

Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi

www.dergipark.org.tr/pub/kritik

Aksoy, İ. U. (2020). İşçi Sınıfının Örgütlenme Kültürünün ‘‘Maden’’ Filmi Üzerinden Eleştirel Söylem Çözümlemesiyle İncelenmesi, **Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi**, 2020 İlkbahar -01-(35-46)

İşçi Sınıfının Örgütlenme Kültürünün ‘‘Maden’’ Filmi Üzerinden Eleştirel Söylem Çözümlemesiyle İncelenmesi

The Survey Of The Critical Discourse Analysis Over The Film ‘‘Mine’’ Of The Organization Culture Of Working Class

İsmail Uğur AKSOY^a

^aDoktora Öğrencisi., Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, uuraksoy@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8530-8343

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi 13 Kasım 2019
Ön Değerlendirme. 19 Kasım 2019
Kabul Tarihi 21 Nisan 2020

Anahtar Kelimeler:

Maden, Sinema, İdeoloji, Eleştirel Söylem Çözümlemesi, İşçi Sınıfı

Key Words:

Mine, Cinema, Ideology, Critical Discourse Analysis, Working Class

ÖZET

Sinema günümüzde salt eğlence aracı olarak görülmemekte, aksine toplumsal ve siyasal sorunlara da eğilebilen ve bu yönüyle kitleleri harekete geçirebilme gücüne sahip olan son derece dinamik bir kitle iletişim aracıdır. Sinemanın sosyal sorunları işleyebilme gücü bu çalışmada, günümüzün kapitalist üretim ilişkilerinde işçi sınıfının toplumsal bilincini ve örgütlenme kültürünü konu edinen Yavuz Özkan’ın yönettiği 1978 yapımlı Maden filmi üzerinden eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal ağırlığını ideoloji kavramıyla girdiği etkileşimsel boyut çerçevesinde dilsel bir olgu olan söylem mefhumu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda tarihsel ve toplumsal bir bilince sahip olan işçi sınıfının kapitalist üretim ilişkilerindeki örgütlenme kültürü, Maden filmindeki karakterlerin söylemleri üzerinden ele alınmıştır. Bu bakımdan çalışmanın metodolojisini nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan eleştirel söylem çözümlemesi tekniği oluşturmaktadır. İşçi sınıfının örgütlenme kültürünün bir sinema eseri olan Maden filmi üzerinden söylem düzeyinde yeniden inşa edilip edilmediği bu çalışmanın en temel amacını teşkil etmektedir.

ABSTRACT

Cinema not only looks like a recreational tool, but it’s also extremely dynamic mass media which can mention social and political issues and which has the power to activate the masses from this aspect. The power that cinema can handle social problems, in this sense, has been studied with the critical discourse analysis method over the film ‘‘Mine’’ produced in 1978 which Yavuz Özkan directed handling the social consciousness and organization culture of working class in today’s capitalist production relations. The discourse concept, a linguistic phenomenon around interactive dimension which it interacts with ideology concept, forms the theoretical weight of the survey. In this direction, the organization culture in the capitalist production relations of working class which has historical and social consciousness, has also been handled over the characters discourse in the film ‘‘Mine’’. In this sense, the critical discourse analysis technique involved in qualitative research methods forms the methodology of the survey. The main aim of this study is to analyze whether the organization culture of the working class is reconstructed as a discourse in the movie ‘‘Mine’’.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: İsmail Uğur AKSOY

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8530-8343>

E-mail: uuraksoy@hotmail.com,

GİRİŞ

Günümüzün tüketim toplumunda sinema, salt bir eğlence aracı veya boş zaman etkinliği olmaktan ziyade muhtevasında yer alan iletileri geniş kitlelere aktarabilmesi bakımından son derece işlevsel bir araç konumundadır. Öyle ki, sinema, popüler kültür ürünlerinin insanlara aktararak egemen değerlerin yeniden inşa edilmesinde fonksiyonel bir görev üstlenmesi bakımından ideolojik bir çerçeveye oturtulsa da günümüzde sinema olgusunu, bu indirgemeci bakış açısından kurtarmak gerekmektedir. Zira sinema, insanların keyifli vakit geçirmesinin ötesinde onları toplumsal düzeyde etkileyebilecek bir olgudur. Tüm bu tartışmaların odağında, bu çalışmada, Türk sinemasının unutulmaz eserlerinden biri olan 1978 yapımı Maden filmi, işçi sınıfının örgütlenme kültürü üzerinden söylem düzeyinde incelenmiştir. Bu çalışmada Maden filmi işçi sınıfının örgütlenme kültürü üzerinden konu edinilmiş olup, söylem düzeyinde işçi sınıfının örgütlenme pratiklerinin yeniden inşası sürecine odaklanılmıştır. Filmin sinematografik incelenmesi çalışmanın sınırlılığı gereği kapsam dışında bırakılmıştır. Filme bakıldığında, güvencesiz çalışma koşulları altında zorla madene indirilen, kendi sınıfsal haklarının bilincinde olmayan, sendikalaşmayı sarı sendikadan ibaret sayan bir işçi sınıfı temsili yer almaktadır.

Mamafih, tek başına hareket eden ve tarihsel bir özne olarak konumlanmak için sınıfsal bilinçten yoksun olan işçi sınıfının, egemen değerler karşısında ayakta kalabilmesinin temel zorunluluğu olarak örgütlenme kültürüne işaret edilmektedir. Maden filminin eleştirel söylem çözümlemesiyle incelendiği bu çalışmanın amacı, işçi sınıfının örgütlenme kültürünün söz konusu film üzerinden söylem düzeyinde yeniden inşa edilip edilmediğini ortaya çıkarmaktır. Diğer bir ifadeyle bu çalışmanın yapılmaya gerekçesine bakıldığında, çalışmanın kuramsal çerçevesiyle koşut olarak ideolojilerin söylem düzeyinde yeniden inşasının Maden filmi özelinde nasıl gerçekleştiği anlamlandırılmak istenmiştir.

Bu bakımdan çalışmanın teorik boyutunda dilsel bir ürün olan söylem, ideolojiyle girdiği etkileşimsel boyut üzerinden incelenmiştir. Aydınlatıcı olması bakımından bu çalışmada da bir söylem tanımlaması yapılmıştır. Dilsel bir uygulama alanı olan ve gündelik hayatta farklı anlamları inşa etmeye yetisine sahip olan söylem, son derece dinamik bir kavramdır. Söyleme yönelik bu tanım, onu tüm yönleriyle kavrayabilmek için yeterli değildir. Söylemin ne olduğunu anlamak adına onunla yakın ilişki içerisinde olan ideoloji kavramına da bakmak gerekmektedir. Bu bakımdan gündelik yaşam içerisinde dilsel bir ürün olarak üretilen söylemler birer ideoloji de taşımaktadır.

Toplum içerisinde gündelik dil pratiği üzerinden üretilen söylemin, sinemada nasıl bir ideolojik çerçeveye büründüğü bu çalışmada incelenmiştir. Çalışmanın metodolojisini ise nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan eleştirel söylem çözümlemesi oluşturmaktadır. Sosyal bilim alanında, araştırmacıların sıklıkla kullandığı ve aslında dilin analizi olarak da geçen söylem çözümlemesiyle Maden filmindeki retorije, sözcük

tercihlerine, karakterler arasındaki diyaloglara odaklanılarak, kapitalist üretim ilişkiler içerisinde işçi sınıfının örgütlenme pratiğinin ideolojik düzlemde söyleme nasıl yansıtıldığına bakılmıştır.

1. Bir Anlam Yakınsaması: Dil, Söylem ve İdeoloji

Gündelik yaşamda, dilsel bir pratik olarak sürekli yeniden inşa edilen söylem kavramı, onunla etkileşim halinde olan dil ve ideoloji kavramlarıyla bir yakınsama içerisinde ele alınmayı zorunlu kılmaktadır. Öyle ki, söylem mefhumunu tam manasıyla kavrayabilmek için öncelikle dili anlamlandırma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Dil, en basit haliyle bir iletiyi, fikri ve ideolojiyi taşıyan bir araç olarak tanımlansa da onu, yalnızca mesajları aktaran bir kanal olarak tasavvur etmek doğru olmaz (Devran, 2010: 24). Diğer bir deyişle dil, insanların dünyayı ve yaşanılanları yorumlamada etkin olarak kullandığı ve bu bakımdan sözlü ve yazılı kültürün oluşmasına katkı sağlayan bir anlamlandırma pratiği olarak da kabul görmektedir (Karaduman, 2017: 34).

Dolayısıyla dil, insanların kendilerini ve topluma ilişkin bilgilerini yeniden biçimlendirdiği ve aktardığı yansız olmayan bir araçtır (Yaylagül, 2014: 125). Bu durumdan ötürü dil, aynı zamanda ideolojik bir araç hüviyetine de sahiptir (Deniz, 2014: 1). Nitekim dil basitçe bir temsil veya yansıtma aracı olmaktan ziyade toplumsal bir pratik, bir şeyleri inşa etme sürecidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 101). Zira insanların mevcut olan içtimai temsilleri, toplumsal sistem ve kaideleri anlamlandırması ancak dil ile mümkün olmaktadır (Kula, 2002: 189). Bu bakımdan dil, gerek gerçekliğin izahında gerekse de ideolojilerin ve söylemlerin meydana gelmesinde önemli bir rol üstlenmektedir (Devran, 2010: 25).

Dile yönelik kavramsal bir düzlemin akabinde onunla etkileşim içinde olan söylem nosyonuna değinme ihtiyacı gelişmektedir. Şüphesiz ki, son derece dinamik bir kavram olan ve bu bakımdan muhtevasına ilişkin farklı tanımlamaların yapıldığı söylem kavramını anlamlandırmak için tek bir tanım yeterli görülmez. Öyle ki, söylem, en genel tabirle anlamın dil içinde hareket etmesiyle ortaya çıkan şey olarak ifade edilmektedir (Sancar, 2014: 106). Ne var ki, söylemi, salt dilin yapısını aktaran veya tümceleri temel alan bir şey olarak tanımlamak kuşkusuz ki, kavramı sığ bir tanıma yerleştirmek olur.

