

RIHTIMLAR ÜZERİNDE, ELİA KAZAN VE BÜYÜK ANAKRONİZM: ABD'DE EMEĞİN SİNEMADAKİ GÖRÜNÜMLERİ

On the Waterfront, Elia Kazan and the Great Anachronism: Cinematic Appearances of Labor in the United States

Evren M. Dincer*

Öz

Bu makale Elia Kazan'ın ünlü *Rıhtımlar Üzerinde* adlı sinema filmine içkin ancak bugüne kadar irdelenmemiş anakronizme odaklanmaktadır. Film Douglas Kellner'in *tanılayıcı eleştiri* yaklaşımı ile çözümlenirken, hem İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasına dair sosyo-ekonomik ve tarihsel gelişmeler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacak hem de filmdeki olay örgüsü ve karakterlerin bu tarihsel arka plan içerisinde nasıl bir anakronizmi ortaya koyduğu gösterilecektir. Makalede Kazan'ın savaş sonrası için kurguladığı bir anlatıyı büyük ölçüde 1930'lardaki emek dünyasından hareketle çizdiği iddia edilmekte ve bunun nedenleri tartışılmaktadır. Makalede büyük anakronizm adı verilen bu yapının ilk olarak Kazan'ın kişisel konumunu aklamaya çalışmasına olanak verdiği iddia edilmektedir. Büyük anakronizm ikinci olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında ABD'de hegemonik hale gelen kapitalist büyüme dinamiklerinin işveren/kapitalist lehine bir tablo olarak çizilmesini sağlamaktadır. Son olarak filmin, ABD sinemasında emeğin 1930'lar ve 1950'lerde nasıl görüldüğüne dair biricik bir karşılaştırma olanağı verdiği iddia edilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Savaş sonrası Amerikan sineması, Elia Kazan, sendikalar, İkinci Dünya Savaşı, liman işçileri

Abstract

This article focuses on the hitherto unexplored anachronism inherent in Elia Kazan's famous feature film *On the Waterfront*. Employing Douglas Kellner's *diagnostic criticism* approach, the article both discusses the socio-economic and historical developments before and after the Second World War in a comparative fashion and shows how the plot as well as characters in the film reveal an anachronism against this historical background. In the article, it is claimed

* Doktor Öğretim Üyesi, Abdullah Gül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Kayseri, Türkiye / evren.m.dincer@gmail.com, Orcid Numarası:0000-0002-7813-0919
Assistant Professor of Sociology, Abdullah Gül University Faculty of Humanities and Social Sciences, Kayseri, Turkey / evren.m.dincer@gmail.com Orcid Number: 0000-0002-7813-0919
Geliş Tarihi / Received: 26.08.2021 - Kabul Tarihi / Accepted: 12.12.2021

that Kazan built a narrative showcasing the post-war period, however this is mostly based on the world of labor in the 1930s, hence the anachronism. It is also claimed in the article that this structure, that is called the grand anachronism, first allowed Kazan to attempt justifying his personal position vis-à-vis the McCarthyism. Secondly, the great anachronism enables a narrative in which the capitalist growth dynamics, which became hegemonic in the USA after the Second World War, to be drawn as a process in favor of the employer/capitalist. Finally, it is argued that the film provides a unique opportunity for comparison of how labor was viewed in US cinema in the 1930s and 1950s.

Key Words: Post-war American cinema, Elia Kazan, unions, World War II, dock workers

1. Giriş

Sinema ilk çıkışından beri sosyal ve kültürel tarih ile gündelik hayat çalışmaları açısından eşsiz bir kaynak oldu. Sinemanın ilk büyük oyuncu ve yönetmen yıldızı Charlie Chaplin'in bugüne dahi ışık tutan sosyalist sinemasından (Korte, 2010) 11 Eylül sonrasında ABD'nin ideolojik çizgisi ile büyük bir uzlaşmaya giden Amerikan ana akım sinemasına kadar pek çok akademik çalışma sinema ile siyaset ve gündelik hayatın kesişimi üzerine odaklandı (Kellner, 2013). Bu makale tam da bu rolüyle öne çıkıp bir dizi çalışmaya kaynaklık yapmış olan büyük yönetmen Elia Kazan'ın *Rıhtımlar Üzerinde* adlı klasik eserine odaklanacaktır (Kazan, 1954). Üzerine başlı başına bir literatürün olduğu bu sinema şaheserine literatürde var olmayan bir açıdan yaklaşılabilecek ve henüz sorulmamış bir soruya yanıt aranacaktır. Bu soru kısaca şudur: *Rıhtımlar Üzerinde*'de sahneye konan işçi sınıfının durumu ve işçi-işveren ilişkileri büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde yani 1930'larda ABD'de yaygın bir şekilde yaşanmışken film neden bu olaylar silsilesini savaş sonrasında yani 1950'lerde geçen bir hikâye olarak anlatmıştır? Bir başka deyişle, yazının başlığında var olduğu iddia edilen büyük anakronizmi nasıl açıklayabiliriz? Daha önemlisi bu anakronizmin anlamları nelerdir?

Makalenin bu sorulara beşinci ve altıncı bölümde verdiği yanıtlar ise şöyle: Kazan'ın McCarthycilik olarak bilinen anti-komünist saldırı sürecinde diğer sinema emekçilerine karşı aldığı rol onun dehasına rağmen bazı çevrelerden dışlanmasına yol açtı. Kazan *Rıhtımlar Üzerinde*'de bu soruna işaret etse de McCarthyciliğin doruğunda (1950'lerin ilk yarısı) çektiği bu filmde çürümüş sendikal liderliği sorunun merkezi olarak öne çıkarmaktadır. İşveren ve devletin neredeyse hiç rol almadığı, aldıklarında ise nötr olduğu bu ortamda Kazan sorunun çözümünü işçilerin iyi niyetini sömüren suç örgütü niteliğine bürünmüş sendikaların elimine edilmesi olduğunu göstermektedir. İlerideki bölümlerde göstereceğim bölümde gösterileceği gibi mevcut literatür de büyük ölçüde bu gerilime odaklanmakta ve söz konusu anakronizmi kaçırılmaktadır.

Fakat dönemin sosyo-tarihsel gerçekliklerine yakından bakıldığında Kazan'ın filminin ABD'de çalışma hayatının savaş sonrasında kurumsallaştığı, sendikaların rolünün dönüştüğü ve işçi-işveren ilişkisinin ücret pazarlığı ve işin devamlılığına indirgenmeye çalışıldığı bir döneme denk geldiği görülmektedir. Tarihçi Eric Hobsbawm'ın kapitalizmin altın çağı adını verdiği bu dönem kabaca 1980'lere kadar süren savaş sonrası ekonomik gelişme dönemi demektir (Hobsbawm, 1994). Yani işçi-işveren ilişkilerinde ibrenin işçi lehine olduğu, çalışma koşullarının bir anda mükemmelleşmediği ancak işçilerin hem sendikalar aracılığıyla hem de büyüyen ekonomiden aldıkları pay ile iyileştiği bir dönem söz konusu dönem. Durum Kazan'ın filmde ele aldığı kuzeydeki büyük kentlerde (film New York City'de geçiyor) özellikle olumlu iken filmde anakronik bir tablo çizilmektedir. Bunun en iyi örneği filmde genel olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında işçiler ve sendikal örgütler üzerindeki temel çatışma konusunun işin sürekliliği olduğunun gösterilmesidir. Üstelik bu süreklilik şartı ancak son derece çatışmalı (psikolojik olarak ve fiziksel olarak) bir ortamda sağlanmaktadır.

Yani Kazan savaş öncesinde yaşanan bir dinamiği savaş sonrasına taşımaktadır. Bunu yaparken başarıyla ortaya koyduğu anakronizm hem dönemin siyasi koşullarından hem de burada oynadığı kilit kişisel rolden gelmektedir. Bu anakronizmi açıkladıktan sonra altıncı ve son bölümde bu durumun izleyiciye büyük bir fırsat sunduğu iddia edilmektedir: İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasının sosyolojik ve tarihsel karşılaştırmasının dönemin en usta sanatçılarından birisinin gözünden yapılması. Kazan'ın ilerleyen bölümlerde gösterileceği gibi 1930'ların hem sanatsal hem de sosyo-ekonomik durumuna hâkim olması bu avantajın altını çizen bir başka nitelik olarak öne çıkmaktadır.

