

Dil, Söylem ve İdeoloji Perspektifinde ‘Yoksul’ Filminin Eleştirisi

Criticism of the Film Yoksul “The Poor” from the Perspective of Language, Discourse and Ideology

Öz

Bu çalışmanın amacı yönetmenliğini Zeki Öktem’in yaptığı, 1986 yılında vizyona giren Yoksul filmini dil, söylem ve görsel anlatım unsurları bakımından incelemektir. Yoksul, dönemin sosyo-ekonomik ve politik arka planını betimleyen bir eserdir. Çalışmada Yoksul filmi üzerinden, Norman Fairclough’un söylem çözümlemesi yöntemi kullanılarak, 1980’li yıllarda Türk toplumundaki egemen söylemler, dönemin güç ve sınıf ilişkileri, alt ve üst sınıf söylemleri arasındaki farklar vs. gibi unsurlar ele alınmaktadır. Filmde burjuvazi sınıfı aç gözlü, para kazanma hırsıyla dolu, etik ve yasal kuralları tanımayan cahil bireyler olarak betimlenmektedir. İşçi sınıfı ise sürekli olarak istismar edilen, hakkı yenilen, aşağılanan, hor görülen ama hiçbir zaman bilinçlenemeyen bir kesimdir. Diğer bir sorun ise alt sınıfın kendisine yönelik kullanılan söylemleri doğal karşılaması ve kurtuluşu patronlara benzemekte bulmasıdır.

Anahtar kelimeler: Yoksul (1986), Söylem Çözümlemesi, Sinema-Toplum, Sinema-İdeoloji

ABSTRACT

The purpose of this study is to examine the film Yoksul, directed by Zeki Öktem and released in 1986, in terms of language, discourse and visual narrative elements. Yoksul is a work that is worth examining, depicting the socio-economic and political background of the period. Norman Fairclough’s discourse analysis method was used in the study. Thus, answers were sought to questions such as the dominant discourse in Turkish society in the 1980s, the power and class relations of the period, and the differences between the lower and upper class discourses. In the movie, the bourgeoisie class is depicted as greedy, ignorant individuals who are full of ambition to make money and do not recognize ethical and legal rules. Workers, on the other hand, are a group that is constantly exploited, whose rights are renewed, that is humiliated, that is despised, but is never conscious of it. Another problem is that the lower class accepts the discourses used against them as natural and finds salvation in resembling the bosses.

Key words: Yoksul (1986), Discourse Analysis, Cinema-Society, Cinema-Ideology

Yusuf DEVRAN¹ 

¹Istanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye

Burak DUMAN² 

²Istanbul Ticaret Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 31.01.2025
İlk Revizyon/First Revision 14.02.2025
Son Revizyon/Last Revision 23.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted 11.03.2025
Yayın Tarihi/Publication 15.03.2025
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Yusuf DEVRAN

E-mail: ydevran@ticaret.edu.tr

Cite this article: Devran, Y. & Duman, B. (2025). Criticism of the Film Yoksul “The Poor” from the Perspective of Language, Discourse and Ideology. *Communicata*, 29, 60-70.



Content of this journal is licensed under a Creative

Giriş

Yoksul filmi kapitalist söylemin toplumda yaygın olduğu 1980'li yılları betimleyen bir filmidir. Yönetmenliğini Zeki Öktem'in yaptığı film dil, söylem ve görsel anlatım unsurları bakımından analiz edilmesi gereken başarılı bir dönem eleştirisi olarak Türk sinema tarihinde yerini almıştır. Bu çalışmada söylem çözümleme yönteminin imkanlarından yararlanılarak söz konusu döneme dair yönetmenin inşa ettiği anlam ve vermeye çalıştığı mesaj incelenmektedir. Bir anlamıyla bu çalışma, yönetmenin döneme ilişkin filmsel söylemine ilişkin bir söylem niteliğindedir.

Çalışmanın 1980'li yıllardaki toplumsal sınıflara ve onların söylemlerine dair bilgi sunabileceği, hegemonya üretimi bağlamında önemli ipuçları verebileceği ve toplumda egemen söyleme karşı eleştirel bir söylem çabasının var olup olmadığını ortaya koyabileceği değerlendirilmektedir. Bu nedenle özellikle şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. 1980'li yıllarda Türk Toplumunda egemen olan söylemler nelerdir?
2. Dönemin güç ve sınıf ilişkileri söylemlerle nasıl inşa edilmektedir?
3. Filmde burjuvazi veya üst sınıf nasıl betimlenmektedir?
4. Alt sınıfla üst sınıfın söylemleri arasındaki temel farklar nelerdir?
5. Kadın ve erkek söylemleri arasındaki farklılıklar nelerdir?

Çalışmada Norman Fairclough'un söylem çözümlemesi yöntemi kullanılmaktadır. "Language and Power" adlı eserinde Norman Fairclough, söylem çözümlemesi için üç boyutlu bakış açısını şöyle açıklamaktadır (Fairclough, 1989, s. 143).

Birinci boyut bir metin olarak söylemdir. Metinlerin söylem çözümlemesi kelime seçimlerindeki tercihler, seçilen sözcükler, metaforlar, gramer yapısı, kipler (modality) geçişkenlik, bağlaçlar, metnin yapısı açısından yapılabilir. Sözcük seçimi, örneğin bir kişinin ırkçı, milliyetçi, vatansever, ayrılıkçı, terörist, gerilla veya özgürlük savaşçısı olarak belirtilmesi vs. söylemde bulunanın ilgili kişi hakkındaki kanaatini ifşa etmektedir.

İkinci boyut, söylemsel pratik olarak söylemdir. Söylem toplumda inşa edilen, dolaymlanan, yayılan, dağıtılan ve tüketilen bir pratiktir. Fairclough süreci dilbilimsel metinlerin yayılması, dağıtılması açısından ele almakta ve metinlerarası etkileşimin nasıl olduğuna vurgu yapmaktadır. Böylece bir metnin diğer metinlerin söylemlerini nasıl etkilediğini

araştırmakta; bir dilin kullanıcısının farklı söylemlerin unsurlarından alıntılar yaparak kendi bireysel söylemini nasıl değiştirdiğini, sosyal ve kültürel dünyada nasıl değişime uğrattığını ortaya koymaktadır.

Üçüncü boyut ise sosyal pratik olarak söylemdir. Başka bir anlatımla söylemin ideolojik ve hegemonik işlevidir. Hegemonya güçle ilişkilendirilmekte olup bu güç sınıfları ve grupları rıza ile topluma entegre etmektedir.