Zira söylem, dil ile aynı şey olmadığı gibi, hakikatle dil arasındaki basit bir ilişki olarak da ifade edilemez (Man, 2011: 65). Dolayısıyla söylem, hakikati salt yeniden inşa eden değil, bunun yanı sıra hakikati tanımlayan ve kuran bir kavramdır (Mora, 2008: 7). O halde söylem, yalnızca dil aracılığıyla malumat vermekten ziyade aynı zamanda kişiye ve topluma ilişkin yorum ve değerlendirmede bulunma imkânı sağlayan bir araç olarak tanımlanmaktadır (Gür, 2013: 187). Nitekim söylem, toplumda var olan ve daima yeniden şekillendirilen mevcut güç ve iktidar ilişkilerinin ortaya çıkarılmasında son derece işlevsel bir kavrama tekabül etmektedir (Sezer, 2012: 42).

Bu bakımdan dilsel bir uygulama alanı olarak söylem; ideoloji,

malumat, ifade, güç ve gücün değişmesiyle eyleme dönüşen dilsel pratiklere ilişkin sürecin bizatihi kendisidir (Sözen, 1999: 20). Öyle ki, dilsel bir pratik olarak söylem, güç ve iktidar ilişkilerinin idame ettirilmesinde ve altının oyulmasında işlevsel bir rol oynamaktadır (Özer, 2011: 17). Filhakika Foucault, söylemin kuramsal bir oluşum olduğu kadar, aynı zamanda toplumsal bir uygulama alanını da içerdiğini ifade ederek, söylemin salt bilgiyi değil, bunun yanı sıra güç ve iktidarı da kapsadığını belirtmektedir (Aktaran Doruk, 2013: 110). Dolayısıyla söylem dil içerisinde kodlanmış ideolojiyi, toplumsal ve kurumsal olarak ortaya çıkarma sürecidir (Karaduman, 2017: 36).

Bu noktada söylem ve ideoloji arasındaki yakın ilişkiyi analiz etmek gerekmektedir. Ancak öncelikle ideolojinin ne olduğuna ilişkin bir kavramsal tanımlamaya gereksinim duyulmaktadır. İdeoloji kişinin, bir grubun veya bir toplumun dünyayı idrak etme, anlamlandırma ve yorumlama şekline dair görüşleri, inançları, değer yargılarını ve tutumları ifade etmek için kullanılmaktadır (Otan, 2014: 214). Ne var ki, ideoloji gibi dinamik bir kavramı anlamlandırma çabası doğası gereği uzun menzilli bir süreci içermektedir. Öyle ki, son derece köklü bir geçmişe sahip olan ideoloji mefhumunun tarihsel gelişimine bakıldığında, kavramın klasik Marksist terminoloji tarafından negatif bir içerikle “yanlış bilinç” olarak ele alındığı, akabinde Batı Marksist düşünürler tarafından kavramın “hegemonya” ile ilişkilendirildiği ve günümüzde ise ideoloji kavramı yerine söylemin tercih edildiği görülmektedir. Bu bakımdan ideoloji kavramına ilişkin akademik anlamda, herkesin üzerinde mutabık kaldığı ortak bir tanımlamadan bahsetmek güçleşmektedir.

Bu durumun temel müsebbibi olarak ideolojinin uzun soluklu, karmaşık ve değişken yapısı gösterilmektedir. Öyle ki, Aydınlanma fikrinde, bilhassa da Aydınlanmanın din eleştirisinde “ideolojik düşünce” bilimsel bilginin karşıtı olarak incelenirken, Marx ise, ideolojiyi, gerek maddi gerçekliğin baş aşağı dönmüş hali gerekse de maddi gerçekliğin bir yansı ve yankısı olarak ele almaktadır (Özçetin, 2018: 190). Diğer bir ifadeyle klasik Marksizm, ideolojiyi, burjuva fikri ve bu fikrin menfi ve çarpıtılmış sonuçlarını ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmaktadır (Devran, 2010: 20). Klasik Marksist terminolojide ideolojiye dair yüklenen bu menfi muhtevaya rağmen, özellikle başını Antonio Gramsci ve Louis Althusser’in çektiği Batı Marksist düşünürler, ideolojiye ilişkin bu olumsuz kavramsallaştırmaya itiraz etmiştir. Gramsci’nin ideolojiye ilişkin araştırmalarında anahtar nosyon hegemonyadır (Yaylagül, 2014: 109).

Nitekim ideolojiyi hegemonya kavramıyla birlikte ele alan Gramsci’ye göre ideoloji, tarihsel ve toplumsal anlamda gerçekliğin çarpıklığını örten bir yanılsama halinden ziyade içtimai sınıfların çıkarlarını ifade ettikleri ve bu çıkarların politik zaviyede tanımlandığı bir temsil düzeyine tekabül etmektedir (Sancar, 2014: 34). Tüm bu tartışmaların odağında, ideolojiye yönelik yukarıda kısaca değinilen bu yaklaşımlar, daha derinlikli bir irdelemeyi gerektirse de çalışmanın kapsamını genişletmemek adına ideolojinin son durağı olarak da adlandırılan söylem ve ideoloji arasındaki etkileşimsel ilişkiye odaklanılmıştır. Zira söylem mefhumu, zaman içinde

yerini ideolojinin gündelik yaşamda ve dilsel uygulamalar aracılığıyla analiz edilmesine imkân tanıyan söylem kavramına bırakmıştır (Karaduman, 2017: 35).

Bu bakımdan söylem, onu kullanan tarafından farkına varılmayan birçok gizli ideolojik noktaları içermekte ve onu kullananın hakikati algılama şekline ilişkin bir şeyleri dayatmaktadır (Man, 2011: 66). Bu doğrultuda ele alınacak olunursa söylem, ideoloji mefhumuyla doğrudan ilişkilidir (Sancar, 2014: 49). Nitekim ideoloji, var olan tahakküm ilişkilerini yeniden inşa eden ve besleyen söylem olarak da adlandırılmaktadır (Sancar, 2014: 131). O halde söylem, ideolojilerin yeniden inşasında ve gündelik dilde önemli bir rol üstlenmektedir (Özer, 2011: 52). Görüldüğü üzere dil ve ideoloji kavramlarıyla bir yakınsama içerisinde olan ve son derece karmaşık; ama kendi içinde tutarlı bir muhtevaya haiz olan söylem mefhumu, son kertede anlamı inşa etmek için kullanılan bir dilsel üründür. Bu bakımdan söylem, salt dilsel bir pratik olarak anlamı yeniden inşa etmez, aynı zamanda var olan anlamların arka planındaki ideolojik unsurlara da göndermede bulunmaktadır.

2. Türkiye’de İşçi Sınıfının Örgütlenme Kültürüne Kısa Bir Bakış

İşçi sınıfının örgütlenme pratiklerinin Maden filmi üzerinden konu edildiği bu çalışmada, Türkiye’deki işçi sınıfının kapitalist üretim ilişkileri içerisindeki konumuna değinme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Nitekim Sanayileşmenin bir tezahürü olarak ortaya çıkan işçi sınıfına yönelik araştırmalar gerek dünyada gerekse de Türkiye’de yeni bir inceleme konusu değildir. Çalışmanın sınırlılığına binaen işçi sınıfının örgütlenme pratikleri, bu araştırmada filmin çekildiği tarih göz önüne alınarak, bilhassa 1970’lerin politik ve iktisadi iklimi içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Zira tarihsel bir özne olan işçi sınıfının gerek örgütlenme pratikleri gerekse direniş biçimleri içinde buldukları politik, iktisadi ve içtimai koşullardan bağımsız bir şekilde ele alınamaz.

Bu bakımdan Soğuk Savaş’ın etkilerinin Türkiye’de derinden hissedildiği bir zaman dilimi olan 1970’lerde, toplumsal mücadelenin bir öznesi olarak işçi sınıfının örgütlenme kültürü önem kazanmaktadır. Kuşkusuz ki örgütlenme kültürü denildiğinde ilk akla gelen sendikalarlardır. Emeğin gerek sermayeyle devam etmekte olan mücadelesinde gerekse politik ve iktisadi hedeflerin bütünleştirilmesindeki yapı taşları düzeyinde, işçi sınıfının egemen örgütlenme zemini olarak sendikalar karşımıza çıkmaktadır (Duman, 2012: 124). Bu doğrultuda ele alındığında, 1961 Anayasasının sendikal örgütlenmeye kapı aralayan hükümleriyle birlikte 1970’li yıllarda, Türkiye’de, sendikal hareketler gelişmiştir. Nitekim 1961 Anayasasının temel ilkeleri göz önüne alındığında, işçi hareketini yeniden düzenleyen, toplu sözleşme ve grev bakımından güçlü ve bağımsız sendikalar yaratmayı amaç edinen anayasal hakları tanzim etmeyi kapsayan 274 sayılı Sendikalar Kanunu, yasama organından geçerek 1963 yılında yürürlüğe girmiştir (Okay, 1972: 237).

