



akademia

## SİNEMADA TOPLUMSAL EŞİTSİZLİKLERİN TEMSİLİ:

### “ÇOĞUNLUK” FİLMİ ÖRNEĞİ

#### Özet

Sinemanın gerçeğin en etkili temsil yollarından biri olduğu düşünülürse, filmler toplumsal yaşantının birer küçük örneklem evrenini oluşturmaktadırlar. *Çoğunluk* filmi bu örnek temsili; farklı sınıfsal grupların kendi içerisinde ve diğer gruplarla kurduğu ilişkiler bağlamında toplumsal yapıda mevcut olan “eşitsizlikler” üzerinden çeşitli yaşantı örnekleriyle yansıtmaktadır. Toplumsal yapı içinde üstünlüğünü korumak ve sürdürmek isteyen egemen sınıfsal grupların, kendi sınıfının genç üyelerini ideolojik olarak biçimlendirmek ve diğer sınıfları baskılayarak ötekileştirmek için ortaya koydukları söylem ve tavırlar, ideolojik ve toplumsal bakışla ele alınan bir tematik çözümleme yöntemi ile incelenmektedir. Bu değerlendirme kapsamında film; *aile*, *milliyetçilik*, *kentli orta sınıf* ve *toplumsal cinsiyet* temaları altında değerlendirilmiştir. Toplumun mikrokozmosu sayabileceğimiz bu film, toplumsal yaşantımızı yansıtmaya açısından önemli bir örnektir.

**Anahtar Sözcükler:** Çoğunluk, Aile, Milliyetçilik, Kentli Orta Sınıf, Toplumsal Cinsiyet

## THE REPRESENTATION OF SOCIAL INEQUALITIES IN CINEMA:

### “THE MAJORITY”

#### Abstract

If it is considered that cinema is one of the most efficient ways of representation of the reality, then movies constitute a small universe of sampling for social life. ‘Çoğunluk’ reflects this sample representation in the context of how different social groups both interrelate within themselves and also with other groups on the examples of life experiences that reveal ‘inequalities’ in social structure. Hegemonic class wants to maintain and preserve superiority in this social structure and in this class structure, persons educate their younger members for their ideology to sustain their existence. According to this point of view, film is examined by thematic analysis. The film was evaluated in these themes; family, nationalism, urban middle class and gender. This film is considered a microcosm of society and important for reflecting state of our social life.

**Key Words:** Majority, Family, Nationalism, Urban Middle Class, Gender

## 1. Giriş

Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen siyasi ve ekonomik gelişmeler toplumsal yaşam üzerinde de iz bırakan ve dönüştürücü etkiler yaratmıştır. Son otuz yıllık süreçte, özellikle, daha öncesinde ideolojik fikir ayrılıkları bağlamında etkin olan ayrışma, 1980'lerden itibaren demokraside yaşanan kırılma, ordunun siyaset üzerindeki egemenliği, milliyetçiliğin yükselişi, terör bağlamında yaratılan korku ve etnik ayrıştırma ile mezhepsel ötekileştirmelerle toplumun farklı kesimlerinin birbirinden uzaklaşmasına zemin oluşturmuştur. 1990'lardan itibaren küreselleşmenin ülkemizdeki etkileri ve neoliberal politikalar, toplumu gelir dağılımı, tüketim ilişkileri ve kaynaklara ulaşma olanakları bakımından sosyal, ekonomik ve kültürel düzeyde dönüşümlere uğratmış; ekonomik istikrarsızlıklar ve krizler nedeniyle kısa sürede servetini katlayan küçük bir orta sınıf azınlık ile giderek gelir dağılımındaki adaletsiz paylaşımın daha da mağdur hale gelen dar gelirli çoğunluğun oluşturduğu, 'orta direk'siz iki kutuplu bir ekonomik sınıfa yaratmıştır. Bu süreç ayrıca 1980'lerden sonra yetişen, kitle kültürü ve kitle iletişim araçlarının kendisine dayattığı tüketim ilişkilerinin sınırları dışına çıkamadan yaşayan, apolitik, toplumsal değer ve ideallerden yoksun, kendi bireyselliği içinde kaybolmuş tek tip genç bir kuşak oluşmasına yol açmıştır. 2000'li yılların başından itibaren başlayan sermayenin el değiştirmesi ve yeni muhafazakar orta sınıfın yükselişi şeklindeki siyasi ve ekonomik dönüşüm, günümüzde toplumsal olarak da devam etmektedir. Bu süreç kültürel değerlerin yeniden üretilmesi, aile yapısı, kadın ile erkeğin toplum ve aile yaşamındaki konumu, etnik ve mezhepsel ayrımcılıklar ile yeni yetişen genç kuşakların ideolojik biçimlendirilmesi vb. şekillerde tezahür etmektedir. Yalnız geçmişten günümüze kadar devam eden bu değişim Atam (2011, 106)'ın da belirttiği gibi ortak bir özelliğe sahiptir. Bu özellik bir tür kalın derilileşme olarak tanımlanabilir.

Sinema toplumsal yapının çeşitli boyutlarda irdelendiği temsiller ortaya koymaktadır. Bu temsiller gerçekleştirilirken ideolojik söylem ön plana çıkar. Kültürel değerlerin yeniden oluşturulması ve ideoloji aşılmasında sinema da diğer araçlar kadar etkili rol oynama olanağına sahiptir. Ryan ve Kellner'in (1997) de belirttiği gibi sinema ideolojinin üretilmesi ve sürdürülmesi açısından vazgeçilmez araçlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın ideolojilerin üretilmesi ve sürdürülebilirliği noktasındaki gücünün temelinde ise temsil yatmaktadır. Çünkü temsil iki alanın kesişme noktasında yer almaktadır. İnsanların kendisi ile dünya arasındaki ve nesnelere dünya arasındaki sınırları çizebilmesi bağlamında sinemada temsil önemlidir.

Toplumsal iktidarın devamı bakımından kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak hayati değere sahipken, bu temsiller toplumsal dönüşümü hedefleyen kesim için de önemli bir rol oynamaktadır (Ryan ve Kellner, 1997, 37). Sinema bu noktada hem iyi hem de kötü rolün aktörü olabilmektedir. Kitleleri egemen ideolojinin söylem ve öğretileri doğrultusunda kültürel işlevine sahip olan ana akım-ticari sinemanın yanı sıra bağımsız sinemacıların eğildikleri toplumsal ve siyasal meselelerle halkı bilinçlendirmek üzere ürettikleri filmler bu iki ideolojik yaklaşımı ortaya koyar. Bu bağlamda filmler söz konusu olduğunda da "ideoloji denen olgu hem insanları ve toplumları değiştirip ileri götüremeye yarayabilen bir anlatım biçimidir; hem de tutucu ve insanın kendi gerçekliğini kavramasını önlemeyi amaçlayan bir yanlış bilinç üretimidir (Oskay, 2000, 259)" denilebilir.