Dil ve Söylem Arasındaki İlişki

Dil belli bir sözcük havuzu ve gramer yapısı olan sistemsel bir bütündür. Dil mesajı ve düşünceyi taşıyan temel bir araçtır ancak salt bir ileti kanalı değildir. Metaforik bir şekilde izah etmek gerekirse dil, suyu bir bölgeden başka bir noktaya aktaran su borusu gibi bir kanal olmadığı için düşünceyi olduğu gibi hedef kitleye taşıyamamaktadır. Çünkü dil bir inşadır ve bireyler onu kendi tercihlerine göre kullanırlar. Dilin temel işlevi göstergeler aracılığıyla düşüncelerin iletilmesini sağlamaktır ve bir metnin söylem çözümlemesine konu olabilmesi için düşüncenin dilsel sembollerle kodlanması gerekmektedir.

Söylem ise dilin kullanım biçimi olup dilsel eylemde bulunmaz. Başka bir anlatımla söylem, birbirine bağlanmış ve birden çok cümleyi içeren bir dil parçası, konuşma biçimi ve dil pratiğidir. Bu nedenle Ferdinand de Saussure dil ve sözü ayrı kavramlar olarak ele almıştır (Saussure, 1959, ss. 9-17). Çünkü dil toplumsal, söylem ise bireysel bir olgudur. Söylem yazılı, sözlü, görsel olabilir. Saussure'ün gösterge kavramı söylem açısından da önemlidir. Çünkü görsel söylemlerin çözümlenmesinde ikonik, sembolik ve belirtisel göstergelerin de analiz edilmesi gerekmektedir. Öte yandan her söylemin aynı zamanda bir içeriği, anlatısı ve retoriksel boyutu da vardır.

Söylem toplumsal bir mücadele alanı ve toplumsal eylemin bir parçası olarak sınıfsal çatışmaları yansıtmaktadır. Söylem, söylemde bulunan taraflar arasındaki anlam mübadelesi olup niyeti ortaya koymakta ve gücü ifşa etmektedir (Scollon, 2001, s. 141). Söylem toplumsal ve tarihsel bir olgu olduğu için toplumsala ve tarihe dair egemen söylemleri de göstermektedir. Başka bir anlatımla söylem, söylemde bulunan tarihin ve toplumun karakteristik özelliklerine dair bilgiler verebilmektedir.

Söylem toplumsal kontrol aracıdır. Söylemi kontrol eden toplumu da kontrol edebilir. İktidarların dil ve söylem üzerindeki belirleyiciliği iktidar olgusunun belirlenmesinde ve devamında önemlidir. Politikacılar siyasi söylemleri, hukukçular hukuki söylemleri, gazeteciler medyadaki

söylemleri, iş adamları ekonomik söylemleri ve öğretmenler eğitimle ilgili söylemleri kontrol ederler. Toplumsal söylemi kontrol edenler daha güçlü olurlar. Söylemin kontrolü açısından konuşmanın bağlamı ve konuşmayı yapan kişi önemlidir. Sözelimi mahkemelerde hâkim, karakolda polis, hastanede doktor, okulda öğretmen söylemleri kontrol edebilir (Devran, 2010, s. 27). Söylemsel ve zihinsel kontrol hegemonya ve hakimiyet kazanmanın en temel yollarından biridir. Karşımızdakinin zihni, bilgisi ve kanaatleri etkilenebilirse eylemleri de etki altına alınabilir. Söylemde bulunanın uzman veya otorite olması karşındakinin iletilen inançlara inanmasında etkili olabilmektedir (Devran, 2010, s. 29).

Michael Foucault çalışmalarında söylem yapılarını ele almak yerine bilgi ve güç teorisi geliştirmiştir. Ona göre söylemsel anlamda güç belli bir kişiye, kuruma veya devlete ait değildir ve bilgi söylemsel gücün oluşmasında önemlidir (Jorgensen & Philips, 2002, s. 14). Dolayısıyla toplumsal gücün görülebilmesi için söylemlerarası ilişkilerin incelenmesi gerekmektedir. Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'ye göre ise söylem dış dünyanın anlamını inşa etmektedir ve dildeki köklü değişiklikler nedeniyle anlam ilanihaye sabit, değişmez ve durağan kalamamaktadır. Çünkü söylem diğer söylemlerle temas ettikçe sürekli olarak değişmektedir (Jorgensen & Philips, 2002, ss. 1-6).

Söylem çözümlemesi yorumlayıcı ve açıklayıcıdır. Bu anlamda söylem çözümlenirken hermenötik gibi yöntemlerden de yararlanılabilir. Dolayısıyla söylemde bulunanın geçmişteki yaşamı, tecrübeleri, müktesebatı vs. üzerinde durularak niyeti ve ne söylemek istemiş olabileceğine dair tahminlerde bulunulabilir. Eğer metne bağlı kalınarak söylem anlaşılmaya çalışılacaksa o zaman metin bütün öğelerinin yanısıra metinlerarası boyutunun da göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü metinlerarasılığın temelinde bir söylemin daha evvelinde başka bir söylemin içinde olduğu düşüncesi yatmaktadır. Kristeva'ya göre ise bir metin ancak başka bir metinden dönüşerek türeyebilmektedir. Aktulum'un ifadesiyle metin, öncesinde yazılmış bir başka metni içermekte veya onunla ilinti kurmaktadır (Aktulum, 2000, s. 18).

Söylem çözümlemesi yapısalcı bir teoridir ve yapısalcı teorilerin paylaştığı ortak dört temel husus şudur (Jorgensen & Philips, 2002, s. 5):

1. Bizim bilgimiz ve dışımızdaki dünyanın temsilleri orada duran gerçekliği birebir temsil etmemektedir. Söylem ürünü olup sadece bizim dünyayı nasıl kategorize ettiğimizi göstermektedir.

2. Söylem sosyal bir eylem biçimidir; bilgi, kimlik ve sosyal ilişkileri inşa etmeye yaramaktadır.
3. Bizim dünyayı algılamamız sosyal işlemler neticesinde olmaktadır. Bilgi, bu sosyal etkileşimler neticesinde oluşmaktadır.
4. Belli bir dünya görüşü içerisinde bazı eylem biçimleri doğal hale gelmektedir. Dünyaya dair farklı anlayışlar farklı sosyal eylemlere yol açmaktadır.

Dil ve İdeolojik İşlevi

Dil aracılığıyla inşa edilen anlam bir dünya görüşü oluşturmakta ya da var olan dünya görüşünü değiştirmektedir. Bu nedenle dil hem dünyaya dair gerçekliği açıklayan hem de sosyal dünyayı değiştiren bir araçtır. Dil, konuşma eyleminde bulunanların ideolojisini de ifşa etmektedir. Bu nedenle dil ideolojik bir olgudur ve bireylerin, toplumdaki güçlü grupların çıkarlarını destekler yönde düşünmesini sağlayan bir araçtır.