Mamafih işçi sınıfının sendikal örgütlenme kültüründe yaşanan

gelişmeler salt yasalar üzerinden değerlendirilemez. 1960'ların sonundan itibaren dünyada ve Türkiye'de yükselen sınıf mücadelesiyle birlikte düşünüldüğünde, işçi sınıfı ve sendikal hareketlerin zengin bir panoraması karşımıza çıkmaktadır. İktisadi açıdan bakıldığında ise 1973-80 arası yıllarda, dışa bağımlı sanayileşmenin tekeli yapılanmasının bir tezahürü olarak emekçi sınıflar nezdinde bir yoksullaşma, mülksüzleşme, hayat pahalılığı ve işsizlik artışı meydana gelmiş, emek sermaye çelişkisi bariz bir hal almıştır (Çelik Şahin, 2010: 27). Bu durumun doğal bir yansıması olarak işçi sınıfının düzenlediği eylem ve direnişler hız kazanmış, sendikal hareketler önem kazanmaya başlamıştır. Özellikle 12 Mart 1971 Muhtırasından önce işçi sınıfının çok daha güçlü olduğu, 15 16 Haziran 1970'te, İstanbul'da, işçilerin sendikal haklar için gerçekleştirdiği büyük direnişte açık bir şekilde görülmektedir. Elbette işçi sınıfının 1970'lerdeki sendikal mücadelesi bununla sınırlı değildir. Ancak toplumsal mücadelenin geldiği boyutu göstermesi bakımından 1970'te İstanbul'da başlayan ve sosyalist örgütlenmelerin de katılımıyla yurdun farklı kısımlarına yayılan 15 16 Haziran büyük işçi direnişi işçilerin örgütlenme pratikleri açısından önem teşkil etmektedir. Nitekim 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren filizlenen ve 1970'lerde hem sayısal hem de örgütlenme geleneği açısından Türkiye'de işçi sınıfı mücadelesinin artan önemine paralel şekilde işçi sınıfını bastırma ve engelleme hareketleri de ortaya çıkmıştır (Evrensel, 25.01. 2018).

İşçi sınıfının tüm kazanımları ve sendikal örgütlenme pratikleri, 12 Mart 1971'de meydana gelen askeri müdahaleyle ciddi bir tahribat yaşamıştır. Öyle ki, istikrarın sağlanması maksadıyla birtakım politik partilere ilaveten (TİP ve MNP) meslek odaları, işçi sendikaları ve öğrenci dernekleri kapatılmıştır (İleri, 2015: 218). Hülâsa 1960'ların nispeten özgürlükçü ortamında filizlenen işçi hareketi, dünyada artan sınıf mücadelesi ve Türkiye'deki iktisadi yapılanmayla koşut olarak sendikal düzeyde 1970'lere daha güçlü girmekle birlikte 1971 askeri müdahalesinin bir sonucu olarak belirli bir zayıflama yaşamıştır. Unutulmamalıdır ki, işçi sınıfının örgütsel pratikleri ve direniş biçimleri çok daha kapsamlı bir analizi hak etse de çalışmanın sınırlılığı gereği 1970'lerin Türkiye'sindeki politik ve iktisadi süreçler içerisinde bu çalışmada kısaca ele alınmıştır.

3. Bir Toplumsal Pratik Olarak: Sinemada Söylem

Çalışmada bir sinema eserinin, örneklem olarak seçilmesi hasebiyle bir toplumsal pratik olarak sinemaya ve sinemada yeniden inşa edilen söyleme, değinme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Sinemayla söylem arasındaki ilişkiyi tahlil etmeden önce, yedinci sanat olarak da toplumda kabul gören sinemayı tanımlamak gerekmektedir.

Sinema; insanların fikirlerini, tutumlarını ve davranışlarını değiştirebilme gücüne sahip olan, bu bakımdan da içinden çıktığı toplumdaki, yaşanılanları ve hakikatleri yansıtabilen bir dokümanter olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2018: 235). Bir başka ifadeyle sinema, içtimai hayatta meydana gelenlere ilişkin estetik bir dille aktarımda bulunarak izleyicileri etkileyebilme ve onları harekete geçirebilme kabiliyetine haiz

olan ve bu duruma binaen ideolojik ve tarihsel bir bağlam içerisinde ele alınmayı zorunlu kılan bir kavramı işaret etmektedir.

Ne var ki, sinema tüm bu tanımlamaların ötesinde, kendine özgü sözcükleri, tümceleri, kısacası bir dilsel yapısı ve metni olan anlamlı bir söylemi ifade etmektedir (Ekinci, 2014: 56-57). Öyle ki, sinema eserlerinde; ses, oyuncular, kullanılan mekânlar, çekim teknikleri, aydınlatma ve nihayetinde görsel ve işitsel bir söylem yer almaktadır (Zor, 2017: 881). Bu bakımdan da sinemanın insanlara bir mesaj aktarabilme gücü bulunmaktadır. Sinema, söz konusu bu gücü, kimi zaman bariz bir şekilde herkesin kavrayabileceği bir düzeyde gerçekleştirirken kimi zaman ise izleyicinin bilinçaltını hedef alarak iletilerini örtülü bir şekilde aktarmaktadır (Karakoç ve Mert, 2013: 281).

Nitekim "Maden" filminin eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelendiği bu çalışmada, bir toplumsal pratik olarak sinemada yeniden üretilen söylemin arka planında yatan örtülü ideolojik mesajların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu bakımdan sinematografinin kapsamına giren görüntü ve ses efektleriyle çekim tekniklerinden ziyade, filmdeki karakterler üzerinden dolaşıma giren söylemin bizatihi kendisine yönelik bir irdelemede bulunulmuştur.

4. "Maden" Filmine Yönelik Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Araştırma Safhaları

Senaristliğini ve yönetmenliğini Yavuz Özkan'ın yaptığı 1978 yapımlı dram türündeki Maden filmi, Türk sinemasında emek-sermaye ilişkisini konu edinmesi bakımından aynı zamanda politik sinema türünün de kült eserlerinden biri olarak kabul görmektedir. Kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu bir dönemde, son derece zor çalışma şartları altında iş güvencesinden yoksun olan işçilerin, sermayeye ve onun işbirlikçilerine karşı vermiş oldukları sınıfsal mücadeleyi ve örgütlenme kültürünü konu edinmesi bakımından sol perspektiften bir propagandanın da izlerini taşımaktadır. Bu çalışmada ise, Maden filmi özelinde, işçi sınıfının örgütlenme kültürünün sinema üzerinden yeniden inşa edilip edilmediği, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan ve söylemin arka planında yatan ideolojik gerçekliği inceleyen eleştirel söylem çözümlemesi tekniğiyle irdelenmiştir.

4.1. Araştırmanın Amacı

1978 yapımlı Maden filminin eleştirel söylem çözümlemesi metoduyla analiz edilmeye çalışıldığı bu araştırmanın en temel amacı, Maden filmi özelinde, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu ve sınıfsal eşitsizliklerin son derece görünür olduğu bir dönemde, işçi sınıfının örgütlenme kültürünün söylem düzeyinde yeniden inşa edilip edilmediğinin ortaya konulmasıdır.

Diğer bir ifadeyle filmde yeniden üretilen söylemlerin arka planında

yatmakta olan ideolojik unsurlara dair bir irdelemede bulunularak, işçi sınıfının, mevcut güç ve iktidar ilişkileri içerisindeki örgütlenme pratiği anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bir toplumsal pratik olarak sinema eserinde yeniden üretilen söylemler ve bu söylemlerde örtülü bir şekilde yer alan ideolojik unsurların Maden filmi özelinde değerlendirilmesi ise söz konusu bu araştırmanın en temel konusunu teşkil etmektedir.

4.2. Araştırmanın Yöntemi

Bir dönem filmi olan ve kapitalist üretim ilişkilerine eleştirel bir perspektifle bakmaya olanak tanıyan Maden filminin konu edinildiği bu araştırmanın metodolojisine bakıldığında ise nitel araştırma yöntemleri içerisinde konumlanan eleştirel söylem analizi tekniği ön plana çıkmaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesine değinmeden önce yöntemi daha kapsamlı bir şekilde anlamlandırmak adına söylem analizini tanımlama ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, söylem çözümlemesi, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerek bir nitel araştırma metodu gerekse de pratikte bir dilbilimi alanı olarak sosyal bilimlerde nezdinde isminden sıklıkla söz edilen ve günümüzde de insanlarla alakalı her alanda ekseriyetle kullanılan bir araştırma yöntemidir (Gür, 2013: 186). Bu bakımdan yönetsel ve kavramsal unsurlardan meydana gelen ve içtimai yaşama dair bir bakış açısı sunan söylem analizi, son yıllarda sosyal psikolojideki ilerlemelere bağlı kalarak nitel çalışmalarda ön plana çıkan bir yöntem olup, odak noktasını anlamın değişkenliğine yönelmektedir (Çelik ve Ekşi, 2008: 104-105). Diğer bir deyişle söylem analizi, dilin kullanım şeklini ve işleyişini çözümlemektedir (Yetkin, 2011: 45). Ancak söylem çözümlemesi salt söylenenler temelinde tümceyi esas alan bir dil analizi tekniğinden ibaret değildir (Deniz, 2014: 1). Nitekim söylem çözümlemesi, tümceler, anlatıların ve kelimelerin farklı anlamlarda kullanılıp kullanılmadığının ortaya konulmaya çalışıldığı ve bu yönüyle de ideolojik bir perspektif sunan bir araştırma tekniği olarak nitelendirilmektedir (Sezer, 2012: 44).

Bir başka ifadeyle söylem analizi, metinleri bağlamından soyutlayarak inceleyen bir çözümleme tekniği değildir (Karaduman, 2017: 38). Tüm bu tartışmaların odağında, söylem çözümlemesi; ideolojiden, kitle iletişim araçlarına, yazından yönetim biçimlerine kadar oldukça geniş bir yelpazede eleştirel bir perspektifle kullanılmaktadır (Yıldırım, 2018: 237). Dolayısıyla söylem analizi tekniğinin farklı bilimsel alanlarda muhtelif gayeleri gerçekleştirmek için kullanılması söylem çözümlemesine ilişkin mutabık kalınmış tek bir metodun olmadığı da göstermektedir.

