

-Araştırma Makalesi-

Sorry We Missed You Filminde Yabancılaşma: Karl Marx Perspektifinden Bir Değerlendirme

* Seda Dilek Göğüş

** Hakan Kılınç

Özet

Bu çalışma Karl Marx'ın yabancılaşma kavramı bağlamında Sorry We Missed You filmini incelemektedir. İşçi sınıfı üzerine filmleriyle bilinen Ken Loach, söz konusu filmde, kapitalist sistemin artı değer yaratıp kendi varlığını ve devamlılığını sağlamak adına çalışanların ve sermaye sahiplerinin sömürü temelli ilişkilerini, bunun neticesinde doğan sorunları, yalnızlaşmayı ve yabancılaşmayı tüm gerçekliğiyle sunmaktadır. Yabancılaşma, Marx'ın kapitalist üretim tarzını işaret ederek geliştirdiği, çalışanların fiziksel ve zihinsel açıdan içerisinde yer aldığı toplumsal süreçte yıkıcı ve yıkıcı bir etkiye sahip olduğu bir olgudur. Marx yabancılaşmayla ilgili argümanlarını geliştirirken proletarya üzerinden bir analiz yapmaktadır ancak günümüzde prekarya örneği üzerinden işlenen filmde yabancılaşmanın daha da derinleştiği bir düzen eleştirilmektedir. Nitekim Sorry We Missed You filmi de kapitalizmin girdabında çarpınan ekonomik sıkıntılarla baş etmeye çalışan bir çekirdek ailenin verdiği mücadeleyi ve yaşadığı süreci anlatmaktadır. Böylesi bir kapitalist düzen içerisinde görünür olan yabancılaşma meselesi film boyunca farklı karakterler etrafında çeşitli biçimlerde kendini göstermektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, söz konusu film özelinde teknik unsurlardan öte filmin içeriğine, verilen mesajlara ve işlenen temaya odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Yabancılaşma, Sorry We Missed You, Ken Loach, Karl Marx, Emek.*

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, Türkiye.

E-mail: sedagogus@gmail.com - seda.gogus@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0002-0783-5188

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, Türkiye.

E-mail: kilinchakann@gmail.com - hakan.kilinc@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0001-5427-3491

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1166714

Göğüş, S.D., (2023). Sorry We Missed You Filminde Yabancılaşma: Karl Marx Perspektifinden Bir Değerlendirme SineFilozofi Dergisi. 8 (15). 10.31122/sinefilozofi.1166714

-Research Article-

Alienation in the Movie *Sorry We Missed You*: An Assessment From Karl Marx's Perspective

* Seda Dilek Göğüş

** Hakan Kılınç

Abstract

This study examines the movie Sorry We Missed You in the context of Karl Marx's concept of alienation. Known for his films on the working class, Ken Loach presents the exploitative relations of employees and capital owners, the problems arising as a result, loneliness and alienation, in all its reality, in order to create surplus value and ensure its own existence and continuity in the capitalist system. Alienation is a phenomenon that Marx developed by pointing to the capitalist mode of production and has a burning and destructive effect in the social process in which the workers are physically and mentally involved. While developing his arguments about alienation, Marx makes an analysis over the proletariat. However, in this film, which is processed on the precariat example, an order in which alienation is even deeper today is criticized. As a matter of fact, the movie Sorry We Missed You tells the struggle and the process of elementary family trying to cope with the economic difficulties struggling in the whirlpool of capitalism. The issue of alienation, which is visible in such a capitalist order, manifests itself in various forms around different characters throughout the film. Therefore, in this study, the focus will be on the content of the film, the messages given and the theme, rather than the technical elements specific to the film in question.

Keywords: Alienation, *Sorry We Missed You*, Ken Loach, Karl Marx, Labor.