Dil ideolojilerin oluşumunda ve muhafaza edilmesinde önemli bir işlev görmektedir. Dil bilgi ve düşünceyi artırmak için kullanılabilirliği gibi düşünce ve inançların kontrol edilmesi için de kullanılabilir. Sözelimi politikacılar dili kullanarak iktidarda kalmakta ve medyayı kullanarak söylemlere hakim olmaya çalışmaktadırlar.

İdeoloji kavramını ilk olarak 18. yüzyıl sonlarında Fransız Filozof Destutt de Tracy kullanmıştır. Ona göre ideoloji bir düşünce bilimidir (Çelik, 2005, s. 28). Daha sonraları bu kavramla ilgili farklı tanımlar yapılmıştır. Şöyle ki; toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretimi; belirli bir toplumsal sınıf veya gruba ait fikirler kümesi veya inanç sistemi, egemen bir siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler vs. Kuşkusuz bir düşünce sisteminin ideoloji olabilmesi için kitlelere yol gösterebilmesi gerekmektedir. O nedenle de her düşünce ideoloji değildir (Türk, 2003, ss. 107-108).

Türk toplumunda zaman zaman ideoloji kavramına dair olumsuz değerlendirmeler yapılmaktadır. Oysa ideoloji bireyler için bir kimlik, aidiyet ve güven kaynağı olabilmekte; sosyal kimliğin inşa edilmesinde ve grup çıkarlarının tanımlanmasında önemli rol oynamaktadır (Devran, 2010, s. 18). Sosyalist ideolojilerde sınıf kimliği, milliyetçi ideolojilerde millet kimliği esastır. İş bulmak veya ikamet etmek amacıyla kırsal kesimden şehirlere yerleşerek kitlelerin arasına karışan, daha az güvenli ortamlarda yaşayan ve yalnızlaşan bireyler için ideoloji bir anlamda can simidi gibi tutunma aracıdır (Türk, 2003, s. 108).

İdeoloji ayrıca Marksizm, kapitalizm ve faşizm gibi belirli bir

sosyal ve politik sistemi karakterize eden bir olgudur. Louis Althusser, Michael Foucault, Antonio Gramsci, Raymond Williams ve Roland Barthes ise ideolojinin belli bir aktöre atfedilemeyeceğini, bir siyasi parti veya hükümet gibi belirli bir tarafa yerleştirilemeyeceğini ama toplumun bütün katmanlarına nüfuz edebileceğini, herhangi bir düşüncenin doğal kabul edilmesine, doğallaşmasına yol açabileceğini ifade etmektedirler (Blommaert, 2005, ss. 158-159).

Biraz daha açmak gerekirse şu söylenebilir: İdeoloji, toplumsal yapıları, kültürel dinamikleri ve bireysel bilinçleri anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Marks'a göre, ideoloji, egemen sınıfların çıkarlarını koruyan bir araçtır ve üstyapıdaki yanlış bilinç (ideoloji), bireylerin mevcut düzeni eleştirme yeteneğini kaybetmelerine yol açmaktadır (Marks, 2002, s. 123). Althusser'e göre ise ideoloji, bireyleri belirli toplumsal rollere uyumlu hale getiren ve onları toplumsal yapıya entegre eden ideolojik aygıtlar (okul, aile, medya gibi) aracılığıyla işlemektedir (Althusser, 2010, ss. 168-169). Barthes, ideolojiyi kültürel sembollerle ilişkilendirmekte ve kültürel mitlerin, toplumsal güç yapılarını meşrulaştırmaya yardımcı olduğunu vurgulamaktadır (Barthes, 2006, s. 59). Hall, ideolojiyi kültürel temsiller olarak görmekte ve kültürün ideolojik işlevini, kodlama ve kod açma süreçleriyle açıklamaktadır (Hall, 2000, s. 92). Foucault, ideolojiyi bilgi ve güç ilişkileri çerçevesinde ele almakta ve ideolojinin, bireylerin davranışlarını ve düşünce biçimlerini düzenleyen bir güç ilişkisi olarak şekillendiğini ileri sürmektedir (Foucault, 2007, s. 211). Raymond Williams, kültürün ideolojiyi şekillendirdiğini ve alternatif kültürel pratiklerin de üretilebileceğini öne sürmektedir. İdeoloji, toplumsal düzeni korurken karşı-hegemonik anlatıları da üretmektedir (Williams, 2004, s. 45). Gramsci ise ideolojiyi hegemonya kurma aracı olarak değerlendirmekte, egemen sınıfların sadece ekonomik ve politik güçle değil, aynı zamanda ideolojik hegemonya ile de toplumu kontrol ettiğini belirtmektedir. Bu süreçte kültürel araçlar, halkın zihinsel dünyasını şekillendirmektedir (Gramsci, 2002, s. 74). Başka bir ifadeyle Gramsci'ye göre hegemonya burjuvazinin toplum içerisindeki kültürel kontrolünü ifade etmektedir. Çünkü burjuvazi sadece ekonomik değil, kültürel olarak da egemendir. Bu anlamda hegemonya yumuşak güçtür (Çelik, 2005).

İdeolojilerin algısal işlevleri de vardır. Şöyle ki, ideolojiler dış dünyanın nasıl algılanabileceği üzerinde etkili olmaktadır. Bireylerin düşüncelerini, gerçekleştirdiği eylemleri etkiler. Eylemler de düşünceler üzerinde etkili olurlar.

İdeolojiler dil aracılığıyla yeniden inşa edilerek

hegemonyanın devamı sağlanmaktadır. İdeolojiler ancak kodlandığı zaman anlaşılabilir. Ancak ideolojiler sadece egemen grupların kullandıkları sözcüklerle değil ayrıca bireylerin topluma girebilmek için kullandığı sözcüklerle de dile yüklenmektedir. Şöyle ki, belirli bir ideolojinin egemen olduğu topluma girilebilmesi için egemen ideolojinin etkili olduğu dilin kullanılması gerekmektedir. Böylece egemen ideoloji toplumun bütün bireylerinin dilinde dolaşır hale gelmektedir (Matheson, 2005, s. 6).

1980'li Yıllarda Egemen Olan Toplumsal Söylemlerin Sinema Diliyle Ele Alınışı: *Yoksul* Filmi Örneği

Bir filmin mesajını anlayabilmek için konu edindiği dönemin sosyo-politik şartlarının bilinmesi gereklidir. Türkiye'de 1980'ler dendiğinde, Başbakan Süleyman Demirel'in yetki verdiği Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarı Turgut Özal'ın imza attığı 24 Ocak Kararları öne çıkmaktadır. 12 Eylül Darbesi'nden sonra da hükümet kanadında kalan Özal, Batı'nın ve dönemin Cumhurbaşkanı'nın desteğiyle bu politikaları hayata geçirmiştir.