Yorumsamacı yaklaşımı kapsayan eleştirel söylem analizi ise, dili bir anlamlandırma mücadelesi olarak görmekte ve dolayısıyla araştırmanın yansızlığından ziyade eşitsizliğin güçsüz olanından yana bir tutum takınılması gerektiğini belirten bir araştırma tekniğidir (Küçük Durur ve Bakar, 2016: 792). Günümüzde sosyal bilimlerde alanında, geniş bir bakış açısıyla muhtelif çalışmalarda kullanılan eleştirel söylem çözümlemesi, 1991 yılında N. Fairclough, G. Kress, T. V. Leuwen, Ruth Wodak ve Teun v. Dijk gibi bir grup dilbilimcinin Amsterdam'da düzenlenen bir

sempozyumun akabinde biraraya gelerek temel prensiplerini tayin ettiği bir nitel araştırma yöntemidir (Karaduman, 2017: 38). Söz konusu bu metotla söylemlerin; nasıl yeniden inşa edildiği, meşrulaştırıldığı ve tarihselleştirildiği ortaya konulmaktadır (Kula, 2002: 188).

Bu bakımdan eleştirel söylem çözümlemesi, dilin ya da dil benzeri öteki temsil düzeylerinin sosyal ve ideolojik boyutlarını analiz etmeyle uğraşmaktadır (Kaner Koç, 2012: 204). Van Dijk'a göre eleştirel söylem çözümlemesi; güç, iktidar, egemenlik, hegemonya, sınıf farkı, ırk, cinsiyet, imtiyaz, çıkar, kazanç, yeniden inşa etme, dönüştürme, gelenek, gibi konuları ön plana çıkaran ve çalışma alanı olarak bu minvaldeki konuları işleyen bir araştırma metodudur (Aktaran Nisan, 2015: 168). Dolayısıyla eleştirel söylem çözümlemesi, ekseriyetle toplumsal meselelere ve siyasal sorunlara odaklanan ve bu bakımdan toplumdaki güç ve egemenlik ilişkilerinin yasallaştırılması ve dönüştürülmesini temel alan bir analiz tekniğidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 114). Eleştirel söylem çözümlemesi alanının diğer kilit isimleri Fairclough ve Wodak, yöntemin temel ilkelerini şu şekilde hülasa etmektedir: (Aktaran Karaduman, 2017: 39).

1. Eleştirel söylem çözümlemesi toplumsal sorunlara değinir.
2. Güç ilişkileri söylemseldir.
3. Söylem toplum ve kültürü meydana getirir.
4. Söylem ideolojik bir çalışma alanıdır.
5. Söylem tarihseldir.
6. Metin ve toplum arasındaki bağ dolaylıdır.
7. Söylem analizi yorumlayıcı ve açıklayıcıdır.
8. Söylem sosyal eylemin bir formudur.

Tüm bu gelişmeler ışığında, eleştirel söylem çözümlemesi metodunun kullanıldığı bu araştırmanın temel sorunsalı, dilsel bir ürün olan ve farklı anlamları inşa etme özelliğine haiz olan söylemin, sinema eserleri üzerinde, ideolojilerin açığa çıkarılmasında, mevcut güç ve iktidar ilişkileriyle sınıfsal eşitsizlikleri anlamlandırma noktasında işlevsel olup olmadığının ortaya konulmasıdır. Bu bakımdan çalışmanın temel varsayımı, toplumsal bir pratik olan sinemada yeniden üretilen söylemlerin örtülü bir şekilde ideolojik unsurları taşıdığı üzerine temellendirilmektedir.

4.3. Araştırmanın Bulguları

Yavuz Özkan'ın 1978 yapımlı Maden filminin eleştirel söylem analiziyle incelendiği bu çalışmada, söz konusu filmin, kapitalist üretim ilişkilerine söylem düzeyinde eleştirel bir perspektifle yaklaşıldığı ve hâkim kapitalist üretim modeliyle bu modelde yeniden inşa edilen sınıfsal eşitsizliklere karşı ideolojik göndermelerde bulunduğu çalışmanın en temel bulgusunu oluşturmaktadır. Bu bakımdan film boyunca, bilhassa karakterler üzerinden inşa edilen retorik ve filmde, işçi sınıfının yaşadığı şartların mekânsal anlamdaki temsil düzeyleri, mevcut güç ve iktidar ilişkileriyle işçi sınıfının toplumsal konumuna, örgütlenme kültürüne dair

söylemlerin yeniden inşa edildiği görülmektedir.

4.4. Filmin Analizi

Hem senaryosunu hem de yönetmenliğini Yavuz Özkan'ın üstlendiği dram türündeki 1978 yapımlı Maden filmi, doksan dakika sürmekte olup yine aynı yıl içinde 15. Antalya Film Şenliği'nde en iyi film, en iyi kadın oyuncu, en iyi erkek oyuncu ve en iyi yardımcı kadın oyuncu ödülleriyle layık görülmüştür. Maden Film, Türkiye'de Soğuk Savaş'ın etkisinin derinden hissedildiği ve kapitalist üretim ilişkilerinin sorgulandığı bir dönemde, çalışma koşullarının son derece zor olduğu, işçilerin her gün ölümle yüz yüze kaldığı, sendikal haklardan ve iş güvencesinden yoksun olan bir sınıfın, sermaye sahiplerine ve onun işbirlikçilerine karşı vermiş oldukları toplumsal mücadeleyi konu edinmektedir.

Dönemin kısıtlı bütçe imkânları içerisinde Kütahya'nın Tunçbilek kazasında çekilen film, maden gibi zorlu çalışma şartlarının hüküm sürdüğü bir alanda, işçi sınıfının kendi toplumsal ve sınıfsal bilincinin farkına varması ve verili üretim ilişkileri içerisinde mevcut emek sömürsüne karşı örgütlenmesi gerektiği yönünde kuvvetli bir mesaj içermektedir. Tüm bu tartışmaların odağında, filmin başrollerinde İlyas karakteriyle Cüneyt Arkin, Nurettin karakteriyle Tarık Akan, halkacı kadın rolünde Hale Soygazi, ve Ömer karakteriyle Halil Ergün yer almaktadır. Filmde, iş güvenliğinden ve güvencesinden yoksun bir şekilde, sarı sendikaların tahakkümü altında, her gün ölümle burun buruna gelen işçi sınıfının zorlu çalışma koşulları ve içtimal durumları gösterilmektedir. Emeğini ücreti karşılığında satarak kendisini ve ailesini geçindirmek zorunda olan işçilerin, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu bir dönemde, kendi sınıfsal bilinçlerinin farkında olmadığı ve dayanışma kültüründen yoksun oldukları filmin temel sorunsalıdır.

Nitekim filmde, zorlu koşullar altında çalışan, mevcut güç ve iktidar ilişkilerinden bihaber olan maden işçileri, film boyunca işçilerin önderi olarak takdim edilen ve kendisi de maden işçisi olan İlyas karakteri tarafından; sarı sendikalara, sermaye sınıfına ve iş güvenliğinden yoksun çalışma koşullarına karşı örgütlenmeye ve birlik olunmaya çağırılmaktadır. Filmin diğer karakterlerine bakıldığında ise Nurettin ve Ömer, kendi toplumsal koşullarının farkında olmayan, sınıfsal bilince erişmemiş ve yozlaşma olarak atfedilen bir eğlence çarkının içerisinde emeği sömürülen işçi sınıfını temsil etmektedir. Keza filmin akışı içerisinde önemli bir rol oynayan ve madenin bulunduğu kasabada halkacı kadın olarak takdim edilen karakter ise, sermayenin erkek egemen yanına işaret etmektedir. Zira zorlu çalışma şartları altında, emeğini satarak var olmaya çabalayan işçiler, çalışma saatleri dışında sigara kazanmak için halka atma, içki içme ve kadının cinsel bir meta olarak görüldüğü bir eğlence anlayışı içerisinde resmedilmektedir.

Öyle ki, bu yozlaşmış eğlence kültürü, sermaye sınıfının çıkarlarına hizmet ettiği gibi aynı zamanda işçi sınıfının nezdinde, gerçekliğin çarpıklığını onların bilincinden kaçırma işlevini de üstlenmektedir. Filhakika filmin olay örgüsüne bakıldığında, kendi sınıfsal ve toplumsal

şartlarının farkında olmayan ve bir araya gelerek bir emek mücadelesi vermekten nakıs olan bir sınıfın, alelade bir zevk anlayışıyla nasıl oyalandığı da film boyunca, gözler önüne serilmektedir. Tüm bu tartışmaların odağında, bu çalışmada, tarihsel bir özne olarak konumlanan ve kendi sınıfsal bilincinin farkında olması istenen işçi sınıfının, mevcut güç ve iktidar ilişkilerine karşı örgütlenme kültürünün, Maden filmi üzerinden, söylem düzeyinde yeniden üretilip üretilmediğine dair bir sorgulama yapılmıştır.

4.5. "Maden" Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Film, karanlık bir maden sahasında baretleriyle ortalığı aydınlatan işçilerin maden alanına girmek için gerçekleştirdikleri yürüyüşle başlamaktadır. Öyle ki, zifiri karanlığın içerisinde yol gösteren ve aydınlığı işaret eden unsur, işçi sınıfının baretlerinden başkası değildir. Bu noktada, işçi sınıfının içinde bulunduğu karanlık ortamda, kendi yolunu bulması için başka bir güce gereksinimi olmadığına işaret edilmektedir.

Film, maden kazasında bir işçinin ölümünü ve bu duruma binaen her gün madene inmek zorunda kalan işçilerin çalışma koşullarındaki zorluğa dikkat çekerek başlamaktadır. Nitekim örgütlenme kültüründen yoksun olan ve grev hakları sarı sendikalar tarafından elinden alınmış işçi sınıfının, güvencesiz çalışma koşulları altında sermayedarlar tarafından ölüme terk edildiği vurucu görselliklerle aktarılmaktadır.