Yöntemsel Unsurlar

Bu tür bir soruşturma yöntemsel olarak hem sinema çalışmaları hem de sosyal ve ekonomik tarih açısından soruna yaklaşmayı gerektirir. Bu makalede bu iki unsuru bir araya getirmek için Kellner'in *tanılayıcı eleştiri (diagnostic critique)* adını verdiği yaklaşımı kullanılacaktır. Yerleşik film çalışmaları yöntemleri olan ideolojik, semiyotik veya tür (genre) analizi gibi yaklaşımlara (bkz. Benschhoff, 2016) kıyasla *tanılayıcı eleştiri* metin ile bağlam arasındaki ilişkinin altını daha çok çizen ve filmin ortaya koyduğu tarihselliğin yanı sıra kendisinin ürünü olduğu tarihsel bağlamı da anlamayı sağlar. Kellner'in de belirttiği gibi '[B]u yaklaşım metin ile bağlam arasında bir diyalektik öngörür, ve sosyal ve tarihsel bağlamı anahtar [öneme sahip filmleri] konumlandırma ve yorumlamaya yardımcı olur.' (Kellner, 2010: 34-35, çeviri yazara ait).

Burada mizansen, kamera hareketi, sinematografi, ses, oyunculuk gibi unsurlardan ziyade anlatı, karakter ve olay örgüsü ve bu unsurların dönemin sosyo-tarihsel gerçekleri ile ilişkisi ön plana çıkarılacaktır. Bir başka deyişle bu analizi yaparken takip eden bölümlerde hem filmde serimlenen olay örgüsüne, karakterlere ve diğer bazı görsel öğelere (özellikle renk seçimine) odaklanılacak hem de bu anlatı unsurlarının filmde konu edilen İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki sosyo-tarihsel bağlamla hem de filmde konu edilmeyen ama bu makale tarafından ele alındığı iddia edilen İkinci Dünya Savaşı öncesindeki bağlamla ilişkisi ele alınacaktır.

Elbette bu tür bir analizin daha başarılı olması için ilk olarak anakronizme konu olduğu öne sürülen dönemler (yani İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki sosyo-ekonomik yapının farkları ve özellikle zıtlık içeren yönleri) sosyo-tarihsel açıdan ele alınmalıdır. Burada amaç filmin analizi ile altı çizilecek noktaların daha açık hale gelmesini sağlamaktır. Bu nedenle makalenin giriş bölümünü takip eden ikinci bölümünde ABD'nin İkinci Dünya Savaşı öncesindeki çalışma hayatı sendikal mücadelelere özel bir vurgu yaparak ele alınacaktır. Bu bölümün amacı takip eden üçüncü bölümde ele alınan filmin liman işçiliğini nasıl temsil ettiğine dair bir zemin hazırlamak ve makalenin ikinci yarısında detaylandırılmaya çalışılan anakronizm savının zeminini hazırlamaktır.

Üçüncü bölümde *Rıhtımlar Üzerinde*'nin kendisine odaklanılacak ve olay örgüsü, mekân, karakterler ve diğer teknik detaylarına odaklanacaktır. Bu serimlemenin hemen ardından hem *Rıhtımlar Üzerinde* hem de Kazan'ın sineması üzerine yapılmış akademik çalışmalara bakılacak ve makalenin öne sürdüğü anakronizmin olası nedenlerine odaklanılacaktır. Bu bölüm aynı dönemde Hollywood sinemasına odaklanan çalışmalara da değinecektir.

Dördüncü bölüm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle liman taşımacılığı sektöründe yaşanan sosyo-ekonomik gelişmeleri tarihsel çalışmalar referans olarak ele alacak ve *Rıhtımlar Üzerinde*'nin anakronizminin ana hatlarını ortaya serecektir. Burada filmde gösterilen yapının aksine İkinci Dünya Savaşı sonrasında emek hareketlerinin gerçek gündemi ortaya konacaktır. Beşinci bölüm ise buraya kadar kanıtlarla ortaya serilen anakronizmin anlamlarını bir yönetmen olarak Kazan'ın kişisel hayatı ve dönemin siyaseti üzerinden ele alacaktır. Bir başka deyişle bu *büyük anakronizmin* neden gerçekleştiği üzerine iddialara yer verecektir.

Son olarak altıncı ve son bölümde bu tür bir anakronizmin bize ABD'nin İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasını karşılaştırmak için sunduğu olanakları gösterecektir. Bu tür bir iddia başlı başına önemlidir çünkü filmin anakronizmi literatürde detaylı bir şekilde ele alınmadığından sunduğu olanaklara dair bir tartışma bulmak da imkansızdır. Bu açıdan bu makale, filmin savaş sonrasında ABD'yi nasıl başarılı temsil ettiği yönündeki genel kanının aksine filmin sadece bu dönemi anlatmakla kalmadığını aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki ABD'yi karşılaştırmak için büyük bir olanak sunduğunu temellendirmeye çalışacaktır.

Tüm bunları yaparken makale bir de temel kuramsal kaygı taşımaktadır. Çalışmanın ana amacı ABD'de İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasındaki örgütlenme dinamiklerine sinema aracılığıyla ışık tutmak olsa da bu çabayı kuramsal çerçeve olmaksızın anlamak olanaksız. Buna göre makale sinema filmlerinin analizinde sıkça kullanılan yakın okuma ve yorum yaklaşımlarının büyük bir değeri olduğunu teslim etmekle birlikte, bu tür çalışmaların sosyo-ekonomik ve tarihsel dinamikleri göz ardı etmesi halinde ciddi sorunlar yaşayacağını iddia etmektedir.

14

Makale bu eksiklerin özellikle sendikacılık ve emek örgütlenmesi gibi doğaları gereği makro sosyolojik süreçleri konu alan filmlerde daha belirgin olduğunu iddia etmektedir. Çalışmanın geri kalanında sıklıkla tartıştığım değerli araştırmacılar Rushton ve Neve gibi isimlerin karşısında Douglas Kellner'ın *Sinema Savaşları* adlı kitabında izlediği sosyo-politik bağlamı yorumun/okumanın merkezine oturtan yaklaşımının elzem olduğunu altı çiziliyor (Kellner, 2013). Hatta makalede eserlerin içine oturduğu geniş ölçekli tarihsel ve sosyo-ekonomik bağlamın analizinin yakın okumayı da besleyen ve daha tutarlı bir yakın okumayı mümkün kılan yaklaşım olduğunu iddia ediliyor. Bu nedenle ilk adım olarak filmin detaylı analizine girmeden önce takip eden bölümde filmin arka planını anlamak için ABD'nin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yapısına odaklanılacaktır.

2. ABD'de sendikacılık ve savaş sonrasında tarihsel arka planı

ABD'deki geniş tabanlı işçi örgütlenmeleri ve sendikal faaliyetlerin başlangıcı 19. yüzyılın başlarına kadar götürülebilir (Dubofsky/McCartin, 2017). Bu hareketler 19. yüzyılın ortalarında Avrupalı kuramcılar Marx ve Engels'i dahi etkileyecek ölçüğe ulaşmış (Davis, 2000) yüzyılın sonuna gelindiğinde göz ardı edilemez toplumsal güce dönüşmüştür. *Emeğin Şövalyeleri (The Knights of Labor)* adlı radikal örgütlenmeler 1880'lerde örgütlü emeğin bir aktör olarak sosyo-ekonomik hayatı etkileme gücünü ortaya koymaktaydı (Fantasia/Voss,

2004). Bir yandan bu gücün kontrol altına alınması ve demokratik süreçlere dahil edilmesi, diğer yandan radikalliğin işveren ve devlet düzeyinde yarattığı endişeye cevaben Samuel Gompers liderliğinde zanaat temelli örgütlülük olarak görülen akım ortaya çıkmıştır. Gompers'ın simgesel lideri olduğu *American Federation of Labor* (AFL) henüz Fordist üretime geçilmemiş fabrikalarda işgücünün büyük kesimini oluşturan zanaatkarları örgütlemeyi hedeflemektedir.¹ Radikal tutumları terk etmeyi öncelik haline getiren bu yaklaşım, işverenle iş birliği içinde işin devamlılığını sağlamayı ve bu devamlılık sayesinde üretilen ekonomik artıdan pay almayı temel politika olarak belirlemiştir.

