

BU FABRİKA BİZİM: KARANLIKTA(N) UYANANLAR FİLMİNDE İŞÇİ SINIFININ TEMSİLİ

A. Deniz Morva Kablamacı

İstanbul Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Öz

Bu çalışma Ertem Göreç'in yönettiği *Karanlıkta Uyananlar* filmi bağlamında işçi sınıfının temsiline odaklanmaktadır. Amaç *Karanlıkta Uyananlar* filminde işçi sınıfının genel karakterini, işçilerin nasıl betimlendiğini, onların mücadele biçimlerini ve araçlarını incelemek, işçi sınıfının filmde nasıl temsil edildiğini araştırmaktır. İşçi sınıfının filmlerde nasıl tanımlandığına da imkân tanıyan Marksist eleştiri yöntemiyle ve sınıf, sınıf mücadelesi, sınıf mücadelesi sürecinin unsurları, işçinin tanımı, işçi mücadelesinin biçimleri gibi temel kavramlar ışığında film çözümlenmiştir. *Karanlıkta Uyananlar* filmi işçinin ekonomik sorunlarına eğilmiş, işçi sınıfının mücadelesine değinmiş; mücadele araçlarını göstermiş ve ele aldığı konuyu tarihsel ve toplumsal bir bağlama oturtmuş; bireysel değil kolektif hareket etmeyi olumlamıştır. İşçilerin bilinçlenme ve mücadele sürecini konu edinen, sınıfsal bir analizi olanaklı kılan ve sorunların nedenlerini örtbas etmeden açığa çıkaran film, hem konusu hem de konuyu ele alma biçimi açısından Türk sinemasında yapılan işçi sınıfının ilk filmidir.

Anahtar Sözcükler: *Karanlıkta Uyananlar*, işçi sınıfı, Türk sineması, işçi mücadelesi

That's Our Factory: Representation of Working Class in *Karanlıkta Uyananlar*

Abstract

This paper examines the representation of the working class in Ertem Göreç's film *Karanlıkta Uyananlar* (1964), assessing how the general characteristics of the working class and workers are described, as well as the forms and tools of the struggle of these workers. The analysis takes a Marxist approach, focusing on the phenomena of class and class struggle, the process of class struggle, the worker and the forms of workers' struggles. The film *Karanlıkta Uyananlar*, concerned with the economic problems of workers and the struggle of the working class, bases itself in the historical and social structure of the society and positions itself in favour of collective approaches to action and social mobility in contrast to individualistic ones. In both its subject matter and its treatment of the working classes, this film was a first in Turkish cinema.

Keywords: *Karanlıkta Uyananlar*, working-class, Turkish cinema, class struggle.

Giriş

Filmler yaşadığımız dünyanın gerçekliğine dair, her zaman iradi olmasa da, seçilmiş ve belirlenmiş temsil öğeleri yoluyla seyirciye yüzeysel ya da derinlikli bir bakış açısı sunar. Filmlerin sadece ele aldıkları konu değil biçimsel özellikleri de farklı politik duruşları ifade etmesine katkıda bulunur. Michael Ryan ve Douglas Kellner'in *Politik Kamera* kitabındaki perspektifi filmlerin politik duruşları ifade etme sürecini oldukça kapsamlı bir biçimde açıklar. Ryan ve Kellner ele alınan konunun istenilen bakış açısına göre seyirciyi nasıl konumlandığını anlatırlar. Yürürlükteki düzenin iyi ve ahlaklı görünmesini, kamu düzeninin temsilleriyle kişisel özdeşleşme, sömürü ve tahakküme dayalı bir sisteme gönüllü katılımı hazırlayan psikolojik eğilimin nasıl sağlandığını ortaya koyarlar. Yazarlar film ve toplumsal tarih arasındaki ilişkiyi bir söylemsel şifreleme süreci olarak kavradığı için, sinemada işlerlik gösteren temsillerle toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsiller arasındaki bağlantıları vurgulamaya çalışırlar. Çünkü kişinin varoluşunun kendisine ve ait olduğu dünyaya ilişkin temsiller aracılığıyla biçimlendiğini, o kültüre egemen olan temsiller yoluyla toplumsal hayatı kuşatan figür ya da şekiller aracılığıyla tanımlanabildiğini düşünürler: "Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar" (Kellner & Ryan, 1997, s. 35). Bu nedenle filmler toplumsal yapının nasıl kavranacağını belirlemenin bir aracıdır.

Filmlerde kullanılan temsil öğelerini, Kellner ve Ryan'ın deyişiyle filmlerdeki şifrelemeyi anlamak için toplumsal yaşamın filmlerde nasıl inşa edildiğini çözümlemek gereklidir. Çözümleme yöntemlerinden biri olan Marksist eleştiri sinema olgusuna ve filmlere geniş bir perspektifle bakmaya olanak sağlayarak sinema olgusunun kendisine, seyirciyle ilişkisine, üretim sürecine yöneldiği gibi filmlerin toplumsal, tarihsel ve siyasal analizini, egemen ideolojinin üretilip üretilmediğini, sınıflı toplumu nasıl ele aldığını analiz etmeye de imkân tanır. Bu çalışmada Türk sinemasının en önemli işçi filmlerinden olan *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) filminin Marksist eleştiri yöntemiyle incelenmesi amaçlanmıştır; işçi sınıfının nasıl temsil edildiği çözümlenmiştir.

Dünya sinemasında işçi filmlerinin yanı sıra işçilerin senaryoda fon olarak kullanıldığı ya da ele alınan konunun tarihsel gerçekliğinin üzerine örtüldüğü işçi filmi olmayan çok sayıda örneğe rastlanabilir. Bu filmlerden başka işçi sınıfını ele almayan ama ezilenlerin ya da yoksulların yanında yer alan filmlerin de olduğu unutulmamalıdır. Sinema tarihindeki işçi filmleri gözden geçirildiğinde hem klasik anlatı yapısında hem de klasik yapının dışında üretilmiş oldukları gözlemlenir. Ana akım sinemanın egemen ideolojiyi yeniden üreten ve kapitalist sistemin hizmetindeki filmler nasıl işçi filmleri değilse işçi sınıfına ait farklı öyküleri klasik anlatı kalıpları içinde anlatan çok sayıda dokunaklı film olduğu da not düşülmelidir. Bu noktada hangi filme işçi filmi

denilebileceği sorusu önem kazanır. Z. Tül Akbal Süalp, filmlerin yapıldığı dönem, yönetmenin filmografisi, işçi sınıfına nasıl bir konumdan baktığının önemli olmasının yanı sıra filmlerin üretim biçimlerinin ve ilişkilerinin, seyirciyle kurmaya çalıştığı ilişkinin de filmleri tanımlamada ve sınıflandırmada önemli rol oynadığını belirtir (2010, s. 112).

Türk sinemasına bakıldığında da ana ya da yan karakter olarak işçinin yer aldığı, popülerlik adına işçilerin mücadelesine yer veren ya da sınıf analizinden uzak durarak, ele aldığı konuyu toplumsal tarihsel bir bağlama oturtmayan filmler yapıldığı gibi, işçi sınıfını konu alan *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), *Otobüs* (Tunç Okan, 1974), *Endişe* (Şerif Gören, 1974), *Diyet* (Lütfi Akad, 1975), *Maden* (Yavuz Özkan, 1978), *Demiryol* (Yavuz Özkan, 1979), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Erden Kıral, 1979), *Çark* (Muzaffer Hiçdurmaz, 1987) gibi filmlerin yapıldığı görülür. *Karanlıkta Uyananlar* filminin işçi sınıfını konu alan ilk film olarak ayrıcalıklı olan yerini teslim etmek gerekir. Film, işçi sınıfına ve işçilerin çalışma hayatına yoğunlaşmış, işçilerin dünyasına eğilerek mücadelelerine yer vermiş, işçi sınıfı filmi yapma amacıyla yola çıkarak belli bir politik bilinçle yapılmıştır. Filmin yapıldığı dönemle ilişkili değindiği konu başlıkları, işçi sınıfına bakışı, filmin üretim biçiminin de kolektif oluşu ve işçilerin sorunlarını, mücadelesini ele alışı, sorunu ve çözüm önerisini sunması açısından o tarihe kadar yapılan işçinin yer aldığı filmlerden farklı olarak işçi sınıfının ilk filmi olma özelliğini taşır.

Filmin çözümlenmesi için öncelikle filmin çekildiği dönem işçi mücadelesi açısından incelenmiş; *Karanlıkta Uyananlar* filminin de yer aldığı toplumsal gerçekçi filmlerin genel özelliklerine değinilmiştir. *Karanlıkta Uyananlar* filminin çekildiği dönemin işçi mücadelesi açısından incelenmesinin ardından filmin işçi filmleri arasındaki yeri değerlendirilmiş, ardından filmin çözümlenmesine geçilmiştir. 1960'lı yılların Türk sinemasındaki gelişmeleri nasıl etkilediği ve sınıf bağlamında filmde işçi sınıfının öykü düzleminde nasıl temsil edildiğine odaklanılmış; işçilerin nasıl tanımlandığı, mücadele biçimleri ve araçları incelenmiştir.

1. Karanlıkta Uyananlar Filminin Çekildiği Dönem: 1960'lı Yıllar ve Yükselen İşçi Mücadelesi

1960 sonrası dönem siyasi tarih açısından olduğu kadar sendikal faaliyetler, geniş kesimlerin örgütlenmesi ve mücadelesinde de önemlidir. Bu dönemde önemli bir gelişme olarak Türkiye İşçi Partisi'nin kurulduğunu belirtmek gerekir. "Türkiye İşçi Partisi'nin 13 Şubat 1961 tarihinde kuruluşu, ta 1820 yıllarında başlayan, 1845, 1872, 1908, 1919, 1925 ve 1946 yıllarında yüzeye çıkan ve bu uzun sürede derinden akan bir nehir gibi gelişen Türk işçi sınıfı hareketinin 1961'de vardığı merhaledir" (Sülker, 1998, s. 79). Sosyo-ekonomik gelişmelerin bir sonucu olarak gelişen işçi hareketi ve sendikal mücadele, yıllardır baskı altında kaldığı için yerine getiremediği işlevlerini yerine getirmeye başlamıştır. Sadece ülkemizde değil dünyada da işçi mücadelesinin yükseldiği bir dönem olan 1960 sonrası döneme paralel olarak sendikalaşma, giderek önem kazanarak artış göstermiştir. 1961 Anayasası'nın işçilere tanıdığı özgürlük ortamı içinde anayasanın ardından yapılan yasal

düzenlemelerin bir sonucu olarak işçi mücadelesi de sendikalaşma süreci de ivme kazanmıştır. “1961 Anayasası’ndan sonra 24 Temmuz 1963’te yayımlanan 274 ve 275 sayılı yasalar, sırasıyla sendikaları ve toplu iş sözleşmesi, grev ve lokavt haklarını düzenliyordu” (Kepenek & Yentürk, 2001, s. 436). Burada önemli bir nokta sendikalaşmanın toplu sözleşme ve grev hakkıyla birlikte anlamlı olduğudur.