Özal dönemi, Türkiye açısından birçok uygulamanın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bunlar serbest piyasa ekonomisine geçiş, yabancı yatırımcının teşviki, devletin ekonomiye müdahalesinin azaltılması, kamu iktisadi teşebbüslerinin özelleştirilmesi, ekonominin dışa açılması, ithalata serbestlik getirilmesi, reel faiz politikalarının uygulanması ve gümrük tarifelerinin düşürülmesi şeklinde özetlenebilir. Bu dönemde serbest döviz kur politikası uygulanmaya başlanmış ve Türkiye ekonomisi küresel ekonomiye entegre edilmeye çalışılmıştır. Kuşkusuz ekonomideki bu paradigma değişimi işçi sınıfını ve dar gelirliyi daha da fakirliğe sürüklemiş ve bu bu durum ciddi toplumsal rahatsızlıklara yol açmıştır.

Elbette, bu politikaların şekillendirilmesinde, 1947'den 1989'a dünya tarihine damgasını vurmuş olan Soğuk Savaş'ın etkisinin göz ardı edilmemesi gerekir. Bu süreçte kapitalist bir politika izleyen Türkiye, ABD'nin de desteğini almıştır. Böylece ülkeye sıcak para girişi sağlanmış ve neticesinde ekonomi büyüme eğilimi göstermiştir.

Yönetmen Ziya Ökten tarafından çekilen *Yoksul* filmi dönemin toplumsal yapısını, egemen söylemlerini, toplumdaki sınıfsal katmanları ve bunlar arasındaki güç ilişkilerini ortaya koyan ve eleştiren bir metindir. Film başka bir ifadeyle yönetmenin döneme dair söylemidir. Dolayısıyla bu çözümleme yönetmenin o döneme ilişkin söyleminin bir analizidir. Filmdeki söylemler incelenerek yönetmenin amacını, niyetini, ideolojisini ve dönemin toplumsal

ilişkilerini anlamak mümkündür. Yönetmenin kapitalizme bakış açısı, alt ve üst sınıfların ilişkileri, üst sınıfın alt sınıfı nasıl konumlandığı, sistemin olumsuz yönleri vs. film söyleminin içinde yer almaktadır. Filmin söylem çözümlemesi hem yazılı ve sözlü hem de görsel dil bakımından yapılabilir. Bunun için de görüntülerin paradigmatik tercihlerinin sözcüklerin seçiminin, cümle yapılarının, kiplerin ve metinlerarası ilişkilerin ele alınması gerekmektedir.

Yoksul filmi adı itibarıyla bir karşıtlığı ve ne olmadığını göstermektedir. Çünkü her şey zıddıyla anlam kazanmaktadır. Yoksulun olabilmesi için zenginlik var olması bir zorunluluktur. Aynı mekânda bulunsalar da pozisyonları birbirinden farklıdır. Birisi işveren patron diğeri ise emekçidir. Gelir farklılığının yaşamlarını, günlük alışkanlıklarından kıyafet tercihlerine, yedikleri yemeklere, içecekler, dinledikleri müziklere hatta konuşmalarının içeriklerine kadar tesir ettiği açıkça görülmektedir. İşçi yoksul, patron ise zengindir; dolayısıyla patron iyi kıyafet giyer, kahve içer, pop müzik dinler ve kaliteli yemekler yer; işçi ise arabesk müzik dinler, çay içer, sıradan kıyafetler giyer ve ucuz yemekler yer.

Söylemlerin Cümle ve Sözcük Düzeyinde Analizi

Filmde ilk replik "*Yoksul*"dur. Sonrasında "*Ulan Yoksul*" şeklinde yinelenmektedir. Yoksul adında bir çaycı, handa çalışan birçok kişinin seslenmesine, bağırmasına maruz kalmaktadır. Kimisi kola, kimisi çay, kimisi aspirin isteyen bu kişiler, hor görür bir üslup ile Yoksul'a seslenmektedirler. "*Yoksul, ulan Yoksul. Neredesin lan!*" vb. şekildeki ifadeler kabalığı ve belirli bir hiyerarşiyi göstermektedir. Bu tarz seslenmeleri yalnızca işverenler değil, proleterler de yapmaktadır. Bu ifadeler Yoksul'un, alt sınıfın da aşağısında bir yerde konumlandırıldığını, patronun ve işçilerin de eğitim düzeylerinin çok düşük olduğunu göstermektedir. Yoksul'un sözlüsü Leyla, onun saflığından faydalanmakta ve ondan para, müzik seti vb. istemektedir. Leyla filmin sonunda da birçok kişiden borç alarak sırta kadem basmıştır. Yoksul, konfeksiyonda çalışan sözlüsüne "*Çekecem seni bu hayattan,*" demektedir. Burada, konfeksiyonun bir bataklık olduğu, kurtulması gereken bir yer, bir iş dünyası olduğu betimlenmektedir. Zira, orada çalışan herkesin bir çıkış kapısı aradığı, filmin genelinden anlaşılmaktadır. Bir başka yerde ise Leyla "*Paranın gözü kör olsun, para lazım para,*" diye hayıflanmaktadır. Bu hayıflanmada asıl anlatılmak istenen, dönemin neoliberal politikası sonucu ezilen alt tabakanın mütemadi bir parasızlık konuşmasına mahkum olması yatmaktadır. Bir başka yerde ise Yoksul, sözlüsü Leyla'ya tost ve çay getireceğini söylerken "*Büyük bardakta beş şekerli, iki de tost, çift kaşarlı*" demektedir. Kemer sıkılan bir dönemde

gerek şeker gerekse çift kaşar lüks ve ayrıcalık sayılmaktadır. Yoksul bu ayrıcalığı kadınlar arasında sadece Leyla'ya tanımaktadır. Çünkü onun nezdinde Leyla, tıpkı işadamları gibi çok yüksek bir konuma sahiptir. Ancak Leyla, Yoksul'a karşı samimi değildir. Öncelikle burada çayın bardağının hacmi, küçük veya büyük olması, sonrasında da şekerlerin sayısı anlamlıdır. Bunun nedeni, şekerin pahalı bir gıda olması ve çay ocağının sahibi Süleyman Bey'in Yoksul'a birçok defa iki şeker yerine tek şeker götürmesini tembihlemesidir. Aynı şekilde, tostta da çift kaşar istemesi, proleterin imtiyazlı sınıfın istediği şekliyle hizmeti manipüle ederek elde ettiğini göstermektedir. Burada, Yoksul'u ikna eden şey, karşısındaki çekici kadın metasının ona gösterdiği ilgisidir.