Bu dönemde radikal sendikacılık ve eylemliliğin tamamen ortadan kalktığını söylemek elbette doğru değil. Özellikle önce Eugene Debs'in daha sonra IWW sendikasının liderliğinde büyük ölçekli grevler ve radikal direnişler söz konusu ise de² bunların marjinal rolü Birinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle 1922'den sonra azalmıştır (Brenner/Ness/Day, 2015: xxi). Amerikan sendikalarının bugünkü görünümelerini en azından biçim olarak (devasa kurumsal ve bürokratik yapılar) kazanmalarını sağlayan 1929 krizi ve bu krize verilen tepkiler olmuştur. Fordizmin sanayi tesislerinin çalışan yapısını (vasıflı vasıfız dengesi ve çalışan sayısı) tamamen dönüştürmesi ile zanaatkar odaklı sendikacılık yerini *Congress of Industrial Organizations*'ın (CIO) yükselişi ile birlikte kitlesel sendikacılığa bırakmıştır (Dubofsky/McCartin, 2017: özellikle 16. bölüm). Bu dönemde sanayi kentlerinin de hem nüfus hem de altyapı itibarıyla örgütlenmeye olanak tanıyan mekanlara dönüşmesi artan sendikal faaliyetlerde etkili olmuştur. Colin Gordon kentsel sinerjiyi sendikal faaliyetlerin artmasında ve daha önemlisi başarılı olmasında en önemli faktörlerden biri olarak görmektedir (Gordon, 1999).³

Hem *New Deal* döneminde hem de İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan mobilizasyonun sendikal hareketlere pek çok doğrudan etkisi görülmektedir. Bunlardan dört tanesinin savaş sonrasındaki düzene belirgin etkileri olmuştur. İlk olarak United Auto Workers (UAW)⁴ gibi sendikalara son derece karşı olan Ford ve GM gibi devasa firmalar federal hükümetin baskısıyla sendikaları tanımak zorunda kalmıştır.⁵ Federal hükümet savaş öncesinde bu baskıyı yaparken ekonomik krizden çıkışın çalışan kesimlerin harcama kapasiteleri ile sağlanabileceğini temel ilke olarak benimsemiş, savaş sırasında ise savaş için gereken kitlesel üretimin sekteye uğramamasını temel ilke olarak kabul etmiştir.

İkinci özellik savaş sırasında savaş faaliyetini aksatmaması için getirilen grev yasağıdır. Çok büyük olmalarına rağmen resmi tanınmaları çok yeni olan bu sendikalar savaş sırasında radikal eylemlilikten tamamen uzak kalmıştır. Bu da savaş sonrasında oluşan bürokratik yapıların temellerinin atılmasına neden olmuştur.⁶ Üçüncü özellik savaş sırasında ulaşılan kitlesel istihdam halidir. İşsizliğin pek çok sektör ve kentte pratik olarak ortadan kalkması, federal düzeyde ise yüzde 3'ün altına düşmesi⁷ savaş sonrasındaki beklentileri büyük ölçüde şekillendirmiştir. Son olarak ABD'de Avrupai bir refah devleti uygulamasına Başkan Roosevelt (kısaca FDR) döneminde dahi geçilememesi savaş sonrasına dev bir miras bırakmıştır. Sağlık ve emekliliğin birer koşul olarak istihdama bağlanması ABD'de sendikaların iş güvencesine özellikle eğilmesine neden olmuştur (Kalleberg, 2013). Bu yapı bir yandan sendikaların bürokratikleşmesine neden olurken diğer yandan 1950'lerden itibaren kendi kontrollerindeki sağlık ve emeklilik fonları (bizdeki sandıklara benzeyen yapılar) ile devasa yatırımcılar haline gelmesine neden olmuştur.⁸ Ancak ilerideki bölümlerde göreceğimiz gibi sendikaların iş güvencesine yaptığı vurgu özellikle önemlidir, çünkü liman işçileri dahil olmak üzere pek çok sektörde iş güvencesi işçi-işveren arasındaki bir tartışma unsuru olmaktan dahi çıkmıştır. *Rihtımlar Üzerinde*'de işçiler arasında her gün iş için mücadele edildiğini gösteren sahneler bu yüzden makalede iddia edilen anakronizmin bel kemiğini oluşturmaktadır.

New Deal dönemi ve savaş sırasında öne çıkan bu niteliklerin kurumsallaşması büyük ölçüde savaştan sonraki siyasi bağlamda gerçekleşti. Hatta film eleştirmeni Graham Cassano 1948'e kadar yapılan filmlerin anlatılarını hala büyük ölçüde sınıf mücadelesi ve ekonomik zorluklar etrafında kurduklarını iddia etmektedir (Cassano, 2014). Ancak bu dinamik Soğuk Savaş bağlamında hızlıca bastırılmıştır. Özellikle ana akım sinemada bunun görüngülerini net bir şekilde görmek mümkündür. Bu sürecin sertliğini anlatan ve ünlü senarist Dalton Trumbo'nun hayatını konu alan yakın zamanlı film bu konuda çok sayıda veri sunmaktadır (Roach, 2015).

Burada işçi sınıfı açısından dönüm noktasını 1947'de yasalaşan Taft-Hartley yasası olarak görmek mümkündür. Yasa ile destek grevleri yasaklanmış ve sendikalar iş kollarına sıkıştırılmıştır (Fantasia/Voss, 2004). Sendikal hareketleri büyük ölçüde sektör içine hapsedip, iş güvencesi ve ücret sendikacılığına indirgeyen bu yapı geniş çaplı koalisyon olanaklarını ortadan kaldırmış (Gordon, 1999) anti-sistemik niteliklerini törpülemiştir. Hannah Arendt, bu süreci işçi sınıfının mücadelesi ve tahayyülü ile burjuva toplumuna

bir alternatif sunduğu sınıflı toplumlardan bu alternatif sunma ayrıcalığını/şansını kaybettiği kitle toplumuna geçiş olarak görmekteydi. Arendt'e göre bu süreçte işçi sınıfı toplumla tamamen bütünleşmiş ve tüm diğer kesimler gibi ücretli birimlere/aktörlere dönüşmüştür. Dolayısıyla onun temsilcileri olan sendikalar ve işçi hareketi de toplumdaki bir dizi çıkar grubundan/lobiden birine dönüşmüştür (Arendt, 1998: 217).

Bu makalede sinema filmlerine geçişte Arendt'i ve kitle toplumu analizine gönderme yapmanın stratejik bir nedeni var. Arendt'e göre işçilerin toplumun sıradan üyelerine, onları temsil eden sendikaların ise lobilere dönüşmesi başta Hollywood olmak üzere sinemada sıkça karşımıza çıkan bir temadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında sinemanın işçi ve işçi sınıfını ele aldığı metinlerde bu niteliğin altı o kadar çizilmektedir ki son dönemde hayli popüler olan Martin Scorsese'ye ait *The Irishman* (2019) filmi bu örgütleri suç örgütü gibi ele alarak temsili yelpazenin diğer ucuna taşımıştır.⁹ Bu ve benzer diğer filmlerde sendikalar sadece lobiler olarak değil sistemin devamından çıkarı olan, sistemin açıklarından da düzenli bir şekilde istifade eden hatta onları istismar eden örgütler olarak yansıtılmaktadır.

Rıhtımlar Üzerinde tam da bu şekilde bir dünya çizmekte ve sendikaların alternatif dünya tahayyülünden uzaklaşan ve kirli örgütlere dönüşmüş yapılar olduğunu göstermektedir. Bu yapı Arendt'in iddia ettiği gibi işçi sistemik dönüşüm misyonunu ve ideolojik konumunu kaybetmiş bir yapıdır ancak bu türden bir suç örgütü yapısını Arendt dahi öngörmemektedir. Kazan makalenin başında belirttiğimiz gibi 1950'lerde bir anlatı aktarıyor gibi görünse de 1930'ların karmaşık dünyasına sürekli giderek sendikanın düzen içindeki konumlarını bile göz ardı eden bir temsil ortaya koymaktadır. Makalenin bir sonraki bölümünde *Rıhtımlar Üzerinde*'nin yakın okuması ile Kazan'ın bunu nasıl yaptığı ortaya konacak, ardından sonuç bölümünde ABD kapitalizminin savaş sonrasındaki en büyük "başarısının" örgütlü çalışan kesimlere dair bu tahayyülü dahi tamamen ortadan kaldırmış olması olduğu öne sürülecektir.