Toplumsal yaşamın bir temsili olarak değerlendirilebilecek olan sinema kendi ideolojisini yanlış bilinç üreten ideolojilerin eleştirel sorgulamasını yapmak için kullanabilmekte ve toplumda farkındalık yaratma görevini yerine getirebilmektedir. 'Çoğunluk' filmi, gençlerin toplumsal yaşam içinde ideolojik olarak biçimlendirilme süreçlerinde aile, arkadaş çevresi, devlet ve kamusal alandaki farklı sosyal-kültürel katmanlarla yaşadıkları ilişki ve çatışmaların temsilini sunmaktadır. Toplumun dayattığı cinsiyetçi, milliyetçi ve muhafazakar yapı, gündelik ilişkiler ağı üzerinden tipik örnek yaşantılarla aktarılmaktadır (Susam, 2013, 149). Bu temsillerin ideolojik açılımlarını yapmak toplumsal yapının çözülmesi için de gereklidir. Bu bağlamda ideoloji kuramlarından faydalanmak yerinde olacaktır. "İdeoloji kuramları, her tür iletişimin ve tüm anlamların toplumsal-siyasal bir boyutu olduğunu ve bunların toplumsal bağlamları dışında anlaşılacaklarını vurgular. Bu ideolojik işleyiş daima statükoyu kayırır, çünkü

iktidarı elinde bulunduran sınıflar yalnızca malların değil aynı zamanda fikirlerin ve anlamların da üretimini ve dağıtımını kontrol ederler (Fiske, 2003, 226).”

Bu çalışmada ‘Çoğunluk’ filminde, günümüz toplumsal yaşamını yansıtan aile, cinsiyet temsilleri, sosyal sınıflar ve ırkçı-milliyetçi yaklaşımlar, egemenlerin toplumsal statülerinin devamını sağlama konusundaki baskıcı söylem ve tavırları bağlamında ideolojik ve toplumsal bakışla incelenecektir. Filmde anlatılan toplumsal yapı içerisinde söz sahibi olan grubun ideolojik söylemi, tematik çözümleme yapılarak değerlendirilecektir. Bu tematik çözümleme; *aile*, *milliyetçilik*, *kentli orta sınıf* ve *toplumsal cinsiyet* ana başlıkları altında, filmde anlatılanların toplumsal yaşamdaki karşılıkları bağlamında incelenecektir.

## 2. Çoğunluk

Yeni Sinemacılar grubunun genç isimlerinden olan Seren Yüce’nin senaryosunu da yazdığı, ilk uzun metraj filmi olan 2010 yılı yapımı *Çoğunluk*’un yapımcıları yine Yeni Sinemacılar grubunda yer alan Sevil Demirci ve Önder Çakar’dır. Filmin önemli rollerini Bartu Küçükçağlayan, Settar Tanrıöğen, Esmemarda, Nihal Koldaş ve Erkan Can paylaşmaktadır. 2010 yılında Altın Portakal Film Festivali’nde ulusal kategoride En İyi Film ve En İyi Yönetmen ödülleri kazanan film başrol oyuncusu Bartu Küçükçağlayan’a da En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazandırmıştır. Yurtdışı festivallerden aldığı en prestijli ödül ise 67. Venedik Film Festivali’nde verilen ve Geleceğin Aslanı Ödülü olarak bilinen Luigi De Laurentiis ödülüdür.

Mertkan (Bartu Küçükçağlayan) orta sınıf bir ailenin oğludur. Yirmili yaşlarına gelmesine rağmen henüz hayata dair sorumlulukları olmayan, babasının (Settar Tanrıöğen) baskıları ve içinde yaşadığı sınıfın toplumsal ve kültürel yapısının sığılığı yüzünden bireysel bir kimlik kazanamamış bir gençtir. Ne kendi gibi olan arkadaşları ne de babası ve onun çevresindekilerle sağlıklı bir iletişimi vardır. Babasının kendisini dönüştürmek istediği kişi olma konusunda gösterdiği direnişe rağmen buna karşı koyacak güç ve özgür iradeye sahip değildir. Kız arkadaşı Gül konusunda babasıyla yaşadığı en derin çatışma, Mertkan’ın sonunda babasının otorite ve düzenine boyun eğmek zorunda kalmasıyla sonuçlanır. Yani filmin, “‘babası gibi olmak’ ile, ‘babası gibi olacak kadar muktedir olamamak’ arasında gidip gelen Mertkan’ın tam anlamıyla babasına dönüşmesinden önceki son günlerinin hikayesi olduğu söylenebilir (Türk, 2010, 68).”

Marx’ın ideoloji kuramına göre “yanlış bilinçlenmeyi, insanların düşüncelerini burjuvazinin işlevleri doğrultusunda biçimlendiren ve ideoloji halini alan bilinç olarak belirtmek olasıdır (Berger, 1993, 53).” Çoğunluk filmi; orta sınıf, erkek egemen toplumsal grupların, kendilerine benzemeyenleri ötekileştiren ve marjinalleştiren faşist söylem ve uygulamalarının meşrulaştırıldığı yozlaşmış bir ortamda kimliksiz, kişiliksiz ve amaçsız yetişmiş bir genç olan Mertkan’ın, başta babası olmak üzere içinde bulunduğu düzenin ideoloji aktarıcıları ile yaşadığı ‘bilinçsiz’ çatışmayı ve sonunda ‘yanlış bilinçlenme’si tamamlanarak sisteme entegre olup, onun devamını sağlayacak kişiye dönüşmesini anlatmaktadır. Mertkan’ın dönüşümünün, toplumsal yapıdaki dönüşümün de mikro düzeydeki bir temsili olduğu ifade edilebilir.

Filmin toplumsal yapının temsili olduğundan hareketle “Çoğunluk” kavramının içerikte neye karşılık geldiğinin çıkarımının yapılması önemlidir. Filmin anlatısı bağlamında *çoğunluk*, bir yandan aslında azınlık olan egemen sınıfın, kendi düzenini ve üstünlüğünü sürdürmek ve bu düzeni yeniden üretmek için hegemonyasını geniş kitlelere kabul ettirmek suretiyle baskıladığı ve ötekileştirdiği çoğunluğu; öykünün geçtiği mikro evren içerisinde ise orta sınıfın kendisi gibi olmayanları marjinal ve azınlık olarak görmesinden ötürü, içinde bulunduğu sınıfı çoğunluk olarak kabul eden algılama biçimi olarak görülebilir. “Çoğunluk, sonuçta çoğunluk mantığını üretmekten fayda uman bir ‘azınlığın’ filmidir (Ahıska, 2012, 224).” Yani azınlık çoğunluğu marjinaler ya da ötekiler olarak tanımlayarak kendi azınlığını çoğunluk yanılması olarak yeniden biçimlendirir.