Yoksul bir an evvel Leyla ile dünya evine girmek ve bekarlık hayatından kurtulmak gayreti içerisinde. Bunun için de çay ocağından alacağını tahsil etmek ister. Ancak, Süleyman Bey, Yoksul'un alacağını vermeye yanaşmamaktadır. Aralarında "*Senin kiralardan haberin var mı?*" şeklinde bir diyalog geçmektedir. Burada, yukarıda da belirtildiği üzere, ekonomik kriz sonucu kiraların artık karşılanamayacak derecede arttığına göndermede bulunulmaktadır. Ayrıca bu söylemler işadamlarının, işçilerinin ücretini ödemediğine ve emeği istismar ettiğine dair vurgu yapmaktadır.

Yine çay ocağında geçen başka bir konuşmada, Yoksul çay tepsisiyle servise çıkarken Süleyman Bey "*Bu ne bolluk? Ben sana bir tane koy demedim mi? Bak ne diyor Başbakan? Biraz boğazınızı tutun deyo. Devir ekonomi devri,*". Çayın yanında iki küp şeker olması bile işveren için çok gelmektedir. Süleyman Bey bu söylemini ayrıca Başbakan'ın sözleriyle destekleyerek kuvvetlendirmektedir. Bu söylemde ayrıca sarkazm (alaya alma) da vardır.

Yoksul servise çıktığında teker teker iş hanındaki ofislere girmekte ve izleyici de onun sayesinde handa nelerin olup bittiğini anlama fırsatı yakalamaktadır. Örneğin bir işveren "*Bize sıcak su getir de birer Nescafe içelim, hadi anam,*" demektedir. Bu dil hali hatırı yerinde olan işyeri sahibinin imtiyazlı bir sınıf olarak Nescafe içtiğini göstermektedir. O dönemde halk Nescafe bir yana, filmde de betimlendiği üzere, çayı bile güç bela bulmaktadır. Yoksul, Kerim Bey'in odasına gittiğinde ise Kerim Bey ona "*Allah bilir sigortaya da sokmamıştır seni*" diye konuşmaktadır. Böylece Yoksul, haksızlığa uğradığını, işverenin onu sömürdüğünü anlar. Ancak, mesele sadece Yoksul'un istismarın farkına varması değil, aynı zamanda alelade bir han üzerinden, işverenlerin çalışanları nasıl sömürdüğünü anlatmaktır. Yoksul, iyi bir iş teklifi aldığı dahi "*Bilmem ki, ekmek yediğim yere*" diyerek çalıştığı yere ilişkin nasıl vefa duygusu ile bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Handaki konfeksiyonda öğle arasındadır ve işçiler kendi aralarında konuşmaktadırlar. Kadınlar erkeklerden ayrı bir yerde çalışmaktadır. Kadınlardan birinin evlenmesi ekonomik sorunlar nedeniyle ancak imar affının çıkmasıyla mümkün olacaktır. O sırada bir kadın başka bir kadına “*Piyango çıkacak ki olacak bu*” demektedir. Erkekler de kederli bir şekilde loto ve altılı ganyan oynamaktadır. Çünkü kendi içinde bulunduğu sosyal sınıftan bir diğerine terfi edebilmek için tek kurtuluş yolu odur. Aslında bu gerçeklik bütün proleterlerin ortak kaderidir. Sonrasında, başka bir işyeri ekrana gelmekte ve iki işveren muz yerken görülmektedir. Birisi “*Öğlenleri sadece meyve yiyorum moruk, çok kilo aldım*” şeklinde konuşmaktadır. Onlar için lezzetli yemekler ve meyveler kolaylıkla ulaşılabilir bir şeyken, çalıştırdıkları insanlar yalnızca kuru ekmeğe mahkumdurlar. İşverenlerin özellikle muz yemesinin ayrı bir önemi vardır. Çünkü dönemin Türkiye’sinde muz ancak zenginlerin yiyebildiği pahalı bir meyve olarak bilinmektedir. Dolayısıyla muz bir yiyecek olmaktan ziyade yan anlam olarak öne çıkmaktadır.

Bir başka yerde ise çay ocağının sahibi Süleyman Bey, Yoksul’a çay ocağının ortağı olduğunu ifade etmekte, Yoksul ise ona “*Binde sıfır virgül bilmem kaç*” demektedir. Burada, ironik bir dille, Yoksul üzerinden sömürü düzeni vurgulanmaktadır. Bu, Yoksul’un işi sahiplenmesi için bir avutma taktiğidir. Çünkü bu oran ekonomik olarak hiçbir değer ifade etmemektedir.

Yoksul, Leyla’nın yanına gitmekte ve evlenme hayalleriyle konuşmaktadırlar. Leyla “*Ben senin hemşerilerinin arasında oturmam,*” demektedir. Yoksul ise “*Oturma güzelim, ben de sana Nişantaşı’nda ev tutarım*” cevabını vermektedir. Burada, Nişantaşı’nın küçük burjuvaziye kucak açan bir bölge olduğu bilinmektedir. Yapılan göndermede, sosyal sınıf olarak en aşağı tabaka olan Yoksul’un, kendisi gibi alt sınıfa ait Leyla’ya Nişantaşı’nda ev vadederek onu hangi konuma oturttuğu anlaşılmaktadır.

Dönemin Türkiye’sinde hayali ihracat patlak vermiştir. Filmde bu hayali ihracata gönderme yapılmaktadır. İçi boş olan sepetler, kutular gelip gitmektedir. Süleyman Bey Mehmet Efendi’ye neler olup bittiğini sorduğunda “*İhracat var*” cevabını almaktadır. Sonrasında da Yoksul’a “*Hayali avanak, hayali*” diyerek gülmektedir.

Öte yandan, bu dönem zamların art arda geldiği ve kesilmediği bir dönemdir. Beyaz eşya satan bir dükkandaki satış elemanı müşterisine “*Tam zamanında aldınız, ay sonunda fiyatlara %15 zam geliyor. İki ay içinde fiyatlara üç kere zam geldi*” diyerek fiyat istikrarsızlığına vurgu yapmaktadır. Bu arada dükkanda çalışan eleman, Yoksul’un

beyaz eşyalara bakmasından rahatsız olmuştur. Çünkü bu eşyaları ona layık görmemektedir. Oysa kendisinin de üst sınıf tarafından aynı kategoriye konulduğunun bilincinde değildir. Yabancılaşma sorunu burada açıkça kendisini göstermektedir.

Süleyman Bey kurnaz, dolandırıcı ve hak yiyen biridir. Yoksul’a “*İstanbul’da para kazanacam diyosan, önüne geleni kazıklayacaksın,*” şeklindeki ifadesi işverenin açlığını, para kazanma hırsını ve kural tanımamazlığını göstermektedir.

