

# MARX'IN CEVAPSIZ ÇAĞRISI: *EVE DÖNÜŞ* FİLMİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ \*

**Mahmut Ceran**

Sinematograf, teknik bir aygıt olarak görüntüleri kaydetmeye olanak sağladığı tarihten itibaren mevcut toplumsal süreçlerle ilişkide olmuştur. Toplumsal durum, film kompozisyonunun yapılandırılmasında kullanılmış ve sinemasal söylem oluşturan görsel metinlerin ortaya koyulmasına olanak sağlamıştır. Bu anlamda sinemayı sosyal sürecin ve oluşturduğu söylem dolayısıyla sosyal söylemlerin bir alt kümesi olarak düşünmek yanlış olmayacaktır (Ryan, 2015, s. 81). Filmin biçimsel özellikleri bağlamında düşünüldüğünde, yönetmenin teknik ve estetik tercihleri sinemasal söylemin oluşturulmasında en temel enstrümanlardır. Sinemasal söylemi sosyal söyleme bağlamak için *şifreleme* kavramını kullanan Ryan'a (2015, s. 82-83) göre, "film söylemi, sosyal söylemlerin şifrelenmesi" olarak görülmektedir. Bu doğrultuda; bir filmde işlenen konunun seçimi, konunun toplumsal anlamı ve bağlamı, konunun işlenme biçimi, konuyu işleyen yönetmenin dünya görüşü gibi unsurlar sinemasal söylemi oluşturan çerçeveyi kuran öğeler olarak belirleyici konumda yer almaktadır.

Ömer Uğur tarafından yazılan ve yönetilen, 2006 yapımı *Eve Dönüş* filmi, Marksist ideolojiyi içerisinde barındıran ve 12 Eylül 1980 Darbesi'nin yaşandığı Türkiye'de işçi sınıfı üzerinden sinemasal söylem üreten bir görsel metin ortaya koymaktadır. Bu yazıda, *Eve Dönüş* filmi üzerinden, mevcut toplumsal yapı değerlendirilerek Karl Marx'ın işçi sınıfını birleştirmeye yönelik çağrısı ve bu çağrının sonuçsuz kalması durumu tartışılmıştır. Filmin çözümlenmesinde Marksist ideolojiyi ortaya koyabilmek adına, söylemi sosyal pratiğin bir formu olarak kabul eden eleştirel söylem çözümlemesi (Özer, 2018, s. 19) yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda sinemasal söylemi üreten öğelerden olan filmin anlatı

---

\*Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2023 Birincisi

yapısı, toplumsal bağlamı, karakterler ve diyaloglar, filmde yer alan göstergeler, ses ve müzik gibi öğelerin yanı sıra filmin ismiyle söylem arasında kurulan bağlam incelenmiştir.



### **Eleştirel Söylem Çözümlemesi**

Eleştirel söylem çözümlemesi temel olarak dilsel öğeler özelinde güç ilişkileri bağlamındaki ideolojik yapılanmayı anlamlandırmayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda eleştirel söylem çözümlemesi toplumsal eşitsizlikleri ve egemenliğin kurucu öğelerini odağına almaktadır. Söylem çözümlemesinin bir alt dalı olarak eleştirel söylem çözümlemesi, söylemi sosyal bir pratik olarak kavramakta ve söylemin çevre tarafından oluşturulduğu kadar çevreyi belirleyen de bir tarafının olduğunu öne sürmektedir (Özer, 2018, s. 18).

“Söylem, geniş-ölçekli bir dilsel yapı olarak, doğrusal ya da örtük, kapsamlı göstergeler sunar.” (Büyükkantarcıoğlu, 2012, s. 165) Üretilen söylemde kapalı kalan anlam öğeleri ilk bakışta görünmemektedir. İçerisinde var olunan topluluğun; sosyal, politik ve kültürel bağlamlarında egemen olanın ürettiği ve yönlendirdiği ideolojinin görünmeyenleri eleştirel söylem çözümlemesi aracılığıyla deşifre edilebilmektedir (Özer, 2018, s. 20-21). Bu anlamda eleştirel söylem çözümlemesinin ayırt edici yönü, bakmak ile görmek arasındaki ayrımın “bilimsel olarak yöntemleştirilmesi” olarak da açıklanabilir (Büyükkantarcıoğlu, 2012, s. 167). Eleştirel söylem çözümlemesi, gerçekliğin kendiliğinden oluşan bir olgu

olmadığı varsayımından hareket eder (Çakır, 2014, s. 82). Gerçeklik, egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda inşa edilir (Fairclough, 1992, 1995; Fowler, 1996; Fairclough ve Wodak, 1997; akt. Çakır, 2014, s. 82) ve gerçeklik söylem yoluyla oluşturulur. Söylemin ana malzemesi ise dilsel pratiklerdir. **Deane**'nin (1993, s. 13) de altını çizdiği üzere: "Hiçbir dilin masum olmadığını söylemek doğruyu söylemektir."

Söylem ve ideoloji arasındaki ilişkinin kurulabilmesi, yani ideolojik bir söylemin oluşabilmesi için üretilen metnin toplumsal biliş üzerinden gerçekleşmesi ön şartı vardır (van Dijk, 2003, s. 31). Bu anlamda toplumsal biliş düzeyine erişebilmiş her söylem ideolojik bir metin olarak değerlendirilebilir. Bir değerlendirme yöntemi olarak eleştirel söylem analizinin önemi burada kendini görünür kılar. Çünkü söylem iktidarı ele veren bir üretimdir; "onu güçlendirir, ama ayrıca onu ağır ağır yok eder ve onu açığa çıkarır, kırılğan hale getirir ve ona engel olmayı olanaklı kılar." (Foucault, 1978; akt. Mills, 2003, s. 128) Söylem üzerinden inşa edilen yönlendirme biçimlerinin açığa çıkarılmasını sağlayan eleştirel söylem analizi "söylem aracılığıyla meşrulaştırılmış varsayılan inançların sınırlarını" kaldırır (Özer, 2018, s. 27).

