olarak nitelendirdiği olgu Türkiye’de yaygınlaşmıştır. Siyasi iktidarlar, kendi yandaşlarını kitlesel bir biçimde işyerlerine yerleştirdiler ve bunlar aracılığıyla sendikalarda etkili olmaya ve sendikaları kullanmaya çalıştılar. İşyerlerinde işçiler ve sendikalar arasında “sağ” ve “sol” saflaşmaları arttı. Yapay proletarya olgusu, sınıf kimliğini geri plana itti; bu dönemde özellikle siyasal görüş kimliği iyi bir iş olanağı sağladığından öne plana çıktı (Koç, 2010: 243-255).

1.1.3. Toplumsal ve Kültürel Yapı

1970’lerde Türkiye’nin toplumsal ve kültürel yapısı bölümünde o dönemde toplumsal hayatta neler yaşandığı yaşanan siyasal ve ekonomik süreçlerin topluma olan etkilerinden söz etmek amaçlanmıştır. Ayrıca bu bölüm, dönem içinde kültürel alanda neler değiştiğini bunun toplumsal hayata nasıl sirayet ettiğinden söz etme amacı da taşımaktadır. 70’lere baktığımızda 1950’lerden itibaren başlayan köyden kente göçün yarattığı kente adaptasyon sürecinde yaşanan sıkıntılar söz konusudur. Köydeki yaşamın yarattığı geçim sıkıntısı ve sanayileşme ile birlikte kentteki olanakların artışı insanları kente çekmiştir. Göç edenlerin, kenttebarınma ihtiyacını giderme çabasıyla birlikte karşımıza çıkan ilk olgu gecekondulaşmadır. Köyden kente gelen bireyler çoğunlukla doğrudan kentte yaşayan akrabalarının ve köylülerin yanına gelerek buralarda yaşam kurmaya çalışmışlardır. Kentte yaşamının zorluklarına karşı birlikte bir dayanışma göstermek amacıyla ve kente adaptasyon sürecini tanıdık bir çevre ile yapmayı daha güvenli bulmaktadırlar. Bu alanlar gecekondu yapılarıdır. Gecekondulaşmaya birlikte tepkisel bir karakterle meydana gelmiş olan arabesk kültürden ve köyden

kente göçün bir sonucu olarak bu yeni kentli olma/olamama kültürünün meydana getirdiği çelişkili kültürden söz edilecektir.

Mübeccel Kıray, gecekondü yerleşmesi için kent çevresindeki boş bir alana aynı köyden ya da aynı semtten birkaç ailenin konut yapması ile doğmakta olduğunu ifade eder. Daha sonra bu yerleşenlerin akrabaları ve tanıdıkları onlara katılırlar. Evlerini düzenledikleri, çevresini ağaçlandırdıkları sıralar genellikle yerleşmenin sakin ve sessiz devresine rastlamaktadır. Bu dönemde söz konusu yerleşme kesimi “alt orta tabaka semti”ne ya da ortalama küçük bir köye benzemektedir (Kıray, 2007: 93). Kente yerleşme sürecinde izlenen yolun ve yerleşim mekanlarının belirlenmesinde, akraba ve hemşerilik ağları etkin rol oynamış ve kentlerde oluşan gecekondü mahalleleri birbirlerinden gelen yer, etnik köken vb. temellerde ayrılmıştır (Kartal, 1983; Ersoy, 1985’ten aktaran Şengül, 2014:428). Dolayısıyla köyden gelenlerin kente köy kültürünü de getirmesi ve sürdürmesiyle birlikte kente uyum sağlama konusunda yetersiz kaldıklarını söyleyebiliriz. Köyle bağlarını sürdürme sadece kentte yalnız kalmama isteği ya da tanıdık bir dayanaktan ötedir. Kentte hissettikleri güvensizlik duygusudur.

Köyden kente gelenlerde kente dair güçlü bir güvensizlik duygusu hakimdir. Bu nedenle güvenlik sağlayan her şeye büyük önem atfederler. Bu güven duygusu isteğinin bir yönü öncelikle “başımızı sokacak bir yer” bulma isteğiyle gecekondü edinme ihtiyacıdır. Diğer yönü ise şehirde her an başımıza kötü bir şey gelir düşüncesiyle köyle olan bağın koparılmamasıdır. Örnek olarak köyü ziyaret etme, karşılıklı para ve erzak gönderme gibi ilişkileri sürdürmek gösterilebilir. Köydeki ufak tefek arazileri satmama, köydeki aile toprakları üzerinde hak iddia etme gibi savunma mekanizmaları da bunun göstergesidir (Kıray, 2007:102).

Kente uyum sağlayamamanın bir diğer tarafı ise kentten kaynaklı olumsuzluklardır. Kıray’a göre köylülükten çıkan ve topraktan kopan fazla emek kente göçtüğünde buraya uyum sağlaması ve modern kentlere has sosyal organizasyon ve kurumlarla bütünleşmesi kolay olmamaktadır. Bunun nedeni, esasında kentlerimizin yeter hızla yeni bir yapıya ulaşır kırsal bölgeden kopan nüfusu emecek koşulları yaratamayışıdır. Sağlıklı bir modern kent yapısı büyük çapta sanayi ve onunla beraber gelişecek modern formel örgütlerin ortaya çıkması ile oluşur. Oysa bunlar Türkiye kentleşmesinde çok sınırlıdır. Kırdan göçen fazla

nüfusun kentteki meslek yapısı, bu yönü çok iyi aydınlatmaktadır. Göç eden nüfusun oturduğu gecekondular bölgelerinde yapılan bütün araştırmalara göre; buradakilerin büyük çoğunluğunun küçük memurluk, beceri gerektirmeyen işler, küçük ticaret, ayak satıcılığı, çeşitli eşya onarımcılığı gibi işlerle uğraştıkları söylenebilir. İncelemelerdeki becerili işçi kategorilerindeki işler de ayakkabıcı, terzi, marangoz, kamyon şoförleri, oto onarım işleri kalfalarından oluşmaktadır. Bütün bu uğraşlar, gereğince sanayileşmiş bir düzene ait değildir. Modern ile sanayi-öncesi feodal kentsel iş yapısının çapraşık bir birleşimidir (Kıray, 2006: 160-161). Gecekondu, Türkiye'nin geleneksel refah rejiminin önemli ayaklarından biriydi. Şehre yerleşip bir gecekondu ve gecekondu çevresinde iş olanağı edinerek yoksulluktan kurtulma süreci, bu refah rejimi içinde yaratılan önemli bir fırsat alanını tanımlıyordu (Buğra, 2013: 188).

Gecekondu yapmadaki temel amaç, göçen kimsenin satın alma gücü çok kısıtlı olduğundan, olanak ölçüsünde ucuza konut sahibi olabilmektir. Konutun ucuzluğu her şeyden önce, yapıyı yapanın kendisi, arkadaşları ve akrabalarınca sağlanan karşılıksız emek ve ondan sonra becerili emeğe en az ücretin ödenmesi yolu ile sağlanmaktadır. İkinci olarak tasarruf kaynağı bulabildikleri ölçüde ucuz ve dolayısıyla düşük nitelikli yapı malzemesi kullanmaktır. Üçüncü ve oldukça önemli bir tasarruf da konutun üzerine yapılacağı arsa için hiç para ödememek ya da "normal" sayılmayacak kadar az para ödemek olanağıdır. Hiç para ödememek en ideal durumdur (Kıray, 2007: 92-93).

1970 yılında gerçekleşen devalüasyon ve karşılaşılan yüksek enflasyon, gecekondu sahipliğinin -tıpkı orta sınıflar için olduğu gibi- enflasyon karşısında bir yatırım aracı olarak ortaya çıkmasına sebep olur. Bu gelişmeyle birlikte kentleşme uzmanları gecekondu (ve konutun) barınma ihtiyacı dışındaki işlevlerini de keşfetmişlerdir. Bundan sonraki gecekondu aynı zamanda bir spekülasyon ve enflasyon karşısında korunma aracı olarak da değerlendirilecektir. Buna ek olarak 12 Mart'ın etkisiyle devlet eksenli projelerden uzaklaşan kentleşme uzmanları artık gecekonduyu sınıfsal yapının sonucu olan ortadan kalkmayacak yapısal bir unsur olarak görmeye başlar (Batuman, 2013).

Çok partili hayata koşut olarak ortaya çıkan gecekonducular seçim ve oy kaygısıyla ele alınmış ve bir nevi "sürdürülebilirlik" siyasetiyle karşılaşmıştır. Sık başvurulan ve seçim stratejisi olan tapu vaadi özellikle AP iktidarının maharetle kullandığı bir araç olur (Batuman, 2013: 76). Oy hakkıyla donanmış yoksul

kesimlerin çoğunluk olmaktan kaynaklı siyasi gücü vardı. Bu güç seçimden seçime de olsa önemli bir etki yaratıyor, gecekonduların yıkımları için yapılmış hukuki düzenlemeler, seçim vakti gelince yerini zorunlu olarak “gecekondular affı” adı verilen yasalara bırakıyordu (Aytaç,2014:313). Gecekonduya tapu verilmesi aslında sadece siyasetçiler için anlamlıdır. Çünkü tapu gecekondunun standardının değişmesini temin etmemektedir. Tapu alan izin alamadığından ıslahat yapamaz ve tapu binaya ait olduğundan yıkıp başka bir şey inşa edemez. Tapu ne çevre şartlarını düzenleyebilmekte ne de gecekonduların sakinlerinin yaşantısı ıslah edilebilmektedir. Bu haliyle tapu verilmesi de meselenin aslı ile ilgisiz, gecekonduların sakinleri için anlamsız sadece politik güçler için manalı bir şeydir (Kıray, 2007: 27).

70’ler kentsel politikanın özgül mücadele alanı olarak ilk kez ortaya çıkışına sahne olmuştur. Bu süreç ise temel olarak gecekonduların hem toplumsal grup olarak siyasal bir özneye dönüşmeleri hem de yaşam çevrelerinin ideolojik bir anlama kavuşması ile gerçekleşmiştir (Batuman, 2013: 85). Bu sürecin nasıl gerçekleştiği ve neler getirdiği kısaca anlatılacaktır.

Gecekondular ile düzen partileri arasındaki patronaj ilişkilerine bakıldığında bu ilişkinin sadece seçim dönemleriyle sınırlı olmadığı hatta yerel toplumsal örgütlenmeyi belirleyecek kadar genel bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. Yeni kurulan gecekondular alanlarında yapılan ilk işlerden biri yerleşimin otoriteler nezdinde meşruiyetini sağlamak ve yerleşime altyapı hizmetleri getirebilmek amacıyla “mahalle güzelleştirme dernekleri” kurmak olur (Heper, 1982:249-268’den aktaran Batuman, 2013:76-77). Bu derneklerin başarısı iktidardaki partinin yerel örgütü içinde kişisel ilişkiler bulma ve geliştirme becerisiyle orantılıdır. Bu da toplumsal birim olarak mahallenin yaş, statü vb. açılardan hiyerarşik ve muhafazakâr biçimde örgütlenmesini gerektirir (Batuman, 2013: 76-77). Bu durumun beklendiği gibi olduğunu Şengül’ün belirttiği üzere gecekonduların kesimleri kırdan kente getirdikleri değerleri özellikle kente varışlarının ilk yıllarında tutucu bir biçimde yeniden üretirken siyasal eğilimleri daha çok muhafazakâr partileri desteklemek yönünde olmasıyla görebiliriz (Şengül, 2009:127).

12 Mart rejimi gecekonduları tarifleyen patronaj ilişkilerini kesintiye uğratarak gecekonduların radikalleşmesine zemin hazırlayacak iki öngörülmemiş sonuç doğurmuştur. Bunlardan ilki askeri rejimin yaygın biçimde uyguladığı

şiddettir. 1968 seçimleri öncesinde tapu vaatleriyle gündeme gelen gecekonduların seçim sonrası karşılaştığı yıkım ara seçim döneminde de önemli bir unsur olarak ortaya çıkar. Zira bu şiddet “nizami tesis edecek” bir araç olarak görülmektedir. Ara seçim sürecinde gerçekleşen yıkımlar hem gecekondunun zaman zaman karşılaştığı fiziksel şiddetin siyasallaşmasının hem de şiddete direnmenin demokrasi talebiyle ilişkilendirilmesine yol açacaktır. İkinci sonuç ise daha dolaylıdır. Askeri yönetim başka örgütlerle birlikte mahalle güzelleştirme derneklerini de kapatır. Bu da gecekondular mahallelerinde geleneksel patriarkal toplumsal ilişkileri yeniden üreten mahalle sakinlerini patronaj ilişkilerine bağımlı kılan örgütlenmeyi kesintiye uğratar. Bu yolla askeri rejim, gecekonduların sola yönelişinin öngörülemez koşullarını sağlamış olur. Bu yöneliş hem 1973 seçimlerinde ilk defa sola oy vermeleri hem de gecekondularla radikal sol arasında gelişip giderek yoğunlaşacak ilişkiler biçiminde gerçekleşmesini sağlamıştır (Batuman, 2013: 76-77).

Kentlerde yükselen gençlik hareketlerinin çıkış noktasını üniversiteler oluşturuyorsa da topluma açılma noktasında gecekondular alanları vardır. Özellikle ikinci nesil gecekondular (sola yönelmiş olan gecekondular) aynı dönemde bu radikal hareketlenmenin bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Toplumsal adalet merkezli bir programın ötesinde radikal dönüşümler talep eden ve çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu bu hareketlenme, toplumsal eşitsizlikleri derinden yaşayan gecekondular gençliği arasında kısa sürede destek bulmuş, büyük kentlerde çok sayıda gecekondular mahallesi kısa sürede radikal sol gruplarca “kurtarılmış bölge” ilan edilmiştir (Marcussen, 1982’den aktaran Şengül, 2014: 432-433). Büyük kentlerin çeperlerinde 1970’li yıllarda inşa edilen birçok gecekondular mahallesinde işgal, arsa dağıtımı ve yıkımlara karşı koruma sağlama görevi sayıları her gün artan bu hareketler tarafından üstlenilmiştir (Aslan, 2010’dan aktaran Şengül, 2014: 433). Böylece kapatılan mahalle güzelleştirme derneklerinin işlevini radikal sol gruplar üstlenmiştir diyebiliriz.

Kurtarılmış bölgeler, 1977 yılından itibaren büyük ölçüde Dev-Yol’un öncülüğünde büyük kentlerin bazı mahallelerinde oluşmaya başlamıştır. Mahallelerin, gecekondular yıkımlarını önlemek gecekondularla yaşamayı bir düzene bağlamak, arazi mafyasının baskısından kurtulmak ve gerikalmışlıkla ilgili sorunlarını çözmek için büyük oranda cevaz verdiği bu girişim sonucunda belirli sol gruplar bu mahallelere hâkim oldular ve mahallelerde bir tür “özyönetim” kuruldu. Buralarda “halk komiteleri” oluşturuldu. Bu komiteler yardım toplama

yetkisine sahipti. Toplanan yardımlar, mahallelerin altyapı sorunlarının çözümünde kullanılıyordu. Bu işbirliği mahalle halklarını sol grupların yanına çekmekteydi. Böylelikle, kentlerde polisin ve diğer kolluk güçlerinin giremediği, ülkücüler başta olmak üzere hiçbir sağ grubun asla barınmadığı “kırmızı alanlar” oluşmaya başladı. Sol terminolojide buralar “kurtarılmış” ya da “özgürleştirilmiş” bölgelerdi. Artık buralarda “oligarşik devlet otoritesi”nin yerine halk otoritesi ve halkın kendi kendini yönetimi kurulmuştu. Mahallelere yeni gelenlerin gerçekten ev ihtiyacı olup olmadığı sorgulanıyor, bu arada siyasi eğilimi yoklanıyor ve komite uygun görürse bu kişilere el birliği ile yeni bir ev yapılıyordu. Bu mahalleler içinde en ünlüsü İstanbul’un Ümraniye semtindeki “1 Mayıs Mahallesi” idi. Bu mahalle, 2 Eylül 1977’de devlet adına mahalleyi “kurtarmaya” gelen devlet güçlerine karşı koydukları direnişle ünlenmiştir. Bu direnişe bütün mahalle halkı katılmıştı. Direniş sonucu meydana gelen çatışmada 5 kişi ölmüş, 47 kişi yaralanmış ve 138 kişi gözaltına alınmıştı. Bu çatışmaya karşın devlet gücü mahalleye hakim olamadı. Mahalleli yıkılan evlerini onararak ve komiteyi yeniden canlandırarak “1 Mayıs Mahallesi”ni kısa sürede ihya ettiler. 12 Eylül 1980’e gelindiğinde mahallede 5 bin kişi yaşıyordu. Ecevit’in azınlık hükümeti sırasında mahalle üzerindeki devlet baskısı azalmış hatta mahalleye çeşitli yardımlar yapılmış ancak hükümet devrildikten sonra bu baskı artarak hissedilmeye başlanmıştı. 12 Eylül askeri darbesinden sonra askeri yönetim bu mahallenin adını “Mustafa Kemal Mahallesi” olarak değiştirdi (Aydın ve Taşkın, 2014:285).

Toplumdaki kutuplaşmanın boyutlarını göstermesi bakımından, 70’lerin sonlarına doğru her ilde, her mahallede “sağcı” / “solcu” örgütlerin elinde bulunan “kurtarılmış bölgeler”in oluşturulması, insanların siyasi tercihlerinden dolayı kolaylıkla hedef haline gelmesi tipik bir örnek oluşturur. Sokaklarda yaşanan çatışmalar, protesto gösterileri, boykotlar, ölümler, sıkıyönetim uygulamaları, basına, ifadeye getirilen yasaklamalar kitlelerde huzursuzluğa yol açmış, üniversiteler başta olmak üzere toplumun her katında siyasallaşmanın etkileri yoğun bir biçimde hissedilmiştir. Devrim ve proletarya sözcükleri, işçi marşları, eşitlik, sosyal adalet, sınıf savaşımı, milli-demokratik devrim / sosyalist devrim, ulusal sanayi, yeniden planlama ve devletçilik, ulusal kurtuluş ve devrimci romantizm dönemin moda söylemleri haline gelmiş, vatan uğruna, inançları uğruna ölmek, kendini halkların kardeşliğine adanmak, enternasyonalizm ve militanlık yükselen değerler olmuştur (Baydar 1999: 25’den aktaran Bek, 2007: 26).

Öte yanda siyasal alanda gecekonduların temsil etmeye istekli orta sınıf siyasal seçkinler vardır. Söz konusu bakış açısına ilişkin çizgi, yerel yönetimler düzeyinde en kapsamlı ifadesini özellikle CHP içinde bulmaya başlamıştır. Daha sonra “Toplumcu Belediyecilik” olarak adlandırılan ve öncülüğünü orta sınıf radikallerin yaptığı bu hareketlenme 1970’li yılların başlarında CHP içinde ağırlık kazandıktan sonra partinin kentsel stratejisi, gecekondular ve kent yoksulları üzerinde yoğunlaşmıştır. CHP çatısı altındaki yerel siyasetçiler, başlangıçta sistematik olmamakla birlikte büyük kentlerde gecekondulara ve onların ihtiyaçlarına öncelik veren değişim değerine karşı kullanım değerini öne çıkaran yeni programlar önermeye başlamışlardır (Tekeli, 1992’den aktaran Şengül, 2014: 431).

CHP kent yoksullarına yönelik stratejisinin meyvesini 1973 yerel seçimlerinde neredeyse tüm büyük kentlerde iktidara gelerek toplamıştır. CHP, İstanbul, Ankara ve İzmir dahil olmak üzere büyük kentlerdeki belediyelerin denetimini, 1977 yerel seçimlerini de kazanarak, 1973 ile 1980 arasında elinde tutmayı başarmıştır. Belediyelerin yönetiminde sağlanan deneyim sayesinde CHP’nin 1970’lerin ikinci yarısında artık kentlere yönelik bir stratejisi vardı. Bu strateji, iktidarın siyasal merkezden yerel birimlere aktarılması, temsiliyet kanalının kitlelere, öncelikle de gecekondularda yaşayanlara açılması, emeğin yeniden üretimine hizmet eden tüketim araçlarının kolektifleştirilmesi gibi, diğer bir deyişle kullanım değerinin değişim değeri karşısında önceliğinin bulunduğu unsurları içeriyordu. “Yeni Belediyecilik” sloganıyla uygulamada geliştirilmiş olan bu kentsel proje, başta gecekondulular olmak üzere büyük kentlerde yaşayanların geniş desteğini kısa sayılabilecek bir sürede kazanmayı başardı (Tekeli, 2009’dan aktaran Şengül, 2014: 431-432).

Yeni Belediyecilik programının en önemli unsuru, kentsel hizmetleri kolektifleştirmeye ve kent yoksullarının yaşam maliyetlerini azaltmaya yönelik uygulamalardır. Bu uygulamalara en güçlü muhalefet bu hizmetleri sağlayan küçük üreticilerden gelir. Bu muhalefet ve onunla mücadele kısa sürede (aracı esnafın fiyat belirlediği) sebze halleri, (dolmuş ve toplu taşımada çıkar çatışması olan) ulaşım, ekmek gibi temel gıda maddelerinin üreticileri elde ettikleri büyük miktarda rantı açığa çıkarır. Kent ölçeğinde hayli örgütlü bulunan küçük girişimcilerin kendi işkollarına girişi kontrol edilebilir ve belediyeler üzerindeki etkileri aracılığıyla fiyat düzeylerini belirlemede sahip oldukları güç tüketici kitleler aleyhine ciddi ölçekte rantlar yaratmaktadır (Tekeli, 1976b’den aktaran

Batuman, 2013: 80-81). Belediye ve küçük girişimciler arasındaki bu çatışma CHP'nin yerel yönetimlerinde rahatsızlık yaratır. Bu nedenle küçük burjuva üreticilerin el koyduğu rantların tüketici kitleler lehine önlenmesini gündeme alır. Böylesi tartışmalar ve uygulamalar gecekonduları “kentli tüketici kitle” tanımı içerisinde bir toplumsal aktör olarak kurar. Bu tanımın dikkat çekilmesi gereken özelliği gecekonduların toplumsal konumunu üretim değil tüketim ekseninde tanımlamasıdır (Batuman, 2013: 80- 82).

Bunun yanı sıra Toplumcu Belediyecilik projesinin önünde başka önemli sorunlar da vardı. Yerel yönetimler düzeyinde ortaya çıkan sola yönelim kısa aralıklar dışında merkezi yönetimin muhafazakar partilerin kontrolünde olması nedeniyle devlet içinde önemli çelişki ve çatışmalara yol açmıştı. Geliştirilen projelerin neredeyse tümü merkezi yönetimin ciddi engellemeleri ile karşılaştı. Zaman zaman görevden almaları kadar uzanan bu engellemelere karşın bu yeni yaklaşım dönem boyunca önemli başarılar elde etmiştir (Keskinok, 1986'dan aktaran Şengül, 2014: 432).

Toplumcu belediyecilik anlayışının yaslandığı toplumsal tabanla da ilişkisinin de sorunlu olduğu söylenebilir. Kentin ayrıcalıklı seçkinleri karşısında “ezilen bir sınıf olarak halk” söylemi üzerinde yükselen “kentsel popülist stratejiyi” başarıyla uygulayan bu yeni belediyecilik anlayışı seçimlerde yoksul kesimin desteğini almasına karşın bu kesimle arasında organik bir bağ kuramamıştır. Ayrıca kent yoksullarıyla yüz yüze ilişki kurabilen geleneksel siyasetçiler ise bu yeni siyaset tarzını kendilerine tehdit olarak görmüşlerdir. Bu nedenle bu hareketin, orta sınıfın öncülüğünü yaptığı bir seçkin hareketi olmaktan çıkıp geniş tabanlı bir toplumsal hareket haline gelmesi mümkün olamamıştır. Tüm bunların yanı sıra kentlerde ortaya çıkan eşitsizlikleri bir söylem ve programla siyasallaştırması bakımından oldukça önemlidir (Şengül, 2014: 432).

1977 sonrasında ise radikal kentsel politikanın odağı yerel yönetimlerden gecekondulardaki sol örgütlenmelere kaymıştır (Batuman, 2013: 81). Yukarıda yeni belediyecilikten önce anlatıldığı gibi ikinci kuşak gecekondular halkı sorunlarının devlet tarafından çözülmesini bekleyen ilk kuşak gecekondular halkından (yeni belediyecilik etrafında olan) farklı bir bakış açısına sahiptir. İkinci kuşak gecekondular halkı devletin vaatlerinin boşa çıktığını gördüğünden (örneğin tapu vaadiyle kandırılıp oy istenilen sonrasında yıkıma uğramış konutlar) yaşadığı

sorunlara daha köklü çözümler üretilmesini talep ederek radikal sol örgütlerin yükselen gençlik hareketinin yanında konumlanmışlardır.

Sonuç itibariyle Emre Kongar'ın deyişiyle (1995:236'dan aktaran Orta, 2005:64), köyden kente göç, “*kentlileşmiş köylü olmaktan çok köylüleşmiş kentte yaşayan köylü*” insanlar ortaya çıkmışlardır. Köyden kente gelen insan uzun bir süre tek başına kalmış ve büyük şehrin şartlarına alışmaya çalışmıştır. Ancak bu daha önce de belirttiğimiz üzere tam olarak gerçekleşmemiştir. Çünkü köyde doğmuş büyümüş ve oranın şartlarına alışmıştır. Köyden kente gelen ve kent insanına özenen insanlar kent insanı gibi tüketmeye çalışmışlar; fakat maddi olanaksızlıklar nedeniyle taklide yönelmek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla bu insanlar daima kendi hayatları ve çevrelerinde gördükleri hayatlar arasında çelişkiler yaşamışlar; zaman içinde iki kültür arasında kalmışlar ve hem kendilerine hem de içinde buldukları topluma yabancılaşmışlardır (Özodaşık, 2001: 23-24'ten aktaran Orta, 2005: 65).

1970'lerde o güne değin Türkiye için yabancı bir kavram olan “sosyal yardım” Meclis'te tartışılmaya başlanmıştı. Dönemin Sosyal Güvenlik Bakanı'nın tanımıyla “sosyal yardım, devletin imkanı dahilinde vatandaşa vermekle yükümlü olduğu yardımdır” şeklinde ifade ediliyordu. Bugün hala devam etmekte olan 2022 Sayılı Kanun 01.07.1976 tarihinde TBMM'de kabul edilerek 10.07.1976 yılında *Resmi Gazete*'de yayınlanan “65 Yaşını Doldurmuş Muhtaç, Güçsüz ve Kimsesiz Türk Vatandaşlarına Aylık Bağlanması Hakkında Kanun”dur. Bu kanun sosyal emeklilik kanunu şeklinde tanımlanmış olmasına rağmen “65 yaşını bitirmediği halde başkasının yardımı olmaksızın hayatını devam ettiremeyecek şekilde malul olduklarını tam teşekküllü hastanelerden alacakları sağlık kurulu raporu ile kanıtlayanlarla uygun bir işe yerleştirelemeyen sakatlar”ı da kapsamaktaydı. Tartışılan ve yasalaşan teklif temel olarak Süleyman Demirel ve arkadaşlarının teklifiydi. Geleneksel yaklaşımları yansıtan ve tek parti döneminde de geçerli olan, kamu kaynaklarıyla bağışları birleştirip “fakir fukarayı sahipsiz bırakmamak” anlayışından özünde farklı modern bir sosyal yardım uygulaması öngörülmekteydi. Gerekçesinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin bir sosyal hukuk devleti olarak tanımlanmasından kaynaklanan hak ve sorumluluklara değiniliyor, “dini vecibeler”, “merhamet”, “Türk milletinin dayanışmayı seven vicdanlı bir toplum oluşu” gibi öteki konulara girilmiyordu (Buğra, 2013: 190-193).

Buradan anlaşılacağı üzere yardıma muhtaç ve yaşlı kimselerin geçinmekte zorlanmasına bir çözüm üretme amacıyla bu tür düzenlemelere ihtiyaç duyulduğunun gündeme gelmesi ve sosyal yardım tasarısının yasalaşmasında devletin vatandaşına karşı hissettiği sorumluluk olduğunu söyleyebiliriz. Mecliste tasarımı savunan Sosyal Güvenlik Bakanı Ahmet Mahir Ablum'un ifadelerinde sözünü ettiğimiz sorumluluğu net bir biçimde görebiliriz.

“Sosyal devlet, ülke üzerinde yaşayan vatandaşlarına insanca yaşam şartları sağlayan, vatandaşlarının bugününden ve yarınından endişeleri olamamasını sağlayacak tebdirler zümresini getiren devlettir. Tasarı işte bu amaçla bu ilke esasına göre hazırlanarak huzurlarınıza getirilmiş bir tasarıdır.”⁶

Yasaya karşı birtakım eleştiriler geliyordu. Bu eleştiriler, “önerilen miktarın geçinmeye yetmeyeceği” ve “hak etmeyenlerin yararlanabileceği” endişesine odaklanmıştı. İlk endişeye Sosyal Güvenlik Bakanı, devletin imkanı ölçüsünde yardım yapılması öngörülüyor diyerek açıklama getirmiştir. İkinci eleştiriye yanıt ise Bingöl Milletvekili Celaleddin Ezman'dan gelmiştir (Buğra, 2013:193).

“Bizler yaşlılarımıza karşı hasis değil hassas olmaya mecburuz. Üç beş tane 65 yaşını bitirmiş vatandaşımız fazladan para alsın; fakat herhalde her muhtaç insanımızın alması önemlidir. Belki az derece muhtaç olanın alması o kadar önemli değildir, önemli olan her muhtaç insanın bu kanun kapsamına girmiş olmasıdır. Devletimizin imkanlarını vatandaşlığımızın icaplarını esirgememiz lazımdır.”⁷

Diğer bir eleştiri ise CHP'nin “devlet kaynakları ihtiyaç sahiplerine vatandaşlık hakları temelinde sosyal yardım sağlamaya yetmez” inancıydı. Bu durum yoksul yardımını devlete destek olmaları beklenen gönüllü kuruluşlara havale etme eğilimini göstermektedir. Öte yandan tasarıya MSP kanadı ise tasarıya açıkça karşı çıkamamış fakat eleştirmekten geri durmamıştır. MSP Tokat Milletvekili Hüseyin Abbas'ın şu sözlerinden anlayabiliriz (Buğra, 2013:194-195).

⁶ TBMM Tutanak Dergisi, Birleşim 104, Oturum 1, 25.05.1976, s.673'den aktaran Buğra, 2013: 192.

⁷A.g.e, s.671-672'den aktaran Buğra, 2013:193.

“İnsanların inançları ile dünyevi görüşlerini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bugüne kadar aslında bu sosyal kanunun yükleneceği finansman kaynağını yalnız devlet bütçesinden ayırmakla gerçekleştirmeyi düşünüyoruz. Bu kafi gelmeyeceğine göre bunu mecburi vergi haline getirmek mümkün değildir. Bunun en güzel yolu, en kolay yolu, toplumumuzun, Müslüman olması dolayısıyla, İslam’ın inanç duygularının bir emri olan zekatın ve zirai mahsullerdeki öşürün -ki bunu yıllarca köylümüzün sırtından kaldırdık diye övünüyoruz- 1/10’unu her vatandaş daha harmanından ambarına koymadan muhtacına vermek suretiyle köylü sosyal adaleti gerçekleştiriyordu. Zekat müessesini; fitresi, kurbanı ve sairesi ile bu dini müesseseleri hiç kimseyi zorlamadan, muhtaçların bu ihtiyaçlarını karşılamak için işler hale getirmek ve o biçimde anlamak lazımdır.”⁸

Bu alıntıdan da anlayacağımız üzere MSP kanadının İslami anlayışla geleneksel yardımı devletin ekonomisi açısından modern sosyal yardımdan daha faydalı gördüğü belirtilmektedir. Sosyal adaleti sağlamak konusunda halka -daha doğrusu geleneksel anlayışa- devletten daha çok güven duyduklarını söyleyebiliriz. Fakat o dönem bu İslami kodların yerine kabul edilen yasa tasarısıyla modern anlamda sosyal yardım anlayışının revaçta olduğunu belirtebiliriz.

Tüm bu gelişmelerden hareketle siyasetçilerin, halkın yaşadığı konut sorunlarından geçim sıkıntısına kadar pek çok konuda kendilerini sorumlu hissettiklerini vebu sorunlarla ilgili çözüm yolları arayışına girdiklerini söyleyebiliriz. Böylece 70’li yıllar toplumcu bakış açısının belirgin olduğu sosyal devlet anlayışının hakim olduğu yıllardı diyebiliriz. Öte yandan yaşanan sorunların kaynağı günümüzde algılandığı gibi bireysel yetersizlikler, beceri eksiklikleri gibi bireysel temelli olmaktan ziyade daha genel ve yapısal sorunlar olarak görülmekteydi. Dolayısıyla çözüm arayışı ve sorunların üstesinden gelme uğraşı bireysel değil topyekûn bir mücadele anlayışını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde insanlar yaşadıkları sorunların üstesinden hep birlikte gelme ve dayanışma içinde olmanın en belirgin örneklerini göstermişlerdir. Örneğin 15-16 Haziran Direnişi. Bu direnişe baktığımızda dönemin işçi sınıfı için pasif edilgen bir karakterden uzak mücadelecı ve etkin bir karaktere sahip olan, haklarına sahip çıkan bu uğurda mücadele eden taleplerini gerektiğinde sokakta dile getirebilen

⁸A.g.e, s.671-672’den aktaran Buğra, 2013:194-195.

bildiklerini ifade etmek yukarıdaki dönem anlatısına baktığımızda uygun etiketlemeler olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tabii sadece işçi sınıfı için söylemek diğerlerine haksızlık etmek olacaktır fakat tezin sınırlarını göz önünde bulundurduğumuzda işçi sınıfı üzerine çalışma yaptığımız için bununla sınırlandıran ifadeler anlamlı olacaktır.

1970'lerde toplumsal yaşamı etkileyen önemli bir unsur olarak 1968'te hayatımıza giren televizyonu gösterebiliriz. 1970'li yıllarda hızla yaygınlaşmaya başlayan televizyonun toplumsal yaşama katılmasının en önemli etkisi, iletişim olanaklarının artması ve taraflı yayıncılık nedeniyle devletin kültür politikalarının kitlelere en kısa yoldan ulaştırılması olmuştur. Televizyon, her şeyden önce toplumun eğitilmesinde bir araç olarak görülmüş, halkı kendi sorunlarından, dünya sorunlarından haberdar etmesi, devlet-halk ilişkilerini sağlamlaştırması, kalkınma bilincini kazandırması beklenmiş, özellikle, "köylerin ve köylülerin bilgi ve görgü ufuklarını genişletmesi" için televizyon alıcılarının yurdun en ücra köşelerine kadar yaygınlaştırılması amaçlanmıştır. Televizyonun radyonun önüne geçmesinin temelinde ise "halk gördüğüne inanır" düşüncesi yatmıştır (Oskay 1971: 50-51; Toprak (1998) 2002: 378'den aktaran Bek, 2007: 27). Öte yandan televizyon, toplumun eğlence anlayışına, yaşam tarzına ve dünya algısına da etki etmiştir. Örneğin; TRT'de yayınlanan yerli ve çoğu Amerika kaynaklı yabancı diziler, ailece izlenmenin ötesinde komşuların da dahil olduğu sosyal ortamlar oluşturmuş, başka dünyalar, başka yaşama biçimleri bu diziler aracılığıyla görünür olmuştur (Tunç 2001: 85- 122'den aktaran Bek, 2007: 27).

Köyden kente doğru yaşanan hızlı göç sonucu, yeni bir yerleşim alanı olarak ortaya çıkan gecekondulaşma ve bununla beraber doğan yeni kültür kentli olma durumunu da farklı hale getirmiştir. Köyden kente göç eden insanlar artık köylü olmaktan çıkmış; ama kent yaşamını da tamamen benimseyememiştir (Özodaşık,2001:82'den aktaran Orta, 2005:62). Bu çelişki ortamının bir ürünü olan ve her iki kültürün de öğelerini taşıyan bu insanların, beslenmeden giyime, eğlence anlayışından yaşama tarzına varıncaya dek her alanda farklı özellikler taşıdığı görülmüştür. Köyden kente gelen ve kent insanına özenen insanlar zamanla onlar gibi tüketmeye çalışmış, ancak maddi gücü buna elvermediği için de kalitece daha düşük olan taklide yönelmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu insanlar bir yandan her şeye sahip olduğunu düşünerek kendisini tatmin etmiş, bir yandan da bunların birer taklit olduğunu bilerek her zaman daha fazlasına özenmiştir. Bu durum sadece giyim kuşamda değil beslenme tarzında da kendini göstermiştir.

Kent insanının tükettiği hazır yiyecekleri tüketmeye başlayan gecekondu insanı evine geldiğinde yerde tek bir tabaktan yemek yemiş ve bu çelişki zamanla hayatının her aşamasına yayılmıştır (Güngör,1989;81-86'dan aktaran Orta, 2005:62). Anadolu'nun dört bir yanından gelen ve aşağı yukarı aynı kaderi paylaşan bu insanların yaşam biçimleri zamanla bir araya gelmiş, ve derme çatma bir kültür oluşturmuştur. İşte bu ortak kültür arabesk kültür olmuştur (Esen, 1990;109-111'den aktaran Orta, 2005: 63).

Gecekondu hayatı nispeten dengeli bir gecekondu ailesi ve bu aile ilişkilerinin geliştirdiği sağlam bir dayanışma kültürü ortaya çıkardı. Dayanışma kültürünün hareket noktasını barınma ve hayat hakkının bütün gecekondu ahalisi tarafından temel bir ahlaki ilke olarak bir arada savunulması oluşturuyordu. Buradaki savunmacı yaklaşımı bu yeni toplumsal kesim olan gecekondu halkının modernleşmeye direnç göstermesi olarak değil aksine modern hayatın ve kültürün olanaklarından dışlanmaya tepkisi olarak değerlendirmek daha doğrudur. “Arabesk” ve “çarpık kentleşme” gibi kavramlar üzerinden olumsuzlanan gecekondu hayatı tam da bu kavramlar üzerinden modern kültürün kazanımlarını kendine mal etmenin özgün yollarını yaratmıştı. Gecekondu toplulukları, modernleşmenin sonuçlarını kendine özgü araçlar ve yöntemlerle içselleştirmekten başka bir şey yapmıyordu (Aytaç, 2014: 313).

1968 yılında Orhan Gencebay'ın çıkardığı *Bir Teselli Ver* isimli plak gecekondu insanlar üzerinde büyük bir etki yaratmış, doğal olarak da zaman içerisinde bu tür plakların devamı gelmiştir. Arabesk müzik genel olarak; yaşamdan bezmişliği, karamsarlığı, çaresizliği, kaderciliği dile getirmiş, ve bu durumla kendini özdeşleştiren gecekondu insanı yeni müzik türünü hemen benimsemiştir. Kendine uygun dinleyici tabanını bulan arabesk müzik sonraları toplumun diğer kesimlerinde de dinleyici bulmaya başlamıştır (Esen, 1990;109-111'den aktaran Orta, 2005: 63).

Arabesk, bu dönemde devlet radyosunda ve televizyonunda katı bir yasak ile karşılaşır. Arabeske karşı yasakçı tavır kimi aydınların bu müziği yoz olarak nitelmesi ile paralellik gösterir. Bu aydınlar, gecekondu-dolmuş-arabesk arasındaki bağları vurgularlar. Kentlerin şekil değiştirmesi kimilerince yozlaşma olarak nitelenir (Turan, 2013:12).

Meral Özbek, arabeskin ortaya çıkışını toplumun genelinde 1970'lerin ikinci yarısına değin süren görelî kültürel canlanma çerçevesinde analiz etmeyi önerir. Özbek'e göre arabesk müzik modernleştirme projesine verilen bir halk tepkisidir. Bu tepki daha çok, yerinden edilme deneyimi yaşamış, yeni kentlileşmişlerin tepkisidir. İçinde hem modernleşmeye tepki hem de modernleşmenin onaylanması bulunmaktadır. Dönemin genel protesto atmosferi, arabesk türün kurucusu sayılan Orhan Gencebay'ın müziğine de yansır. Gencebay'ın "*Batsın Bu Dünya*"sı keskin bir kapitalizm eleştirisi dillendirmez. Gencebay'ın müziği kapitalist modernleşmenin insanlıktan çıkarıcı taraflarını vurgular (Özbek, 1999'dan aktaran Turan, 2013:12).