Yoksul insani bir ihtiyacını karşılamak için tuvalete gitmiştir. Süleyman Bey alt kata inip Yoksul’un kapısına vurmakta ve “*Çık lan dışarı, içine mi düştün, bu kaçınıcı tuvalet?*” diye seslenmektedir. Burada yönetmen alt sınıfın kenefte bile rahat olmadığını vurgulamaktadır. Yoksul’un hasta olması, temel ihtiyacını karşılaması vb. zorunlu ihtiyaçları işveren için önemli değildir. Çünkü onun tek derdi cebine girecek paradır.

Yoksul çay ocağına döndüğünde ise “*Recaylan mı iş yaptırcaz, adam mı yok, it gibi kıvranıyo bir sürü başı boş*” demektedir. Burada, her türlü işine koşan tek çalışanını tehdit eden bir Süleyman Bey vardır. Hatta ileri gider ve kaba şiddete başvurur. Buna karşılık Yoksul, “*Bana vuramazsın, vurman mı lazım, babanın uşağı değilim*” şeklinde karşılık vermektedir. Yoksul’un bunları söylemesinde elbette Kerim Bey’in ona rehberlik etmesi de etkili olmaktadır. Çünkü öyle bir noktaya gelinir ki alt sınıfın da altında olan Yoksul içinde bulunduğu koşullara başkaldırır ve kendi yazgısını ele alır. Yoksul’un “*Ben bu koşullar altında çalışmam. Sigortamız yok. Asgari ücrete talim. Ayakçı mıyız, gece bekçisi mi belli değil*” şeklindeki ifadeleri onun içinde bulunduğu şartların, istismarın farkına vardığının ve isyanının bir göstergesidir.

Proleter kuru ekmeğe yerken patronlar Bebek’te keşfettikleri yeni mekanlarda et ve mantı gibi lezzetli yemekler yemektedir. Bu durumu alt sınıftaki bireyler “*Herif’in beytisini bir oturuşta on porsiyon götürürsün*” söylemiyle ifade etmektedir. Yoksul’un bir işadamına “*Nescafe mi içecen? Patron adam Nescafe içer*” şeklindeki söylemi içeceğin nasıl bir sosyal statünün göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu ifade aynı zamanda alt sınıfın içeceğinin de farklı olması gerektiğine inandığını göstermektedir. Öğle tatilinde ekmeğe yerken proleter, patronuna “*Domuz gibi yiyor patlar inşallah*” diyerek ona yönelik güttüğü kını dışı vurmaktadır.

Filmde anlatımın güçlendirilebilmesi amacıyla zaman zaman metinlerarası vurguların da yapıldığı görülmektedir. Örneğin Başbakan’ın sözüne doğrudan gönderme yapılarak “*Bu ne bolluk? Ben sana bir tane koy demedim mi, bak ne diyor*”

başbakan? Biraz boğazınızı tutun, devir ekonomi devri” söylemi kullanılmakta ve dönemin idarecilerinin ekonomiye dair verdiği toplumsal mesajı öne çıkarılmaktadır.

Güç İlişkileri, Statü ve Hegemonya Bağlamında Metnin Mesajı

Filmdeki görsellerde ve söylemlerde hegemonya, statü ve güç ilişkileri açıkça gözlemlenmektedir. Bu filmde bu ilişkiler emir ifadelerinin kullanımında, hakaretlerde ve davranışlarda açıkça görülmektedir. Üst sınıf alt sınıfa “*yap, et, getir, götür*” şeklinde emir verirken, alt tabaka sürekli “*Baş üstüne*” demekte ve kendisine kötü davranılmasına ve şiddet uygulanmasına boyun eğmektedir. Filmde alt sınıf bir erkek, alt sınıf bir kadına kurtuluşu vaat etmekte ancak kadın tarafından kandırıldığının farkına varamamaktadır. Ayrıca filmde bütün işyeri sahiplerinin erkek olduğu dikkat çekmektedir. Erkekler rahat bir şekilde kadınlara laf edebilmekte, onları süzebilmektedir. Aşağıdaki söylemlerde bu hegemonya ve hiyerarşi açıkça görülmektedir:

-“*Hoş gelmişsin ağam, görüyon di mi, ne cigaraları biter ne aspirinleri.*”

-“*Nerdesin ulan *** 50 saattir?” “Ne o bi bok mu yedin lan yoksa?”*

-“*Hani lan sigara? Unuttum valla Rahmi Bey, insanda kafa bırakmıyorlar ki. Hay ben senin kafana. Çabuk fırla şunu da bankadan çek getir. Sana ne söylüyorsam onu yap lan çabuk.*”

- Konfeksiyondaki bir kadın iğneleyici bir üslup ile (çayı kastederek) şöyle demektedir: “*Çok şükür gelebildiniz beyefendi.*”

-“*Sana kapıyı vurmadan girme diye kaç kere söylücez hayvan herif. Çık dışarı.*”

-“*Yoksul’u evlendireceğiz. Sayenizde inşallah. Nasıl makine çalışıyor mu? Valla şimdiye kadar bir arıza yapmadı. Al bir muz ye iyi gelir.*”

- Yeni çaycı, patron olan Yoksul’a “*Tamam abi*” şeklinde konuşmaktadır. Yoksul ise patron sıfatıyla “*Höst. Abi yok, duymucam bi daha, patron diyecen*” diyerek onu ikaz etmektedir.

Filmde söylemlerle ifade edilen statü ve güç farklılığı ve vurgusu görüntü diline de yansımaktadır. Filmin açılış sahnesinde Eminönü’nde konumlandırılmış bir kamera, gündüz vakti gelen geçen insanları çekmektedir. O sırada arka planda “*I love you, I love you, do you love me yes I do*” sözlerinin geçtiği şarkı çalmakta, kamera gelip geçen insan

Communicata

selini çekmeye devam ederken, bu kez “*Seni sevmeyen ölsün*” adında arabesk bir şarkı duyulmaktadır. O sırada kamera yukarıdan aşağı tilt hareketi yaparak rafta duran birtakım ayakkabıları göstermektedir.

Görsel 1

Kamera Açısıyla Kurulan Hiyerarşiyi Betimleyen Analoji



Şekil 1’de en yukarıda en lüks sayılabilecek pahalı ayakkabılar dururken, kamera aşağı tilt hareketi yaptığında en alt sınıfın giydiği, yırtık, eskimiş ayakkabılar görülmektedir. Sosyal sınıf üçgeninde, en aşağıyı alt sınıfın oluşturduğu böylece vurgulanmaktadır.