Ulus-devlet yapısının gereklerine uygun; orta sınıf erkek egemen, milliyetçi-muhafazakar çoğunluk algısının devamı için, yeni neslin ideolojik olarak yetiştirilmesi ve bu sisteme entegre

edilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu entegrasyon en çekirdek düzeyde aile kurumu içerisinde gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Marx'ın ideoloji kuramını tamamlamak üzere Althusser'in Devletin ideolojik aygıtları arasında yer verdiği "Aile DİA"sının işlevi vurgulanmalıdır. Ona göre, "hiçbir sınıf *Devletin İdeolojik Aygıtları* içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan devlet iktidarını kalıcı olarak elinde tutamaz (Althusser: 2006, 65-6)." Aile de bu noktada egemen sınıfın egemenliğini sürdürmek için ihtiyaç duyduğu en temel kurumsal yapılardan biridir.

### 2.1. Aile

Filmde geleneksel aile yapısı, orta sınıf yaşam biçimi örnekleme üzerinden yorumlanmıştır. Ailede mutlak söz sahibi babadır. Tüm kararlar baba tarafından verilir. Anne evi çekip çevirme konusunda etkin fakat karar alma süreçlerinde söz sahibi olamayan üyedir. Evin oğlu Mertkan ise tam anlamıyla eve bağımlı, babasının sözünü dinlemek zorunda olan, eve geç gelirse ceza alan, babasının aldığı kararları sorgulasa da uygulamaktan geri duramayan bir gençtir. Başka bir ifadeyle evin tek öznesi 'baba'dır.

Mertkan her ne kadar babasıyla bir çatışma halinde gibi algılsa da çocukluğundan itibaren hep babasının izinden giden, adeta onun adımlarını takip eden bir ardılı şeklinde tasvir edilmiştir. Filmin ilk sahnesinde çocuk Mertkan, babasıyla sabah yürüyüşünde görüntülenir. Her ikisi de buldukları sınıfsal yapının sembolik bir ifadesi sayılabilecek şekilde kilolu insanlar olarak seçilmişlerdir. Mertkan önünde yürüyen babasına yetişmekte zorluk çekerek onu takip etmeye çalışır. Babası ara ara geriye dönerek; "Hadi oğlum" diye seslenir. Filmin birçok yerinde bu görüntünün benzeri ile karşılaşırız. Saunada babasının dostlarıyla birlikteyken, Kemal önde Mertkan arkasında oturur. Camide imam, "çoluğa çocuğa doğruyu-yanlışı, hakkı-hakikati anlatmak" konusunda vaaz verirken, ön safı babası tutar, Mertkan arkasındadır. Yani babasıyla bir arada olduğu her yerde Mertkan onun arkasındadır.

Kemal oğluna sürekli yol gösteren, onu eğiten bir misyona sahiptir. Sahip olduğu sınıfın değerlerini, yaşam biçimini, sosyal ilişkilerini, erkeklik ritüellerini hep ona öğreten babasıdır. Bu eğitim tamamlanınca Mertkan babasının yerini alacak, içinde bulunduğu sınıfın gerçek bir üyesi olacaktır. Bu süreçte babası Mertkan'ın eksikliklerini gideren, onun beceriksizliklerini tamamlayan ve vermesi gereken kararları adına alan kişidir. Trafik raporunu düzeltilen, bir tanıdığına tamirhanesinde arabayı tamir ettiren, oğlunu uyandıran, kapısını kapatan hep babasıdır. "Bu yüzden, oğluna çoğunluğun düşünüş kalıplarını aşılama çabasına çalışan baba figürünü, iktidarın ataerki ailedeki izdüşümü gibi görmek mümkün. Oğlunu gündüzleri inşaat bürosuna, geceleri de esnaf arkadaşlarıyla saunaya götüren Kemal, oğlundan hem sosyal normlara uygun ve ailesine yakışır davranmasını hem de gerektiğinde yasaları çiğnemesini ve iş bitirici olmasını bekliyor (Thwaites, 2012, 167)."

Kemal oğluna sınıfsal bir eğitim uygularken, baskıcı ve cezalandırıcı tavrı hiç eksik olmaz. Mertkan babasının iş yerinde aslında ağabeyinin bilgisayarında oyun oynamak ya da spor gazetesine göz atmak dışında aktif bir işle meşgul olmamasına rağmen, babası işten erken saatte ayrıldığı için ceza olarak onu İzmit'te bulunan inşaata tahta götürmeye gönderir. Halbuki orada tahtaya ihtiyaç yoktur. Mertkan üzerinde egemenliğini sağlamak ve ideolojisini aktarmak isteyen baba mütemadiyen gerekli baskıyı uygulamaktan geri durmaz. Mertkan'ın ise bu baskılara karşı direnecek ne iradesi ne de gelişmiş bir bilinç düzeyi vardır. Aslında tamamen babasının düzeninin egemenliği altındadır ama bu düzenin temsilcisi olma konusunda yetersizdir. Babanın baskıları hep bu 'tamamlanma'yı gerçekleştirmek içindir. Gramsci'ye göre "başat ideoloji, ilerletmeye çalıştığı toplumsal düzene insanların rızasını kazanmak için üstesinden gelmek zorunda olduğu dirençlerle sürekli olarak karşılaşır. Bu dirençler kırılabilirler ancak asla tümüyle yok edilemezler. Bu yüzden hegemonyanın zaferi ve kazandığı rıza kaçınılmaz biçimde istikrarsızdır; asla elde bir olarak görülemez ve bu yüzden sürekli olarak ve yeniden kazanılmak ve üstünde mücadele etmek durumundadır (Fiske, 2003, 225)." Mertkan'ın babasının otoritesine uymayan davranışları Kemal'in bu baskıyı artırarak devam ettirmesini sağlar. Eve geç saatte alkollü gelip banyoda

kusarak sızan Mertkan’ı gören babası; “Yaptığın hareketler fazla olmaya başladı, burada elime ayağıma dolaşmaya başlıyorsun”, diyerek Mertkan’a okulu bırakıp askerliğe müracaat etmesini söyler ve onu Gebze’deki şantiyeye göndererek inşaat bitene kadar orada kalma cezası verir. Aile içinde babasının düzenine uymayan Mertkan ceza olarak aileden uzaklaştırılır. Bireysel olarak kendi kimliğini kazanamamış olan Mertkan ailesine olan bağımlılığından kurtulamaz. Evine geri dönüp babasının dayattığı sisteme uymak zorunda kalır.