Yine 1970'lerde belirginleşen bir tarz olan Anadolu Rock'ta ise düzen ve kapitalizm eleştirisi daha net bir şekilde duyulur. Bu türün öncülerinden Cem Karaca Nazım Hikmet'in şiirlerini besteler. Karaca'nın albüm adları bile sloganlardan oluşur. "Yoksulluk Kader Olamaz" (1977) albümünde bestelenen Can Yücel'in "hava döndü işçiden / işçiden esiyor yel" dizeleri tam da dönemin devingenliğinin müziğe yansımalarıdır (Turan, 2013:12).

Müzikten bahsetmişken Ajda Pekkan'ın 1980'de Eurovision'a katıldığı *Aman Petrol* şarkısı ve Selda Bağcan'ın *Karaoğlan* türküsü toplumsal tepkilere sembolik örnekler olarak gösterilebilir. Ajda Pekkan'ın Eurovision'a katıldığı şarkı dönemin petrol krizini ve ekonomik bağımlılığı dile getirdiğini şu sözlerden anlayabiliriz: "...Aman petrol, canım petrol/ Artık sana sana muhtacım petrol/ Elinde petrol, sonunda petrol/ Artık dizginlerim senin elinde petrol...". Selda Bağcan da dönemin CHP'sinden ve Bülent Ecevit'ten halkın neler beklediğini şu sözlerle dile getirmiştir: "...Bilirsin ki bizim köyün yolu yok/ Hökümete uğrayacak kolu yok/ Bizim derdimizin sağı-solu yok.... Karaoğlan halkıyla beraber olur/ Haksızın hakkından haklılar gelir/ Millet verdiği geri de alır/ Kara bahta ak gün salacaksan gel/ Açlığa bir çare bulacaksan gel...". Bu örneklerden de anladığımız ve sonraki bölümde detaylı olarak yer vereceğimiz üzere sanat toplumsal alanda yaşananlara kayıtsız kalmamaktadır.

70'li yılların müziğinde dönemin ruhunu yansıtan çok seslilik egemendir. Bu dönemde gazinolar eğlence hayatına yön vermeyi sürdürmüş, bir müzik yapıtının televizyon ekranlarında yayınlanması, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Hafif Batı Müziği'nin "seçkin" örneklerine yer veren TRT'nin denetiminden geçtikten sonra mümkün olabilmektedir (Tunç 2001: 142-143'den

aktaran Bek, 2007: 29). 70'lerde "Anadolu Pop" yapmak ve dinlemek de modaydı. Özellikle Barış Manço'nun yaygınlaştırdığı, Anadolu folkloru, yerel deyişler ve atasözlerinden beslenen bu müzik türü, Moğollar, Üç Hürel ve Modern Folk Üçlüsü gibi gruplarca da benimsenmiştir (Toprak (1998) 2002: 271; Meriç 1999: 199 – 200; Tunç 2001: 140'dan aktaran Bek, 2007: 29). İlk kez 1975'te Eurovision Şarkı Yarışması'na katılan Türkiye, Semiha Yankı ile temsil edilmişti. Popüler müzikte Erol Büyükburç, Füsün Önal, İlhan İrem, Nilüfer, Yeliz, Sezen Aksu gibi günümüzün tanınmış şarkıcılarının isimleri duyulmaya başlamıştı. Hayat pahalılığından bunalan, köyden kente göç etmiş, kente uyum sağlayamamış, kadercı ve yoksul kitleler "arabesk müzik" in önemli temsilcilerinden Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur'un şarkılarıyla rahatlamaya çalışmışlardır. Yine bu dönemde Türkiye'nin değişen politik çehresi müziğe de yansımış, grevler, boykotlar, eylemler sanatçıların birçoğunu daha açık bir biçimde tavır almaya yöneltmiştir. Bu dönemde halk müziği ilgi görmekte, Aşık İhsani, Aşık Mahzuni Şerif, Neşet Ertaş gibi halk müziği sanatçıları, siyasi nedenlerden dolayı TRT'ye çıkamasalar da, kitlelerce tanınmakta ve izlenmektedirler. Selda Bağcan, Edip Akbayram, Cem Karaca gibi isimler ülke gerçeğini dile getiren şarkılarıyla benimsenirken, özellikle Ruhi Su, "sol" düşüncenin müzikteki simgesi haline dönüşmüş, muhalif tavrıyla öne çıkmıştır (Meriç 1999: 200- 203; Tunç 2001: 146'dan aktaran Bek, 2007: 29).

1970'lerde yayınlanan romanlara baktığımızda ise sinemayı besleyen önemli bir kaynak olarak da ifade edebileceğimiz romanlarda Berna Moran'a göre genel olarak ezen/ezilen çatışması ele alınır. Anadolu romanlarında "ezmek fiili yönetici ve zengin sınıfın genel anlamda halkı sömürmesi dışında, kaba kuvvete dayanarak yapılan hareketleri, yani şiddeti (dayak, işkence, adam öldürme) içerir" (Moran, 2008: 315'ten aktaran Turan, 2013: 14). Fakat 1970'lerin romanı ezen/ezilen çatışmasının ötesinde başka temaların peşindedir. Roman mekânı artık ağırlıklı olarak kenttir. Kentli insanların sorunları romana taşınmıştır. Siyasal aktivistler ve aydınlar sıklıkla romanlarda yer bulur. Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesi, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı (1972), Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i (1973) 1970'lerin ürünleridir. Ağaoğlu'nun aile bağlarından sadakate bir dizi yerleşik değeri sorgulaması belki de ancak dönemin devingenliği ile mümkün olmuştur. *Tutunamayanlar*'da öne çıkan heykeli dikilenlere ve ortaokul tarih kitaplarına yönelik eleştiriyi Ağaoğlu'nun Cumhuriyet'in kadın idealine yönelik sorgulaması ile birlikte düşünmek gerekir. 1970'lerin romanında

birey öne çıksa da siyaset de geri planda kalmaz. Her şeyden önce bu dönemde önemli bir 12 Mart romanları damarı oluşmuştur: *Büyük Gözaltı* (Çetin Altan, 1972), *47'liler* (Füruzan, 1974), *Yaralısın* (Erdal Öz, 1974), *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (Sevgi Soysal, 1976) bu damardan ilk anda hatırlanabilecek romanlardır (Turan, 2013: 14). Dönemin bunalımlı yapısını, politik çatışmaları, sınıf kavgalarını, işçi hareketini ve işkence olaylarını anlatan Adalet Ağaoğlu'nun "*Bir Düşün Gecesi*", Samim Kocagöz'ün "*Tartışma*" (1974) gibi romanlar da "12 Mart Romanları" olarak adlandırılmıştır (Bek, 2007: 28-29).

Yaşar Kemal'in "*Demirciler Çarşısı Cinayeti*" (1973), "*Yusufoğulları Yusuf*" (1975), Fakir Baykurt'un "*Köygöçüren*" (1973), "*Keklik*" (1975) adlı romanları, ağalık düzenini, toprak kavgalarını, köyden kente göç olgusunu konu edinmektedir (Bek, 2007: 28-29).

Bu dönemde ayrıca, kentlerde yaşayan, Batı'nın değerleriyle yetişmiş aydınların iç çatışmalarını, sistemle olan ilişkilerini irdeleyen, burjuva yaşam tarzını alaycı bir dille ele alan romanlar da gündeme gelmiştir. Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*" (1971) ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ı (1973), Çetin Altan'ın "*Büyük Gözaltı*", "*Bir Avuç Gökyüzü*" (1974) kitapları bu anlayışta yazılmış romanlara örnektir (Bek, 2007: 28-29).

1970'lerde çıkmaya başlayan bir mizah dergisi olan *Gırgır*'ın, Gönenç ve Cantek bu dönemde (eğer toplumun o dönemde belli bir mizah ihtiyacı varsa) toplumun mizah ihtiyacını karşıladığını ifade ederler (Gönenç ve Cantek, 2013: 153). *Gırgır*'ın o dönemdeki tirajı göz önünde bulundurulduğunda ve o dönemde toplumdaki politikleşme, siyasi gerilimler, darbenin baskıcı unsurları, kentlere göçün ve gecekondulaşmanın yarattığı sorunlarla baş etme stratejilerinden biri olarak mizah ihtiyacı olduğu söylenebilir.

Kentlerde siyasal kamplaşmanın etkisiyle sosyal hareketlilik o güne değin olmadığı kadar yüksektir; işçiler ve öğrenciler sokaktadır. *Gırgır*'da kullanılan dilden yaratılan karaktere kadar sokağa sokaktaki insanlara ağırlık verir. Doğal olarak (kenar) mahalle kavramı da öne çıkar. Özellikle 70'li yılların ortalarına denk düşen sayılar incelendiğinde karikatürlerdeki mekân çizimlerinde dahi sokağın sembolleştiği görülür. Oğuz Aral (derginin sahibi) ilk çalışmalarından itibaren yoksullara ilgi göstermiş, sınıf atlama ve sosyeteyle karşılaşma motiflerini sıkça kullanmıştır. Geleneksel olarak mizahın sahiplendiği işçi-patron ilişkilerine

dair meseleler ise klasik semboller ve streotipler üzerinden anlatılmıştır (Göneç ve Cantek, 2013: 154-168).

Tezin sonraki kısmında detaylı olarak ele alacağımız sinema bölümüne geçmeden önce tezin başat konusu olan işçi filmlerinin bu döneme damgasını vurduğunu ifade edebiliriz. Dönemin filmlerinde de müzikte olduğu gibi hava işçiden yana dönmüştür. Dönemin pek çok popüler filminde mevcut düzenin sorunları ele alınır ve alternatif tahayyüllerle ilişkiler kurulur. Örneğin Yavuz Özkan'ın *Maden*'inde (1978), ana karakter İlyas (Cüneyt Arkın) bir devrimcidir. Kötü çalışma koşulları, sarı sendika, göçük, filmin vurguladığı sorunlar, grev, işçilerin politikleşmesi ve örgütlenme ise filmin önerdiği çözüm yollarıdır. *Maden DİSK*'e bağlı sendikaların işçi eğitimlerinde de sıklıkla gösterilir. Umut Tümay Arslan, Melih Gülgen'in çektiği ve başrolünde Cüneyt Arkın'ın rol aldığı Komiser Cemil serisi filmlerinin de sol popülizmin çekim alanında olduğunu belirtir. Seri boyunca yoksulluk, yoksulların hak arama mücadelelerindeki dezavantajları, halkın polise duyduğu güvensizlik gibi temalar öne çıkar (Turan, 2013: 12-13).

Genel olarak bu bölümde 1970'ler Türkiye'sinin toplumsal yaşamına etki eden temel unsurlardan söz ettik. Gecekondulaşma ve onun beraberinde getirdiği sorunlar, çarpık kentleşmenin köylü- kentli çelişkisinin ortaya çıkardığı arabesk müzik, dönemin sol havasından etkilenen müzikler, romanlar ve filmlerden kısaca söz ettik. Dönemin sanat anlayışı ve tezin başat konusu işçi filmlerinden bir sonraki bölümde detaylı bahsetmek amaçlanmıştır.

1.2. 1970'ler Türkiye'sinde Sinema

1970'lerin genel olarak ekonomik siyasal, toplumsal ve kültürel yapısını yukarıda resmettikten sonra tezin spesifik konusu olan dönemin işçi filmlerinin analizine geçmeden önce dönemin sanat anlayışı ve sinemasına işçi filmleri özelinde bakmak amaçlanmıştır.

70'lerin yaygın söylemi olarak görülen "halka inmek", "topluma yönelmek" düşüncesi belli kesimler için sanatın halk tarafından benimsenmesi ve toplumun a/n/layacağı, tüketebileceği biçimde olması açısından önemlidir. Nitekim, dönemin yazılı basınında yer alan eleştirilerden bir bölümü; sanat etkinliklerinin gelir düzeyi yüksek bir kesime hitap ettiği, alım gücü düşük, yoksul denilebilecek halktan insanların bu türden etkinliklerle buluşma olasılığının

güçlüğü üzerinde yoğunlaşmış, bu görüş 70'ler boyunca farklı ideolojik çevreler tarafından paylaşılmıştır (Fuat 1970: 2'den aktaran Bek,2007:53; Bek, 2008:127). Halka inmek söyleminin temelinde; bir ülke sanatının “ulusal nitelik” taşımasının, ancak halkın anlayabileceği, sevebileceği, değerlendirebileceği, yargılayabileceği içerikteki yapıtlarla olanaklı olabileceği düşüncesi yer almaktadır. Böylece “evrensel sanat” a yönelmenin önü açılacaktır (Andak 1979: 8'den aktaran Bek,2007: 53).Bu anlayışa göre “sanat halka inmeli, halk tarafından benimsenip, sevilmesi” görüşü sanat yapının niteliğinden, sanat ortamına getirdiği katkıdan daha önde gelmektedir (Bek,2007: 54).

Çalışmanın bu bölümünde sanat dallarından biri olan sinema ele alınacaktır. 1970'ler Türkiye'sinde toplumsal ve siyasal ortamının sinemaya olan etkisinden söz edilecektir. “Sinema hayattır ve hayat da sinemadır, ikisi de birbirinin hakikatini anlatır.” (Diken ve Laustsen, 2014: 21) ifadesinden yola çıkarak sinemanın toplumun bir aynası olduğunu düşündüğümüz için sinemayı toplumsal yaşantıya dair bizlere ipucu sunan görsel bir kaynak olarak görülmektedir. Birbirinin gerçekliğini yansıtan toplum ve sinema biri diğerini etkileyen ve belirleyen aktif süreçlerdir. Toplumsal hayatta yaşananlar çoğu zaman sinemanın doğrudan malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın bizlere sunduğu arşiv niteliğindeki görsel malzeme filmin çekildiği dönem veya konu aldığı dönemle ilgili önemli ipuçları sunar.

Sinema çağdaş toplumsal ilişki(sizlik)leri ve bununla birlikte bireylerin en mahrem veya aleni arzularını ve korkularını şekillendirme açısından belirgin bir güce sahiptir. Bir bakıma sinema bir tür toplumsal bilinçdışı işlevi görür: Toplumsal incelemenin nesnesini yorumlar, türetir, yerinden eder ve eğip bükür. Sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Gelgelelim sinema yalnızca bir dış gerçekliği yansıtmaz/eğip bükmez aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanaklar evreni serer. Bu bakımdan sinema çoğu zaman, değişen toplumsal biçimlere yapılan bir deney niteliği taşır (Diken ve Laustsen, 2014:24).

Türkiye'ye bol geçen 61 Anayasasının getirdiği özgürlükler sınırlandırıldığında özgürlükçü ortama alışıldığından halkın bundan vazgeçmesi kolay olmamıştır. Bu yüzden 70'li yıllar hak-özgürlük mücadeleleri ve ekonomik sıkıntılarla savaş yıllarıdır. Bir yanda kaos ve kargaşa olsa da öte yanda umut vardır. İnsanlar bu kargaşayı sona erdirebileceklerine inanmaktadırlar. 1968

ruhuyla dünyayı düzeltebilme inancını ve onu güzelleştirebilecekleri umudunu yitirmemişlerdir hala. İşte bu ortamın paradoksal yapısı 1970’le sinemasında da kendini göstermiştir (Kuyucak Esen, 2016: 130-131).

Halit Refiğ, 1960 yılının başlarında Türk sinemasının artık konuşur hale geldiğini, ancak sorunun ne söyleyeceği olduğunu belirtirken bu çabayı vurgulamaktadır. Bu söz söyleme çabası kuramsal açılımlarını da beraber getirir, pratik ile kuram arasında bir ilişki kurma çabası göze çarpar. “Toplumsal Gerçekçilik”, “Halk Sineması” ve “Ulusal Sinema” akımları çerçevesinde önemli kuramsal tartışmalar yaşanır (Kaya 2001:201’den aktaran Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 85). Toplumsal gerçekçilik, halk sineması ve ulusal sinema tartışmalarının ardından dönemin ruhunu yansıtan bir sinema görüşü olarak devrimci sinema karşımıza çıkmaktadır.

1.2.1. Toplumsal (Toplumcu) Gerçekçi Sinema

Türk Sineması için 1960’lı yıllar, sinemanın toplumsal ve kültürel etkilerini kullanması açısından bir dönüm noktasıdır. Bu yıllarda toplumsal gerçekçi bir sinema ortaya çıkmıştır (Pösteki,2005:9’dan aktaran Kasım ve Atayeter, 2012:26).

Öncülüğünü başta Metin Erksan, Halit Refiğ, Memduh Ün, Ertem Göreç gibi yönetmenlerin yapmış olduğu Toplumcu Gerçekçi sinema anlayışının kaynaklarından bahsedecek olduğumuzda ikiye ayırmak doğru olacaktır. İlk kaynak Dünya Sinemasını derinden etkileyen İtalyan Yeni Gerçekçilik akımıdır. İkinci kaynak ise kuşkusuz ki Türk Edebiyatı’ndaki toplumcu harekettir. Toplumcu Gerçekçi Sinema; özellikle Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Vedat Türkali gibi usta yazarlarla başlayan toplumcu hareketin sinemadaki yansıması olarak görülmüştür. İlk önce bir köy edebiyatı oluşturulmuş, sonra şehir, kırsaldan kente göçün getirdikleri, kentteki işçilerin, emekçilerin yaşayışları Türk edebiyatının konusu olduğu gibi Türk Sinemanın da konusu olmuştur. Mesut Uçakan, “Türk Sineması’nda İdeoloji” adlı çalışmasında durumu biraz daha politize ederek, Marksist zihniyetin Türk Sineması’nda yansımalarını bulduğunu ve bu durumun toplumcu gerçekçiliğin kaynağını oluşturduğunu belirtmiştir (Uçakan; 1977, s. 24’dan aktaran Koluvaçık ve Kula, 3-4).

1960-1965 yılları arasındaki ilerici yeni orta sınıf ruhunun sinemadaki aynası olan Toplumsal Gerçekçi hareket, modernlik ve geleneksellik çizgisi üzerinde kurulan ulusal bir kimlik arayışını yansıtır. Böylelikle Toplumsal Gerçekçi harekete iki önemli görev yüklenir: İlki mevcut toplumsal düzeni nesnel ve devrimci bir bakış açısıyla perdeye yansıtmak, ikincisi ise özgün, modern bir sinema dili oluşturmak (Daldal, 2005: 58'den Kasım ve Atayeter, 2012: 27).

1961 Anayasası'nın getirdiği düzenlemeler Türk sinemasında yeni bir anlatı dilinin, Toplumsal Gerçekçilik akımının yeşermesine fırsat sağlar. Böylece Türk sinemasında o güne dek değinilemeyen toplum sorunları, gerçekçi denilebilecek bir biçimde ele alınmaya başlar. Göç ve gecekondulaşma, grev ve sendikalaşma, işçi ve işveren sorunları, yabancılaşma, parçalanmış aileler, kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi, Türk sinemasında yeni yeni ifade bulan, eleştirel bir dille anlatılmaya çalışılan konular arasına girer (Kasım ve Atayeter, 2012: 35).

1960 öncesi yönetmenleri ile 1960'ta işe başlayan yönetmenlerden çoğu, iyi niyetle bir şeyler yapmak isteyen sinemacılar, işe hevesle başladılar. Böylelikle 1960-1965 arasında Türk sinemasında ilk kez toplumun sorunlarını perdeye yansıtmaya çalışan bir dizi film çevrildi (Özön, 1995: 32'den aktaran Kuyucak Esen, 2016: 73). Toplumcu gerçekçi diyebileceğimiz bu filmler her ne kadar sayısal olarak akım oluşturacak denli çok olmasa da ve Yeşilçam'ın anlatım dilinden farklı, ayrıksı bir derinlik yakalayamasa da, sinemanın eğlence dışında, gerçek sorunlar üzerinde düşünce paylaşımını gerçekleştirebilen bir araç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Metin Erksan'ın 1963'te çektiği ve 1964'te Berlin Film Festivali'nde büyük ödülü alan *Susuz Yaz*, Ertem Göreç'in filmi ilk kez grev-sendika-sömürü konusuna eğilen *Karanlıkta Uyananlar* (1964), petrolün millileşmesi konusunu işleyen Atıf Yılmaz'ın *Toprağın Kanı* (1966) bu tür filmlere örnek olarak verilebilir (Kuyucak Esen, 2016: 73).

1.2.2. Halk Sineması ve Ulusal Sinema

Ulusal sinema kavramından önce Halk sineması kavramı ortaya atılmıştır ve halk sineması “halka dönük sinema” olarak nitelendirilmiştir. Bu akımı savunanlara göre devlet tiyatroya gösterdiği ilgiyi sinemaya göstermemiştir ve Türk Sineması kendi olanaklarıyla gelişmek zorunda kalmıştır. Özellikle Türk Sineması seyircisinin desteğiyle ayakta durabilmiş ve buna bağlı olarak da halk

sinemasının işlevi, seyircinin istedikleri ve gereksinimleri doğrultusunda film yapmak olmuştur. Yeşilçam'a düşen görev halkın büyük çoğunluğunun özlemlerini gerçekleştirmektir. Oysa bu filmler halkı bilinçlendirmeye yönelik, toplumsal ve siyasal kaygılar taşıyan filmler değil, tam tersine halkı eğlendirici ve oyalayıcı, günlük boşalımını sağlayıcı isteklerden oluşmuştur (Koluaçık ve Kula, 6).

Başını Halit Refiğ ve Metin Erksan'ın çektiği yönetmenlerin ortaya attığı Halk Sineması tezi, Ulusal sinema tezinin öncülüdür. Halk sinemasıyla ortaya atıkları bu düşünceleri, Ulusal sinemayla beraber teorileştirmişler. Ulusal sinema görüşü, 1966-1967 yıllarında, Yeşilçam'ın halkı sadece eğlendiren ve oyalayan filmlerinin karşısına teorik altyapısı Metin Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenler ve Türk Film Arşivi gibi kurumlar tarafından oluşturulan bir akım olarak çıkmıştır (Koluaçık ve Kula, 7).

Refiğ, Toplumcu Gerçekçi ya da Batı etkisindeki Türk yönetmenlerin, Türk toplum yapısıyla ilgili yapmış oldukları analizleri geçersiz olarak nitelendirmiş, batılı terimlerle Türk toplum yapısının açıklanamayacağını ve toplumsal değerler açısından birbirlerinden tamamen farklı olduklarını savunmuştur. Bundan dolayı Türk Sineması kaynağını Türk kültürüne ait kaynaklardan almalıdır. Refiğ (1971, s. 88'den aktaran Koluaçık ve Kula, 7), *"Ulusal Sinema Kavgası"* adlı çalışmasında bu konuyla ilgili şunları belirtmiştir: *"Sinemanın kapalı ekonomik yapısı onu Türk sanatlarıyla kaynaştırmıştır ve daha da kaynaştırmalıdır. Bunlar, Anadolu halk resimleri, Türk halk hikayeleri, meddah, ortaoyunu ve Karagöz gibi geleneklerimiz ve kültürlerimizdir. Tüm bu sanatlar gibi Türk Sineması da fazla bir değişime açık değildir. Çünkü Türk toplumu batılı olmuş bir toplum değildir"* (Koluaçık ve Kula, 6-7). Dolayısıyla Türk kültürüne ait öğelerin (örneğin; meddah, Hacivat Karagöz gibi) sinemada yer bulmasını savunmuşlardır.

Ulusal Sinemacılar arasında Metin Erksan, Lütfi Ömer Akad, Atıf Yılmaz Batıbeki, Duygu Sağıroğlu... gibi birçok yönetmen gösterilse de bu grup homojen bir yapıya sahip değildir. 1960'lı yıllarda yapmış oldukları filmler, ideolojik olarak yekpare olmasa da kullanmış oldukları dilin benzerliği sayesinde Ulusal sinema akımı içinde yer almışlardır (Koluaçık ve Kula 8).

1.2.3. Milli Sinema

1960'ların sonundan itibaren ulusal sinema akımı etkisini giderek kaybetmiş ve yerini, bir anlamda devamı olan, milli sinema akımına bırakmıştır. Teorik olarak aynı kaynaklardan beslenen Ulusal ve Milli sinema akımlarında ideolojik bir ayrım söz konusu olmuştur. Ulusal sinemacıların Osmanlıcı ve Kemal Tahir etkisinde geliştirmiş olduğu anlayışın karşısında, Milli sinemacıların Osmanlıcı olmanın yanında, dini motiflere daha fazla atıf yapan ve milliliği de dinsel motiflerle ören anlayışı bulunmaktadır (Aydın; 1997, s. 18'den aktaran Kula ve Koluvaçık, 8). Bu iki anlayış ilk başta birbirlerine mesafeli yaklaşmış olsalar da, Batılı anlayışı simgeleyen Sinematek karşıtlığı noktasında birleşmişlerdir (Kula ve Koluvaçık, 8).

Türkçe kökenli olan 'ulusal' sözcüğünün Arapça söylenişi olan 'milli' sözcüğüyle kuramlarını açıklayan Milli Sinemacılar'ın öncüsü yönetmen Yücel Çakmaklı'dır. Türk toplumun dinsel yapısının göz önüne alınarak film yapılması gereğini savunmaktadırlar. Müslüman kimlik öne çıkarılarak Müslüman anlayışın yaşamın her alanına sinema aracılığıyla da yerleşmesi öngörülmektedir (Kuyucak Esen, 2016: 74).

1.2.4. Devrimci Sinema

Hemen hemen Ulusal Sinema ile aynı dönemde ortaya çıkan Devrimci Sinema, dönemin bir diğer tartışma grubunu oluşturmaktadır. Aslında Türk Sineması'nda Devrimci Sinema tartışmaları, Toplumcu Gerçekçi sinemayla birlikte başlamıştır. Her iki grubun da ortaya çıkmasında en önemli etken, 1961 Anayasası sonrasında kurulan Türkiye İşçi Partisi ve dünyadaki gelişimine paralel olarak yeniden yeşermekte olan antiemperyalist, ulusal kalkınmacı sosyalist harekettir. Devrimci Sinema grubu, film izleyip tartışmalar yapmanın yanı sıra; kitap, afiş, fotoğraf, senaryo, arşivcilik, film gösterimleri gibi birçok etkinlik düzenlemiş ve Türkiye'de batılı anlamda bir sinema kültürünün oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Yayın organları olan "Yeni Sinema" dergisi sayesinde yurtdışında çekilen filmlerin en önemlilerinin Türkiye'de tanıtılmasında ve gösterim şansı bulmasında önyak olmuşlardır (Kula ve Koluvaçık, 4-5).

1965 yılında kurulan Sinematek Derneği çevresinde toplanan ticari gösterim şansı olmayan dünya ve Avrupa sanat sinemasının özgün örneklerinin

gösterimini yapan sinema ve kapitalist sistem üzerine eleştirel yaklaşımli toplantılar ve konuşmalar düzenleyen grup Devrimci Sinema tezini savunmuştur. Yeşilçam ve Hollywood'un uyuşturucu sineması yerine toplumdaki sınıfsal çatışmaları sergileyen, ezilen sınıfların haklarını savunan, geri kalmışlığın ve yoksulluğun sorgulandığı, gelişmiş bir dil kullanan sinema önermişlerdir. Devrimci Sinemacılar, belgesel ve kısa filmler çekerek, belgesellerin ve kısa filmlerin toplumsal ve sinemasal işlevleri üzerine düşünerek Yeşilçam sinemasını geliştirmeye kafa yormuşlardır (Kuyucak Esen; 2016: 74).

Böylece dönemin Türk Sineması'nın içinde bulunduğu durum eleştirilmiş; sinemaya gerçekçi ve politik bir yaklaşımın gerekliliği savunulmuştur. Bu anlamda, Yeşilçam sisteminin tamamen değişebilmesi için, sistemin politik eylemler yapılması gerekliliğinden bahsedilmiştir. Bu durumda öncelikle yapılması gereken şeylerin başında, politik eyleme geçebilecek kitleyi oluşturmak gelmektedir. Kitleyi yaratabilme noktasında bilincin içten mi, yoksa dıştan mı olması gerektiği kaygısı Sinematekçileri ikiye bölmüştür. Bu durumu, Mesut Uçakan (1977: 74'den aktaran Kula ve Koluvaçık, 5) "*Bu husus (strateji), devrimci zümreyi siyasi hayatta olduğu kadar sinemada da ikiye ayırmıştır. Ya, bizzat bugünkü Türk Sineması'nın içine girerek, mevcut kuralların elverdiği nispette devrime yararlı filmler yapmak veya bu günkü sinemanın tamamen dışında yapım ve dağıtım örgütleri kurarak, kendi başına bir devrimci sinema piyasası oluşturmak.*" şeklinde değerlendirmektedir (Kula ve Koluvaçık, 5).

1968'de bir grup genç sinemacının çıkardığı *Genç Sinema Dergisi* etrafında toplanan sol görüşlü yeni bir kuşağın ortaya çıkması da sinemaya yeni bir anlayış getirmiştir. Özellikle genç sinemacılar Türkiye'nin dört bir yanında, belgeselci bir tavırla, popüler anlatı kalıpları içinde görünmez kılınan gerçekleri sergileyen filmler çekmişler ve Türk Sinemasına devrimci bir soluk getirmeyi amaçlamışlardır. Ancak 12 Mart Genç Sinema oluşumunun sonu olmuştur. Yeşilçam bunalımın sinyallerini vermiştir. Buna rağmen 70'ler başında Güney Sineması [Devrimci sinema anlayışının ilk filmi kimi kaynaklarda (Kula ve Koluvaçık, 6) Yılmaz Güney'in "Seyithan" (1968) filmiyken kimi kaynaklarda "Umut" (1970) filmidir.] dışında da toplumcu mesajlar veren bazı önemli filmler çekilmiştir. Örneğin Lütfi Ömer Akad'ın göç üçlemesi olan Gelin- Düğün-Diyet (Maktav, 2013: 172-173).

1968 sonrası Sol ideolojinin yükselişi ve özellikle Yılmaz Güney’le birlikte Devrimci Sinema’nın gördüğü ilgi Yeşilçam’ın kalıpları kullanan yönetmenleri/filmleri de etkilemiştir. Melodramlarda dahi zaman zaman sömürüyü, yoksulluğu sorun eden (Vatandaş Rıza, 1979), sol mesajlar vererek yoksulların, küçük insanları ve düzeni değiştirmek isteyen muhalif karakterlerin yanında duran popüler kahramanlar (Cemil, 1975) yaratılmıştır(Maktav, 2013: 172-173).

Türk Sineması’nda 60’lı yıllardan itibaren 70’li yılları doğrudan etkileyen yukarıda bahsi geçen tartışmaları yaparken 70’li yıllara geldiğinde 71 Muhtırasıyla birlikte sansürle başa çıkmaya çalışmıştır. Dönemi etkileyen diğer bir unsur ise 70’li yıllarda yaşanan ekonomik bunalımlar ve siyasi istikrarsızlıklardır. Doğrudan etkisini yadsıyamayacağımız televizyonun yaygınlaşması da sinema sektörünü olumsuz etkilemiştir. İnsanlar televizyonla birlikte evde daha ucuz eğlence yolu bulmuşlardır. Hem sinemaya gitmek için evden çıkmalarına gerek kalmamıştır hem de ailecek eğlenmeye imkân bulmuşlardır. Bir de dönemin ekonomik bunalımı nedeniyle temel yaşamsal tüketim mallarını edinmek sinemaya bütçe ayırmaktan daha öncelikli olmuştur.

1970’li yıllar Türk Sineması için ilginç bir dönemdir. Bir yandan Yılmaz Güney’in ve onun izindeki Genç Sinema’cılarının ortaya çıkardıkları, gerçekçi olmayı amaçlayan, o güne kadar yapılmamış sertlikte siyasal eleştiri içeren filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu filmler yapımcılar tarafından finanse edilmek istenmedikleri için daha doğrusu yapımcı müdahalesiyle karşılaşmak istemedikleri için yönetmenlerin kendi bulup buluşturdukları paralarla gerçekleştirdikleri, söylenecek sözü olan filmlerdir. Diğer yandan, sinemanın klasik Yeşilçam seyircisi, yani popüler filmlerin izleyicisi sinemadan uzaklaştığı için, ticari sinemacıların, yapımcıların çözüm yolu olarak buldukları seks filmleri salonları kaplamıştır (Kuyucak Esen, 2016: 133-134).

1970’ten itibaren Türkiye’de hem ekonomik hem de siyasal anlamda bir karışıklık dönemi yaşanmıştır. Genellikle koalisyon ya da azınlık hükümetleri ülkeyi yönetmekte, bir yandan siyasal ayrılıklar belirginleşmekte, bir yandan da ülke ekonomisi kötüye gitmektedir. Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde bile sorunlar yaşanmış, iki kez Kıbrıs Barış Harekâtı düzenlenmiş, uçlarda yer alan siyasal hareketler arasında gerilla çatışmaları yaşanmaya başlamıştır. Var olan bu

toplumsal tablonun üstüne bir de televizyonun evlere girmesiyle, sinema sektörü büyük bir kriz yaşamıştır (Yıldıran Önk, 2011: 3875).

1968 yılında deneme yayınlarına başlayan televizyon 1970'lerin başlarında ulusal çapta yayınlara geçmiştir. Önce mahallede bir, giderek sokakta bir evde televizyon, derken her eve bir televizyon biçiminde yaygınlaşmıştır. Radyoların haber verme işini de üstlenen, televizyon denen bu yeni araç, ev halkının topluca izlemesi ve günde birden çok film izleme olanağı sunması nedeniyle daha ekonomiktir. Hem de evden çıkmayı gerektirmediği için kolaylık ve ucuzluk sağlamaktadır. Hem orada yayınlanan yabancı dizi ve filmler, artık izleye izleye bıkkın ve iyice özensizleşen Türk filmlerinden daha ilginç ve akıcıdır. Bütün bu nedenlerin yanı sıra, giderek gerginleşen ortamın sokakları güvensiz hale getirmesi, televizyonu sinemaya tercih edilir hale getirmektedir (Kuyucak Esen, 2016:134-135).

1970'lerin sonlarından itibaren Türk sinemasının içine girdiği kriz; yapımcıların elde ettikleri kârlarla film alanına yatırım yapmayarak güçlü altyapıya sahip bir endüstri oluşturmak yerine, sinema dışı alanlara yatırım yapmaya yönelmişlerdi. Televizyonun yaygınlaşması, renkli filme geçişle birlikte artan üretim maliyetleri, ekonomik krizler ve siyasal karmaşa nedeniyle geleneksel izleyici kitlesinin sinemaya gitmekteki isteksizliği, yaşanan krizden çıkış yolu olarak yapımcıların düşük maliyetli seks filmlerine yönelmesine neden olmuştur. Bu durumun aileleri ve kadınları sinema salonları dışına itmesi, Amerikan yapım şirketlerinin piyasaya girmesi, özel televizyonların ortaya çıkışı gibi nedenlerle açıklanmaktadır. 1970'lerin sonunda başlayan bu kriz 1980'ler boyunca devam eder (Suner 2006: 30-31; Dorsay 2004: 12'den aktaran Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 96).

1970'ler sinemasında geleneksel Türk Sineması bahsi geçen süreçlerden ötürü yerini seks filmlerine bırakmıştır. Dönemin karşıtlıklar dönemi olarak adlandırılmasına neden olan karşıtlığın biri ucu güldürü-seks filmleriyken öbür ucu ise politik-eleştirel (daha genel sınıflandırma ile Devrimci Sinema da denebilir) filmlerdir. 1970'lerdeki karşıtlığın ikinci ucu Yılmaz Güney'in *Umut* filmiyle başladığını söyleyebiliriz.

1960'lar içinde hem oyunculuğu hem de yönetmenliğini üstlendiği popüler 'Çirkin Kral' filmleriyle film çekimin öğrenen ve bir yandan sinema dilini

yetkinleştirirken bir yandan da kitlelere kendisini sevdiren Yılmaz Güney'in, 1970'teki *Umut* filmiyle izleyici grubu değişmiştir. *Çirkin Kral*'la özdeşleşen kitleler gerçekliğin ağırlığını hissettiren *Umut*'un Arabacı Cabbar'ını sevmemişler ve Yılmaz Güney filmlerini terk etmişlerdir. Televizyonun ucuz ve eğlenceli dünyasına, evlerinin güvenli ortamına çekilmişlerdir. Aydınların ve üniversite öğrencilerinin yeni keşfettiği, popüler kalıpların dışında gerçekçi ve eleştirel filmlere yönelen Yılmaz Güney ise böylece kendine özgü yeni bir izleyici kitlesine kavuşmuştur. Bu izleyici kitlesi yaşama eleştirel baka, seçimlerini bilinçli gerçekleştiren insanlardan oluşmaktadır. Yılmaz Güney'in başlattığı ve *Umut*'la damgasını vurduğu toplumsal ve siyasal eleştiri filmleri dönemin havasına uygundur. Belki bir anlamda "Toplumsal Gerçekçilik" akımının devamı niteliğindedir (Kuyucak Esen, 2016: 135-136).

71 Muhtırası'yla başlayan 61 Anayasası'nın güvence altına aldığı özgürlük ortamı yerini birçok alanda kısıtlamalara bırakmıştır. Parti kapatmaktan dernek, gazete kapatmalara, grev, yürüyüş gösterinin yasaklanmasından, sıkıyönetim, sokağa çıkma yasağına kadar. Sinema da bundan nasibini sansürle almıştır.

Dönemin sansürü 1975 yılından başlayarak 1980'e kadar, hem de milliyetçi-muhafazakâr sağcı partilerin, sola dolayısıyla "komünizme" ve "dinsizliğe" karşı oluşturdukları Milliyetçi Cephe hükümetleri döneminde, sinema salonlarının tamamına yakını seks filmleriyle doldurmuş olması ilginçtir fakat manasız değildir. 1961 Anayasası'nın verdiği özgürlüklerle her türlü konuda okumaya, düşünmeye ve eleştirmeye başlayan ve giderek bunu alışkanlığa dönüştüren halk, iktidarların yaptıklarına da eleştirel yaklaşarak politize olmuştur. Anayasanın onlara verdiği hak ve özgürlükleri kullanmak, iktidar üzerinde etki yapabilmek için örgütlenmek istemektedirler. 12 Mart 1971 Muhtırasıyla bu istekleri engellenmeye çalışılan, kentlere göçün yarattığı sorunlarla boğuşan, ekonomik bozukluklardan ve siyasal istikrarsızlıktan bunalan insanların sistemi sorgulaması iktidardaki sınıfları zor duruma sokabileceğinden politize olmalarını engelleyip ilgilerini başka alana yönlendirmek istemişlerdir. Ticari sinemanın televizyonla mücadele sürecinde bir atak olarak kullandıkları seks filmleri tam da bu noktada iktidarın işine gelmiştir. Seks filmlerinin sansürden nasibini almamış olması göçle şehre yeni gelen erkeklerin sistemi ve zorlukları kabulünün sigortası niteliğinde olduğunun göstergesidir (Kuyucak Esen, 2016: 136-138).

Türk sinemasında işçinin ele alınışında onun ekonomik sorunlarına belli bir ağırlık tanınmasında da resmi sansür mekanizması işliyordu. İşçinin kendi doğal hakları yasaklanırken ‘işçi’ sorunlarından söz eden filmlerin yapımı oldukça güçlü (Coş, 2015: 161; 1974: 5). 70’lerin işçilerin hakları için aktif mücadeleci ruhuna şahitlik eden yıllar olduğunu daha önce belirtmiştik. Buradan itibaren bu aktif mücadeleci öznelerin sinemada nasıl temsil edildiklerine bakacağız.

1.2.5. 1970’ler İşçi Filmleri

1970’li yıllarda etkinliğini kaybeden Yeşilçam dönemi gerçekçi bir anlayışı da ortaya çıkarır. Bu süreçte üretilen filmler sanayileşme ile birlikte şehirlerde önemli bir toplumsal kesim olarak ortaya çıkmaya başlayan “işçi” kahramanı sinemaya taşır (Hepkon ve Şakı Aydın, 2004:80).