4.5.1. Maden İşçilerinin Çalışma Koşulları

Maden kazasının yarattığı ölüm şoku karşısında, film boyunca, işçileri örgütleme ve kendi sınıfsal koşullarının bilincine varması için mücadele eden İlyas karakterinin bir kahvehanede, işçilere bu düzenin böyle gitmemesi gerektiği yönünde söylev çektiği görülmektedir. Nitekim İlyas karakterinin işçi ölümleriyle ilgili sarf ettiklerine bakıldığında: "Sıra nasıl olsa bize de gelecek, bugün onlara yarın sana, bana. Şu beş sene de grizuda, göçükte, su baskınında kaybettiğimiz adamın haddi hesabı yok. (...) Arkalarından üç gün acıyıyoruz, sonra eski tas eski hamam." ifadeleri dikkat çekici niteliktedir. Zira söylemin arka planına bakıldığında, mevcut çalışma koşulları iyileştirilmediği ve işçilerin can güvenliği sağlanmadığı müddetçe bu kazaların süreklilik arz edeceği ve tablonun değişmeyeceği vurgulanmaktadır. Keza anlatımı kuvvetlendirmek için aksettirilen "eski tas eski hamam" vecizesiyle de hiçbir şeyin değişmediği ve şartların aynı kaldığı vurgulanmaktadır.

İlyas'ı dinleyen işçilerin maden sahasında gerçekleşen ölümü "Mukadderat" ve "Ecel" sözcükleriyle anlamlandırdığı görülmektedir. Öyle ki, filmde geçen bu ifadelerle bakıldığında, işçilerin kendilerine reva görülen şartları sorgulamak yerine yazgılarına boyun eğdikleri ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu duruma itiraz eden ve işçilerin ölümünün ecelle değil, çalışma koşullarıyla alakalı olduğunu söyleyen İlyas'a, diğer işçilerin verdikleri cevap son derece ilginçtir: "Tövbe de İlyas" diyerek İlyas'ın, dine karşı olduğu izlenimi verilmektedir.

Bu ifadeler incelendiğinde, maden sahasında çalışan işçilerin, sınıfsal bilinçten yoksun oldukları ve meydana gelen ölüm olaylarını mevcut üretim ilişkilerinde aramadıkları ön plana çıkmaktadır. Mamafih işçilerin, filmdeki maden kazasını dinsel bir perspektif üzerinden okuduğu ve Tanrı'nın bir yazgısı olduğu için sorgulanmasının günah olarak adlandırılacağı yönünde güçlü bir ideolojik mesaj yer almaktadır. Yine aynı şekilde, İlyas karakteri, işçinin ölümünün alın yazısı olmadığını ifade ederken, kahvedeki diğer emekçilerin, onu dikkate almak yerine televizyonda çıkan kadınlara odaklandığı veya domino oynadığı görülmektedir.

Bu bakımdan filmdeki olay örgüsü açık bir şekilde göstermekte ki, hayatı sınıfsal bir çerçeveden okuyan ve kötü çalışma koşulları altında gerçekleşen maden kazalarını alın yazısı olarak değerlendirmeyen İlyas, diğer işçilere, kendi toplumsal gerçekliğinin farkına varmalarını öğütleyen ve bu yolda eylemde bulunmaktan çekinmeyen bir işçi önderi hüviyetindedir. Nitekim İlyas'ın, madende gaz sızıntısı varken işçilerin çalıştırılmasını eleştirmek için: “ (...) Bunun neresi alın yazısı bu bal gibi patronun yazısı” ifadelerinin arka planında yatan ideolojik gerçekliğe bakıldığında, kapitalist üretim ilişkileri içinde, işçi sınıfının, sermayenin tahakkümü altında olduğu ve kendi sınıfsal koşullarını inşa etmekten uzak olduğu belirtilmektedir.

4.5.2. Maden İşçilerinin Sınıfsal Bilinci

Filmin devam eden akışında, İlyas karakterinin: “İşçi, mücadele etmezse daha çok ölü çıkar buradan.” ifadeleri ise tarihsel bir özne olan işçi sınıfının, mevcut üretim ilişkilerindeki emek sömürüsüne, kötü çalışma koşullarına boyun eğmemesi ve direnmesi gerektiği yönünde bir ileti taşımaktadır. Öyle ki, mücadele gösterilmediği takdirde işçi ölümlerinin bitmeyeceğine dair bir retorik göze çarpmaktadır. Bilahare filmdeki söylemler analiz edildiğinde, ölümle sonuçlanan maden kazalarının sermaye sınıfının umurunda olmadığı, onların kendi üretim kapasitelerini ve kar paylarını düşündüğü, sarı sendikaların da buna uygun zemini hazırladığı ifade edilmektedir.

Öyle ki, bu söylemlerin akabinde İlyas karakterinin: “(...) Bize gelince birlik yok, beraberlik yok. Kim nereye çekerse oraya gidiyoruz.” sözleri önem arz etmektedir. İlk bu ifadelerle bakıldığında, İlyas karakterinin birinci çoğul şahıs üzerinden “biz” ifadesini kullanması işçi sınıfını, bir toplumsal özne olarak gördüğüne işaret eder. Keza birlik ve beraberlik söylemi üzerinden işçi sınıfının kapitalist üretim ilişkileri içerisinde var olabilmesi ve kendi sınıfsal bilincinin farkına varabilmesi için mutlak surette örgütlenme ve dayanışma içerisinde olması gerektiğine dikkat çekilmektedir. “Kim nereye çekerse, oraya gidiyoruz” ifadesi ise aslında film özelinde, işçi sınıfının kendi içtimai şartlarının bilincinde olmadığı, yönlendirmeye açık olduğu, kolektif bir hareket oluşturmak için gereken dayanışma kültüründen bihaber olduğunu çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. İlyas karakterinin işçilere yönelik hararetili konuşmalarının tam ortasında, ilçeye gelen cadır eğlencesinin duyurusuyla Nurettin dâhil olmak üzere tüm işçilerin dağıldığı ve konuşmanın yarıda kesildiği

görülmektedir.

Delayısıyla ne maden kazasının yarattığı ölüm şoku, ne de İlyas'ın işçi sınıfını aydınlatmak için sarf ettiği sözlerin, maden emekçileri nezdinde karşılık bulmadığı açık bir şekilde vurgulanmaktadır. Şüphesiz ki, kadını cinsel bir meta olarak konumlandırın bu bayağı cadır eğlence anlayışı, işçi sınıfının zorlu şartlar altında elde ettiği üç kuruşu ziyan etmekle kalmayıp onların kendi sınıfsal gerçekliğini keşfetmek için bir araya gelmelerini de engellemektedir. Bir diğer deyişle, film boyunca cinsel bir obje olarak sunulan halkacı kadın ve onun yansıttığı yozlaşmış eğlence anlayışı, Marksist terminolojinin temel mottosu olan “yanlış bilinci” yeniden üretmek konusunda son derece işlevsel bir rol oynamaktadır. Filmdeki bir diğer başrol karakteri olarak gösterilen Nurettin ise, bir aile babası olarak geçimini madende çalışarak kazanan, ancak sınıfsal bilinçten yoksun olan, yukarıda sözü edilen bayağı eğlence kültürüne kendini kaptıran ve halkacı kadının peşinden giden kişi konumundadır. Ancak filmin devam eden olay örgüsünde, İlyas'ın önderliğinde, Nurettin'in kendi içinde bir aydınlanma yaşadığı, sınıfsal ve toplumsal şartlarını sorguladığı ve kötü çalışma koşullarını protesto etmek için greve gitmeye hazırlanan İlyas'a yardım eden bir karaktere evirilmektedir. Zira Nurettin karakteri özelinde maden emekçilerinin, sermayeye ve sarı sendikaların hegemonyasına karşı vermiş olduğu örgütlenme mücadelesinin dönüşüm izlekleri takdim edilmektedir.

Nurettin'in karakter tahlilinin ortaya konulması bakımından filmdeki dikkat çekici bir sahnede, yeni uyanan ve sigarasını yaktırmakta olan Nurettin'e, oğlu “Baba Cumhuriyet ne zaman kuruldu” diye sorarken, Nurettin'in yanıtı ise sert bir üslupla “Git lan çoraplarını getir.” şeklinde olmuştur. Elbette ki, bu enstantaneye bakıldığında Nurettin'in, içinde bulunduğu ülkenin tarihsel koşullarından habersiz mi olduğu, yoksa bununla ilgilenmeyi afaki mi gördüğü söylem düzeyinde muğlak kalmakla beraber işçi sınıfının, yaşadığı toplumun sosyal dinamiklerden soyutlandığı gözler önüne sermektedir. Filmde karakterlerin yanı sıra işçi sınıfının yaşadığı sosyal çevre ve oturdukları evlerin, iç karartıcı halleri de ideolojik bir analizi mümkün kılmaktadır. Öyle ki, maden işçilerinin son derece kötü şartlarda, hayatta kalma mücadelesi verdikleri vurgulanmaktadır. Nitekim Nurettin'in evi başta olmak üzere, yoksulluğun en vurucu göstergileriyle aktarıldığı film karelerinde, işçi sınıfının, kendi emeğinin karşılığını almaktan uzak olduğunun altı çizilmektedir.