1960 sonrası süreç işçi hakları konusunda yasal düzenlemelerin yapılması yönünde talebin arttığı, işten atılmaların, ücretlerin yetersizliğinden dolayı protestoların yapıldığı yıllardır. 1961 Anayasası’nda çalışanlara toplu sözleşme ve grev hakkı tanınmış, ancak bu hakların bir yasayla düzenleneceği belirtilmiştir. 1961 yılında yasal düzenlemenin zamanında yapılmaması işçiler arasında huzursuzluk yaratmış ve işçi hareketi kıpırdanmaya başlamıştır. 31 Aralık 1961’de, kamuoyunun dikkatinin işçi sorunlarına, grev ve toplu sözleşme yasalarının çıkarılmasına çekilmesi için 200 bin işçinin katıldığı Saraçhane mitingi yapılmıştır (Aydoğanoglu, 2010, s. 90). 1963 yılında henüz grev ve toplu sözleşmenin yasal düzenlemesi yapılmamış olmasına rağmen Maden-İş üyesi işçiler Kavel Kablo Fabrikası’nda greve gitmiştir. Bu grevin etkisi ile işveren toplu sözleşmeyi imzalamak, TBMM de ilgili kanunu çıkarmak zorunda kalmıştır. 274 sayılı Sendikalar Kanunu ve 275 Toplu İş Sözleşmesi Grev ve Lokavt Kanunu 24 Temmuz 1963 günü çıkarılarak yürürlüğe girmiştir. Yasaya konulan ek bir madde ile grev sırasında tutuklanan işçilerin serbest bırakılmış olması önemlidir (Aydoğanoglu, 2010, s. 90-91). Görüldüğü gibi anayasada herhangi bir sınırlama olmaksızın kanunla düzenleneceğine işaret edilen grev ve toplu sözleşme hakkı, 1963 yılında düzenlenen yasayla sınırlanmış ve birçok şarta bağlanmıştır. Ancak işçilerin dayanışması, haklarını alma konusundaki mücadelesi bu sınırlılıkları aşmayı sağlamıştır. 1960’lı yılların ikinci yarısından sonra artan grevler, fabrika işgalleri ile yükselen ve güçlenen bir işçi hareketi söz konusudur. Öğrenci gençliğinin de işçi mücadelesi ile dayanışma içinde olduğu görülmüştür.

1970’li yıllarda ise, gerek sendikal mücadele gerekse devrimci gençlik mücadelesi şiddet kullanılarak sindirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemin önemi sadece sayısal katılım açısından değil aynı zamanda bilinç düzeyinin yüksekliğinden ve dayanışma açısından oldukça verimli olmasından kaynaklanır. Söz konusu dönemde her alanda görüldüğü gibi haklar ve özgürlükler konusunda da oldukça ilerici adımlar atılmış ve kazanımlar elde edilmiştir. Türkiye işçi sınıfı ülke çapında ve tüm işkollarını kapsayacak biçimde eylemler gerçekleştirmiştir. 1961-80 döneminde işçi sınıfında da artış olduğu görülür. “1965 yılında Türkiye’de gelir getirici bir işte çalışan ücretlilerin toplam sayısı 3.0 milyon iken, 1970 yılında 4.2 milyon, 1975 yılında 5.4 milyon ve 1980 yılında da 6.2 milyona çıktı” (Koç, 2003, s. 101).

Ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanda önemli dönüşümlere işaret eden bu dönem aynı zamanda 1961 Anayasası’nın sağladığı haklarla Türkiye işçi mücadelesinin yükselme dönemini, siyasal alandaki hareketliliğini içerir. İşçi mücadelesi açısından önemli gelişmelerin yaşandığı 1960’lı yıllar Türk sinemasında da önceki dönemlerden farklı bir hareketliliğe neden olmuştur. Dönemin ilerici atmosferinden etkilenen yönetmenler toplumsal gerçekçi filmler

olarak adlandırılan filmler üretir. Bir sonraki bölümde Türkiye'deki gelişmelerin Türk sinemasındaki üretime etkisi bağlamında kısaca toplumsal gerçekçi filmlere ve bu filmlerden biri olan *Karanlıkta Uyananlar* filmine kısaca değinilmiştir.

2. 1960'larda Toplumsal Gerçekçi Sinema ve İşçi Sınıfının İlk Filmi: Karanlıkta(n) Uyananlar

Karanlıkta Uyananlar filmi 1960 darbesinin ardından 1961 Anayasasının getirdiği haklarla işçi mücadelesinin yükseldiği ve Türk sinemasında toplumsal gerçekçi sinemanın örneklerinin verildiği dönemde yapılmıştır. 1960 sonrası dönemin ilerici atmosferi Türk sinemasında toplumsal gerçekçi bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu akımın yönetmenleri hem Türkiye'deki atmosferden etkilenmiş hem de yaptıkları filmlerle bu ortama katkı sağlamışlardır. Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi* (1960), *Yılanların Öcü* (1962), Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963), *Gurbet Kuşları* (1964), Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961)¹, *Karanlıkta Uyananlar* (1964), Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965), Lütfi Akad'ın *Hudutların Kanunu* (1966) toplumsal gerçekçi filmler arasında sayılabilir.

Türk sinemasının toplumsal gerçekçi filmlerinin belli başlı ortak özelliklerini Aslı Daldal şöyle sıralar: Akımın merkezinde olan yönetmenlerin siyasal anlamda angaje yönetmenler olması, bütün filmlerin sıradan insanların sorunlarına yönelmesi, filmlerde açık bir burjuvazi ve kapitalizm karşıtlığının yer alması ve sinema dilini zenginleştirebilecek, üzerinde o güne kadar durulmamış estetik ve biçimsel yeniliklere girilmesi ve tüm filmlerin arka planını toplumsal bir olayın oluşturması (Daldal, 2005, s. 131-132).

Bu çalışmada ele alınan *Karanlıkta Uyananlar* Ertem Göreç'in toplumsal gerçekçi filmler arasında yer alan *Otobüs Yolcuları* adlı filminden sonra yaptığı ikinci filmidir. Ertem Göreç'in sinema sektöründeki çalışmalarına bakıldığında kendisinin tam bir sinema emektarı olduğu ve mesleğin çekirdeğinden yetiştiği görülecektir. Onaran'ın verdiği bilgiye göre Göreç, Orhan Atadeniz'in yanında kurgucu olarak sinemaya geçmiş, on yıl kadar kurguculuk, bu arada Orhon Murat Arıburnu, Atif Yılmaz ve Memduh Ün'e asistanlık, kimi filmlerde de kameraman yardımcılığı yapmış; senaryo yazımlarına katılmıştır (Onaran, 1999, s. 78).

Her iki film de (*Otobüs Yolcuları* ve *Karanlıkta Uyananlar*) Vedat Türkali işbirliğiyle yapılmıştır. Filmlerin sınıf mücadelesine yaptığı vurgu, olumlu

¹ Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyananlar* filminden önce yaptığı *Otobüs Yolcuları* filmini *Karanlıkta Uyananlar* filmini incelemesi açısından not düşmek gerekir. Aynı otobüsteki umut dolu kişilerin tek dertleri kendilerini dolandıran kooperatif sahiplerine karşı ayaklanması, haklarını savunmak için mücadele etmesi ve Kemal adlı fakir bir gencin de bu insanlara liderlik etmesi üzerine kuruludur. Filmdeki kişilerin çok temel bir istekleri vardır: Başlarını sokacak bir ev. Otobüs şoförü bu kişilerin sömürülmesini engellemeye çalışır. Bu anlamda film otobüs yolcularının dayanışması, haksızlığa karşı ayaklanması ve birlikte eylem yapma iradelerini göstermeleri bakımından önemlidir. Ama aynı zamanda Türk sinemasında sık işlenen zengin kız-fakir oğlan aşkını da içerir. Bu filmde zengin kız, babasının değerlerine de karşı çıkar. Filmin önemli bir özelliği de filmin sonundaki ayaklanma sahnesidir.

tipleri, kolektif hareketi savunması gibi özellikleri belirgindir. Türkali, *Karanlıkta Uyananlar* filminin senaryosunu yazarken belirli bir misyon üstlenmiştir. Türkali, 1960 sonrası dönemin getirdiği yasal hakları halka benimsetmek, kanunların hayata geçirilmesi konusunda sinemacılara düşen görevi yerine getirmek ve demokratik haklara sahip çıkılması gerektiği mesajını vermek (1985, s. 201) amacını taşıdığını belirtir.

Karanlıkta Uyananlar sadece konusuyla değil yapımda emeği geçenler açısından da kolektif bir üründür. Filmin jeneriğinde belirtildiği gibi Türk-İş başta olmak üzere tüm işçi sendikalarına teşekkür edilir. Filmin dayanışma içinde yapıldığını gösteren ikinci bir gösterge de filmin Lütfi Akad, Beklan Algan, Ayla Algan, Ertem Göreç, Vedat Türkali ve Amerikalı bir ortağın birlikte kurdukları FİLMO yapım şirketi tarafından yapılmasıdır (Türkali, 1985, s. 33).

Filmin gösterimi de önemli olayların yaşanmasına neden olmuştur. Film önce salon bulamamıştır. Türk-İş, Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı ve Ankara Üniversitesi Talebe Birliği korumasında gösterilerek basına tanıtılmıştır. Ardından İstanbul'da beş sinemada birden gösterilme olanağına kavuşmuştur. Solcu basın filmde övgüyle söz edince sağcı basın tepki göstermiştir. Antalya Film Festivali'nde milliyetçi ve muhafazakâr gençler, filmin gösteriminde korku salmıştır. Festivalin jürisinde bulunan Burhanettin Onat film için "Bunun yarısı Moskova'da mı çekilmiştir?" yorumunu yapmıştır (Özön, 1995, s. 183).

Sinema yazarları *Karanlıkta Uyananlar* filminin işçileri konu alan filmler arasında önemli ve ele aldığı konu başlıkları açısından ilk olduğu konusunda birleşirler. "Türk Sineması'nda İşçi" başlıklı incelemesinde Nezhin Çoş, işçiyi ekonomik sorunları içinde ele alan ilk ve son filmin *Karanlıkta Uyananlar* olduğunu belirterek işçinin ana ya da yan karakter olduğu filmlerin çoğunun ideolojik yönden saptırıcı, ekonomik sorunları örtbas edici, melodram ya da polisiye kalıpları içinde kolay biçimde etkilemeyi amaçlayan popülist, uzlaşmacı ya da kaderine razı edici bir tavırla karşımıza çıktıklarını söyler (1974, s. 14). Rekin Teksoy *Karanlıkta Uyananlar* filminin emekçilerin dünyasına eğilmeyi deneyen ilk Türk filmi olduğunu, emekçilerin bilinçlenmesi, yabancı sermaye, sendika, grev, aydın-işçi dayanışması gibi konuları şematik ama etkileyici bir anlatımla aktardığını belirtmiştir (2007, s. 42). Nijat Özön filmin toplumsal bir konuyu ele aldığını ve bu konunun da perdede ilk kez işlendiğinin altını çizer (1995, s. 184). Giovanni Scognamillo da grev, sendika ve emekçi sorunlarını ele alan ilk filmin *Karanlıkta Uyananlar* filmi olduğunu belirtir (1998, s. 342).