1970’ler işçi karakterlerin temsilinde en dikkat çekici olgu işçi karakterin her şeyden önce işçi oluşudur. Maktav’a göre bir kurmaca filmde pek çok karakter olabilir, hikâye bir aşk ilişkisine, bir gerilime, tarihsel bir boyuta sahip olabilir ama eğer işçi karakter betimlendiği mekân, olay ve sorunlar itibarıyla diğer filmsel öğelerden adeta bağımsızlaşarak, ‘soyutlanarak’ bir üretim ilişkisinin öznesi olarak var olabiliyorsa, bu varoluş onun karakterinin eksenini oluşturabiliyorsa ‘işçi’ olarak kahramanlaşır. Bir sevgilidir, yoksuldur, yakışıklıdır, şuralı ya da buralıdır, şu veya bu etnik kökenlidir, çeşitli olaylar yaşar ama onu tanımlayan şey hepsinden öte ‘işçi’ olmasıdır (Maktav, 2013: 272). İşçinin 1970’lerde sinemaya bir kurtarıcı olarak girişi kuşkusuz ki bu dönemde sol hareketin kitleselleşmesinde işçi sınıfının oynadığı rol ve sendikal eylemlerin etkinliğiyle ilişkilidir (Maktav, 2013:287).

1960’lı ve 1970’li yıllara tekabül eden dönemselleştirmeler ‘işçi filmleri’yle somutlaşır. *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) çekilmemiş olsaydı eğer 1960’ların toplumcu gerçekçiliği eksik kalırdı. Yılmaz Güney’in emekçi kahramanları veya Lütfi Ömer Akad’ın işçi filmleri olmasaydı 1970’ler sinemasından başka türlü söz ederdik. 1970’li ve 1980’li yılların şematik-militan işçi kahramanları dahi bütün kusurlarına rağmen sinema tarihinde bir dönemin sembolü olarak durmaktadır (Maktav, 2013: 269). Dönemin işçi filmlerinin konularından kısaca söz ederek bir sonraki film analizi kısmında bir kısmı yer alacak olan filmlerin tanıtılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür.

1964 yılında çekilmiş olsa da *Karanlıkta Uyananlar* ilk işçi filmi olması ve kendinden sonraki dönemi etkileme gücü bakımından oldukça önemlidir. Nezh Coş, *Karanlıkta Uyananlar*'ın Türk Sineması'nda "işçi" ve "grev" üstüne yapılmış tek dürüst ve başarılı sinema eseri olduğu ifade eder. Senaryosunu Vedat Türkali'nin yazıp yönetmenliğini Ertem Göreç'in yaptığı bu film bir işçi kahramanın değil topluca işçilerin hikâyesidir. Bir boya fabrikası; söz verilen ücret zamlarının gerçekleşmemesi, direnen işçilerin işlerinden çıkarılmaları; kalanların atılma korkusuyla sendikaya girmekten çekinmeleri; işçiler arasında Nuri Usta'nın öncülüğüyle greve gitme tasarıları; patronun işçiler arasında muhbir kullanması konu edilmiştir. Ardından işçilerle birlikte büyüyen, arkadaşları onlar olan patronun serseri oğlu Turgut'un babası ölünce, fabrikanın başına geçmek zorunda kalması ve fabrikayı başka iş adamlarının eline düşürmek isteyip yabancı sermayeye işbirlikçilik eden çıkarıcı Hazım Bey'in hesaplı davranışlarına boyun eğip, bilmeden alet olması gelmektedir. Turgut'un işçi arkadaşı Ekrem'in öteki işçileri, haklarının ve atılan arkadaşlarının yeniden işe alınmaması karşısında grev için ikna etmeye çalışması grev fikrinin gittikçe yoğunlaşması konu edilmiştir (Coş, 2015: 175-176).

Filmde önemle vurgulanan unsur birlik ve beraberlik olgusudur. Bu unsur bütün sorunların çözümünde önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte işçilerin en doğal hakkı olan sendika ve grev hakkının da kanunlarda yer aldığı ve bunun kullanılması gerektiği üzerinde durulmaktadır (Çebi, 2006:141'den aktaran Kasım ve Atayeter, 2012: 33).

Karanlıkta Uyananlar'daki işçiler sınıf bilinciyle kendi hakları için mücadele eden, grev kararı alabilen aktif öznelerdir. Kadercî, haline şükreden pasif bir kabulleniş halleri yoktur. Hem hakları olduğunu bildikleri maaş zamlarını talep edebilen hem işten atılan arkadaşlarını koruyup kollamaya çalışan hem de yabancı sermayeye karşı çıkabilen işçilerin konu edilmiş olması yaşanan sorunların çok boyutluluğunu göstererek filmi daha gerçekçi yapmıştır. Filmin Kavel Direnişi'ne benzer sahneleri⁹ zaten yaşanmış bir grevden esinlendiğini göstermektedir.

⁹ Kavel Direnişinde fabrikanın önüne çadırlar kurulmuştur. Filmde de aynı şekilde kurulan bu çadırlara kadınlar ve çocuklar da gelmiştir. Tıpkı Kavel'de olduğu gibi filmde de bir işçinin karısı çadırda doğum yapmıştır (Maktav, 2013: 279).

Türkiye işçi sınıfı tarihinde çok özel bir yeri olan Kavel grevinden (1963) sadece bir yıl sonra (1964'de), Türk-İş Sendikasının desteğiyle çekilmiştir. Film, Kavel Direnişi'nden esinlenen bir direniş hikâyesidir. Filmde de Kavel'de olduğu gibi grev sürecini hızlandıran olay daha ilk günlerde birkaç kişinin, haklarını istedikleri için işten atılmasıdır. Onların yerini almak üzere kapıda bekleyen işsizler veya işçi ailelerinin 'aç kalırız' korkusuyla greve ve sendikaya soğuk bakmaları, grev kırıncılara karşı verilen mücadele gibi ayrıntılar grev kararının güçlüklerini gösterir (Maktav, 2013: 278-279).

Vedat Türkali, Ertem Göreç ikilisinin işçi üzerine kurulmuş olan sömürü mekanizmasından yola çıkarak ülkenin yabancı sermayeye peşkeş çekilmesi ve dışa bağımlı hale getirilmesi de dâhil olmak üzere, birçok sorunu gündeme getiren filmin sonunda vurgulanan konunun, işçi sınıfının birliği olduğu görülmektedir. Bu birlik içte ve dışta işçi sınıfını sömürenlerin yenilmesi ve işçi sınıfının kazanması anlamına gelmektedir. Bu film, dışa bağımlı sermayecilere karşı erkeğiyle, kadınıyla, yaşlısıyla, çocuğuyla dayanışma içinde olan, grev yapan ve haklarını sonuna kadar savunan “ *'bu milleti soymaya, köle etmeye gelenlerin karşılarında biz varız ...'* diye haykıran bir sınıfın bilinçlenme hikâyesidir...” şeklinde özetlemek mümkündür (Coş, 1974: 14).

1970 sonrasında devrimci hareketlilik kitleleşirken devrimcilerin sinemaya yansımaları da giderek belirginleşmeye başladı. Bu dönemde politik ve gerçekçi sinemanın en nitelikli örneklerini veren sinemacı olarak Yılmaz Güney karşımıza çıkar. Kendi sinema dilini radikal bir dönüşümle gerçekçi ve politik bir sinemaya doğru evirdiği ilk yapım *Umut* (1970) filmidir (Oylum, 2012: 121).

Umut filminin kahramanı Cabbar, iki atın çektiği eski faytonuyla arabacılık yaparak beş çocuğunu, karısını ve yaşlı annesini geçindirmeye çalışır. Ancak faytonculuk son dönemlerini yaşamaktadır; kazandığı para ne kendilerini ne de atların karnını doyurmaya yeter, derme çatma bir evde, borç harç içinde, sefil bir hayat sürerler. Bir gün bir arabanın faytonuna çarpmasıyla atlardan biri ölür, daha önce yanlarında çalıştığı zenginlerden borç alıp yeni bir at almak ister, ama vermezler. Evindeki eski püskü ne varsa satar ancak bu defa da diğer atı ve arabası alacaklılar tarafından satılmıştır ve Cabbar tümünden işsiz güçsüz bir adam olarak kalakalır. Filmin ikinci yarısıysa Cabbar'ın defineci Hasan'ın peşine takılarak umut arayışını anlatır. Cabbar, direnci ve mücadelecisi ruhuyla idealize edilmiş bir karakter değildir fakat arabacıların örgütlenerek arabalarının

kaldırılması için yaptıkları yürüyüşe kendisinin arabası olmamasına rağmen elinde bayrağıyla katılmıştır ama faytoncular haklarını alsalar bile kendisinin hiçbir zaman yeniden atı ve arabası olmayacağını bilmektedir (Maktav, 2013: 167- 168). Yani *Umut* umutsuzluğun filmidir. Cabbar, mücadeleci bir karakter olmasa da hatta umutsuz hisseden kaderci bir karakter olsa da fayton grevine katılması *Umut* filmi işçi filmleri kategorisine dâhil edilebileceğini göstermektedir.

Yılmaz Güney *Umut* için “*Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut, bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan, boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman, insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar, Umut düzen bozukluğunun bir simgesidir.*” diyerek ne anlatmak istediğini ifade etmiştir (Cumhuriyet, 1986’dan aktaran Kuyucak Esen, 2016:146).

Lütfi Ömer Akad’ın 1972 de çektiği *Irmak* filmi Ağaoğlu Mustafa-yarıcı kız-salcı Nuri arasında gelişen gönül ilişkilerinin gerisinde, tarım işçilerinin makineleşmeye karşı toplu bir direnişini göstermekle, “işçi”nin yan kahraman olarak yer aldığı filmler arasında en açık, en tutarlı eyleme yöneltir. Ağanın köye traktör sokması (makineleşme sonucu işçiden elde ettiği artık değeri çoğaltma yolunu seçmesi) karşısında, köylünün topluca traktörleri çalışmaz hale getirme eylemi, hele bu eylemin salcı Nuri’nin ağa ile “gurur” ve “onur” çatışmasına giriştiği “final” bölümüyle koşut yürütülmesi *Irmak*’ın en önemli yanlarından biridir. Üstelik Akad, tarım işçileri direnişini kesin bir sonuca da bağlamamakla hikâye anlatmayı aşmış, bir tavır sergilemesine yönelmiş, ucuz, şematik ve gerçekdışı bir yoruma (direnişçilerin ağayı alt etmesi) düşmeden etkili ve düşündürücü olabilmıştır (Coş, 2015: 164- 165).

Lütfi Ömer Akad’ın Göç Üçleme’sini oluşturan *Gelin* (1973), *Düğün* (1973) ve *Diyet* (1974) Türk Sinemasının klasikleri içinde yer alan başarılı ve tutarlı hem konu hem de sinemasal anlatım yönünden gerçekçi filmlerdir (Kuyucak Esen, 2016: 96).

Her üç filmde de Anadolu’dan İstanbul’a göç eden değişik büyüklükte ve zenginlikteki aile anlatılır. *Gelin*’deki (1973) aile baba, oğulları, gelini ve torunlarından oluşur; büyük bir ailedir. *Sorgun*’da arazi sahibi olan bu küçük tüccar kökenli aile, büyük şehre işlerini daha da geliştirmek, hızla zenginleşmek, sınıf atlamak için gelmiştir. Filmde bu sınıf atlamanın kurbanları olacaktır. Akad,

Hacı İlyas'la simgelenen bu sınıf atlama isteğinin kurbanı olarak Hacı İlyas'ın torununu seçer. Torunun hastalığına ilgisiz ve kayıtsız kalan Hacı İlyas, kendini kaptırdığı zenginleşme hayalinin peşinden giderek, sadece onun ölümüne neden olmakla kalmaz, aynı zamanda ailenin belli ölçülerde parçalanmasına, gelini ve oğlunun işçileşmesine giden süreci de hızlandırır. Akad, Alim Şerif Onaran'ın dediği gibi “ticaret düzeninde insanın yabancılaşmasını lanetler ve karşılığında emeği kutsar” (Makal, 1987'den aktaran Görücü, 2015:185).

Filme adını veren gelin Meryem, hasta oğlunun tedavisini yaptırmak istese de kayınpederi Hacı İlyas ise iş kurmak için para biriktirildiğinden ameliyatı ertelemektedir. Meryem'in kocası ise babasına geleneksel eğilimlerinden dolayı karşı gelerek oğlunun tedavisini yaptıramaz. Osman, Kurban Bayramı sabahı arkadaşlarıyla oynarken ölür. Adeta Kurban Bayramının kurbanı Osman olmuştur. Meryem, oğlunun ölümü üzerine arkadaşının yanına gider ve arkadaşının vasıtasıyla fabrikada işe girer. Hacı İlyas kadının çalışmasını namussuzluk olarak gördüğü için karısını öldürmesi için oğlunu gönderir. Fakat Veli karısının yaptıklarını doğru bularak onu öldürmek yerine takdir ederek o da fabrikada çalışmaya başlar.

1973 yapımı *Düğün* ise Urfa'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin hikâyesidir. Bu aile tamamen mülksüzdür ve İstanbul'a para kazanmak için gelmiştir. Üç erkek ve üç kız kardeştan oluşan ailenin tutunma mücadelesinde işçi meselesi silik kalır. Sınıf atlama isteğinin “*Gelin*”de olduğu gibi kurbanları olacaktır. Filmde en büyük erkek kardeşin “iflah eder mi işçilik” sözü köyden kente göç edenlerin sınıf atlama özlemlerini ifade etmektedir. Filmdeki işçi karakter kız kardeşlerin en büyüğü Zeliha'nın köydeki sevgilisi Ferhat'tır. Ferhat filmdeki en olumlu karakterdir. Lahmacun satıcılığından eskiciliğe kadar çeşitli işlerde çalışan aile üyelerinin zengin olma hayalleri iki kız kardeşin başlık parası karşılığında evlendirilmesine, en küçük kardeşin ağabeyin suçunu üstlenerek cezaevine girmesine neden olur. Geleneksel feodal ilişkileri eleştiren film Ferhat'ın kişiliğinde emekten yana tutum alır (Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 91).

Diyet (1974) sanki *Gelin*'in devamı gibidir. Meryem- Hacer artık fabrikaya işçi olarak girmiştir. İki küçük çocuğu ve babasıyla yaşar. *Diyet*, Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlerin işçi olarak yaşamların anlatır. Bu son film ile göç edenler, fabrikaya işçi olarak girecektir (Görücü, 2015: 188). Fabrikada bir makinenin başında Mustafa çalışmaktadır ve makineye kapılıp kaza geçirir.

Ustabaşı olan Bilal usta Allah'ın takdiri, herkes işine der. Fabrikadaki bazı işçiler ise bu işin bir kaza olduğunu kabul etmezler ve makineyi suçlarlar. İşçiler patronla görüşerek makinenin yenisinin alınması gerektiğini söylerler fakat patron olayı dikkatsizlik olarak değerlendirir. Sendikalı işçilerin sayısı az olduğu için patron onları dikkate almaz. Sendikalaşmanın artması bu durumda işveren açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Kazadan sonra işçilerin sendikalaşmaması için patron büyük çaba gösterecektir (Güner ve Akyıldız, 2014: 204).

Fabrikadaki ustabaşının hemşerisi Hasan, Mustafa'nın yerine işe başlar. Aynı fabrikada çalışan Hacer ile Hasan evlenirler. Patronun sendikalı işçiler ile sendikasızların ayrılmasını istemesi üzerine Hacer, sendikadan yana tavır alırken eşi Hasan işveren yanlısı tutum sergiler. Hacer'in sendikadan yana olması Hasan'ın hemşerisi Bilal Usta'dan azar işitmesine neden olur. Sinirle işinin başına dönen Hasan'ın kolu makine kazasında kopar. Hacer tüm işçilere döner "suçlu bizleriz" der. (Hepkon ve Şık Aydın 2004: 91). Filmin en temel vurgusu bu çıkıştır: Birlik, beraberlik ve örgütlenme vurgusu. Sendikalaşma süreci ve bilinçlenme gerekliliği ikinci kaza ile daha etkili hale gelmiştir. Diyet'teki işçilik artık bilinçlidir.

Göç sonrasında, işçilik, sendika ve sömürü göç edenler için yabancı kavramlardır. Yeni hayat, yeni zorlukları ve yeni cehennemleri de beraberinde getirmiştir. Gelenekler, hemşerilik, yabancılık gibi "yanlış bilinçler" işçilerin örgütlenmelerinde en büyük engellerdendir. Örgütlenmemenin bir diyeti vardır ve önce Mustafa sonra da Hasan bu diyeti öderler (Görücü, 2015:190). Bu diyet ikisinin de makineye kurban olmalarıdır. Filmin sonunda Hacer, Hasan'ın kolunu eline alır ve patrona fırlatır. "Bizim diyetimizi kim ödeyecek" diye sorar ve "suç bizde" der. Hacer sınıf bilincine erişerek diğer işçilerinde bilinçlenmesi için etkileyici bir hamle yapmıştır.

Filmde kırsal alanda toplumsal dayanışmayı gerçekleştiren değerlerin kentsel mekânlarda çözülmesi sonucu ortaya çıkan toplumsal dayanışma ihtiyacının bir sonucu olarak endüstriyel toplumlarda görülen sendikalaşma olgusu doğrudan dinsel referanslarla desteklenmiştir. Filmde iki defa olumlu anlamda kullanılan hadis olduğu da belirtilerek verilen "2 birden, 3 ikiden, 4 üçten ve 5 dörtten daha iyidir" ifadesi "ey işçiler birleşiniz!" ya da "zaten sendikalaşmak dinimize uygun" demekle aynı anlama gelmektedir (Yılmaz, 2012: 20).

Akad, *Diyet* filmi için “Ben işçilerin, yani fabrikada çalışan birtakım insanların sınıf bilincine varması için [bu filmi] vesile yaptım.” der (Onaran, 1980’den aktaran Görücü, 2015: 190).

1974’te çekilen *Endişe* filminin senaryosunu Yılmaz Güney yazmış, yönetmenliğini Şerif Gören yapmıştır. Endüstri işçisini konu alan bir film olmamakla birlikte *Endişe* iki açıdan önem taşır: Çukurova’da kapitalizme eklenmiş ağalık düzeninin pamuk işçilerini nasıl ezdiğini konu alan film kitlesel işçinin kente gelmeden, bir endüstri işçisine dönüşmeden önceki konumunu gösterir. Kahramanın idealize edilmiş işçiyi değil, sorunları ve tüm zaaflarıyla hayatın içinden alınmış bir tipi temsil etmesiyle Türk sinemasında gerçekliğin iyi bir örneğidir. Cevher tam da bundan dolayı ‘endişesi’yle hayata dokunduğu, şematikliğe düşmediği için bir toplumsal tip olarak belirir. Töre de belli bir coğrafyanın ve kültürün insanı olarak işçinin bir gerçekliğidir ama işçi kahramanın üretim sürecine ilişkin meselenin kavranmasına engel olmaz; aksine işçiye dair meselelere gerçekçi bir boyut kazandırır (Maktav, 2013: 288).

Yılmaz Güney’in senaryosunu yazdığı *Bir Gün Mutlaka* 1975 yılında Bilge Olgaç tarafından çekilmiştir. Film, Akif isimli bir işçi liderinin mücadelesi için gösterdiği fedakârlığı anlatır. Akif ve arkadaşları işçi sınıfının hakları için mücadele eden bir grup devrimcidir. Film gösterimleri, toplantılar, afiş ve gazete çalışmaları ile işçileri bilinçlendirmeye çalışırlar. Bir süre sonra Akif, ailesine gereken ilgiyi gösteremez hâle gelir. Bu yüzden karısı Sultan ile arası bozulur. Karısına örgüt ile ilgili gerçekleri anlatamayan Akif, bir gün terk edilir. Birkaç gün sonra Akif polisler tarafından tutuklanır. Ancak tahliye olduktan sonra mücadelesine devam edecektir (İşler Sevindi, 2016).

Senaryosunu Vedat Türkali’nin yazdığı Süreyya Duru’nun *Güneşli Bataklık* (1977) filmi hem burjuvazinin iç mücadelesini hem de sendikal mücadeleyi ele alır. İşveren sendikalaşmayı engellemek için kiralık katiller tutar. Sendikal mücadelenin tüm sorunları ortaya konmuştur. Sarı sendika, işçiler arasındaki memleket farklarının yarattığı gerilimler, grev oylaması ana olaylardır. Bu arada küçük burjuvazinin konumu muhasebeci Salih ve sekreter Zehra ile anlatılır. Cemal Tek karakteri üzerinden sermaye sınıfının eleştirisi yapılır. Cemal Tek fabrikayı ağabeyinden usulsüz bir biçimde alır, patron, muhasebeci ve sekreter arasında ahlaksız ilişkiler yaşanır. “Fabrikaya sendikayı sokmamak en iyisi, kârı kalabalıkla paylaşmam” diyen işveren kolluk güçleriyle de işbirliği

halindedir. Grev oylaması sırasından polis işçilere saldırır, işçi temsilcisi vurulur, vuranlar değil işçiler gözaltına alınır. Film hem burjuvazinin hem iktidarın işçilere karşı birlikte hareket ettiği mesajını verir (Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 93).

Yavuz Özkan tarafından 1978 yılında çekilen *Maden* filmi sınıf mücadelesinin iyice kızıştığı bir dönemde çekilmesi bağlamında oldukça kıymetlidir (Sertlek, 2015: 241). *Maden*, Zonguldak'taki bir maden ocağında geçenleri anlatır. Film göçük altında kalan işçilerin ocaktan çıkarılmasıyla başlar ve yine öyle biter. İlyas'ın önderliğinde Nurettin ve Ömer işçilerden madene müfettiş gelmesi için imza toplamaya başlarlar. İmza toplama girişimi yönetimde tepki toplar ve yönetime bağlı “milliyetçi” sendikanın olayı engellemesi istenir. Sarı sendika ve İlyas arasındaki gerilim iyice artmaktadır. İlyas'ın diğer işçileri etkilemesinden rahatsız olan yönetim ve sarı sendikanın tuttuğu adamlar işçilere ateş açarlar. İlyas ve işçilerin birkaçı yaralanır bunun üzerine bazı işçiler iş yavaşlatma eylemine başlarlar. İyileşip işe geri dönen İlyas ve arkadaşları çalışmalarını için tehlikeli bir ocağa indirilir. Ocakta bir göçük meydana gelir ve İlyas ölür. İlyas'ın cesedini taşıyan işçiler kenetlenerek yürürler (Görücü, 2015:193-194).

Maden'de de tıpkı *Diyet*'te (Hasan ve Mustafa'nın sakatlanması) olduğu gibi kurban vererek bilinçlenme anlatılmıştır. Bu filmin kurbanı *Diyet*'teki gibi kaderci bir karakter değildir. *Maden*'in kurbanı İlyas, bilinçli ve örgütlü bir karakterdir. *Diyet*'te geleneksel inanışlar ve yanlış bilinçlenme söz konusuysen *Maden*'de ise bilinçsizlik sarı sendika faktörü üzerinden anlatılmıştır. Filmde konu edilen kumpanya; işçilerin bilinçsizliği, kente gelen kumpanyaya işçilerin gösterdiği ilginin yaşamlarına ve haklarına sahip çıkma mücadelesinden fazla oluşu konu edilir (Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 93).

Maden filmi birkaç yönden işçi mücadelesiyle gerçek bir düzlemden ilişki kurmuştur. Birincisi, filme sendikadan maddi destek talep edilmiş, doğrudan işçilerin aيداتlarıyla bu film çekilmiştir. İkincisi filmin yönetmeni hiçbir komplekse kapılmadan sendikanın işçilere doğrudan gösterim için “film sansür heyetine gitmeden bir koya istiyoruz” talebini kabul etmiştir. Üçüncüsü ise, işçi-emek sorunsalını bir bütün olarak kavrayıp işyerinden aileye, sokağa kadar bütün alanları eleştirel tarzda ele alıp bir işçi duruşunu vermeye çalışmasıdır (Sertlek, 2015: 242).

Sendika, maden işçisinin uzun çalışma saatlerinden dolayı sendikal eğitim için neredeyse hiç zaman olmadığını farkındaydı. Bu sıkıntıyı aşmakla uğraşan sendikanın *Maden* filmiyle tanışması üzerine bu filmi yaygın bir biçimde bilinçlendirme çalışmaları için kullanmaya başladı. Film gösterim aletleriyle köy köy dolaşan sendikacılar bu filmin gösterimini yaparak derse benzeyen anlatımlardan sıkılan broşür, dergi gibi materyalleri okumaya yanaşmayan işçileri bilinçlendirme çalışmaları yaptılar. İşçiler, izledikleri bu filmde kendi yaşamlarını gördüler ve kendi hayatlarının gerçekliğiyle yüzleşerek sorgulamaya başladılar. Yoğun mesai ve kötü çalışma koşullarından bunalan maden işçilerinin rahatlamak için gittikleri alkollü mekânlar madenin çevresine konuşlanmıştır. Filmde de sembolik olarak yer verilmiş olan panayır, işçilerin maden kazaların hak ihlallerine karşı olan öfkelerini yatıştırmak için patronlarının getirttiği manipülasyon araçlarıdır (Sertlek, 2015: 244-246).

Maden'in en büyük başarısı filmde gerçek işçilerin de rol almasıyla izleyiciye somut bir işçi temsili sunmasıdır. Gerçekçi bir hikâyeye ile hem dönemin işçi karakterlerini yansıttığı hem de işlevsel olarak bilinçlenme aracına dönmesi filmi bu anlamda başarılı kılmaktadır. Devrimci bir bilince sahip İlyas karakteri ile yönetmen karşımıza madende yaşanan haksızlıklara, kazalara, hayati tehlikelere, kötü çalışma koşullarına karşı çıkan, mücadele ederek düzeltmeye çalışan aktif bir özne çıkartır. Aynı zamanda İlyas, sınıf bilinciyle hareket eden ve topyekûn kurtuluşa inanan bir karakterdir.

Demir Yol, Yavuz Özkan'ın 1979'da çektiği ve demiryolu işçilerinin grevini merkeze aldığı filmidir. *Demir Yol*'da grev konusu dışında iki bölüm daha bulunur. Birisi bir grup silahlı eylemcinin süpermarketin yiyecek kamyonlarını kaçırpıp yoksul mahallelere dağıttığı, üçüncüsü ise burjuvazinin ahlaksızlığının resmedilişi. Dolayısıyla filmde konular çeşitlenir ve birbiriyle bağlantılı olarak aktarılmaya çalışılır. Hasan, demiryolundaki grevin başındaki işçidir. Greve solcu öğrenciler de katılmak isterler fakat siyasi görüşleri farklıdır. Yönetmen, grevi film boyunca birlik olmanın gerekliliğini vurgulamak için kullanır. Filmin ikinci kısmında ise Hasan'ın kardeşi Bülent, süpermarket kamyonunu kaçırpıp gecekonduya yaşayan insanlara dağıtırken polislerle çatışmaya girerler. Bülent ve arkadaşlarının polisten kaçarken sığındıkları evle birlikte filmin üçüncü kısmı başlar. Sığındıkları evde Sema ve İngilizce öğretmeni ablası yaşarlar. İngilizce öğretmeni olan ablası Sibel, burjuva ailelerin çocuklarına özel ders verir. Gittiği evlerdeki zengin yaşamlara özlenen Sibel üzerinden burjuvazinin çürümüşlüğü ve

ahlaksızlığı anlatılır (Görücü, 2015: 194-196). Filmin finalinde “*Türkiye İşçi Sınıfına Selam*” şiirinin ve marşının eşliğinde dönemin işçi eylemlerine ilişkin belge görüntülere yer verilir. Böylece belgesel havası taşıyan bir yapım olmuştur (Maktav, 2013: 287).

Yavuz Özkan, *Demir Yol* için “Bir kamu kuruluşu olan demiryollarındaki greve ekonomik planda hiç ilgisi olmadığı halde politik planda ilgilenenlerin oynadıkları rolü sergilemek istedim. Bu ana tema içinde toplumun çeşitli kesimlerindeki örnekleri alarak, terör ve demagojiyi örgütlü ve birlik içinde püskürtmenin mümkün olabileceğini vurgulamak istedim.” demiştir (Scognamillo, 1998’den aktaran Görücü, 2015: 195).

Erden Kıral’ın 1979 yılında çektiği Orhan Kemal’in aynı adlı romanından uyarladığı *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmi yoksul üç köylünün (Yusuf, Hasan ve Ali) şehrin yolunu tutmasıyla başlar. İlk olarak bir çırçır fabrikasında iş bulan üç arkadaş, burada şehrin düzeniyle karşılaşırlar. Kötü çalışma koşulları, haftalıklardan haraç alan ırgatçı başı, birbirinden kopuk- örgütsüz, birbirinin kuyusunu kazmaya çalışan işçiler (Görücü, 2015: 204).

Yönetmen filmde, temel çalışma koşulları, sömürü ve tarım işçilerinin bilinçsizlikleri, sorunları üzerinde durur. Ali’nin kurban edilmesinin merkezinde duran patoz makinesi sömürü ve kötü çalışma koşullarını ifade eden bir örnektir. Gerekli olan işçi sayısından daha az işçinin çalıştırılması ve tecrübesiz bir işçi olan Ali’nin yetişebileceğinden daha hızlı olan patoza kolunu kaptırmasına neden olacaktır (Görücü, 2015: 205-206). Ali’nin kolunun kopması tıpkı *Diyet*’teki ve *Maden*’deki kurban edilme benzerdir. *Endişe*’de olduğu gibi *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminde de tarım işçileri konu edilerek Türk Sinemasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Zeki Ökten’in yönettiği *Düşman*’da (1979) işçi İsmail’in öyküsünü anlatmıştır. Irgat pazarında çarpıcı görüntülerin yer aldığı filmde İsmail, belediyede köpek zehirlenme işinde çalışmak zorunda kalır (Soner, 2015: 211; 2012: 76).

1970’lerdeki diğer filmlere baktığımızda Duygu Sağıroğlu’nun “*İnsan Avcısı*” (1975), Melih Gülgen’in “*Babanın Oğlu*” (1975), Ertem Göreç’in “*İki Kızgın Adam*” (1976), Halit Refiğ’in “*Yaşam Kavgası*” (1978) filmleri de işçi

sineması bağlamında ele alınabilecek örneklerdir (Hepkon ve Şakı Aydın, 2004: 90).

İşçi filmleri olarak anılan bu filmlerde işçi sosyo-ekonomik düzeni sorgulamayan ve sonunda o düzene eklemlenen bir ‘adanmışlık’la değil ‘farkındalığı’yla hayat bulur. Bu farkındalık, yaşadıkları sömürüyü bir sınıf sorunu olarak görmelerini ve ‘elbirliğine dair farkındalık’ içinde olmalarını sağlar. Ne yaşarlarsa yaşasınlar ait oldukları sınıf ve süreçler film boyunca etkisini korur, en azından hissettirir. İşçi olma gerçeği hikâyenin mihenk taşıdır. O filmi işçi filmi yapan şey, kahramanın ‘işçi olmasından doğan hikâyesiyle’ seyirciyi aslında daha büyük bir hikâyenin de içine sokmasıdır; kendi hikâyesini sosyo-ekonomik süreçlerin içine taşıyabilmesidir (Maktav, 2013: 274).

1.3. 1970’ler Türk Sineması: Filmlerin İçerik Analizi

1.3.1. Diyet Filmi

1.3.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Lütfi Ömer Akad

Senarist: Lütfi Ömer Akad

Yapım Yılı: 1974

Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Hacer)

Hakan Balamir (Hasan)

Günay Güner (Mustafa)

Erol Taş (Bilal Usta)

Erol Günaydın (Mevlüt Usta)

Yaşar Şener (Muhsin)

Güner Sümer (Fabrikatör Saim)

Turgut Savaş (Yunus)

1.3.1.2. Filmin Uzun Öyküsü

Diyet, fabrikada çalışan makinelerin gürültüsüyle başlar ve ardından makinelerde çalışan işçileri gösterir. Ardından Mustafa adlı işçi makineye kapılıp yaralanır. Mustafa'nın bağırsına herkes elindeki işi bırakıp koşar. Bu sırada patron gelip herkes işinin başına diye bağırır ve ustabaşına hangi işçinin yaralandığını sorar. Mustafa'yı ambulansa taşırlarken bahçede toplaşan işçiler 'kim yaralandı', 'inşallah ölmemiştir' diye hayıflanırken Mustafa'nın nişanlısı Aliye koşarak gelir, Bilal Usta'ya ne olduğunu sorar, O'da ne olacak "Allahın takdiri" diye yanıt verir. Bahçede toplaşan işçileri Bilal Usta işlerinin başına gönderir. Üç işçinin beklemeye devam ettiğini görünce niye işlerinin başına dönmediklerini sorar. Onlar da adam öldü diye çıkışlılar, Bilal Usta ne var her gün yüzlerce kaza oluyor, der. Makinenin mezbaha gibi olduğunu söyleyen işçiye Bilal Usta onun sayesinde ekmek yiyorsun, der. İşçi ise "makine tek başına ne iş yapar biz bileğimizin kuvvetiyle anlımızın teriyle kazanıyoruz", der. Bu işçiler, patrona giderek makinenin eski olduğunu ve değiştirilmesi gerektiğini söylerler. Patronsa makinenin yenisini çok pahalı olduğunu bunun altından kalkamayacaklarını alaycı bir dille söyler. İşçilerde biri ise patrona "bir insan kaç makine eder" diye sorar ve soruyu yanıtlamaksızın işçileri odasından çıkarır.

Bilal Usta, makinede çalışması için hemşerisi Hasan'ı getirir fabrikaya. Patron işe alırken Hasan'a sendikaya girmek yok, etliye sütlüye karışmak yok diye tembihler. Bilal Usta, makinenin nasıl çalıştığını Hasan'a gösterir. İşçi bir kadın Hacer'e makinenin başına dışarıdan işçi alındığını söylerken içerden kim geçer o canavarın başına diyerek sitem eder. Kadın işçilerden biri, diğer işçi kadınlara eşinin Mustafa sendikalı olsaydı büyük tazminat alırdı dediğini söyler. Hacer'i de hepimizin başına gelebilir bu şey diyerek sendikaya üye olması için ikna etmeye çalışır. Bahçeye çıktıklarında işçilerden biri Hacer'e niye sendikaya yazılmadığını sorar. Hacer ise biz gurbetçiyiz bildiğimiz şey değildir, der.

Daha sonraki bir sahnede patron, dikkatsizliğe karşı uyarı yapan afişleri fabrikanın her yerine astırır. Bunu yaparak iş kazalarındaki ihmalin tamamen işçide olduğu algısı yaratmaya çalışır. Mevlit, Muhsin ve Yunus ve sendikacıların konuştuğu sahnede sendikacılar daha üye kazanılması gerektiğini söyler. İşçiler ise çalışanların köyden geldiklerini sendikadan korktuklarını ve sendikaya girmeme koşulu ile işe alındıklarını dile getirirler. Bu işçiler sendikada hazırlanan

bildirileri fabrikada dağıtırlar. Kamera broşüre yaklaştığında “birlikten kuvvet doğar” yazdığını görürüz. Bu broşürler örgütlü olmaya, birlikteliğe çağrıdır.

Mevlüt, fabrikanın bahçesinde işçilere sendikalı olmanın neden gerekli olduğunu basit bir dille anlatmaktadır; İş kazalarını önleme, kötü yemeklere engel olma, yevmiyeleri artırma talebi gibi. Sendikalı işçiler Mustafa’yı ziyarete gelirler. Mustafa’ya daha önce sendikaya girmediği için kızarlar ama yine de yardım etmek isterler sendikanın yöneticilerini ikna ettiklerini sendikalı olmasa da avukatın Mustafa’nın hakkını savunacağını söylerler. Yan komşu olan fabrikadaki kadın işçilerden Hacer’i de sendikalı olmaya ikna etmek için yine konuşurlar. Hacer, bizim görgümüz bilgimiz böyle değil diyerek karşı çıkar.

Hacer’in babası Yunus, konuşulanları anlamayarak ne isterler bunlar diye sorar. Hacer de “bir sendika tutturmuşlar, gelin birleşelim derler, yemekleri yevmiyeleri iyileştirelim, birlik olursak ancak bunlar olur, derler”, der. Hacer’in babası ise ‘bir hadis vardır peygamber efendimiz, 2 birden, 3 ikiden, 4 üçten ve 5 dörtten daha iyidir, birleşiniz buyurmuşlardır”,der. Akad, bize Yunus aracılığıyla sendikalaşma aslında dinimize uygun demeye getirmektedir.

Bilal Usta, sendikaya girmemiş olan işçilere patronun hediyesi diye zarfın içinde para verir. Patronun talebiyle sendikalaşmayı rüşvetle engellemeye çalışır. Sendikanın faaliyetlerini Bilal Usta’ya iletmeleri karşılığında bunu yapmışlardır.

Sonraki bir sahnede Mustafa ve Hacer, Mustafaların bahçesinde konuşurken Mustafa “Muhsin Usta ve Mevlüt haklı galiba birlik olaydık o makine kalkardı ben de ayakta olurum şimdi” diyerek onlara hak verir. Tam bu sırada Hasan bahçeye gelir ve patronun ağzıyla konuşur. Kabahati makinede aramanın yanlış olduğunu dikkatli olmak gerektiğini söyler.

Patron fazla iş aldıklarını ve gece mesai ile işleri yetişmeleri gerektiğini öğle yemeğinde işçilere duyurur. Mevlüt Usta fazla mesai ücretlerini sorar, patron öncekiyle aynı olduğunu söyleyince Mevlüt Usta yasal fazla mesai ücretini söyler ve canavar diye tabir ettikleri makine için vardiya değişmeli der. Hasan hemen lafa karışır ve benim rızkımdan sana ne Mevlüt Usta, ben çalışırım, der.

Hasan, Hacer ve onun çocuklarıyla pikniğe giderler ve orada yevmiyelerini konuşurlar, yeni evlerini yapmak için biriktirecekleri paradan

bahsederler. Hacer ve Hasan evlenmek için yeni ev yapmak için birlikte fazla mesai yaparak çalışırlar.

Hacer ve Hasan piknikten döndüklerinde evin önünde yoğun bir kalabalıkla karşılaşılır. Hacer babasının öldüğünü duyunca çok üzülür. Bilal Usta taziye için ziyarete geldiğinde Hacer'e "ölenle ölmüyor, işler bekliyor çalışmalısın hem babanın vasiyeti artık siz Hasan'a emanetsiniz, nikâh için her şey hazır", der. Bilal Usta, patronun baş sağlığı dilediğini söyleyerek cenaze masrafları ve nikâh işlemleri için patronun verdiği zarfı uzatır. Hacer ve Hasan'ın gıyabında Bilal Usta'nın iştirakiyle dini nikahları kıyılır.

Hacer, evlerinin yapıldığı arazide Hasan'la konuşurken işyerindeki düzeni sorgulamaya başlamıştır. Bir gün bilgi almak kafasındaki sorulara yanıt bulabilmek için Hasan'dan habersiz sendikaya gider. Sendikadaki iş arkadaşları Hacer'i büyük bir sevinçle karşılar. Mevlüt Usta basitçe anlatmaya başlar. Örneğin "sen tek başına patrona gidip yevmiyem az diyemezsin ama birlik olursak, pazarlık edersek istediğimiz yevmiyeyi vermiyor diye işi bırakırsak fabrika ziyan eder ve bizle anlaşmak durumunda kalır" der. Hacer ise "benim derdim para değil Hasan, o benim tek dayanağım" der. Onlar da "İş birlik olmakta" derler. Hacer, babasının söylediği birlik olmakla ilgili hadisi tekrarlar. Böylece sendika Hacer'in kafasında meşrulaşmış olur.

Bilal Usta, Hasan'a Hacer'in sendikaya gittiğini söyler. Hasan, bunun üzerine sendikaya gidip olay çıkarır. Eve gider ve Hacer'e sendikaya gittiği için kızar.

Mustafa tekerlekli sandalyesiyle iş arkadaşlarını ziyarete gelir. Bilal Usta'nın çağrısıyla bahçeye çıkan patron şaşırır ve ne olduğunu sorar, sendikalı işçilerden biri yeterince çoğaldıklarını ve yakında sözleşmeye hazır olmasını söyler. Patron da "pekâlâ ayrımı şimdi yapalım" der. Sendikalı olanlarla olmayanlar ayrılır. Hacer, Mustafa'nın tekerlekli sandalyesini sıkıca tutar ve kararlı bir biçimde sendikalıların yanına geçer. Bilal Usta sendikasız işçilerle işbaşı yapar Hasan da sendikayı seçmez ve işinin başına döner. Bilal Usta, Hasan'ın başına gelir ve karısına sahip çıkamadığını söyleyerek yaptığı iyilikleri başına kakar. Hasan öfkeyle çalışmaya başlar ve kolunu canavar diye adlandırdıkları makineye kaptırır. Sesi duyan sendikalı işçiler koşarak Hasan'ın yanına gelir. Hacer, Hasan'ın kopan kolunu patrona "al diyetini" diyerek fırlatır.