**Teun A. van Dijk** eleştirel söylem çözümlemesi alanının önemli temsilcilerindendir. 1980'li yılların sonuna kadar **M. A. K. Haliday**'in *Dizgeci İşlevsel Dilbilgisi* modeline dayanarak çalışmalarını yürüten **van Dijk**, bu tarihten itibaren toplum-bilişsel olarak isimlendirdiği bir çerçeve öne sürmüştür (Büyükkantarcıoğlu, 2012, s. 172-178). "Onun odak üçlüsü, söylem, biliş ve toplum arasında anlam kurmaktır." (Özer, 2018, s. 34) Bu anlamda söylem, biliş düzeyinde topluma mal olduğunda anlamlı olacaktır. Anlamı yaratan öğeler birbiriyle iç içe geçmiş bir biçimde karmaşık bir yapıdadır (van Dijk, 2003, s. 58). **van Dijk**, anlamın bu karmaşık ve iç içe geçmiş öğelerini şu şekilde sıralamaktadır: Konular, tanım düzeyi, ayrıntı derecesi, imalar ve ön varsayımlar, yerel tutarlılık, eş anlamlılık, yeniden anlatım, karşıtlık, örnekler ve açıklamalar ve yadsıma ifadeleri (van Dijk, 2003, s. 58-63).

*Eve Dönüş* filminin çözümlenmesinde **van Dijk**'in ortaya koyduğu sosyobilişsel yaklaşım kullanılacaktır. **van Dijk**'in haber söylemine dayalı yaklaşımında iki bölüm yer almaktadır: Makro yapı ve mikro yapı (Özer, 2012, s. 137). Filmler de haber gibi birer metinden meydana gelmektedir ve içerisinde toplumsal, kültürel ve ideolojik öğeler barındırmaktadır. Bir muhabirin oluşturduğu söylemin

arkasında; çalıştığı kurumun ideolojik yapısı, iktidar ilişkileri, yetiştiği çevre ve benimsediği ideoloji gibi unsurlar her nasıl yazdığı haberin içerisine sınıyor bir sinema filmde de senaryonun içerisine senaristin/yönetmenin kendi ideolojik çerçevesi yerleşir. Bir filmde ideolojik içermelerden bahsetmek için o filmin politik bir içeriğe sahip olması zorunluluğu yoktur. Bir yapımın her aşamasında politik bir tavır sezinlemek ve filmi politik bir çerçeveye oturtmak mümkündür (Kılınç, 2015, s. 1). Yönetmenin görüntüleri düzenleme biçimleri, renk kullanımları, dekor seçimleri gibi beyaz perdeye yansıyan görüntülerin tümü bilinçli ya da bilinçsiz bir tercih sonucu ortaya çıkar. Ortaya çıkan sonuçların ideolojik içermeleri vardır. Bu ideolojiler toplumsal olarak hem makro hem de mikro düzeyde ortaya koyulabilir (van Dijk, 2003, s. 42). **van Dijk**'a göre makro düzey mikro düzeye göre daha soyut bir kavrama karşılık gelir: “Burada, toplumsal aktörlerin gruplarından, kurumlardan, örgütlerden tüm devletler ya da toplumlardan ve onların örneğin iktidar ilişkilerinden söz ederiz.” (van Dijk, 2003, s. 42) Mikro düzeyde ise toplumsal aktörlere ve bu aktörlerin dil kullanımlarına, iletişim pratiklerine eğilir (van Dijk, 2003, s. 42 ve Özer, 2018, s. 152).

**Özer, van Dijk**'ın eleştirel söylem analizi modelini makro ve mikro yapı bağlamında tablollaştırarak şu şekilde açıklamaktadır (Özer, 2011, s. 85):

<b>A. Makro Yapı</b>	<b>B. Mikro Yapı</b>
<p><b>1. Tematik Yapı</b></p> <p>a. Başlık/lar</p> <p>b. Haber Girişi</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Spot/lar</i></li> <li>2. Spot olmadığında haber metninin ilk paragrafı alınmalıdır. Haber tek paragraftan oluşuyorsa ilk cümle haber girişi olarak alınabilir.</li> </ol> <p>c. Fotoğraf</p> <p><b>2. Şematik Yapı</b></p> <p>a. <i>Durum</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ana Olayın Sunumu</li> <li>2. Sonuçlar</li> <li>3. Ardalan Bilgisi (Önceki olay da dahil)</li> <li>4. Bağlam Bilgisi</li> </ol> <p>b. <i>Yorum</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Haber kaynakları</li> <li>2. Olay taraflarının olaya getirdikleri yorumlar</li> </ol>	<p><b>1. Sentaktik Çözümleme</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Cümle yapılarının aktif ya da pasif olması</li> <li>b. Cümle yapılarının basit ya da karmaşık olması</li> </ol> <p><b>2. Bölgesel Uyum</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Nedensel ilişki</li> <li>b. İşlevsel ilişki</li> <li>c. Referansal ilişki</li> </ol> <p><b>3. Sözcük Seçimleri</b></p> <p><b>4. Haber Retoriği</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Fotoğraf</li> <li>b. İnanırcı bilgiler</li> <li>c. Görgü tanıklarının ifadeleri</li> </ol>

Bu çalışmada kullanılacak eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi, **Özer**'in (2011) ve **Tuğan**'ın (2015) çalışmalarından yararlanılarak aşağıda verildiği şekilde tablolaştırılmıştır:

A. Makro Yapı	B. Mikro Yapı
1. Filmin Anlatı Yapısı 2. Filmin Toplumsal Bağlamı	1. Lümpen Proleteryanın Karakterleri ve Diyalogları 2. Gösterge 3. Ses ve Müzik 4. Filmin Adı ve Bağlamı

Çalışmada, bu tablolaştırmanın ışığında Marksist söylemin *Eve Dönüş* filmi üzerinden nasıl inşa edildiği, söylemin yaratılmasında kullanılan bağlamın nasıl yapılandırıldığı, göstergelerin filmin anlatısına sağladığı katkı, anlamı pekiştiren öğeler olarak ses ve müziğin kullanımı ve filmin ismiyle verilen mesaj arasındaki anlam öğeleri incelenecektir.

### Karl Marx'ın Çağrısı

**Karl Marx** sınıfa dayalı eşitsizliklerin nedenlerini açıklayan, tarihin oluşumunda sınıf mücadelelerinin önemini vurgulayan ve bu eşitsizliklerin son bulmasına yönelik bir çözüm önerisiyle çıkagelen bir düşünce sistemi oluşturmuştur. *Feuerbach Üzerine Tezler*'inin sonuncusunda filozofların dünyayı yalnızca değişik biçimlerde yorumladıklarını ancak asıl meselenin dünyayı değiştirmek olduğunu vurgulamıştır (Marx, 1992, s. 64). Bu düşünce biçimi, **Marx**'ın dünyanın değişimine katkı sunacak bir filozof olmasına zemin hazırlamıştır.