3. Rıhtımlar Üzerinde: İşe geri dönüş için verilen onur mücadelesi

Rıhtımlar Üzerinde savaş sonrası Amerikan sinemasının köşe taşı ve bir o kadar tartışmalı isimlerinden biri olan Elia Kazan'ın en ünlü filmlerinden birisidir. İstanbul doğumlu ve Kayseri kökenli bir Rum olan Kazan'ın McCarthyizm dönemi olarak bilinen dönemde HUAC adlı (*House Committee on the Un-American Activities*, Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi) komisyonda muhalif sinemacılar aleyhine tanıklık yapması görkemli tiyatro ve sinema kariyerine rağmen hayatının en çok hatırlanan noktası olmuştur.¹⁰

Eleştirmen Rushton bu olayın Kazan üzerinde o kadar büyük bir etki bıraktığını düşünür ki *Rıhtımlar Üzerinde*'deki sendika aleyhinde tanıklık yapan Brando'nun kendisini anlattığını iddia etmektedir (Rushton, 2013: 117-118).¹¹

Film, New York City'deki bir limanda bir grup liman işçisinin zorlu gündelik hayatını ve ondan da zorlu çalışma hayatını ele alıyor. 1950'lerin başında çekilip¹² 1955'te bitirilip dolaşıma giren bu filmde mafyalaşmış yapısıyla bütün bir limanı kontrol eden sendika ve ondan her sabah iş dilenen ve limana yanaşan gemilerin boşaltmak için çalışan işçiler ele alınıyor. Ana karakterler genç Terry Malloy (Marlon Brando), ağabeyi Joey filmin başında öldürülen Edie Doyle (Eva Marie Saint), sendika başkanı Johnny Friendly (Lee J. Jacob), Terry'nin ağabeyi Charles Malloy (Rod Steiger) ve rahip Barry (Karl Malden).

Friendly ve ekibi limanın kontrolünü tamamen ele geçirmiştir. Güçlerinin temel kaynağı patronla anlaşarak iş dağılımını (*job allocation*) tamamen tekellerine almalarıdır. Filmin başında ve sonunda dramatik bir şekilde çizilen bu sistem sayesinde sendika kimin o gün çalışacağına ve çalışmayacağına karar vermektedir. Bu yetkinin esas faydası, işçileri kendi kurdukları tefecilik sistemine dahil edebilmektir. İşçiler iş almak istiyorsa borç almak zorundadır. Borç alanlar iş bulabilmektedir ancak bir kez borç aldıklarında içine girdikleri kısır borç sarmalından çıkamazlar. Friendly ve ekibi sendikanın gelirlerinden çok bu sistemden kazanmaktadır. İşçiler durumun farkında ve rahatsız olsa da isyankâr değillerdir. Bunun temel nedeni sendikanın şiddet kullanmaktan kaçınmaması ve filmin başında bu tür isyankâr eğilimleri olan bir karakteri (Edie'nin ağabeyi Joey) bir köşede kıştırarak öldürmesidir. Hatta sendika film boyunca biri herkesin tanıdığı ve sevilen karakter Timothy 'Kaye' Dugan diğeri Terry'nin ağabeyi ve Friendly'nin sağ kolu olan Charles Malloy olmak üzere iki cinayet daha işlemektedir.

Joey'nin öldürülmesi başta Rahip Barry olmak üzere işçileri çileden çıkarır ve onları örgütlenmeye yöneltir. Edie süreçte aktif ancak filmde repliği olan neredeyse tek kadın olsa da hep geri planda kalmaktadır.¹³ Joey'nin öldürülmesinde fark etmeden de olsa sahibi olan Terry uzun süre sürece kayıtsız kaldıktan sonra nihayet büyük ölçüde Edie'nin etkisi ve Kaye'in öldürülmesiyle sürece dahil olur ve sendika aleyhinde konum alır. Bu süreçte sendika başkanı Friendly'nin sağ kolu olan ağabeyi Charles'ı dahi karşısına alır. Arada kalan Charles bir süre sonra Friendly ve ekibi tarafından öldürülür. Tüm bunlara isyan eden Terry mahkemede Friendly aleyhine şahitlik eder. Bu

süreçte patronun desteğini (film boyunca patron sadece bu sahnede ve arkadan görülmektedir, ve bu çok önemli bir detay ve ileride tekrar bu noktaya geri dönecektir) neredeyse kaybetme noktasına gelen Friendly ertesi gün Terry ile rıhtımda final sahnesi için karşı karşıya gelir. Başta muhbirlik yaparak ihanet ettiği gerekçesiyle işçilerce yalnız bırakılan Terry daha sonra Friendly ile yumruk yumruğa büyük bir kavgaya girişir ve sıkı bir dayak yedikten sonra ona karşı duyguları değişen işçiler tarafından kurtarılır. Ardından sinema tarihinin en ikonik sahnelerinden birinde Terry zar zor ayakta dursa da kapıyı açmış ve iş için kendisini bekleyen işverene¹⁴ doğru yönelir ve mücadelesini kazanır.

Bu filmle ilgili literatür oldukça geniş. Briley Kazan'ın mirasının en genel ifadeyle tartışmalı olduğunu ve dönemin HUAC sonrası filmlerini de etkilediğini öne sürer (Briley, 2016). Az önce detaylı ele alınacak olan Neve gibi isimler HUAC etkisine odaklansa da baş karakter Malloy'un dönüşümü üzerine odaklanırken onun temsil ettiği sınıfsal anakronizmi neredeyse hiç tartışmaz (Neve, 1992 & 2003). Yakın zamanlı yapılan önemli derleme çalışmalardan Rapf'ın eserinde ise odak noktası tamamen karakterlerin gelişimi, birbirleriyle ilişkileri ve hatta Kazan ile ilişkileri iken liman işçiliği ve onun temsilindeki tutarsızlıklar ikinci planda kalmaktadır (Rapf 2003b).

Literatürdeki tartışmanın siyasi sosyal ayağı genel olarak Rushton'ın da yürüttüğü faşizm/demokrasi ikiliği üzerinde yürümektedir. Rushton kendi konumunu netleştirmek için filmle ilgili çıkan ilk eleştirilerden birini ele almaktadır. 1955 tarihli bu eleştiri, Terry'nin filmin sonunda bir yandan sendikaya baş kaldırırken bir yandan patrona koşarak gitmesini bir tiranı diğeriyle değiştirmek olarak görmektedir. Bu eleştiriye göre Terry Malloy sadece tiranları değiştirmekle kalmaz (sendika ağası yerine patron), bunu yaparken de bireyselci bir ethosu yüceltir (Rushton, 2013: 119). Benzer bir analizi Brian Neve'in eserlerinde de görmek mümkün (Neve, 1992). Rushton, Laclau ve Mouffe'a dayandırdığı kuramsal çerçevesi ile bu görüşlere karşı çıkar ve *Rıhtımlar Üzerinde*'nin sonunun demokratik olduğunu, ayrıca bireyselci de olmadığını iddia eder (Rushton, 2013: 119).

Rushton bu iddiasını Terry karakteri ile Edie karakteri arasındaki aşk ilişkisinin politikaya ve Terry'nin politikleşmesine giden yol olduğunu söyleyerek savunmaktadır. Arzu nesnesi olarak Edie Terry'yi dönüşmeye zorlamaktadır ve Terry'nin filmin sonunda siyasi bir noktaya gelmesini sağlar. Ancak bu süreç büyük ölçüde bu ikilinin dışında grup psikolojisi dinamikleri içinde (burada kuramsal referans Lacan ve Freud) gerçekleşmektedir. Terry filmin

sonunda başka bir *tirana* değil grubun (liman işçilerinin) değerlerini paylaşan bir başka *lidere* yönelmektedir. Rushton'a göre gruplar veya grupların liderleri olması gerçeği başlı başına faşizan olgular olarak açıklanamaz. Bilakis bunlar demokratik yapılar olarak görülmelidir (Rushton, 2013: 119–124). Bir grup olarak bir araya getirici fonksiyonu kalmayan sendika lideri (Rushton'ın kullandığı kavram Lacan ve Laclau'nun kullandığı *suture* yani dikiş kavramı)¹⁵ yerine görünürde adil olan patron geçilmektedir. Rushton'a göre film boyunca rahip dolayısıyla din de bir aday olarak öne çıksa da filmin sonunda geri planda kalmaktadır (Rushton, 2013: 128).