Patrona “Şimdi bizim diyetimizi kim ödeyecek” diye sorar. Eline balyozu alıp tam makineyi kıracakken “bunun günahı yok, suç sende de [patronda]değil suç bizde” der ve film biter.

1.3.1.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Filmde göze çarpan işçiler; Bilal Usta, Mevlüt Usta, Hasan ve Hacer'dir. Bilal Usta, patron yalakası, çıkarıcı bir işçidir. Her koşulda patronun yanında yer alır ve sendikalaşmaya patrondan daha da karşıdır. Mevlüt Usta, bilinçli örgütlü ve diğer işçileri de bilinçlendirme gayreti içinde olan sendikalı bir işçidir. Filmde her fırsatta diğer işçileri yevmiye artışı, fazla mesai ücreti, birçok kişinin yaralanmasına sebep olan eski makinenin değiştirilmesi gerektiği konusunda bilgilendirmeye çalışır. Birlik ve beraberlik duygusuna her fırsatta vurgu yapar. Sendikanın yasal bir oluşum olduğunu her fırsatta dillendirir ve sendikaya yeni üyeler kazandırmaya çalışır. Hacer, sendikalaşma konusundaki konuşmalarda gurbetten geldiklerini, köy yerinde böyle şeyler olmadığını, bilmediği bir şeyin içinde olmak istemediğini söyleyerek geleneksel bir kadın tablosu çizer. Mustafa'nın makine yüzünden yürüme yetisini kaybetmesi ve makine için yeni alınan işçi Hasan'a karşı duyduğu sevgi Hacer'in bu konudaki sorgulamalarının başlamasına neden olur. Hasan'la evlenmesiyle iş kazasına karşı duyduğu endişe daha da artmaktaydı. Sendikaya kendi giderek kafasına takılan bu sorunla ilgili konuşur ve ikna olur. Hacer'in sendikalı olmaya karşı olumlu bakışında babasının söylediği birlikle ilgili hadis de etkili olmuştur. Dinimize de uygun olduğu görüşü kafasında sendikalı olma fikrini daha da meşru kılmıştır. Final sahnesindeki vurucu etki yapan tavrı bilinçlendiğinin sembolik bir kanıtı gibidir. Hasan ise gözü yükseklerde, bilinçsiz, patron ve Bilal Usta'nın yalakası bir işçidir. Hacer'in sendikaya üye olmasına karşı oldukça öfkeli ve Hacer'in de sendikalı diğer işçilerin de uyarılarına kulak asmamış ve patrondan yana tavrını sürdürmüştür. Filmin final sahnesinde bilinçlenmemenin diyetini Mustafa gibi Hasan'da ödemiştir.

Filmde yaşanan mekana baktığımızda nerdeyse bahçeleri ortak olan iki gecekondu hanesini görürüz. Mustafa'nın annesiyle yaşadığı ev ve Hacer'in çocukları ve babasıyla yaşadıkları ev. Hacer ve Hasan'ın gece gündüz çalışıp yaptırmaya çalıştığı yeni evleri de filmde kullanılan diğer bir mekandır.

1.3.2. Maden Filmi

1.3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yavuz Özkan

Senarist: Yavuz Özkan

Yapım Yılı: 1978

Oyuncular: Cüneyt Arkın (İlyas)

Tarık Akan (Nurettin)

Meral Orhonsay (Nurettin'in Karısı)

Hale Soygazi (Kumpanyadaki Halkacı Kadın)

Halil Ergün (Ömer)

Ahmet Turgutlu (Kumpanya Sahibi)

1.3.2.2. Filmin Uzun Öyküsü

Film, madencilerin kafalarındaki fenerli baretleriyle madenin içinde gürültülü bir ayak sesiyle yürüyerek maden araçlarına binip göçük altında kalan iş arkadaşlarını ocağın dışına çıkartmalarıyla başlar. Göçük altında kalıp ölen madencinin evinde başında dua okuyan eşi ve taziyeye gelen iş arkadaşlarının örtüyü kaldırıp son kez ölmüş olan arkadaşlarına bakarak baş sağlığı dilemesiyle devam eder. Ardından cenaze töreni düzenlenir.

İşçilerden İlyas, toplandıkları maden işçileri sendikasında ölen arkadaşlarının ardından “sıra nasıl olsa bize de gelecek, göçük altında son yıllarda verdiğimiz canın haddi hesabı yok”diyerek maden kazalarındaki ihmallerden bahsederek bilinçlendirme çabasına girmiştir. Fakat işçilerden biri“ecel gelmiş cihane baş ağrısı bahane” diyerek kaderci ve geleneksel bir anlayışla haklarını aramak yerine durumu mukadderat olarak değerlendirmiştir. İlyas, daha iyi çalışma koşulları talep eden, bilinçli ve bilinçlenmeye dikkat çeken, örgütlü ve birlik içinde hareket etmeyi anlamlı bulan ve bunu arkadaşlarına anlatmaya çalışan

öncü bir işçidir. İş kazalarının işverenlerin gerekli tedbirleri almamasından kaynaklandığına dikkat çekmeye çalışır ve birkaç örnek verir. Buna rağmen işçilerin bazıları kayıtsız kalırken bazıları kaderci savunmalara devam eder. İlyas konuşmasına devam ederken dışarıda kurulan kumpanyanın anonslarıyla bölünen konuşması işçilerin hep birlikte aşağı inmesiyle son bulur. Kurulan kumpanyaya giderek işçiler eğlenmeyi hayatlarıyla ilgili ciddi konuları konuşmaktan daha öncelikli bulmuşlardır. Kumpanyadan sonraki günde mesaiye başlarken İlyas, Nurettin'i yanına çağırarak önceki ölümlerle ilgili bir şey yapmadıklarını ama bunun ardını bırakmayıp müfettiş çağırma için imza toplamayı teklif etmiştir. Nurettin çekimser davranarak “topla dersin toplayalım” der. Öğle yemeğinde imza atma meselesi üzerinde konuşurlarken bazı işçiler İlyas'ın boş işler peşinde olduğunu söylerken “bazıları ise kendi hakkımızı kendimiz aramalıyız” diyerek İlyas'ın girişimini haklı bulur. İmza toplayıp müfettiş çağırma isteği kısa zamanda patronun kulağına gidecektir. Patron, sendikacıları odasına çağırarak “milliyetçi sendikacılarınız diye size kolaylık gösteriyorum” diye söze başlar ve “bunun arkasındaki üyelerinize sahip çıkın” diye devam eder. Bu işin arkasında olan işçiler; İlyas, Nurettin ve Ömer'i işten atmak isteyen patrona sendikacılar “dikkat çekeriz diye karşı çıkar ve bunu engelleyeceklerini” söylerler. Sendika toplantı yaparak işçilerin bu girişimine engel olmaya çalışır. Toplantı sırasında İlyas ve yanındaki arkadaşları ile sendikanın yöneticileri arasında tartışma çıkar. İlyas ve Nurettin toplantıda çalışma koşullarının iyileştirilmesine dikkat çekerek ekonomik mücadelenin yanı sıra politik mücadele veren sendikalarda birleşmenin önemini anlatırlar. Göçük altında kalıp ölürlerse geride kalan ailelerine ne olacağını soran İlyas'ın bu sorusu üzerine düşünen Nurettin'in endişesi ile bu sahne son bulur.

Nurettin, kumpanyada çalışan halkacı kadınla sigara için halka atarken bakışır ve kadına bağ evine çağırarak bir not verir. Kadın, Nurettin'den hoşlandığı için bağ evine gider fakat Nurettin'in niyeti sadece cinselliktir. Bunu anlayan halkacı kadın çok bozulur ve tartışır. Tüm bu olanları İlyas'a anlatan Nurettin, hiç beklemediği sertlikte bir tepki alır. Ciddi ve hayati meseleler varken evli olan Nurettin'in böyle şeylerle ilgilenmesine karşı artık onunla konuşmama kararı aldığını söyler. Tartışarak yürüyen iki arkadaşın konuşmaları diğer işçiler tarafından da dinlenmektedir. Tam o sırada yoldan geçen bir arabadan İlyas'a ateş açılır. İlyas'la birlikte birkaç işçi daha yaralanır. Tüm işçiler için mücadele veren İlyas, madendeki ölümlere sebep olan tedbirsizliklere dikkat çekerek diğer

işçilerin de bilinçlenmesine uğraştığından patron ve sarı sendikanın tuttuğu adamlar tarafından vurularak öldürülmek istenmiştir.

Ömer, bir gece ne yapacaklarını düşünürken aklına iş yavaşlatma eylemi gelir ve yataktan fırladığı gibi “birinci vites arkadaşlar, birinci vites” diye bağırır. Ertesi gün madende herkese bu fikri duyururlar, hastaneden son arkadaşları çıkana kadar ‘*birinci vitede*’ çalışmaya karar verirler. İşçilerin bir kısmı bu eyleme iştirak ederken biri kısmı etmez.

İlyas hastaneden çıktıktan sonra arkadaşlarıyla birlikte göçük tehlikesi en çok olan 18 numaralı ocağa görevlendirilir. Bu tehlikeli ocakta göçük meydana gelir ve işçiler bağrışarak kaçırlar. İlyas, Ömer, Nurettin ve bir işçi göçükte sıkışıp kalırlar ve kurtulmak için olanca çabalarıyla uğraşırlar. Fakat İlyas, göçük altında kalır ve ölür. Final sahnesinde arkadaşları madenden İlyas’ın cesedini çıkarırlar. Ellerini birbirlerine kenetleyerek İlyas’ın cesedi sırtlarında yürürler. İlyas, diğer işçilerin bilinçlenmesini sağlamış ve farkındalık yaratabilmiştir. Tıpkı *Diyet*’te olduğu gibi kurban verilerek bilinçlenme söz konusudur. İşçiler birlik ve beraberlik duygusunun önemini anlamış ve ellerini birbirlerine kenetleyerek bir mesaj vermişlerdir: işçiler birleşin!

1.3.2.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Mücadeleci, kararlı, örgütlülüğün ve birlikte hareket etmenin önemini kavramış bilinçli bir işçi olan İlyas filmin başlıca işçi karakteridir. Topyekun kurtuluşa inanan, kötü çalışma koşullarına itiraz eden ve düzeltebilecek şeyler olduğunu savunan aktif bir öznedir. Madene müfettiş çağırma fikrini ortaya koyup birkaç arkadaşıyla birlikte imza toplayarak iş güvenliklerinin sağlanması için bir girişimde bulunur. Bu İlyas’ın öncü bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Filmde madende meydana gelen iş kazalarını kader, mukadderat gibi geleneksel kodlarla açıklayan işçilerin varlığı işçi bilincini kazanmanın gerekliliğini vurgulaması bakımından anlamlıdır. İlyas’ın diğer işçilerin de bilinçlenmesi için yaptığı konuşmalarda bu yanlış inancı yıkmaya çalıştığı görülür.

Sarı sendika ve patronlar, İlyas’ın diğer işçileri bilinçlendirme çabasından rahatsızlık duymakta olduklarından İlyas’ı çıkarıcı olmakla suçlarlar. Patronun işten atma tehditleri, sarı sendikanın işçileri kışkırtan bozguncu etiketi ile yaftalaması İlyas’ı yıldırılmaz. Çünkü İlyas, mücadeleci bir karakterdir.

İlyas'ın kardeşinden gelen ve uykusunu kaçırarak mektuba kulak verdiğimizde ise kardeşinin o dönemde sokakta kendini gösteren kaos ortamını dillendirdiğini ve öğrenci hareketinin işçilere olan güveninden bahsettiğini duyarız. Kardeşinin verdiği moralle “birlikte kazanacağız” diyerek verdikleri mücadeleye daha da sıkıca sarılırlar.

İşçilerin yaşadıkları mekanlara baktığımızda ise daha önce de sözünü ettiğimiz gibi gecekonduları görürüz. Filmin başındaki taziye sahnesinde derme çatma bir iş evi karşımıza çıkar ve evli olan Nurettin'in evi de benzer biçimdedir. Diğer işçiler -bekar olduğunu veya eşlerinin başka yerlerde olduğunu (örneğin para kazanmak için köye bıraktıklarını) düşündüğümüz işçiler- misafirhane tarzı ranzalı hep birlikte kaldıkları ortak banyoların olduğu bir mekânda yaşamaktadırlar.

Filmde madenin yakınına getirilen kumpanyanın işçilerin ilgilerini farklı bir yöne çekmek konusunda oldukça başarılı olduğunu görüyoruz. Örneğin; İlyas ve birkaç işçinin sarı sendika ve patronun tuttuğu adamlar tarafından vurulup yaralanmasını önemsemeyip o akşam kumpanyaya gitmelerini gösterebiliriz. Cinsel bakımdan açıklıklarını bastıramayan madenciler kumpanyadaki kadınlara karşı oldukça kaba ve yozlaşmış bir biçimde davranmaktadırlar. Kumpanyadaki kadınlar madencilerin en büyük eğlenceleridir. Örneğin; Nurettin'in halkacı kadını sadece cinsel bir obje olarak görmesi ve böyle yaklaşmasına kadının kızmasına anlam verememiş olması aşk, sevgi gibi duyguları hissedemeyişinden kaynaklanmaktadır. Filmin sonuna doğru işçi bilincini duymaya başlamasıyla ailesine olan bakışı da değişir. Çocuklarına sarılır, karısının yüzünü okşar. Nurettin'in bu değişimi filmde sembolik bir çıkışla verilmiştir. Nurettin, ailesini sevdiği sahnede ‘hep beraber çıkacağız aydınlığa, her şey bembeyaz olmalı karanlık olmamalı, örtüler perdeler duvarlar...’ diyerek tüm aile evi bembeyaz yaparlar.

Filmin en vurucu sahnesi final sahnesidir: İlyas'ın göçük altında kalan cesedini çıkaran işçi arkadaşlarının ellerini birbirlerine kenetleyerek parlak bir güneşe doğru yürüyüşleri.

1.3.3. Demir Yol Filmi

1.3.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yavuz Özkan

Senarist: Mahmut Tali Öngören, Yavuz Özkan

Yapım Yılı: 1979

Oyuncular: Tarık Akan (Bülent)

Fikret Hakan (Hasan)

Sevda Aktolga (Sema)

Neslihan Danışman (Sibel)

Güler Ökten (Bülent'in Ablası)

Hikmet Çelik (Selim)

Doğan Bavli (İşçi)

1.3.3.2. Filmin Uzun Öyküsü

Film bir trenin gürültülü bir şekilde hareket etmesiyle başlar. Demiryolu çalışanlarının grev afişlerini hazırladıkları istasyonda durur. Yolcuların bir kısmı iner bir kısmı biner. Trendeki yolculardan biri neler oluyor diye sorar. Diğer yolcu grev başlıyor, der. Ne olacak tren çalışmayacak mı diye sorar. Tabi ki çalışmayacak diye yanıtlar. Yolcular kendi aralarında konuşmaya başlar. Yolculardan biri “bu işçiler de iyice azıttılar artık şu memlekette en çok parayı onlar alıyor hala gözleri doymuyor”, diye söylenir. Diğerleri de grev, grev diye memleketin canına okudular, fabrikalar da bu yüzden kapanıyor zaten diye söylenirler.

Sonraki sahnede İngilizce öğretmeni olan Sibel, zengin bir ailenin oğluna İngilizce ders vermek üzere özel şoförle çocuğun evine gider. Gittiği evin bahçesinde bir toplantı yapılmaktadır. Sendikalar ve işçilerle ilgili konuşulmaktadır. Evin sahibi olan işveren yıllardır sendikalaşmayı engellemeye

çalıştıklarından bizzat kendileri sendika kurarak denetim altında tutmaya çalıştıklarından fakat buna rağmen her iş kolunda işçilerin kendi sendikalarını kurduklarından söz etmektedir. Toplantıdakilerden İngilizce konuşan biri tüm bunları bildiklerini ekonomik olarak özel sermayeyi ilgilendirmeyen ama politik olarak ilgilendiren demiryolu grevinden konu açar. “Bu grevlerin etki alanları geniştir ve çok sayıda çalışana kapsar özellikle bu tür grevlere kesinlikle hayat hakkı tanınmamak gerekir” der ve ekler “madem engel olamıyorsunuz bu grevden yararlanın” der. Masadaki işadamlarından biri “en yüksek tirajlı gazetemde günlerdir greve karşı kamuoyu oluşturmaya çalışıyorum” der. Masadakilerden bir diğeri, halka bunları anarşi yaratıcıları olarak göstermeye çalıştıklarından bahseder. Bu arada konuşanları dinlerken grev yapma hazırlığındaki işçilerin afişler astığını görürüz.

Sonraki sahnede Hasan, elinde megafonla yüksek bir yerden işçi arkadaşlarına seslenir; demiryolu işçileri olarak kamu çalışanları olmalarına rağmen özel sektördeki işverenlerin grevle ilgilendiklerini, işyerindeki sarı sendikanın faaliyetlerinden bahseder. O konuşurken grev yapan işçilerin halay çekmekte olduklarını görürüz.

Arabada bekleyen Bülent ve arkadaşları bir süpermarket kamyonunu görünce takip etmeye başlarlar. Kamyon durduğunda kamyonu biner ve kamyonu kaçırmazlar. Bülent, kamyonun şoförüne “biz seni mi soyuyoruz seni soyanları mı soyuyoruz” diye sorar. Şoför afallamış bir şekilde “anlamadım” der. Bülent, “seni soyanları, halkı soyanları soyuyoruz” diyerek yaptıkları hırsızlığın gerekçelerini anlatır. Gecekondu mahallelerinden birine kamyonu getirerek orada yaşayan halka dağıtmak için “üretimin gerçek sahibi sizlersiniz siz tüketin” diye megafondan seslenir. “Biz bunları savaşıyor aldık siz de savaş katılın emekçiler, kahrolsun faşizm” diyerek kamyondaki ürünleri halka doğru atar. Tam bu sırada polis gelir. Bülent ve arkadaşlarının polisle aralarında silahlı çatışma çıkar ve mahalleli kaçarlar. Bülent ve arkadaşları geldikleri araba ile kaçarlar. Arabadan inip koşarak uzaklaşırlar ve arkadaşlarından biri bu esnada polis tarafından öldürülür. Bülent ve Selim bir eve girerler. Girdikleri ev İngilizce öğretmeni olan Sibel ve kardeşi Sema'nın evidir. Üniversite öğrencisi Sema, onları anlayışla karşılayarak yardımcı olmaya çalışır.

Yönetmen grev sahnesine geri dönerek gar müdürü ve Hasan'ın arasında geçen konuşmayı gösterir. Müdür, “işçilerin çalışmak istediğini buna engel olmaya

haklarının olmadığını” söyler. Hasan ise “biz grevimizi üç-beş işveren uşağına kırdırmayız” der. Müdür, “çalışmak isteyenlerin grevci işçiler kadar çok olduğunu ve vatansever işçiler olduğunu söyler ve ekler isteyen çalışır isteyen grev yapar memlekette demokrasi var” der. Grev yapan işçiler gidip sendikanın genel merkezini arayarak sarı sendikanın ilk gündün müdürü de yanlarına alarak çalışacaklarını söylediklerini anlatır. Ardından polisler gelir, Hasan polislerin yanına giderek “grevlerinin kanundışı bir yanı olmadığını ve onları kimin çağırdığını” sorar. Polisleri gören işçiler *faşizm*’ diye slogan atarlar. Grev öncüleri toplantı yaparak durum değerlendirmesi yaparlar. Hasan çalışmaya giden iki işçiyle konuşarak onları ikna etmeye çalışır. Yaptıkları davranışın yani grev kırılcılığın işçi sınıfına ihanet olduğunu ve hep birlikte hareket etmenin önemini anlatmaya çalışırlar.

Bülent ve arkadaşına geri döndüğümüzde Bülent’in arkadaşı Selim’in Hasan’a (Bülent’in abisi) haber vermek için kulübeden telefon etmesinin ardından polis tarafından öldürüldüğünü görürüz. Bülent, Sema ve Sibel evde Selim’i her şeyden habersiz beklemektedirler. Sibel iyice gerilmiş ve huzursuzlaşmıştır. Televizyon izlemeye gelen Sibel ve Sema’nın komşuları sokakta olanlardan söz edince onları apar topar evden yollayan Sema kapıda Selim’in haber vermiş olduğu Hasan ve onun ablasıyla karşılaşır ve onları içeri alır. Selim’in vurulmuş olduğu böylece anlaşılabilir olur. Bunun üzerine Bülent öfkeyle militanca çıkışlar yapar abisi ise onu yatıştırmaya çalışır. Hep birlikte Sema ve Sibel’e teşekkür ederek evden ayrılırlar. Polise haber vermeye çalışan Sibel’e Sema engel olur. Bülent ve yanındakiler pencereleri gazetelerle kaplanmış bir eve giderler. Hasan, Bülent’e bireysel terörün böyle başarısızlıklarla sonuçlanacağını anlatır. Önemli olan birlik ve beraberliktir diyerek silahlı mücadelenin yanlış olduğunu tekrarlar. Hasan ve ablası evden ayrılır. Grevin yapıldığı demiryolu istasyonuna giden Hasan, bilinçlendirme çalışmalarının (film gösterimi, geçmiş dönemlerdeki grevlerin anlatımı gibi) sürdüğünü görünce şaşırır “çoktan bitmiş olmalıydı” der. Öğrencilerin polislerle çatışmasından kaynaklı çalışmaların uzadığından söz ederler. Bunun üzerine öğrencilerle konuşarak bunun doğru olmadığını ifade eder. Öğrencilerden biri bizim eylemimiz sizin grevinizden daha fazla ses getiriyor diye eylem biçimlerini savunur. Öğrenciler, işçilerin sınıf bilinci kazanması için öncülük ettiklerini ifade eder. Konuşmaları polisle işçi ve öğrencilerin çatışmasıyla bölünür.

Hasan, öğrencilerin organizasyonun üstlendiği dayanışma gecesinde konuşurken onu dinleyen kitle de *'işçiler birleşin'* diye slogan atar. Dayanışma gecesine gitmek için Bülent'in yanından ayrılan ablası evden çıktığında polisleri görür ve Bülent'e bağırır. Polis ve Bülent arasında çatışma çıkar. Bülent çatışmada ölür. Dayanışma gecesinde halaylar çekilirken ablası koşarak içeri girer ve Hasan'a Bülent'i vurduklarını söyler. Bülent'in vurulduğu eve giderler ama polisler onları içeri almazlar.

Hemen ardındaki sahnede bir grubun havuzun başında eğlendiğini görmekteyiz. Ekonomiyle ilgili kavramlarla dalga geçerek cinsellik içeren bir film izleyen grubun içinde Sibel'in oğluna ders verdiği ve birlikte olduğu zengin adam da vardır. Yönetmen bize burjuvazinin yozlaşmışlığını, çürümüşlüğünü zengin hayatlara özenen Sibel üzerinden göstermektedir. Sibel adamın evinde beklerken zengin işadamı gelir.

Bülent için toplaşan kalabalık hüznü ve öfkeli bakışlarla sessizce oturmaktadır. Hasan'ın iç sesini duyarız: *"gün tek bilek, tek yürek, tek ses, tek nefes olma günüdür bunu anlamak için daha kaç kurban vermek gerekecek?"*

Sibel, evine döner ve bütün gece merakla bekleyen Sema'nın öfkesiyle karşılaşır. Sema, özendiği hayatın gelip geçici olduğunu, birlikte olduğu adam için eşyadan farksız olduğunu adeta bir tokat atar gibi ablasının yüzüne haykırır.

Sonraki sahnede faşizme karşı slogan atan öğrenciler polis tarafından tutuklanır. Tutuklananlar arasında gazetede Bülent'in öldüğünü görüp demiryolu grevine katılmaya başlayan Sema da vardır. Ablası olanlardan habersiz merakla evde onu bekler. Komşusuna gidip "kardeşinin eve gelmediğini, greve gittiğini ve onu merak ettiğini" söyleyerek yardım ister. Komşusu yardım çağrısına kayıtsız kalır. Sibel, demiryoluna gider ve Hasan'ı bulur. Kardeşinin eve gelmediğini birkaç gündür grev yerine gidiyorum dediğini anlatır. Hasan telaş etmemesini dün öğrencilerden bir kısmını polislerin tutukladıklarını söyler. Sibel'i "evine git bekle nasıl olsa bırakırlar" diye teselli etmeye çalışır. Sibel, yardım istemek için birlikte olduğu adamın işyerine gider. Adamın sekreteri, patronuna telefonla Sibel'in geldiğini haber verir. Sibel'in ne istediğini soran patron kardeşinin tutuklandığını duyunca "bir de anarşi çıktı başımıza derse de gelmesin artık yolla onu" der. Sibel, umutsuzca ayrılır. Hasan'ın yanına tekrar gelir ve "kardeşinden bir haber alıp alamadıklarımı" sorar. Sibel, Hasan'ın gösterdiği yerde beklerken etrafında

bakarak olup bitenlere anlam vermeye çalışır. Sibel, sonrasında Hasan'a "ben de size yardım etmek istiyorum" der. İşçilere İngilizce ders vermeyi teklif eder, Hasan bunu gereksiz bulur. Sibel, düşününce teklifinin saçma olduğunu fark eder.

Gazetede 'Komünistler Haydarpaşa'yı Bombaladı Zarar 200 Milyon' manşetiyle bir haber hazırlanır. Demiryoluna baktığımızda ise Hasan'ın jeneratörden çıkan yangın için bu provokasyon arkadaşlar dediğini ve tüm işçilerin elbirliğiyle yangını söndürmeye çalıştığını görüyoruz. Tezgâhlanan bu olayla birlikte grevci işçilerden Hasan ve diğer öncüler tutuklanır. Toplaşan diğer işçiler kendi aralarında konuşurlarken işçilerden biri birlikteliği vurgulayarak birçok sendika, kuruluş ve işçilerden destek geldiğini söyler.

Filmin final sahnesi toplanan kalabalığın tek yumruklarını havaya kaldırarak birliktelik çağrısı yapmasıyla ve "Türkiye İşçi Sınıfına Selam" marşıyla tamamlanır.

1.3.3.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Filmde daha önceki bölümde söz ettiğimiz gibi üç farklı konu birbirlerine bağlanarak anlatılmıştır. Hasan karakteri ile işçi sınıfı ve mücadele ruhu. Sibel karakteri ile yozlaşmış burjuvazi ve son olarak Bülent karakteri ile militan devrimci gençlik anlatılmıştır.

Hasan, sağduyulu bilinçli, sakinliğini koruyabilen, bilinçlenme ve birlik çağrısı yapan grev öncüsü bir işçidir. Birlik ve beraberlik çağrısını her fırsatta dile getiren ve birlik olmanın önemini kavramış ve bunu anlatmaya çalışan biridir. Hasan'ın kardeşi Bülent ise abisinin aksine heyecanlı, silahlı mücadele ve bireysel mücadele ve eylemlilik içinde olan militan devrimci bir karakterdir. Sibel, burjuva yaşam tarzına özenen bir karakterdir. Kardeşi Sema ise üniversite öğrencisi ve devrimci gençliğe sempati duyan bir karakterdir.

Filmde mekân olarak daha çok demiryolu kullanılmış olsa da yaşanan mekânlara dair bir şey söyleyebiliriz. Bülent'in yiyecek dağıttığı mahalle gecekondu mahallesidir. Aynı şekilde Bülent'in olaydan sonra saklandığı ev de öyle. Burjuva özentisi Sibel ve kardeşi apartmanda yaşamaktadır.

2. 2000'LER SONRASI TÜRKİYE'DE YAŞANAN EKONOMİK, SİYASAL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SİNEMA

2.1. 2000'ler Türkiye'sinin Ekonomik, Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Yapısı

2.1.1. Ekonomik Yapı

2000'li yılların ekonomik yapısının temel etkenleri olarak bu bölümde genel hatlarıyla neo-liberal politikalar, yaşanan ekonomik krizler, IMF programları/anlaşmaları ve özelleştirmelerden söz etmek amaçlanmıştır.

Türkiye, Kasım 2000 ve Şubat 2001'de şiddetli krizlerle sarsıldı. İzlenen para politikası iç talepte büyümeyi bu büyüme de ithalatın hızla şişmesini getirmişti. Bu da baş edilmesi giderek güçleşen cari açıklar anlamına geliyordu. Alman önlemler krizin küllerini bütünüyle soğuramamış ancak geçici bir rahatlama sağlayabilmişti. "Hassas" piyasalar bu ortam içinde devletin zirvesinde yaşanan politik krizle (MGK toplantısında dönemin Cumhurbaşkanı A. Necdet Sezer'in Ecevit'i ve DSP'yi yolsuzlukların üzerine yeterince gitmemekle eleştirmesi ve bunun üzerine Ecevit'in toplantıyı terk etmesi.) daha da çözüldüler. Bu krizler Erinç Yeldan'ın ifadesiyle "1980'lerden beri uygulanan neo-liberal ekonomik politikaların Türkiye'yi içine soktuğu yapay büyüme, istikrarsızlık, daralma döngüsünün sonucuydu. Döviz ve faiz sınırları kontrol edilemez seviyelere yükseldi" (Aydın ve Taşkın, 2014: 455-457).

Ecevit, 70'lerde danışmanlığını yapmış olan Dünya Bankası'nın üst düzey yöneticisi olan Kemal Derviş'i yardıma çağırdı. Derviş, ekonomiden sorumlu yeni devlet bakanı olarak göreve başladı (Aydın ve Taşkın, 2014: 457). Krizden çıkabilmek için ABD'nin ve AB'nin IMF ve Dünya Bankası aracılığıyla gündeme getirdiği talepler ve program kabul edildi (Koç, 2010: 431). "Güçlü Ekonomiye Geçiş Programı" adı altında yeni bir yapısal reform programı uygulamaya koyulmuştur (Züngün, 2008: 236'dan aktaran Sungur, 2015: 245). Güçlü Ekonomiye Geçiş Programı (GEGP) ve sonrasında IMF ile birlikte düzenlenen program çerçevesinde uygulanan sıkı maliye ve para politikaları 2001 kriz sonrası dönemin makroekonomik politikalarının genel çerçevesini oluşturmuştur (Taban, 2011: 4).

Türkiye 2001 krizinden sonra uyguladığı ekonomik politikalara “*düşük kur-yüksek faiz*” damgasını vurdu. Dünyada 2002 yılından itibaren başlayan likidite bolluğunun da etkisiyle önemli ölçüde sıcak para çeken yüksek büyüme dönemine girdi (Sönmez,2010: 37-38).

Erken seçim kararıyla birlikte 3 Kasım 2002’de Türkiye için yeni bir dönem olan AKP iktidarı dönemi başladı. AKP, Türkiye’nin derinleşen ve eski tarzda devam ettiği sürece içinden çıkılmaz bir hale gelen, siyasi rejim sorunlarına karşı giderek kendini tek çözüm olarak ortaya koyan, liberal küreselleşme programının en güçlü sahiplenicisidir (Özkazanç, 2014: 96).

2001 krizinin IMF desteği ile çözülmesine rağmen batan bankaların, iflas eden işyerlerinin yükünün halkın sırtına yüklenmesi vekriz nedeniyle iki milyon civarında insanın işini kaybetmesi, halkın oldukça öfkeli olması ve bu nedenle ilk seçimde koalisyon partilerini tasfiye etmesi Timur’a göre AKP’nin iktidara gelişini sağlayan önemli gelişmelerdir (Timur, 2014: 25).

Türkiye Ecevit başbakanlığında azınlık veya koalisyon hükümetleri (1999-2002) ve parlamento çoğunluğuna dayalı AKP’nin (2002- ...) tek parti iktidarı tarafından yönetildi. Çok farklı siyasi gelenekleri temsil etmelerine rağmen Ecevit’in DSP’si ile R.T. Erdoğan’ın AKP’si arasında neo-liberalizme teslimiyet açısından büyük benzerlik vardır (Boratav, 2013: 194).

AKP kendi İslami geleneğini ve kendi tabanının siyasal ve iktisadi talep ve eğilimlerini muhafazakâr bir neo-liberal küreselleşme programına eklemlenmeye çalışan bir güç olarak görülmelidir (Özkazanç, 2014: 97).

“Milli görüş” geleneğinden kopan ve “yenilikçi” hareket içinde muhafazakâr demokrat söylem geliştiren AK Parti’nin Avrupa Birliği’nden yana olması, liberal ekonomi politikalarını benimsemesi MÜSİAD’ın da çizgisini yeniden gözden geçirmesine neden olmuştur. Dolayısıyla MÜSİAD’ın 1990’larda Refah Partisi ile var olan organik bağı 2000’lerde AK Parti ile gerçekleştirilmiştir (Akarçay, 2009:195’ten aktaran Mumyalmaz, 2014: 379). Değişen ekonomik ve siyasal konjonktüre paralel hareket eden MÜSİAD günümüzde serbest piyasa ekonomisinin yani neo-liberal ekonomi politikalarının başat savunucusu haline gelmiştir (Akarçay, 2009:194’ten aktaran Mumyalmaz, 2014: 379).

Millî Görüş'ün devletçi, küreselleşme karşıtı, İslami referanslı, radikal bir duruşu vardır. Her ne kadar RP 4. Büyük Kongresi'nde bu çizgiden ayrılmaya başladığının sinyallerini vermiş olsa da esas kopuş 28 Şubat 1997'den sonra gerçekleşmiştir. 2002 seçimlerinden sonra hükümeti kurmakla görevlendirilen Abdullah Gül, *New York Times*'a verdiği demeçte, “İslami kimliğin demokratik şeffaf ve modern dünya ile uyumlu olduğunu” kanıtlayacaklarını belirtmiştir. Parti, Millî Görüş Hareketinden gelen fakat her fırsatta kendisini farklılaştırmak isteyen, Batı standartlarında demokrasi talep eden bir grup yeni Müslüman entelektüel kesimin ve neo-liberal ekonomik politikalarından yana Müslüman işadamları sınıfının gelişmesinin sosyolojik bir sonucudur (Bölükbaşı, 2012: 180-181).

AKP, siyasal anlamda muhafazakâr bir yapıda olsa bile ekonomi politikaları açısından değerlendirildiğinde beklenmeyecek ölçüde liberal bir tavır sergilemiş, bu bağlamda dünya ekonomisi ile eklemlenme çabası içinde kapitalizmin bütün küresel aktörleri ile barışık bir ilişki geliştirmiştir. Bir taraftan Avrupa Birliği ile tam üyelik müzakereleri yaparken, diğer yandan Dünya Bankası, Uluslararası Para Fonu gibi küresel kuruluşlarla kriz öncesinde olduğu gibi, kriz sonrasında da işbirliği içinde olan AK Parti, geçmişten bugüne taşıdığı İslami çizgideki ekonomi anlayışını kapitalizmin ruhu ile birleştirebilme başarısını gösterebilmiştir. Bugünse bu süreç devam etmektedir (Akarçay, 2009:184-185'ten aktaran Mumyakmaz, 2014: 379-380).

Yeldan'ın (2008: 214) ifadesiyle “AKP iktidarının temel işlevi IMF güdümünde sürdürülen neo-liberal programın Türkiye'de yerleştirilmesinin perçinlenmesi olmuştur”. Bu noktadan başlayarak AKP iktidarının temel işlevi olarak belirtilen neo-liberal politikaların uygulayıcısı olması bakımından kendisine oy veren tabanı gözettiğini ve MÜSİAD gibi kuruluşları şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Bu da içinden doğduğu siyasi geleneğin ekonomik bakış açısını tümenden reddetmek yerine yeni ekonomik anlayışa göre uyarlayarak devam etmek anlamına gelmektedir. Hatta farklı siyasi görüşteki ekonomi kuruluşlarını da kapsayacak şekilde siyaset izlemesi, neo-liberalizme eklemlenme konusundaki başarısını gösterir.

AKP'nin, KOBİ'lere teşvik sağlama konusunu ciddiye alması, sadece MÜSİAD'la değil, TOBB'la da yakın ilişkilere önem vermesi ve TUSİAD'ın da belli bir mesafeyi korumakla birlikte onay verdiği bir iktisadi politika izleyerek neo-liberal ekonomiye katkı sağlamıştır (Aydın ve Taşkın, 2014: 472). AKP'nin,

küresel sermaye ile bütünleşme, dış kredi, sıcak para, yabancı sermaye, özelleştirme ve piyasacılık açısından burjuvazinin tüm kesimleri arasında temel bir çıkar birliği sağlandığını söyleyebiliriz (Özkazanç, 2014: 97).

Neo-liberal ekonominin en belirleyici karakteri olan esnek uzmanlaşma, güvencesizleştirme, kuralsızlaşma özelleştirme gibi olgular, IMF'nin niyet mektuplarıyla telkin ettiği bu olgular, hızla hayata geçirildi.

Türkiye'nin IMF ile imzaladığı 18. Stand By (2002–2005 yılları arası) ve 19. Stand By (2005-2008 yılları arası) anlaşmalarında, Türkiye'de istihdam yapısının son derece “katı” olduğu ve esnekleştirilmesi gerektiğine ilişkin taahhütler söz konusudur. Bu taahhütleri yerine getirmek amacıyla çok sayıda yasal düzenleme yapılmış, yasal engellerin ortaya çıktığı noktalarda fiili uygulamalar hayata geçirilmiştir (Aydoğanoglu, 2010: 6).

AKP, genel olarak sermaye yanlısı ve emek-karşıtı politikalar izlemiştir. Bunlar arasında ücretli emeğin esnekleşmesini ve geçici istihdamı kapsayan yeni iş yasasını, sendika ve grev haklarının hem yasal hem de fiili olarak baskılamaya devam etmesini, özelleştirmelerin hız kazanmasını, sosyal koruma düzeyini düşüren ve yararlanma koşullarını zorlaştıran yeni sosyal güvenlik yasasını sayabiliriz (Özkazanç, 2014: 97). Bu yasal düzenlemeler Torba Yasa adı verilen düzenlemelerdir. AKP Hükümeti, Cumhuriyet tarihinin en kapsamlı “vergi, borç ve prim affı” olarak gündeme getirilen “Torba Yasa” içinde çalışma yaşamı ile ilgili olarak kapsamlı düzenlemeleri gündeme getirdi. Bu düzenlemeler, 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu, 4857 sayılı İş Kanunu, 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu, 3008 sayılı Mesleki Eğitim Kanunu vb gibi kanunlarda yapılmıştır (Aydoğanoglu, 2010: 6).

2001 krizinin hemen ardından iktidara gelen AKP'nin özelleştirme sürecinde ortaya koyduğu yüksek performans, AKP'nin siyasi-iktisadi stratejik tercihlerinin yanı sıra devlet politikalarını şekillendiren yapısal kısıtlardır. Bunun yanı sıra, 2001 krizi sonrası IMF'yle imzalanan 18. Stand-by Anlaşması, pratik olarak AKP hükümetinin önüne koyduğu bir dizi büyük ölçekli özelleştirme taahhüdü çerçevesinde değerlendirilmelidir (Angın ve Bedirhanoglu, 2013: 81).

Özelleştirme İdaresi Başkanlığı (ÖİB) verilerine göre, 1985 yılından 2012 yılına kadar 43.542.521.166 dolarlık özelleştirme gerçekleştirilmiştir. Adalet ve

Kalkınma Partisi'nin (AKP) iktidara geldiği 2002'den sonraki dönemde ise hisse satışı, satış ve işletme hakkı devri, devir yoluyla özelleştirilen taşınmaz diğer varlıkların satışıyla birlikte toplam 35.489.000.000 dolarlık özelleştirme yapılmıştır. Bu hesaba göre AKP döneminde (2002- 2012) yapılan özelleştirmelerin 24 yıllık uygulamalar içindeki payı yüzde 81,50'yi bulmuştur (Kaner Koç, 2012: 195). AKP tek parti iktidarının aynı zamanda neo-liberal politikaları hayata geçirebilecek kadar da güçlü olduğunu kanıtlayabilmek için PETKİM, Türk Telekom, TÜPRAŞ ve ERDEMİR'in blok satışlarını adeta bir siyasi rüşdünü ispat gösterisine dönüştürmüştür (Angın ve Bedirhanoglu, 2013: 83).