*PhD Student, Ankara Hacı Bayram Veli, Universtiy, Institute Of Graduate Programs, Ankara, Türkiye

E-mail: sedagogus@gmail.com - seda.gogus@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0783-518

*PhD Student, Ankara Hacı Bayram Veli, Universtiy, Institute Of Graduate Programs, Ankara, Türkiye

E-mail: kilinchakann@gmail.com - hakan.kilinc@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0001-5427-3491

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1166714

Göğüş, S.D., (2023). Sorry We Missed You Filminde Yabancılaşma: Karl Marx Perspektifinden Bir Değerlendirme SineFilozofi Dergisi. 8 (15). 10.31122/sinefilozofi.1166714

Recieved: 25.08.2022

Accepted: 14.04.2023

Extended Abstract

Although the phenomenon of alienation is a concept that was not introduced by Marx, Karl Marx opened this notion to discussion in detail. In this study, the concept of alienation is based on the arguments developed by Marx. While the phenomenon of alienation, which was accepted to be discussed for the first time by Hegel in a philosophical sense, was moved to a different level by Marx, it is known that Marx also greatly benefited from Hegel and Feuerbach.

In its most general form, alienation includes all actions that alienate people from the products of their own activities, from the individual's own essence, from the nature in which she/he is involved, from other people (Marx, 2013a: 12). Alienation is an intellectual structure in which Marx, by referring to the capitalist mode of production, shows its destructive effect in the physical and mental state of humanity and in the social process of which it is a part (Ollman, 2012: 213). From this point of view, what Marx wants to tell about alienation in general is that the worker, who is one of the actors of the capitalist order, including the relations of production and consumption, works in the system in a forced way, the product of labor is appropriated by the capital owners, the means of production are separated from the worker. It can be said that it is seen as a detached object and its belonging to the capitalist comes to the fore, and that these tools stand in the form of an alien and enslaving power against the working worker. While the employees are in a subordinate position against the capitalist system, they actually own the real labor power that ensures the continuation of the order. In this structure, where the society is divided into dominant and oppressed, it is possible to say that while the dominant ones own the labor, the mentioned labor is also alienated. The ruling class also ensures its sustainability by producing alienation. The worker, who is the ruler of the means of production at the first stage, becomes a part of the means of production by becoming an extension of these tools in the last instance, and evolves from the mechanism in which he is completely in control, to a passive form.

The 2019 film Sorry We Missed You, directed by Ken Loach and written by Paul Laverty, is about the troubles of a family living in England. Ken Loach is known as a film director who frequently touches on the subjective lives and social problems of the working class in his works and is respected all over the world with his oppositional stance. Loach, who presents reality with all clarity in his films, emphasizes that the main problem and solutions originate from the political field, even though he describes the problems cinematographically. In order to be convincing, the director, who took care that the actors he chose, unlike the mainstream cinema, were not famous, generally preferred to work with ordinary people from real life. It is known that he made such a choice in the film examined in the study. At the same time, Ken Loach does not include indirect narrations in his films, but details what he wants to tell about life in a deep and direct way, by making films mediators.

In this study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used. Within the scope of this research, which focuses on alienation through the criticism of capitalism, a psychological and sociological analysis such as the experiences of the film's characters, their individual relations in the working environment, their communication styles with each other, their individual issues, and their internal conflicts are kept in the foreground.

The capitalist system has created an illusion with various arrangements promising to improve working conditions and has actually put the matter in a greater stalemate. The movie Sorry We Missed You also explains this situation and focuses on various problems caused by capitalism. Almost every individual, working or not, is affected by the vulnerabilities of the system, and this situation can be observed through different members of a family in the film. It was concluded that the people in the film could not spare enough time for their families, loved ones and themselves due to the workload they experienced, and therefore this situation led to alienation in the social process. In addition, the problem of alienation in the main characters in the film brings with it many economic, sociological and psychological problems. The film shows how capitalism builds its dominance over individuals and

social structures. The position of the employees in this fiction is clearly explained to the audience in the film. While the employee who is immersed in the system becomes an object of exploitation, the exhausted employee is pushed out of the system. This reality, which is intertwined with life, is handled in a way that makes you forget the existence of the camera in Loach cinema.

Giriş

"De te fabula narratur. - Hikâye seni anlatıyor!"

(Marx, 2011a: 18).