Marksizm kapitalizme yöneltilen ve dünyayı dönüştüren en kapsamlı ve incelikli eleştirilerden biri olarak değerlendirilebilir (Eagleton, 2011, s. 16). Sınıf kavramı **Marx**'ın eleştirisindeki en önemli kavramlardan biridir. **Marx**'ın tüm çalışmalarında sınıf sorunu temel meseledir ve sınıf mücadelesi devrimci hareketlerin temeli konumundadır (Öngen, 2002, s. 13). **Marx** ve **Engels**'e göre, "Bugüne kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf mücadeleleri tarihidir." (Marx & Engels, 2018, s. 52)

"Marksizm sınıfı tarz, statü, gelir, şive, meslek ya da duvarınıza ördek mi yoksa Degas resimleri mi astığınıza bakarak tanımlamaz." (Eagleton, 2011, s. 181-182) **Marx**, sınıf meselesini üretim ilişkileri bağlamında ele almaktadır. O'na göre, toplumsal olan her şey insan etkinliğine dayanmaktadır (Öngen, 2002, s. 14-15). Bu bakımdan emek kavramı kültürel yaratımların merkezi konumundadır. Çünkü

emek toplumsal varlığın sürdürülmesinin öncülüdür. Toplumsal varlığı sürdüren proleteryanın emeği onların “zincirlerinden kurtuluşuna” zemin hazırlaması bakımından önemlidir. **Marx**'a göre, “proleterya, bir bütün olarak toplumu özgürleştirmeden kendi kurtuluşunu gerçekleştiremeyecek olan bir sınıftır” ve proleterya tarafından özel mülkiyetin tasfiye edilmesi sınıf ayrımlarını kökten kaldıracak ve de evrensel bir kurtuluştan söz edilmesini mümkün hale getirecektir (Öngen, 2002, s. 15).

**Marx**'a göre proleteryanın “zincirlerinden başka kaybedecekleri bir şey yoktur” ve bir kaybın ötesinde bu yolun sonunda “kazanacakları, bir dünya vardır”: Bu kazanç odaklı kurtuluş için **Marx**'ın çağrısı şu şekildedir: “Bütün ülkelerin proleterleri, birleşin!” (Marx & Engels, 2018, s. 92) Ancak **Marx**'ın çağrısı ve düşünceler bütünü burjuvazi ile işçi sınıfı arasındaki gerilimin artmasına neden olan öğeleri henüz tanımlayamadığı için kuramsal bir zeminden öteye geçememektedir (Cornu, 1997, s. 267). **Eagleton**'a göre (2011, s. 186-187) **Marx**'ın işçi sınıfını önemsemesinin temel nedeni işçi sınıfının evrensel olarak özgürleşimin taşıyıcısı olacağını düşünmesidir. Toplumsal olanı inşa eden işçi sınıfının çözülmesi kapitalist sistem mantığının parçalanmasına neden olacaktır (Eagleton, 2011, s. 187-188). Ancak işçi sınıfının örgütlenme problemi evrensele ulaşmalarının önündeki en büyük engeldir. Her ne kadar tarihsel süreç içerisinde **Marx**'ın çağrısına ulus ölçekli cevaplar verilmeye çalışılmış olsa da **Marx**'ın sözünü ettiği birleşim özde örgütlenme problemlerinin bir sonucu olarak yanıtız kalmıştır.

1980'li yıllar tüm dünyada sınıf sorununun temel olarak siyasallaştığı yılları kapsamaktadır (Callinicos, 1994, s. 7). Türkiye'de 12 Eylül 1980 askeri darbesinin gerçekleşmesiyle Türkiye işçi sınıfı sosyal ve düşünsel özgürlüklerinin yanında sendikal haklarını kaybetmişlerdir. İşçi sınıfı açısından bakıldığında, sendikaların kapatılmasıyla ve sendika temsilcilerinin yanında vatandaşların tutuklanmasının arkasında işçi sınıfının oluşturduğu gücün farkına varılması yatmaktadır. 12 Eylül Darbesinden önce Türkiye'de sosyalist ve komünist hareketin varlığı görünürlük kazanmıştır (Koç, 2010, s. 48). **Koç**'a (2010) göre bu hareketlerin büyük bir kitle gücü haline gelmesi 12 Eylül Darbesinin önemli nedenlerinden biri olarak görülmektedir.

## *Eve Dönüş* Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Ömer Uğur'un yazdığı ve yönettiği 2006 yapımı *Eve Dönüş* filminin eleştirel söylem çözümlemesine geçilmeden evvel filmin konusunu vermek çalışmanın anlaşılabilirliği açısından önemli olacaktır.



*Eve Dönüş*, 12 Eylül 1980 Darbesiyle eşgüdümlü olarak işçi sınıfının durumunu konu edinmektedir. Filmde, Mustafa (**Memet Ali Alabora**) ve Esmâ (**Sibel Kekilli**), İstanbul'un bir kenar mahallesinde, geçim derdi ile yaşam mücadelesi vermekte olan bir çift olarak karşımıza çıkmaktadır. Mustafa da Esmâ da bir işe sahip olmalarına karşılık kiralarını ödemekte dahi zorluk çekmektedir. Öyle ki ev sahipleri kiralarını ödemeleri için sürekli kapılarını çalmaktadır. Apolitik bir karakter olan Mustafa, darbe sonrası denetimlerin arttığı dönemde, gerçeğe dayanmayan bir ihbar sonucu örgüt üyesi olmakla suçlanarak tutuklanır. Şehmuz kod adıyla tanınan bir 'anarşistin' peşinde olan polis Mustafa'ya örgütü ve kendini açık etmesi için yirmi iki gün boyunca sistematik bir şekilde işkence uygular. Mustafa kendisine yapılan suçlamaları reddetse de gerçek Şehmuz bulunana kadar sonuç değişmemektedir. Gerçek Şehmuz'un bulunmasıyla beraber eve dönen Mustafa gördüğü işkencenin hem fizyolojik hem de psikolojik sonuçlarına mahkum olmaktadır.

## 1. Makro Yapı

### *Filmin Anlatı Yapısı*

Filmin anlatı yapısına bakıldığında klasik anlatı sinemasının serim-düğüm-çözüm mantığıyla hareket eden biçimine uyduğu görülmektedir. Filme konu edinilen olaylar silsilesi kronolojik bir sıralama izlemektedir. Bu kronolojik sıralama içerisinde olaylar nedensellik bağıyla birbirlerine bağlıdır. Filmin merkezinde yer alan Mustafa karakteri işçi sınıfına mensuptur ve sıradan bir hayatı vardır. Mustafa, eşi ve çocuğuyla oturdukları evin kirasını ödemediği için ev sahibi onları evden çıkarmak istemektedir. Evden çıkmadıkları için Mustafa, ev sahibi tarafından terör örgütü üyesi olma suçlamasıyla polise şikayet edilir. Mustafa asılsız bir suçlama dolayısıyla karakolda bir dizi sistematik işkenceye maruz kalır. Gerçek suçlu bulunduğu Mustafa serbest bırakılır. Ancak serbest bırakılan Mustafa işkence görmeden önceki Mustafa değildir.