AKP iktidarında hisse satışı yoluyla yapılan en büyük özelleştirmeler arasında TÜRK TELEKOM' un yüzde 70'e ulaşan hissesinin devrinden elde edilen toplam 8 milyar 423 milyon dolarlık satış en başta gelmektedir. TÜRK TELEKOM' un önce yüzde 55'inin 6,55 milyar dolara blok satışı 2005 yılında gerçekleştirilmiş, ardından yüzde 15'lik hissesinin halka arzı 2008 yılında yapılmıştı. Onu 4 milyar 594 milyon dolara özelleştirilen TÜPRAŞ'ın (önce yüzde 14,76, ardından yüzde 51'lik hissesi olmak üzere) toplam yüzde 65,76'lık hisse satışı; 2 milyar 779 milyon dolara özelleştirilen ERDEMİR'in yüzde 46,12'lik hisse satışı; 2 milyar 320 milyon dolara özelleştirilen PETKİM'in (önce yüzde 34,5 ardından yüzde 51 blok hisse satışı olmak üzere) toplamda yüzde 86'ya ulaşan hisse satışı izlemektedir. İşletme hakkı devri çerçevesinde yapılan özelleştirmeler çerçevesinde en yüksek rakam TEKEL'in 6 sigara fabrikasının satışından elde edilen 1 milyar 720 milyon doları bulan özelleştirme olmuştur. Taşınmaz devirlerinde de TEKEL'in çeşitli illerde bulunan 140 taşınmazının satışının sonucunda toplam 930 milyon dolarlık özelleştirme yapılmış oldu (Dönmez Atbaşı, 2010: 269).

Özelleştirilen bu kurumlar aslında kamuoyuna yansıtıldığı gibi ne devletin üzerinde bir ekonomik yük ne de zarar eden kurumlardı. Örneğin TÜPRAŞ, toplam yıllık rafinaj üretimi 27,4 milyon ton olan ve Türkiye toplamının tek başına %86'sını gerçekleştiren teknoloji devidir (Yeldan, 2008: 284). ERDEMİR ise Türkiye'deki demir cevheri rezervlerinin yüzde 80'ine sahip bir şirketler grubu; tekstil, otomotiv, tarım, elektrik gibi sektörlere elliye aşkın girdi-mal üreten PETKİM ise ülkenin petrokimya şirketlerinin en önde gelenlerinden biri konumundaydı (Öztürk, 2010: 229'dan aktaran Angın ve Bedirhanoglu, 2013:76-77).

KİT'lerin milli gelire, istihdama, ekonomik kalkınmaya, korumaya, sosyal refah artışı sağlamaya ve bölgesel dengesizlikleri gidermeye yaptığı katkılar bütçe ilişkilerine indirgenerek doğru hesaplanamaz. Üstelik kârlı olmayan işletmeleri satmak mümkün olmadığına göre özelleştirilen işletmeler zaten ekonomik açıdan iyi durumda olan KİT'lerdir. Eğer kâr eden işletmelerinizi verilen en iyi teklife (gerçek değerinin altında olsa bile) elden çıkarıyorsanız, kendi elinizle kendi uzun vadeli bütçenize yük yaratıyorsunuz demektir. Tüm bunlardan da önemlisi KİT'ler hiçbir zaman bütçeye yük olmamıştır. Evet 70'lerde bütçenin yaklaşık %10 gibi bir kısmı KİT'lere aktarılıyordu çünkü buralar Türkiye'nin büyük sanayi işletmeleriydi ve önemli yatırım merkezleriydi. Üstelik kamu üreticiliğinin gereği olarak kâr amacı gütmeyen üretim yapmak da kalkınmacılığın doğasında vardı. Buna rağmen 1984 sonrasında yani Özal hükümetiyle birlikte KİT'lere yapılan transferler kısılmış ve 1995 yılına gelindiğinde KİT'lere yapılan transferler bütçenin sadece %1'ine gerilemiştir. Ancak yatırımların kısılmasına, istihdamın azaltılmasına ve transferlerin son bulmasına rağmen KİT'lerin tüm ülke ekonomisinin yarattığı katma değer içindeki payı önemini korumuş ve KİT'ler merkezi bütçeden aldığı transferlerden daha fazlasını bütçeye aktarmıştır (Dönmez Atbaşı, 2010: 271).

Özelleştirmelere olan ilginin arkasında, bu özelleştirmeleri hevesle bekleyen neo-liberal kesimlerin yanı sıra AKP'nin bu blok satışları yeşil sermayeye kaynak aktarmak ve böylece ülke içindeki sosyo-ekonomik tabanını güçlendirmek amacıyla kullanabileceğinden kaygılanan AKP karşıtı kesimler de bulunmaktaydı. ÖİB'nin söz konusu özelleştirmelerin şeffaflığını kanıtlamak için satış ihalelerini televizyondan naklen yayınlama yoluna gitmesi biraz da bu gergin siyasi ortama yanıt olarak değerlendirilebilir. Bu “şeffaflık”, ihalelere ilişkin pek çok yolsuzluk iddiası ve eleştirinin yapılmasını engellemese de IMF ve OECD gibi uluslararası kuruluşların sürece ilişkin onayının alınmasına yetmiştir (Angın ve Bedirhanoglu, 2013: 85).

AKP döneminde temposu yükselen özelleştirmeler ve kamu tesislerinin özel sektör tarafından işletilmesi aslına bakılırsa yeni bir burjuva grubun doğmasında etkili oldu. Bu grubun üyelerinin ortak özelliği İslami kimlikleriydi: Çalık Holding, Kiler Holding, İç Holding... gibi. On yıl gibi kısa bir zamanda devleşen burjuvazinin bu kesimleriyle Türkiye'de siyasal İslam'ın ve AKP'nin yükselişi arasında organik bir ilişki olduğu apaçıktı. AKP'nin iktidara gelişi ve ondan önce Millî Görüş Hareketi içinde yer alan partilerin belediye seçimlerindeki

başarıyla başlayan süreçte oluşup serpilerek burjuva grupları kendi öz örgütlerini yarattılar. Bu bakımdan üç örgütten söz edilebilir; MÜSİAD (Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği), ASKON (Anadolu Aslanları İşadamları Derneği) ve TÜSKON (Türkiye İşadamları ve Sanayiciler Konfederasyonu) (Atılğan, 2014: 357-358).

2000’li yıllarda kalkınma ve büyüme hedefini sürdürme stratejisinin bir parçası olan mekânı yeniden üretmek ve kentsel rantları paylaşmak, bizzat plan yapma yetkisine sahip olan ve proje üretip uygulayabilen TOKİ öncülüğünde gerçekleşmektedir (Çavuşoğlu, 2011: 47 ‘den aktaran Ergüder, 2015: 114). TOKİ, AKP iktidarı döneminde başbakanlığa bağlandı ve TOKİ’nin yatırımları Kamu İhale ve Devlet İhale Kanunu’ndan muaf tutuldu. Ayrıca Arsa Ofisi Genel Müdürlüğü kapatılarak devlet arazileri TOKİ’ye devredildi. Böylelikle TOKİ büyük şehirlerde hâsılat paylaşımı modeliyle büyük şirketlerle ve yerelde müteahhitlerle ve şirketlerle işbirliği yaptı (Atılğan, 2014: 357). TOKİ ve inşaat firmalarına devredilen arazilerin mülk sahipleri, değişim değeri taşıyan kentsel ranta el koyma sürecinde mülksüzleşmektedir. TOKİ’nin bu süreçte oynadığı en önemli rol rant farkını kapatmayı amaçlayan büyük ölçekli konut projelerinin kamu- özel ortaklığı ile desteklemesi ile kentsel dönüşüm sürecinde planlama yetkisini kullanarak konut üretim alanını düzenlemesidir (Ergüder, 2015: 115). Böylece elinde bulunan topraklarından olan kişiler mülklerinden olurken ciddi bir kentsel rant ortaya çıkmış oluyordu. Bu kentsel rantı için müteahhitlik de yükselişe geçti.

AKP’nin son altı yılda kentsel mekân üretimine sadece TOKİ üzerinden 20 milyar doları aşan yatırımda bulunduğu (Doğan, 2011: 67) dikkate alındığında bu rantın cazibesi daha net görünmektedir.

Türkiye, 2002-2006 yılları arasında “yüksek bir büyüme dönemi” yaşadı. Sürdürülebilir olmayan ve istihdam yaratmayan bu büyüme dönemi 2007 yılının ikinci çeyreğinden itibaren yavaşlamaya başladı. Sıcak para girişlerinin yavaşlamasıyla ekonomide başlayan yavaşlama eğilimi, uluslararası finansal krizle birlikte sıcak para çıkışının başlaması nedeniyle 2008 yılından itibaren ise yerini küçülmeye bıraktı. Adeta 2002-2006 yılları arasında şişen balon 2008-2009 yıllarında patladı. 2008 yılında %1’in altında büyüme ile kapatan Türkiye ekonomisi 2009 yılını ise %4,7 daralma ile kapadı (Sönmez, 2010: 38). Sözü geçen istihdam yaratamayan büyümeyi Yeldan’ın ifadesiyle “*spekülasyona*

dönük” kalkınma politikası olarak adlandırabiliriz (Yeldan, 2014’ten aktaran Timur, 2014: 51).

2008 yılında etkisini belirgin bir şekilde hissettiren kriz süreci ile dünyada ve Türkiye’de sermayenin işçi sınıfının elindeki son haklara yönelik saldırganlığı ciddi boyutlara ulaşmıştır. Pek çok ülkede, emekçilerin kazanılmış haklarına, ekonomik, demokratik, sendikal hak ve özgürlüklere yönelik saldırılar çok yönlü olarak sürerken, emekçileri daha fazla sömürmek ve yaşanan krizi “fırsata çevirmek”, sermayenin öncelikli gündemini oluşturmuştur. Sermaye güçleri ve onların çıkarlarının koruyucusu olan hükümetler, işçi sınıfının uzun süren mücadelesi ile kazandığı hakları yeni saldırılarla geri almak, var olanları ortadan kaldırmak için fiili saldırılar ve yasal düzenlemeler üzerinden harekete geçmişlerdir (Aydoğanoglu, 2010: 4).

2008 krizinde, Türkiye’deki sermaye çevreleri Bretton Woods kurumlarının desteğini de alarak “*esnekleşme*” saplantısını sürdürmüşler. Esnek istihdam biçimlerinin yaygınlaştırılması, AKP’nin *Orta Vadeli Program* belgesinin ana temalarından biridir (Boratav, 2013: 202). Bu doğrultuda krizden çıkabilmek için sanayici sermayedarların yaptığı, daha az istihdam ile üretime geçmek ve reel ücretleri düşürmektir. İşverenler, işçilerinin bir kısmını işten çıkarmış ve diğer işçileri ise “*kriz var işinizi kaybetmek istemiyorsanız ücretlerden fedakârlık yapacak, indirim operasyonlarımıza ses çıkarmayacaksınız*” diyerek tehdit etmiş ve işçilere zam yapmadığı gibi ücretlerini de azaltmıştır (Sönmez, 2010: 72).

Emeğin sermayeye ve siyasi iktidara karşı göreceki durumun zayıflamasına katkı yapan iki büyük bunalımın sonunda işgücü piyasalarında esnekleşme artmış ve sendikalaşma gerilemiştir (Boratav, 2013: 218). Türkiye’nin 2000 sonrası ekonomik yapısı genel olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda neo-liberal ekonomiyle ilişkili olarak yaşanan krizlerden ve yapısal dönüşümlerden söz edilmiştir.

2.1.2. Siyasal Yapı

2000’li yıllar Türkiye’inde dönemin siyasal yapısının anlatılacağı bu bölümde dönemin siyasal gelişmelerinden söz edilecektir. Dönemin gelişmeleri olarak; AKP’nin iktidara gelişi, istikrarlı iktidarı, e-muhtıra ve cumhurbaşkanlığı

seçimlerinden söz etmek amaçlanmıştır. Bölümün ikinci kısmında ise Gezi Parkı Olayları/Haziran Hareketi, Tekel Direnişi başta olmak üzere döneme damgasını vuran toplumsal hareketleri konu etmek amaçlanmıştır.

18 Nisan 1999'da yapılan genel seçimde DSP %22,1 oyla 136 milletvekili, MHP %17,9 oyla 128 milletvekili, FP %15,4 oyla 109 milletvekili, ANAP %13,2 ile 86 milletvekili çıkarırken DYP %12 oyla 85 milletvekili çıkarmıştır. Türkiye'nin 57. Hükümeti DSP, ANAP ve MHP ortaklığı olarak kuruldu (Aydın ve Taşkın,2014: 445-447).

Koalisyon hükümetini bekleyen en büyük sınavlardan birisi 16 Mayıs 2000'de görev süresi dolacak olan Süleyman Demirel'in yerini alacak yeni cumhurbaşkanının belirlenmesiydi. Ecevit'in kaygısı Meclis'te sağ partilerin ağırlığı nedeniyle "rejimin temel niteliklerine uygun olmayan bir adayın" seçilme ihtimaliydi. Bu kaygı onu Demirel'i yeniden seçtirmek için Anayasa'nın "Cumhurbaşkanının bir defaya mahsus yedi yıl için seçilir" yerine "en çok iki kez beşer yıl" olmak üzere değiştirme girişimine girdi. Fakat başarılı olmadı bu girişimin ardından Anayasa Başkanı Ahmet Necdet Sezer'i ortak aday olarak önerdi. Ciddi ve hukukçu kimliği ile güven veren Sezer, üçüncü turda 330 oy alarak Türkiye'nin 10. Cumhurbaşkanı seçildi (Aydın ve Taşkın, 2014: 454-455).

Kasım 2002 erken seçimi fikrini MHP lideri Devlet Bahçeli ortaya atmıştır. Türkiye 2002 erken seçimine toplumsal hoşnutsuzluklar, kargaşa ortamı ve değişim özelemlerinin beklentisi içinde girmiştir. Derin ekonomik çöküş de bu seçimi önemli derecede etkilemiştir (Ataay, 2008: 77'den aktaran, Gezgüç, 2011: 81).

MHP, Avrupa Birliğiyle entegrasyon sürecinde zorunlu görülen anadilde eğitim ve yayın hakkından, idamın kaldırılmasına kadar bir dizi konudaki direncini sürdürüyordu ve 7 Haziran 2002'de yapılan liderler zirvesinde sinyallerini verdiği erken seçim önerisini temmuz başında dile getirdi. Yılmaz ve Ecevit, bu önerinin barındırdığı risklerin farkındaydılar fakat Bahçeli'yi geri adım atması konusunda ikna edemediler. ANAP, krizin çözümü olarak gördüğü AB entegrasyonunun sözcüsü olma iddiasıyla, DSP ise Derviş'le özdeşleşen acı reçetenin sonunda doğacak rahatlamının ardından seçmene ekonomiyi düze çıkaran parti olarak seçime gitmeyi planlıyordu. MHP ise iktidar ortağı olduğu halde AB ve Derviş karşıtlığını giderek koyularak seçimlerde tepki oylarını almayı tasarlıyordu. Bu

nedenle Bahçeli iktidar gömleğini süratle muhalefet gömleğiyle değiştirebileceğini umut ederek, siyasette intihar anlamına gelebilecek bir karar aldı ve ortaklarını erken seçim için zorladı. Ne var ki hükümet ortakları, kendi elleriyle baskın bir seçimin içine düştüler ve çok partili siyasal yaşamımızın en önemli tasfiyelerinden birisine şahit olan bir siyasal depremi elbirliğiyle hızlandırmış oldular (Aydın ve Taşkın, 2014:457-458).

2002 seçimi tamamlanıp sandıklar açıldığında seçim barajını sadece iki parti geçebilmiştir. Bunlar %34'lük oy oranıyla, seçimlerden sadece on altı ay önce kurulmuş olan AKP ile bir önceki seçimde barajı geçemeyen ve bu seçimde %19'lük oy oranına sahip CHP olmuştur. Bu seçimde siyasi partiler ilk kez mecliste temsilcileri bulunan DSP, MHP, ANAP, DYP ve SP %10'lük seçim barajına takılarak TBMM'nin dışında kalmıştır. Bu seçimlerde en yıkıcı sonucu DSP'nin aldığı söylenebilir. Öyle ki 1999 seçiminde %22 olan oy oranı bu seçimlerde %1'e düşmüştür. Ecevit'in hastalanması, seçim öncesi partinin ikiye bölünmesi ve iktidarı zamanında ülkenin en derin ekonomik krizi yaşaması DSP'nin bu düşüşü yaşamasının nedenleri arasında gösterilebilir (Akgün,2007: 177-178'den aktaran Gezgüç, 2011: 81).

AKP, Millî Görüşü temsil eden ve Necmettin Erbakan tarafından kurulan ve kapatılan MNP-MSP-RP-FP çizgisinden ayrışarak gelen bir partidir. AKP, MNP'den SP'ye kadar bütün partilerin söylemleri ve uygulamalarından hoşnut olmamaları sonucu ortaya çıkmıştır (Heper, 2011: 409-410'dan aktaran Gezgüç, 2011: 95).

Millî Görüş hareketi içinde yaşanan gelenekçi – yenilikçi ayrışması, kapatılan RP yerine kurulan Fazilet Partisi'nin Mayıs 2000'deki I. Kongresinde gelenekçileri temsil eden Recai Kutan ile yenilikçileri temsil eden Abdullah Gül arasında yaşanan başkanlık seçiminde kesinlik kazanmıştır. 521'e karşı 633 oyla kaybeden yenilikçiler daha sonra Adalet ve Kalkınma Partisini (AKP) kuracaklardır. Gelenekçiler ise Saadet Partisi (SP) çatısı altında güç kaybı yaşayarak siyaset yapmayı sürdüreceklerdir (Bölükbaşı, 2012: 178).

AKP, Recep Tayyip Erdoğan liderliğinde kurulan ve kendisini muhafazakâr demokrat olarak tanımlayan bir kitle partisidir. Erdoğan, İstanbul Belediye Başkanlığı yaptığı dönemde Siirt'te okuduğu bir şiir nedeniyle “halkı din ve dil farklılığı gözeterek kin ve düşmanlığa açıkça tahrik ettiği” gerekçesiyle

TCK'nın 312. Maddesi uyarınca yargılandı. Diyarbakır DGM, 21 Nisan 1998'de Erdoğan'ı bir yıl hapis cezasına çarptırmanın yanı sıra artık siyasetten de men etmişti (Akdoğan, 2014: 624).

Cumhuriyet tarihimizde ilk kez laikliğe aykırı davranışı yüzünden yargılanmış ve mahkûm olmuş bir siyasetçinin liderliğinde iktidara gelen bir parti oluyordu (Timur, 2014: 15). AKP, Erdoğan'ın ifadeleriyle "Millî Görüş" gömleğini çıkarmış, "İslamcı değil, Muhafazakâr Demokrat bir parti olduğunun" altını çizerek yeni hattını inşa etmeye girişmişti. Bu önemli tercih AKP'nin DP ile başlayan Merkez Sağ siyaset geleneğine ortak olmayı amaçladığını gösteriyordu. Bu gelenek dış politikada uluslararası iktisadi ve politik güç odaklarıyla çatışmadan ve hatta bunlarla işbirliğini derinleştirmek suretiyle elde edilen bazı kazanımların iç siyasette avantaja çevrilmesini içeriyordu (Aydın ve Taşkın, 2014: 471).

AKP'nin Millî Görüş partilerinden farklı bir noktada olduğunu; Millî Görüş çizgisindeki partiler devletin ekonomiye müdahalesini savunurken AKP'nin ekonomide serbest piyasa koşullarının geçerliliğini savunması ve Millî Görüş çizgisindeki partilerden farklı olarak sermayenin Batı'yla bütünleşmesi konusunda çok daha esnek davranması gibi farklılıklarla ifade edebiliriz. Dolayısıyla Türkiye'de liberalleşme hareketinin 2000'lerdeki temsilcisinin AKP olduğu söyleyebiliriz. AKP, programında piyasa ekonomisinden yana tavır aldığı ve devletin her türlü ekonomik faaliyetin dışında kalması gerektiğini belirtmiştir (Gezgüç, 2011: 95).

Erdoğan, siyasi yasaklı olması sebebiyle seçimlere katılmadı ve Cumhurbaşkanı Sezer, seçimlerin ardından hükümeti kurma görevini Abdullah Gül'e verdi. Böylece 58. Hükümet 18 Kasım 2002'de kurulmuş oldu. YSK'nın Siirt'teki seçimleri iptal etmesi üzerine Erdoğan'a milletvekili ve dolayısıyla başbakan olma yolu açıldı. Gerekli Anayasa değişikliği, muhalefet partisi CHP'nin desteğiyle Meclis'ten geçti. 9 Mart 2003'te Siirt seçimlerinde Erdoğan Meclis'e girince 11 Mart'ta 59. Hükümeti kurma görevi Erdoğan'a verildi. (Aydın ve Taşkın, 2014: 466-471).

Erdoğan, seçimlerin ardından "hayat tarzlarına müdahale etmeyecekleri, başörtüsünü temel mesele yapmayacakları, Türkiye'yi yeni bir 28 Şubat sürecine sürüklemeyecekleri, AB'ye tam üyelik sürecine hız verecekleri, Dünya ile

entegrasyonu güçlendirecekleri, IMF programını kararlılıkla uygulayacakları” vaadinde bulunmuştur. Bu açıklamalar moderniteyle uyumu, İslami söylemin yumuşatılmasını ve Batı ile bütünleşme çabasını ifade ettiğinden Milli Görüş çizgisinden bir kopuş olarak nitelendirebilir. Başka bir deyişle küreselleşme çağında post-İslamcı elitler sivil-asker bürokrasinin gücünü kırabilmek için AB ile entegrasyona çabalarken aynı zamanda “adil(İslami) düzen” ütopyalarından da vazgeçmişlerdir. Türkiye’de siyasal İslam devrimci ruhundan ve topyekûn bir değişim iddiasından uzaklaşmıştır (Bölükbaşı, 2012: 180-181).

AKP, tek parti çoğunluğunun getirdiği rahatlık ve CHP’nin de ciddi destekleriyle AB’yle entegrasyon sürecini derinleştirici reform paketlerini art arda yasalaştırdı. Türkiye’nin Kopenhag Kriterlerine uygun olduğuna karar verildiği takdirde üyelik müzakerelerinin başlatılabileceğine karar verilmişti. Türkiye için hazırlanan “Gözden Geçirilmiş Katılım Ortaklığı Belgesi” AB Konseyi tarafından kabul edilmişti. Nihayetinde 17 Aralık 2004’te AB Konseyi Türkiye’nin Kopenhag Kriterlerine uygun olduğu kanaatiyle üyelik müzakerelerini başlattı (Aydın ve Taşkın, 2014: 472-473).

2007 yılına gelindiğinde görev süresi dolan Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer’in yerine yeni cumhurbaşkanı seçimi konusunda birtakım sorunlar yaşanmıştı. AKP, aday olarak Abdullah Gül’ü çıkarmıştı ve yapılan oylamada ilk turda 357 oy almıştı. Meclis’te yapılan oylamada toplantı yetersayısı olan 367’nin sağlanmamış olması tartışmalara neden oldu. Anayasa Mahkemesi, Cumhurbaşkanlığı seçiminde Meclis’in üye sayısının üçte iki çoğunluğunun Meclis’te bulunması gerektiğini belirtmişti.

2007’deki Cumhurbaşkanlığı seçimiyle başlayan kriz, Genelkurmay Başkanı’nın 27 Nisan 2007 gecesi kendi internet sitesinde “laikliğe karşı gelişmelere ultiमतom verdiği “e-darbe” ile ivme kazanmış ve nihayet Temmuz 2007 seçimlerinden sonra AKP hakkındaki kapatma davasıyla en üst noktaya ulaşmıştır. AKP, Anayasa Mahkemesi’nin kapatmama kararının ardından yoluna devam etmiştir (Özkazanç, 2014:101).

2007 genel seçimi cumhurbaşkanlığı seçimi konusunda yaşanan tartışmalardan dolayı erkene alınmıştır. AKP 2007 genel seçimi Cumhuriyet tarihinde örneği daha önce sadece DP’nin zaferiyle görülmüş bir başarıya imza atmıştır. 2002 genel seçiminde aldığı %34’lük oy oranını %46,7’ye çıkartmıştır.

Seçimin sonunda parlamentoya üç parti girmiştir. Bunlar, AKP, CHP ve bir önceki dönem barajın altında kalan MHP'dir. MHP'nin oy oranlarında yükselme, CHP'nin oy oranlarında ise durağanlık olduğu görülmektedir (Gezgüç, 2011: 111).

60.Hükümet, Erdoğan'ın başbakanlığında kuruldu ve kısa bir süre sonra Cumhurbaşkanlığı seçimleri gündeme geldi. 28 Ağustos'ta Abdullah Gül 11. Cumhurbaşkanı olarak Köşk'e çıktı. Sonrasında 21 Ekim 2007 de yapılan referandumda cumhurbaşkanının bundan sonra halk tarafından seçmesi kararı alındı (Aydın ve Taşkın, 2014: 480).

2011'de yapılan genel seçimlerle, AKP'nin %50'ye varan bir seçmen desteğiyle üçüncü dönem iktidar olmasıyla başlayan dönem, yeni bir yönetim tarzının olgunlaşmaya başladığı bir dönem olarak değerlendirilmelidir. Erdoğan tarafından "ustalık dönemi" olarak ifade edilen bu dönem AKP'nin nihayet hem hükümet hem iktidar olduğu bir dönem olarak "muktedir" oluşunun görünümüne sahne olacaktır (Özkazanç, 2014: 103).

2011 seçimlerinde Meclis'te grup kuran her parti, seçmenlerine yeni bir anayasa vaadinde bulunmuşlardı ve komisyon kurarak çalışmalara başladılar. Birçok vakıf, dernek, siyasi parti, meslek örgütü ve platformdan oluşan sivil toplum kuruluşlarının görüşleri alınmıştı. İlyazım işleminin 2012 yılı sonunda bitirilmesi kararlaştırılmıştı fakat süreç tamamlanmayınca ek süre istendi. Komisyon belli maddelerde uzlaşıp bazı maddeleri sonrasında görüşmek üzere paranteze alırken AKP "Türk Tipi Başkanlık Sistemi" önerisini komisyona ilettili. Bu öneri ciddi tartışmalara neden olunca başkanlık sistemi de paranteze alındı ve görüşmelere parlamenter sistem üzerinden yürütülmesi kararı alındı (Aydın ve Taşkın, 2014: 491-492).

Cumhurbaşkanı Gül'ün görev süresi 28 Ağustos'ta dolacağı için 2007 Referandum sonucu yapılan Anayasa değişikliği sebebiyle cumhurbaşkanını halk seçecekti. 10 Ağustos 2014'te yapılan cumhurbaşkanlığı seçimine AKP'nin adayı Recep Tayyip Erdoğan, CHP ve MHP'nin adayı Ekmeleddin İhsanoğlu ve

HDP'nin adayı Selahattin Demirtaş'tı. Erdoğan, %51,79¹⁰ oyla Türkiye'nin ilk kez halk tarafından seçilen Cumhurbaşkanı oldu.

7 Haziran 2015 yılında yapılan genel seçimlerde AKP %40,87 oy alarak bir önceki seçime göre ciddi bir gerileme yaşadı ve tek başına iktidar olamadı. CHP, %24,95, MHP, %16,29 ve HDP %13,12¹¹ oranında oy aldığı seçimde beş ay süren koalisyon görüşmeleri bir netice vermeyince 1 Kasım 2015'te yeniden genel seçim yapıldı. Bu kez AKP %49,50 oy oranıyla tek başına iktidara geldi. Türkiye'nin 63. Hükümeti Ahmet Davutoğlu tarafından kuruldu. Davutoğlu'nun 22 Mayıs 2016'ta kendi isteğiyle istifası üzerine yerine Binali Yıldırım geldi.

2.1.2.1. Güvencesizleştirilen/Sendikasızlaştırılan İşçiler ve Toplumsal Hareketler

2000'li yıllardan itibaren Türkiye işçi sınıfı açısından sürekli yenilgilerle dolu yıllardı. İşçiler ve memurlar gücü ve etkisi giderek azalan eylemlere karşın, ücretler, gelir dağılımı, çalışma koşulları, sosyal güvenlik, sosyal devlet, özelleştirme, taşeronluk, esneklik gibi konularda sürekli kayıplar yaşadılar (Koç, 2010: 431).

4857 Sayılı İş Kanunu 22 Mayıs 2003'te kabul edildi. Bu kanunla işçi haklarında bazı konularda geriye gidiler yaşandı. Fazla mesai ile ilgili düzenleme yapıldı; günlük fazla çalışma fazla mesai sayılırken değişiklikle birlikte haftalık çalışma saati üzerinden ve aylık ortalama çalışma hesabı yapılarak işçilere fazla mesai ücreti ödenmemesine ortam hazırladı. Bu yasayla birlikte işe girişte deneme süresi 2 aya toplu sözleşmelerde 4 aya kadar uzatıldı. İşçinin kıdem tazminatını ortadan kaldıran belirli süreli iş sözleşmelerinin uygulanması kolaylaştırıldı. Kanun, şirketlerin birbirine işçi kiralanmasına izin verdi. Ayrıca çağrı üzerine çalışma olanağı tanındı. Kanunda bazı olumlu düzenlemeler de yapıldı. Kadın işçilerin doğumdan önce ve sonraki izinler 6 haftadan 8 haftaya yükseltildi (Koç, 2016: 330-331).

10

http://www.ysk.gov.tr/ysk/content/conn/YSKUCM/path/Contribution%20Folders/HaberDosya/2014CB-Kesin-416_d_Genel.pdf

¹¹<http://www.ysk.gov.tr/ysk/content/conn/YSKUCM/path/Contribution%20Folders/SecmenIslemleri/Secimler/2015MV/D.pdf>

Bu dönemde yapılan grevlere baktığımızda 2005 yılında Seka İzmit Fabrikası işçilerinin özelleştirmeye karşı eylemleri, 2005'te Seydişehir Alüminyum'da özelleştirme karşıtı eylemler, 2007 yılında Balıkesir'de Yörsan Yoğurt Fabrikasında sendikalaşmak isteyen işçilerin işten çıkarılması ve 2009 yılında 4-C statüsüne geçirilerek güvencesizleştirmeye karşı çıkan Tekel Direnişi'ni örnek gösterebiliriz.

SEKA İzmit Fabrikası'nın özelleştirilmek amacıyla kapatılmak istenmesine Selüloz-İş Sendikası ve işçiler 19 Ocak 2005'te işyerini işgal ederek yanıt verdiler. Eylem 51 gün sürdü ve geniş bir kamuoyu desteği aldı. Ancak bu destek açıklama ve ziyaretlerle sınırlı kaldı. Nihayetinde işyeri özelleştirildi ve kapatıldı (Koç, 2016: 380).

Balıkesir'deki Yörsan yoğurt fabrikasında 2007-2008 yılında sendikalaşmak istedikleri için işten atılmak istenen işçiler, bu yasadışı işleme karşı ya fabrikaya sendikalı işçi olarak geri alınacak ya da yüklü bir tazminat kazanacaklardı. Bu işçilerin aileleri fabrikaya süt satıyorlardı. Yani fabrikanın hammaddesini işçilerin yakınları sağlıyorlardı. Yörsan mahkeme sonucunda işçilere tazminatını vererek işten çıkardı. Bu işçiler muhtemelen bu parayla ya araba aldılar ya da başka iş aramak için kullandılar veya hala fabrikaya süt üretmeye devam ettiler (Yeğin ve Tanok, 2014: 48).

Seydişehir Alüminyum Fabrikası işçileri, 23 Mayıs 2005'te özelleştirme karşıtı mücadele adına önemli bir eylem gerçekleştirdi. Hak-İş'e bağlı Çelik-İş Sendikası'na üye olan Seydişehir işçileri, özelleştirme girişimine karşı işyerine sahip çıktı. 23 Mayıs 2005 günü Seydişehir Alüminyum'u almayı planlayan şirketlerin yetkilileri fabrikayı gezmek için geldiklerinde işçiler buna engel olmak için işçiler fabrikaya kapandı ve kapıları kaynakladı. İşçilerin aileleri de eylemcilere desteğe geldi. Polisin ve jandarmanın müdahalesi sonrasında çıkan olaylarda birçok kişi yaralandı. İşçilere aileleri ve Seydişehir halkı tam destek verdi ancak sonuçta Seydişehir Alüminyum'da özelleştirildi (Koç, 2016: 380-381).

15 Aralık 2009 Salı Günü eyleme başlayan TEKEL işçileri Sigara fabrikalarının özelleştirilmesi sonrasında Yaprak Tütün İşletmeleri'ndeki uygulamalar Türk-İş'e bağlı Tek Gıda İş üyesi işçileri ya işsizlik ya da 4-C uygulamasına geçmek arasında bir seçim yapmaya zorluyordu. Önerilen uygulama altında güvencesiz çalışmayı reddeden işçiler, 4-C'ye geçmek için öngörülen yasal

sürenin bitmesine haftalar kala başkent sokaklarını doldurarak AKP hükümetini bu uygulamadan vazgeçirmeye çalışıyorlardı. Talepleri ise özlük hakları ile birlikte başka kamu kuruluşlarına aktarılmaktı (Dönmez Atbaşı, 2010: 267-268).

Kamuda geçici personel statüsü olan 4-C'ye tâbi işçi çalıştırma Tekel işçilerinin eylemiyle gündeme gelmiş ve güvencesiz işçi çalıştırmayı kamuoyunun gündemine yerleştirmiştir. 4-C statüsü genel olarak; işçileri asgari ücretle yılda 4 ay veya en çok 10 aylık süreyle çalıştırma, iş güvencesi başta olmak üzere yıllık izin, sendika ve tazminat haklarının ortadan kaldırıldığı bir istihdam türü olarak bilinmektedir. İşte, Tekel işçileri “kölelik düzeni” olarak tanımlandıkları 4-C’li çalışmaya karşı 78 gün süren eylemlerle karşı çıkmışlardır (Kaner Koç, 2012: 196).

TEKEL Direnişi için Dönmez Atbaşı (2010:268) “78 gün boyunca hem Ankara'nın ve hem de Türkiye'nin her yerinden yardım ve destek yağdı Bayındır Sokak'taki TEKEL çadırlarına. İşçiler, memurlar, esnaflar, bazı siyasi partiler, sivil toplum örgütleri, öğrenciler, emekliler, ev kadınları... Ankara'nın havası soğuktu ama insanı sıcaktı işte! Kimi battaniye getiriyordu, kimi kirli çamaşır toplayıp temizini dağıtıyordu, kimi evde pişirdiği kurabiyeleri bölüşüyordu, hemen ileride bir başkası dükkânından çıkardığı çay makinesinden çay dağıtıyordu. Bu satırların yazarının akranı hiç kimse hayatında böyle bir dayanışma örneği görmemişti bu topraklarda. Ağabeylerinin ablalarının 70'lerde yaşadıklarını dinleyerek büyümüş bu kuşak için yaşanmakta olan bir mucizeydi adeta!”diyerek gözlemlerini paylaşmıştır.

2000 öncesinde çoğu kamu işyerinde yaşanan grev uygulamaları, bu işyerlerinin zaman içinde özelleştirilmeleri, sendikal mücadeleyi de zayıflattı. Özelleştirilen işyerlerindeki hızlı işçi tasfiyesi, taşeronlaştırma biçimdeki dağıtma ve güvencesizleştirme operasyonları, bu işyerlerindeki sendikal mücadeleyi de grev mücadelesini de gerilettiler (Sönmez, 2010: 106). Ayrıca birçok işverenin, ekonominin yapısal sorunlarının ve kapitalizmin üçüncü krizinin Türkiye'ye yansımalarının etkisiyle kârını azamileştirme çabası, işçilerin sendikalaşmasını önlemek için çeşitli yollara başvurmasıyla; kaçak işçilik, taşeronluk, fason üretim, hizmet alımı, eve-iş-verme gibi yollarla sendikal örgütlenme zayıflatıldı veya tümüyle önlenmiş oldu (Koç, 2010: 445). Böylece işçiler esnek istihdamın mağdurları olarak, güvencesiz, korumasız ve örgütsüz olarak işverenin insafına

kaldılar. Güvenceli kadrolara sahip olan işçiler de sözleşmeli ve geçici statüye geçirilerek toplu sözleşme gibi sendikal birçok hakları ellerinden alındı.

2000’li yılların bir özelliği de üniversite mezunu işsizlerdir. Türkiye’de ilk kez iş bulamadıkları için gördükleri eğitimle hiç ilgisi olmayan konulardaki işlerde çalışan veya kısmı zamanlı işlerde istihdam edilen kişilerin sayısında önemli bir artış oldu. (Koç, 2010: 434). 2009 yılı işsizlik verilene baktığımızda resmi işsizlik rakamlarının bir yılda %11’den %14’e yükseldiğini ve bu işsizlerin %38’inin en az lise diplomasına sahip olduğunu görüyoruz. Yaklaşık 500 bini bulan lise mezunu işsizlere meslek okulu, yüksekokul ve fakülte mezunu 850 bin işsizi de eklediğimizde diplomalı işsiz sayısının 1 milyon 350 bine çıktığını görüyoruz. Dahası “umudunu yitirmiş işsizlerle” birlikte bu rakam 6 milyona kadar yaklaşmış durumda (Sönmez, 2010: 86). Yıllarca bin bir emekle çocuklarını okutmaya çalışan aileler için oldukça tahammül edilemez bir durumken eğitilmiş olan işsizler için de durum her geçen gün vahametini artırarak ilginç ve kabul edilemez durumlara sahne oluyor: yetenekleri ve eğitimleri doğrultusunda iş bulamayan eğitilmiş işsizlerin işportacılık, animatörlük, figüranlık, satış danışmanlığı gibi işler yapması. Karamsarlığın giderek arttığı bu tabloda istihdam yaratmak konusunda devletin kendisini sorumlu hissetmemesi bu konuda hiç umut vaat etmiyor.

Aileye giren gelirin geçinmeye yetmemesi ile çalışmak isteyen kadın ve emekliler işgücü pazarına girmekte ve alttan yeni okul mezunları gelmekte ama bunlara istihdam yaratacak alan açılmamaktadır (Sönmez, 2010: 88).

Öte yandan ihtiyaçlarını karşılayamayan işçiler işverenle mücadeleye girmek yerine borçlanmayı, fazla çalışmayı, ek iş yapmayı, ailede gelir getirici işler yapan sayısını artırmayı, aileden kalan dükkânı, tarlayı veya evi satmayı tercih etti. Kredi kartı ve tüketici kredilerindeki artış ve darboğaz, işçilerin her ay ödemesi gereken taksitler ve işsizlik korkusu da eylemlilik düzeyini düşürdü (Koç, 2016: 321). İşçilerin kredi kartı aracılığıyla yaptığı harcamalarla gelirinden fazla harcama yapıyor olması, yaratılmış olan alım gücünün yüksek olduğu algısı sayesinde yaşam standardını yükseltti ve kendisini yoksul hissetmemesiyle birlikte mutlak yoksulluk yaşamadı. Bu nedenle içinde bulunduğu yoksulluk hali manipüle edildiği için de tepkisellik ve eylemlilik düzeyi azaldı.

Kürt milliyetçiliğinin ve cemaat yapılanmasının bu yıllarda güçlenmesi işçi sınıfı saflarında sınıf aidiyetinin geri plana itilmesine, etnik ve inanç

kimliğinin öne çıkmasına neden oldu. İş bulamayan kişiler başka kimlikleri ön plana çıkararak iş bulma girişimlerinde başarılı oldukça işçi sınıfı bilincinden iyice uzaklaştılar. AKP iktidarı döneminde iktidarın sağladığı olanaklarla çok büyük kazançlar elde eden ve hızlı bir biçimde sermaye birikimine gidenler, işsizliğin arttığı koşullarda işçilik bilincini gerilettiler. Bunun nedeni; AKP yandaşlığı ve/veya cemaat mezhep ilişkileri sayesinde iş bulabilen kişiler sömürüyü göremedi ve şükran duygularıyla çalıştılar (Koç, 2010: 432-436).