Görsel 2

Fakirlerin İkinci El Satın Aldığı Eşyaların Taşınmasını Gösteren Sahne



Şekil 2’de yoksulların giydiği kıyafetlerin, sokaktaki satıcılar tarafından özensiz bir şekilde, yerde sürüklenerek götürüldüğü görülmektedir. Öte yandan, zenginlerin giydiği kıyafetler ise, bir amelenin sırtında özenle taşınmaktadır. Burada alt tabakanın, yerde sürüklenmesi betimlenirken, zenginlerin ise yukarılarda olduğu ve onun yükünün yine alt tabaka tarafından taşındığı anlaşılmaktadır.

Görsel 3

Aşağıdan Yukarıya Doğru Kamera Hiyerarşiyi Betimlerken



Sonrasında, Yoksul'un çaycı olarak çalıştığı iş hanının dış görünümünü alt açıdan yukarı doğru gösterilmektedir. Bu kamera açısıyla binadaki işyerleri ve şirket ofisleri yüceltilmektedir. Kamera iç mekana geçtiğinde ise yukarıdan aşağıya doğru bakmakta ve aşağıda Yoksul belirlemektedir. Bazen de kamera alt açıdan Yoksul'un bakışıyla yukarıdakileri görmektedir. Bütün bu açılarda Yoksul aşağıda ve güçsüz olarak konumlandırılmaktadır. Bu kamera açılarındaki alt sınıf ile üst sınıf arasındaki hiyerarşi açıkça kendisini göstermektedir.

Bir sonraki görselde handa çalışanlar yine belirlemek ve Yoksul'dan çay, kola vb. şeyler istemektedirler. Söylemleri ise şöyledir: *"Yoksul, nerde kaldı bizim çaylar? Yoksul Allah seni kahretsin nerde bizim kolalar? Ulan Yoksul getirme beni oraya şimdi, hay senin gibi çaycının. Yoksul ustanın başı tuttu, Yoksul!"*

Yoksul, patronundan birikmiş parasını istemektedir. Amacı sözlüsüyle evlenmek ve bekarlık yaşamından kurtulmaktır. Süleyman ise Yoksul'a *"Evlen de gör gününü. Senin kiralardan haberin var mı?"* diye sormaktadır. Sonrasında Yoksul servise çıkarken Süleyman Bey şekerleri görmekte ve şöyle demektedir: *"Batıracan mı bizi? Bak ne diyor Başbakan, biraz boğazınızı tutun diyor. Devir ekonomi devri."* Bu satırlar, dönemin sosyo-ekonomik şartlarını ve siyasi mekanizmanın buna karşı tutumunu gösterir niteliktedir.

Görsel 4

Proleterler Arabesk Müzik Eşliğinde Aynı İşi Yaparken



Şekil 4'te herkesin birbirini gördüğü, kolektif çalıştığı bir ortamda arka planda arabesk bir şarkı çalmakta ve duvarda asılı yarı çıplak kadın posterleri dikkat çekmektedir. Yoksul çay dağıtmaya devam ederken neden bir şeker olduğunu soran işçiye *"Şekere zam geliyor ha, ona göre, devir ekonomi devri diyor Süleyman Bey, kemerler sıkılacakmış"* diyor. Burada devrin yönetimine de gönderme yapılmaktadır. Süleyman, hem dönemin başbakanıdır, hem de çay ocağının sahibi, Yoksul'u kötü şartlarda çalıştıran kişidir. Süleyman adı, Sultan Süleyman gibi, tarihsel anlamda da çağrışım yapmaktadır.

İlerleyen sahnelerde handaki başka bir ofis gösterilmektedir. Burada bir işveren ve bir de saçları sarı renkte olan sekreter vardır. Aralarındaki samimiyet gözlerden kaçmaz. Buna tanık olan Yoksul, işveren tarafından kovularak dışarı çıkarken *"Burası da devlet dairesine döndü, çal kapıyı, önünü ilikle"* diyerek hayıflanmaktadır. Bu ifade de hiyerarşiye işaret etmektedir. Bir ofisin kapısının çalınarak içeri girmesi saygı ve güç göstergesi olabilir.

Görsel 5

Kerim Bey Tek Başına, Tek Bir Telefonla Her Şeyi Hallederken



İş hanında ofisi olan "Kerim" karakteri, Yoksul'la eşit seviyede konuşan tek işadamıdır. Yoksul onun odasına girip, o telefon görüşmesindeyken sigarasını alıp içecek kadar kendisini rahat hissetmektedir. Kerim Bey farklı bir kültürle

yetmiş ve eğitilmiş bir kişidir. İyi düzeyde İngilizce konuşan Kerim Bey'in diğerlerinin pek de anlamadığı borsa işi yaptığı görülmektedir. Her işini kendisi görebilecek niteliktedir. Bu nedenle işçilere ihtiyacı yoktur. Hatta makul bir argümanla "Alalım şu çay ocağını, sermayesi benden, işletmesi senden" diye teklif sunduğunda bile, Yoksul, haklı olmasına rağmen "Bilmem ki, ekmek yediğim yere..." diye cevap vermektedir. Dolayısıyla hiçbir etik ilkesi olmayan patrona karşı, çalıştırdığı elemanın ne derece ahlaklı olduğu vurgulanmaktadır.

Yoksul çay ocağına indiğinde Süleyman Bey siparişleri söylemekte ve Yoksul'a "Şimdi piyasa serbest aslanım, gözünü aç" demektedir. Yoksul ise "Biliyom, liberalizm var" diye cevap vermektedir. Sonrasında "Ee, onlar içecek ki sen kazanasın" diye diyalog devam etmektedir. Burada dönemin neoliberal ekonomi politikalarına doğrudan gönderme yapılmaktadır. Başka bir anlatımla para kazanmanın bir diğer kitlenin tüketimine bağlı olduğu ve uyanık olunması gerektiği vurgusu yapılmaktadır.

Görsel 6

Gençler Umudu Loto ve Şans Oyunlarında Ararken



Yemek paydosunu gösteren Şekil 6'da konfeksiyondaki işçiler sohbet etmektedir. Bu sırada arkada arabesk şarkı çalmaktadır. İlk önce kadınlar konuşmaktadır: Kadınlardan biri "Şu imar affı çıkarsa seni evlendiririz diyor babam" demektedir ve arkadaşları da "Hikâye, insana piyango çıkacak ki" şeklinde yanıtlamaktadır. Burada, evlilik gibi bir müessese kurmanın bile birtakım dinamiklere bağlı olduğu resmedilmektedir. Bir sonraki karede erkekler kupon doldurmaktadır, "O maç berabere olmaz oğlum" derken biri, diğeri de "Lotoda para yok, gelin ortak bir altılı yapalım" diye cevap vermektedir. O sırada işverenin odasında ahabıyla muz yediği görülmektedir. Proleterler camekanın diğer tarafında, geçinme derdini konuşurken, işveren ise keyif yapmaktadır.