Burada sunulan analize göre literatürün bu filme yaklaşımı son derece kısıtlı ve tarihsel bağlama olan kapalılığı nedeniyle eksik. Rushton'ın yukarıda vardığı sonuç filmde ele alınan sorunsalda dinamiğin bittiği yer değil bilakis başladığı yer. Rushton'a bir anlatının yürütücüsü olarak sendika liderinin hegemonya ve meşruiyetini kaybettiği konusunda katılmak mümkün. Aynı şekilde kilisenin süreçte bir katalizör rolü dışında bir rolü olmaması konusu da son derece önemli. Ancak esas yanıtlanması gereken sorular şunlar: neden ve nasıl bu figürlerin hegemonik güçleri kayboldu? Karşılarında film boyunca neredeyse hiçbir şekilde ortada görülmeyen işveren (tek istisnası tanık dinlemeleri sırasında verilen arada Friendly ile konuşurken arkadan gösterilmesi) nasıl süreçten galip çıkmaktadır, hem de hiçbir söz etmeden? Rushton'a son olarak Terry'nin nihai tavrının politik olduğu konusunda katılmakla birlikte bu makale bunun nedenlerinin başka yerde aranması gerektiğini öne sürmektedir. Bunun için ilk olarak Kazan'ın ele aldığı iddia ettiği 1950'lerin ilk yarısında emek hareketlerinin gerçek gündemine bakmak gerekmektedir.

4. 1950'lerde ABD'de emek mücadelesinin gerçek gündemi

Bu süreci anlamak için dönemin özelliklerine bakmak ve filmde bu döneme dair nasıl ipuçları verildiğini anlamak gerekir. Savaş sonrasında ABD dünyanın mutlak ekonomik hakimiydi.¹⁶ 1950'lerde ABD'nin dünya ekonomisinde büyük farkla en büyük güç olduğu herkesçe görülmekteydi. Ülke siyasi ve askeri alanda da liderliğini ele almış, Marshall Planı ile Avrupa'nın yeniden inşasında aktif rol alırken Japonya ve Güney Kore'yi kendi hegemonik sistemine dahil etmişti. *Rıhtımlar Üzerinde*'nin dolaşıma girdiği yıl olan 1954'te ABD'nin Kore Savaşı bitmiş savaşın hemen ardından başlayan büyük ekonomik sıçrama dönemi ise devam etmekteydi.

Bu durumu filmde en iyi temsil eden şey limanda ticareti yapılan ürünlerdir. Film boyunca limana hep ürün gelmektedir. İşçiler hiç yükleme yaparken görülmez, hep yük indirirken görülür. İndirdikleri ürünler ise üç çeşittir: muz,

kahve ve viski. Günümüzde ABD'deki limanlarından gündelik hayatta gerekli olan en küçük parçaya kadar her şeyin geçtiğini¹⁷ düşünürsek bu oldukça sıradan bir liste. Ancak liste aynı zamanda ABD'nin dünya ekonomisindeki gücünü gösterir nitelikte. ABD sadece egzotik ürünleri ithal eden, kendi refahının devamı için başkalarına ihtiyaç duymayan bir ülkedir. Zira dünya sanayisinin merkezi olan ABD'nin bugünün aksine otomobilden beyaz eşyaya, oyuncaktan kimyevi maddelere hiçbir temel tüketim unsurunu ithal etmesine gerek yoktur.

Kazan ise bize başka bir dünya gösteriyor. Bunda Neve'in iddia ettiği gibi Kazan'ın kendi HUAC deneyiminin bu kurguda payı büyük (Neve, 2003). Kazan bir yandan kendi travmatik deneyimini yansıtmak isterken diğer yandan da ABD'nin savaş sonrasında geçirdiği dönüşüme gözlerini kapamaya çalışıyor. Liman işçileri üzerine önemli kitaplardan birinin yazarı olan Mello, Kazan'ın filmde ele aldığı mafyavari örgütlenmelerin büyük ölçüde 1930'larda görülen bir durum olduğunu söylüyor (Mello, 2011: 4). Dahası, savaştan sonra durum çok daha dengeli, üstelik taban temelli sendikal hareketler dahi mevcut. Hatta ilk yıllarda (Taft-Hartley yasaklayana kadar) dayanışma grevlerinde bile bulunuyor liman işçileri (Mello, 2011: 40).¹⁸ Yine de sendikayla işçi arasında bir antagonistik ilişki var ancak bu filmdeki gibi değil çünkü dinamikleri farklı (Mello, 2011: 43). Özellikle filmde gerilimlerin temel kaynağı olan her gün kimin çalışıp kimin çalışmayacağına karar verilmesi gibi bir durum kesinlikle söz konusu değil. İşçiler bu dönemde iş garantisi ve sağlık sigortası gibi garantileri çoktan almış, 1930'lara göre önemli kazanımlar elde etmiştir. Ancak tam da filmde ele alındığı gibi bir 1953'te bir Liman Komisyonu (*Waterfront Commission*) kurulmuştur ve sendikalar soruşturmaya tabi tutulmuştur. Fakat McCarthyci bu komisyonun amacı filmdeki gibi bir örgütü soruşturmak değil "komünist sızma" olduğu gerekçesiyle işçiler üzerinde anti-komünizm söylemiyle baskı kurmak. Hatta filmdeki rahip Barry karakterine paralel figürler gerçek hayatta da mevcut, ancak bunlar filmde temsil edildiği gibi işçi veya sosyal adalet yanlısı olmak bir yana tamamen anti-komünist figürler olarak öne çıkmaktadır (Mello, 2011: 72, 74, 76).

Bir başka deyişle bu süreçte gerçek anlamda liman savaşları yaşanmaktadır, ama hem bağlamı hem de tarafların hedefleri filmde anlatılandan çok farklıdır. Süreç içinde federal hükümetin baskısıyla AFL konfederasyonu altında limanlarda örgütlenme yürütmek üzere yeni bir sendika dahi kurulmuştur. Ancak ne AFL'in kurduğu yeni İLA ne de eski İLA'nin herhangi bir komünizm gündemi vardır. Aksine bu sendikalar son derece muhafazakâr sendikalar ve tabandaki hareketliliği bastırmak için onlar da anti-komünizmi kullanmaktaydı.

Mello iki sendika arasındaki esas farkın toplu sözleşme ile ilgili olduğunu söylerken (Mello, 2011: 79–82) Kazan'ın filminde bu tür bir sürecin eseri dahi yoktur. 1953 tarihli toplu sözleşmenin ana gündem maddeleri saat ücreti artışlarının yanı sıra, kıdem tazminatı, yük üst limitleri, işsizlik yardım sandığı ve ilave refah ücretleri gibi meselelerdir. ABD'de savaş sonrasındaki emek-sermaye ilişkisinin ana hatlarını biraz bilenler bu gündem maddelerinin istisna değil tüm ekonomi geneline yayılmış normlar olduğunu bilirler.

Kazan bu çerçeveyi tamamen yok saymaktadır. Bunun yerine sendika işin dağıtımını konusunda (hem de her gün baştan karar verilecek şekilde) işverenden ayrıcalık elde etmiş bir işçi baronu gibi resmediliyor. Bunların greve neden olacak bir hareketlenmeye yol açması da mümkün değil, çünkü o dönemde yürütülen izinli veya izinsiz grevlerin çoğunun temel hedefi ücret artışı ve iş garantisi. Hatta Terry Malloy karakterinin kısmen de olsa dayandığı Anthony DeVincenzo gerçek hayatta 1953 tarihli liman komisyonun merkezindeki isimlerden. Ancak Kazan bu figüre komisyon içindeki rolünün nedenlerinden ötürü değil ihanetiyle karşı karşıya kaldığı psikolojik krizden ötürü ilgi duymaktadır (Rapf, 2003a: 17). Kendisinin HUAC karşısında yaşadığı durumun bir yansıması karşımızda olan, limandaki işçilerin mücadelesini verdikleri haklar değil.

Bu durumda emek süreci açısından Kazan'ın çizdiği resimden çok daha farklı bir resim söz konusudur. Peki Kazan bu kadar bariz bir gündemi filmde neden ve nasıl yansıtmamaktadır? Ve bize yansıttığı hikâyenin gerçeklikle herhangi bir ilgisi var mıdır? Aslında var. 1950'lerdeki bu apaçık duruma karşın Kazan'ın yansıttığı hikâye oldukça gerçekçi bir hikâye ancak 1950'lere ait değil. Aksine 1930'ların Büyük Bunalım günlerine ait. Kazan bu dönemin koşullarını ve gündemini 1950'lere taşıyor ve bunu yaparken olağanüstü sıçramalar yapıyor. Peki Kazan bize neden ısrarla 1930'ların emek mücadelesi gündemini dayatıyor? Rushton, Rapf ve diğerlerinin hiç sormadığı esas soru bu. Üstelik bu soru sorulduğunda *Rıhtımlar Üzerinde* bize büyük bir karşılaştırma olanağı sunuyor. Bu makale tam da bu soruyu yanıtlayarak makalenin geri kalanında ABD'nin savaş öncesi ile sonrası arasında görsel bir şaheserle desteklenmiş bir karşılaştırma örneği sunmaya çalışacaktır.

5. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası: Büyük dönüşüm

Öncelikle Kazan'ın aslında bu durumun gayet farkında olduğuna dair izler olduğunu iddia edilebilir. Bu yöndeki ilk kanıt Kazan'ın filmi siyah beyaz çekmesidir. Yirmi yılı aşkın süredir kullanımda olan renkli film çekme tekniğine karşılık Kazan bu filmi 1930'lardaki dinamiklere işaret etmek için siyah beyaz

çekiyor. Kendisi de HUAC önünde şahitlik yaptığı ve o dönemde ihanet ile suçlandığı için söz konusu anti-komünizm bağlamını filmine taşıyamayacağı için iyi bildiği 1930'ları merkeze alan bir kurguya yönelmektedir. Mello'nun işaret ettiği türden işçi sendika çatışmalarını yine 1930'ların hâkim formatı olan siyah beyaz formatta çekmektedir. Kazan'ın renkli formatla herhangi bir sorunu söz konusu değil. Nitekim *Rihtımlar Üzerinde*'den hemen bir yıl sonra çektiği bir başka klasik olan *Cennetin Doğusu (East of Eden)* filmini renkli çekiyor. Bu durum renk seçiminin 1930'lara gönderme olduğu savımızı güçlendiriyor. Sam Girgus, siyah beyaz tercihini işçilerin yaşadığı hayatın siyah ve beyaz kadar uçlarda olduğuna dolayısıyla bu kontrastı yansıtmaya isteğinden kaynaklandığını iddia etmektedir (Girgus, 1998: 156) fakat bu makale büyük anakronizmin daha iyi bir gerekçe olduğunu öne sürmektedir.

Peki, biz bu kontrasttan ne öğrenebiliriz? İlk olarak *New Deal* döneminin henüz başladığı 1930'larla tamamen kurumsallaştığı savaş sonrası arasındaki ilk büyük farkın sendikaların yapısı olduğu söylenebilir. Kazan'ın gösterdiği yapı son derece mafyavari bir yapı iken savaş sonrasındaki gerçek sendikalar daha bürokratiktir. Kaba şiddete başvurma konusunda 1930'lardaki kadar cüretkâr değiller ancak şiddet tamamen gündelik taktiklerden arınmış da değiller. Yine de şiddet büyük ölçüde dışlama pratikleri etrafına örülmüş durumdadır ve bu da bürokratik yapının hala bir parçasıdır. İkinci büyük fark, 1930'larda neredeyse hiçbir şekilde ani-komünizm söylemi yokken savaş sonrasında taban hareketlerinin bastırılmasının tamamen bu yolla yani McCarthyci bir yaklaşımla yapılmasıdır. İronik olan ise UAW sendikasının efsane lideri Walter Reuther gibi 1930'ların simgesel işçi liderlerinin kökenleri itibarıyla Avrupalı komünistler olmasıdır. Bu kökenlerine rağmen Reuther gibi figürler dahi savaş sonrasındaki ideolojik ortama canı gönülden olmasa da ayak uydurmuş ve Troçkist kökenlerini adeta unutmışlardır.¹⁹

Üçüncü büyük fark, savaş sonrasında ABD'nin dünya ekonomisindeki ağırlığının öncesinde neredeyse hiç olmamasıdır. Kazan anakronik bir şekilde liman işçilerini bir yandan 1930'lardaki gibi ertesi gün çalışıp çalışmayacaklarını bile bilmeyen bir kitle olarak temsil ederken aslında 1929 krizinin henüz geçmemiş etkilerini perdeye yansıtmaktadır. Bu belirsizlik içinde yaşayan bir sınıf olarak temsil edilen liman işçilerinin 1950'lerdeki gerçek hayatları ise bu resme tezat oluşturacak şekildedir. Üstelik bu tezadı film boyunca limanlarından sadece egzotik ürünler girdiğini görerek anlayabiliyoruz. Mello'nun ortaya koyduğu gibi 1950'lerde liman işçilerin iş garantisi gibi bir gündemi neredeyse hiç yoktur, adeta o sorun çözülmüş ve gündemden tamamen düşmüştür. Filmin en dramatik sahnelerinde ortaya

konan işçilerin iş için birbirlerini ezdikleri sahneler ise kesinlikle söz konusu değildir.

Dördüncü büyük fark, patronun neredeyse tamamen sahneden silinmesi ve işçi-işveren ilişkilerinin tamamen usta-başı ya da aracılar dolayımına indirgenmesidir. Savaştan önce işverenlerin sendikal mücadelelere karşı (özellikle CIO tarafından örgütlenen mücadelelere karşı) oldukça sert ve doğrudan karşı çıktığını görürken, savaştan sonra bu ilişkinin dönüştüğü görülmektedir. Devletin işçi ve işveren arasındaki ilişkide üçüncü ve asli bir taraf olduğu üçlü bir yapı devreye girmiştir. Kazan yine anakronik bir şekilde işçi mücadelesini çalışma ve yevmiye hakkına indirgerken işverenin savaş sonrası mücadelesini şaşırtıcı bir şekilde isabetli gösterebilmektedir. Filmde patron hiçbir zaman doğrudan bir figür olarak karşımıza çıkmasa da kapitalist ilişki biçimi tamamen aşılabilir ve kaçınılmaz bir unsur olarak karşımıza dikilmektedir. Patron hiç savaşmadığı bir savaşı rahatlıkla kazanabilmektedir.

Beşinci ve son olarak kilise savaş öncesindeki sosyal adalet mücadelesinin asli bir parçası iken²⁰ savaşın hemen sonrasında anti-komünist mücadele çatısı altında devlete çok yakın bir şekilde konumlanmaktadır. *Rıhtımlar Üzerinde*'de rahip Barry ilk toplantıda sendika karşıtı söylemini üç nokta üzerinden kurar: çalışma koşulları kötü, kötü olmasının nedeni mafya,²¹ ve mafya ortalıkta kalmaya devam ediyor çünkü cinayetler dahi paçayı sıyrabiliyorlar. İş koşulları her şeyin temelinde ancak bunlar tam da savaştan sonra sendikaların mücadelelerinin merkezine koyduğu bir konu. Burada da anakronik bir sıçrama ile Kazan bize 30'larla 50'leri karıştırarak sunmaktadır.

Ancak rahibin çağrısının konusu ve talebi önemli: zorbalığa karşı *insana yakışır iş (decent work)*. Kazan'ın savaş sonrasındaki gelişmeler ve kazanımları ısrarla görmezden gelmesinin ve bize 1930'ların gündemini 1950'ler ile karıştırarak sunmasının yukarıda zikrettiğimiz gibi kişisel nedenleri vardır. Bu kontrastın nedenlerini açıklamaya çalıştık. Ancak bu tutarsızlık ve gelgitlerin savaşın hemen sonunda işçi sınıfının ABD'deki konumunu anlamak için muazzam bir analiz olanağı sunduğunu görmek gerekir. Rushton'ın iddia ettiği gibi filmin son sahnesinde yeni bir liderlik arayışında olduğu için patrona yöneliyor olabilir ancak bu yönelimin nedenini ancak ABD'nin savaş sonrasındaki sosyo-ekonomik durumu ve işçi sınıfı ile hareketlerinin bu matristeki yerini anlayarak açıklamak mümkündür. Bu durumda bize göre Rushton'ın iddia ettiğinin aksine, Terry'nin film sonundaki yürüyüşü daha kabul edilebilir bir hegemonik güce gidiş değil, aksine bu dönemde hiç olmayan hatta 1930'larda da hiç olmayan bir patron fantezisine gidişe işaret etmektedir. Burada Kazan

savaş sonrasındaki sosyo-ekonomik dönüşümü geri plana iterken önce tarihsiz bir patron imgesi yaratmakta, ardından da bu imgeye krizi çözme iradesi atfetmektedir.

6. Sonuç: Büyük anakronizmin anlamları

Peki bu anakronizm hatta kakafoniden ne çıkarılabilir? İlk olarak Kazan'ın kendi kişisel hayal kırıklıkları ve dışlanmışlıkla mücadelesini bir sosyal mesele etrafına örmeye çalıştığı söylenmelidir. Burada seçtiği hikâye Malcolm Johnson'ın detaylı bir şekilde anlatıp Pulitzer ödülü kazandığı gazete yazılarıdır (Malcolm Johnson, 2005). Fakat Johnson'ın anlatısının büyük ölçüde McCarthyci anti-komünizm sorunlarına eğilmesi ve sendikaya dair bahsettiği konuların ise Kazan'ın filmde anlattığı/anlatmak istediği meselelerden tamamen farklı olması Kazan'ı bambaşka bir senaryoya yönlendirmiştir.