Ailenin anlamlandırılış biçimi, aynı zamanda bu baskıcı sistemin içinden çıkışın paradoksal bir alternatifi olarak da ifade edilir. Babanın hegemonyasından kurtulmanın yolu olarak ağabeyi Mertkan’a “evlen, sen de kurtul” der. Babadan kurtulmanın yolu kişinin kendi ailesinin reisi olması şeklinde tanımlanır. Yani onun himayesi altında olmaktan kurtulup kendi ailesi üzerindeki egemenliğini sürme şeklinde sistemin döngüsünü ifade eden bir çözümdür bu. Evlilik konusundaki diğer örnek ise Mertkan’ın kız arkadaşı Gül’ün bakış açısı üzerinden verilmiştir. Gül de yaşadığı zor hayattan ve kendisini memleketine geri götürmek için peşine düşen yakınlarından kurtulmak için çözümü evlilikte görür. En büyük hayali evlenmektir ve ancak evlenirse bu sorunlardan kurtulabilecektir. Her ne şekilde olursa olsun geleneksel aile yapısı içinde kalmak tek çıkış yoluken, buna alternatif bir yaşam tarzı sürmekse verili toplumsal yapı içinde olanaklı değildir. Böylece filmde aile kurumunun temsil edilmiş biçimi, hem geleneksel-muhafazakar aile ilişkileri içerisinde orta sınıf ahlak ve değerlerinin yeniden oluşturularak sonraki nesle aktarılması, hem de bu sistem içerisinde maruz kalınan baba ya da töre gibi baskı unsurlarından kaçmanın alternatifsiz bir kısır döngüsü olarak kaşımıza çıkar.

## 2.2. Milliyetçilik

Baba ve çevresindeki arkadaşları milliyetçi ve muhafazakar ideolojik söylemlerin aktarıcılığını, geleneksel Türk aile yapısının devamının koruyuculuğunu yaparak, kendilerini vatansever bireyler olarak tanımlayan ve bu değerler üzerinden sınıfsal konumlarını diğerleriyle kıyaslayarak kendilerini yeniden üreten ve üstünleştiren bir gruptur. “Çoğunluk’ta sınıfsal düşmanlık erkek karakterler aracılığıyla yeniden üretilmektedir (Yüksel, 2013, 60).”

Filmde Mertkan, daha doğumuyla birlikte bir ideolojik söylem aktarımının aile içindeki bir elçisi olarak tanımlandığını kendisine verilmiş olan isimden belli etmektedir. Mertkan; yiğit bir kandan, soydan gelen şeklinde anlamlandırılabilir bir isimdir. Temizlikçi kadın çocuğa “Mertciğim” şeklinde hitap ettiğinde babası Kemal, “Mertkan onun adı” diyerek kadını tersler. Bu ismin ifade ettiği anlam Kemal için önemlidir. Daha bu noktada milliyete hatta ırka yapılan bir vurgu söz konusudur.

“Çoğunluk, Türk – İslam sentezinin milliyetçilik, muhafazakarlık ve militarizm ile bezenmiş iktidar anlayışını betimliyor (Thwaites, 2012, 168-169).” Filmde egemen ideoloji söylemini, sık sık Türklük, milliyetçilik, askerlik, vatan, millet, müslümanlık (sünnilik) gibi tanımlamalar aracılığıyla aktaran orta sınıf erkek modelleri üzerinden yapar. Özellikle milliyetçiliğe ilişkin vurgular çok tekrarlanan ve sıradanlaşmış bir söyleme sahiptir. Michael Billing’e göre “milliyetçilik, egemenlik sağlanınca silinip gitmez. Yaşanılan tanıdık ortam tarafından emilir, rutinleşir. Milli semboller gündelik hayatın alışkanlıklarına siner, düşüncelere, tepkilere yerleşir. Böylelikle içinde yaşanılan ortam, ‘milli ortam’a dönüşür. Milli kimlik her gün sayısız alışkanlıklarla yeniden üretilir. Bu süreç öylesine doğal ve sıradan bir şekilde yaşanır ki, dikkat bile çekmez. Milli semboller ‘göze çarpmadan’ kendilerini gösterir, millet ‘farkına varmadan’ fark edilir (Aktaran Özkırımı, 2013, 241).” Filmde bu durumun örnekleri çeşitli yerlerde karşımıza çıkar.

Vatanseverlik söylemi altında askerlik vurgusu çok fazla yapılmaktadır. Saunada Necmi omuzlarını sıktığı Mertkan’a “sen nasıl vatani koruyacaksın!” der. Saunadan çıkarırken bu kez daha ciddi bir ifadeyle; “askerlikten kaçmak olmaz, üzme babanı” der. Askerlik (vatan borcu) babanın rızasını kazanmakla paralellik kurularak verilmiştir. Mertkan, Necmi’nin karakolda düzelttiği evrakları almak için iş yerine gittiğinde, adam Mertkan’ı askere gitmeye teşvik eder; “Senden iyi komando olur... Dağda savaşmayacak mısın sen?” diye sorar.” Mertkan’ın

babası oğlunun askere gitmesi kararını verince evde, yemek masasında Mertkan'ın ağabeyi "sonunda sen de silah tutacaksın" der. Ağabeyinin küçük oğlu kamuflaj desenli bir gömlek giymekte ve elindeki oyuncak tüfeğiyle oynamaktadır. Dedesi torununu kucağına alır ve "sen de zamanı gelince gideceksin askere" diyerek çocuğu sever. Bütün bu örneklerle vatanseverlik vurgusu üzerinden askerlik, Mertkan'ın bulunduğu sınıfsal yapı içinde erkekliğini tamamlama (askerlik, evlilik, işinin başına geçme vb.) safhalarının bir parçası ve bu grubun - özellikle erkek egemenlerin - kendini var etme söylemi olarak işlenir.