Kapitalist düzen içerisinde insanların sömürülmesinin bir neticesi olarak yabancılaşma olgusunun çalışanlara yansımalarının incelendiği bu çalışmada *Sorry We Missed You (Üzgünüz Size Ulaşamadık, Ken Loach, 2019)* filminin analizi yapılmıştır. Ken Loach (Kenneth Charles Loach)'un bu filminin böyle bir çalışmaya konu edilmesinde, Loach sinemasının temelde kapitalist sistemin emek üzerindeki yıpratıcı baskısının etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca büyük oranda Marx'ın vurgularına yaslanılacak olan bu çalışmada örneklem olarak bu filmin seçilmesinin nedeni toplumsal meselelere değinen yönetmenin bu filmde de güncel toplumsal sorunlara eğilerek yabancılaşmayı oldukça detaylı bir biçimde işlemesidir. Bu doğrultuda, çalışmada Ken Loach'un kapitalizm eleştirisi üzerine kurulu sinema anlayışına bağlı olarak "yabancılaşma" nosyonu öne çıkarılıp günümüzde kapitalist düzenin çalışanlara nasıl yansıdığı mercek altına alınacaktır. Filmde alt sınıftan bir ailenin güvencesiz, esnek çalışma ve "kendi işinin patronu olma" yanılısamasıyla toplumdan kopuşu, emeğine ve kendine yabancılaşması ve sömürü düzeninin bir parçası oluşuyla girdiği çaresizlik durumu gözlemlenmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, söz konusu film özelinde teknik unsurlardan öte filmin içeriğine, verilen mesajlara ve işlenen temaya odaklanılacaktır. Böylelikle yabancılaşma olgusunun filmde farklı karakterler üzerinden nasıl yaşandığı ve hangi şekillerde kendini gösterdiği tartışılacaktır. Bütünlüğü yakalamak ve paralelliği korumak adına bu metnin kuramsal çerçevesini oluşturan yabancılaşma olgusunun filmde ele alınan yabancılaşma temasıyla örtüşür bir biçimde olmasına gayret gösterilmiştir. Nitekim Marx'ın kapitalizm eleştirisi üzerinden geliştirdiği yabancılaşma argümanlarının hemen bütün izlerinin görüldüğü bu filmde, bugünün kapitalizm koşullarında hümanizmanın nasıl ihlâl edildiği de görülmektedir.

Sinemanın her daim aktif olmasını ve bir şeyleri değiştirmesini isteyen Ken Loach, ilerleyen yaşına rağmen film yapma tutkusundan vazgeçmemekte, sekseni aşkın yaşında kamerasından derdini anlatmaya çalışmaktadır. Toplumsal dönüşümün sinemasal anlamda gerçekleşmesini isteyen geçmişten bugüne birçok yönetmen gibi Loach da merakını ve tutkusunu sinematografik olarak göstermektedir. Elbette bu tutkuyu toplumsal bağlamdan ayrı düşünmek mümkün gözükmemektedir. Ken Loach bir röportajında "bugünün dünyasında iş istemek devrim yapmaktır" derken toplumsal bir soruna dikkat çekmekte ve devamında kemikleşmiş kapitalist sömürü yapısının oluşturduğu şiddeti ifade etmektedir: "Bir milyondan fazla genç işsiz var İngiltere'de. Pek çok kişinin de *no hour contract* / mesaisiz akit'i var. Bir vaktiniz var ama mesainiz belirtilmiyor. Ödeme yapılmayabilir. Zaten istihdam yok ortada, biri bulsa bir başkası bulamayacak" (Star, 2012).

Ken Loach kapitalizm eleştirisi üzerinden çalışanların yaşadığı çeşitli sorunlara odaklanmakta ve söz konusu bu toplumsal sorunları anlatabilmek adına sinemaya başvurmaktadır. Buradan, yönetmenin seçtiği temaların, konuların ideolojik bir tutumla belirlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Böylece Loach, kendi sinematografik gerçekliğini oluşturmaktadır. Sonuç olarak dünyanın dört bir yanında kapitalist sistemin oluşturduğu derin bir yarık söz konusudur ve bu yarık daha da derinleşen bir hâl almaktadır. Loach, sadece istatistikî veriler ile anlatılan kitlesel işsizlik sorununa kendi

kamerasından bakarken rakamlara yansıyanın; nefes alan, duyguları olan, aileleri ve fikirleri olan insanlar olduğuna vurgu yapmakta ve bunu tüm gerçekliği ile sinemaya aktarmaktadır.