Kıvılcımı Gezi Park'ından çakılan ve kısa sürede sathında 2,5 milyon insanın sokaklara dökülmesine yol açan toplumsal hareket, sınıfsal açıdan, seküler yaşam tarzını benimsemiş, eğitilmiş fakat siyasi militanlık tecrübesi olmayan orta sınıf tabanına dayanan bir demokratik devrim hareketidir. İdeolojik planda ayaklanmanın ilk dürtüsü olarak ortaya çıkan “hayat tarzıma dokunma!” sloganı, son dönemde AKP'nin İslami bir cumhuriyete doğru hızla ilerlediği kuşkusunu yaratan söz ve eylemlerinin ürünü oldu. Erdoğan'ın kuruluş döneminde mahkûmiyetine sebep olan “*Minarelerimiz mızrak, camilerimiz kışla...*” şiirini Meclis'te yeniden okuması, kindar ve dindar nesiller yetiştirme özlemi söylemi, eğitimde dinselleşme, alkollü içki kanunu gibi örnekler sayılabilir. Ulusalci denilen ve sayıları milyonları aşan toplumsal kategori de laik cumhuriyetin değerlerine sahip çıkmak üzere bu devrimci hareketin yanında yer alarak sokağa çıktılar. AKP döneminde ekonomide yaşanan krizlerle birlikte 20 ila 30 yaş aralığındaki gençler arasındaki işsizlik oranının %20'lere kadar çıkmış olması Gezi Park'ında çadır kuran gençlerin “tuzu kuru beyaz Türkler”den değil de “geleceğinden emin olmayan kaygılı ve öfkeli gençlerden” oluştuğu gerçeğini görmemizi sağlar (Timur, 2014: 133-137).

Sonuç itibariyle Gezi sürecinde sokakta birçok toplumsal grup vardı ve herkesin sokağa çıkma nedenleri ve talepleri farklı olsa da ortak neden olarak başta Gezi Parkı'na Topçu Kışlası yapılmasına karşı çıkmak olsa da, AKP'nin mevcut uygulamalarına ve AKP'ye karşı bir direniş olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Atanamayan öğretmenler ve diğer mezunlar kendi mevcut durumlarına isyanı dile getirirken hizmet sektörü çalışanları, sanayi işçileri, adil gelir ve çalışma koşullarının iyileştirilmesi talebiyle sokaktaydılar. LGBT ve kadın örgütleri cinsel yönelim özgürlüğü, kadın cinayetleri, tecavüzleri, şiddet gibi sorunları dillendirirken. Aileviler, yaşadıkları ayrımcılıkları dillendirdiler. Üçüncü köprünün adının Aleviler için toplumsal hafızada travmatik bir yeri olan Yavuz Sultan Selim isminin verilmesine itiraz ettiler. Eğitim sisteminde yapılan 4+4+4

değişikliği, anadilde eğitim, parasız eğitim, alkollü içki yasası gibi sorunlar dile getirildi. Barış ve özgürlük talepleri dillendirildi. Cumhuriyet'in temel değerlerine sahip çıkan gruplar, eğitilmiş işsizler, üniversite öğrencileri, emekliler hemen her gruptan insan isyan ediyordu.

2.1.3. Toplumsal ve Kültürel Yapı

2000'li yıllarda Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısı bölümünde bu dönemde toplumsal hayatta neler yaşandığı yaşanan siyasal ve ekonomik süreçlerin topluma olan etkilerinden söz etmek amaçlanmıştır. Ayrıca bu bölüm, dönem içinde kültürel alanda neler değiştiğini bunun toplumsal hayata nasıl sirayet ettiğinden söz etme amacı da taşımaktadır.

70'li yıllarda köyden kente geliş ve kentte barınma ihtiyacının gecekondular aracılığıyla giderildiğinden ve gecekondulaşma sürecinden bahsetmiştik. O dönemde yapılmış olan bu konutların 80'li-90'lı yıllarda başlayan ve son on beş yılda yükselişe geçen kentsel dönüşüm projeleri aracılığıyla ve TOKİ'nin de katkısıyla nasıl dönüştüğünden ve gecekondular halkının bundan nasıl etkilendiğinden başlayacağız.

2002 yılına kadar Türkiye'de dar gelirli grupların konut ihtiyacı kaçak kullanılan arsaların ve işgal edilen konutların yasallaştırılması yoluyla karşılanıyordu (Şenyapılı 2000; Keyder 2000; Buğra 1998; Erder 1996; Tekeli 1992; Öncü 1988'den aktaran Kuyucu ve Ünsal, 2011: 89). Ucuz emeğe ihtiyaç duyan sanayiciler, oy ve sadakat peşindeki siyasi partiler ve ucuz konut arayışındaki altsınıf kent sakinleri arasında bir koalisyon kurulmuş ve imar aflarıyla da bu koalisyon sürdürülmüştür (Kuyucu ve Ünsal, 2011: 89). 70'ler toplumsal- kültürel yapı kısmında söz ettiğimiz gibi gecekondular yapıları seçim dönemlerinde oy rezervi olarak görülüyor ve tapu vaadiyle oy istenen bu bölgelerdeki mevcut durum sürdürülüyordu. Karşılıklı çıkar gözetilen sessiz bir anlaşma gibi 2004 yılına kadar sürdüğünü söyleyebiliriz.

2004 yılında yürürlüğe giren Ceza kanunu ile gecekondular inşa etmek suç olarak tanımlanırken beş yıla kadar hapis ile cezalandırılabilir hale geldi. 2005 yılında ise belediye yasasıyla ilçe belediyelerine 'dönüşüm projeleri' yapma yetkisi verildi. Uygulanacak projeler kapsamında tespit edilen alanlar "yık- tekrar yap" yaklaşımıyla yeniden yapılacak ve hak sahipleri TOKİ tarafından inşa edilen

toplu konut bölgelerine taşınacaktı. Bir başka ifadeyle fiziksel ve yasal statülerinin kırılğan olması gecekondu bölgelerini dönüşümün ideal hedefi haline getirdi (Kuyucu ve Ünsal, 2011: 90).

TOKİ, alt gelir grupları için görece ucuz konut üretmek amacıyla kurulmuştur fakat AKP iktidarı döneminde bu hedeften hızla uzaklaşıp çok farklı alanlarda büyük ölçekli rant yaratan projelerin uygulanmasına kamusal gücü ve ayrıcalıklarını kullanarak öncülük eden otoriter bir kurum haline almıştır (Şengül, 2014: 445). TOKİ, yapılan birçok yasal düzenleme ile arsa, konut ve kiracılar üzerinde denetim ve kontrol açısından tek yetkili kurum haline getirildi. Böylece kentsel ranta el koyma ve yeniden bölüşüm ilişkilerine de yön verir hale geldi (Ergüder, 2015: 114-115).

Gecekonduların kullanım değerinin değil değişim değerinin egemen olduğu bütünüyle metalaşmış piyasanın kurulmasında çıkarı olan pek çok büyük ölçekli müteahhitler, gayrimenkul ortakları ve bazı aracı devlet kurumları yeni güçlü aktörler olarak ortaya çıktılar (Kuyucu ve Ünsal, 2011: 89). Örneğin; 2014 yılında verilen 33 bin yeni yetki belgesiyle müteahhitlere “*İnşaat ya Resulullah!*” denilmiştir (Timur, 2014: 52).

TOKİ ve inşaat firmalarına devredilen araziler, mülksüzleşme sürecinin yaşanmasına sebep olmaktadır. Emek gücünün kentleşmesi sürecinde yaşanan mülksüzleşme süreci kentsel yapıyı çevreye yönelik gerçekleşmektedir. Başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde daha önceki dönemde çeşitli nedenlerle dönüşüm geçirmeyen gecekondu alanları yanında çöküntü yaşayan kentsel yapıyı çevreler bu dönemde kentsel dönüşüm, kentsel yenileme ve canlandırma gibi projelerle ve kamu gücü kullanılarak görece güçsüz konumdaki kesimlerin elinden alınmış ve sermaye gruplarının mülkiyetine geçirilmiştir. Örneğin; Ayazma, Başıbüyük, Sulukule, Tarlabası, Ulus- Hacıbayram, Dikmen Vadisi (Şengül, 2014: 443).

Kentsel dönüşüm düşük kalitedeki konutları ortadan kaldırmak, sürdürülebilir bir kentsel çevre yaratmak ve kent yoksullarının hayat standartlarını yükseltmek gibi hedefler belirlemişlerse de bu projelerin belirttikleri hedeflere ulaşmaları pek mümkün görünmüyor. Aksine, kent mekanına ve arsa/konut piyasalarına yönelik bu müdahaleler bazı rant alanlarının daha güçlü aktörlere “pazarlanmasında” bir araç olma işlevi taşıyor. Çoğu zaman bu projeler

uygulandıkları bölgelerde gayrimenkul fiyatlarını yükseltmek için bölgenin fiziksel ve demografik açılardan iyileştirilmesini hedefliyor ve bu süreçte mahallede yaşamakta olanların ‘barınma hakkını’ ihlal ediyor (Kuyucu ve Ünsal, 2011: 105-106).

AKP hükümeti inşaat sektörünü teşvik ederek, halka borçlanma olanakları sağlayarak, özelleştirmeler sayesinde ek gelir sağlayarak sahte bir rahatlık yarattı, halkın yaşam standardının yükselmesine katkıda bulundu (Koç, 2016: 324). Bu durum hanehalkının kredi kartı ve kredi borcunun her geçen gün artmasıyla sonuçlandı. Aslında bu refahın sağlayıcısı AKP hükümeti değildi, işçinin geleceğine borçlanmasıydı. Her geçen gün daha da borçlanmak zorunda kalışıyla ilgiliydi. İşverenine, bankalara ve çevredeki insanlara sürekli bir borçlanma durumu insanları fazla mesai yapmaya, ek iş yapmaya daha çok çalışmaya zorluyor.

2000’li yıllar boyunca yaşanan büyüme açısından özel tüketim ile tüketici kredileri ve kredili satışlarda yaşanan artış önemli dinamiklerdendir. Bu dönem hane halkı tasarrufları azalmakta ve borçluluk oranı artmaktadır. Bireysel borçlanmanın artması, emekçi sınıfların gelirlerinin finansallaşması yönünde bir etki yaratırken, emek piyasasının esnekleşmesi ve ücretlerin düşüşü ile kent yaşamında karşılanması zorlaşan yeni ihtiyaçların karşılanması için krediye başvuran kişilerin ücretli kesimler içindeki oranını arttırmıştır (Ergüder, 2015: 117).

ANKA’nın sunduğu verilere göre hanehalklarının 2003 başında 13,4 milyar YTL düzeyinde olan borç stoku, 2007 Eylül ayı itibarıyla 90,3 milyar YTL’ye yükselmiş durumdadır (Yeldan, 2008: 243). 2009 yılı sonunda ise 131 milyar TL’ye (Sönmez, 2010: 114). 2013 yılının üçüncü çeyreği sonunda ise 392,1 milyar TL’ye yükselmiştir (Çolak, 2014). Son on yıl içinde 26 kattan fazla artan hanehalkı borçlanması göz önüne alındığında, çalışma koşulları ne kadar kötü olursa olsun pek çok insanın borçları nedeniyle bu koşullara razı olmak zorunda kaldıkları görülmektedir (Ergüder, 2015: 121).

1970’li yıllarda gündeme gelen ve birtakım yasal düzenlemelerle güvence altına alınan sosyal yardımlar, AKP döneminde iktidarı kuvvetlendiren işlevsel bir araç kullanılmıştır.

Hak temelli sosyal politika anlayışı yoksulları ve işsizleri (kimi görüşlere göre yardıma muhtaç kesimleri) yurttaş olarak kavrar; kapitalizmin doğal ve kendi kendini düzenleyen bir sistem olarak ele alınışını reddetmiş olur. Hak temelli düzenlemeler, uygulanışında sosyal yurttaşlık statüsünün temel alındığı bir sosyal politika anlayışının sonucudur. Yurttaşlık hak kazanmanın tek koşuludur, gelirden, sisteme yapılan katkıdan ya da mesleki konumdan belirli bir ölçüde bağımsızdır. Toplumun tüm kesimlerini sosyal yurttaş olarak kavrar; bu bağlamda da toplumsalı bütünleştirici bir yanı vardır (Metin, 2011: 182).

Sosyal yardımlar, asgari bir gelir düzeyi altında olan belirli kişilere veya gruplara nakit desteği sağlamak veya konut ya da sağlık hizmeti gibi alanlarda destek olmayı amaçlayan uygulamaları içerir. Sosyal yardımlar ya doğrudan kamu kaynaklarından finanse edilen uygulamalardır ya da bir ölçüde gönüllük esasına dayanır ve birtakım kurumlar aracılığı ile yürütülür. Bu anlayış devletin sosyal yardımlara ne ölçüde katılacağına da bir belirleyicisi olmuştur. Ülkemiz örneğinde sosyal yardımların gönüllülük esasına havale edilişi ve devletin sosyal yardımlara katılımının bunun üzerinden biçimlenmesi diye tanımlanabilecek, ‘iç içe geçmiş devlet-hayır kurumu ilişkileri’ karşımıza çıkacaktır (Metin, 2011: 185). Yoksullukla ilgili yapılan bir araştırmada “*yoksullukla mücadele kimin görevidir?*” sorusuna katılımcıların %31’i “hali vakti yerinde vatandaşların”, %21’i “tüm vatandaşların” %5’i “STK’ların” ve %38’i de “devleti görevidir” diye yanıt vermişlerdir¹². Araştırmayı yürütenlerin bu %38’lik kısmı insanların yoksullukla mücadeleyi kendi sorumlulukları olarak görmemeleri ve devletten beklentilerini olumsuz bir şekilde yorumları oldukça ilginçtir (Buğra, 2013: 239).

AKP iktidarının gönlünde yatan “sosyal devletle sosyal milleti bir araya getirme” ve bu yolla kamu harcamalarını kısma projelerinin en önemlilerine ve milletçe en çok benimsenenlerine, eğitim alanında rastlıyoruz. Bu bağlamda kuşkusuz en çarpıcı örnek, Millî Eğitim Bakanlığı’nın, 2003’te giriştiği “Eğitime Yüzde 100 Destek” projesidir. Proje, eğitime destek için yapılan bağışların vergiden muafiyetini yüzde 100’e çıkarılmaktaydı. Bu hayırseverlik hikâyesinin arkasında MEB’in yatırım harcamalarına ayrılan kaynağın reel olarak düşürülmesi yer alır (Buğra, 2013: 240-241).

¹² TÜSEV (2006). *Türkiye’de Hayırseverlik: Vatandaşlar, Vakıflar ve Sosyal Adalet*, İstanbul: TÜSEV, s. 85’ten aktaran Buğra, 2013: 239.

Tezin ilk kısmında Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakıfları aracılığıyla muhtaç vatandaşlara çeşitli yardımlar yapıldığından söz etmiştik. 2000 yılından sonra yapılan bazı değişiklikler ve yeni yardım kategorileri vardır. 2005 yılı öncesinde sosyal güvenceden yoksun kişilerin yataklı tedavileri Yeşil Kart Kanunu kapsamında, ayakta tedavileri ve ilaç giderleri ise Fak Fuk Fon tarafından karşılanmaktaydı. Bu tarihten sonra yapılan hukuki düzenleme (5022 Sayılı Kanun) ile ayakta tedavi ve ilaç giderleri de Yeşil Kart kapsamına alınmıştır. Ayrıca fon tarafından sosyal güvenceden yoksun engellilerin araç, gereç, protez ve benzeri ihtiyaçları ayrıca karşılanmaktadır. Üçüncüsü vakıf bölgelerindeki aşevlerine, doğal afet veya yangınlardan zarar görenlere acil ihtiyaçları için yapılan sosyal yardımlardır. Dördüncüsü eğitim yardımları olarak belirir. Bunlar eğitim – öğretim yılı başlangıcında dar gelirlili ailelerin ilköğretim ve ortaöğretimdeki çocuklarının önlük, çanta, kırtasiye ve benzeri ihtiyaçlarının karşılanması için gönderilen miktarlardır. Beşincisi aile yardımları olarak karşımıza çıkar. Bu yardımların kapsamına gıda, yakacak ve barınma yardımları girer. Gıda yardımları özellikle dini bayramlar süresince yapılır ve temel gıda ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlar. Yakacak yardımları ise Türkiye Kömür İşletmeleri’nden sağlanan kömürün, en az 500 kg olmak üzere bedelsiz olarak dağıtılmasıdır. Barınmaya ilişkin yardımlar ise oturulamayacak derecede olan evlerde yaşayan muhtaçlara, evlerinin bakım ve onarımı için aynı ve nakdi olarak yapılan desteklerdir (Metin, 2011: 189).

Bunları Dünya Bankası projesi olarak yürürlüğe girmiş olan Şartlı Nakit Transferlerinin hız kazanması izledi. ŞNT, 2001 krizinden sonra DB’nin “Sosyal Riski Azaltma” projesi kapsamında uygulamaya konuldular. Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Genel Müdürlüğünün büyük ölçüde iç kaynak kullanarak yürüttüğü bu uygulama, yoksul ailelere okul yaşındaki çocukların okula düzenli olarak gönderilmeleri, daha küçük yaştakilerin de sağlık kontrolünden geçirilip aşılatılmaları koşuluyla düzenli nakit yardım yapılmasını içeriyor (Buğra, 2013: 234).

Ayrıca AKP’li belediyelerin kömür ve gıda paketleri dağıtmaları gittikçe büyük boyutlara ulaştı. Devletin ihtiyaç içinde olan kesimler için geliştirdiği sosyal yardım sistemleri halkın AKP’ye desteğinin artışında önemli bir araç oldu (Koç, 2016: 324). Örneğin 2015 Genel seçimlerinde Ahmet Davutoğlu yaptığı bir seçim konuşmasında dul kadınlara maaş verileceğini duyurmuştu ve dul kadınlar SYDV’lere akın ederek bu maaşı talep etmişlerdi. Oysaki bu yardım yıllardan beri

dul kadınlara belli şartlarla zaten veriliyordu. AKP, iktidarı boyunca hem SYDV'ler hem de belediyelerin yardım birimleri aracılığıyla zaten yıllardan beri yapılan yardımları kendilerine mal ederek her fırsatta değerlendirdiler.

Yoksullukla mücadelede karşımıza çıkan politika yönelimleri basit bir tercih sorunu olarak değil, çözülmeye çalışılan toplumsal soruna yaklaşırken elde olan düzenlemelerin çözüm üretici bir nitelikte olmamasıyla ilgilidir. Sonuç olarak yoksulluğun giderilmesine -ister görünürdeki, ister gönüllerdeki amaç olarak- yönelik düzenlemeler, yoksulluğun yönetilmesine dönüşmektedir. Bu biçime bürünmüş sosyal yardımlar, yoksullukla mücadele etmenin gerisinde onu sürdürülebilir bir düzeyde tutarak, bu durumu siyasi devamlılığın bir aracı haline getirmiştir (Metin, 2011: 198).

2000'li yılların en önemli belirleyicilerinden biri şüphesiz teknolojik gelişmelerdir. Teknolojik hayatta meydana gelen hızlı değişim, hızla gelişen TV, cep telefonu ve internet teknolojisi olumlu/olumsuz birçok sorunun 21.Yüzyıla taşınmasına neden olmuştur. Hızla gelişen kitle-iletişim araçları, tüketim kültürünün vazgeçilmez nesnesi haline gelmiş reklamlar aracılığıyla ve popüler kültür söylemleriyle sınırsız bir tüketim anlayışı yaratarak kitlelerin sosyalleşme sürecinde etkin rol oynamaya başlamışlardır. Böylece bir tüketim toplumu oluşmuştur (Güllüoğlu, 2012: 72-74'den aktaran Sevinç, 2013: 46).

Tüketim toplumu terimi, toplumların maddi üretimden ve hizmet üretiminden ziyade, malların ve boş zamanın tüketimi çerçevesinde "tüketim" etrafında örgütlenmesini ifade eden bir terimdir (Bayhan, 223). Tüketim kültürü, sürekli ihtiyaçlar yaratan, satın almayı, bir şeye sahip olmayı mutluluğun aracı olarak gösteren, tükettiklerimiz üzerinden kendimizi tanımlamamızı sağlayan ve bizleri sürekli tüketici olmaya ikna eden bir kültürdür.

Baudrillard'a göre tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliği tüketim fikridir ve böyle bir toplumda birey, tüketim mallarını satın almanın ve bunları sergilemenin toplumsal bir ayrıcalık ve prestij getirdiğine inanır. Yani bir anlamda bireyin toplum içindeki statüsü tükettikleriyle ölçülür hale gelmiştir. Böylece birey bu süreçte bir yandan kendini toplumsal olarak diğerlerinden ayırt ettiğine inanırken bir yandan da tüketim toplumuyla bütünleşmiş olur ve tüketmek birey için bir nevi zorunluluğa dönüşür. Zaten tüketim toplumu tüketmeye açıkça zorlamamakta, tüketmeyebilirsin ama tüketmediğin andan itibaren bizden değilsin

mesajını vermektedir. Böyle bir toplumda da artık geçerli ahlak, tüketim etkinliğinin ta kendisidir ve birey toplumdan itilmemek adına sürekli yeni olanı takip etme ve tüketme çabası içindedir (Baudrillard, 2004; Güdüm, 2011; Dellaloğlu, 2003: 27; Kula, 2012: 507'den aktaran Sevinç, 2013: 47-48).

Tüketim kültürü, her Şeyden önce, imajın rol oynadığı bir kültürdür. İmajların meta olarak üretimi bu kültürün temel özelliğidir. İmajları üreten ve pazarlayan da kitle iletişim araçlarıdır (Bayhan, 225). Kitleleri yönlendirmede oldukça etkili olan televizyonun kullandığı en etkili araç ise reklamdır. Reklam, Latince 'advertere' sözcüğünden gelen ve 'birinin dikkatini yöneltmek' anlamında kullanılan, kendine özgü söylemiyle de yaşam biçimlerini, tüketim kültürünü oluŐturup dönüştüren bir kavramdır. Reklamın tüketim kültürü içindeki temel görevi ise iknadır. Bu, kullanılan metaların eskidiğine yenilerinin alınması gerektiğine doğal olarak da insanları tüketime itilmesine dair bir ikna sürecidir. Reklamlar sayesinde insanların satın alma hevesinin snmesine asla izin verilmemekte ve bu da metalara farklı anlamlar yükleyerek gerçekleŐtirilmektedir (Sevinç, 2013: 52-53). Örneğin çocuğunu düşünen anneler Şu marka yağ ile yemek yapar, ailesini düşünen kadın Şu marka yumuŐatıcı kullanır, karizmatik erkek Şu tıraŐ losyonu kullanır, tarzı olan kişiler bu arabaya biner gibi imgelerle tüketim bir itibar kaynağı haline getirilir.

Son yıllarda iyice yaygınlaşan internet sayesinde ağlar oluŐturarak hayatın her alanında kullanılması, mobil iletiŐimin internet ile yakınsaması sonucu gerçekleşmektedir. Bu dönem içerisinde, sosyal ağların popüleritesinin artması her türlü iletiŐimin bu ağlar üzerinden gerçekleŐtirilmeye baŐlanması, yeni bir sosyalleşme süreci olarak görülmektedir. Yaşanan bu gelişmeler bireylerin ilişkilerini, iletiŐimlerini, sosyalleşme süreçlerini, yaşam biçimlerini çevreyle olan etkileŐimlerini etkilemektedir (Karagülle ve Çaycı, 2014: 1).

Yaşadığımız dijital çadı, zaman, mekan ve insan ilişkilerinin dönüŐüme uğradığı görülmektedir. Dijital dünya ile kastedilen, sosyal ağlar, taŐınabilir iletişim araçları ile birlikte insanların hayatını tamamen kuŐatmıŐtır. Bu noktadan hareketle, sosyal ağların, bireylerin sosyal ve kültürel yaşamlarında yarattığı dönüŐüme dikkat çekmektedir. Çünkü sosyal ağların toplumsal hayata kattıkları ve gtrdkleri çerçevesinde, sosyal medya araçlarının sosyalleŐmenin aksine, yalnızlaŐma ve yabancılaşma gibi olumsuzluklara sebep olduğu söylenilmektedir (Karagülle ve Çaycı, 2014: 4).

Sosyal paylaşım hesapları sayesinde kişilerin kendilerini olmak istedikleri gibi inşa edebilmeleri ve sanal âlemde bu biçimde var olabilmeleri, kişinin kendisi ve kurguladığı kişi arasındaki farklar nedeniyle çelişki yaşamasına ve kendine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bu durumun toplumsal açıdan da birtakım olumsuz yanları vardır. Örneğin İletişim kurmanın kolaylaşması sayesinde yüz yüze ilişki kurma ve bir araya gelme ihtiyacının azalması. Nihayetinde sosyal paylaşım hesapları sayesinde her şeyi aynı anda herkesle paylaşabildiğimiz için kimseyle bir araya gelip bir şeyler paylaşmaya ihtiyaç duymuyoruz.

Genel anlamıyla 2000’li yıllar her alanda bireyselleşmenin ön planda olduğu yıllardır. Başarıdan borca, gelecek hayalinden kendini inşaaya kadar her şeyin bireyselleşmiş durumda olduğunu söyleyebiliriz. Sonuç itibariyle 2000’li yıllardaki konut sorunlarından, hanehalkı borçluluğundan, sosyal politikalarından ve tüketim toplumundan, internetin ve sosyal medya hesaplarının hayatımızdaki yerinden söz edilmiştir.

2.2. 2000’ler Türkiye’inde Sinema

2000’li yıllar Türkiye sinemasına baktığımızda toplumsal kaygılardan uzak, bireyselleşmenin rüzgârından nasibini almış bir sinema ile karşılaşırız. Bu bölümde 2000’li yılların sinema anlayışından söz ederken “genç Türkiye sineması”, “yeni Türkiye sineması” ya da “bağımsız sinema” olarak adlandırılan akımdan, Uluslararası İşçi Filmleri Festivali özelinde film festivallerinden, işçi belgesellerinden ve işçi filmlerinden söz etmek amaçlanmaktadır.

90’lı yıllarda başlayan ama özellikle 2000’li yıllara gelindiğinde hızla apolitikleşmiş hatta toplumsal deneyimlere karşı vurdum duymazlaşmış bir Türkiye sineması ile karşılaşırız. Toplumsal olan her şeye karşı kayıtsızlaşmış birey merkezli, iç sıkıntılı, öfkeli, giderek maço, giderek daha az insanı seven ama kadından özellikle nefret eden, tanımayan ve korkan, bir arada olmak istemediği bütün kesimlere soğuk, uzak ve hatta düşmanca bir mesafeyle bakan küçük insan öyküleri çoğalmıştır (Akbal Süalp, 2015: 229-230).

2.2.1. Bağımsız Sinema/ Genç Türkiye Sineması/ Yeni Türkiye Sineması

Yeni Türk Sineması, 1980’li yılların toplumsal dinamikleri içinde yetişmiş bir grup yönetmenin 1990’lı yıllarda Yeşilçam Sinemasının reddi ve eleştirisi üzerinden kurdukları filmlerle oluşmaya başlamıştır. Bu yönetmenler Yeşilçam

Sinemasının söylem ve estetiğine karşı, yaşadıkları dönemin ya da geçmişin bireysel ve toplumsal izlerini kendilerine ait bir sinema dili kullanarak anlatmışlardır. Her biri kendi politik ve toplumsal varoluşunu sinema evrenine yansıtmaya çalışmıştır. Yeşilçam'ın estetik ve ideolojisinden ayrı bir yerde konumlanmaları, filmlerinin yapım maliyetlerini uluslararası fonlarla ya da kendi çabalarıyla karşılıyor olmaları onları “bağımsız yönetmenler” kategorisine de dahil etmiştir. Onların bu bağımsız duruşları Türk Sinemasında daha önce yer bulmayan pek çok konuyu seçmelerine ya da daha önce genel kabullerle işlenen konuları eleştirel bir dille yeniden ele almalarına imkân vermiştir (Erbalaban Gürbüz, 2015: 266).

Sözünü ettiğimiz bağımsız yönetmenler olarak Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Tayfun Pirselimoglu, Çağan Irmak, Fatih Akın, Semih Kaplanoğlu ve onları takip eden yeni kuşak yönetmeler olarak Özcan Alper, Seren Yüce, Hüseyin Karabey, Seyfi Teoman, Emin Alper, Erdem Tepegöz'ü sayabiliriz (Erbalaban Gürbüz, 2015: 274; Kuyucak Esen, 2016: 188; Zaim, 2008).

Derviş Zaim, doksanlarda ortaya çıkan kuşağı tanımlama konusunda bağımsız sinemacılar ifadesinin sorunlu olduğunu düşünür. Bu genç kuşak sinemacıların finans kaynakları bakımından ana akım sinemanın izlediği yolun benzerliğine dikkat çeker. Örneğin, Zeki Demirkubuz'un “Kader” (2006) filmi ile Abdullah Oğuz'un “Mutluluk” (2007) filminin finansman kaynakları arasında benzer kurumlar (mesela Eurimages) yer almaktadır ve bu durum “bağımsız sinema ve bağımsızlık” tanımı üzerinde yeniden düşünmemizi gerektirmektedir. Zaim'in önerdiği terim coğrafi bir terim olan “alüvyon”dur. Bu terim, doksanlarda beliren bu yönetmenlerin hem aynı yöne aktıklarını anlatma kabiliyetine sahip olmakta; hem de aralarında farklı biçimler alabilen bağlara işaret etmektedir. Bu dönemde beliren yönetmenler, bir alüvyonu oluşturan kollar gibi birbirlerinden bağımsız ama birbirlerine paralel biçimde faaliyetlerini sürdürmekte, kimi zaman bir alüvyonun kollarıymışçasına birleşip bazen ayrılmaktadırlar (Zaim, 2008: 5).

1990'lı yılların başlarından itibaren Türk sinemasının ulusal ve uluslararası kuruluşlar yoluyla desteklenmesi ile yeni kuşak yönetmenlerin yetiştirilmesine katkı sağlamıştır. Bu noktada iki gelişme Türkiye'de bağımsız sinemanın canlanmasına büyük destek sağlamıştır. Bunlardan ilki Euroimages'a Türkiye'nin üyeliğidir. Amerikan sinema sanayine karşı Avrupa sinemasını

korumak ve geliştirmek için 1989 yılında kurulan bu kuruluşa Türkiye 1990 yılında üye olmuştur. 1990 ile 2005 yılı arasında toplamda 33 yerli filme ekonomik destek sağlamıştır. Diğeri ise Kùltür Bakanlığı tarafından yerli filmlere verilen destektir. Bu desteklerin yanı sıra 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de sponsor uygulamasına geçilmiştir. Bazı yönetmenler ise hiçbir yardım almadan kendi ekonomik kazançlarını sinema yapımı için kullanmışlardır (Erbalaban Gürbüz, 2015: 273).

Bağımsız filmler bakanlıktan alınan destekler ve uluslararası kuruluşlardan aldığı destekler sayesinde yükselişe geçmiş ve yurt dışında birçok festivalde ödùl almıştır. Örneğin Nuri Bilge Ceylan'ın 'Uzak' (2002) filmi 'Altın Palmiye' ve 'Büyük Jüri' ödùlünü almıştır, yine aynı yönetmenin 'Üç Maymun' (2008) filmi Cannes Film Festivali'nde 'En İyi Yönetmen' ödùlünü almıştır. Fatih Akın'ın 'Duvara Karşı' (2004) filmi Berlin Film Festivalinde altın ayı ödùlünü almış, yine aynı yıl Avrupa film ödùlü de almıştır. Aynı yönetmen 'Yaşamın Kıyısında' (2007) adlı filmiyle de Cannes Film Festivalinde 'En İyi Senaryo' ve 'Ekümenik Jüri' ödùlü almıştır. Derviş Zaim'in 'Nokta' (2008) filmi 32. Uluslararası Kahire Film Festivalinde "En İyi Dijital Film" ödùlü almıştır. Yeşim Ustaoglu'nun 'Pandora'nın Kutusu' (2008) filmi İşpanya'daki 56. Uluslararası San Sebastian Film Festivalinde 'Altın İştiridye' ödùlünü almıştır (etin Özkan, 2007:539; Yařartürk, 2010'dan aktaran Sevinç, 2013: 67).

!F - Bağımsız Filmler Festivali, İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali, Film Ekimi, Uluslararası İşçi Filmleri Festivaligibi festivallerle yönetmenler filmlerini seyircilerin karşısına çıkarmaktadır. Tezin asıl konusu olması bakımından işçi filmlerine bakmadan önce Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nden söz etmek yerinde olacaktır.

2006 yılında bir grup gönüllünün çabasıyla başlayan Uluslararası İşçi Filmleri Festivali, San Francisco'da düzenlenen işçi kùltür ve film festivali Laborfest'ten etkilenmiştir. Festivalin amacı, tüm işçi sınıfının yaşamını ve mücadelesini anlatmaktır. İşçi sınıfı mücadelesine dair film veya belgesel yapan kişi ve grupların deneyimlerini paylaşmak ve ortaklaştırmaktır. İşçilerin, işsizlerin, öğrencilerin, köylülerin ve kadınların mücadelesini ve tüm dünyadan halkların isyanını gösteren çalışmaları yaygınlaştırmaktır (Başaran, 2015: 10- 12). Bu amaç doğrultusunda kısa ve uzun metrajlı işçi filmleri ve belgesel gösterimleri İstanbul, İzmir, Diyarbakır başta olmak üzere pek çok Şehirde yapılmaktadır. Her yıl 1

Mayıs'ta başlayan festivalde farklı temalarla ve afişlerle gösterimler hazırlanır. Festivale pek çok sendika ve kuruluş katkıda bulunur.

2.2.2. 2000'ler İşçi Filmleri

2000'li yılların sineması işçiyi karakter yapmak istemez, işçinin dünyası popüler filmlerin mecrası içinde değildir zaten; bugüne uzanan süreçte temasal çeşitlenmeye rağmen bağımsız sinemacılar da 'işçi filmi' olarak nitelendirebilecek bir film gelmez. Bu, Türkiye sinemasında "işçi filmlerinin devrini tamamladığı" gibi umutsuzca bir izlenim uyandırmaktadır (Maktav, 2013: 291). Fakat meselenin aslı farklıdır. Öncelikle içinde bulunulan dönemin koşullarının gereği nedir ve 'işçi'den kasıt, hangi işçidir sorusunun göz önünde bulundurulması gerekir.

Serbest piyasanın uzun serüveni içinde gelinen noktada, esnek üretim modelleri, taşeronluk, zincir markalar gibi yeni küresel dinamikler oluşmuştur. Bu süreç farklı emek rejimleri içinde dönüşen emek gücünün sürekli değişken ve hareketli oluşuyla aynı zamanda güvensiz ve güvencesiz olmasıyla açıklanır. Taşeronluk, sözleşmeli işçilik, geçici mevsimlik işçiler, hem işçilerin yaşamlarını ve deneyimlerini edindikleri ortak mekânlarda oluşturacakları kültüre ve sınıf bilincine darbe vururken yanındakilere karşı şüpheli ve korkulu bakışı üretebilecek bir ortam sağlamaktadır. Elbette böylesi ortamlar sınıf bilincini baltalayacak deneyimleri barındırabilmektedir. Bu deneyimlerin temsili ise sinemada öfkeli küçük adamın hiçlik kutsamalarına indirgenip kalıvermiştir (Akbal Süalp, 2015: 231-232).

Bu noktada 70'lerdeki gibi mücadeleciler, birlik beraberlik vurgusu yapan, umutlu, üstünde tulumu, elinde sendika bildirisi olan işçi kahramanlar nerede diye sorduğumuzda bu soruyu 70'lerden bu yana yaşanan değişim ve dönüşümleri göz önünde bulundurarak yanıtlamamız gerekir.

Meseleyi Negri'nin işçi tiplmeleri ekseninde sinemada "kitlesel işçi"nin bir kahraman olarak yerini "toplumsal işçi"ye bırakmasına izin vererek, işçi sınıfının yerine "çokluk"u koyarak başka türlü düşünmek de mümkündür. Negri'nin ifadesiyle: "İlk olarak çokluk işçi sınıfı değildir. Dikkat: aynı zamanda bir işçi sınıfı kavramıdır; aslında her durumda bir sömürülen işçi gücü kavramıdır, ama işçi sınıfı kavramından daha kapsamlıdır; çünkü sermayenin bütün toplumu

tahakkümü altına aldığı ve sömürdüğü günümüzde, çokluk sömürünün bu toplumsal boyutuna karşılık gelir. ... Bugün üretim dokusuna egemen olan işçi gücü biçimi, maddi değil, entelektüel, dilsel, ilişkisel bir nitelik gösterir; dolayısıyla uzam ve zaman açısından esnek bir emek gücüdür” (Negri, 2005: 67’den aktaran Maktav, 2013: 291).

Bu dönüşümle birlikte sinemada sınıf çatışmasının öznelere yok olmuş gibidir sanki ve sadece olması gerekli olduğuna ikna olunmuş bir burjuvazinin halleri tartışmaya açıktır. Dolayısıyla karşıtı olan işçi sınıfı ise esamesi okunamayacak olan olarak sunulmakta ya da algılanmaktadır; dönüşüp değişirken yok oluvermiş gibidir. Dolayısıyla sinemada bugün gördüğümüz karakterler, güvensiz ve tekinsiz koşullardaki işçi sınıfının isim ve cisim değiştirmesinin temsili olsa gerek (Akbal Süalp, 2015: 234- 235).

Dolayısıyla 60’ların, 70’lerin işçi filmlerinde gördüğümüz daha az ücret ödeyerek işçiyi sömüren sermayesini artıran fabrikatörleri; fabrikaları, o fabrikalarda canla başla çalışan fedakar işçileri; hayatın umutla aktığı yoksul ve neşeli işçi mahallelerini devrimci işçi liderlerini göremiyor (Maktav, 2013: 305) oluşumuzun nedeni bunlardır. İşçi-işveren diyalektik karşıtlığı parçalanmış emek süreçleri gibi bölünmüştür. Negri’nin kavramıyla artık kendini işine adanmış kitlesel işçi yerini toplumsal işçiye bırakmıştır.

Kitlesel işçinin yaşadığı süreçleri daha ağır yaşayan toplumsal işçinin sosyal güvencesi yoktur, hala ezilmektedir, kaza veya hastalık adı altında “iş cinayetleri”ne kurban gitmektedir, yoksullukla savaşılmaktadır, mücadele etmeye kalktığı anda işini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. “Düzen” sürekli borçlandırarak yaşamak zorunda bırakılan işçinin elini kolunu bağlamaya çalışmaktadır; yani “kitlesel işçi olarak yaşadığı hayat”ın bütün olumsuzluklarının daha da dallanıp budaklanmış olmasının yanı sıra sadece maddi üretimi temsil eden fabrikadaki işçinin değil çokluğun yaşantısıdır. Bu nedenle toplumsal işçiyi konu alan filmleri sadece sanayi işçisiyle sınırlandırmamak gerekir (Maktav, 2013: 305).

Sonuç itibariyle 2000’li yıllarda yapılmış olan işçi filmi diyebileceğimiz filmler 70’li yıllardaki filmlerden yukarıda sözünü ettiğimiz sebeplerden ötürü farklılık göstermektedir. Bu dönemde Uluslararası İşçi Filmleri Festivalinin festival programında çok sayıda kısa metrajlı işçi filmi ve belgesellerine yer

verilmiştir. Bu belgesel ve kısa filmlerin bazıları yaşanan gerçek olaylara yer vermişlerdir. Örneğin tekel işçilerinin direnişini anlatan *Direnışçi, Birleştik Tekel Olduk, Tekel Ateş*i gibi filmler. Fakat tezin belirlenen kriterleri itibariyle belgeseller ve kısa filmler konumuzun dışındadır. Bu nedenle sonraki bölümde belirlenen ve işçi filmi diyebileceğimiz üç filmin analizi yer alacaktır.