Bu noktada Kazan stratejik bir tercih yapmakta ve iyi bildiği 1930'ları yani 1929 krizi sonrasında bir türlü toparlanamayan Amerikan ekonomisini ve sosyal çöküşünü anlatının merkezine koymaktadır. İşçilerin iş garantisinin olmadığı ve mücadelelerinin açlıkla tokluk arasında her gün sürediren bir mücadele olduğu dönemi 1950'lere siyah beyaz bir formatta perdeye taşımaktadır. Literatürde Rushton ve Rapf gibi figürlerin iddia ettiği sendika baronları karşısında *insana yakıştır iş* peşinde koşan bir figürün gerçekte karşılığı yoktur. Dolayısıyla yine onların ifade ettiği gibi hegemonik olmayan bir liderden hegemonik olan diğerine geçiş de söz konusu değildir.

Yine bu noktada filmde en muğlak figürün işveren olması ve film boyunca sadece bir kez görünmesi rastlantı değildir. 1930'larda sendikal hareket karşısında her türlü şiddete başvurarak radikal bir şekilde duran patronun filmdeki tüm diğer referanslar 1930'lara yapılıırken normal bir şekilde resmedilmesi mümkün değildir. Yine aynı şekilde savaştan sonra işçiyle arasındaki mesafenin büyük ölçüde devlet/kamu aracılığıyla düzenlendiği bir ortamda yine işçi yanlısı bir figür resmetmek mümkün değildir. Bu durumda Kazan büyük ölçüde bu aktörü filmde çıkarmakta ve filmin son sahnesinde sadece bir formen ile temsili olarak tekrar devreye sokmaktadır. Öte yandan bir önceki bölümde söylediğimiz gibi bu muğlak figüre tüm düğümü çözen bir aktör payesi verilmektedir. Fakat bu dönemin sosyo-ekonomik yapısına yakından bakıldığında patronun/kapitalistin kesinlikle böyle bir şekilde görülmediği ortaya çıkmaktadır.

Bu da filme dair son iddiayı temellendirme olanağı sağlıyor: Tüm iç çelişkilerine rağmen bu filmde muzaffer olan ABD'de İkinci Dünya Savaşı

sonrasında 1970'lerin ikinci yarısına kadar hissedilen kapitalist büyümeden pay almak isteyen işçilere karşı kapitalistlerdir. Kazan kendi vicdanını yıkamaya çalışırken işçilerin bu refahtan pay almalarını sağlayan en önemli oluşum olan sendikayı çöpe atmakta, onun yerine işçinin dostunu işveren olarak resmetmektedir. Bu çabayı yani iki ayrı dönemi anakronik bir şekilde ama son derece görkemli bir şekilde sentezleme çabasını sinema açısından büyük bir kazanım ancak sosyal tarih açısından büyük bir çelişki olarak yorumlamak gerekir. Ancak sıra dışı bir sanat eseri olarak bu haliyle bile Kazan'ın eseri İkinci Dünya Savaşı öncesiyle sonrasını karşılaştırmak için eşsiz bir fırsat sunmaktadır.

DİPNOTLAR

- 1 Fordizm öncesi bir otomobil üretim tesisinde yani araçların bir bantta seri üretim şeklinde değil tek tek üretildiği fabrikalarda zanaatkarların toplam işgücüne oranı yüzde 90'a kadar varıyordu. Bugün vasıflı işçi olarak da tanımladığımız bu kesimin içinde döşemeciler, tornacılar, boyacılar, elektrikçiler, motorcular vb. tüm gruplar yer alıyordu. Yine bugün literatürde vasıfsız adını verdiğimiz çalışanlar üretim ile doğrudan ilintisi olmayan işleri yapıyorlardı. Bugün tekstil sektöründe ortacı denilen çalışanlara benzer şekilde ortalığı temizleyen işçilerden stokların sevk ve idaresini sağlayan işçilere kadar işçileri kapsıyordu. 1910'ların ikinci yarısında norm haline gelen Fordist bant sistemi vasıflı vasıfsız oranını tamamen ters çevirmişti (Boyle, 1998). Aradaki farkların daha basitleştirilmiş bir versiyonu için bkz. (Womack/Jones/Jones, 2007: 11).
- 2 Bunların en önemlilerinden birisi Debs'in *American Railways Union* (Amerikan Demiryollar Sendikası) başkanı olarak öncülerinden olduğu ve 1894 yazında iki buçuk ay kadar süren Pullman Grevidir. Grev, Pullman adlı vagon imalatı firmasında uzun çalışma saatleri, ücretler ve çalışma koşulları üzerine gerçekleşmiştir (Dubofsky/McCartin, 2017). Özellikle IWW'nun (*Industrial Workers of the World – Dünyanın Sanayi İşçileri* adlı Troçkist radikal sendika) Birinci Dünya Savaşına kadar süren grevlerinin bir listesi için bkz. (Brenner/Ness/Day, 2009: xx–xxi).
- 3 Gordon'ın 1929 sonrası dönemi iş çevrelerinin 1920'lerdeki bir dizi girişimi ve başarısızlığının sonucu olarak okuduğu bir dönem için bkz. (Gordon, 1994).

- 4 Tam adı *The International Union, United Automobile, Aerospace, and Agricultural Implement Workers of America* olsa da sendika *United Auto Workes* veya *UAW* olarak anılır.
- 5 Bunlardan GM 1937’de bunu yaparken Ford 1941 gibi geç bir tarihe kadar direndi. Bu konuda kısa bir tartışma için bkz. (Dinçer, 2019).
- 6 1935 yılında kurulan *National Labor Relations Board (Ulusal Çalışma İlişkileri Kurulu)* işçi ile işveren arasındaki uzlaşmazlıkların görüldüğü ve karara bağlandığı temel mekanizma haline gelmiş ve bürokratik üçlü yapının devlet ayağını oluşturmuştur.
- 7 1941 yılına gelindiğinde istihdamda Büyük Buhran öncesi seviyelere ulaşılmıştı (Rockoff, 2012: 163). Ancak savaş sırasındaki bu düşük işsizlik oranlarını refah veya savaş kaynaklı zenginlik olarak yorumlamamalı. Ekonominin genel olarak büyük bir siyasi baskı altında olduğunu söylemek gerekir. Ayrıntılı bir tartışma için bkz. (Higgs, 1992).
- 8 New Deal dönemi genelde çalışan kesimlerin lehine bir dönem olarak görülse de bunun büyük ölçüde kent merkezli bir bakış açısı olduğunu görmek gerekir. ABD’nin güneyinde özellikle siyahi kesimlerin ağır şartlarda çalıştığı kırsal kesimde durum hiç de parlak değildi. Üstelik krizin tarımdaki etkileri 1950’lere kadar geçmedi. Bkz. (Hornbeck, 2012). *New Deal* döneminin sosyal politika açısından da siyahi kesim için uzun vadede yıkıcı etkileri olduğu artık literatürde yaygın kabul görmektedir. bkz. (Brueggemann, 2002). Son olarak siyasetle ve sinemayla *New Deal* döneminde tanışan Elia Kazan, Amerika’nın güneyi ile ilgili sürekli ve kariyerinin gelişimi içinde değişen duygularla birlikte film yapan en önemli yönetmenlerdendir. Kazan’ın güney meselesine dair görüşleri, zaman içinde değişimi ve *Yabani Nehir* adlı filmine etkisi için bkz. (Inscoc, 2016).
- 9 Bu filmde Martin Scorsese *The International Brotherhood of Teamsters* adlı sendikanın önemli lideri Jimmy Hoffa’nın ölümüne giden süreci ele almaktadır.
- 10 Kazan’ın Yaşam Boyu Başarı Oscar’ı aldığı 71. Akademi Ödülleri töreninde (1999) Hollywood’un Amy Madigan, Nick Nolte ve Ed Harris gibi ünlü isimlerinin kendisi protesto etmesi bugün Kazan denince en çok konuşulan anlardandır.