Bu noktada yabancılaşma konusu üzerine bir tartışma yapmak yerinde olacaktır. Devamında ise Ken Loach sineması hakkında genel bir bilgi verdikten sonra söz konusu filmin tahlili, yabancılaşmanın farklı bağlamlarına odaklanarak gerçekleştirilecektir.

Kapitalizm, Emek ve Yabancılaşma

Yabancılaşma olgusu, ilk olarak Karl Marx tarafından ortaya atılmamakla birlikte Marx ile detaylı bir biçimde tartışılan bir kavram haline gelmiştir. Dolayısıyla bu metinde yabancılaşma meselesi büyük ölçüde Marx'ın argümanları üzerine temellendirilecektir. Tarihsel süreçte yabancılaşmanın, çeşitli şekillerde kullanıldığı bilinmekte, felsefi anlamda ilk olarak Hegel tarafından tartışıldığı kabul edilmektedir. "İnsanın, kayıtsız ve hatta düşman bir evrende kendi başına, yalnız olduğu anlamında yabancılaşma, nerdeyse tüm insan ve toplum bilimlerinde, felsefede ve edebiyatta, iki yüzyıldır önemli bir tema olmakla birlikte, yabancılaşma kavramını ilk kez felsefi bir kavram haline getiren Hegel'dir" (Marx, 2013a: 10-11). Marx bu konuda büyük ölçüde Hegel'den -ve Feuerbach'tan- yararlanmış ancak yabancılaşmayı etraflı bir şekilde inceleyerek farklı bir düzleme taşımıştır. Hegel'de, Feuerbach'ta ve Karl Marx'da yabancılaşmanın anlamına girmeden önce ilk olarak kısa bir yabancılaşma tanımı yapmak yerinde olacaktır.

En genel haliyle yabancılaşma, insanı kendi faaliyetlerinin ürünlerine, bireyin kendi özüne, içerisinde yer aldığı doğaya, diğer insanlara yabancılaştıran eylemlerin tamamını kapsar (Marx, 2013a: 12). "Yabancılaşma özne, doğa ve diğer özneler arasındaki ayrılmış ilişkilerden ve fiziksel nesnelere dışsallaşmasından oluşan toplumsal gerçekliğe işaret eder" (Kulak, 2011: 38). Marx'ın yabancılaşma kavramı ile anlatmak istediği, işçinin kapitalist düzen içerisinde zorla çalışması, çalışanın emeğinden doğan ürünlerini sermaye sahiplerinin kendine mal etmesi ve yine kapitaliste ait olduğu için üretim araçlarının işçiden ayrılması ve bu araçların çalışanın karşısına yabancı, köleleştirici bir güç olarak çıkarılmasıdır (Marx, 2013b: 8). Yabancılaşma, Marx'ın kapitalist üretim tarzına gönderme yaparak insanlığın fiziksel ve zihinsel durumuyla, bir parçası olarak yer aldığı toplumsal süreçte yıkıcı etkisini gösterdiği entelektüel bir yapıdır (Ollman, 2012: 213). Benzer şekilde Erich Fromm (2004: 79), yabancılaşmanın, insanın dünyayı ve kendini edilgen ya da pasifize edilmiş olarak kabul etmesi anlamına geldiğini söyler. Böyle bir durum ise dünyanın bir bütün olarak algılanmasının önünde bir engel oluştururken özne ile nesnenin birlikte olduğu gerçeğinin muğlak hale getirilmesi anlamına da gelmektedir.