Babası Mertkan'ın kız arkadaşı Gül'ün nereli olduğunu bilmeden önce kesin bir yargıda bulunmaz. Van'lı olduğunu öğrendikten sonra "sen sepetle o kızı, sevmedim ben onu" der. Buradaki tavır açıkça babanın ırkçı yaklaşımını göstermektedir. Bu tip ırkçı tavırlarda söylemler genel olarak bir grubun diğerini hangi konumda gördüğüne dair genel ve kalıp bir ayrışma ortaya koyar. Teun Van Dijk'in yaklaşımıyla ifade etmek gerekirse, 'biz'i olumlayıp, 'onlar'ı olumsuzlar. "Irkçı ideolojiler BİZİM, ONLAR hakkında genelde nasıl düşündüğümüzü dile getirirler ve bireysel grup üyeleri de bu genel düşünceleri somut durumlara, dolayısıyla da somut söylemlere 'uygulayabilirler' (Van Dijk, 2003: 29)." Mertkan'ın Gül ile olan ilişkisindeki somut durumda babası tarafından oğluna verilen uzun söylev şöyledir;

Kendin gibilerle beraber ol. Hepimiz müslümanız, Türk'üz. Ailemize yaraşır kişilerle beraber olmak lazım... Ben her gün sizin için, vatan için, en şereffisi için daha fazla çalışıyorum. Sen de yarın öbür gün karın için, çocuğun için çalışacaksın. Ama takıldığın adamlara dikkat edeceksin. Kiminle yatıp kalktığına dikkat edeceksin. Bu gibi tipler vatani bölmek derindedir. Bunlarla beraber olmak hepimize zarar verir.

Bu sözlerde farklı olanı dışlayan ve kendisi için bir tehdit olarak konumlandırılan söylem dillendirilir. Michael Billing'in banal milliyetçilik kuramına göre, tek başına milli topluluğu kurgulamak yeterli değildir; aynı zamanda 'yabancı' toplulukları kurgulamak gerekir, bizden farklı olan, kültürümüzü benzersiz kılan 'ötekileri'. Bu aşamada kalıp tipler (stereotypes) devreye girer. Biz normal olanı, standartları temsil ederken, sapmalar, anormallikler onlara mal edilir (Aktaran Özkırımlı, 2013, 242). Böylece 'biz'i masum durumunda konumlandırırken, mağdur olmamak için 'onlar'dan uzak durmamız gerektiğini vurgular.

### 2.3. Kentli Orta Sınıf

Kentli orta sınıf yaşantısının türlü imkanlarından faydalanan Mertkan, 'mektupla üniversite' (açıköğretim) okuyan, babasının iş yerinde hiç bir iş yapmadan çalışan ve kendisine çok benzeyen 'kanka'larıyla kafede, diskoda, alışveriş merkezinde ya da babasının cipinde dolaşarak zaman öldüren, kaygısız ve amaçsız, babasına tamamen bağımlı, onun emir ve yönlendirmelerine göre yaşayan bir gençtir. Babası Kemal müteahhittir. Oğluna çocukluğundan itibaren içinde yaşadıkları toplumsal sınıfın ahlâk ve normlarını aktarmanın gayreti içindedir. Bunu aile içinde yapmaya çalıştığı gibi, iş yerinde, ona şehir dışındaki şantiyelere gitmesi için verdiği görevlerle ve kendi sınıfının erkekleriyle bir araya getirerek (sauna seansları gibi) de yapar.

Hegemonik erkeklik babanın söylemi aracılığıyla çalışma, para kazanma, askerlik yapma, ve bir aile sahibi olmayla bitştirilirken, vatana ve millete hizmet etmekle temellendirilir ve böylelikle orta sınıf kodlarının erkeklik değerleri aracılığıyla meşrulaştırılması sağlanır. Baba figürü geleneksel orta sınıf kimliğinin temel özelliklerini cisimleştirmektedir (Yüksel, 2013, 52).

Kendi mensubu oldukları sınıfın aşağısında gördükleriyle hep bir çatışma halindedirler. Bu çatışma hem söylem hem de fiziksel şiddet olarak işlenmektedir. Filmin başında gündelikçi kadına Mertkan'ın şiddet içeren, babasının da kaba davranışları, sınıfsal konumlarının kendileriyle aynı seviyede görmedikleri karşısında faşistçe vurgulandığı ilk örnektir. Film boyunca bu örnekler çeşitli şekillerde ortaya konur. Babası garaj önüne park eden arabanın aynasını kırar ve Mertkan da bunu olumlar. Aynasını yerden toplayan arabanın sahibine "orası garaj girişi" der. Mertkan'ın arabasına çarptığı taksi şoförünün hakkını aramak için geldiği ofiste babası adama "bırak bu dilenci ayaklarını" diyerek, avucuna biraz para sıkıştırıp başından savmaya çalışır. Adam kabul

etmeyince de bütün ofis üzerine çullanıp dışarı atarlar. Mertkan Gebze’de işçilere otoritesini kabul ettirmek için duvarı yıktırıp yeniden ördürmek ister. Mertkan’ı eve getiren taksiye para getiren babası taksiciye küfredip adamı tartaklar. Gündelikçi kadın Şükriye, Mertkan’ın annesiyle dertleşmeye geldiğinde, Mertkan annesine “para mı istiyormuş” diye sorar, “hala çok kötü kokuyor” diye ekler. Kendi arkadaş çevresi arasında Gül’e olan ilgisini kabul etmekten utanan Mertkan, “kız büfede çalışıyor, ne işim olur onunla!” der. Gül’ü ailesiyle tanıştıran Mertkan, anne ve babasının “Ailesi ne iş yapıyormuş?... Nereliymişler?” gibi sorularına muhatap olur.

Bütün bu örneklemeler filmdeki orta sınıf temsiline, ait oldukları toplumsal grubun üyelerinin dışında kalanları, kendi yaşam alanlarının dışına atmaya ve ötekileştirmeye yönelik durumlarını gösterir. Kendi sınıfsal çıkarlarının ve ötekilere göre üstünlüklerinin devamı için buldukları konumu sağlamlaştırarak muhafaza etmeye çalışırlar. “Grup üyeliği öncelikle kimin bizden olduğu veya olmadığıyla, kendimizi eylemlerimiz, amaçlarımız ve kurallarımla olduğu kadar kaynaklarımızla da başkalarından nasıl ayıracağımızla ilgilidir. Toplumsal olarak temel olan, ötekiler ile kıyaslandığında hangi konumda olduğumuzdur (Van Dijk, 2003, 56).” Mertkan’ın yöneten sınıfın üyesi konumunda olduğu en net şekilde, Gebze’deki inşaatta işçileri ezmeye çalışarak otoritesini kabul ettirme çabası ile verilmiştir. Bulduğu sınıfın etkin bir üyesi haline gelmesi konusunda yaşadığı değişim ortadadır. Mertkan zaten çocukluğundan beri hem aile içinde hem de yaşadığı çevrede bulunduğu sınıfın üyesi olarak konumlanmıştır. Fakat diğer sınıflarla arasındaki ilişkilerde mesafeyi bu düzeyde açamamıştır. İşçinin ördüğü duvarı yıktırarak istemesi ve kendisine “saygıda kusur edilmemesi” yönünde İrfan’a verdiği talimat, onun da kendi sınıfının altındakilere hegemonyasını uygulayarak efendi-köle ilişkisi bağlamında erkini ispat etme çabasıdır. “Egemenlik her ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın, öz ve esas olarak, kendinden daha üst bir otorite olmaması veya eğer böyle bir şey varsa ona boyun eğmemesi ve kendinin bizatihi bir üst otorite olması halidir (Kılıçbay, 2011, 17).” Mertkan şantiyedeki inşaattan ve işçilerden sorumlu olan İrfan’ın işine müdahale ederek, en üst otoritenin kendisi olduğunu kabul ettirmek ister. Burada aynı zamanda, kendi sınıfından olmayı ötekileştirerek, onu kendine bir tehdit olarak algılamının örneği de gösterilmektedir.