Sinema yazarlarının, değindiği konu başlıkları açısından ilk olma özelliğine sahip olduğunu belirttiği *Karanlıkta Uyananlar* filminin çekildiği tarih olan 1964 yılına kadar yapılan filmler gözden geçirildiğinde ana ya da yan karakter olarak işçinin yer aldığı görülür. Örneğin 1960'lı yıllarda yapılan *Ayşecik* (Memduh Ün, 1960), *Ayşecik Şeytan Çekici* (Atif Yılmaz, 1961) ve *Suçlu* (Atif Yılmaz, 1960) filmlerinde yer alan üç baba karakteri de işçidir,² ancak yan karakter olarak yer almışlardır. Çatışma filmde yer alan üç babanın ne işçi olmaktan dolayı yaşadığı sıkıntılardan ne de işçilerin çalışma hayatı içindeki

² Scognamillo, *Halıcı Kız*'ın (Muhsin Ertuğrul, 1952) halı dokuma tezgâhında çalışan Gül'ün öyküsü olduğunu yazar (1998, 92). Filmle ilgili başka bir bilgi de yoktur.

sorunlarından kaynaklanır. İşçinin yan karakter olarak yer aldığı Halit Refiğ'in *Bir Türkte Gönül Verdim* (1969) filminde de, fabrika işçisi İsmail'in işçi olmasından kaynaklanan bir çatışma yaşanmaz. Filmin olay örgüsü kendi içinde belirli bir düzeni olan, belli bir dengeye oturmuş, kapalı bir dünyada geçer. Buraya bir yabancı gelmesi geleneksel değerlerle yabancı getirdiği değerlerin çatışmasına neden olur. Batılı, bencil erkek ile geleneksel, koruyucu erkek karşı karşıya getirilmiştir. Ayrıca filmde Eva karakteri de, geldiği ve yaşamaya karar verdiği köy hayatı ile zıtlık içindedir. Batı-Doğu, eski-yeni karşıtlığı iki erkek arasında verildiği gibi, Eva üzerinden de verilir. İsmail Eva'ya cinsel obje olarak bakar. Köydeki erkeklerin bakış açısıyla uyumlu bu durum karşısında Mustafa sevecen ve kollayıcıdır. İşçinin ana karakter olarak yer almadığı, ama işçilerin içinde bulunduğu çevrenin, filmin ana karakteriyle ilişkisinin yer aldığı filmlere de örnek vermek mümkündür. Senaryosu Vedat Türkali'ye ait olan Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963) adlı filmi Zonguldak Maden ocaklarında geçer. Filmin ana karakteri olan bir mühendis, doğup büyüdüğü kente üniversite eğitimini tamamlayıp geri döner. Doğup büyüdüğü yere yabancısıdır ve buradaki sömürüye engel olmaya çalışan biridir. Film, mühendisin politikacı, inşaatçı ve gazeteci karakterlerinde simgeleştirdiği çıkarıcı çevrelerin gerçek yüzünü göstermesi, işçilerin içinde buldukları çevrenin yozluğuna karşı durarak mühendis ile sevgilisinin yanında saf tutmaları gibi özellikleriyle işçilerin yer aldığı filmler arasına girer. İşçinin ana karakter olduğu filmlere de *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960) örnek verilebilir. Film dönemin anlayışını ve sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaya bakımdan da değerli bir örnektir. Aynı mesleklere sahip aynı mahallede yaşayan arkadaşların aslında içinde buldukları çaresiz durumdan çıkış yolu için seçtikleri yanlış yolu dönemin özelliklerini de gerçekçi bir şekilde yansıtarak vermesi bakımından önemlidir. Film, kısa yoldan köşeyi dönme anlayışını eleştirerek bu anlayışın bireyler üzerindeki etkisini araştırır. Film "her mahallede bir milyoner" sloganının bir mahalledeki arkadaşlar üzerinde nasıl etkili olduğunu ve sonuçlarını anlatması açısından değerlidir. Ayrıca yoksulluk filmin karakterlerini suça iten nedendir. Bu filmde çatışma karakterlerin yenilgisiyle sonuçlanır. Metin Erksan'ın *Acı Hayat* (1963) filmi de tersane işçisi ile manikürcü bir kızın evlenmek üzereyken değişen hayatlarının öyküsünü anlatır. Zengin birinin araya girerek hayatlarını birleştirmelerine engel olmaları, çiftin kavuşamamalarının intikamını almaya dönüşür. *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1961) filmindeki ana karakter de işçidir. Ancak bu filmde de işçi olmaktan doğan ekonomik sıkıntının filmde temellendirilmemiş olduğu görülür. Nezih Çoş, Türk sinemasında petrol işçisinin de yer aldığı *Toprağın Kanı* (Atıf Yılmaz, 1966) filminde işçinin senaryonun belirsizliğinden dolayı kendi ekonomik sorunlarından uzağa düştüğünü belirtmiştir (1974, s. 10). Aynı makalede Ertem Göreç'in *Yiğit Yaralı Ohur* (1966) filminde Anadolu'dan İstanbul'a gelen Yusuf'un işçi olarak fabrikada çalışmaya başladığını, işçi kahramanın bir mitos olarak sunulduğunu; kullanılan işçi kahramanın üstün bir güce sahip olmak gibi olağandışı özellikler içinde gösterildiğini belirtir (Çoş, 1974, s. 11).

Bu filmlerde işçiler ana ya da yan karakter olarak yer almaktadır ancak filmlerin neden-sonuç ilişkisi içindeki olaylar zinciri olarak tanımlanan anlatı yapısında işçi olmalarından kaynaklanan bir durum çatışma yaratmaz. İşçiler ya

toplumsal bir gerçeklik durumu olan sınıf atlama arzusu içinde ya da fon olarak gösterilmişlerdir. İşçilerin işçi olmalarından kaynaklanan bir durum bu filmlerde ana unsur değildir. Bu filmler sadece işçilerin de yer aldığı filmlerdir.

Filmlerin işçilerin mutlaka çalışma yaşamlarına değinmesi, mücadele öykülerini anlatması elbette zorunlu değildir. İşçi sınıfına ait farklı öyküler, örneğin işçilerin gündelik yaşamları da anlatılabilir. İşçi sınıfının ele alındığı ama fonda kullanıldığı ve egemen ideolojinin yeniden üretildiği filmler de işçi sınıfı filmi olarak değerlendirilemez. Örneğin *Karanlıkta Uyananlar* filminden sonra yapılan, işçi mücadelesi ve grev konusuna yer veren *Oh Olsun* (Ertem Eğilmez, 1973) filmi işçi filmi değildir. Öykü düzleminde işçilerin mücadelesi aşk öyküsüyle birlikte ilerlese de film işçi filmi yapmak amacıyla değil, işçilere yer vererek popüler aile filmi yapmak amacıyla üretilmiştir.

Bu noktada işçinin yer aldığı filmlerle işçi filmleri birbirinden ayrılmalıdır. İşçilerin ana karakter olarak yer aldığı *Karanlıkta Uyananlar* filminden önce de işçilerin yer aldığı filmler yapılmıştır. Ama filmin ilk olmasını sağlayan, anlatı yapısındaki çatışmayı başlı başına işçi sınıfı üzerine kurması ve işçi sınıfını ele alma amacıyla yapılmasıdır. *Karanlıkta Uyananlar* filmi işçilere ait anlatılabilecek öykülerden çalışma hayatına ilişkin birçok konu başlığını, onların bilinçlenmelerini, mücadele araçlarını, gündelik hayatları içinde ele alarak anlatmayı tercih ederek de ilk film olmuştur. Hem ele aldığı konu başlıkları hem de ele alma biçimi açısından ilk olan *Karanlıkta Uyananlar* işçinin ekonomik sorunlarını, işçi sınıfının mücadelesini tarihsel ve toplumsal bağlamına oturtturarak, sınıfsal bir analizi olanaklı kılmış ve sorunların nedenlerini örtbas etmeden açığa çıkarmıştır. Film, işçilerin sınıf bilincine, hem kendi hem de karşıt sınıfın varlığını algılayarak varmasının; toplumda kendi öznel konumuyla benzer durumda olanları fark ederek kendi konumunu nesneleştirmesinin öyküsüdür. Ortak çıkarılara sahip işçilerin toplumsal hareketlilik içerisinde ulaşacağı bütünlük ve tarihsellik algısını içeren bir oluşumu göstermiştir. İşçi mücadelesi *Karanlıkta Uyananlar* filmiyle Türk sinemasında ilk defa yer bulmuştur. Bu anlamda *Karanlıkta Uyananlar* filmi işçinin ilk defa yer aldığı film olduğu için değil; işçi sınıfına dair bir öykü anlatmak istediği ve anlattığı için önemlidir.

İşçi sınıfının ilk filmi olma özelliği nedeniyle Türk sinemasında önemli bir yeri olan filmin işçi sınıfını nasıl temsil ettiği bir sonraki bölümde incelenecektir.

3. *Karanlıkta Uyananlar* Filminin Çözümlemesi

Bu bölümde filmin çözümlemesine temel oluşturacak anahtar kavramlara yer verilecek; önce filmin anlatı yapısı gözden geçirilecek ardından da işçi sınıfının nasıl temsil edildiği incelenecektir.

3.1. Filmin Kapsımını Açacak Anahtar Kavramlar

Filmin çözümlemesi sırasında yararlanılacak sınıf, sınıf mücadelesi, sınıf mücadelesi sürecinin unsurları, işçinin tanımlanması; işçi mücadelesinin biçimleri kısaca gözden geçirilecek; böylelikle hem kavramların birbiriyle

ilişkisi ortaya konacak hem de çözümlenmeye temel oluşturan altyapı netleştirilecektir.

Toplumsal ve Tarihsel Bir Kavram: Sınıf

Latince *classis* sözcüğünün İngilizce'ye Latince biçimiyle geçtiğini belirten ve 16.yy.dan günümüze sınıf kavramının değişen anlamlarını inceleyen Raymond Williams *Anahtar Sözcükler* kitabında, bu anlam yelpazesini şöyle özetler:

- 1) grup (nesnel); çeşitli düzeylerde toplumsal ya da ekonomik kategori,
- 2) merteye; doğuştan ya da toplumsal hareketlilikle elde edilen görelî toplumsal konum,
- 3) oluşum; algılanan ekonomik ilişki; toplumsal, siyasal ve kültürel örgütlenme (Williams, 2007, s. 84).

Williams tarafından hem anlam yelpazesi hem de toplumsal bir kesimi anlatan özel anlamının karmaşıklığı bakımından oldukça güç bir sözcük olarak tanımlanan sınıf kavramı, sadece Marksist kuram için değil aynı zamanda sosyal bilimler için de önemli kavramların başında gelir. İster reddetmek ya da kapsamını daraltmak ister kuramının merkezine oturmak için olsun toplum üzerine çalışan herkesin mutlaka ele aldığı, üzerine düşündüğü bir kavramdır. Tartışmalarının genişliği ve derinliği kavramın toplum üzerine çalışanlar açısından önemini ortaya koyar.

Bu tartışmalar içinde sınıf kavramının nasıl ele alınması gerektiği de önemli bir yer tutar. Ellen Meiksins Wood sınıf kavramını kuramsal açıdan ele almanın ya yapısal bir yer ya da toplumsal bir ilişki olarak olmak üzere iki yolu olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi sınıfı iktisadî ölçütlere göre farklılaşan bir tabakalaşma biçimi, hiyerarşik yapıdaki bir katman olarak görür. İkinci yaklaşım da sınıfı artığa el koyanlar ile üreticiler arasındaki ve Marx'ın deyişini kullanarak “artık emeğin doğrudan üreticilerden çekilip alındığı” özgül biçim tarafından belirlenen bir ilişki olarak ele alır (Wood, 2001, s. 92). İkincisi toplumsal-tarihsel bir sınıf kavrayışıdır. Wood bu iki kavrayış arasındaki farkı açıklıkla ortaya koyar. Klasik Marksizm için odak, toplumsal ilişkinin kendisinde, artığa el koyanlar ve üreticiler arasındaki ilişki dinamiğinde, toplumsal ve tarihsel süreçleri açıklayan çelişki ve çatışmalardadır; sadece bir karşılaştırma ölçütü olarak eşitsizliğin kuramsal bir kıymeti yoktur (Wood, 2001, s. 92). Wood sınıf kavramı üzerine tartışmaları özetlediği bu çalışmasında önemli bir başka noktanın daha altını çizer: Sınıfın inkârı karşısında onun gerçekliğine dikkat çekecek tarihsel bir netlik olmadığı zaman sınıf kavramının yapısal olarak tanımlanması nasıl bir sınıf kavrayışına sahip olunması gerektiği sorusunu da beraberinde getirir. Nesnel sınıf durumlarının toplumsal gerçekliği fiilen nasıl biçimlendirdiğini keşfetmeye çağıran bir sınıf kavrayışına sahip olmak gerektiğini düşünen Wood, ilişki ve süreç olarak sınıf kavramının üretim araçlarıyla olan nesnel ilişkileri vurguladığını belirtir. Çatışma ve mücadeleler yaratan bu durum kendini mücadele içinde ya da açıkça görülebilir oluşumlarda kendini göstermese bile toplumsal deneyimi sınıfsal biçimlerde şekillendirirler. Zamanla bu ilişkilerin kendi mantıklarını toplumsal süreçlere dayattığı görülebilir (Wood, 2001, s. 97).