Yabancılaşma meselesi Hegel'in felsefesinde ve Feuerbach'ın felsefi din eleştirisinde merkezi bir öneme sahiptir. Öyle ki Hegel, bireyin kendi bilincine varmasındaki bir yabancılaşma olgusundan söz etmekte, Feuerbach tarihsel ve sınıfsal bağlamdan bağımsız soyut insanın yabancılaşması üzerinden yola çıkmakta, Marx ise işçinin yabancılaşmasına göndermede bulunarak yabancılaşmaya tarihsel ve sınıfsal bir içerik kazandırmaktadır (Marx, 2013b: 8). "Bundan dolayı yabancılaşma kavramı her zaman sınıflı ve sınıfsız toplumlar arasındaki bir karşılaştırmaya da işaret eder. Öyleyse yabancılaşma, sınıflı toplumlardaki insanlar arası ilişkilere karşılık gelir ve sınıflar var olduğundan bu yana insan yaşamında yer alır" (Kulak, 2011: 36).

Ancak Hegel'e göre doğayı kendi oluşum uğraklarından biri olarak gören 'mutlak tinin' kendine özgü bir etkinliği olarak yabancılaşma, hem doğanın hem de özne ile nesnenin özdeşleştiği tinin kendine dönüş aşamasına işaret etmektedir. Böylelikle Hegel'in felsefesinde, kendi içerisinde kendi kendini bertaraf eden bir süreci içeren yabancılaşma

olgusu, öteki varlığa işaret ederek bilincin, özbilincin, öznenin ve nesnenin karşıtlığından doğmaktadır (Marx, 2013a: 11).

“Tin dışında gerçek gerçeklik olamayacağından, dünyanın Hegel'de kendi başına gerçek varoluşu yoktur; dünya, gitgide dünyanın kendi yapıtı olduğunun bilincine vararak onda kendi özünü bulan Tin'in dışlaşmasından başka bir şey değildir. İnsanın kendi kendini yaratma süreci, Hegel felsefesinde böylece Tin'in gelişme süreci durumuna gelir. İnsan bilince ve doğa da bilinç nesnesine indirgendiğinden, insan ile doğa arasındaki ilişkiler, bilinç ile bilinç nesnesi arasında kurulan ilişkilere indirgenmişlerdir. (...) Başlangıçta Tin, duyulur bilinç biçimi altında, dolayimsız somut gerçeklikten ayrılmaz. Bu gerçeklikten kurtularak ve onun karşısına dikilerek Tin, kendinin bilinci biçimini alır. Nesnel gerçekliğin kendi dışında gerçek varoluşu olmadığını ve kendisinin onun özünü oluşturduğunu anlayarak, sonunda gelişmesinin bu aşamasını aşar. O zaman, nesnel belirlenimleri kendisinin yönleri, uğrakları olarak görerek ve kendi nesnesi ile karıştığını böylece anlayarak, özne-nesne durumuna gelen mutlak Tin'e dönüşür” (Marx, 2011b: 301).

Marx'ın yabancılaşma ile ilgili argümanlarının oluşmasında önemli yeri olan bir diğer isim Feuerbach'tır. Feuerbach da yabancılaşma meselesini din olgusu üzerinden felsefi açıdan irdelemiştir. “Feuerbach, Hegel'in, doğanın Mutlak Tinin kendisine yabancılaşmış biçimi olduğu görüşüne karşı çıkarak, insanın kendine yabancılaşmış Tanrı değil, Tanrının kendine yabancılaşmış insan olduğunu ileri sürer. Feuerbach'ın dinsel yabancılaşma kuramına göre insan Tanrıyı yaratarak, kendi özünü nesneleştirir, kendine yabancılaşır. İnsan, yaratıp yüce varlık haline getirdiği Tanrı imgesinin kölesi olur, üretilen üretere egemen olur, yaratılan yaratıcı olur” (Marx, 2013a: 11). Bu ifade Feuerbach'ın yabancılaşma yaklaşımının temel çıkış noktasını oluşturur.