Filmin anlatı yapısında, özellikle serim kısmında yer alan diyaloglar düğüme ve sonrasında çözüme doğrudan etki etmektedir. Serim kısmında yer alan işçi sınıfı manzaralarında; işçilerin sendikal hakları konusunda bilgisiz olmaları, **Marx**'ın birleştirici çağrısına uymayan davranışlar sergilemeleri, birleşim için gerekli olan bilinç düzeyine erişememiş oldukları görülmektedir. Serim kısmında oluşturulan genel çerçeve Mustafa'nın usulsüz bir şekilde tutuklanması ve işkenceye uğraması ile bir düğüme kavuşacaktır. Bilinç düzeyine erişememiş ve birleşememiş işçi sınıfının bir güçten yoksun olacağına ilişkin Marksist ideoloji filmde kendisini yokluğuyla görünür kılmaktadır. 12 Eylül Darbesi'ni konu olan filmde yönetmenin hikayeyi işleyiş biçimi birleşemeyen işçilerin (daha genel tabiriyle sıradan insanların) başına gelebilecek felaketleri imler niteliktedir.

Filmde felaketin birincil tanığı Mustafa'dır ve filmin çözüm kısmı da gerçek terör örgütü üyesi Şehmuz'un öldürülmesiyle beraber Mustafa'nın serbest kalışıyla gerçekleşir. Mustafa'nın eve dönüş yolu işkencenin bıraktığı izlerle doludur. İşçi sınıfına mensup ancak apolitik bir duruş sergileyen Mustafa'nın film evreninde cezalandırılmış olması işçi sınıfının birleşimini ciddiye almayışı, yani **Marx**'ın çağrısını cevapsız bırakmasıyla ilişkilendirilmiştir. Filmin sonunda kahvehanede oturan, Mustafa gibi felaketin kendi başına gelmeyeceğini düşünen her "sıradan" insan birleşimin yoksunluğundan doğan işkenceyi tadacaktır.



## ***Filmin Toplumsal Bağlamı***

*Eve Dönüş* filminin toplumsal bağlamını 12 Eylül 1980 Darbesi'nin yaşandığı Türkiye'de işçi sınıfının durumu ve darbenin oluşturduğu toplumsal koşullar oluşturmaktadır. Darbeye zemin hazırlayan temel nedenlerden biri olarak 24 Ocak Kararları film açısından da oldukça önemlidir. Türkiye bu kararlar ile birlikte ekonomik alanda bir dönüşüm geçirmiş ve serbest piyasa ekonomisine adım atmıştır. Filmde 24 Ocak Kararları'nın toplumsal sonuçları ile 12 Eylül 1980 Darbesinin ilişkisi öne çıkarılmıştır. Bu kararların sonuçlarını şu şekilde özetlemek mümkündür: İşçilerin ücretleri gerilemiş, ücretler maaş olarak artıyor gibi görünse de alım gücü azalmış ve dolayısıyla insanlar yoksullaşmış, gelir dağılımı konusundaki makas gittikçe açılmıştır (Kongar, 1995, s. 29-30). Bu kararların temel mantığı ekonomiyi para politikalarıyla yönlendirmek üzerine kurulmuştur ve ülke içi talep minimize edilerek arzın fiyat kapsamı genişletilmiştir (Kongar, 1995, s. 31). Bu sebeple alım gücü azalmış ve filmde Mustafa ve Esmâ'nın satın aldıkları televizyon üzerinden örneklenen aylarca taksit ödeyerek bir şeye "sahip olmanın" zorlukları meselesi gündeme getirilmiştir. Bunun yanında alım gücünün azalması işçileri daha yüksek saatler ve daha ağır şartlar altında çalışmak zorunda bırakmıştır.

## **2. Mikro Yapı**

### ***Lümpen Proleterya'nın Karakterleri ve Diyalogları***

*Eve Dönüş*'te Mustafa karakteri tekstil atölyesinde tam zamanlı çalışan bir işçidir. Anlatı, Mustafa ve onun temsil ettiği işçi sınıfı sorunları üzerinden kurulmuştur. Mustafa ve eşi Esmâ'nın çalışma saatlerinin uzunluğundan ve borcunu ödedikleri televizyonun taksitlerini yetiştirebilmek için kaldıkları ek mesailerden dolayı evlerinde geçirdikleri vakit oldukça sınırlıdır. Mustafa ve Esmâ her ne kadar bu durumdan şikâyetçi olsalar da - sınıf bilincinden yoksun olmaları dolayısıyla - bir çare aramak yerine statükonun sürdürülmesine hizmet etmektedirler.

Mustafa'nın iş arkadaşları da sınıf bilincinden yoksun ve statükonun sürdürücüsü niteliğinde değerlendirilebilirler. Çünkü onlar da işçi sınıfının mevcut gücünden habersizdirler ve sendikal faaliyetleri önemsememektedirler. Filmin girişinde, Mustafa'nın iş yerinde geçen yemek molası sahnesinde Mustafa ve arkadaşları yemeklerini bitirmişlerdir ve işçi sendikasının temsilcisi olan Nuri karakteriyle aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

(07:12)

Nuri: *Afiyet olsun arkadaşlar.*

Masada oturanlar: *Eyvallah Nuri abi.*

Nuri: *Cuma günü sendikada toplantı var, unutmayasınız ha, geleceksiniz değil mi?*

Cahit: *Aman be Nuri abi ya, biz seni niye seçtik ki? Bu işlere bakasın diye. Hem biz ne zaman sendikaya gelsek bir patrapa kopuyor abi ya.*

Nuri: *Bakın çocuklar, iyisiniz hassınız. Bir de şu sendika meselelerini ciddiye alsanız tadınızdandan tuzunuzdan yenmezsiniz. Sizler haklarınızı aramalısınız; ekonomik, demokratik, siyasal. İşçi sınıfının mücadelesi sizlerin...*

Cahit: *Bırak bu işleri, fırçala dişleri Nuri abi. Karı bırakıp kaçtı gitti, takım pazar günü fark yedi, altılı yattı, okeyde zaten şansım yok... Sen de karşımıza geçmiş ekonomik, demokratik atıp tutuyorsun... Tıraş yapıyorsun ha...*