Wood sınıfı bir araya getiren nedeni de açıklar. Heterojen grupları bir sınıfta birleştiren “deneyim”dir. Bir araya gelmeleri ortak deneyim ve çıkarlara dair bilinçlenmelerine ve bunlar üzerinden hareket etme eğilimlerine bağlıdır (Wood, 2001, s. 104). Deneyim kavramını Edward Palmer Thompson’un *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* adlı eserinden yararlanarak kullanır. Thompson sınıfı bir yapı ya da kategori olarak görmediğinin, tarihsel bir fenomen olarak gördüğünün altını çizer ve insanların ortak deneyimlerin sonucu olarak aralarındaki çıkarların özdeşliğini, çıkarlarını kendilerinkinden başka olanlara göre duyumsar ve ifade ederse o zaman sınıf olacağını belirtir (Thompson, 2004, s. 39-40). Thompson sınıfı bir nesne olarak değil, bir ilişki olarak görür. İçinde oluştukları süreçlerin uzunca bir tarihsel dönemde yarattığı toplumsal ve kültürel formasyon olarak görülmeden anlaşılamayacağını düşünür (Thompson, 2004, s. 42).

Tekrar Wood’un tanımına dönülecek olursa ilişki olarak sınıf, sınıflar arasındaki ve aynı sınıfın içindeki ilişki olarak tanımlanır. Sınıflar arasındaki ilişkinin sınıf tanımı için özsel olduğunu düşünür. Çünkü tahakküm ve sömürü gibi kavramları dışarıda bırakan bir sınıf tanımı kullanmanın ideolojik ve sosyolojik sonuçlarına işaret etmek kesinlikle yersizdir. Tabakalaşma teorileri sınıfı tümünden görünmez kılabilir (Wood, 2001, s. 106). Wood sınıf tanımı için antagonizmaların tespit edilmesinin gerekli ancak yetersiz olacağına da değinir. Wood bu yetersizliğin bir sınıfın üyeleri arasındaki ilişki olarak sınıf fikrine varıldığını gösterir ve bu noktada sınıfların nasıl temel üretim ilişkileriyle bağlantılı olduğuna ilişkin temel önermeler içerdiği sonucuna varır. Wood’un altını çizmek istediği nokta üretim ilişkileri sınıf ilişkilerinin temelidir önermesinin materyalist sınıf kuramının temeli olduğu, ancak kendi başına konuyu ilerletmeyeceğidir. Bir sınıfın başka sınıflarla ya da kendi sınıf üyeleri arasındaki ilişkiyi sadece üretim sürecinin kendisi açıklamaz. Sınıf bir üretim biriminde toplanan ya da bir artığa el koyma biriminde sömürücüyle karşı karşıya gelen işçileri anlatmaz. Wood bu noktayı “Üretim sürecinin ihtiva ettiği bağlantı ve karşılıklar sınıfın temelidir ama, üretim sürecinde benzer konumları işgal eden insanlar arasındaki ilişki doğrudan doğruya üretim ve el koyma süreci tarafından yaratılmaz” (Wood, 2001, s. 107-108) şeklinde tanımlar. Wood bu noktada tekrar deneyim kavramının önemine değinir ve Thompson’ın sınıf kavramını açıklamak için yararlandığı deneyim kavramına başvurmadan açıklamanın zor olduğunu belirtir (Wood, 2001, s. 108).

Marksist Düşüncenin Temelleri adlı kitapta sınıf kavramının Wood’un belirttiği birincil yaklaşımla uyuşmadığı, bir sınıfın üretim araçlarıyla olan ilişkisinin, hem bu sınıfın gelirini nasıl elde ettiği, hem de bu gelirin büyüklüğünü belirlediği; sınıflar arasındaki birincil ayrılığın, üretim araçları ile olan ilişkilerine bağlı olan ayrılık olduğu belirtilmiştir (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 178). Yazarlar Wood gibi sınıfsal bölünme tanımının jeolojiden alınan tabakalaşma tanımı ile uyuşmadığının altını çizmişlerdir. İnsanların hangi tabakaya ait olduklarının ölçütünün belirsizliği, ekonomik temelleri yadsınarak veya çarpıtılarak oldukça keyfi bir biçimde tanımlanmalarına yol açtığı için bu benzetmenin sakıncalarına değinirler (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 178). Bu sakıncalar onları sınıfı “kendilerini ortak sınıf çıkarları üzerinde temellendirerek ve kendilerine karşıt olan sınıfların çıkarlarına karşı mücadele ederek, bir sınıf olarak birleşirler” şeklinde ifade etmeye götürür (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 179).

Karl Marx sınıf ayrışmasının ne zaman yok olacağını, sınıfların varlığının neden kaynaklandığını incelemiş ve işçi sınıfı ile burjuva arasındaki temel çelişkiyi ortaya koyarak kapitalizmin sınıflı toplumların en açık ve en son biçimi olduğunu, toplumsal yapıyı sınıf eşitsizliklerinden kurtarabilecek tek grubun da işçi sınıfı olduğunu göstermiştir. Marx, toplumsal yapıyı çözümlmek için sınıf kavramına merkezi bir yer vermekle kalmamış aynı zamanda sınıf kavramı olmaksızın yapılacak analizin de yetersizliğine değinmiştir. *Ekonomi Politikğin Yöntemi* başlıklı incelemesinde belirli bir ülkenin ekonomi politik bakımdan ele alındığında nüfusla işe başlamanın doğru görüldüğünü ancak sınıflar göz önünde tutulmazsa nüfusun soyut bir kavram olacağını belirtir. Marx ücretli emek, sermaye gibi sınıfların üzerine kurulu buldukları öğeler hesaba katılmazsa bu sözcüklerin de boş sözcükler olacağını ekler (Marx, 1993, s. 237).

Marksizmin sınıf kuramında üretim ilişkileri ve insanların üretim ilişkileri içindeki konumu özellikle önemlidir ve insanların üretim araçlarıyla kurdukları ilişki sınıf kavramının nasıl tanımlanacağını belirler. Sınıfsal ayrışmanın yaratıldığı düzen ve üretim sürecinin incelenmesine öncelik verilir. Marx'tan alıntılanan aşağıdaki satırlar üretim ilişkilerine verilen önemin ve önceliğin altını çizer:

Varlıkların toplumsal üretiminde, insanlar, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan belirli ilişkiler kurarlar; bu üretim ilişkileri, onların maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesine tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun iktisadi yapısını, belirli toplumsal bilinç şekillerine tekabül eden bir hukuki ve siyasal üst yapının üzerinde yükseldiği somut temeli oluşturur. Maddi hayatın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve entelektüel hayat sürecini koşullandırır. İnsanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir; tam tersine, onların bilincini belirleyen, toplumsal varlıklarıdır (Marx, 1993, s. 23).

Marx'a göre, sınıf yapısı toplumsal işbölümünden kaynaklanan bir tarihsel ayrışmadır. Marx'ın tarihsel ayrışma olarak ele aldığı sınıf kavramı sabit, durağan değil sürekli hareket halinde, gelişme gösteren bir olgudur. Hem sınıf içi ilişkiler hem de farklı sınıflar arasındaki ilişkiler önemlidir. Bu ilişkileri de tarihsel bir bağlama oturtur. Bu ayrışmanın ölçütü ise üretim araçlarına sahiplik ya da onlardan yoksunluktur.

Üretim araçlarına sahip olmak toplumun birbirinden farklı sınıflara bölünmesinin nedenidir. Sınıfların kökenleri “toplumda iş bölümünün ortaya çıkması ve gelişmesi ile sıkı sıkıya bağlıdır” (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 180). Marksist düşüncede toplumun birbirinden farklı ve uzlaşmaz; karşıt sınıflara bölünmesinin ekonomik temeli üretim araçlarının özel mülkiyetidir. Üretim araçlarının özel mülkiyeti, yöneten-yönetilen, sömüren-sömürülen ilişkisini açıklar. Sınıflı bir toplumda iki temel sınıf vardır. Bunlardan biri üretim araçlarına sahiptir ve yönetir, sömürülen ve büyük bir çoğunluğu oluşturan diğer sınıf ise ne mülke sahiptir ne de iktidarı vardır. Bu iki sınıf arasındaki ilişki sömürünün başlıca biçimidir (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 181).

Marksist kuram görüldüğü gibi sınıfı öncelikle tarihsel ve toplumsal koşullara özgü bir ilişki olarak ele almaktadır. Sınıf, üretim ilişkileri içinde tanımlanmıştır. Sınıf kavramının, kavramın özü ve Marksist kuramdaki anlamı

açısından mutlaka sınıf mücadelesi ile birlikte ele alındığı görülür. Marksist kuram kapitalizmi ve sömürüyü ortadan kaldırma ve sınıfsız bir toplum yaratma görevini işçi sınıfına vermiştir.

Burjuvazinin Karşı Kutbu: İşçi Sınıfı

Sınıf mücadelesi “çıkarları uzlaşmaz ve çelişik olan sınıflar arasındaki mücadele” olarak tanımlanır ve “Marksizm-Leninizm burjuva toplumunda sınıf mücadelesinin bütün sınıfları ortadan kaldırarak, sınıfsız toplumu yaratmak amacını güden proleter diktatörlüğüne kaçınılmaz bir biçimde yol açtığını göstermiştir” (Rosenthal & Yubin, 1980, s. 426-427). Sınıf mücadelesi sürecini işçi sınıfı, sendikalar, kooperatifler ve çeşitli eğitim kuruluşları oluşturur. Siyasal partiler işçi sınıfı örgütlenmesinin en yüksek birimidir (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 184). Sınıf mücadelesi tarih boyunca değişik biçimler almış; kendiliğinden, bir sınıfın kendi temel çıkarlarının farkına varmasından önce başlamış; çıkarlar konusunda bilgi sahibi oldukça da giderek bilinçli hale gelmiştir (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 187-188). Burjuvaziye karşıt olan sınıflar içinde, en çok sınıf bilincine sahip sınıf işçi sınıfı olarak tanımlanmıştır.

Komünist Manifesto günümüze dek var olan bütün toplumların tarihinin sınıf mücadeleleri tarihi olduğunu belirterek başlar. Ezenler ve ezilenler sürekli olarak birbirlerine karşı olmuşlar, gizli gizli ya da açıktan açığa kesintisiz bir savaş sürdürmüşlerdir (Marx & Engels, 2005, s. 13-14). Savaşın ana taraflarından yani toplumun ayrıldığı iki düşman sınıftan biri olan işçi sınıfı “kapitalizmin temel bir sınıfı ve burjuvazinin karşı kutbu olarak” şöyle tanımlanır: İşçi sınıfını meydana getiren işçilerin üretim araçları üzerinde mülkiyet hakları yoktur, sadece, üretim araçları üzerinde kapitalist mülkiyet hakkına sahip bulunan kimselere satmak zorunda oldukları işgücüne sahiptirler (Rosenthal & Yubin, 1980, s. 242).

Toplumun Üretici Gücü: İşçi

İşçi “nitelikçe belli bir çalışma yaparak kullanma değeri yaratan” kişi olarak tanımlanmıştır ve bu anlamda hem kol hem de kafa işçilerini kapsar (Hançerlioğlu, 1999, s. 185-186). Açıklığa kavuşturulması gereken ilk nokta kimin işçi sınıfına dahil olduğudur. “İşçi sınıfı, bir işverene işgücünü satarak aldığı ücret karşılığında yaşamını sürdüren insanların oluşturduğu toplumsal sınıftır” (Koç, 2003, s. 17). Bu tanımdan yola çıkan Koç, dört temel noktayı vurgular: Tanımda belirtilen işveren sadece kamu sektöründen değil özel sektörden de olabilir. Bu haliyle işçi sınıfı tanımlamasına giren işçi sayısı da artış gösterecektir; geniş çerçevede ele alınması gereken bir kavramla karşı karşıya olunduğu düşünülmelidir. İkinci nokta işçi sınıfının çeşitli katmanlardan oluşması, homojen değil, heterojen olmasıdır. Bir diğer nokta işçiliği mavi yakalı işçilikle özdeşleştirmenin temel bir hata olduğudur. Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra beyaz yakalı işçilerin istihdam içindeki payı hızla artmıştır. Dördüncü nokta işçi sınıfının mesleklere göre belirlenmeyeceğidir. Meslek, bağlı bulunulan toplumsal sınıfı değil yapılan işi gösterir (Koç, 2003, s. 17-19).