Yabancılaşma olgusu en önem atfedilen haline içinde yer aldığı bugün ile gelecek arasında kurduğu içsel ilişkide ulaşır. Yabancılaşmanın uygulanışını en çok bu form belirlediğinden dolayı önemlidir. Yabancılaşmayı, yabancılaşmamanın yokluğu olarak tarif etmek mümkündür (Ollman, 2012: 214). Ayrıca yabancılaşma meselesi, kapitalizmin kendi doğasında işleyen emek düzeninin, üretim araçlarının kapitalistlerin mülkiyetinde olmasının ve dolayısıyla da makineleşmenin bir getirisiidir (Ollman 2015: 12-13). Yabancılaşmanın en görünür olduğu form, kapitalizmle birlikte ortaya çıkmıştır. Kapitalizm, emeğin, nesnel koşullarından ayrılışının zirve noktasıdır (Marx, 2013a: 12). Kapitalistler açısından emeğin; biçiminden öte kapitalist toplumsal ilişkiler ağının içerisine çekilip çekilmediği, çalışanın ücretli işçi haline getirilip getirilmediği, sermaye için artı değer üreten emeğe dönüştürülüp dönüştürülmediği önem taşımaktadır (Braverman, 2008: 332).

Buraya kadar yabancılaşma üzerine temel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Bu noktada Marx'ın yabancılaşmaya nasıl bir anlam yüklediğine ve çalışanlar için nasıl sonuçlar doğurduğuna kapitalizm eleştirisi üzerinden daha detaylı bir şekilde bakılacaktır.¹ Marx'ın

¹ Marx tarafından yabancılaşma -entäusserung ve entfremdung olmak üzere- iki farklı boyutu kapsayacak bir biçimde kullanılmaktadır. Ancak Almanca orijinal metinden farklı dillere yapılan çevirilerin büyük bir kısmında, bu iki boyutun biri görmezden gelinmekte veya ikisi arasındaki ilişki yeteri kadar netliğe kavuşturulmamaktadır. Bu nedenle Türkçe literatürde yabancılaşma olgusu üzerine gerçekleştirilen etimolojik tartışmalar Almanca aslındaki tartışmaların bir uzantısı olmaktan öteye gidememektedir. Bu anlamda çeviriye bağlı olarak yabancılaşma kavramıyla ilgili bir muğlaklık ortaya çıkmaktadır. Bu durum yanlış olmamakla birlikte eksiktir (Kulak, 2011: 34-35). Ancak bu makalede yabancılaşma olgusu, çalışmanın amacı ve konusu göz önünde bulundurularak bu ayrımların detaylarına girilmeden tartışılacaktır. Yabancılaşma kavramıyla ilgili söz konusu ayrıma ilişkin ayrıca bakınız: Mandel, E., Novack, G. (2009). The Marxist Theory of Alienation, London: Pathfinder Press. Meszaros, I. (2006). Marx's Theory of Alienation, London: Merlin Press. Wendling, A. E. (2009). Karl Marx on Technology and Alienation, London: Palgrave Macmillan.

yabancılaşma ile ilgili geliştirdiği argümanlara bakıldığında; insanın ürünüyle, üretici etkinliğiyle, diğer insanlarla ve türü ile ilişkisi olmak üzere dört temel kategori ile karşılaşılmaktadır.² Marx'ın yabancılaşma teorisinin çıkış noktasını 'yabancılaşmış emek' kavramı oluşturmaktadır (Marx, 2011b: 138). Kapitalist düzen içerisinde makineleşme ile birlikte işçiler, sermaye sahipleri tarafından daha fazla sömürülmeye başlamış ve böylece cansız olan canlı emeğe hükmeder hale gelmiştir. Öyle ki işçi sınıfının çıkarları ile sermaye sahiplerinin çıkarları birbirleri ile taban tabana zıttır. Nitekim üretim araçları kapitalist sistemin amaçlarıyla örtüşür bir biçimde kullanıldığı için yabancılaşma doğmaktadır (Ollman, 2012: 307). Kapitalizmin karşısında madun pozisyonda yer alan çalışanlar, deyim yerindeyse kapitalist düzenin gemisini yürüten asıl emek gücü olarak tarih sahnesindeki yerini almışlardır. "Toplum, 'egemen sınıflar' ve 'ezilen sınıflar' olarak iki temel insan varoluşuna bölünmüştür. Buradaki egemenler 'yabancılaşmış emeğin' mülkiyetine sahip olan sınıflardır ve yabancılaşmış emek söz konusu sınıfların karakterlerini belirleyen 'üretim biçimi' tarafından şekillendirilir. Bu noktada egemen sınıfların yabancılaşmayı üreten ve sürdüren özneler olduklarını fark etmek gerekir" (Kulak, 2011: 36). İşçi, emeğini kullanarak dünyaya ve doğaya sahip olduğu ölçüde bu unsurlar işçinin kendi emeğine ait bir nesne olmaktan öte bir varlık haline gelir. Sonrasında ise bu yaşama aracı fiziksel beslenme aracı olmaktan sürekli uzaklaşır. Böylece işçi yaşama araçlarından mahrum bırakılmış olur (Marx, 2013b: 76). Dolayısıyla ilk kertede üretim araçlarına hükmeden işçi son kertede o üretim araçlarının bir uzantısı haline gelmekte, onun bir parçası konumunda yer almakta ve böylece kontrol mekanizması kendisinde olan işçi edilgenleştirilerek kontrol edilen bir pozisyona düşmektedir.