Mertkan lokantada yemek yerken oradan geçen inşaat işçisi kendisine “saygıda kusur etmemek” için selam verince, bunu bir tehdit olarak algılar ve babasından bir silah ayarlamasını ister. Kendi yarattığı tehlike algısı kişilerde paranoya durumuna varacak bir savunma mekanizmaları geliştirilmesi boyutuna ulaşabilir. Modern yaşamın, bireyleri atomize ederek, kalabalıklar içinde kendi kabuğuna çekilmiş ve çevresindeki her şeyi, herkesi tehlike ve tehdit olarak algılattığı ortamda, Mertkan da aslında korku içinde yaşamaktadır. “Hayvansı bir güdüdür onda korku. Babasından, askerlikten, Gül’ü zorla köye götürmek isteyen belalı akrabadan, ölümden, dokunmaktan, konuşmaktan, ağlamaktan, ama ne çok da hayattan korkar Mertkan. Adam olmak için gönderildiği Gebze’deki şantiyede korkuları doruk noktasına ulaşır (Karakaşlı, 2012, 137).” Bu korku karşısında bir savunma refleksiyle, kendi yönettiği şantiyesinde silahını kuşanmış olarak hem bireysel hem de sınıfsal otoritesini korumak isteyecektir.

Bu sınıfsal dönüşümün yarattığı çatışmanın en güçlü kırılma noktası olarak verilen ise Mertkan’ın alkollüyken arabasına çarptığı ve babasının hasarını gidermediği taksi şoförüne (Erkan Can) karşı duyduğu yakınlıktır. Mertkan daha önce babasının tartaklayarak kovduğu adamı, Gebze’de bulunduğu sırada rüyasında görür. Adamın onu affedip, kendisine babasından görmediği kadar şefkatle yaklaşması, Mertkan’da duygusal bir boşalma yaratır; onu bir an babasının yerine koyar ve adama sarılarak ağlar. Bilinçaltında yaşanan bu kendi sınıfsal yapısının oluşturduğu baskı ortamından kaçış bilinç düzeyinde gerçekleşmez. Bu bastırılmış duyguların dışavurumu gerçek hayatta Mertkan’da olumlu değişim yaratacak bir etki oluşturmaz. Çünkü Mertkan bu özgürleşmeyi yaşayabilecek bilinç ve cesarete sahip değildir. Onun kurtuluşu nihayetinde kendi sınıfsal grubunun seçkin bir üyesine dönüşebilmektir.

“Çoğunluk aslında bir güvenlik ve konformizm anlatısına da kapı açan bir yapıya sahip. Mertkan’ın ve babasının ‘yabancılar’a duyduğu hoşnutsuzluk, mülkiyet ve güvenlik temelli bir ‘bizim mahalle’ algısından da kaynaklanıyor (Türk, 2010, 71).” Sınıfsal ayırım, orta sınıf ile



‘öteki’lerin yaşam alanlarının ayrışması şeklinde de tezahür etmiştir. Daha üst gelir grubuna sahip olan, böylece kaynaklara erişimi daha rahat olan sınıflar yaşam alanı tercihlerinde de öncelikli söz sahibi olma şansına sahiptirler. Alt gelir grubunda olan, göç ile şehre yeni gelen ya da kozmopolit, karmaşık ve çok kültürlü alanlardan kaçıp tek bir alanda kümelenmiş, etnik ya da mezhepsel birliğe dayalı gruplar olarak yaşayan insanlar, ilk gruptakiler tarafından ötekileştirilme suretiyle dışlanabilir ve marjinal bir tehdit olarak gösterilebilir. “Kentli emekçilerin, işsizlerin ve yoksulların mülk sahibi sınıflardan hem oturdukları yer hem de gündelik yaşamlarını geçirdikleri mekanlar açısından ayrışmaları, kapitalizmin dünyanın her yerinde kaçınılmaz olarak ortaya çıkardığı bir olgusu (Saraçoğlu, 2012, 77)” olduğu bilinmektedir. Filmde bu durum burjuva orta sınıf ile alt gelir grubundakilerin yaşam alanları üzerinden de örneklenmektedir.

Mertkan’ın arkadaşları Gül’ün Kuştepe’de oturduğunu öğrendiklerinde “çingenelere yazıyorduk, leş karılar” derler. Mertkan ilk kez Gül’ün oturduğu semte geldiğinde tedirgin davranır. “Arabayı burada mı bırakacağız?” diye sorar. Onun için “bura”lar tekinsiz yerlerdir. Kızın oturduğu binanın merdivenlerini çıkarken etrafına yadırgayarak bakar. Babası; “ne işin var Kuştepe’de diyerek, Mertkan için tanımlanmış olan coğrafyanın sınırlarına gönderme yapar. Aynı zamanda bu coğrafi tanımlama Mertkan’ın içinde bulunduğu sosyal ve sınıfsal yapıya aidiyetinin sınırlarını da çizmektedir. Babası Mertkan’a ceza vermek için onun elinden yaşadığı coğrafyanın sınırlarıyla da tanımlanmış olan statüsünü alır ve onu evden adeta sürgüne gönderir. Gebze’ye gönderildiğinde ailesiyle yaşarken sahip olduğu imkan ve konfordan eser yoktur. Konteyner ofiste oturur. Kendisi için hazırlanmış evde “babası her şeyi düşünmüş” olsa da, belli ki alışık olduğu yaşam tarzının çok altındaki koşullara sahiptir. Geri dönmek ister. Babasının cezalandırıcı uygulaması işe yarar ve Mertkan kentli orta sınıf aidiyetinin gerektirdiği davranışları benimsemek zorunda kalır. Ahıska’nın belirttiği gibi, Mertkan babasıyla özdeşleşmekten ziyade toplumsal düzenin kurallarıyla, erkek ve sınıf bağlarıyla ilişkisini güçlendirerek babayla aynılaşır (Ahıska, 2012, 228).