Bolşakov işçi sınıfını toplumun başlıca üretici gücü ve kapitalist sömürünün ana konusu olarak ele alır ve işçi sınıfının genişleyen sınırlarına işaret eder. Bilimsel ve teknik devrimin, üretimin daha büyük bir yaygınlık kazanmasının sonucunda işçi sınıfının bileşimi ve sınırları, hizmetler, müstahdemler, mühendisler ve teknisyenler alanının yeni kategorilerini kapsayarak genişlediğini buna karşın proletaryanın sınıfsal niteliğinin aynı kaldığını belirtir (Bolşakov, 1979, s. 37). İşçi sınıfı tanımlamasını yaparken ortaya çıkması muhtemel karışıklıkların ve bilinçli manipülasyonların önüne geçmek için ise Marx'ın işçi sınıfı incelemesindeki bölümlenmesine bakmayı önerir: "İşçi sınıfının omurgası olan sanayi proletaryası; tarım proletaryası; ticaret proletaryası ve idari hizmetler proletaryası" (Bolşakov, 1979, s. 37). Benzer bir tartışmayı Williams da yürütür. İşçi sınıfı kategorisi ile ilgili iki ana sorun belirler. İlki belirli sınıflar arasındaki ayrımı belirleyen ölçütlerle ikincisi ise sadece sınıflar arasındaki orantılı dağılımı değil aynı zamanda ayırt edici ölçütleri de değiştiren tarihi değişimlerle ilgilidir (Williams, 1989, s.152-153).

Marx, iş (çalışma) sürecini ele aldığı bölümde işçiyi "İşgücünü satın almış olan, onu satanı çalıştırarak o iş gücünün tüketimini yapar. İş-gücü satıcısı çalışmakla eylem halinde iş-gücü yani işçi haline gelir; oysa çalışmaya başlamadan önce o, sadece potansiyel iş-gücüdür" şeklinde tanımlar (Marx, 1966, s. 61). Marx, işçinin işinin içeriği, amacı ve teknik niteliği bir yana bırakılırsa üzerinde çalıştığı nesneye; harcamış olduğu belli bir emek miktarı ile yeni bir değer kattığını belirtir. İşçi değerini emek harcayarak katar. Harcanan emek soyut ve genel toplumsal bir emektir (Marx, 1966, s. 95, 97).

Sonuç olarak, bu çalışmanın da bakış açısını belirtmek açısından işçi sınıfının kapsamını özetlemek yerinde olur. Üretim aracı sahibi olmayan ve bu nedenle de yaşamını sürdürürebilmek için işgücünü kapitaliste satmak dışında bir seçeneği bulunmayan ücretlilerin tümü işçi sınıfının kapsamı içindedir. Meslek, gelir düzeyi ayrımlarına bakmaksızın, tarım, sanayi ve idari hizmetlerde çalışanların tümü birden bilimsel ve teknik devrimle üretimin yaygınlaşması sonucu sınırları genişleyen işçi sınıfına dahildir. İşçi sınıfını tanımladıktan ve sınırlarını belirledikten sonra sınıfın çıkarları için gerekli olan mücadele sürecine ilişkin iki kavrama değinmek gerekir.

İşçi Mücadelesinin Vazgeçilmez Kavramı: Sınıf İçin Sınıf

İşçi mücadelesi, mücadele biçimleri, sınıf bilinci, kendiliğinden sınıf ve kendisi için sınıf kavramları işçi mücadelesi için vazgeçilmez ve filmde işçilerin bilinçlenme süreci işlendiği için bu çalışmanın da temel kavramlarıdır. Sınıf için sınıf ve kendiliğinden sınıf kavramı ile başlayalım. Marx bu iki kavramı şöyle özetler:

Ekonomik koşullar ülkenin halk yığınlarını ilkin işçi haline getirir. Sermayenin dayanışması, bu yığın için ortak bir durum, ortak çıkarlar yaratmıştır. Bu yığın, böylece, daha şimdiden sermaye karşısında bir sınıftır, ama henüz kendisi için değil. Ancak birkaç evresini belirtmiş bulunduğumuz bu savaşım içinde, bu yığın birleşir, ve kendisini kendisi için bir sınıf olarak oluşturur. Savunduğu çıkarlar, sınıf çıkarları olur. Ama sınıfın sınıfa karşı savaşımı, politik bir savaşımdır (Marx, 1979, s. 184).

Marx henüz kendi çıkarlarının bilincinde olmayan bir sınıfı kendiliğinden bir sınıf; çıkarlarının farkına vardığı ve kendini örgütlediği zaman ise kendisi için bir sınıf olarak tanımlamıştır. Williams bu farkına varışla birlikte başlayan işçi mücadelesinin çoğu zaman tikelden başladığını belirtir. İnsanlar ortak koşul ve sorunları olduğunu fark eder ve bu koşulları değiştirmek ya da sorunları çözmek için birlikte çalışmaya karar verirler (Williams, 1989, s. 158).

Bu iki kavramla bağlantılı olan bir başka kavram “sınıf bilinci”dir. Gülnur Savran işçi olmanın anlamının değiştiği günümüz dünyasında György Lukacs’ın önemini vurguladığı kapsamlı yazısında işçinin bilinç sıçramasının ilk koşuluna ve sınıf bilinci kavramına da değinir. Savran verili gerçeklik içinde işçinin kendini bir nesne olarak algıladığını, emek gücünü satarak kendi dışındaki soyut, nicel bir usallık döngüsünün parçası olduğunu, bunun da onun nesne oluştan yani dolaysız varoluştan kurtulmasının temeli demek olduğunu belirtir. Emek gücünü satmak zorunda oluşu işçinin özneliği ile nesneliği arasındaki kopukluğu algılamasına imkân verir. Bir kapitalistten farklı olarak işçi kendi nitel özelliklerinin, yani kullanım değeri olgusunun farkına varır. Kendisi meta olduğu için meta ilişkisini, toplumu belirleyen mekanizmayı kavrama imkânına sahiptir. Bu, bilinç sıçramasını aşmanın ilk adımındır (Savran, 1993, s. 51). Lukacs bu bilincin, sınıfı oluşturan bireylerin düşündüklerinin, duyumsadıklarının ne toplamı ne de ortak kesimi olduğunu belirtir. Ona göre sınıfın bir bütün olarak yaptığı tarihsel anlamdaki eylemini, tikelin düşüncesi, duyumsaması değil, bu bilinç belirler. Bu eylemden çıkan bilgiyi de yalnızca bu bilinç fark edebilir (Lukacs, 1998, s. 118). Savran’ın da altını çizdiği gibi sınıf bilinci, belirli bir anda bir sınıfın bireylerinin taşıdıkları bilincin toplamı ya da ortalaması değil sınıfın üretimdeki yerine uygun olarak ona atfedilen bilinçtir: “Hedef atfedilmiş bilincin psikolojik bilinçte gerçekleşmesi ve böylece ikisinin özdeş hale gelmesidir” (Savran, 1993, s. 51). Psikolojik bilinç ve atfedilen bilinç arasındaki gerilimli ilişkinin parti aracılığıyla aşılabileceğini belirten Lukacs işçinin partide nesneyken özne haline geldiğini ve kendi bilincinin farkına vardığını belirtir (Savran, 1993, s. 53-54).

Son olarak sınıf mücadelesinin aldığı çeşitli biçimlere değinerek bu bölümü sonlandırmak yerinde olacaktır. Bu biçimler “ekonomik, politik ve ideolojik” (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 191) olarak tanımlanır. Ekonomik mücadele daha yüksek ücretler, daha kısa iş saatleri, daha iyi çalışma koşulları için işçilerin acil ihtiyaçlarını, temel haklarını kapsayan işçi sınıfı mücadelesinin tarihsel olarak ilk biçimi, büyük ölçüde kendiliğinden gelme biçimidir. İşçi sınıfının temel isteklerini karşılamak için, mücadelenin en yüksek biçimi politik mücadeledir. Bütün olarak işçi sınıfının bütün olarak kapitalist sınıfa karşı mücadelesidir. Üçüncü mücadele biçimi ise ideolojik mücadelesidir. Bu, işçilerin burjuva ideolojisinden kurtulması, temel ihtiyaçlarını hatırlaması için sosyalist düşüncüyü yerleştirme amacıyla yürütülen mücadeledir (Spirkin & Yakhot, Tarihsiz, s. 191-192).

Bu kavramlar ışığında filmi çözümlenmek gerekiyor.

3.2. *Karanlıkta Uyananlar* Filminde İşçi Sınıfının Temsili

3.2.1. Filmin Konusu ve Karakterler

Filmin Konusu: “Yeter” Demeyi Bilen İşçilerin Öyküsü

Boya fabrikasında toplu iş sözleşmesi sırasında gelişen olayları ele alan *Karanlıkta Uyananlar* grev öncesinden greve kadar geçen süreyi kapsar ve işçilerin bilinçlenmesini, grev kararı almalarına giden süreçte yaşadıkları sorunları ele alır. Eskiden işçi olan Şeref Bey boya fabrikasının sahibidir; işvereni temsil eder. Şeref Bey ile aynı mahallede büyüyen Nuri Baba, torunu Fatma ve yakın arkadaşının oğlu olan ve birlikte Şeref Bey’in fabrikasında çalıştıkları Ekrem ile birlikte oturmaktadır. Fatma Ekrem’e âşiktir. Ekrem Şeref Bey’in oğlu Turgut ile hovardalık yapmaktadır. Ne Ekrem ne de Turgut fabrikanın sorunlarıyla ilgilenir. Şeref Bey’in sağ kolu Fahri yabancı ortaklı bir şirket kurarak boya ithal etmeye başlayacak, önce Şeref Bey’i sonra da Ekrem’i kandırarak fabrikanın iflasında önemli rol oynayacaktır. Fahri’nin yeğeni de yurtdışında yaşayan ressam Nevin’dir. Bir yanda fabrikadaki çalışma hayatı, işçilerin sorunları ve hak alma mücadelesi, bilinçlenmeleri diğer yanda dönemin ithal ikameci dönem tartışmalarına paralel fabrikanın boya üretimi sırasında gelişen olaylarının anlatıldığı filmde, iki ayrı aşk hikâyesi olmasına rağmen filmin merkezinde bu aşk ilişkileri yoktur. 1961 Anayasası’nın getirdiği işçi mücadelesine de ivme kazandıran hak ve özgürlükler işçiler tarafından hayata geçirilmektedir. Film 1960 sonrası dönemin önemli tartışmalarına göndermelerde bulunan yapısıyla da önem taşır. Yavaş yavaş bilinçlenen işçiler aracılığıyla film, işçi-işveren ilişkileri kapsamında sendikacılık, sarı sendika, işçilerin bilinçlenmesi, grev, toplu sözleşme gibi çok sayıda sorunu ele alır. Sadece işçi-işveren ilişkileri, sendikal mücadele, işçi mücadelesi ve grev gibi başlıklara değinmekle ve sorgulamakla kalmaz; aynı zamanda sanayi burjuvazisi ile ticaret burjuvazisi arasındaki çatışmaya da yer verir. Filmde en dikkat çeken özellik sorunların kaynağının açıkça gösterilmesi; toplumdaki aksaklıkları, düzenin bozukluğunu işaret etmesidir. Filmin yeni anayasa ile getirilen hakların işçiler tarafından benimsenmesini destekleyen, olumlayan bir duruşu vardır.