"Kapitalistin kontrolü o kadar bütüncül, o kadar eksiksizdir ki çalışmanın biçimini, yoğunluğunu, süresini, ürünün çeşidini ve sayısını, çalışmayı çevreleyen koşulları ve hepsinden daha önemlisi işçinin böyle bir çalışmada bulunup bulunmayacağını belirler. İşçi sadece ve sadece kapitalistin izniyle üretici etkinlikte bulunabilir ve kapitalist ne vakit yeteri kadar üretildiğine karar verse; yani, ne vakit daha fazla üretim daha fazla kâr getirmeyecek olsa, işçinin etkinliği de son bulur" (Ollman, 2012: 226).

Marx'a göre kapitalist düzen içerisinde işçi, emeği sonucu ortaya çıkan ürün üzerinde kontrol gücünü kaybetmektedir. Böylece işçinin emeği ve ürettiği ürün, işçi için giderek farklı bir anlam ifade etmektedir. İşçi ne kadar çok kapitalistin yararına meta üretirse kendisi de bir meta olarak o kadar ucuz hale gelir, üretiminin gücü ve kapsamı ne kadar çoğalır, kendisi bir o kadar yoksullaşır. Şeyler dünyanın artan değeriyle orantılı bir şekilde insanlar dünyası değer kaybına uğrar. Bu anlamda emek yalnızca meta üretmekle kalmaz, bir meta olarak işçiyi de üreten bir unsur haline gelir (Marx, 2013b: 75). Kapitalistin himayesinde çalışan kişi, "mutlu değil mutsuzdur, fiziksel ve zihni enerjisini serbestçe geliştirmez, bedenini harcar ve zihnini yok eder" (Marx, 2013b: 78). Marx bunu söylerken, sömürü düzeyindeki bir çalışma düzeninin insanın özsel varlığına uygun olmadığını vurgular ve proletaryanın fiili görünümüne gönderme yapar. Yabancılaşmış emek, bu iki düşünce hattı olarak türsel insanın ve proletaryanın fiili durumunun kesişmesine işaret eder (Ollman, 2012: 222). Dolayısıyla Marx için emeğin yabancılaşması demek, kendini üretenden bağımsız bir güç olarak, emeğin karşısına yabancı bir varlık olarak dikilmesi anlamı taşımaktadır. Böylece emeğin ürünü artık bir nesneye aktarılmış, emek nesneleştirilmiştir. Bu durum ise işçiler açısından gerçekliğin yok olması demektir (Marx, 2011b: 140). Marx bunu söylerken yabancılaşma olgusunun temelinde 'üretilen özne' ve 'üreten nesne' olduğunu da ekler. İşçinin nesne durumuna indirgendiği ya da kendi gerçekliğinin yok edildiği bu durumu,

² Ayrıntı için bakınız: Karl Marx, 1844 Elyazmaları: Ekonomi Politik ve Felsefe, Sol Yayınları, Ankara, 2011b. Karl Marx, Yabancılaşma, Sol Yayınları, Ankara, 2013a. Bertell Ollman, Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı, Yordam Kitap, İstanbul, 2012.

yabancılaşma, yoksunlaşma ve bir modern kölelik çerçevesinde ele alır. Marx'a göre işçi, bir işi ve yaşama araçlarını kabul ettiği için iki biçimde kendi yarattığı nesnenin kölesi olur (Marx, 2013b: 77). "Eğer yabancılaşmış etkinlik bağlamında ele alınacak olursa ürünün yabancılaşması, işçinin bedeninin ve aklının iflasının yanı sıra ortaya çıkan bir sonuç olarak görünür" (Ollman, 2012: 228-229).