Nuri: *Senin gibi lümpenle bunları konuşanda kabahat. Zaten işçi sınıfının başı senin gibiler yüzünden boktan kurtulmuyor.*

Cahit: *Ne sınıfı lan okul mu burası be? Asıl işçilerin burnu senin gibi kılavuzlar yüzünden boktan çıkmıyor.*

Nuri: *Hadi len!*

Diyalogda, Nuri'nin, Cahit'i lümpen<sup>1</sup> olarak tanımlaması **Marx** ve **Engels**'in *Alman İdeolojisi* (2013b) isimli çalışmalarında ortaya koydukları "lümpen proleterya" kavramından ileri gelir. **Marx** ve **Engels**, kitapta yer alan *I. Feuerbach* başlıklı bölümde Roma'da özgür yurttaşlar ile köleler arasında yer alan pleblerin hiçbir zaman lümpen proleterya olmanın ötesine geçemediklerini yazmışlardır (Marx ve Engels, 2013b, s. 32). Almanca paçavra anlamına gelen lümpen sözcüğü, fiil olarak sefil bir hayat sürmek anlamında kullanılmaktadır.

Lümpen proleterya, eski toplumun en alt tabakalarının sessizce çürüyüp gitmesiyle oluşan bu yığın, yer yer bir proleterya devrimiyle hareketin içine sürüklenebilir, ne var ki içinde bulunduğu yaşam koşulları onu gerici kışkırtmaların satın alınmış bir aleti olup çıkmaya daha yatkın kılar. (Marx & Engels, 2013a, s. 50)

---

<sup>1</sup> "Marx (18 Brumaire'in V. bölümünde) lümpen proleterya'yı, Louis Bonaparte'in iktidar mücadelesinde kendisine dayanak olarak gördüğü "dilenciler, paçavra toplayıcılar, genelev işletenler, yankesiciler, salıverilmiş hapisane kuşları, terhis edilmiş askerler, haydutlar, burjuvazinin perişan olmuş maceracı dallarından oluşan, tüm sınıfların reddettiği dağınık bir kitle" olarak tanımlar" (Bottomore, 1993, s. 372).

Bunun yanında, lümpen proleterya, kapitalist koşullarda işçi sınıfından koparak egemen ideolojiler tarafından şekillendirilebilen, sınıfsız, “yüzer-gezer” kitleleri tanımlamak için kullanılmaktadır (Marx & Engels, 2013a, 116). **Marx**’ın dönemindeki lümpen proleterya hiçbir sınıfa mensup olmamakla birlikte her sınıf düzeyinin “ayaktakımından” oluşmaktadır (Bensoussan & Labica, 2012, s. 624). Lümpenler sınıf bilincinden yoksundular ve dolayısıyla birleşimin gücüne karşı herhangi bir düşünce geliştirememektedir. **Marx**’ın buradaki tavrı lümpenleri aşağılamamakta; bu duruma neden olan çalışma ilişkilerini bir sorun olarak ortaya koymaktadır. Son kertede lümpen proletaryayı oluşturan ve bu “ayaktakımını” bilinçten yoksun bırakan şey egemen sistemin ideolojisidir. Nuri’nin Cahit ve diğerlerini lümpen olarak itham etmesi ve işçi sınıfının başına gelen felaketlerden lümpenleri sorumlu tutmasının altında bir anlamda egemen ideolojiye karşı bir duruş yer almaktadır.

Çalışma saatleri dolayısıyla kendilerini gerçekleştiremeyen işçiler manipüle edilmeye açıktırlar ve egemen ideolojiye karşı bir mücadelenin karşı konumunda yer alamazlar. İşçi sendikası temsilcisi Nuri’ye yönelik Cahit’in cevapları bu mücadelenin oluşamayacağına dair bir inancı temsil etmektedir. Cahit’in cevapları, işçi sınıfının içerisinde bulunduğu durumu ciddiyetsizleştirme ve sınıf kavramını bulanıklaştırmaya yöneliktir. Retorik bir tuzak olarak bulanıklık bir cümle içerisinde belirli bir kavramın bağlamından kopartılarak yeniden yorumlanabiliyor oluşuyla ilişkilidir (Bowell ve Kemp, 2018, s. 31). Sınıf bilincinden yoksun olan Cahit bir yandan da yine retorik bir tuzak olarak “alaya” başvurmaktadır. Bu tuzak, kendisine karşıt görüşteki konuşmacının söylediklerini dinleyicilere komik gelecek bir şekilde ifade etme yoluyla ortaya çıkar (Bowell ve Kemp, 2018, s. 55). Bu bağlamda sendikal faaliyetlere karşı bireysel dertleri üzerinden bir tavır geliştirmiş olan Cahit’in sınıf kavramıyla alay ederek statükonun sürdürülmesine hizmet etmekte olduğu ve diğer dinleyicilerin de kavramlara bakışını etkilemeye çalıştığı görülmektedir.

İşçi sınıfının lümpenliğine yönelik diyaloglar filmin ilerleyen sahnelerinde de görülmektedir. İşçi sınıfının yüzer-gezer bir kitle olması onların kendi menfaatleri doğrultusunda harekete geçmelerinin zeminini oluşturmaktadır. Bu anlayışla lümpen proleterya “bana dokunmayan yılan bin yaşasın” yasası ile hareket etmekte ve toplumsal meseleleri bireyselleştirmektedir.

(24:36)

Esmâ: *Bugün Güler'i de aldılar.*

Mustafa: *Canım o da karışmasaymış bu işlere. Sendikaydı mendikaydı bir kadının yapacağı işler mi bunlar? İş yeri temsilciliği ona mı kalmış?*

Esmâ: *Bizim bölümde müdürlerden başka erkek mi var? O olmasa başka bir kız olacaktı. Hem o temsilciliği çoktan bırakmıştı.*

Mustafa: *O zaman da başka bir bağlantısı vardır. Bu işlerle bir alakası ilgisi olmasa niye alsınlar içeri? Seni niye almıyorlar? Beni niye almıyorlar?*

(Kapı çalar, üzerlerinde büyük bir tedirginlik oluşur.)