Karakterler: “Bu Memleketi Soymaya Gelenlerin Karşısında Biz Varız”

Karanlıkta Uyananlar filmi işçilerin uyanışını, filmin ismine de göndermede bulunarak anlatır. Filmde farklı kesimlerden insanlara yer verilerek bir toplumsal çözümleme yapılmıştır. Örneğin boya fabrikasının sahibinin oğlu Turgut’un, fabrikada çalışan işçilerle arkadaşlığı farklı sınıflardan insanların hayatlarını karşı karşıya getirmeye olanak sağlar. Karakterlerin çatışmasının, sınıf çatışmasından kaynaklandığı anlaşıldığında işçiler de yavaş yavaş bilinçlenmeye başlar. Fabrika sahibi işveren, işçiler, patronun yanındaymış gibi gözükse ama aslında yabancı ortaklı bir şirkete çalışıp dışarıdan mal getirerek zengin olma derdindeki Fahri, Fahri’nin akademide okuyan ressam yeğeni Nevin (Turgut’un bir süre sevgilisi olacak), fabrika işçisi Ekrem ve onunla evlenecek Fatma, filmin hikâyesinde farklı işlevleri olan karakterlerdir. Karakterlere bir denge kurularak belirli işlevler yüklenmiştir. Ayla ve Ekrem

dürüsttür. Turgut kararsız ve arada kalmıştır. Sanatçı Nevin topluma yabancıdır, yalnızdır. Nuri Baba işçiler içinde en bilinçli olandır ve bayrağı yavaş yavaş Ekrem'e devreder. Sınıf bilincinden yoksun karakterler önce mücadeleye mesafelidir, sonra sadece mücadeleyle haklarını alabileceklerini fark ederler. İşçi sınıfının karşısındaki sınıfın temsilcileri de farklı işlevleri olan karakterlerdir. Fabrikanın patronu Şeref Bey ölünce oğlu Turgut işveren olur. Fahri ise tüccarla işbirliği yaparak artık kendisi için çalışmayı seçen, fabrikayı kapattırarak ambalaj atölyesi açtırmayı isteyen, yabancılarla ortaklık kuran tüccarı temsil eder. Filmde işsiz kalmaktan korkan ve greve karşı duran Harun ile korkaklıkla bir yere varılamayacağını düşünen işçiler, uzlaşmayı seçmek isteyip aldananlarla mücadele etmenin gereğine inananlar bir aradadır. Mahmut ve onun yanında yer alan bir işçi karakteri de ispiyoncu, grev kırıcı işçi tipini temsil eder. Fabrikanın bekçisi işçi sınıfını tanımlarken değinilen bir noktaya örnek teşkil edecek bir karakterdir. İmza toplamak isteyen işçileri "Biz memurinden sayılırız" diyerek geri çeviren bekçi işçi sınıfının bir üyesidir. Birlikte hareket etme gerekliliğini kavrayamamış ve kendini işçilerden ayrı tanımlamıştır. Bu davranışının nedeni bilinç kavramıyla açıklanabilir. Bilinç "İnsanın kendisini ve çevresini bilmesini sağlayan zihinsel, bilgisel, kültürel tüm unsurların birliği" (Akdere, 1997, s. 157) olarak tanımlandığında bekçinin bu davranışının nedeninin kendini ve çevresini ilişkileriyle birlikte tanımlayamadığı, işçi sınıfının bir üyesi olarak ortak çıkarları olduğunun farkına varamadığı görülür. Filmin karakterleri güçlü ve güçsüz yönleriyle seyircinin karşısındadır ve bu anlamda Türk sinemasındaki gerçekçi anlatıma da önemli bir örnek teşkil ederler. İthal ikameci kalkınmaya destek veren Şeref Bey'in karşısında Fahri'yi de yanlarına alarak yabancı şirketlerle ortaklık kuran tüccar karşı karşıyadır. Nuri Baba'nın karşısında aynı mahallede yetişen Şeref Bey vardır. Ekrem ve Turgut kendilerini içtikleri ayrı gitmeyen iki kişi olarak tanımlarken filmin ilerleyen sahnelerinde karşıt sınıfların temsilcileri olduklarını fark ederler. Ekrem'in bu karşıtlığın bilincine vardığı halde, Turgut'un bunu kavrayamaması birinin işçi mücadelesini seçerek kendi yolunu bulmasına diğerinin ise arada kalıp savrulmasına yol açar.

Mücadelede erkek egemen bir söylemin olduğu görülür. Fatma son sahnelerde, Turgut'la grev alanında göz göze geldiğinde, Ekrem ile birlikte aynı çekimde görülse de mücadelede ikinci plandadır. Fabrikanın yükünü çeken ve mücadeleyi örgütleyen konumları açısından ana itici güç erkeklerdir. Kadının gerek mücadelede gerekse yaşamdaki rolü erkeğin yanında, arkasındadır. Nevin karakteri de Fatma ile karşı karşıyadır. Nevin ile evin yükünü çeken, erkeğin arkasında duran Fatma iki ana kadın karakterdir. Daldal'a göre, Fatma ile Nevin karakterinin temsil edilişi kadına geleneksel, erkek egemen ve Türk aile değerleri çerçevesinde bir rol biçildiğini gösterir (2005, s. 143). Fatma kadınlığını bilerek coşkulu kalabalıkta yerini alırken, Nevin toplumuna yeni fikirler sürerek yabancı bir ülkede bilinmeyen bir mücadeleye yalnız devam etmek zorunda kalır.

Filmde işçiler düşük ücret nedeniyle sıkıntıdadır ve bir kısmı içinde buldukları durumdan sendika etrafında birlik olarak çıkmayı önerir, bir kısmı da "Batsın bu sendika, her şey sendika yüzünden" diyerek ve sendikaya uzak durarak kaderlerine boyun eğer. Filmin giriş sahnesinde hem işçilerin yoksul,

sıkıntılı hayatları tasvir edilir; hem işverenin tavrı gösterilir. Ekrem ve Turgut tanıtılır. Üç işçinin işten çıkarılması, işçiler arasında grev yapma düşüncesinin konuşulmaya başlamasına neden olur. Ancak işçiler henüz birlik olma yolunu seçmezler. Bir yanda sendikanın parasının olmaması diğer yanda da fabrikanın ürettiği malı getirmek için dış ortaklı bir şirketin kurulma çabası birlikte ilerler. Karakterlerin filmin başında aynı durum karşısında farklı düşünceler ileri sürerek çatışmaları, bilinçlendikçe mücadele etmenin gereğine inanarak tek bir çözüm etrafında birleşmelerine yol açacaktır: Grev! Filmin karakterler açısından da en önemli özelliği işçi mücadelesinin tüm taraflarını göstermesi, sorun karşısındaki tutumlarını ortaya koymaları, çelişkileri açığa çıkarması ve bilinçlenmeye giden yoldaki aşamalara yer vermesidir. Aynı sınıf ve karşıt sınıftaki karakterlerin çatışması işçiler lehine çözülerek sonlanır.

3.2.2. İşçi Sınıfının Temsili

İşçi Sınıfının Tanımlanması

Karanlıkta Uyananlar filmi işçilerin “karanlıktan uyanmalarını” anlatır. Filmde işveren özel sektördendir. İşçiler Şeref Bey’in boya fabrikasında çalışmaktadır. Filmdeki işçiler Marx’ın işçi sınıfı bölümlenmesini hatırlarsak, işçi sınıfının omurgasını oluşturan “sanayi proletaryası”ndandır.

Film başladığında işçilerin yarısı bile sendikalı değildir. Birlikte mücadele etmenin gerekliliği bilincine ulaşmamışlardır. Nuri Baba ve onu destekleyen işçiler örgütlenmek gerektiğini söyleyerek sınıf mücadelesini savunurlar. Bazı işçiler, “korkaklıkla bir şey yapılamayacağını” farkındadır. Şeref Bey’in fabrikayı gezdiği bir gün Nuri Baba ile Şeref Bey arasında geçen konuşmada çalışma koşullarına itiraz ederler, ancak bu itirazlar işveren açısından güçlü bir ses çıkaracak kadar etkili değildir. İşçilerin temel isteğini Nuri Baba dile getirir: “Elinize geçende gözümüz yok Şeref Bey. Üç kuruşluk hakkımızı almaya bakıyoruz”.

Aralarındaki konuşma Marksist düşüncedeki toplumun uzlaşmaz sınıflara bölünmesinin ekonomik temelini özetler: Üretim araçlarının özel mülkiyeti. Şeref Bey, Nuri Baba’nın ifade ettiği gibi artık inşaatta boya tenekelerini sırtlayan Şeref Usta değildir. Fabrikanın sahibidir. İki temel sınıftan birini oluşturur. Karşısındaki işçilerle arasındaki uzlaşmaz ilişkiyi “Sendikanız da vız gelir. Beğenmeyen defolup gider,” sözleriyle ifade eder. Üretim araçlarına sahip yöneten sınıfla, ne mülke ne de iktidara sahip sömürülen sınıf arasında mücadele başlamıştır. *Komünist Manifesto*’da bütün toplumların tarihinin sınıf mücadeleleri tarihi olduğu, ezenler ve ezilenlerin sürekli olarak birbirlerine karşı oldukları gizli gizli ya da açıktan açığa kesintisiz bir savaş sürdürdükleri belirtilmiştir. Tıpkı filmde olduğu gibi.

Kimsenin hakkını yemediğini ifade eden Şeref Bey bu konuşmanın ardından kendi emriyle üç işçiyi işten atar. Turgut’un deyimiyse aralarında bir yılan vardır ve idareye sürekli bilgi taşımaktadır. Üç kuruşluk haklarını alamayan işçiler üç arkadaşlarının işten atılmasıyla karşı karşıyadır. Süleyman Dayı zorlukla bulduğu işten çıkarılmıştır. Hanife Bacı’nın cümleleriyle dile getirmek gerekirse “Ellerinde avuçlarında bir şey olmayan, çoluk çocuk geçim

sıkıntısı çeken, geçim derdindeki insanlar dilenmek dışında bir çarelerinin” olmadığını düşünmektedir. Üç işçi ve fabrikadaki işçiler bir deneyimi paylaşmaya başlarlar. Kendini çaresiz hisseden Hanife, işçiler arasında birlik olmanın önemini kavrayamamış, sınıf bilincine ulaşamamış kitleyi temsil eder. İşten çıkarılmayı çaresizce kabullenen işçiler haklarını almak için mücadeleyi seçen işçilere dönüşeceklerdir. Filmin başındaki durum sınıf tanımına dönülürse daha net açıklığa kavuşur. Wood’un tanımında sınıfı bir araya getiren nedenin deneyim olduğu belirtilmişti. Filmin başında işçiler arasında ortak deneyimin ve çıkarların ne olduğuna dair bir bilinçlenme yoktur. Sadece ispiyoncu Mahmut’un da kıskırtma ve mücadeleye zarar verme amacıyla yaptığı müdahaleler sonucu birlikte hareket etme eğilimi söz konusudur. Henüz işçiler ortak deneyimlerin sonucu olarak aralarındaki çıkarların özdeşliğinin farkında değildir. Çıkarlarının kendilerinkinden başka olanlara göre duyumsanması ve ifade etmesi yönünde Nuri Baba’yı destekleyenler çıksa da henüz toplu bir hareket söz konusu değildir.

Kendiliğinden Sınıftan Kendisi İçin Sınıfa: “Emeğimiz Olmadan Bu Olur muydu?”

Filmin başında işçiler işveren Şeref Bey karşısında henüz çıkarlarının bilincinde olmayan “kendiliğinden sınıf”tır. Ancak filmde de aşama aşama gösterildiği gibi, haksızlıklara uğrayan, haklarını alamayan işçiler yaşadığı ortak deneyim sayesinde bilinçlenirler. İlk toplantıda Nuri Baba grev kararı alma konusu konuşulurken perişan halde olduğunu söyleyen işçileri uyarır ve bu duruma işaret eder: “Birlik olmamız lazım. Daha arkadaşların yarısı sendikali değil. Birlik olmanın faydasına inanmıyorlar.”

Nuri Baba’nın yaptığı durum tespiti sonrasında grev kararı alınamaz. İşçiler ortak koşul ve sorunları olduğunu fark etmedikleri, bu koşulları değiştirmek ya da sorunları çözmek için birlikte çalışmaya karar vermedikleri bir aşamadır.