Görsel 7

Hayali İhracata Gönderme Yapılırken



Filmin bu sahnesinde Süleyman Bey (solda) görseldeki diğer adama amelelerin nereye eşya taşıdığını sormaktadır. "İplikçi Şevket Bey'e, ihracat var." Sonra da Süleyman Bey, "anlaşıldı, gene seferberlik başlıyor. Hayali avanak, hayali" diye vurgulamaktadır. Bu da o dönem yapılan hayali ihracatlara bir göndermedir.

Görsel 8

Süleyman Bey Müşterilere İçmedikleri Halde Çay Yazarken



Şekil 8'de Süleyman Bey her bir çay karşılığı bir çizgi atılan tahtaya, onları kazıklamak adına kendiliğinden çizikler atmaktadır. Sonrasında da Yoksul'a "Bu İstanbul'da para kazanacağım, evleneceğim diyorsan, önüne geleni kazıklayacaksın aslanım, acımak yok." demektedir. Bu davranışıyla patronun hırsızlığı vurgulanmaktadır. Buradaki patron metonimi olarak işlev görmek ve bütün patronları temsil etmektedir.

Görsel 9

Yoksul Patron Olduğunda Yalnızca Rollerin Değiştiğini Gösteren Sahne



Şekil 9'da Yoksul artık çay ocağının işletmecisi haline gelmiştir. O da başka bir Yoksul'u buyruğu altına almıştır. Yoksul kendisine yapıları, aynı şekilde yeni gelene uygulamaktadır. Yoksul giydiği kazağın üstüne bir ceket çekmiştir. Artık o da bir patrondur ve çaycının ona "Tamam abi" demesine müsaade etmemekte, "Baş üstüne patron" şeklinde konuşmasını istemektedir. Böylece alt sınıfın, üst sınıfa terfi edip patron olduktan sonra nasıl bozulduğu ortaya konulmaktadır.

Sonuç

Zeki Ökten'in çektiği *Yoksul* filmi 1980'li yıllarda Türkiye'de hayata geçen neoliberal devlet politikaları nedeniyle tezahür etmiş söylemleri, sınıf çatışmalarını ve toplumsal eşitsizlikleri ortaya koymaktadır. Sinema diliyle o yıllara ait ideoloji ve iktisadi değişim ironik bir üslupla beyaz perdeye aktarılmaktadır. İş hanında geçen bu filmde işveren ve işçiler arasındaki ilişkiler, kılık kıyafet, beslenme alışkanlıkları, konuşulan konular bağlamında ele alınmakta ve belirgin karşıtlıklar olduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanında, yönetmenin kamera açıları, görsel detaylar ve sosyo-ekonomik hiyerarşiyi betimleyen teknikleriyle, sınıf farklılığını ortaya çıkarmaya çaba gösterdiği görülmektedir. Yönetmen metinlerarası göndermelerle döneme, siyasal söylemlere dair eleştirilerde bulunmakta ve liberalizm" olarak tanımlanan ekonomi modelinin işçi sınıfı üzerindeki yansımalarını vurgulamaktadır.

Burjuvazi sınıfı aç gözlü, aşırı para kazanma hırslarında olan ve bunun için hiçbir etik kuralı tanımayan kaba bireyler olarak tarif edilmektedir. İşçi sınıfı ise çalışmaktan başka seçeneği olmayan, istismar edilen ve karşılaştığı bu gayri etik uygulamalara karşı bilinçlenme emaresi göstermeyen bir kesimdir. Sürekli altta kalmaya mahkum olan bu sınıf kendisine dair kullanılan söylemleri de doğal karşılamakta ve kendilerinden alt gördükleri çaycıya aynı hiyerarşik söylemde bulunmaktadır.

Refah seviyesi yüksek işverenin, aynı mekanda, bir camekanın ardından baktığı işçisiyle arasında görünmez bir duvar olduğu, çalışanların yaşadığı sorunlara ne denli uzak kaldığı ve işçinin çaresizlik içinde sıkışıp kıvrandığı görülmektedir. Kadınlar zengin koca bulma veya bulacağı zengin bir erkek vesilesiyle refaha kavuşma arayışında iken, erkekler ise şans oyunları ile zengin olma hayali kurmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-Y.D.; Tasarım-Y.D.; Denetleme-Y.D.; Kaynaklar B.D. Veri Toplanması ve/veya İşlemesi-Y.D.; Analiz ve/veya Yorum B.D.-; Literatür Taraması-Y.D.; Yazıyı Yazan-Y.D. & B.D.; Eleştirel İnceleme Y.D. & B.D.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept-Y.D.; Design-Y.D.; Supervision-Y.D.; Resources-B.D.; Data Collection and/or Processing-Y.D.; Analysis and/or Interpretation-B.D.; Literature Search-Y.D.; Writing Manuscript-Y.D.; Critical Review-Y.D. & B.D.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Althusser, L. (2010). *Devletin ideolojik aygıtları* (Y. Alp, Çev.). İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Mitolojiler* (A. Akın, Çev.). Can Yayınları.
- Blommaert, J. (2005). *Discourse: A critical introduction*. Cambridge University Press.
- Çelik, N. B. (2005). *İdeolojinin soykütüğü: Marks ve ideoloji*. Bilim Sanat Yayınları.
- Devran, Y. (2010). *Haber, söylem, ideoloji*. Başlık Yayınları.
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Disiplin ve ceza: Hapishanenin doğuşu* (S. Bilge, Çev.). İthaki Yayınları.
- Gramsci, A. (2002). *Antonio Gramsci'nin hapishane defterlerinden seçmeler* (A. Gökçek, Çev.). Say Yayınları.
- Hall, S. (2000). *Kodlama ve kod çözme* (S. Aydın, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Jorgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. Sage.
- Marx, K. (2002). *Kapital: Kapitalist üretim biçiminin eleştirisi* (A. Süel, Çev.). Sol Yayınları.
- Matheson, D. (2005). *Media discourse: Analysing media text*.

Open University Press.

Saussure, F. de. (1959). *Course in general linguistics*. Philosophical Library.

Scollon, R. (2001). Action and Text: Towards an Integrated Understanding of the Place of Text in Social (Inter)action, Mediated Discourse Analysis and the Problem of Social Action. In SAGE Publications Ltd eBooks (139-183). <https://doi.org/10.4135/9780857028020.n7>

Türk, B. H. (2003). İdeoloji. *M. Türköne (Edt.), Siyaset. (105-144) Lotus Yayınevi.*

Williams, R. (2004). *Kültür ve toplum* (S. S. Yalçın, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.