Diyalogda, Mustafa'nın toplumsal bir sorunu bireyselleştirerek bulanıklaştırdığı görülmektedir. Film evreninde masumiyet karinesini koruyan Güler için "bu işlerle alakası olmasa niye alsınlar içeri?" şeklindeki sorgu doğrudan egemen ideolojiye karşı bir savunma niteliğinde değerlendirilebilir. Bu soru, mevcut iktidarın her koşulda haklılığını sezdirmektedir. Bu sorunun alt metninde sezdirilenler şu şekilde özetlenebilir: Mevcut yönetim güçlüdür, suçlu olarak düşündüğü herkesi tutuklayabilir; yönetim yanlış yapmaz çünkü kişinin suçla bir ilgisi yoksa kişi tutuklanmaz. Suçlu olan kişiler içeriye alındığına göre mevcut iktidarın tutukladığı her bir insan suçludur ve masumiyet karinesine sahip değildir. Bu sezdirmeden hareketle lümpenliğini kanıtlayan Mustafa daha sonraki sahnelerde birleşimin önündeki en büyük engellerden biri olan bilinçsizliğini de dışa vuracaktır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Mustafa'nın tutuklandığı ve işkenceye maruz kaldığı görülmektedir. Sözde terör örgütünün başı olan Hoca kod adlı kişiyle beraber işkence gören Mustafa, Hoca karakteriyle aralarında geçen diyalogda bilinçsizliğini dışa vurmakta ve bunun birleşimin önündeki en büyük engellerden biri olduğu Hoca tarafından dile getirilmektedir:

(46:41)

Mustafa: *Ben sade bir vatandaşım, hiçbir şeyle ilgim yok, sade bir vatandaşım.*

Hoca (Nurettin): *Ben de ilkokul öğretmeniyim. Ama ikimiz de onlar için tehlikeliyiz. Hem de çok tehlikeliyiz.*

Mustafa: *Benim ne tehlikem olacak. Benim ne sağla ne de solla ilgim vardı. Ben basit bir işçi parçasıyım. Bu işlere hiç aklım ermez ki zaten.*

Hoca (Nurettin): *Sen ve senin gibilerin bu işlere aklı erseydi ne sen burada olurdun şimdi ne de ben.*



Mustafa'nın "sağla ya da solla" bir ilgisini olmayışını dile getirişi yüzer-gezer kitlenin bir üyesi olduğunun kanıtıdır. Mustafa, insanların "sağcı" ya da "solcu" olması ile tutuklanmasının arasında nedensel bir ilişki kurmaktadır. Ona göre politikayla ilgilenmek ya da siyasi düşüncelerini ifade etmek tehlikeli bir şeydir. Tehlikenin karşısında konumlanan kavram güvenlidir. O halde Mustafa için politikayla ilgilenmemek, düşüncelerini özgürce ifade etmemek güvenliği sezdirmektedir. Bunun yanında Hoca, işçi sınıfının birleşime dair bir bilinci olsaydı bu durumlara düşmemiş olacakları ön varsayımında bulunmaktadır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Şehmuz kod adlı "gerçek" terör örgütü üyesinin bulunmasıyla beraber 22 gün boyunca işkenceye maruz kalan Mustafa serbest bırakılmıştır. Normal yaşantısına geri dönmeye çalışan Mustafa işkencenin bıraktığı fizyolojik ve psikolojik etkileri üzerinde taşımaktadır. Filmin sonunda, Mustafa kendisini ihbar eden ev sahibini görebilmek ve belki de ona zarar verebilmek için kahvehaneye gelir ancak yapabilecek bir şeyi yoktur. Mustafa'nın hem bedenen hem de psikolojik olarak güçsüz olduğu yürüyüşünden bellidir. Eski ev sahibi Mahmut, Mustafa'ya geçmiş olsun der ve masasına buyur eder. Bu sırada kahvehanede oturan diğer iki kişinin arasında geçen konuşma şu şekildedir:

Mahalle Sakini 1: *Adam da sessiz görünüyordu azılı komünist çıktı ha.*

Mahalle Sakini 2: *Yok lan yanlışlıkla almışlar adamı.*

Mahalle Sakini 1: *Hadi be ne yanlışlığı?!*

Mahalle Sakini 2: *Abicim bir yanlışlık olmuş işte ya, adamın bir yerle alakası falan yok ki.*

Mahalle Sakini 1: *Abicim mutlaka bir alakası var, adam işçi bir kere, sendika mendika... Bu işlerle ilgisi olmasa neden adamı alsınlar içeri?*

Mahalle Sakini 2: *Yok ya, yok canım.*

Mahalle Sakini 1: *Peki o zaman seni neden almıyorlar? Beni niye almıyorlar?*



Bu konuşma esnasında bir polis ekibi içeriye girer. Rütbeli olan polis herkesin hüviyetini çıkarmasını, tarifteki eşkâllere uyanların alınmasını söyler. Ne yaptıklarından dahi haberi olmayan bu iki kişi polis tarafından tutuklanır ve film kapanır. Yönetmenin filmin sonuna yerleştirdiği bu diyalog ile “bana dokunmayan yılan bin yaşasın yasası” sorgulamaya açılmıştır. Daha önce Mustafa ve Esmâ arasında geçen diyalogda Mustafa’nın iktidarı her koşulda olumlayan tavrı bu diyalogda da sezdirilmektedir. Yönetmen bu sahneyle beraber birleşimin bilincinden uzak ve ötekileştirici tavra sahip kişileri film evreninin içerisinde cezalandırmakta ve **Marx**’ın birleşim çağrısına uyulmaması koşulunda lümpen proleteryanın başına gelebilecekleri görünür kılmaktadır.

### **Gösterge**

Filmin girişinde yer alan jenerikte oyuncuların isimleri siyah fonda kırmızı bir yazı fontuyla ekrana gelmektedir. Aynı siyah font üzerindeki kırmızı yazılar filmin sonunda hem 12 Eylül 1980 Darbesinin sonuçlarını vermek hem de filmin yapımında emeği geçen kadroyu tanıtmak için yer almaktadır. Yönetmen kırmızı rengi burada bir gösterge olarak kullanmıştır. Siyah, Anadolu kültüründe ölümlerle ve matemle ilişkilendirilmiştir. Kırmızı rengin siyah ile birleşimi yine ölümü

çağrıştırmaktadır. Siyah fon üzerinde kan kırmızı renkle yazılan yazı bir anlamda filmdeki matem havasının tamamlayıcısı niteliğinde değerlendirilebilir.