Filme işçilerin bilinçlenmesi, hem sınıf içi ilişkiler hem de farklı sınıflar arasındaki ilişkilere bağlı olarak şekillenmiştir. Aynı fabrikada aynı çalışma koşullarına sahip, aynı haksızlığa uğrayan işçiler ortak çıkarlarda bir araya gelir ve birlikte hareket etmeye karar verirler. Bu hem kendi koşullarının düzelmemesi hem de kötüye gidişin ardındaki gerçeklere karşı uyanık olmaya başlamalarıyla mümkün olur. İç ve dış koşulların çatışması, sınıf içi ve sınıfsal ilişkilerin birbirini etkilemesi, işçilerin bilinçlenmesi sürecinin yapıtaşlarıdır. Şeref Bey’in ölmesi üzerine onun yerine geçen Turgut’un önce kendileri için bir kurtarıcı olduğuna inanırlar. Sonra onun da karşıt sınıfı temsil ettiğini, dolayısıyla uzlaşmaz bir ilişki içinde olduklarını fark ederler. Uğradıkları haksızlığın giderilmemesiyle kendi çıkarları için kendilerinden başka kimseye güvenmeyeceklerine olan inancın sağlanması filmde işçilerin yavaş yavaş uyanmalarına neden olmuştur. Bunun yanı sıra çalışma koşullarında bir düzelme olmaması, ücretlerini alamamak, işten çıkarılanların zor durumda olduklarını görmeleri gibi nedenlerle işçiler “yeter” demeyi bilmişlerdir.

Ekrem, Turgut ile olan ilişkisinde hayal kırıklığına uğradıkça değişmeye başlar. Nuri Baba’ya fabrikaya gideceğini söyleyerek, babasına (Demirdöküm’de

yanan işçiye), yaraşır bir tutum sergilemeye başladığında Turgut da “Var bu işte bir terslik” diyerek içinde bulunduğu durumdan rahatsız olmaya başlamıştır. Ancak işçilere, eski arkadaşlarına iyilik yapma isteğiyle fabrikanın menfaatleri arasında sıkışıp kalır. Üstelik Fahri fabrikanın batmasını, üretim yapmamasını istemekte; kurduğu yabancı ortaklı şirketle boya ithal etmenin altyapısını hazırlamaktadır. İkisi de içlerinde buldukları durumu sorgulamaya başlar. Filmin başında arada işçiler destek olsa da belirgin biçimde sadece Nuri Baba aracılığıyla dile getirilen düşünceler filmin ilerleyen sahnelerinde Ekrem aracılığıyla da dile getirilmeye başlanır. Filmde Nuri Baba’nın önderliğini devralan Ekrem’in dönüşümü, işçilerin dönüşümünü anlamak için de önemlidir. Bu dönüşüm işçilerin tümünün aynı isteği aynı güçlü sesle söylemesine kadar devam eder. Herkesin ikna olma süreci filmde aşama aşama gösterilir. İşçiler iyilik yaparak, her şeyin daha iyi olacağına inanarak, grev kırıcı, ispiyoncu Mahmut’un kıskırtmalarına kanarak, işverenin kendi lehine aldığı kararlar sonucunda hep karşı tarafa bir fırsat vererek grevi birden fazla defa ertelerler. Sonunda hiçbir şeyin değişmediğine, perişan olduklarına ikna olurlar.

Kaynak ustası olan Ekrem, başlarda Turgut ile birlikte avarelik yapmaktadır. Turgut, babasının ölümünden sonra fabrikanın başına geçince, Ekrem en yakın arkadaşının önce üç kişiyi işe geri alacağına, işçilerin taleplerini yerine getireceğine, istedikleri ücreti vereceğine inanır. Şeref Bey’in cenazesi yeni kalktığı için işçiler grevi erteler. Grevin ertelendiğini Nuri Baba “kendi düşen ağlamaz” diyerek duyurur.

Başta Ekrem olmak üzere diğer işçiler de Turgut’tan bir fayda gelmeyeceğini; onun da işveren olarak kendi sınıfını temsil ettiğini, iyilik, eski arkadaşlık, aynı mahallede büyüme gibi etkenlerin hiçbir anlamının olmadığını anlarlar. Nuri Baba Turgut’tan medet uman işçilere uyarısını şöyle yapar: “Dostlukla ahbablıkla hak alacaksınız ha. Bir tek şeye güveneceksiniz hakkınızı almak için. Kendinize. Sendikanıza.”

Ekrem bilinçlendikçe arkadaşlarının menfaatlerinin ne olduğunu hâlâ anlamamalarına, aralarındaki “yılanlara” bozulduğunu dile getirmeye başlar. Nuri Baba, işçileri daha sendikaya ısındıramamışken Mahmut’un ispiyoncu olduğuna inandıramayacağını belirtir. Ekrem işten çıkarılanlar için para toplanmasının bir çare olmadığını hatırlatır: “İşverenin aklına estiğinde bizi işten atmasına mani olabiliyor muyuz ona bakalım”. Filmde Ekrem emeğinin hakkını ancak kendilerinin alacağını; birlikte mücadele edildiğinde kimsenin karşılarında duramayacağını; işverenin karşısına toplu olarak çıkmak gerektiğini; kişisel ilişkisi olan Turgut’un bile kendilerine faydasının olmadığını belirtir. Filmdeki önemli tartışma sahnelerinden olan bu sahnede de hâlâ karşı argümanlar duyulur. İşçiler Turgut’la arasının bozuk olması nedeniyle böyle konuştuğunu; sendikalı olunca işten çıkarıldıklarını, kendi çıplaklığının yeteceğini başkasınıkini düşünemeyeceklerini söylerler. Ekrem de “Başka çıplakları düşünmeyip böyle kafasızlık ederseniz kıyamete kadar çıplak kalırsınız. Bugün bu savaşı yapmazsak hem kendimizi hem çocuklarımızı sefaletle mahkûm edersiniz. Anla. Sok şunu odun kafana” diyerek kendine hakim olamaz; kavga çıkar. Nuri Baba da Ekrem’e kendisinin bile uzun zamanda gerçeği öğrendiğini hatırlatarak sakin olmasını söyler. Filmin bu tartışması da işçilerin ortak hareket etme kararıyla sonuçlanmaz. Filmde işçilerin

bilinçlenmesi, kendiliğinden ortak hareket etme gücünü hissetmeleri sağlanacak şekilde aşama aşama ilerlemiştir. Bu tartışmadan sonra bir kez daha grev kararı alırlar. Yemeklerin kötü olmasına isyan eden işçiler toplanırlar. Fabrika zor durumdadır. Mahmut bu kez boyaları teslim ettikten sonra grev yapalım diyerek işçileri caydırmaya çalışır. Ancak daha önce itiraz edenler de artık tek bir şey istemektedir. Grev! Grev kararı alan işçiler Turgut'un yanına giderler. Turgut işçilerden bir hafta süre ister. Ekrem "Bir defa daha aldanalım. Son bir fırsat veriyoruz" diyerek işçilerle birlikte çıkar. Filmde son defa grev erteleme kararı alınır. Fabrikanın ürettiği boyalara olumsuz rapor çıkar. Boyalar reddedilir. Fahri'nin eşinin üstüne kurduğu yabancı ortaklı şirket boya ithal etmeye başlar. Fabrika da ambalaj atölyesi olacaktır. İşçiler fabrikaya gelir. Boya iş tabelası yerdedir. Dışarıdan gelen işçilerin fabrikayı yıkmasına izin vermezler. Mahmut Renk-İş'e geçerlerse iş bulabileceklerini söyler. Ekrem de Mahmut'a ispiyoncu olduğunu itiraf ettirir. İşçilerden ikisi Renk-İş'e geçmeyi kabul etmiştir ama Mahmut'un iç yüzünü öğrenince "aralarındaki yılanı" atarlar ve birlik olurlar. Ekrem dışarıdan fabrikayı yıkmak için gelen işçileri dayanışmaya çağırır: "Sizi buraya bu kadar insanın ekmeğini çalmak için getirdiler. Biliyorum ki siz de işsizsiniz. Bunca fakir fukaranın hakkı burada. Eğer yardımcı olmazsanız yarın da sizi işinizden atacaklar. Biz kimseye yıktırmayız fabrikayı. Hadi gidin buradan"

Ekrem'in konuşması üzerine işçiler "Haram para yedirmedik bugüne kadar çocuğumuza" diyen işçiye uyar ve giderler. Filmde bu tartışmanın ardından grev kararı alınır. *Karanlıkta Uyananlar* filminde işçiler işverene karşı toplu halde direnmeyi seçmişlerdir. Filmde çatışma işçilerin grev kararı almalarıyla çözülür. Kardeş sendikaların desteğe geldiği, "Bu Milleti Köle Etmeye Gelenlerin Karşısında Biz Varız" pankartlarının açıldığı, hep birlikte "Biz Varız" sloganlarının atıldığı bir final sahnesiyle film biter. Filmin coşkulu grev alanı görüntülerinin Türk sinemasında da ilk olduğunu belirtmek gerekir.

Kolektif Hareketliliğe Yapılan Vurgu: "Grev Yapacağız"

Filmin anlatı yapısına bakıldığında karakterlerin karşıtıyla birlikte varolduğu, her söylemin karşı argümanının yer aldığı, yaşanan çatışmaların filmin sonunda tüm işçilerin aynı güçlü sesle aynı isteği haykırmasıyla çözüldüğü görülmüştür. Filmde grev kararı alınmış; kardeş sendikalar desteğe gelmiştir. İşçilerin karanlıktan uyanıp zaferle yola devam ettikleri, doğan bebeğe "Zafer" ismi konularak pekiştirilmiştir. Film işçilerin zaferiyle biter. İşçilerin benzer deneyimi yaşayarak ortak çıkarlar etrafında birleşmeleri aşama aşama gerçekleşmiştir. Karakterler kolektif hareket ederek kazanmıştır. Filmin giriş sekansında ortaya atılan "korkaklıkla bir şey yapılamayacağı"nın idrakı filmin sonunda korkmak yerine mücadele etmek, dayanışma içinde olmayı seçmekle sonuçlanmıştır. İşçilerin temel amacı geçinmek, var olmaktır. Filmde işverenin kendi çıkarları için işçileri en temel haklarından mahrum bırakması; çalışma hayatının en önemli başlıklarından biri olan ücretlerin düşüklüğü işçileri ekonomik mücadeleye iter. Bu mücadele filmin başından sonuna kadar yavaş yavaş ilerleyecek ve başarıya ulaşacaktır. Filmin zamanını da bu bilinçlenme belirler.

İşçilerin bilinçlenip grev kararı almaları aynı zamanda sadece kendi sınıfına güvenmesi gerektiğinin farkına varmaları Ekrem üzerinden temsil edilir. Filmde lider yoktur. Nuri Baba ve Ekrem'in liderliği daha çok sözcülüktür. Film bireysel kurtuluş çabası ve başarı öyküsü anlatmak yerine kolektif hareketliliği, işçi dayanışmasını olumlamıştır. Özellikle Turgut karakterinden umudu keserek sorunun kökenini sınıfsal düzeyde arayan ve çözen bir yapı kurulmuştur. Film, klasik anlatı kalıpları içinde ilerleyen bir filmidir. Ama sorunları bireylerin cezalandırılmasıyla çözümlenirken seyircinin rahatlatılmasından kaçınılmıştır. Film bireysel çözüm önerilerini reddederek, her işçinin kendi sınıfına güvenerek ve birlikte hareket ederek sorunlarını çözebileceği mesajını verir. Filmde bireysel çıkış ve öneriler ve grev kararı herkesin hem fikir olduğu ana kadar ertelenir.