- 11 Bu konu ve Kazan'ın filmlerine etkisi üzerine genel bir tartışma için bkz. (Briley, 2016). HUAC sürecinin ABD'de toplumsal sinemanın düşüşüne neden olduğunu iddia eden bir çalışma için bkz. (Neve, 2003). Kazan'ın kendisi ve karakterler arasındaki çetrefil ilişkiye dair kişisel anlatılara dayanan bir çalışma için bkz. (Rapf, 2003b).
- 12 Filmin ilk senaryolarından biri *Hook* adıyla ünlü oyun yazarı ve Kazan'ın o zamanki yakın arkadaşı Arthur Miller tarafından yazılmıştır. Ancak HUAC deneyimi nedeniyle Miller ile arası açılan Kazan senaryoyu daha sonra Budd Schulberg'e yazdırmıştır.
- 13 Sadece limandaki çalışma hayatı değil limanın dışındaki sosyal hayatta da kadınların rolü yok denecek kadar az. Kazan son derece ataerkil ve şiddetin norm olduğu bir dünya çiziyor.
- 14 Terry'nin burada yöneldiği kişi patron değil. Kim olduğu da net değil ancak konumu itibariyle alt kademe yönetici yani formen olduğu düşünülebilir.
- 15 Rushton dikiş kavramını ilerleyen bölümlerde daha yaygın olarak kullanılan hegemonya kavramı ile birleşik olarak da kullanıyor (Rushton, 2013: 128).
- 16 Tüm dünyanın ekonomik bir bütün olarak görüldüğü ve gösterildiği ilk raporlardan biri olan Birleşmiş Milletler'e ait 1948 Dünya Ekonomik Görünüm Raporu ele alınan hemen hemen tüm sektörlerde ABD'yi ezici üstün olarak gösteriyor. Özellikle otomotiv alanındaki üstünlüğü ağır sanayide nasıl lider bir rol oynadığını gösteriyor. Rapora göre 1948'de dünyada üretilen 6.4 milyon motorlu taşıttan 5.2 milyonu ABD'de üretiliyordu. Bkz. (UN, 1949: 24).
- 17 ABD'nin dünya ticaretindeki yerini liman işçilerinin örgütlenme konusundaki dez/avantajları açısından değerlendiren bir çalışma için bkz. (Bonacich, 2008).
- 18 Dayanışma grevi bir sektördeki işçilerin başka sektördeki grevlerle dayanışmalarını gösteren grevlere deniyor. Savaş sonrasında işçi hareketliliğini kısıtlamaya çalışan Taft-Hartley yasasının bu amaca yönelik en cesur adımlarından biri bu grevlerin yasaklanması oldu.
- 18 Kökenleri itibariyle Avrupai bir Troçkist lider olan Reuther'ın savaş öncesinde ve hemen sonrasındaki en büyük hedeflerinden biri ABD'ye

Avrupa'daki benzer bir evrensel sağlık sistemi getirmektir. ABD'nin bugün dahi aynı gündeme sahip oluşu (en büyük savunucusu Bernie Sanders) sorunun ne kadar büyük olduğunu gösteriyor. Reuther'ın kimliği ve liderliği hakkında detaylı bilgi için bkz. (Barnard, 2004).

20 Özellikle Katolik Kilisesinin zaman içinde tutumu sürekli değişmiştir. Kilisenin dönem dönem savrulmalarının detaylı bir dökümü için bkz. (Brenner/Ness/Day, 2009: 162–165).

21 Kullanılan sözcük Türkçe'de daha çok çete olarak karşılanabilecek *mob* ama ben Amerikan sinemasındaki bu figürler genelde mafya olarak tercüme edildiği için mafyayı tercih ediyorum.

KAYNAKÇA

Arendt, H. (1998), *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago Press).

Barnard, J. (2004), *American Vanguard: The United Auto Workers During the Reuther Years, 1935-1970* (Detroit: Wayne State University Press).

Benshoff, H. M. (2016), *Film and Television Analysis: An Introduction to Methods, Theories, and Approaches* (London: Routledge).

Bonacich, E. (2008), *Getting the Goods: Ports, Labor, and the Logistics Revolution* (Ithaca: Cornell University Press).

Boyle, K. (1998), *The UAW and the Heyday of American Liberalism, 1945–1968* (Ithaca: Cornell University Press).

Brenner, Aaron/Ness, Immanuel/Day, Benjamin (2009), *The Encyclopedia of Strikes in American History* (Londra: Routledge).

Briley, R. (2016), *The Ambivalent Legacy of Elia Kazan: The Politics of the Post-HUAC Films* (Washington, DC: Rowman & Littlefield).

Brueggemann, J. (2002), “Racial Considerations and Social Policy in the 1930s: Economic Change and Political Opportunities” *Social Science History* 26(1): 139–177.

Cassano, G. (2014), *A New Kind of Public: Community, Solidarity, and Political Economy in New Deal Cinema, 1935-1948* (Leiden: Brill).

Davis, M. (2000). *The Prisoners of American Dream*. Verso.

Dinçer, E. M. (2019), “ABD Çalışma İlişkilerinde Toplu Pazarlık Kurumunun Yapısal Dönüşümü: 2008 Krizi ve Etkileri” *Toplum ve Bilim* 147: 128–151.

Dubofsky, Melvyn/McCartin, Joseph. A. (2017), *Labor in America: A History* (Hoboken: Wiley).

Fantasia, Rick/Voss, Kim (2004), *Hard Work: Remaking the American Labor Movement* (Berkeley: University of California Press).

Girgus, S. B. (1998), *Hollywood Renaissance: The Cinema of Democracy in the Era of Ford, Kapra, and Kazan* (Cambridge: Cambridge University Press).

Gordon, C. (1994), *New Deals: Business, Labor, and Politics in America, 1920-1935* (Cambridge: Cambridge University Press).

Gordon, C. (1999), “Lost City of Solidarity: Metropolitan Unionism in Historical Perspective” *Politics & Society* 27(4): 561–585.

Higgs, R. (1992), “Wartime Prosperity? A Reassessment of the U.S. Economy in the 1940s” *The Journal of Economic History* 52(1): 41–60.

Hobsbawm, E. (1994), *The Age of Extremes* (New York: Vintage).

Hornbeck, R. (2012), “The Enduring Impact of the American Dust Bowl: Short- and Long-Run Adjustments to Environmental Catastrophe” *American Economic Review* 102(4): 1477–1507.

Incoe, J. C. (2016), “A ‘Love Affair with the People in the Back Parts of This Country’: Elia Kazan, the New Deal, and East Tennessee on Film” *Appalachian Journal*, 43(3/4): 174–191.

Johnson, M. (2005). *On the Waterfront* (New York: Chamberlain Brothers).

Kalleberg, A. L. (2013), *Good Jobs, Bad Jobs: The Rise of Polarized and Precarious Employment Systems in the United States 1970s to 2000s* (New York: Russell Sage Foundation).

- Kazan, E. (1954), *On the Waterfront* (New York: Horizon Pictures).
- Kellner, D. (2013), *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset* (İstanbul: Metis) (çev. Gürol Koca).
- Korte, B. (2010), “New World Poor through an Old World Lens: Charlie Chaplin’s Engagement with Poverty” *American Studies*, 55(1): 123-141.
- Mello, W. J. (2011), *New York Longshoremens: Class and Power on the Docks* (Gainesville: University Press of Florida).
- Neve, B. (1992), *Film and Politics in America: A Social Tradition* (Londra: Routledge).
- Neve, B. (2003), “HUAC, the Blacklist, and the Decline of Social Cinema” *The Fifties: Transforming the Screen, 1950–1959* (Berkeley: University of California Press): 65–86.
- Rapf, J. E. (2003a), “Introduction: ‘The Mysterious Way of Art’: Making a Difference on the Waterfront” Joanna E. Rapf (der.), *On the Waterfront* (Cambridge: Cambridge University Press): 1–19.
- Rapf, J. E. (der.) (2003b), *On the Waterfront* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Roach, J. (2015), *Trumbo*.
- Rockoff, H. (2012), *America’s Economic Way of War: War and the US Economy from the Spanish-American War to the Persian Gulf War*, (Cambridge: Cambridge University Press).
- Rushton, R. (2013), *The Politics of Hollywood Cinema: Popular Film and Contemporary Political Theory*, (Londra: Palgrave Macmillan).
- United Nations (1949), *World Economic Report 1948*. (New York: United Nations): https://www.un.org/en/development/desa/policy/wess/wess_archive/searchable_archive/1948_WESS_Full.pdf
- Womack, James P./Jones, Daniel T./Roos, Daniel (2007), *The Machine that Changed the World* (New York: Free Press).