#### 2.4. Toplumsal Cinsiyet

“Toplumsal cinsiyetin inşası, bedeni, cinsiyet ve kimlik kategorilerine sabitleyen iktidar ilişkilerinin normatif işleyişi içerisinde gerçekleşir (Arpacı, 2013, 131).” Bu işleyiş cinsiyete dayalı olarak yürütülen ayrımcılıktır. Cinsiyet ayrımcılığı toplumun yalnızca belli kesimlerinde değil bütününde farklı düzeylerde görülebilen bir durumdur. Farklı sınıfsal yapılar bu ayrımı hem kendi sınıfının dışında, hem de ait olduğu sosyal-kültürel-ekonomik grubun kadınları ile erkekleri arasında uygulayabilmektedir. Bu ayrımcılıklar, toplumsal yapıyı cinsiyet kodları bağlamında yeniden üreterek ideolojik bir boyuta ulaşırlar. “Cinsiyet ayrımcı ideolojiler kadınlar ve erkekler arasındaki günlük etkileşimlerin neredeyse tüm biçimlerini yönlendirir (Van Dijk, 2003, 44).” Bu etkileşimler bağlamında özellikle içinde bulunduğu toplumsal yapı erkek ve kadının görev tanımını oluşturmakta ve bu tanımlamalar aile, sosyal çevre ve sınıfsal yapının etkisiyle muhafazakar bir düzeyde kemikleşmektedir.

Film tamamen erkek egemen bir düzenin kodları üzerinden ileti ve eleştirilerini aktarmaktadır. Otoriter, aile reisi, kendi işinin sahibi (patron) erkek, kendi sınıfsal grubu içindeki ‘astları’ (karısı, oğlu) ve sınıflar arası muhatapları (Şükriye, Gül,) ile ilişkilerinde keskin şekilde ayrı bir konumda tanımlanır. Bu tanımlama içinde baba ailenin, ülkenin birlik-bütünlüğünün, vatanın, namusun-şerefın ve egemen sistemin koruyucu ve sürdürücüsü olarak kendini görmektedir. Egemen erkeklerin dünyası, kendi işinin sahibi olmak, vatan-millet ve askerlik gibi söylemlerin sıradanlaştığı sauna buluşması gibi ortamlardır. Bu tür ortamlar hem egemen erkeğin sınıfsal yapısını, hem de onların ideolojik söylemini ortaya koymaları bakımından önemlidir.

Mertkan ve arkadaşları gibi erkek egemen düzenin nimetlerinden faydalanan ancak henüz bu düzenin tam bir temsilcisi olamamış – askerliğini yapmamış, evlenmemiş ve henüz işinin başına geçmemiş – erkek adayları da babalarının cinsiyetçi bakış açısı ile yetiştirilen gençlerdir. Orta sınıf muhafazakar düzenin gençleri arasında Mertkan’ın arkadaşları da kendisine benzeyen erkek tipleridir. Babalarının sağladığı para, araba, gibi imkanlarla kayıtsız bir yaşam sürerler.

Mertkan örneğinde ele alınırsa, Gül ile iletişimi çok yetersizdir. Karşı cinse yönelik yaklaşımları kaba, beceriksiz ve mekanik düzeydedir. Onlara bir nesne olarak bakmaktadır. Mertkan’ın annesiyle olan iletişimi de babasının annesiyle olan iletişimine çok benzer. İlgisiz, sevgisiz tavırlarla, kısa kelimelerle sürdürülen bir ilişkidir bu. Ev içi iletişim neredeyse; “-N’aber?, -İyi” kelimeleriyle sınırlıdır. Erkek egemen düzenin iki kuşak temsilcilerinin bir başka ortak noktaları da günlük dillerindeki argo ve küfür yoğunluğudur. Küfür, adeta erkeklerin dünyasına ait bir üst dil olarak öne çıkar.

Filmdeki kadın temsilleri üç karakter aracılığıyla yapılır. Mertkan’ın annesi (Nihal Koldaş), Gül (Esmemarda) ve Şükriye (Güzide Balcı). Mertkan’ın annesi, filmde geleneksel aile yapısı içinde kadına-anneye tanımlanan görev ve sorumlulukların temsili sunmak için önemli bir örnektir. Toplumsal alandaki temsili evin içiyle sınırlıdır. Bu tanımlamada onun görevi kocasının karısı ve çocuklarının annesi olmaktır. Zaten filmde bir ismi bile yoktur. Onu ‘anne’ olarak kabul eder, o sıfat ile tanımlarız. Anne, eve gelen eşine ve çocuğuna kapıyı açan, alış veriş yapan, yemek pişirip, sofrayı hazırlayan, evdeki erkeklerin işlerini yapan; onların yaşamını kolaylaştıran bir hizmetçi pozisyonundadır. Ne kocası ne de oğlu ona duygusal bir yakınlık gösterir. Aralarındaki iletişim samimiyetsiz selamlaşmalardan ibarettir. Anne ‘duygusuz’ ve ‘düşüncesiz’ erkeklerin arasında kalmış, onlar tarafından nesneleştirilmiştir. Kendisi için yapılan görev tanımının dışına çıkmasının imkanı olmadığını farkındadır. Bu durumun acısını duyumsayarak yaşar. Şükriye ile mutfakta dertleşirken, kadının yaşadığı sıkıntılar onu üzer. Kocası, oğlu ve kendi sınıfının diğer erkekleri gibi zalim değildir. Ama Mertkan’ın kız arkadaşı Gül evlerine geldikten sonra, Mertkan’a Gül’ün ailesinin ne iş yaptığını sorar. Babası Gül’den ayrılmasını istediğinde Mertkan’a “babam istiyorsa vardır bir bildiği... beni babamla karşı karşıya getirme” der. O da kocasıyla arasındaki hiyerarşi ve eşitsizliği kabullenmiştir.