Sınıf Mücadelesinin Biçimi: “Üç Kuruşluk Hakkımızı Almaya Bakıyoruz”

Filmde sınıf mücadelesi, işçi sınıfı ve sendika tarafından yürütülmektedir. Sınıf mücadelesi sürecini oluşturan unsurlardan biri olan işçiler filmin başında henüz mücadele edecek aşamada değildir. Mücadele sürecinin bir diğer unsuru sendikayla ilgili olumlu düşünceler olduğu kadar olumsuz düşünceler de vardır. Filmin başında sendikalı olan işçi sayısı tüm işçilerin yarısı kadar bile değildirler. Üç işçinin işten atılmasının ardından yapılan konuşmalarda sendikayla ilgili olumsuz düşünceler dile getirilir. İşten çıkarılan Süleyman Dayı'nın karısı Hanife Bacı ve diğer işçiler arasında mahallede geçen konuşmalar hem sendikalı olma konusundaki çekimserliği hem de sendikanın işlevine yönelik düşünceleri açığa çıkarır. Hanife Bacı'nın şu sözleri sendikaya olan bakış açısından birini özetler: “Batsın sendikanız da. Başımıza ne geldiyse sendika yüzünden geldi”. Filmde diyaloglar mutlaka karşıtı ile birlikte verilmiştir. İşçilerden biri bu cümlenin karşıtını dile getirerek işçi mücadelesi konusunda eksik bilinçlenmenin doğurduğu bu tutuma yanıt verir: “Sendikaya uğramayın. Aidat vermeyin. Başınız sıkışınca sendika deyin”. İşçilerin yaşadığı bu deneyim işçilerden birinin “Biz bu korkaklıkla hiçbir şey yapamayız arkadaşlar” cümlesiyle noktalanır. Bu cümle filmin başında işçilerin henüz kendisi için sınıf olmadığını anlatır.

Filmde sınıf mücadelesinin aldığı çeşitli biçimler arasında ekonomik mücadele yürütülür. Ekonomik mücadele daha yüksek ücretler, daha kısa iş saatleri, daha iyi çalışma koşulları için işçilerin acil ihtiyaçlarını, temel haklarını kapsayan işçi sınıfı mücadelesinin tarihsel olarak ilk biçimi, büyük ölçüde kendiliğinden gelme biçimidir. Filmde de üç kuruşluk haklarını almak için başlayan çatışma, ücretlerini alamama, işten çıkarılma ve kötü çalışma koşulları (kötü yemek) gibi nedenlerle sürer.

Hem filmin çekim tarihi hem de filmdeki işçilerin grev kararı olarak mücadele etmeleri dönemin işçi mücadelesindeki gelişimini yansıtır. Ayrıca grev hakkının yasal olduğu, filmde grevden çekinen işçileri rahatlatmak amacıyla vurgulanır. Fabrikada grev başladığı duyurulduğunda “Hükümet ne diyecek?” sorusuna “Ne diyecek, kanunsuz bir şey yapmıyoruz ki” yanıtı örnek verilebilir. Film kardeş sendikaların desteğe gelmesi, coşkulu grev kararı alınmasıyla birlikte mücadele eden işçileri olumlayan bir bakış açısına sahiptir. Sarı sendika

kurdurup işçileri bölmeye çalışan işveren ve patron yandaşı işçiler de filmde işçi mücadelesinin önündeki engeller olarak gösterilmiştir. Filmde Ekrem sendikanın ne demek olduğunu da “Sendika sensin be!” diyerek dile getirir ve boya kutusunu göstererek “Emeğimiz olmadan şu olur muydu?” der. Ekrem birlik olmak gerektiği vurgusunu yaparken yasaların hak verdiğini, birbirimize sıkı sıkıya tutunmak gerektiğini, en yakın arkadaşı Turgut’un kendisini ayılttığını söyleyerek “Bize bizden fayda var” cümlesiyle güçlerini alacakları işçi sınıfına vurgu yapar.

Filmde sendikalı olmanın gerekliliği vurgulanırken sendikaya uzak duranların gerekçelerine de yer verilmiştir; tüm işçilerin birlikte hareket etme kararı alana kadar bilinçlenmeleri, olgunlaşmaları gösterilmiştir.

Sonuç

Karanlıkta Uyananlar filmi işçilerin yer aldığı filmlerden farklı olarak işçi sınıfının ilk filmidir. İşçiler sanayi proleteriyasındandır. Filmde işçilerin ve işçilerin grev kararı almalarına giden yoldaki bilinçlenmeleri deyim yerindeyse “karanlıktan uyanmaları” ele alınmıştır. Filmde yavaş yavaş bilinçlenen işçiler aracılığıyla, işçi-işveren ilişkileri kapsamında sendikacılık, sarı sendika, işçilerin bilinçlenmesi, grev, toplu sözleşme gibi çok sayıda soruna değinilmiştir. Film, fabrikadaki çalışma hayatına ilişkin sorunların kaynağını sınıfsal temelde ele almış ve çözümünü de yine aynı temelde göstermiştir. Aynı zamanda sanayi burjuvazisi ile ticaret burjuvazisi arasındaki çatışmaya da yer vermiş; dönemin ithal ikameci kalkınma modeli tartışmalarına da katkıda bulunmuştur. Filmde bireysel hareketlilik yerine kolektif hareketlilik olumlanmış; bireysel kurtuluş çabası ya da başarı öyküsüne yer verilmemiştir. Filmde sınıflar arası ilişkilerdeki karşılıklar net bir biçimde çizilmiştir. İşçiler filmin başında çıkarlarının bilincinde olmayan kendiliğinden sınıftır. Ancak filmde de aşama aşama gösterildiği gibi, haksızlıklara uğrayan, haklarını alamayan işçiler yaşadığı ortak deneyim sayesinde bilinçlenirler. Karşıt sınıfı temsil edenlerle uzlaşmaz bir ilişki içinde olduklarını fark etmeleri, uğradıkları haksızlığın giderilmemesiyle kendi çıkarları için kendilerinden başka kimseye güvenmeyeceklerine olan inancın sağlanması işçilerin yavaş yavaş uyanmalarına neden olur. Bunun yanı sıra çalışma koşullarında bir düzelme olmaması, ücretlerini alamamak, işten çıkarılanların zor durumda olduklarını görmeleri gibi nedenlerle işçiler harekete geçer, “Yeter” derler. Filmin sonundaki sloganlar ve coşkulu grev alanı görüntüleri, kardeş sendikaların desteğe gelmeleri sınıf dayanışmasına yapılan vurgu ve neye, niçin karşı olduklarının net bir biçimde ortaya konulmasına destek olmuştur. Filmde sınıf mücadelesi işçi sınıfı ve sendika tarafından yürütülmüş; ekonomik mücadele verilmiştir. Grev kararının gücünün yasalardan aldığı vurgusu da yapılmış ve dönemin yasal düzenlemelerine dikkat çekilmiştir. Çalışma hayatına ve işçileri bilinçlendirmenin zorluklarına değinilmiştir. Hem muhbirlik yapan işçilere hem de işçiler arasındaki sözcülere yer verilmiştir.

İşçiler yoksul, geçim derdinde olan kişiler olarak tasvir edilmiştir. Sendikaya uzak durma nedenleri arasında işini kaybetme, yeniden işe girememe gösterilmiştir. Karakterler karşıt argümanlarıyla yer almış; çatışmalarına izin

verilmiştir. Çatışma işçilerin dayanışma içinde mücadele etmeleri ve başarılı olmalarıyla sonuçlanmıştır. İşverenle uzlaşmalarının değil tüm işçilerin kendisi için sınıf oldukları bilincine ulaşmalarının gerekli olduğunun altı çizilmiştir.

Filmin iki ana karakteri Ekrem ve Turgut'un farklı sınıflardan olsalar da çocukken aynı boya tenekesini karıştırdıkları günler geride kalmıştır. Fabrikada ve mahallede yaşadıkları, geride kalan bir çocukluk anısıdır. Turgut bekçinin kollarında sızıp kalana, işçiler de fabrikanın kapısı yüzlerine kapanana kadar "Bizim" diyebilirler. Turgut bunun farkında olduğundan belki de ağlamaklı ve ısrarlı bir şekilde eski arkadaşlarına "Fabrika bizim" dedirtmeye çalışır. Büyüyünce bir sarhoşluk anında dışa vurulan "fabrika sizin" gerçeğini hem Turgut hem de Ekrem zamanla öğrenecektir. Film işçilerin sarhoşken değil uyanırken "bizim" diyebildikleri bir bilinçlenmenin ve sınıf bilincine ulaşmalarının, her işçinin kendi öznel konumunun benzer durumda olan diğer işçiler olduğunu aşama aşama fark ederek nesnelleştirilmesinin öyküsüdür. Ele aldığı konuyu politik bir bilinç ve misyonla, dönemin tartışmalarına da yer vererek toplumsal ve tarihsel bir bağlamda işler.

Kaynakça

Akbal-Süalp, Z. T. (2010). Marksizm ve Sinema: Hacimde İlmek Atmak. (M. İri, Der.). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 107-129). İstanbul: Derin.

Akdere, İ. (1997). *Marksizmde Temel Kavramlar* (5. Baskı). İstanbul: Evrensel.

Aydoğanoglu, E. (2010). *İşçi Sınıfı Tarihi*. İstanbul: Tarem.

Bolşakov, V. (1979). *Gelişmiş Kapitalist Toplumlarda Orta Katmanların Başkaldırısı* (E. Dinçbaşı, Çev.). İstanbul: Konuk.

Çoş, N. (1974). Türk Sineması'nda İşçi. *Yedinci Sanat*, 13, 3-14.

Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer.

Hançerlioğlu, O. (1999). *Ekonomi Sözlüğü* (8. Baskı). İstanbul: Remzi.

Kepenek, Y. & Yentürk, N. (2001). *Türkiye Ekonomisi* (12. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Koç, Y. (2003). *Türkiye'de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık Hareketi Tarihi* (2. Baskı). İstanbul: Kaynak.

Lukacs, G. (1998). *Tarih ve Sınıf Bilinci* (Y. Öner, Çev.). İstanbul: Belge.

Marx, K. (1966). *Kapital* (M. Selik, Çev., 1. Cilt 2. Kitap). Ankara: Sol.

Marx, K. (1979). *Felsefenin Sefaleti* (A. Kardam, Çev., 3. Baskı). Ankara: Sol.

Marx, K. (1993). *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı* (S. Belli, Çev., 5. Baskı). Ankara: Sol.

Marx, K. & Engels, F. (1999). *Alman ideolojisi*. (S. Belli, Çev.). (4. Baskı). Ankara: Sol.

Marx, K. & Engels, F. (2005). *Komünist Parti Manifestosu*. (R. Teksoy, Çev.). İstanbul: Oğlak.

- Onaran, A. Ş. (1999). *Türk Sineması* (2. Baskı). 1. Cilt, Ankara: Kitle.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya, Türk Sineması ve Sorunları*. 2. Cilt, Ankara: Kitle
- Rosenthal, M. & Yubin, P. (1980). *Materyalist Felsefe Sözlüğü* (E. Aytekin & A. Çalışlar, Çev.). İstanbul: Sosyal.
- Ryan, M. & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Savran, G. (1993). Lukacs'ın Felsefi Mirası. *Sınıf Bilinci*, 13, 45-76.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi* (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı
- Spirkin, A. & Yakhot, O. (Tarihsiz). *Marksist Düşüncenin Temelleri* (M. Türdeş, Çev.). İstanbul: Sarmal.
- Sülker, K. (1998). *Dünyada ve Türkiye'de İşçi Sınıfının Doğuşu*. Yenigün Haber Ajansı.
- Teksoy, R. (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*. İstanbul: Oğlak.
- Thompson, E. P. (2004). *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* (U. Kocabaşoğlu, Çev.). İstanbul: Birikim.
- Türkali, V. (1985). *Bu Gemi Nereye*. İstanbul: Cem.
- Williams, R. (2007). *Anahtar Sözcükler* (S. Kılıç, Çev., 3. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Williams, R. (1989). *İkibin'e Doğru* (E. Tarım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Wood, E. M. (2001). İlişki ve Süreç Olarak Sınıf. *Praksis*, 1, 92-119.