4.5.3. Maden İşçilerinin Örgütlenme Pratiği

Bilahare filmin devam eden akışında, İlyas karakterinin, işçi ölümlerine bir çare bulmak adına greve gitmek için Nurettin başta olmak üzere işçileri örgütlemek ve onları bir kolektif direnişin öznesi olarak harekete geçirmek adına giriştiği mücadelenin temel düşünsel izlekleri söylem düzeyinde aktarılmaktadır. İşçilerin imza toplamasıyla başlayan örgütlenme sürecinde, İlyas karakteri ön planda olurken, Nurettin olayların gerçekliğini tam manasıyla kavrayamamakla beraber İlyas'ın, onların hakkını savunduğundan emin bir şekilde işçilerden imza toplamak için canla başla mücadele etmektedir. Madene müfettiş getirip teftiş yaptırarak

adına başlatılan bu imza sürecinde, en dikkat çekici noktalardan biri imzayı atan işçilerin kendi içtimai şartlarına yabancılaşmasıdır. Bu durumun arka planındaki ideolojik altyapı çözümlendiğinde, işçi sınıfının kendi sosyal gerçekliğini tahlil etme noktasında yeterince aydınlanmadığı görülmektedir. Bu durumu kanıtlarcasına Nurettin'in imza attırmaya çalıştığı işçilerden birinin: "Attık imzayı, müdür mü olacağız şimdi!" sözleri son derece kinayeli bir anlatıma işaret etmektedir.

Zira madendeki iş güvenliğinden yoksun çalışma şartlarını değiştirmek adına girilen bir eylemden, bizatihi işçilerin kendisinin bihaber oldukları söylem düzeyinde filme yansıtılmıştır. Aynı şekilde işçilerin imza toplanmasına yönelik "Eski köye yeni adet" ve "İlyas da bu boktan işleri bulup çıkarır." minvalinde sarf edilen sözler, maden işçilerinin, kendi toplumsal gerçekliklerine karşı bir duyarsızlaşma içinde olduklarını en net şekilde aktarmaktadır. Öyle ki, teamül haline gelmiş bir duruma yenilik getirmenin yadırgandığını ifade etmek için kullanılan bu söylemlere bakıldığında, üretim araçlarını kullanarak dünyayı inşa eden işçi sınıfının örgütlü bir kültürden ve emek mücadelesini gösterme şuurundan yoksun olduğu film özelinde ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde madende çalışan işçilerin, mevcut güç ve iktidar ilişkileri karşısında, işçi sınıfının mücadelesini yükseltmeyi amaçlayan arkadaşlarını, hakir gördükleri ve yaptıkları eylemi manasız buldukları yine söyleme yansıyan dikkat çekici öğelerden biridir. İşçi sınıfının kendi koşullarına yabancılaşmasının en vurucu sahnelerinden bir tanesi, işçilerden birinin "Ben müfettiş filan bilmem, ben ancak dansöz karının donunu bilirim." sözleridir. Bu söyleme binaen film özelinde, maden emekçilerinin, kendi çalışma koşullarına, üretim ilişkilerine ve nihayetinde içtimai şartlarına ne kadar uzak kaldığını gözler önüne sermesi bakımından ideolojik bir muhtevayı da içermektedir.

Madene müfettiş getirip denetleme yapılmasını sağlamak maksadıyla imza toplanmasına karşın madeni işleten sermayedarın, milliyetçi sarı sendika temsilcilerini itap ederek bunun arkasında kimin olduğunu sorduğuna şahit olunmaktadır. Bu noktadan sendikacının: "Rusya var beyim" ifadesi Soğuk Savaş döneminin konjonktürünü yansıtmaya bakımından kritik bir öneme sahiptir.

Öyle ki, işçilerin, çalışma koşullarını iyileştirmek için sarf ettikleri mücadele, film özelinde, komünizmle ilişkilendirilmeye ve kötülenmeye çalışılmıştır. İşçilerin örgütlenmek için gösterdikleri kararlılık karşısında, madeni işleten patronla sarı sendikacıların işbirliği içerisinde oldukları ve sendikacının, işçinin haklarını savunmaktan ziyade kapitalist sınıfların çıkarlarına nasıl hizmet ettiği söylem düzeyinde vurgulanmıştır. Tüm bu gelişmelerin odağında, filmde işçilerle sendika temsilcilerinin diyalogu ön plana çıkmaktadır. Öyle ki, sendika başkanının işçilere ithaf etmek için sarf ettiği: "Ben sizin sendika başkanınız olarak kalbim hep sizin için atıyor. Biz, sizin birinizi beş etmek için gece gündüz çalışıyoruz, vallahi billahi, sizin için çalışmaktan iki gündür evime bile gidemiyorum." ifadelerinin son derece hamaset yüklü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla sendika başkanı, "vallahi billahi" tarzı ifadelerle anlatımına dinsel bir retorik de katmaktadır. Yine aynı şekilde, sendika başkanının, işçilerin kazancı için

kalbinin attığını vurgulaması ve iki gündür evine dahi gitmediğini belirtmesi, anlatımın mübalağa içerdiğinin ortaya konulması bakımından önem taşımaktadır.

Bu söylemin arka planında yatan ideolojik gerçeklik ise, işçilerin girişmiş oldukları imza toplama sürecinden, yani diğer bir deyişle hak arama uğraşısından onları alıkoymaktır. Bu bakımdan işçileri örgütlemeye çalışan İlyas karakteri, sendika başkanı tarafından "Çatlak ses" ve "Bozguncu" olarak nitelendirilmekte ve söylem düzeyinde işçilerin gözünde küçük gösterilmeye çalışılmaktadır. Zira bozguncu sözcüğü bir toplumda, ikilik yaratan ve toplumun bozulmasına yol açan kişi olarak bilinmektedir. Bu bakımdan sendika başkanının İlyas için kullandığı bozguncu ifadesi söylem düzeyinde, İlyas'ı, işçilerin mevcut toplumsal birliğini bozan, aralarında fesat çıkaran kişi olarak konumlandırmaktadır. Bu duruma ilaveten filmde, İlyas'ın rüşvet istediği, işçilere küftettiği gibi birçok hakaretamiz ifadeler kullanılarak işçilerin birlik olması ve kendi haklarını aramasının önüne geçilmeye gayret gösterilmiştir. İşçilerin sözcüsü olan İlyas'ın: "Burada cinayet işleniyor. Ocaklarda yeterli tedbir alınsa ölenlerin yüzde doksanı kurtulurdu." ifadeleri analiz edildiğinde, cinayet sözcüğü dikkat çekicidir. Zira bilinçli ve planlayarak insan öldürmek anlamına gelen ve hukuki normlarda en ağır cezai müeyyidelerle konu edilen cinayet sözcüğünün kullanılması tesadüfi değildir.

Dolayısıyla söylemin arka planındaki ideolojik gerçekliğe bakıldığında, işçilerin iş kazasında ölmediği, sermaye sınıfının maliyetleri artırmamak için kasıtlı olarak almadığı iş güvenliği önlemlerinin eksikliği nedeniyle adeta cinayete kurban gittiği vurgulanmaktadır. Yine aynı şekilde, sermaye karşısında işçilerin haklarını korumak maksadıyla imzalanan toplu sözleşmelerde, işçilerin yerlere tükürmemesi gibi ifadelerin yer alması işçilerin, sermaye sınıfı ve sendikacılar tarafından insan onuruna yakışmayacak ölçüde küçük düşürüldüklerinin en dikkat çekici anlatılarından birini teşkil etmektedir. Küfürleşmelere sahne olan İlyas'la sendika başkanı arasındaki diyalogların akabinde söz alan Nurettin: "Ot geldik, ot gitmeyelim" arkadaşlar diyerek işçilere hitap etmektedir. Filmde yer alan bu ifadeye bakıldığında, işçilerin sınıfsal şurardan yoksun oldukları; ancak bu durumun böyle gitmemesi ve işçilerin aydınlanması, emeği için mücadele etmesi ve bilinçlenmesine yönelik güçlü bir mesaj söz konusudur. Nihayetinde dayanışma içerisinde oldukları zaman sendikacıların işçilerden çekindiği ve susmak zorunda kaldıkları da filmde ortaya konulan bir başka anlamlı iletidir.

Bilahare İlyas'ın işçilere dönerek "Aslında hepimiz çok işe yarıyoruz, ama işe yaradığımızın farkında değiliz." sözleri emeğiyle dünyayı var eden işçilerin kendi sınıfsal bilincinin ayrımında olmadığına yönelik bir söylemi barındırmaktadır. İlyas'ın "Bu dünyayı biz kuruyoruz ellerimizle bunun şakası var mı? Tohumu, toprağı atan biziz, bunun şakası var mı söyle, söyle bana demiri potada kim eritiyor, çeliğe kim su veriyor, sen bütün bunları düşün." ifadelerine bakıldığında, üretim araçlarını kullanan işçi sınıfının tarımdan, ağır sanayiye kadar hayatın ve üretimin her evresinde etkin olduğu ve emeğiyle dünyayı inşa ettiği vurgulanmaktadır.

‘‘Bunun şakası var mı’’ cümlesinde ise, bir soru aksettiriliyormuş gibi dursa da temelde işçilere, kendi toplumsal gerçekliği hatırlatılmakta ve verilen örgütlenme mücadelesinin bir oyun değil, gerçek olduğunun altı çizilmektedir. En sonundaki ‘‘sen, bütün bunları düşün’’ ifadesiyle de söylem boyutunda, işçilerin kendi sınıfsal koşulları, çalışma şartları ve nihayetinde birlik içinde mücadele etmeleri hususunda tefekkürde bulunmaları salık verilmektedir. Sarı sendikanın, işçilerin iş denetimi yapılması bakımından müfettiş getirtme çabasını sekteye uğratmak için verdiği çaba karşısında işçilerin önderi konumundaki İlyas’ın: ‘‘Önemli olan bizim beraberliğimiz.’’ sözleri dikkat çekicidir. Bu söylem analiz edildiğinde, kendi haklarının bilincine varan ve birlik içerisinde örgütlenerek mücadele eden işçi sınıfının önünde hiçbir gücün duramayacağı mesajı ortaya konulmaktadır. Filmin devam eden akışında, İlyas’ın kız kardeşinin mektubu okunmaktadır.