2.3. 2000’ler Türk Sineması: Filmlerin İçerik Analizi

2.3.1. Başka Dilde Aşk Filmi

2.3.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: İlksen Başarır

Senarist: Mert Fırat, İlksen Başarır

Yapım Yılı: 2009

Oyuncular: Saadet Işıl Aksoy (Zeynep)

Mert Fırat (Onur)

Emre Karayel (Aras)

Lale Mansur (Kadife-Onur’un Annesi)

Ayten Uncuoğlu (Mürüvet-Zeynep’in Annesi)

Tuğrul Tülek (Kamuran)

Şebnem Köstem (Handan)

Gizem Erdem (Ayşe)

Murat Okay (Ahmet)

2.3.1.2. Filmin Uzun Öyküsü

Film, Onur’un çalıştığı kütüphanede raflar arasında kitapları taşıdığı servis arabasıyla başlar. Ardından Zeynep’in çalıştığı çağrı merkezinde müşterisiyle

yaptığı telefon görüşmesi gösterilir. Onur ve Zeynep'e arkadaşlarından akşamki partiye davet edildikleri mesajlar gelir. Zeynep yorgun bir biçimde işyeri servisine biner. Henüz tanışmayan Zeynep ve Onur kendi evlerinde parti için hazırlanırlar. Partide ortak arkadaşları tarafından tanıştırlırlar. Partiden birkaç arkadaşıyla birlikte çıkan Zeynep, Onur'un arkasından seslenir duymadığını fark edince ortak arkadaşlarından Onur'a seslenmesini ister. Arkadaşı Onur'un sağır olduğunu söyleyince Zeynep çok şaşırır ve koşarak Onur'a "hayatımın aşkını buldum hiç konuşmuyor yaşasın" diyerek sarılır. Ardından Onur'un evine giderler.

Sonraki sahnede Onur'un kürek takımındaki arkadaşlarıyla sabah sporu yaptığını görürüz. Zeynep ise işyerinde oldukça sinirlenmiş halde müşterisi ile telefonla görüşmektedir. Müşterisine yardımcı olmaya çalışırken telefondaki müşteri Zeynep'e hakaret ederek telefonu kapatır. O sırada müdür yanına gelerek "bu kadar hassas olma Zeynepçğim olur böyle şeyler hadi" der. Ardındaki sahnede Zeynep'in annesi Mürüvet Zeynep'in evine gelir. Mürüvet'in telefonu çalar, arayan kocasının sevgilisidir. Zeynep, annesinin elinden telefonu alır ve telefondaki kadına "annesini bir daha rahatsız etmemesini, annesine de babasını terk edip yanına taşınmasını" söyler. Annesi bunca yılın ardından babasını terk edemeyeceğini söyler.

Çağrı merkezinde müdür olarak çalışan Aras, aynı zamanda Zeynep'in ev arkadaşının kuzenidir. Zeynep'lerin evde yüksek sesle müzik dinleyerek Zeynep'in ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Aras, Zeynep'in eski sevgilisidir. Zeynep, uykusundan kalkıp Aras'la tartışır. Ertesi gün işyerinde çağrı merkezi çalışanları hep birlikte önceden belirledikleri saatte iş bırakıp çalışma koşullarını protesto etmek amacıyla masalara vurmaya başlarlar. Bu arada Aras gelir ve derhal işlerinin başına dönmelerini söyler fakat kimse dediğini yapmaz, Aras da "ben size sorarım" diyerek oradan ayrılır.

Onur'un evde spor yaptığı ve kendine kahve hazırladığı sahnenin ardından Zeynep ve arkadaşlarının sohbet ettikleri sahneyi görürüz. Onur'la parti akşamı birlikte olmalarıyla ve Onur'un sağır oluşuyla dalga geçen arkadaşlarından sıkılan Zeynep hayranlıkla Onur'un fotoğrafına bakmaktadır. Ardından Zeynep, Onur'un evine giderek "ceketimi burada unutmuş olabilir miyim" diye sorar. Sonrasında beraber bara giderek sohbet ederler. Ertesi sabah Onur'un evinde birlikte kahvaltı yaparlar ve Zeynep Onur'un yaşantısını öğrenmeye başlar. Çalar saat olarak yatağın sallanması, konuşmadığı için yazı tahtasına yazarak anlaşma gibi. Zeynep

akşam Onur’u arkadaşlarıyla buluşmasına götürür, orada herkes hep bir ağızdan konuştuğu için ne konuştuklarını anlayamadığından Onur rahatsız olur. Onur’un yüzüne bakarak konuşulduğunda dudak okuyarak konuşulanı anlamaktadır.

Onur’un komşusu aynı zamanda ev sahibi olan Handan ve Kamuran kardeşlerdir. Kamuran, yıllar önce yaşadığı bir travma nedeniyle evden çıkamamaktadır. Handan, Kamuran’ın evden çıkabilmesi için çaba göstermektedir. Kiraları toplamasını ister fakat Kamuran kayıtsız kalır. Onur, “âşık oldu ona zam yapmayalım, bir sürü masrafı vardır” dediğinde ise “bahaneye bak” der umursamazca.

Zeynep’in çalıştığı çağrı merkezinde müdür olan Aras, “geçen günkü eylemde şirketin uğradığı zararı giderebilmek için eyleme katılanlar da katılmayanlarla aynı bedeli ödeyecekler ve önümüzdeki hafta birer saat fazla mesai yapacaksınız” der. Daha sonraki bir sahnede Zeynep ve Ayşe’nin moladan dönerken sohbet ettiklerini gören Aras, mola bitti hanımlar geçen her saniye sizin cebinizden çıkıyor diyerek sohbetlerini böler. Bu arada Ayşe, Tamer’in ayağının kırıldığını ve bir hafta işe gelemeyeceğini söyler. Aras ise biz onu evden aldırırız halı sahada maç yapmıyoruz sonuçta, eliyle ağzıyla çalışacak, der. Tüm ekibe dönerek aynalara bakarak, gülümseyerek açıyoruz telefonları diyerek odasına gider.

Aras’ın Zeynep’i odasına çağırdığını bir arkadaşı haber verir. Daha sonra iş çıkışı serviste Ayşe Aras’ın onu neden çağırdığını sorarlar. Zeynep, Aras’ın eylemi kimin başlattığını öğrenmeye çalıştığını söyler. Çalışanlardan biri “istedikleri gibi at koşturuyorlar, hiçbir şeye sesimizi çıkaramıyoruz” der. Ahmet ise “işinize gelirse diyorlar” der. Zeynep de “işimize gelmiyor der. Bunun üzerine Ahmet de o zaman da kapıyı gösteriyorlar” der. Zeynep, “işimize gelmiyor bu benim değiştirdiğim kaçınıcı iş, bizim sorunumuz bu sıkışınca kaçıyoruz” der. “Ne yapacağız o zaman” der Ahmet. “Biraz risk alabiliriz sendikalara gidelim, bizim işle ilgili bir sendika yok mudur” diye sorar, Zeynep. Ayşe, “sadece senle benle olmaz, internette bir grup kuralım, tepkilere bakalım diğer çağrı merkezi çalışanlarıyla iletişime geçelim” der.

Zeynep, Onur’un arkadaşlarıyla buluşmalarında onların işaret diliyle konuşmalarını anlamaz. Bu nedenle işaret dili öğrenmeye çalışır. Sonra birlikte

Onur'un annesiyle tanışmaya giderler. Onur'un annesi Zeynep'in sağır olmadığını öğrenince biraz endişelenir ve Onur'a üzülmenden korktuğunu söyler.

Onur'un evine Zeynep'in bir arkadaşı Ayşe gelir. Abisinin çalıştığı firmanın web tasarımı istediğini söyleyerek Onur'a yapıp yapamayacağını sorar. Onur, "duymadığını öğrendiklerinde insanların onunla çalışmaktan vazgeçtiklerini bugüne kadar birçok kez denediğini" söyler. Ayşe, "abisinin durumdan bahsettiğini ve patronlarının sorun çıkarmadığını" söyler. Zeynep, Onur'u cesaretlendirmeye çalışır. Onur da denemeye karar verir.

Çağrı merkezinde çalışan Ahmet telefonda müşteriyle konuşurken çok sinirlenir ve "ben bu işi yapamıyorum kendimi ifade edemiyorum, delireceğim burada" deyince Aras tarafından molaya yollanır.

Onur ve Zeynep, Onur'un annesinin kafesine giderler. Annesi Onur'un masada olmadığı bir an Zeynep'e endişelerinden bahseder. Zeynep, Onur'a olan ilgisinin gelip geçici bir heves olmadığını söyleyerek onu rahatlatmaya çalışır.

Aras, günlük cirolarının düştüğünü söyleyerek çalışanları motive etmeye çalışır. "Aynalara bakarak telefonları açıyoruz, ne kadar çok satarsanız o kadar çok kazanırsınız" der. O sırada çalışanlardan biri kulaklığını çıkararak masaya fırlatarak "yeter artık, dayanamıyorum kulağım duymuyor artık" der ve bayılır. Herkes başına toplanır, Aras "abartmayın arkadaşlar biraz çıksın hava alsın geçer, herkes işinin başına" der. Zeynep, Aras'a "ne yapıyorsun sen herkes senden nefret ediyor, bizi anlamaya çalış sen de burada çalışıyorsun" der. Aras ise "burası işyeri çalışmak isteyen çalışır istemeyen gider" diyerek Zeynep'in insani çağrısına kayıtsız kalır.

Zeynep, Onur'a geldiğinde evde olmadığı için kapıda kalır. Kamuran onu pencereden görür ve çok endişelenir ablası Handan'a "onu eve çıkarmasını saatin geç olduğunu" söyler. Handan Zeynep'i yukarı çıkarır ve ardından Onur'un eve geldiğini gören Kamuran merdivenlerden Onur'u içeri çeker ve yakasına sarılarak "bir daha Zeynep'i dışarıda bırakmamasını" söyler. Handan, Kamuran'ın bu saldırgan tavrının altındaki nedenin önceden yaşadığı bir travma olduğunu Zeynep ve Onur'a anlatır. Kamuran ve nişanlısı gece birlikte yürürlerken bir saldırıya uğrarlar ve nişanlısını kaybeder. O günden sonra Kamuran evden hiç dışarı çıkamaz.

Onur'un çağrı merkezi çalışanları için bir internet sitesi hazırladığını öğrenince Zeynep çok sevindir. Bütün arkadaşlarının bunun konuştuğunu söyler. Çağrı merkezi çalışanları eylem hazırlığı içine girerler.

Zeynep, ev arkadaşından ayrılıp Onur'un evine taşınmak için eşyalarını toplar. Ev arkadaşı Onur'un sağır olmasından dolayı engel olmaya çalışır. Bu sırada Aras da oradadır ve Zeynep'le tartışırlar apartmanın önünde Onur ve Aras arasında kavga çıkar. Etraftakiler onları ayırır. Onur ve Zeynep de bu olay yüzünden tartışırlar. Sonra konuşup bu sorunu hallederler.

Zeynep ve arkadaşlarının eylem hazırlığına Onur da yardımcı olur. Hep birlikte pankart hazırlarlar. Sokaklara afiş yapıştırırlar. Hep birlikte hazırladıkları afişlerle slogan atarak yürüyüşe başlarlar. O sırada polis tarafından durdurulurlar. Yürüyüşün yasaya aykırı olduğunu söyleyen polise yaptıkları yürüyüşün ve yapacakları basın açıklamasının yasaya aykırı olmadığını söylerler. Polis ikna olur afiş ve dövizleri bırakıp açıklama yapmalarına izin verir. Polis afişleri çekiştirince yanlış anlayan Onur, polise saldırır. Polisle çıkan arbedenin ardından polis göstericileri gözaltına alır. Zeynep'i karakoldan almaya gelen anne ve babası duruma oldukça kızmışlardır. Gözaltına alınmasına değil Onur'la birlikte olmasına kızarlar. Onur'u karakoldan alan annesi ile Onur, Onur'un evinde tartışırlar. Onur'un annesi de Onur'a Zeynep yüzünden kızar.

Zeynep ertesi gün işyerine geldiğinde eyleme katılan bazı arkadaşlarının işten atıldığını görünce şaşırır ve "zaten mutlu değildik başka bir iş buluruz, Aras'la konuştunuz mu" diye sorar. İş arkadaşlarından biri "senin bir şey aramana gerek yok Zeynep, seni çıkarmamış" der. Bunun üzerine Ayşe, "adam gözdağı vermek için satış listesindeki son on kişiyi çıkarmış, seni beni çıkaramaz" der. Bunun üzerine Zeynep, yüksek bir sesle tüm iş arkadaşlarına ithafen "Arkadaşlar, bugün on kişi işten çıkarılmış, ben de şu anda istifa ediyorum, biz çalışma koşullarımızın düzelmesi için bir eylem yaptık, eğer bize verilen ceza işten kovulmaksa o zaman hepimiz, yaptığımızın arkasında durmalıyız ancak o zaman bir şeyleri değiştirebiliriz. Çünkü bu kutuların içinde önemli olan biziz bunun farkında olmalıyız. Hepimiz aynı anda buradan gidersek bir hafta içinde yetişmiş eleman bulamayacakları için on arkadaşımızın işten çıkarılmasıyla cezalandırıyoruz. Dünkü eylemle sınırlı kalmayalım mücadeleye devam edelim", der.

Zeynep ve Onur, karakoldan sonra hiç görüşmezler. Zeynep, Onur'un evde olmadığı bir gün Onur'daki eşyalarını almak ister. Onur'un evine gider ve eşyalarını toplar. Bu sırada Onur gelir fakat Zeynep'in evde olduğunu fark etmez. Zeynep ağlayarak Onur'a fark ettirmeden evden çıkar. Fakat geri döner ve Onur, evden çıkarken kapıda karşılaşırlar. Onur'a ilk geldiği gün sorduğu soruyu tekrarlar: "Ceketimi burada unutmuş olabilir miyim?"

2.3.1.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Filmdeki işçi kahramanımız Zeynep, işyerinde yaşadığı mutsuzluk ve kötü çalışma koşullarına karşı çıkan arkadaşlarıyla (Ayşe ve Ahmet başta olmak üzere) birlikte bir eylem organize eder. Çalışma koşullarından rahatsızlık duyduklarını ilk olarak serviste Ahmet ve Ayşe'yle konuşurlar. İnternet sitesi kurma ve diğer çağrı merkezi çalışanlarıyla iletişim kurma fikri Ayşe'nindir. Ayşe dayanışmaya ve hep birlikte hareket etmenin etkili olacağına dikkat çekmiştir. Sokakta yaptıkları yürüyüş eyleminden önce işyerinde iş bırakma eylemi yapmışlardır. İşyerindeki iş bırakma eylemi müdür Aras tarafından fazla mesai ile cezalandırılmış olması, yürüyüş eyleminin yapılmasını daha da motive etmiştir. Diğer çağrı merkezi çalışanlarıyla birlikte yaptıkları eylemin ardından işten çıkarılan arkadaşlarının olduğunu öğrenen Zeynep, mücadele etmeyi sürdürmeleri gerektiğine dair bir konuşma yapar ve istifa ettiğini açıklar. Zeynep'in bu tavrı işsiz kalma tehdidine karşı boyun eğmediğini, işsiz kalan arkadaşlarının tekrar işe alınmasının ancak hep birlikte istifa etmeleriyle mümkün olacağını düşünmesi birlik olarak bir şeyleri değiştirebileceklerine olan inancını gösterir. Tüm bu nedenlerden dolayı Zeynep, mücadeleciler ve lider bir karakter olarak karşımıza çıkar. Filmin arka planında hizmet sektörü çalışanları olan çağrı merkezi çalışanlarının duygularının sömürülmesi, mutsuz olmaları, sürekli yarış halinde tutularak performansa dayalı ücretlendirilmeleri yani kötü çalışma koşulları ve buna karşı çıkışları bizim işçi filmlerine olan ilgimizden ötürü ön plana çıkarılmıştır. Aslında anlatılan engelli bir erkekle çok konuşmaktan sıkılan bir kadının aşk hikâyesidir.

2.3.2. Zerre Filmi

2.3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Erdem Tepegöz

Senarist: Erdem Tepegöz

Yapım Yılı: 2013

Oyuncular: Jale Arıkan (Zeynep)

Rüçhan Çalışkur (Zeynep'in Annesi)

Dilay Demirok (Gülçin)

Remzi Pamukçu (Remzi)

Ergun Kuyucu (Ev sahibi)

Özay Fecht (Seniha)

Mesude Türkmen (Ayşe)

2.3.2.2. Filmin Uzun Öyküsü

Film bir tekstil atölyesinin öğle arasında işçilerin sırayla yemekhaneden yemek aldıkları sahneyle başlar. Zeynep, yemeğini alır sessizce bir masaya oturur. Oturduğu masadaki kadın işçiler kendi aralarında konuşurlar. Kadınlardan biri “bir haftadır çocuğumu göremiyorum, gittiğimde uyumuş oluyor” der. Karşısında oturan kadın da “bizimkiler de aynı, bir de evde erzak kalmadı yevmiyeleri vermediler” der. Diğer kadın “bu hafta da vermeyeceklermiş” der. Zeynep sessizce sadece dinler. Bu sırada ustabaşı gelip “yemeğiniz bittiyse işinizin başına oyalanmayın” der. Zeynep'in oturduğu masadaki kadınlar kendi aralarında konuşmaya devam ederler. Birisi, “sigorta zamanı geldi ya gene birilerini çıkarmaya çalışıyorlar” der. “Gidip amire söyleyeceğim grupça işi bırakırız diyeceğim” der karşısında oturan kadın. “O zaman hiçbir şey yapamazlar” diye ekler. Hep birlikte gidip konuşmaya karar verirler.

Sonraki sahnede atölyede makinede çalışan kadınları görürüz. Ustabaşı gelir ve öğle yemeğinde yevmiyeler ve hafta sonu çalışmayla ilgili sorunlarını amire şikâyet etmek isteyen kadınları atölyeden çıkarır. Zeynep'in “başına dikilerek sen de çıkıyorsun” der. Zeynep umursamazca işine devam eder. Zeynep, “işimi yapıyorum bırak benim alakam yok” der. Fakat ustabaşı Zeynep'i çekiştirerek atölyeden dışarı çıkarır.

Bıkkın bir halde otobüse binip eve giderken her gün kalan yemeklerini eve götürdüğü lokantaya uğrar ve Remzi adlı arkadaşının sefer tasına koyduğu yemekleri alır. Eve geldiğinde birlikte yaşadıkları annesine engelli kızı Gülçin'i sorar. "Bugün yürüttün mü, her gün yürütülmesi gerekiyor" der. Birlikte yemek yerlerken işten atıldığını söyler. Annesi yevmiyesini alıp almadığını sorar. Vermediler, diye cevap verir Zeynep. Annesi de belediyeye bir girebilse ne iyi olur ama hiç ilgilenmiyorsun, der. Ertesi gün sabah selâ okunduğunu duyunca lavanta bohçası yaptın mı diye sorar annesine, sonra yerine bakar ve caminin önünde satmak için birkaç tane daha yapar. Yolda ev sahibi ile karşılaşır. Kira borcu yüzünden tartışırlar. Zeynep, iş bul çalışayım sabah akşam, der. Ev sahibi de bulduk ya arayım mı doktoru, der. Zeynep uzak dur bizden diye karşılık verir.

Caminin önüne gider ve lavanta keselerini satmaya çalışır. Ardından büfeci Ayşe'nin yanına gider. İşten atıldığından bahseder. Belediyedeki işi ayarlamasını ister. Ayşe de "bu işler için para lazım" der. İş aramak için Ayşe'nin yanından ayrılır. Çarşıya gidip dükkân dükkân gezer iş arar. Dönüşte lokantada çalışan Remzi'ye uğrar. Remzi bugün yemek kalmadığını söyler. Remzi'ye de iş sorar, "buralarda iş yok abla" der o da. Zeynep, bakkaldan yumurta, domates ve çikolata alıp eve gider. Ertesi gün yine iş aramaya gider, gittiği her yerden umutsuzca geri döner.

Remzi akşam lokantadan aldığı yemeklerle birlikte Zeynep'lere gelir. Birlikte yemek yerler. Remzi, Fransa'ya gitme hayalinden bahseder. Zeynep lavanta keselerini ancak caminin önünde satabildiğini başka yerde satınca zabıtalardan elinden aldığından bahseder. Bu sırada ev sahibi gelir. Kapıda Zeynep'le konuşurlar. Kira borcu yüzünden Zeynep'i sıkıştırmaktadır. "Bir kan ver borcunu sileyim üstüne sana da para kalır" der Zeynep'e. Zeynep ev sahibi bizden uzak diyerek kovar. Birkaç dakika sonra ev sahibi geri döner ve kapının kilidini kırar. Remzi evdeki ip, lastik gibi malzemelerle geçici olarak kapının kilidini tamir eder.

Büfeci arkadaşı Ayşe, bir fabrikaya işçi aradıkları söyler. Zeynep, "bir iş olsa köpek gibi çalışırım" der. Ertesi gün sabah fabrikanın önünde oluşan sıraya girer. Çalışacağı fabrikanın Trakya'da olduğunu öğrenince bir an duraksar ve yevmiyesini sorar. Haftalık 90 lira (filmin gösterime girdiği 2013 yılında asgari

ücret ilk altı ayda 773 ikinci altı ayda 803 TL'ydi¹³.) olduğunu öğrenince işsiz ve parasız kaldığı için gönülsüzce işi kabul eder. Eve giderken Remzi'ye uğrar ve ailesini ona emanet eder. Annesine de Trakya'da kalacağını ama belediyeye girene kadar idarelik bir iş olarak girdiğini söyler.

Ertesi sabah fabrika otobüsle işe aldığı işçileri otobüsle Trakya'ya götürür. Trakya'da fabrikaya varınca daha önce orada çalışanları eski yerlerine yerleştirirler. Ardından kalacakları yerleri gösterirler yan yana serilmiş yer yatakları olan odada hep birlikte yatacaklardır. Daha sonra tecrübeli ve tecrübesiz olanları ayırarak ona göre iş verirler. Yemek arasında Zeynep'le farikada daha önceden çalışan Seniha tanışır. Yemekte yevmiyenin azlığından konuşurlar, Seniha “az ama zamanında verirler” der.

Zeynep, kumaşların ve iplerin tartıldığı bölümde çalışır. Günde onlarca ağır torbayı kantarda tartıp üstüne ağırlıklarını yazar. Bütün gün sessizce çalışır. Seniha dışında kimseyle konuşmaz. Yemekte Seniha ile konuşurken yevmiyelerin azlığından, yatakhane fare gördüğünden, yatakların koktuğundan bahseder. Seniha kayıtsızca geldiğim ilk zamanlar bende böyleydim, der. Öbür bölüme geçsek orada yevmiye 30 TL artıyor, der, Seniha. Zeynep, merakla sorar “nereye başvuruluyor” diye. Seniha, “o kadar kolay değil ustabaşıyla haşır neşir olmalı” der. Gece Zeynep'i ustabaşının ve işçibaşının işçi kadınlarla içki içtiği kısma götürür. Zeynep ortamdan rahatsız olup yatakhaneye dönmek ister, Mümtaz adlı usta peşinden gider ve Zeynep'i taciz eder. Zeynep kaçıp kurtulur elinden.

Ertesi gün Zeynep çalışmaya devam eder. Öğle yemeğinde Seniha'nın masasına oturur. İşçibaşı Mümtaz'ın kendisini taciz ettiğini söyler. Seniha da “ne var biraz yakınlık göster” der. Zeynep, ailesine telefon açmak için ustabaşının odasına gider fakat Mümtaz oradadır ve onu yine taciz eder. Telefonda Remzi eve bir doktorun geldiğini ve Gülçin'den kan aldığını söyler. Zeynep apar topar İstanbul'a döner. Eve gider Gülçin evde ve iyidir. Annesine ve Remzi'ye kızaronlar da her eve geldiklerini ve korkacak bir şey olmadığını söylerler. Zeynep oldukça endişelenir.

¹³https://www.csgb.gov.tr/media/1682/2013_ikincialtiay.pdf

Ertesi gün ev sahibine gider ve Gülçin’inden kan aldıracağı için kızar. Tartışmanın ardından ev sahibinin uzun zamandır sıkıştırdığı ve istediğini yapmaya karar verir. “Hem kira borcunun sildirmek hem de üstüne para almak istediğini” söyler. Ev sahibi kabul eder ve Zeynep, böbreğini satmak için ev sahibiyle birlikte doktorun yanına gider ve kan verir.

Sonraki sahnede büfeci Ayşe’nin yanına gider ve belediyedeki işi sorar ve biraz parası olduğunu söyler. Ayşe’nin daha önce söylediği bulaşıkçılık işini sorar ve ardından gidip lokantanın bulaşıkçılık işine girer ve izbe, merdiven altı bir mutfakta bulaşık yıkamaya başlar. Akşam eve döner ve evinin mutfağında derin düşüncelerle kalakaldığı sahne ile film sona erer.

2.3.2.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Zeynep, düşük ücretlerle birçok farklı işte çalışan, ezilen, emeği sömürülen, örselenen bir karakterdir. Rüşvetle belediyedeki işe girme hayalleri kuran, hayat mücadelesi içinde savrulan işsiz kalan, borçlanan ve en nihayetinde böbreğini satmak zorunda kalan bir kadındır. Çalışma azmiyle dolu, ailesine bakmaya çalışan lavanta kesesi satma, bulaşıkçılık, tekstil atölyesinde makine dikişi yapma, kumaşları tartma gibi birbirinden farklı sürekliliği olmayan işlerde çalışmıştır. Bu nedenle geçimlik işlerde çalışan Zeynep’in sınıf bilincinde olması kötü çalışma koşullarına karşı direnç gösterebilmesi tepki verebilmesi çok da mümkün değildir. Sigortasız çalıştığı işlerin çoğundan yevmiyesini bile alamamıştır. Yevmiyesini istemek bile çaba göstermeyen pasif bir karakterdir. Bölünmüş emek süreçlerinin bir parçası olarak Zeynep, her işinde ve işsiz kalışında giderek parçalanmış zerre kadar kalmıştır. Hayattan hiçbir beklentisi kalmamış çaresizce böbreğini satarak hayatta kalmaya çalışmıştır.

2.3.3. Toz Bezi Filmi

2.3.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Ahu Öztürk

Senarist: Ahu Öztürk

Yapım Yılı: 2015

Oyuncular: Asiye Dinçsoy (Nesrin)

Nazan Kesal (Hatun)

Asmin (Asel Yalın)

Mehmet Özgür (Hatun'un eşi)

Özgür Doğan (Cafer)

Serra Yılmaz (Ayten)

Didem İnselel (Aslı)

Gökçe Yanardağ (Ferda)

2.3.2.2. Filmin Uzun Öyküsü

Film, Nesrin ve kızı Asmin'nin köşe başında eşi Cafer'in abisinin evini gözlemesiyle başlar. Halı yıkayan kadınların sokakta oynayan çocukların olduğu bir mahalleden geçerek eve gelirler. Komşusu Hatun'un evinde birlikte akşam yemeği yerler. Yemekten sonra iki kadın beraber çay içip sohbet ederler. Ertesi gün Nesrin Aslı'nın evine temizliğe gider. Yanında kızını da götürür. Aslı Cafer'i sorar aradı mı diye. Nesrin de "yok abla aramadı" der. Hatun da Ayten'in evine temizliğe gider. Hatun üstüne değiştirip temizlik yapmaya başlar. Ayten, "gelini Ferda'nın temizlik için bulduğu yeni kadını beğenmediğini Hatun'un uygun olup olmadığını" sorar. Sonra Hatun düşünürken Ayten ise "sen zaten dolusun değil mi" diyerek oraya temizliğe gitmesini istemediğini hissettirir. Nesrin, kızıyla birlikte otobüsle temizlikten döner. Hatun'un evine giderler. Nesrin Hatun'un kaşlarını alırken Hatun, Nesrin'in kocası Cafer'i sorar. "Kiliseye üç pazartesi gidince dileğin kabul oluyormuş" der. Nesrin, "illa gelir der umutluca". Nesrin, gece kocası Cafer'i telefonla arar fakat yine ulaşamaz.

Ertesi gün Yunus'un yanına inşaata gider. "Cafer'i gördün mü" diye sorar. Yunus da "iş sormaya geldi olmayınca gitti" der. Nesrin "nereye gitti biliyor musun" diye sorar. Yunus "bilmiyorum abla ama bir sizin derneğe sor" der. Nesrin, sorduğunu ama orada da olmadığını söyler. Nesrin, yine de derneğe uğrar ve eşini sorar. Oradaki bir kadın "biz soruşturalım" diyerek yardımcı olmaya çalışır. Nesrin temizliğe gittiği eve kızıyla birlikte gider ve işine devam eder.

Hatun sözünü ettiği kiliseye gider. Mum yakıp dilek tutar ve dua eder. Hatun'un dileği çalıştığı semtteki lüks evlerden birine sahip olmaktır. Hatun pazardan dönerken eşinin işlettiği kahvenin önünden geçer eşi elindeki poşetleri taşımasına yardım eder. Akşam hep birlikte yemek yerler. Hatun, Nesrin'e "Aytan'ın gelini Ferda'ya temizliğe acaba sen mi gitsen" diye sorar. Nesrin de ne "iyi olur abla" der.

Ertesi gün Hatun, Burcu ve Tolga çiftinin evine temizliğe gider. Burcu, "ev çok dağınık abla ellerinden öper kolay gelsin" der. Hatun da "işimiz bu siz kirleteceksiniz biz temizleyeceğiz" der.

Nesrin ile Hatun balkonda konuşurlarken Nesrin umutsuzca kocasının nereye gitmiş olacağıyla ilgili endişelerini anlatırken Hatun temizliğe gittiği evlerdeki insanların dedikodusunu yapar. Hatun, Nesrin'e kocasının abisine gidip kocasının nerede olduğunu ona sormasını söyler. Nesrin kızıyla birlikte kocasının abisinin evine giderken birden vazgeçip geri döner. Otobüse binerler, otobüsü midem bulanıyor diyerek durdurur ve inerler. Kocasını görür ve peşinden koşar seslenir ama adam durmaz. Nesrin arkasından "beni bu cehenneme bir başıma bırakmak için mi getirdin" diyerek ağlar.

Hatun, Nesrin'i evde perişan bir halde görünce Cafer'e küfür ederek kızar. Nesrin'e "biraz yemek ye bari" der. Nesrin ağlayarak Cafer'in eşyalarını toplayarak bir poşete doldurur.

Sonraki sahnede Nesrin, evine temizliğe gittiği Aslı'ya derdinden söz eder. Psikolog olan Aslı da kendi hayatını kurabileceğini söyleyince Nesrin "abla bu iş üç gün var beş gün yok nasıl olacak" diye sorar. Aslı "ben sana yardımcı olurum sigortalı güvenceli bir iş buluruz" der.

Hatun, Ayten ve komşusuna kahve yapar. Ayten "gel Hatun sen de yanımızda otur" der. Konuşurlarken yeni taşınan bir kadından bahsederler, Ayten "çok hanım kadın ama Diyarbakırlıymış görsen hiç Kürt demezsin" der. Hatun, çok bozulur ama sesini çıkaramaz.

Nesrin, kendisine ceket almak için gittiği dükkânda çalışan adama "tezgâhtarlık için başvurmak istiyorum" der. Adam, doldurması için Nesrin'e bir form verir. Nesrin formu doldurur.

Nesrin, Aslı'ya temizliğe gittiğinde Aslı iş görüşmelerini sorar. Nesrin “daha aramadılar abla olmadı herhalde” der. Aslı bir arkadaşının temizlikçisinin memlekete gittiğini söyler. “İş bulana kadar oraya da gider misin” diye sorar. “Ben yine bakıyorum sana düzenli sigortalı bir iş” der. Nesrin, “iyi olur abla giderim” der.

Hatun, ev almak istediği semtte bir emlakçının önünde durup camda asılı olan ilanlardaki ev fiyatlarına bakar ve umutsuzca yoluna devam eder. Ayten'e temizliğe gittiğinde zam ister, gittiği diğer evlerden daha fazla para aldığını söyler. Ayten, “zaten haftada üç gün geliyorsun bu ev temiz, öteki evler gibi değil zam yaparsam iki gün gelirsin, sen karar ver” der. Ardındaki sahnede Hatun'u balkonda Nesrin'le konuşurken görürüz. Nesrin, “sen bir de dersin ki Ayten beni kızı gibi görüyor bak zam bile yapmadı” der. “Boşver kafana takma” diye ekler. Nesrin'in telefonu çalar ve konuştuğundan sonra Hatun'a abla iş başvurusuna gidelim mi diye sorar. Hatun ben işimden memnunum deyince Nesrin “sigortalı ama abla” der. Hatun, “benim sigortam var” der. Nesrin “o eşinin sigortası senin sigortan yok ki seni bir bıraksa” der. Beni bırakamaz, der Hatun.

Nesrin ve Hatun birlikte iş görüşmesine giderler. Nesrin eve döndüğünde kapıda bir ihbar kâğıdı olduğunu ve elektriğin kesildiğini görür.

Ertesi gün Ferda'nın evine giden Hatun, Ferda'nın “hani senin günlerin doluydu” sorusu üzerine Ayten'den zam istediği için temizlik günlerini iki güne indirdiğini söyler. Ferda “biz anlayamayız onla biliyorsun” der. Hatun lafi geveler ve tam Ayten'in Ferda'nın hakkında söylediklerini anlatacakken Ferda'nın telefonu çalar arayan Ayten'dir. Ferda'nın Ayten'le çok samimi konuştuğunu ve Hatun'un orada olduğunu söylediğini duyunca Hatun sessizce evden ayrılır.

Nesrin, bir kuaförle iş görüşmesi yaparken sigorta yapıyor musunuz diye sorar. Kuaförün sahibi “yok sigorta yapmıyoruz” deyince işe girmekten vazgeçer. Nesrin, Aslı'nın evine temizliğe gittiğinde “abla bana iş sordun mu” diye sorar. Aslı, “o kadar da kolay değilmiş Nesrin, ilkokul yetmiyor dışarıdan lise mi bitirsen acaba” der ve geçiştirir.

Hatun'un balkonunda tarhana yaparlarken Nesrin Hatun'a da sorar abla iş çıktı mı bana diye. Hatun ise “iş çıksa derim sana” der. Elektrik faturasını ödeyemediğinden söz eder. “Üç günlük temizlik parası yetmiyor” der. Hatun,

Nesrin'i Cafer'i evden kovmakla suçlar. Nesrin de "ben git iş bul dedim abla evden mi kovdum, senin kocan gene iyi çalışıyor" der. Aralarında tartışma çıkınca Nesrin, kızı Asmin'i alıp evine gider.

Ertesi gün Hatun, Ayten'in evine temizliğe gider. Ayten, Ferda'yla anlaşip anlaşmadığını sorar. Hatun, "mecbur ekmek parası abla" der. Ayten, "kime gidersen git laf taşıma yeter" diyerek tersler Hatun'u.

Nesrin, daha önce temizliğe gittiği bir evin bahçesinde evin sahibini bekler. Eşinin onu terk ettiğini anlatır, tekrar işe dönmek ister. Kadın, Nesrin'in anlattıklarını pek dinlemez, yaptığı temizliği beğenmediğini söyler, arkasını dönüp gider.

Hatun, Nesrin'in evine gelir. Asmin'i sevmek için alıp yukarı götürür. Nesrin, önceki tartışmadan sonra Hatun'la konuşmaz. Çarşıda iş arayıp döndüğünde ev sahibiyle kapıda karşılaşır. İki aylık kira borcunu isteyen ev sahibine "biraz bekle ağabey der" ve yukarı Hatun'un evine çıkar. Hatun'dan borç ister Hatun "para yok" der. Nesrin "param çıkışmadı üstünü tamamla ben sana geri veririm abla" der. Hatun, "ben o parayla Moda'da ev alacağım" der. Bunun üzerine Nesrin, "biz anca oralara temizliğe gideriz" deyip aşağı iner. Ev sahibine birkaç gün içinde borcunu ödeyeceğini söyler. Nesrin, telefonla amcasından borç ister, o da para göndermez. İyice çaresiz hisseder kendini. Hatun, dayanamaz gece gidip Nesrin'e borç para verir.

Ertesi gün Hatun, Nesrin'lerin eve gelir "beraber pazara gidelim" der. Nesrin "yok abla sağ ol" der. Asmin Hatun'la pazara gitmek ister. Hatun Asmin'i alır ve pazara giderler. Nesrin arkalarından çıkar. Sokak ortasında öylece onların arkasından bakakalır. Hatun ve Asmin pazardan dönünce Nesrin'i evde bulamazlar. Hatun, telefonla arar ama ulaşamaz.

Hatun, Ayten'e temizliğe giderken Asmin'i de götürür. Ayten, Ferda'ya temizliğe gitme olayından sonra Hatun'a iyice ters davranmaya başlamıştır. Hatun'a yapacağı işleri söyleyip evden çıkar. Hatun, bulaşıkları makine yerleştirir sonra oturur Asmin'le birlikte televizyon izler. Asmin, "Hatun Teyze temizlik yapmayacak mıyız" diye sorunca kalkar kirli bulaşıkları makineden çıkarır evin anahtarını da bırakır. Asmin'le birlikte gezmeye giderler.

Hatun, Asmin'i Nesrin'in bir akrabasına verir. Adam, Asmin'i köye teyzesinin yanına yollayacağını söyler. Hatun, Asmin'le vedalaşır. Eve dönünce kocasına çıkışır bir çocuk sana battı kalsaydı burada, der. Kocasını da annesi ne demeye gitti haftalar geçti, der. Ardından gidip Nesrin'in akrabasından Asmin'i geri ister "ben ona gözüm gibi bakarım" der. Film, Hatun ve Asmin'in el ele sokakta yürüyüşüyle son bulur.

2.3.3.3. Filmin İşçi Karakterlerinin Değerlendirilmesi

Nesrin ve Hatun evlere temizliğe giden gündelikçi iki kadındır. Nesrin, hayata tutunmaya çalışan azimli bir karakterdir. Güvencesiz bir işte çalıştığının farkındadır bu nedenle sigortalı ve düzenli bir iş arayışındadır. Evini terk eden eşinin ardından kızıyla birlikte bir düzen kurmaya çalışmaktadır. Hatun ise temizliğe gittiği lüks evlere heveslenen bir karakterdir. Hatun sadece kazandığı parayı biriktirmeye odaklanmış ve lüks bir yaşam peşindedir. Güvencesiz çalışma koşulları onun hiç umurunda değildir. Nesrin ve Hatun'un hayattan beklentileri birbirinden farklıdır ama ikisi de geçim mücadelesi vermekte ve yoksulluklarını çalışarak aşma çabasındadır. Temizliğe gittikleri evlerdeki kadınlarla kurdukları ilişkiler birbirine benzemektedir. Onlarla samimi ilişkiler kursalar da netice de evin hanımları işveren olduğundan kendi çıkarları söz konusu olduğunda kurulan samimi ilişkileri göz ardı etmektedirler. Bu durumda gösterilen tepki işverene gösterilmesi beklenen çatışma kaynaklı tepkiden ziyade arkadaşına duyulan kırgınlık şeklinde kendini göstermektedir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Kapitalizmin neo-liberal yapılanması esnek ve enformel bir üretim ve bölüşüm rejimi ortaya çıkarmıştır. Neo-liberalizm, yeni bir üretim ilişkileri ağıyla Türkiye'nin 1980'den itibaren içinden geçtiği dönüşümü ifade etmektedir. Neo-liberalizmi 1980 öncesi dönemden radikal biçimde farklılaştıran sadece yeni bir üretim rejimi ortaya koymuş olması değil; yeni bir toplumsal ilişki biçimini dayatmış olmasıdır.

1970'lere özgü üretim biçimi büyük oranda güvenceli bir çalışma rejimi öngörmekteydi. 1961 Anayasasının örgütlenme konusundaki özgürlükçü yönelimi görece güvenceli işçi kitleleriyle birlikte değerlendirildiğinde 1970'ler Türkiye'sinde işçi sınıfının önemli bir politik aktör olarak ortaya çıkışından söz etmiş oluruz. Dönemin işçisi sendikal kurumlarda örgütlü, aktif, mücadeleci, lider bir rol üstlenmiştir. Bu rol dönemin incelenen işçi filmlerinde de açıkça görülmektedir. Nasıl üretim ilişkileri üretim biçimi tarafından belirleniyorsa dönemin kültür sanat alanı da belirlenen üretim ilişkileri tarafından belirlenmiştir. Bu nedenle Sinema ve toplum arasında diyalektik bir ilişkiden söz edebiliriz. Dönemin incelenen işçi filmlerinde de bu diyalektik ilişkinin izleri sürülebilir. Öyle ki dönemin mücadeleci, aktif, dayanışmacı, politik ve lider işçi karakteri, sinemada da bu biçimiyle temsil edilir.