‘Anne’nin durumu kendi toplumsal ve ekonomik sınıfı içinde var olan cinsiyet ayrımcılığının mağduriyetini yaşamaktan ibaret iken, Şükriye bu durumu bir de sınıflar arası bir boyutta daha derinden yaşar. Sorunlu ve çalışmayan bir kocası vardır. Çalışmak ve ailesini geçindirmek zorundadır. Fakir ve köylü olduğu için kendi gibi olmayanlar tarafından hor görülmetedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın, filmde Gül karakteri üzerinden farklı okumalara açık şekilde işlenmiştir. Gül, Doğulu genç bir kadındır. Töreden kaçmıştır ve üniversite okumaya gelmiştir. Maddi durumu zayıf olduğundan bir büfede çalışmakta ve kendisi gibi öğrenci olan bir arkadaşıyla çatı katında bir dairede yaşamaktadır. Sosyal, kültürel ve ekonomik bakımdan içinde bulunduğu zorluklar ve Mertkan’la tanışması, bilinçli ya da art niyetli bir şekilde olmasa da onu kendisi için bir kurtuluş olarak görmesine neden olur. Toplumda cinsiyetlere yüklenmiş genel kodlar Gül’ün durumunda da belirgindir. Kadın çalışıp kendi hayatını kazansa da, eğitilmiş olsa da sonunda bir erkeğin egemenliği altına girmeden ona nihai kurtuluş ve rahata ulaşma seçeneği sunulmaz. Toplumun çoğunluğunda hakim olan, geleneksel aile kurumu içinde kadının kendini anne ve eş olarak tanımlaması kültürel ve ideolojik kodlarla nesiller boyunca kendisine aktarılmıştır.

Şükriye’nin geçirdiği kaza sonucu çocuğuyla birlikte ölmesi ve Gül’ün, kurtuluş umudu olan Mertkan’ın kendisini bırakmasından sonra yakınları tarafından memleketine götürülmesi ve bir daha ondan haber alınmaması, filmde iktidar sahibi bir kocaya sahip olmayan kadının tek başına yaşama şansının olmadığı yönündeki erkek egemen toplumsal yargının ifade edilmesi olarak yorumlanabilir.

### Sonuç Yerine

Film, sınıfsal bilinç/yanlış bilinç aşılması ve sınıf aidiyetinin oluşturulması doğrultusunda ‘anti-kahraman(lar)’ın yaşamını merkezine alan kurgusuyla, anlatısını eleştirel bir bakış açısı içinde aktarmaktadır. Sınıfsal aidiyet konusundaki eksikliklerinin giderilmesiyle, öykünün sonunda anti-kahraman imgesi kuvvetlenen Mertkan, babasının en baştan beri olmasını istediği egemen sınıfın erkek modeline dönüştürülür. Film öyküsünü bir anti-kahraman üzerinden

anlattığından, yönetmen ele aldığı konuyu toplumsal yapı içerisindeki ‘eşitsizliklerin temsili’ni ortaya koyarak işlemekle yetinmiştir. Filmde olumlu ya da umut vaat eden bir çözüm önerisi sunulmamış, mevcut durum tüm karamsarlığıyla tespit edilmiştir.

Günümüz toplumlarında, özellikle çalışma örneklemimizi oluşturan Türk toplumunda tarihsel süreç içerisinde büyük değişimin yaşandığı, günümüzde de bu değişimin devam ettiği görülmektedir. Sinema bu dönüşümün yansıtılmasında ve toplumsal yapının şekillenmesinde, değerlerin yeniden üretim sürecinde kültürel etkileşimi en kuvvetli sanat alanlarından biridir. Bu bağlamda Çoğunluk filmiyle ilgili genel bir değerlendirme yaptığımızda Filmin Mertkan karakteri üzerinden, ‘çoğunluk’un egemen sınıfsal yapısının muhafazası ve devamı için gerekli olan ideolojik bilinçlenmeyi bir sonraki nesle aktarması sürecinde karşılaştığı direnç ve bu direnci kırmak için geliştirdiği savunma/saldırı mekanizmalarının aile, toplumsal ilişkiler, sosyal-ekonomik sınıf, etnik yapı ve cinsiyet temsilleri bağlamında işlendiği görülmektedir. Orta sınıf, ataerkil, milliyetçi-muhafazakar egemenlerin kendileri gibi olmayan “ötekiler”le arasında geçen ilişkiler çeşitli boyutlarda toplumsal yapı içerisindeki ‘eşitsizliklerin temsili’ni ortaya koymaktadır. Bu temsiller toplumsal gerçekliğin yansıtılması ve kavranabilmesi için önem taşır.

### KAYNAKÇA

- Ahıska, M. (2012). İktidar ve Taşlaşma, Çoğunluk Filminin Düşündürdükleri, *Bir Kapıdan Gireceksin*, U. T. Arslan (Der.). İstanbul: Metis Yayınları
- Althusser, L. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (A. Tümertekin, çev.). İstanbul: İthaki Yayınları
- Atam, Z. (2011). *Çoğunluğun Sınırları: Aç Sınıfın Laneti Eyleme Geçene Kadar*, Akıl Defteri, Kış-İlkbahar, 04
- Arpacı, M. (2013). Modernitenin Eşiğinde Toplumsal Cinsiyet Rejimi, *Doğu Batı Düşünce Dergisi (Toplumsal Cinsiyet)*, Sayı: 63, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Berger, A. A. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Demirci, S. (Yapımcı), Çakar, Ö. (Yapımcı), Yüce, S. (Senarist) ve Yüce, S. (Yönetmen). (2011). *Çoğunluk* [Film]. Türkiye: Kanal D Home Video.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (S. İrvan, çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Fontana, B. (2013). *Hegemonya Ve İktidar*, (O. Gayretli, çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları
- Karakaşlı, K. (2012). Çoğunluk Olarak Az, *Bir Kapıdan Gireceksin*, U. T. Arslan (Der.). İstanbul: Metis Yayınları
- Kılıçbay, M. A. (2011). *Devletin Yeniden Yapılanması*, Doğu Batı Düşünce Dergisi (Devlet), Sayı: 1, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Oskay, Ü. (2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Özkırımlı, U. (2013). *Milliyetçilik Kuramları – Eleştirel Bir Bakış*, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Ryan M., Kellner D. (1997). *Politik Kamera*, (E. Özsayar, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Saraçoğlu, C. (2012). *Şehir, Orta Sınıf ve Kürtler*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Susam, A. (2013). Babanın Ormanında Kaybolmak: Çoğunluk, *Film Eleştirisi*, L. Kabadayı (Haz.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Türk, H. B. (2010). “Seren Yüce’nin Filmi Vesilesiyle Çoğunluk ve Orta Sınıf Halleri Üzerine: Bir Ruh Hali Olarak Çoğunluk”, *Birikim Dergisi*, sayı: 260, İstanbul: Birikim Yayınları
- Thwaites, E. Ç. (2012). “Çoğunluk Olarak Az”, *Bir Kapıdan Gireceksin*, U. T. Arslan (Haz), İstanbul: Metis Yayınları
- Van Dijk, T. (2003). “Söylem ve İdeoloji: Çok Amaçlı Bir Yaklaşım”, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, İstanbul: Su Yayınları
- Yüksel, E. (2013). “Babalar ve Oğullar: 2000’ler Türkiye Sinemasında Erkeklik Krizi”. *sinecine*, 4(2), Ankara: Dipnot Yayınları