Filmdeki bir diğer önemli gösterge Mustafa, Cahit ve diğerlerinin kahvehanede “okey” oynadıkları sırada kendini görünür kılmaktadır. Ülkede yaşanan iç karışıklıklar nedeniyle halk hayli gergin ve başlarına gelebileceklerden tedirgindir. Oynanan turda Cahit oyunu “okey atarak” bitirir. Cahit’in oyunu bitirdiği taş siyah renkli ve 12 numaralı taştır. Aradan çok geçmeden ilk bakışta seyircinin de silah sesi olarak düşündüğü patlama sesiyle kahvehanedeki herkes korkar ve birden yere yatar. Ancak bu ses dışardan geçmekte olan bir aracın egzozundan gelmiştir. Burada siyah rengindeki 12 numaralı taş 12 Eylül Darbesiyle ilişkilendirilebilir. Darbe olmadan önceki süreçte yaşanan iç karışıklıklar halkta büyük bir tedirginlik yaratmıştır. Öyle ki yükselen her ses onları korkutmakta ve yaşamları konusunda endişelendirmektedir.

### ***Ses ve Müzik***

**James Monaco**'ya göre sinema anlatısında görüntünün varlığı bakış açısı anlamında bir tür dezavantaj oluşturur iken ses ve onun sürekliliği açık bir avantajdır: Sesin varlığı hem uzamı hem de zamanı yaratmaya imkân vermektedir (2006, s. 204-205). Sinemada ses ve görüntü bir bütünü oluşturmaktadır. Duyma ve görme duyularının birbirine bağlanıyor olması **Sergei Eisenstein**'a göre duyguların senkronizasyonuna olanak sağlamaktadır (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 270). Filmde kullanılan bir müzik veya bir ses efekti duyguları senkronize edebileceği gibi birtakım uyumsuzluklar da yaratabilir ve yabancılaştırıcı bir efekt olarak işlevsellik kazanabilir (Adanır, 2003, s. 109).

Filme bakıldığında, seçilen müziklerin anlatı ile arasında bütünleştirici bir uyum yarattığı söylenebilir. Filmin geneline hüznü ve arabesk müziklerin hakim olduğu görülmektedir. Filmi açan hüznü müzik filmin ilerleyen sahnelerinde de kırılma anlarında “duyguların senkronizasyonunu” sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Filmin girişinde Mustafa ve arkadaşlarının işe gitmek için bindikleri servisin teybinde çalan ve servisteki işçiler tarafından eşlik edilen müzik filmin ilerleyen sahnelerinde olacılara dair fikir vermesi açısından önem arz etmektedir. **Kıbariye**'nin seslendirdiği *Kim Bilir* isimli şarkının filmde geçen bölümündeki sözleri şu şekildedir: “Kim bilir bu gidişin bir dönüşü olacak mı? / Ah nasıl yollarına bakacağım kim bilir/ Ufkumda batan güneş bu sabah doğacak mı? / Kalben ne kadar dertli olacağım kim bilir?” (05:21). Müziğin sözlerinin anlamı filmin ismiyle

ve anlatı yapısıyla doğrudan ilişkilidir. İlk bakışta bir aşk şarkısı için yazılmış gibi görülen bu sözler film evreninde statükonun sürdürücüsü olan ayaktakımına ithaf edilmektedir. İlk mısra bir gidişten söz etmektedir ancak bu gidiş fiil olarak okunabileceği gibi düzen/durum anlamına gelen gidişat ismini de sezdirmektedir. Fiil olarak bakıldığında ise işçiler iş yerlerine doğru servis aracında seyretmektedir. Vakit gecedir ve yollar karanlıktır. İkinci ve üçüncü mısra işçilerin servisteki ve iş yerlerindeki durumlarla bağlantıda kurulmuştur. Uzun saatler ve ağır çalışma şartlarında çalışan işçiler için gecenin karanlığından bir sabahın doğup doğmayacağı sorusu işçi sınıfının bir gün “huzura” kavuşup kavuşmayacağı ile ilişkide sorgulanabilir.

Kahvehanede, siyah-12 taşıyla oluşturulmuş göstergeyi içeren sahnede, egzozun patlamasıyla beraber herkes bu sesin bir silahtan geldiğini düşünmüş ve yere yatmıştır. Herkesin yere yattığı esnada oluşan sessizlikte **Orhan Gencebay**'ın *Hatasız Kul Olmaz* isimli şarkısından şu bölümler duyulmaktadır: “Yorulduğum halim yok, sen gel de al beni/ Feryada gücüm yok, feryatsız duy beni” (15:40). Egzoz patlaması sesinden önce ve sonra Mustafa uykusuz ve yorgun olduğunu, eve gidip uyumak istediğini söylemektedir ancak arkadaşları oyuna devam etmesi konusunda ısrarcıdır. Burada Mustafa'nın yorgunluğu **Orhan Gencebay**'ın şarkısıyla desteklenmektedir. İlk mısra yorgunluğu ve tükenmişliği ifade ederken ikinci mısradaki yer alan feryat etmek fiili bir başkaldırıya gücünün olmadığını anlatır. Burada kurulan nedensel ilişkiye bakıldığında başkaldırının ve birleşimin önündeki engelin ağır çalışma saatleri dolayısıyla gelen yorgunluktan kaynaklandığı sezdirilmektedir. Başkaldırı için gerekli bir gücün olmaması durumu işçilerin yorgunluğundan ve tükenmişliğinden kaynaklanmaktadır.

### ***Filmin Adı ve Bağlamı***

Bağlam kavramı, söylemin oluşturulmasında içeriğin düzenleyicisi ve içerikte yer alan bilgilerin birbiriyle uyumlu bir şekilde ortaya koyulmasını ifade eder. “Dil bilimlerinde bağlama çoğu ortak yaklaşımlar şu düşünceden hareket eder: Dil kullanımı ya da söylemin, sadece gramatik ve söylemsel açıdan iyi oluşturulması ve anlamlı olması yetmez. Aynı zamanda iletişimsel durumda ve uygun da olması gerekir.” (van Dijk, 2015, s. 5; akt. Özer, 2018, s. 125) Bağlam ilişkisel bir kavramdır ve yaratıcı bir süreçte meydana gelir. Bağlam dinamik bir yapı ortaya koyar ve kendisini kuran zaman, olay, kişi veya süreç ekseninde değişiklik gösterebilir (Dijk, 2003, s. 38-39).



*Eve Dönüş* filmi, 12 Eylül Darbesi sonrası Türkiye'nin işçi sınıfı manzaralarını ele almaktadır. Eve dönüyor olmak ilk bakışta olumlu bir duruma karşılık gelmektedir ve eve dönmek için öncelikle evden çıkmak gerekir. Ev güvenli ve korunaklı bir alanı temsil etmektedir. Dışarı ise bunun karşısında konumlandırılmıştır; korunaksız ve tedirgin bir ortamı temsil etmektedir. Türkiye'deki işçi sınıfı darbeye beraber bir yola çıkmıştır ve eve döndüklerinde ev de kendileri de eskisi gibi olmayacaktır. Olumlu bir bağlam kurulmuş gibi görülen filmin isminin içerik ile arasındaki uyumsuzluğun yaratıcısı yönetmen, darbe sürecinden ve ülkenin tarihsel koşullarından duyduğu rahatsızlığı bu isimle ortaya koymuştur.