1970'lerin işçi filmleri arasında incelenen *Maden* filminde madende işveren tedbirsizliğinden kaynaklı iş kazalarına dikkat çekilmiştir. Ölümle sonuçlanan iş kazalarına karşı tedbir aldırmaya yönelik verilen mücadeleyi anlatan bu film, sendikalı bir grup işçinin yaptığı çalışmalarını anlatmaktadır. Liderliği ile ön plana çıkan İlyas karakteri hep birlikte mücadele etmenin önemini vurgulayarak daha iyi çalışma koşulları talep etmenin yasal hakları olduğunu iş arkadaşlarına anlatmaya çalışır. Filmde işçilerin örgütlü mücadelesini sekteye uğratacak işveren ve siyasi iktidarla iyi ilişkiler içerisinde olan sendikal kurumlara (sarı sendikalar) karşı bir mücadele hattı da söz konusudur. Dönemin gerçekliği itibariyle sendikal örgütlü olmak olağan kabul edilmekte ve bir kazanım olarak kabul edilmemekte buna rağmen sendikal kurumların ötesine geçen bilinçli hak talepleri öne çıkmaktadır.

Film boyunca İlyas karakterinin sol-sosyalist ideolojilerle yakın ilişkisi olan üniversite öğrencisi kız kardeşiyle mektuplaşmalarına tanık oluruz. Bu da

dönemin işçi hareketleriyle öğrenci hareketleri arasındaki ilişkinin bir yansımasıdır. 1970’lerde üniversiteler işçi sınıfının ideolojik mücadelesinin örgütlendiği ana kurumlardandır. Bununla birlikte üniversite öğrencilerinin yürüttüğü sosyalist mücadele programı, işçiler tarafından da ilgiyle izlenmektedir. İlyas’ın kardeşine yazdığı bir mektupta “bizler sadece emperyalistlere karşı değil, sendika ağalarına karşı da mücadele etmek zorundayız” cümlesiyle kardeşinin “size güveniyoruz, siz işçilere” cümlesi birlikte düşünüldüğünde 1970’lerin işçi ve öğrenci kitlelerinin devrimci bir misyonda birleştiğini söyleyebiliriz.

1970’lerin büyük fabrikaların çevrelerinde kurulan gecekondular ve kentleşme sorunlarını Maden filminde de görmek mümkündür. Filmin karakterlerinden biri olan Nurettin’in yaşanan tüm olayların sonunda yaşadığı döküntü gecekondunun ilk kez farkında oluşu ve tüm evi beyaza boyarken “hep beraber çıkacağız aydınlığa” haykırışı kolektif kurtuluşa olan inancın sembolik bir ifadesidir.

Bir diğer film olan Demir Yol’da, Demiryolu işçilerinin grevlerine tanıklık ederiz. Maden filminde olduğu gibi Demir Yol filminde de öncü bir işçi olan Hasan vardır. Maden filmindeki işverenin yerini bu filmde devlet almıştır. Filmde 70’lerin devletin üretim etkinliğindeki belirleyici etkisini görmek mümkündür. Maden filminde gördüğümüz sarı sendikaya karşı mücadele gerçekliğine bu filmde de tanıklık ederiz. Ayrıca filmde 70’lerin genel karakterine özgü olarak üniversite öğrencilerinin işçi mücadelesinin bir parçası olduğu gerçeğini öğrencilerin grev boyunca işçilere verdikleri destekle görmek mümkündür. Filmde, öğrenciler demiryolu işçilerine film gösterimleri, bilinçlendirme toplantıları ve yasal haklarının neler olduğuna dair bilgilendirme ve eylem pratiğinde grev yöntemleri konusunda destek vermektedirler. Film karakterlerinden Hasan’ın kardeşi Bülent, sosyalist bir üniversite öğrencisidir. Bülent bir arkadaşıyla süpermarketin kamyonlarını çalarak içindeki yiyecekleri yoksul gecekondular mahallelerinde dağıtır. Bu filmde de gecekondular dönemin gerçekliğine uygun olarak bir işçi konut biçimi olarak temsil edilmektedir.

Diyet filminde ise iş kazalarının önlenmesi ve çalışma koşullarının iyileştirilmesini isteyen bir grup sanayi işçisinin mücadelesine tanıklık ederiz. 70’lerin gerçekliğine uygun olarak sendikal mücadele bu filmde de önemli bir yerde durmaktadır. Film işçiler tarafından canavar olarak adlandırılan bir makinede karakterlerden Mustafa’nın bacağını kaybetmesi ile başlar. İşçilerin

makineyi canavar olarak adlandırmaları oldukça ilginçtir. İlk işçi filmi denilebilecek Metropolis’de işçileri yutan şeytani bir imgeye sahip devasa bir makine tasviri (Moloch) bu filmde canavar olarak karşımıza çıkmaktadır. Metropolis filminde Moloch’un kendi zaman rejimine uyak uyduramamış yorgun işçi bedenlerini kontrolden çıkararak yutması gibi Diyet filminde de “canavar” kendi zaman rejimlerine ayak uyduramayan işçilerin uzuvlarını koparmakla ünlüdür. Bu gerçeğin farkında olan işçiler bu makine karşısında duyarsız kalan ve sürekli performans artırımına giden işverenle karşı karşıyadır. Bu mücadelede sendika önemli bir aktör durumundadır ancak işçiler arasında sendikaya karşı bir fikir birliği söz konusu değildir. İşçiler çalışma koşullarını iyileştirme ve iş kazanlarını önleme mücadelesi veren sendikayla birlikte hareket etmekle işveren ve ustabaşının tehdit ve baskıları arasında bocalamaktadır. Filmde kişileştiren canavar isimli makinenin üretim kapasitesinin artırılmasının “diyeti” işçilerin uzuv ya da yaşam kaybı ile nitelenmektedir. Filmin baş karakterlerinden Hacer’in eşi Hasan’ın kolunu makineye kaptırması üzerine “bizim diyetimizi kim ödeyecek” haykırışı iş kazalarının anlamını yeniden düşünmeye bir çağrıdır. Hacer’in haykırışı ile birlikte izleyiciler, iş kazanlarının altında yatan kar hırsı, tedbirsizlik ve örgütlenmeler önündeki engellemeler üzerine düşünmeye davet edilir.

Maden ve Demir Yol filmlerinde olduğu gibi Diyet filminde de işçilerin yaşadıkları sosyal çevre gecekondu mahalleleri ile temsil edilmektedir. Bu durum, gecekondu mahallerinde yaşayan işçilerin yaşam mücadelesini fabrika dışında da büyük oranda ortaklaştırmaktadır. Filmin baş karakteri Hacer ve eşi Hasan’ın yeni bir gecekondu hayali kurduğu ve bunun için para biriktirdiği anlatılır. Bu da işçilerin gecekondu dışı bir kentsel barınma biçimini deneyimlemedikleri ve tahayyül edemediklerini göstermektedir. Gecekondu pratiği dönemin işçi karakterinin mekânsal habitusu biçimdedir.

Her üç filmde işçilerin daha iyi yaşam ve çalışma koşulları adına mücadeleler konu edinir. Her üç filmde işçiler kas gücüne dayalı, iş bölümü ve uzmanlaşmanın az olduğu üretim alanlarında faaliyet yürütmektedir. Maden ve Demir Yol filmlerinin merkezinde yer alan öğrenci hareketleri ve onun ideolojik etkisi Diyet filminde bulunmamaktadır. İşçiler ağır çalışma koşulları ve buna bağlı iş kazalarına karşı mücadele içerisindeyken toplumsal yaşamlarında ağır bir yoksullukla mücadele ve kentleşme sorunlarıyla da mücadele ederler. Her üç filmde de kolektif kurtuluş inancı baskın bir biçimde aktarılır. Her üç filmde de işçilerin film boyunca aynı işte çalıştıklarını görmekteyiz. Filmler boyunca tek bir

üretim alanı görürüz. Bu da işçilerin görece güvenceli olduğunu ve aynı işte uzun süreler için istihdam edildiğini gösterir. 2000'lere geldiğimizde durumun farklılaştığını göreceğiz.

2000'li yılların ekonomik modeli olan neo-liberalleşme; esnek, güvencesiz, düşük ücretlendirilmiş bir emek rejimi öngörmektedir. Neo-liberalizmle birlikte kitlesel üretim yapan fabrikaların yerini küresel piyasaların değişen anlık taleplerine kolay uyum sağlayabilecek küçük ölçekli üretim merkezleri ve atölyeler almıştır. Küçük ölçekli işletmeler ve atölyeler emek sürecini büyük oranda parçalamış ve esneklemiştir. Bu durum güvencesiz, kısmi süreli çalışma, esnek istihdam ve taşeronlaşma gibi yeni çalışma biçimlerini ihtiva eder. Bununla birlikte 2000'lere özgü kronikleşmiş bir işsizlik, yardım faaliyetlerine indirgenmiş bir yoksullukla mücadele, hane halkı borçluluğunun artması gibi olguları ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak da parçalanmış bir işçi sınıfı, etkisizleştirilmiş sendikal kurumlar ve dönüştürücü bir güç olamayan cılız işçi hareketleri ortaya çıkmıştır.

2000'li yılların neo-liberal emek süreçlerinin izlerini bu dönemin işçi filmlerinde de görmek mümkündür. Ancak bu dönemin işçi filmlerini 70'lerin işçi filmlerinden ayıran temel unsur emek süreçlerinin tali unsurlar olarak kalmasıdır. Öyle ki 70'lerin salt üretim süreçlerine, işçilerin daha iyi çalışma mücadelelerine odaklanan, bu nedenle çoğu eleştirmen tarafından propaganda filmi olarak nitelenen filmler yerini 2000'lerde kentleşme, yoksulluk, aşk, kadın sorunu, kimlik sorunu ile beraber ele alınan parçalanmış emek süreçlerine odaklanan filmlere bırakmıştır. Bu nedenle 2000'li yıllarda işçi filmleri 70'lerden farklı olarak işçiyi salt emek süreçlerinin bir girdisi olarak ele almamıştır.

İşçilerin emek mücadelesi kadın sorunuyla bir arada ele alan Zerre filminde, işsizlik ve hayat mücadelesi veren Zeynep'in hikayesine tanıklık ederiz. Sendikalı olmaya teşebbüs etmenin işten atılma gerekçesi olduğunu bu yıllarda Zeynep, daha iyi çalışma koşulları için grev yapma hakkında konuşan işçilerin sadece masasında oturduğu için grev girişiminde olduğu sanılarak işten atılmıştır. Bu da 2000'lerin neo-liberal emek süreçlerinin temel karakteristiği olan sendikasılaştırma pratiğinin temel bir yansımasıdır. 70'lerde sendikal mücadele alanı olağan bir durum olarak görülürdü. İşçiler işverenlere karşı yürüttükleri mücadelenin yanı sıra sendikaların kendisiyle de mücadele içine girebilen bilinçli işçilerdi. Neo-liberalizmin emek süreçlerinde yarattığı tahribatla 2000'lere

gelindiğinde sendikalara üye olabilmek bile, başlı başına bir kazanım olarak görülmektedir.

Filmde Zeynep karakteri, yevmiyeli ve sigortasız olarak bir konfeksiyon atölyesinde çalışmaktadır. Filmde de görüleceği gibi 2000’lerde üretim, fabrikaların dışına çıkmış, esneklik politikasına (çalışma süresi esnekliği, ücret esnekliği, iş bölümü esnekliği, istihdam esnekliği) uygun olarak uyum kapasiteleri yüksek, küçük ve orta boy işletmelere, denetimden yoksun enformel üretim alanlarına doğru genişlemektedir. Bununla birlikte hanenin diğer üyesi olan Zeynep’in annesi de üretime evde yaptığı lavanta keseleriyle katılmaktadır. 70’lerden farklı olarak ücret esnekliğinden kaynaklı olarak hanenin hemen hemen tüm üyelerinin üretime katılmasını zorunlu kılan 2000’lere özgü yoksulluk biçimi filmde bu biçimiyle yansıtılmıştır. Film boyunca Zeynep’in uzun süren bir işsizlik dönemine ve birkaç defa iş değiştirmesine tanıklık ederiz. Bu durum neo-liberal emek süreçlerinin geçici istihdam politikasının bir yansımasıdır. 70’lerin tam istihdam politikasının terk edilmesi ile kronikleşen işsizlik sorunu filmde, Zeynep’in uzun süreli işsizliği ile ifadesini bulur.

Zeynep, hasta çocuğu ve annesinin barınma biçimi filmde son demlerini yaşayan gecekondu ile yansıtılmıştır. Gecekondu iskan biçiminin son demlerini yaşamasını yaşadıkları mahallenin kentsel dönüşüm alanı içerisinde olmasından ve kentin hızla değişen çehresinden anlamaktayız. Kentleşme sürecinde oldukça ekonomik ve işlevsel olan gecekondu, 2000’lerde yerini kent rantının yeniden dağıtılmasını da içeren kentsel dönüşüm ile birlikte apartmanlara, bloklara ve sitelere bırakılmaktadır. İşçiler üzerinde bunun etkisini mülksüzleştirme ve borçlandırma pratiği ile görmekteyiz. Zeynep’in borçluluğu kentsel rantın artışına bağlı yükselen kira fiyatını karşılayamamasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada 2000’li yılların işçi temalı filmlerinde karşımıza çıkan bir gerçeklikten söz etmek mümkündür. Bu dönem filmleri işçi sorunlarını bununla ilişkili pek çok sorunla birlikte vermektedir. Dönem filmlerinde işçileri 70’lerde olduğu gibi sadece işçi olarak görmek mümkün değildir. İşçiler aynı zamanda kadın, Kürt ve Alevidir. İşçilerin sorunları 70’lerden farklı olarak salt üretim süreci içerisinde ele alınmamaktadır.

Zeynep’in iş bulmak için başka bir şehre zorunlu göçü 2000’lerin neo-liberal emek sürecinin bir gerçeği olan mekânsal esneklik ile ilişkilidir. Bununla birlikte gittiği şehirdeki çalışma standartları öngörülen yasal çalışma

standartlarının bile altındadır. Böylece büyüyen enformal sektörün esnek üretim süreciyle karşı karşıya kalırız. Sigortasız ve düşük ücretli çalışma biçimi filmde kadınların usta başlarının tacizlerine karşı duyarsız kalması ya da ek gelir adına usta başları ile cinsel ilişkide bulunmalarının nedeni olarak yansıtılmıştır. Böylece filmde işçi sorunu kadın sorunlarıyla da birleştirilmiştir. 2000'lerde siyaseten öne çıkan toplumsal kimlikler filmde de kadın sorununa ilişkin göndermelerle yansımaları bulmuştur.

70'lerdeki gibi 2000'lerin işçi filmlerinde büyük fabrikaları, kitlesel işçileri, sendika gibi politik özneleri, grev gibi sınıfsal eylemleri görmek mümkün değildir. 2000'ler, işçi filmlerine minimalist bir bakış açısı getirmiştir. 2000'ler işçi filmlerinde 70'lerde olduğu gibi olay örgüsü, bir grup işçi üzerinden sınıf mücadelesi etrafından dönmemektedir. Sınıf mücadelesi yerini gündelik hayat mücadelesine ve gündelik hayat stratejilerine bırakmıştır. Kolektif sınıf imgesi yerini mağdur ve kurban imgesiyle bireye bırakmıştır. Bireyler ise üretim süreci içinden değil toplumsal hayatın olağan akışı içerisinde resmedilir. 2000'lerin işçi filmlerinin karakterleri "işçi"den ötedir.

2000'lerde işçi temalı filmlerden birisi de Toz Bezi'dir. Bu film de Zerre filmindeki gibi işçi sorununu kadın sorunuyla birlikte ele almıştır. Üretim faaliyeti filmin karakterlerinden Nesrin ve Hatun'un gündelikçi olarak ev temizliğine gitmelerinden ibarettir. Filmde üretim alanı artık fabrika dışıdır. 2000'lerde her yer üretim alanı her şey üretimin konusu olabilir. Filmde, karakterlerden Nesrin ve Hatun'un gündelik hayat mücadelesi anlatılır. Filmde, 2000'lerde baskın hale gelen enformel sektörün yevmiyecilik pratiği işlenir. Karakterler, sigortasız çalışmakta ve günlük yaptıkları iş karşılığında para almaktadır. Nesrin karakteri için umut sigortalı bir işte çalışıp düzenli gelire kavuşmaktan ibarettir. 70'lerin toplumsal ütopyaları kolektif kurtuluş umutları adeta uçup gitmiştir. Hatun ise orta sınıfların hayatlarına özenmekte, temizliğe gittiği ev gibi bir eve sahip olmak istemektedir. Karakterler neo-liberal insan tipolojisinin bir yansımasıdır. Arzulanan bireysel kurtuluştur. Kolektif bir kurtuluş tahayyülü yoktur.

Toz Bezi filminin baş karakterleri hem kadın hem de Kürt'tür. Film boyunca izleyiciden esirgenen sınıfsal aidiyet bilinci, kolektif kurtuluş umudu, karakterlerin toplumsal aidiyetleri söz konusu olduğunda açık edilir. Çünkü 2000'lerde hegemonik bir söylem haline gelen kültürel- toplumsal kimlik, yadsınamaz bir gerçeklik haline gelmiş ve "işçi" imgesinin önüne geçmiştir.

Nesrin filmde Kürtçe konuşmasına rağmen Hatun orta sınıf yaşam biçimine duyduğu özentî gereği Kürtçe konuşmaktan kaçınarak toplumsal-kültürel aidiyetini yadsımaktadır. Kendisini her fırsatta Çerkes olarak tanıtmaktadır. Kürt olmak Hatun için hayalini kurduğu orta sınıf yaşam biçimlerine ulaşmak için bir engeldir. Hatun, toplumda egemen konumlara ulaşmanın, sınıfsal olarak yukarı doğru hareketlenmenin, etnik-kültürel aidiyetlerle de ilgili olduğunun farkındadır.

Borç ve borçluluk ilişkisi Toz Bezi filminde de karşımıza çıkmaktadır. Toz Bezi filminde borçluluk ilişkisi, Zerre filmindekine benzer biçimde Nesrin karakterinin ev sahibine olan kira borcu biçiminde karşımıza çıkar. Filmde barınma biçimi birkaç kattan ibaret apartman biçimindedir. 70'lerin işçi iskân tipi olan gecekondu yerini artık apartmanlara bırakmıştır. Nesrin karakterinin eşi ise 2000'lerin müzmin sorunu işsizlikten müzdiriptir. Öyle ki uzun süre devam eden işsizlik aile bütünlüğünün bozulmasına varacaktır.

Başka dilde aşk filminde ise neo-liberal emek sürecinin bir başka sonucu olan yeni bir çalışma biçimini görmekteyiz. Bu 2000'lerde yaygınlaşan çağrı merkezi çalışma biçimidir. Filmle birlikte çağrı merkezi çalışanları üzerinden neo-liberal emek sürecinin duygusal sömürü mekanizmalarına bakma imkânı buluruz. Ancak Başka Dilde Aşk filmini diğerlerinden ayıran yapılan işin niteliğidir. Film duygusal emek olgusuna dikkat çekerek, artık işçi sömürsünün duygusal, psikolojik süreçlerine de vurgu yapmaktadır. Duygusal emeği “müşterilere hizmet vermek için çalışanların müşterilerle etkileşim halindeyken duygularını yönetmelerini ve bu yönetme sırasında gösterdikleri emek” (Ünler Öz, 2007: 3) olarak ifade edebiliriz. Yeni denilebilecek bu üretim etkinliğinde işçiler kas gücünü ya da teknik bilgisini değil her zaman “haklı” olan müşteriye gülen yüzünü, kişisel ve mahrem olan sempatisini pazarlamaktadır. 2000'lerde hayatımıza giren emek süreçlerine ilişkin yeni kavramlarla film, (presentable olmak, diksiyonu düzgün, güler yüzlü, insan ilişkilerinde sıcak olmak vb.) emek sömürsünün neo-liberal emek sürecinde geldiği noktaya işaret etmektedir.

Filmin karakteri Zeynep neo-liberal emek sürecinin temel özelliği olarak sayısını kendisinin dahi hatırlamadığı kadar çok iş değiştirmiş olan bir çağrı merkezi çalışanıdır. Performansa dayalı çalışma koşulları her geçen gün ağırlaşmakta her ay yenilenen satış kotlarını doldurmak için insanüstü bir çaba göstermeleri beklenmektedir. Filmde neo-liberalizm ile birlikte terkedilen tam istihdam politikasının sonuçlarını görmek mümkündür. Birçok iş değiştirmek

hayatın olağan akışı haline gelmiştir. Neo-liberal emek süreçleri içindeki işçileri 70'lerin sanayi işçisi ile kıyasladığımızda ciddi bir örgütlenme sorunu içerisinde olduklarını söyleyebiliriz. Öyle ki filmde çalışma koşullarının ağırlaşmasına itiraz eden işçiler buna nasıl karşı koyacaklarını, nasıl örgütleneceklerini bilememenin sıkıntısını yaşamaktadır. 70'lerdeki işçi filmlerinde gördüğümüz sendikal kurumlar neo-liberal emek süreçlerinde önemli aktörler değildir. İşçilerin örgütlenme ihtiyacına internet ve sosyal medya cevap vermektedir. Filmde çağrı merkezi çalışanları diğer çağrı merkezi çalışanları ile bir araya gelip basın açıklaması yapabilmek interneti kullanmışlardır.

2000'lere özgü diğer bir durum ise kronikleşen işsizlik durumu ile bağlantılı olarak insanların sahip oldukları niteliklerin dışındaki işlerde çalışmak zorunda kalmalarıdır. Öyle ki çağrı merkezi çalışanları birbirinden farklı eğitim süreçlerinden geçmiş farklı uzmanlıkları olan insanları kendi alanları dışındaki bu alana yönlendirmiştir. Bununla birlikte Zeynep karakterinin sevgilisi Mert, web tasarım uzmanı olmasına rağmen o piyasada tutunamadığı için kütüphanede kitapları rafa dizmek gibi basit bir işte çalışmak durumunda kalmıştır.

Film karakterlerini klasik proletarya olarak tanımlamak mümkün değildir. Eğitilidirler ve görece yüksek statüde çalışırlar. Ancak iş güvencesinden yoksun ve herhangi bir uzmanlık gerektirmeyen işlerde çalışırlar. Yaşam biçimleri, orta sınıfın yaşam biçiminin kötü bir kopyası niteliğindedir. Çünkü unvanlarının parlayan imgesine karşın düşük ücretle çalışırlar, güvencesiz ya da geçici istihdam edilirler. Bu da 2000'lere özgü yeni bir sınıfın doğuşuna işaret etmektedir. Guy Standing bu oluşma aşamasındaki sınıf için prekarya¹⁴ kavramını kullanmaktadır. Başka Dildeki Aşk filminin işçi karakterlerinin prekarya terimine karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Karakterler prekarya terimine uygun olarak dış görünüşüne önem veren, kent merkezinde ya da yakınında çoğunlukla apartman dairelerinde oturan kişilerden oluşmaktadır. 70'lerin gecekondulu mahalleleri filmde yerini ancak birkaç kişinin yaşayabileceği küçük apartman dairelerine bırakmıştır.

¹⁴İstihdam edildikleri dönemlerde, bir geleceği olmayan ve iz bırakmayan işlerde çalışan, güvencesiz toplumsal gelire sahip, istikrarlı bir takım içerisinde kök salmış mesleki bir cemaate ait olmayan, yaşam biçimi olarak orta sınıflara gelir ve yaşam standardı açısından alt sınıflara yakın kesimi ifade etmek için kullanılır. Bkz. Guy Standing (2015), Prekarya: Yeni Tehlikeli Sınıf", İletişim Yayınları, 2.baskı İstanbul.

Film, işçilerin çalışma koşullarına ilişkin sorunları tali unsurlar olarak ele almakta tüm olay örgüsü aşk üzerinden gerçekleşmektedir. Bu da 2000'lerin işçi filmlerinde yaygın olarak görülen emek süreçlerinin, bireyin, kimliği, kişiliği ve duygularıyla birlikte ele alınmasının bir sonucudur. Film aşk konusunu işlediği kadar Mert'in duyma engelli olması nedeniyle engelli bireylerin yaşam mücadelesine de referans vermektedir. Bu anlamda 2000'ler için 70'lerde olduğu gibi merkezine sadece emek süreçlerini alan bir filmin varlığın bahsetmek güçtür.

2000'ler dönemi için seçilen her üç filmde de Türkiye'nin geçirmekte olduğu ekonomik, toplumsal, kentsel, siyasal, kültürel dönüşümü görmek mümkündür. Bu dönemin filmlerinde gördüğümüz işçi karakterleri çoğunlukla enformel sektörde çalışan güvencesiz, düşük ücretli çalışanlardan oluşmaktadır. 2000'li yıllardaki işçi filmlerinde, 70'lerdeki işçi filmlerinde sıkça gördüğümüz sendikal kurumlar ve işçi eylemleri bulunmamaktadır. 70'lerde "işçi kitlelerinin" yerini bu dönemde "işçi bireyler" almıştır. Bu bireyler ise işçi olmaktan önce kadın, Kürt, engelli gibi toplumsal kimlikleriyle sinemada temsiliyet kazanır. İşçi bireyler, filmlerde gündelik hayat mücadelesi içerisinde yansıtılır. 2000'lerde neo-liberalizme bağlantılı olarak 70'lerdeki kolektif kurtuluşa inanan işçi imgesinin yerini bu dönemde bireysel kurtuluşa inanan işçi bireyler alır. 2000'lerde işçilerin barınma koşulları kentlerin değişen cehresiyle birlikte yansıtılır. 70'lerdeki her üç filmde de gördüğümüz gecekondu imgesi yerini apartman dairesi imgesine bırakmaktadır. 70'lerde daha iyi çalışma koşulları talebi 2000'lerde yerini iş bulmaya, uzun süreli istihdam umuduna, sabit bir gelire kavuşma inancına, sosyal güvence arayışına, borç ve borçlulukla baş etme stratejilerine bırakmıştır.

1970'lerin dönemsel özelliklerine ve bu dönemdeki işçi filmlerine bakıldığında bir mütakabiliyet gözlemek mümkündür. Aynı durum 2000'lerin dönemsel özellikleri ve bu dönemin işçi filmleri arasında da bulunmaktadır. Her iki dönemin işçi filmleri dönemin emek süreçlerinin genel karakterini yansıtmak konusunda oldukça başarılıdır. Bu durum sinema ve toplum arasındaki ilişkiyi düşünmemiz için oldukça zengin bir rezerv sunmaktadır. Sinema toplumsal gerçekliği topluma yansıttığı oranda toplumsal gerçekliği de yeniden inşa eder. Bir araya getirdiği olay örgüsü ve karakterler, karakterlerin özellikleri ve karakterler arası ilişkiler toplumsal gerçekliğin yorumlanması için anlamlı bir kolaj oluşturur.

Sinema toplumsalın hakikatini anlatırken yani yeniden yorumlarken, kurgularken bazen toplumun ötesinde çözümler sunabilir. Sinemanın,

toplumun hakikatini yansıtırken hakikati eğip bükerek yani yeniden inşa ederek anlattığını söyleyebiliriz. Böylece hem belirleyen hem de gerçeklik tarafından belirlenen bir olgudur. Bu da bizi sinema ve toplum arasındaki ilişkide döngüsel bir kurgunun varlığına götürür. Buradan hareketle sinemayı toplumsalın aynası gibi görebiliriz. Gerçekliği gösterirken gerçek olandan sanala açılan kapının görüntüsünü de yansıtır.

Sonuç itibariyle ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel yapı açısından belirgin farklılıklara sahip olan bu iki dönemin betimlenmesi ve emek süreçlerinin genel karakterinin ortaya konulması açısından bu dönemlerin işçi filmlerinin de bir araştırma alanı olarak ele alınması gereği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sinemanın toplumsal yaşamı yansıtma gücünün dikkate değer boyutta olduğunu, dönem filmlerini karşılaştırmanın, yaşadığımız toplumsal dönüşümü ve emek süreçlerinin değişen karakterini ortaya koymak açısından gerekli olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

- Akbal Süalp, Z. T. (2015). Mutlu Sınıf Yoktur; Söyle Bunları.... Başaran, F.(Haz). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* içinde (214-240). İstanbul: Yordam Kitap.
- Akdoğan, Y. (2014).Adalet ve Kalkınma Partisi. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, İslamcılık Sayısı, 6, 620-631, İletişim Yayınları.
- Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der). (2014). *1920’den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* (3.baskı). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Angın, M. ve Bedirhanoglu, P. (2013). AKP Döneminde Türkiye’de Büyük Ölçekli Özelleştirmeler ve Devletin Dönüşümü. *Praksis Dergisi*, 30-31, 77-98.
- Atılğan, G. (2014). Türkiye’de Toplumsal Sınıflar: 1923-2010, Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der), *1920’den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (323-366). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Aydın, S. ve Taşkın, Y. (2014). *1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi* (1. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydoğanoglu, E. (2010). Torba Yasa: Esnek, Kuralsız, Korunmasız Ve Güvencesiz Çalışma. *Türk Tabipleri Birliği Mesleki Sağlık ve Güvenlik Dergisi*, 32, 4-10.
- Aytaç, M. A. (2014). Türkiye’de Ailenin Tarihsel Dönüşümü:1925-2010. Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der) *1920’den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim içinde* (299-367) Ankara: Phoneix Yayınları.
- Bahçe, S. ve Eres, B. (2014). İktisadi Yapılar, Türkiye ve Değişim. Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der.), *1920’den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (17-68). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Başaran, F. (2015). Giriş: Uluslararası İşçi Filmleri Festivali Deneyimi. Başaran, F.(Haz) *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar* içinde (9-26). İstanbul: Yordam Kitap.

- Başaran, F. (Haz.). (2015). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* (1. baskı). İstanbul: Yordam Kitap.
- Batuman, B. (2013). 70'ler: Siyasetin Odağındaki Kent, Kentin Odağındaki Siyaset. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 127, 68-87.
- Bayhan, V. (b.t.). Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: "Tüketiyorum Öyleyse Varım". 03.02.2017, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/101276>.
- Bek, G. (2008).Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık / Evrensellik" Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17, 117-130.
- Bek. G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Boratav, K. (2013). *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2009* (18. baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Bölükbaşı, M. (2012). Milli Görüş'ten Muhafazakâr Demokrasiye: Türkiye'de 28 Şubat Süreci Sonrası İslami Elitlerin Dönüşümü. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 166-187.
- Buğra, A. (2013). *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika* (6.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coş, N. (1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi*, 13, 3-14.
- Coş, N. (2015). Türk Sinemasında İşçi. Başaran, F.(Haz) *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* içinde (157-208). İstanbul: Yordam Kitap.
- Çolak, Ö. F. (14.02.2014).Hanehalkı Borçlanması Sınıra Yaklaşıyor. 30.01.2017, <http://www.dunya.com/kose-yazisi/hanehalki-borclanmasi-sinira-yaklasiyor/19183>.
- Diken, B. ve Laustsen, B.C. (2014). *Filmlerle Sosyoloji* (3. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

- Doğan, A. E. (2011). 1994'ten Bugüne Neo-liberal İslamcı Belediyecilikte Süreklilik ve Değişimler. *Praksis Dergisi*, 26.
- Dönmez Atbaşı, F. (2010). İşçi Sınıfı'nın Tekeli eşme Eğilimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 65 (3), 267-274
- Erbalaban Gürbüz, Ö. N. (2015). Yeni (Bağımsız) Türk Sinemasında Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Temsili. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*. 8, (4), 266-280.
- Ergüder, B. (2015). 2000'li Yıllarda Türkiye'de Hane halkı Borçlanması: Konut Kredileri ve Toplumsal Refah. *Praksis Dergisi*, 38, 99-128.
- Gezgüç, G. M. (2011). *1970'lerde CHP'nin 2000'lerde AKP'nin Yükselişi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Muğla.
- Göktürk, D., Soysal, L. ve Türel, İ. (Haz.) (2011). *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa* (1. baskı) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gönenç, L. ve Cantek, L. (2013). Bütün Zamanların En Çok Satan Mizah Dergisi, 70'li Yıllarda Gırgır. *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 127, 144-175.
- Gönenç, L. ve Cantek, L. (2014). Toplumsal Değişme ve Mizah Dergileri. Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der) *1920'den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (509-537). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Görücü, B. (2015). Türk Sinemasında İşçi: 1973 Sonrası. Başaran, F.(Haz). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* içinde(178-208). İstanbul: Yordam Kitap.
- Güner, T. ve Akyıldız, H. (2014).Gelin, Düğün, Diyet Filmleri Işığında Geçmişten Günümüze Türkiye'de Göç, İstihdam ve Kentleşme Sorunları. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 40, 187-210.
- Güzel, M. Ş. (2007). *İşçi Tarihine Bakmak* (1. baskı). İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları.

Hepkon, Z. ve Şakı Aydın, O. (2004, Temmuz). *Türk Sinemasının Görünmeyen Öznesi: İşçiler*. Sözel Bildiri, Karaelmas Üniversitesi Beşinci Kültür Araştırmaları Sempozyumu, Zonguldak, 79-103.

<http://www.iff.org.tr/arsiv/kitap2010.pdf>.

<http://www.sinematurk.com/film/1099-maden/>

<http://www.sinematurk.com/film/2913-demiryol/>

<http://www.sinematurk.com/film/3002-diyet/>

<http://www.ysk.gov.tr/>

İktisat Sözlüğü (2016). *İthal İkame Tanımı*. 02.11.2016.
<http://www.iktisatsozlugu.com/nedir-4496-ithal%20ikameci%20sanayileşme#.wbnmxlfzdmc>.

İşler Sevindi, M. (2016). *Bir Gün Mutlaka*. 02.01.2017,
<http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/4325/bir-gun-mutlaka>.

Kaner Koç, N. (2012). Türkiye'deki Yazılı Basında Tekel İşçi Eyleminin Sunumu. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 4, 189-216.

Karagülle, A. E. ve Çaycı, B. (2014). Ağ Toplumunda Sosyalleşme ve Yabancılaşma. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication– TOJDAC*. 4, (1), 1-9.

Kasım, M. ve Atayeter, H. D. (2012). 1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 4 (1), 19-33.

Kıray, M. (2006). *Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme* (2. baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kıray, M. (2007). *Kentleşme Yazıları* (3.baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Koç, Y. (2010). *Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi Osmanlı'dan 2010'a*(1. baskı). Ankara:Epos Yayınları.

- Koç, Y. (2016). *Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi Osmanlı'dan 2016'ya* (1. baskı).Bursa: Kuzgun Kitap.
- Koluçak, İ. ve Kula N. (b.t.) Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960'lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış. 19.12.2016, http://laborcomm.org/wp-content/uploads/2014/05/pdf/ihsan_koluacik_nesrin_kula.pdf.
- Kongar, E. (2007). *21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (39.baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)* (3. baskı). İstanbul: Agorakitaplığı.
- Kuyucu, T. ve Ünsal, Ö. (2011). Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başibüyük ve Tarlabası'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş. Göktürk, D., Soysal, L. ve Türel, İ. (Haz.) *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa*, içinde (85-106). İstanbul: Metis Yayınları.
- Maktav, H. (2013). *Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset* (1. baskı). İstanbul: Agorakitaplığı.
- Metin, O. (2011). Sosyal Politika Açısından AKP Dönemi: Sosyal Yardım Alanında Yaşananlar. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 28, 179-200.
- Mumyalmaz, A. (2014). Elitlerin Yeni Yüzü, İslami Burjuvazi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (27), 367-382.
- Orta, N. (2005). *Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980-2004)*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Anabilim Dalı, Konya.
- Oylum, R. (2012). 2000 Sonrası Türk Sinemasında Devrimcilik. Yılmaz, E. (Ed.). *Türk Sinemasında Sosyal Meseleler* içinde (117-134). İstanbul: Başka Yerler Yayınları.

- Özkazanç, A. (2014). Cumhuriyet Döneminde Siyasal Gelişmeler: Tarihsel-Sosyolojik Bir Değerlendirme. Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der). *1920'den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (71-106). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Savran, S. (2010). *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri Cilt: 1908-1980* (3. baskı). İstanbul: Yordam Kitap.
- Sertlek, T. (2015). Sınıf Bilincinin Oluşumunda Bir Sinema Deneyimi: Maden Filmi. Başaran, F.(Haz). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* içinde (241-248). İstanbul: Yordam Kitap.
- Sevinç, Z. (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış*.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Kütahya.
- Soner, A. (2012). Sinemada İşçi Filmleri ve İşçi Filmleri Festivali. *Yeni Film Dergisi*, 25, 76-79.
- Soner, A. (2015). Sinemada İşçi Filmleri. Başaran, F.(Haz). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* içinde (209-213). İstanbul: Yordam Kitap.
- Sönmez, M. (2010). *Teğet'in Yıkımı... Dünyada ve Türkiye'de Küresel Krizin 2009 Enkazı ve Gelecek* (1. baskı). İstanbul: Yordam Kitap.
- Standing, G. (2015). *Prekarya* (2.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sungur, O. (2015). 2000 Sonrası Türkiye Ekonomisi: Büyüme, Enflasyon, İşsizlik, Borçlanma ve Dış Ticarete Gelişmeler. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*. 19-20 (9), 243-269.
- Sülker, K. (2005). *15-16 Haziran Türkiye'yi Sarsan İki Uzun Gün*(1. baskı). İstanbul: İleri Yayınları.
- Şafak, C. (2013). 12 Mart'tan 12 Eylül'e Türkiye'de Sendikalar. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 127, 121-143.
- Şengül T. H. (2009). *Kentsel Çelişki ve Siyaset Kapitalist Kentleşme Süreçlerinin Eleştirisi* (2. baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

- Şengül T. H. (2014). Türkiye'nin Kentleşme Deneyiminin Dönemlenmesi. Alpkaya, F. ve Duru, B. (Der) *1920'den Günümüze Türkiye Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (407-453). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Taban, S. (2011). Küresel Finans Krizi Öncesi ve Sonrası Dönemde Türkiye'de Ekonomik Büyümenin Dinamikleri. *Seta Analiz Dergisi*, 37, 8-15.
- Timur, T. (2014). *AKP'nin Önlenebilir Karşı-Devrimi* (1. baskı). İstanbul: Yordam Kitap
- Turan, Ö. (2013). Alternatif Tahayyüller, Devingenlik, Popülizm:1970'ler İçin Bir Çerçeve Denemesi. *Toplum ve Bilim Dergisi*.127, 3-25.
- Ünler Öz, E. (2007). *Duygusal Emek Davranışlarının Çalışanların İş Sonuçlarına Etkisi*. (1.baskı). İstanbul: Beta Yayınları.
- Ünüvar, K.(2008).Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (1970-1971), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, Sol Sayısı, 8, 830-833, İletişim Yayınları.
- Yeğin, M. (2014). *Kent Reformu ve Yeni Gecekondu Hareketi* (1.baskı). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Yeldan, E. (2008). *Küreselleşme, Kim İçin?* (1. baskı).İstanbul: Yordam Kitap.
- Yıldıran Önk, Ü. (2011). Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980). *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*,23 (6), 3866-3877.
- Yılmaz, E. (2012). Gelin/Düğün/Diyet Filmlerinin Toplumsal Morfolojisi ve Politik Perspektifi Yılmaz, E. (Ed.) *Türk Sinemasında Sosyal Meseleler* içinde (9-30). İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- Yılmaz, E. (Ed). (2012). *Türk Sinemasında Sosyal Meseleler* (1. baskı). İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- Zaim, D. (2008). Odaklandığım Şey Gerçeğindir: Türkiye Sineması, Alüvyonik Türk Sineması ve Uluslararası Kabul. 17.02. 2017, <http://sinematek.tv/odaklandigin-sey-gercegindir-turkiye-sineması-aluvyonik-turk-sineması-ve-uluslararası-kabul-dervis-zaim/>.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Fadime Özer

Doğum Yeri ve Tarihi : İzmir- 12.04.1991

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi- Sosyoloji Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Bölümü

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl : 2013- Aydın Pi-Analitik Dershanesi: Felsefe Grubu Öğretmenliği

2014- Çiğli İzmir Özel Efe Açık Dershanesi- Rehber Öğretmenlik Felsefe Grubu Öğretmenliği-TEOG Grubu Din Kültürü Öğretmenliği

2015- Açık Etüt Merkezi: İlköğretim Düzeyi Etüt Öğretmenliği

2016- Çiğli Kaymakamlığı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Büro Personeli

İLETİŞİM

E-posta Adresi : ozerfadime@gmail.com

Telefon : 0555 685 25 43

Tarih :