Her ne kadar filmde kız kardeş görünmese de bu mektup, işçi sınıfının içinde bulunduğu şartları, mücadelenin nasıl yapılması gerektiğini ve nihayetinde ülkenin politik ve iktisadi durumuna ilişkin bir çözümleme sunması bakımında manifesto niteliğindedir. Öyle ki, ‘‘Okula gidemiyoruz, emperyalizmin maşası eli silahlı faşist çeteler canice saldırılarını artırarak sürdürüyorlar.’’ minvalindeki söyleme bakıldığında, dönemin üniversitelerinin politik bir çatışma arenasına dönüştüğü ve faşist grupların şiddete başvurmadan çekinmediği görülmektedir.

Mektubun devamında ise ‘‘(...) Sokaklarda, kahvelerde, duraklarda insanları kurşunlamakla yetinmeyip, evlerin kapılarını çalmaya yurtseverlerin ve devrimci aydınların üstüne ölüm kusturmaya vardırırdılar işi.’’ buradaki söylem dikkatle incelendiğinde, hiçbir yerin güvenli olmadığı ve hatta insanın mahremiyeti olarak kabul edilen evlerin bile şiddet dalgasının hedefi olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durumun yanı sıra hitap şeklinde eş anlamlısı olmasına rağmen ‘‘vatansever’’ yerine ‘‘yurtsever’’ ifadesinin kullanılması da mektubun sol bir perspektiften yazıldığının en açık göstergelerinden birini teşkil etmektedir. ‘‘Ölüm kusturmak’’ kelamıyla da faşistlerin, devrimcilere ve yurtsever insanlara yönelik uyguladığı şiddetin geldiği çarpıcı boyut vurgulanmak istenmiştir. Bilahare mektubun akışında: ‘‘(...) Benim kafamı karıştıran faşizme karşı birleşik cephe oluşturması gereken devrimci güçlerin gün günden daha da bölünmesidir.’’ ifadelerine bakıldığında ise işçi sınıfıyla birleşik bir mücadele vermesi gereken devrimcilerin bütünlükten yoksun olduğu ön plana çıkmaktadır.

Bu durumu anlamakta güçlük çektiğini aktaran ve devrimci güçlerin bölünmesinden serzenişte bulunan İlyas’ın kız kardeşi, devamında işçilere güvendiklerini dile getirmektedir: ‘‘(...) Size güveniyoruz abi, size işçilere güveniyoruz. Sizin o sade ve gösterişsiz; fakat doğru, sağlıklı ve aydınlık gelişmenizden haberler yaz bana. Geçen mektubunda biz bir yandan faşizme karşı savaşıırken bir yandan da sendika ağalarına karşı savaşmak zorundayız diye yazıyor ve başaracağız başka çaremiz yok diyordun.’’ buradaki söyleme dikkat edildiğinde, üniversite gençliğinin ve devrimci sınıfların kapitalizme karşı verdikleri mücadelede, işçileri güçlü bir tarihsel

özne olarak gördükleri ortaya çıkmaktadır. İşçi sınıfının, salt faşizme karşı savaşmadığı aslında onların haklarını savunması gereken; ancak sarı sendikacılıkla sermaye sınıfına hizmet eden sözde sendika ağalarına karşı da mücadele etmesinin bir mecburiyet olduğu ve işçilerin başarmaktan başka bir çıkar yollarının olmadığı görülmektedir. Bilhassa başka çaremiz yok sözüyle aslında işçilerin, kapitalist üretim ilişkilerine ve emek sömürüsüne karşı vermiş oldukları örgütlü mücadelenin hayati değeri ön plana çıkarılmaktadır.

Mektubun sonunda İlyas’ın aynı odada kaldığı işçilere bakarak yeis içerisinde olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Filmin devam eden akışında İlyas’ın, halkacı kadına meyleden ve ailesinden uzaklaşan Nurettin karakterini ikaz ettiği ve işçilerin emek mücadelesi verirken, kendisinin uçkur derdinde olduğunu belirterek tenkitlerde bulunduğu görülmektedir. Bu duruma binaen İlyas’ın, Nurettin’e yönelerek: ‘‘Bu dünya bizim, şöyle bak bir etrafına, gördüğün ne varsa bizim eserimiz; ama sonuç ne, biz kuralım sonra kendi ellerimizle kurduğumuzun altında ezilelim!’’ bu noktadaki söylem incelendiğinde, üretim araçlarını kullanarak işçilerin elleriyle dünyayı inşa ettiği vurgulanmaktadır.

Bilhassa ‘‘bizim eserimiz’’ denilerek, aslında dünyada var olan şeylerin, işçi sınıfının emeğinin bir tezahürü olduğuna değinilmektedir. Ancak işçi sınıfının kendi ürettiği unsurları alamadığına, emeğine yabancılaşmışına, kendi ürettiği şeylerin altında ezildiğine yönelik bir retorikle işçi sınıfının mevcut koşulları özetlenmektedir. İlyas’ın devam eden konuşmasına bakıldığında diğer işçilere yönelik: ‘‘Koyun misali bir oraya bir buraya sürülüyor, köye gideriz toprak ağası anamızı beller, şehre gideriz patronun kucacağına oturmuş sendika ağası anamızı beller (...)’’ söyleminin arka planına bakıldığında ise koyun benzetmesi önem arz etmektedir. Zira uysal bir hayvan olan koyun, mutlak surette güdülmeyi bekleyen ve tek başına hareket edemeyen bir varlıktır. Aynı zamanda koyun sözcüğüyle sürü psikolojisine göndermede bulunularak işçilerin, kolektif bir özne olarak hareket edemediği adeta savrulduğu aktarılmaktadır. Bu bakımdan işçilerin koyuna benzetilmesi, kendi sınıfsal bilinçlerinden yoksun oldukları ve örgütlenmedikleri müddetçe hem kırsalda hem de kentte kapitalist üretim ilişkilerinin temsilcileri tarafından ezilecekleri yönünde güçlü bir ideolojik mesaj barındırmaktadır. İlyas’ın, işçi arkadaşlarını, mevcut çalışma koşulları hakkında bilgilendirmek ve onlara sınıfsal bir şuur aşlamak için yaptığı konuşma esnasında kurşunların hedefi olduğu görülmektedir.

Öyle ki, işçileri örgütlemeye ve dayanışma içerisinde hareket etmeye çabalayan İlyas karakterinin vurulması, şüphesiz ki, filmin her evresinde vurgulanan sermaye sınıfıyla onun işbirlikçilerinin tertip ettiği bir şiddet dalgasının en somut tezahürüdür. Filmde, kurşunların hedefi olmasına rağmen ölmeyen İlyas’ın, mücadeleye kaldığı yerden devam ettiği ve işçilerin de onun etrafında kenetlendiği ortaya çıkmaktadır. Ne var ki, direnişe katılanların sayısının azlığından yakınan Nurettin’e, İlyas’ın: ‘‘Yılgınlık yok, daha kavganın başındayız.’’ sözleri dikkat çekicidir. Zira bu söylemle işçi sınıfının, her gün ölümle yüzleşmek zorunda kaldığı,

madendeki kötü çalışma koşullarını ve mevcut emek sömürsünü ortadan kaldırmak için kararlılığa ve mücadele azmine gereksinim duyduğu vurgulanmaktadır.

Nurettin'in sinirlenip dışarı çıkmasının akabinde diğer işçilerin onu durdurup: "Her zamankinden daha ihtiyacımız var beraberliğe" sözleri işçilerin, patronlara ve sarı sendikalara karşı vermiş olduğu mücadelede fikir ayrılıkları yaşasa dahi bir arada olmaları ve dayanışmadan ivaz vermemeleri gerektiği yönünde bir anlatımı içermektedir. Bilahare madeni işleten patronun, kurşunla yapamadığını iş ihmaline göz yumarak gerçekleştirdiği filmde açıkça görülmektedir. Öyle ki, maden denetçisinin, işçilerin çalıştırılmasının sakıncalı olduğunu ifade ettiği maden ocaklarına, patronun, bilhassa işçileri örgütlemeyle çalışan İlyas'ı göndermesi, ondan ve onun nezdinde işçi sınıfının direnişinden kurtulmayı amaçladığına işaret etmektedir.

Patronun, denetçiye dönerek: "Üretimi durdurmamız imkânsız, bir yandan çalışılır bir yandan onarılır." sözleri duyulmaktadır. Bu söylem çözümlendiğinde, patronun, işçilerin can güvenliğini hiçbir şekilde önemsemediği ve onları iş güvenliğinden yoksun bir biçimde madene değil, adeta ölüme sürüklediği görülmektedir. Mamafih bu durumun gerekçesi olarak takdim edilen üretimin durdurulmaması ifadesine bakıldığında ise kapitalist sınıfların, kar maksimizasyonunu artırmaktan başka bir amaç gütmeyeceği ve bu uğurda emekçi sınıfları ölüme yollamaktan da çekinmediği söylem düzeyinde ortaya konulmaktadır. Filmin sonunda ise patron tarafından iş güvenliğinden yoksun maden ocağına gönderilen İlyas ve arkadaşları, maden sahasında gerçekleşen göçük sonucunda, sular altında kalarak hayatlarını kaybetmektedir. Öyle ki, ölümlü sonuçlanan maden kazasına kadar, işçilerin kendi sınıfsal bilinçlerinin ayırımına varması ve örgütlenerek mücadele etmesi için büyük uğraş sarf eden devrimci İlyas'ın ölümü, işçileri filmin sonunda bir araya getirmektedir. Nitekim filmin başında olduğu gibi zifiri karanlıkta baretlerinin ışığıyla yol bulan işçilerin, İlyas'ın cansız bedenini taşıyarak çıktığı görülmektedir.