### Sonuç

Tarihsel süreç içerisinde, sinema, toplum ve tarih üçgeni birbiriyle yakın ilişkide olmuştur. Bu ilişkinin bir sonucu olarak sinema, tarihsel ve toplumsal koşulları kendine konu edinerek bir olay ya da durumla ilişkili olarak yeni bakış açıları sunmanın bir yolu haline gelmiştir. Bu yolda, sosyal söylemleri kullanarak ürettiği görsel metinler sinemasal söylemi oluşturmuş ve bunu doğrudan toplumsal bir temelde inşa etmiştir (Ryan, 2015, s. 79-80). **Ryan**'a göre, "sinemasal söylem doğası gereği toplumsaldır çünkü filmin en biçimsel boyutu bile seyircinin alımlamasını ve kod açmasını sağlayan algının sosyal kodlarını gerektirir." (2015, s. 81) *Eve Dönüş* filmiyle oluşturulan sinemasal söylemin temelinde Türkiye'de yaşanmış, siyasal, toplumsal ve ekonomik bir gerçek olarak 12 Eylül 1980 Darbesi vardır. Yönetmen, kurduğu sinemasal söylemle izleyiciyi **Marx**'ın birleşme fikrine yöneltmekte ve lümpen proleteryanın birleşimden yoksun kaldığında başına gelebilecekleri örneklerle açıklamaktadır.

**Marx**'ın, bütün ülkelerin işçilerini birleşmeye davet ettiği çağrısının (Bütün ülkelerin işçileri, birleşin!) ön koşulu işçilerin uluslar olarak birleşmesini gerektirmektedir. Bunun için gerekli olan şey ise uluslar özelinde işçi sınıfının sınıf bilincine erişmesidir. Filmde **Marx**'ın çağrısına cevap vermeyen, sınıf bilincinden yoksun ve manipülasyona açık lümpen proleterya mensup kişiler çalışmada sözü geçen karakterler üzerinden cezalandırılmışlardır. Cezalandırılan karakterlere bakıldığında apolitik tavır ve bireyselliği benimseyen dünya görüşü karakterlerin ortak özelliklerini oluşturmaktadır. **Marx**'ın çağrısının cevapsız kalmış olması

özellikle diyaloglar üzerinden kendini görünür kılmaktadır. Diyalogu oluşturan dilsel öğeler Marksist ideolojinin varlığını “yokluğu” ile sezdirmektedir. Yönetmen, darbe konulu bir filmi işçi sınıfı üzerinden bir örnekle anlatmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda, çalışmada, yönetmen **Ömer Uğur**’un *Eve Dönüş* filminde sinemasal söylemini Marksist bir bakışla kurduğu sonucuna varılmıştır.

## Kaynakça

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Aslan, H. (Prodüktör), & Uğur, Ö. (Yöneten)(2006). *Eve Dönüş* [Sinema Filmi].
- Bensoussan, G., & Labica, G. (2012). *Marksizm Sözlüğü*. (V. Yalçıntoklu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). *Film Sanatı*. (E. Yılmaz, & E. S. Onat, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım LTD.
- Bottomore, T. (1993). *Marxist Düşünce Sözlüğü*. (M. Tunçay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bowell, T., & Kemp, G. (2018). *Eleştirel Düşünme Kılavuzu*. (B. Tanrıseven, Çev.) Ankara: TÜBİTAK.
- Büyükkantarcıoğlu, S. N. (2012). Söylem İncelemelerinde Eleştirel Dilbilimsel Boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi. Ö. Özer içinde, *Haberî Eleştirmek* (s. 161-198). Konya: Literatürk Yayınları.
- Callinicos, A. (1994). Giriş. A. Callinicos, & C. Harman içinde, *Değişen İşçi Sınıfı* (O. Akınhay, Çev., s. 7-21). İstanbul: Z Yayınları.
- Cornu, A. (1997). Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisine Katkı. K. Marx içinde, *Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi* (K. Somer, Çev., s. 250-268). Ankara: Sol Yayınları.
- Çakır, A. (2014). *Söylem Analizi*. Konya: Palet Yayınları.
- Deane, S. (1993). Önsöz. T. Eagleton, F. Jameson, & E. W. Said içinde, *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın* (Ş. Kaya, Çev., s. 7-22). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dijk, T. V. (2003). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (N. Ateş, Çev., s. 13-109). İstanbul: Su Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Marx Neden Haklıydı?* (O. Köymen, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Kılınç, B. (2015). Sinema ve Politika. B. Kılınç içinde, *Sinema ve Politika* (s. 1-12). Konya: Literatürk Academia.
- Koç, Y. (2010). 30. Yıldönümünde 12 Eylül Darbesi ve İşçi Sınıfı. *Mülkiye Dergisi*, 34(268), 43-74.
- Kongar, E. (1995). *12 Eylül Kültürü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marx, K. (1992). Feuerbach Üzerine Tezler. F. Engels içinde, *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu* (S. Belli, Çev., s. 61-64). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2013a). *Komünist Manifesto*. (N. Satlıgan, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.

- Marx, K., & Engels, F. (2013b). *Alman İdeolojisi*. (T. Ok, & O. Geridönmez, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Marx, K., & Engels, F. (2018). *Komünist Manifesto*. (T. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mills, S. (2003). Söylem ve İdeoloji. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (Z. Özarslan, Çev., s. 113-130). İstanbul: Su Yayınları.
- Monaco, J. (2006). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Öngen, T. (2002). Marx ve Sınıf. *Praksis: Sınıf Tartışmaları*, 9-28.
- Özer, Ö. (2011). *Haber Söylem İdeoloji*. Konya: Literatürk Yayınları.
- Özer, Ö. (2012). Haberin İdeolojik Duruşu: Eğitim-Sen Eyleminin Türk Basınında Temsili. Ö. Özer içinde, *Haber Eleştirmek* (s. 121-160). Konya: Literatürk Yayınları.
- Özer, Ö. (2018). *Gökyüzüne Çılgılık*. Konya: Literatürk Academia.
- Ryan, M. (2015). Sinema Politikaları: Söylem, Psikanaliz, İdeoloji. *Sine Cine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 77-90.
- Tuğan, N. H. (2015). Son Dönem Türk Sinemasında Hastalık Temsilleri: 'Saç' Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 48-76.