Bilahare tüm işçilerin kol kola girerek yürümeye başladığı ve ellerini birbirlerine kenetleyerek birleştiklerine yönelik en anlamlı mesaj verilmektedir. İlyas ölse de, fikirleri ve işçi sınıfını tarihsel bir özne olarak konumlandırmak için vermiş olduğu örgütlenme mücadelesi diğer işçiler nezdinde, meyvelerini vermiştir. İşçilerin kararlılık içerisinde bir araya gelip yürümleri mücadelenin asla bitmeyeceğine ve bu savaşında birlik içerisinde olunmanın önemine işaret etmektedir. Hülasa filmde yer alan söylemlerin arkasında yatan ideolojik gerçekliğe bakıldığında, maden işçilerinin birleşerek mücadeleyi bırakmamasının önemine vurgu yapılmaktadır.

Sonuç

Hem dünyada hem de Türkiye'de Soğuk Savaş'ın etkilerinin derinden hissedildiği ve kapitalist üretim ilişkilerine karşı dünya çapında bir meydan okunmanın yaşandığı bir süreçte çekilen "Maden" filmi, işçi sınıfının kapitalist üretim ilişkileri içindeki toplumsal ve sınıfsal konumunu

kaydetmesi bakımından tarihi bir vesika niteliğindedir. Öyle ki, söz konusu bu filme bakıldığında, tarihsel bir özne olarak konumlanan işçi sınıfının iş güvenliğinden ve güvencesinden yoksun bir şekilde son derece sağlıklı koşullar altında, maden sahaslarında çalıştırıldığı görülmektedir. Bu duruma binaen sınıfsal koşullarının bilincine varamayan ve sarı sendikalarla işverenler tarafından bir emek sömürsüne maruz kalan maden işçilerinin içtimai sorunları film özelinde ortaya konulmuştur.

Bu bakımdan filmin ana temasına bakıldığında, işçi sınıfının, kapitalist üretim ilişkileriyle mevcut sınıfsal eşitsizliklere karşı ancak örgütlenerek mücadele edebileceği mesajı verilmektedir. Zira işçilerin, sınıfsal bir şuurla sarı sendikalara bel bağlamaksızın kendi potansiyelini keşfetmesi, film boyunca üretilen söylemlerin arka planında saklı kalan en temel ideolojik unsuru oluşturmaktadır. Nitekim eleştirel söylem çözümlemesiyle incelenen filmde, maden işçilerinin örgütlenmesinin gerekliliği, hem karakterlerin inşa ettiği söylem boyutunda hem de filmdeki vurucu görselliklerle izleyicilere aktarılmıştır. Filmin sonunda, işçilere sınıfsal bir bilinç aşılamaya çalışan ve bu bakımdan işçilerin önderi konumunda olan İlyas karakterinin maden sahasından çıkarılan cansız bedeni, işçilerin kol kola girerek adeta tek bir vücut halinde ileriye doğru emin adımlarla yürütmesine yol açmıştır. Şüphesiz ki, bu etkileyici sahne, işçilerin, kapitalist üretim ilişkilerinde yaşanan sınıfsal eşitsizliklere ve emek sömürsüne namütenahi bir şekilde boyun eğmeyeceği ve bir gün örgütlenerek harekete geçeceğine dair en kuvvetli mesajı taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2008). "Söylem Analizi", Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 27(27), 99-117.
- Çelik Şahin, H. (2010). "Türkiye'de İşçi Sınıfının Gelişim Süreci ve Geçmişten Günümüze İşçi Hareketi", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (7), 21-30.
- Deniz, A. Ç. (2014). "Bir Söylem Analizi Girişimi: Asker ve Sindirella Hikâyesi", KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 2, 1-5.
- Devran, Y. (2010). Haber Söylem İdeoloji, İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Doruk, Ö. (2013). "Disiplin Toplumu ve Haber Söylemi: Gökkuşağı Derneği'nce Yapılması Planlanan Yürüyüşün Engellenmesine İlişkin Haberlerin Çözümlemesi", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 2(1), 107-132.
- Duman, Ö. S. (2012). "Yunanistan'da Sınıf Mücadelelerinin Tarihi ve Sosyal Güvenlik Reformu Deneyimi", Çalışma ve Toplum Ekonomi ve Hukuk Dergisi, 4(35), 121-148.
- Ekinci, B. T. (2014). "Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm", Atatürk İletişim Dergisi, 6, 51-65.
- Gür, T. (2013). "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi", ZeitschriftfürdieWelt der Türken, 5(1), 185-202.
- İleri, Ü. (2015). "1960'lı ve 1970'li Yıllarda İşçi Örgütlenmelerini Hazırlayan Etmenler", Emek ve Toplum Dergisi, 4(10), 198-226.
- Kaner Koç N. (2012). "Türkiye'deki Yazılı Basında Tekel İşçi Eyleminin Sunumu", Çalışma ve Toplum Dergisi, 4, 189-216.
- Karaduman, S. (2017). "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Eleştirel Haber Araştırmalarına Katkısı ve Sunduğu Perspektif", Maltepe

Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 4(2), 31-46.

- Karakoç, E. ve Mert, A. (2013). "Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: WagTheDog Filminin İncelenmesi", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 34, 279-287.
- Kula, N. (2002). "Gazetelerde Yer Alan Polise Yönelik Haberlerdeki Söylemsel Boyutlar: Gaffar Okkan Suikastı Örnek Olayı", Polis Bilimleri Dergisi, 4(1-2), 188-204.
- Küçük Durur, E. ve Bakar, H. (2016). "Futbolda Milliyetçilik: 2008 Avrupa Futbol Şampiyonası Haberlerine Yönelik Söylem Analizi", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 4(2), 781-805.
- Man, F. (2011). "Türkiye'de Örgütlü Emek ve Devlet Söylemi: Tekel Eylemleri Örneği", Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 61, 64-79.
- Mora, N. (2008). Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Nisan, F. (2015). "2014 Cumhurbaşkanlığı Seçimindeki Cumhurbaşkanı Adaylarının Karikatürlere Yansıması", Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 9(1), 162-200.
- Okay, S. N. (1972). "Sendikalar Kanununda Yapılan Değişiklik ve Anayasa Mahkemesinin İptal Kararı", Sosyal Siyaset Konferansları, (24), 237-259.
- Otan, O. (2014). "Dil ve İdeolojinin Söyleme Yansıması: Eleştirel Bir Söylem Çözümlemesi", Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2(3), 211-228.
- Özçetin, B. (2018). Kitle İletişim Kuramları Kavramlar Okullar Modeller, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özer, Ö. (2011). Haber Söylem İdeoloji: Eleştirel Haber Çözümlemeleri, Konya: LiteraTürk Yayınları.
- Sancar, S. (2014). İdeolojinin Sertveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Sezer, T. (2012). "Manifesto'dan KCK Sözleşmesi'ne PKK/KCK'da Söylem", Uluslararası Güvenlik ve Terörizm Dergisi, 3(1), 41-65.
- Sözen, E. (1999). Söylem Belirsizlik Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Yaylagül, L. (2014). Kitle İletişim Kuramında Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yetkin, B. (2011). "Haber Söyleminde Egemen İdeolojinin Yeniden Üretimi: Magazinleşme Bağlamında Bir Analiz", İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 33, 27-60.
- Yıldırım, E. (2018). "Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlemesi", İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi E-Dergi, 3(1), 234:243.
- Zor, L. (2017). "Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Analizinin Sinema Filmlerine Uygulanması ve Kazakistan Sinemasından Örnek Bir Film Çözümlemesi: Stalin'e Hediye", Akademik Barış Dergisi, 61, 877-899.

İnternet Kaynakları

- Evrensel, Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi: 1970-1980, <https://www.evrensel.net/haber/344091/turkiye-isci-sinifi-tarihi-1970-1980>, (25.01.2018).

Extended Abstract

Nowadays, cinema is not only a leisure time entertainment but also is an extremely dynamic means of mass media which has the power to be able to handle social and political problems. The cinema which has the power to effect the masses can never be mentioned by being abstracted from the historical and ideological past of the society in it. For this reason, the discourse produced in the cinema has a background. The discourse which constructs the theoretical frame of the this work and is produced by the language in the living practice has an interactional relationship with the ideology. With the simplest way, the discourse assumed as moving of the meaning in the language enables the implicit ideological reality to be revealed in the domination relationship available rather than the transmitting of the reality one to one. In another telling way, the discourse has an extremely functional role in reconstructing the ideology. Indeed, the film *Mine* produced in 1978, in which Yavuz Özkan directed in this work, has been examined thoroughly with the critical discourse analysis technique which is a qualitative research. The critical discourse analysis technique adapted as methodologically has been preferred in this work in that it has not only enabled the researcher to take a political attitude, but also has the peculiarities to reveal the current power and ruling relationship. In fact, what the researchers generally prefer in the Communication Sciences Field and the rhetorical in the film with the critical discourse referred as the analysis of the language have been examined thoroughly and scrutinized how working class organization culture in the capitalist production relationship

reflects on the discourse in the film in the ideological arena. Accordingly, it has been wanted to be analyzed whether working class organization culture located with labor in the capitalist production relationship will be reproduced through the film *Mine*, a cinema work in the discourse level. In this manner, the organization practices of working class in Turkey have been located in the date in which the film was directed. It has been made a periodical description about how the organization culture of working class coming to a standstill with 1971 memorandum has changed in the union level. Due to the limited number of studies, not only working class's union movements but also resistance practices have been scrutinized over 1970's. The studies for the working class, which is a historical subject of course construct a new research topic in an academic meaning. The original value is hidden in being examined how the organization practices of working class, which has social consciousness, reflect on the discourses in the means of mass media. In fact when the discourses constructed in the film are analyzed, it has been underlined the message in which working class should organize by raising a collective awareness against class inequalities which realize in the capitalist production relationship. Working class organization culture's being compulsory during the film against the current power and ruling relationship has reflected not only to the discourses of the characters but also to the effective visual scenes in the film. Thus, the discourse which working class will not surrender to the current social inequalities and will organize by raising a collective awareness expresses the main ideological emphasis, hidden in the film *Mine*.