"Eğer emeğin ürünü işçiye ait değilse, eğer işçinin karşısına yabancı bir güç olarak çıkıyorsa, bu ancak ürünün işçi dışında başka birine ait olmasıyla meydana gelebilir. İnsanın kendisiyle ilişkisi sadece diğer insanlarla ilişkisi aracılığıyla nesnel ve kendisi için gerçek bir ilişki olabilir. O zaman eğer emeğin ürünü, emeğin nesnel hali, kendisi için bir yabancıysa, kendisinden bağımsız düşman ve güçlü bir nesneyse işçinin ona karşı tavrı, başka biri bu nesnenin sahibiymiş gibidir; yabancı, düşman, güçlü ve bağımsız biri. İnsanın kendisine ve doğaya yabancı oluşu, kendinden farklılaştırılan diğer insanlar karşısında kendisini ve doğayı içine yerleştirdiği ilişkide ortaya çıkar" (Marx, 2013b: 85).

Toplumsal yabancılaşma çift şeritli bir yol gibidir. Nitekim bir tarafta işçi diğer tarafta kapitalist yer almaktadır ve işçi, işverenin karşısında tüm sessizliğiyle ne kadar zayıf olduğunu gösterirken kapitalist ise gücünün duygusuz ve acımasızlığıyla ona yaklaşır. Farklı taraflara çekilen bu iki zıt kutup arasındaki ilişki, haliyle zorunlu bir biçimde antagonistiktir (Ollman, 2012: 240). Bireyin kendi türsel varlığını, kendisinden bağımsız dışsal bir varlığa çeviren yabancılaşmış emek insanın kendi özünü, kendi özsel gerçekliğini de kendi bedenine karşı yabancılaştırıcı bir etkiye sahiptir. Birey, diğer insanlara karşı da yabancılaşmakta, diğerlerinin penceresinden kendisi de yabancılaşmakta, böylelikle yabancılaşmış emek herkesi bu yabancılaşmanın bünyesi içine almaktadır (Marx, 2013b: 83). Erich Fromm (1990: 134) bu durumu şöyle ifade etmiştir:

"Yabancılaşma dediğimizde kişinin kendini bir yabancı gibi duyduğu deneyim biçimini anlatmak istiyoruz. Kendisini, dünyanın merkezi, edimlerinin yaratıcısı olarak görmez, tersine, edimleri ve bu edimlerin sonuçları, onun boyun eğdiği efendileri olmuştur. Yabancılaşmış insan başka herhangi bir kişiden koptuğu gibi kendisinden de kopmuştur. Herkes gibi o da, kendisini nesnelere algıladığı gibi beş duyusu ve sağduyusuyla algılar; ama bunu yaparken kendisiyle ve dış dünyayla üretici bir ilişki içinde değildir."

Dolayısıyla "hayat, çalışmak için bir fırsat olacağı yerde, çalışmak hayatta kalmak için bir araç olmuştur. Yaşamak, var olmak, üretici etkinlikte bulunmanın zorunlu bir önkoşulu olmuştur her zaman; ama kapitalizmde bunlar, üretici etkinliği işleten güdüler haline gelmiştir" (Ollman, 2012: 243). İster işçiler açısından ister kapitalistler açısından bakılsın her iki taraf için sorun aynıdır; her ikisi de birbiriyle insani ilişkiler kuramaz. Kapitalistin yabancılaşma durumunun en görünür olduğu nokta işçinin neyi nasıl yapacağını biçimini, sınırlarını ve süresini çizdiği aşamada kendini göstermektedir. Şöyle ki, işveren emek sürecinde kendinden fiili olarak bir şey katmamakla kalmaz, başka birinin çalışmasıyla yetinir ve bunu maksimize etmekle uğraşır. Kapitalistin işçiyle olan bu münasebeti, 'pasif' sömürücülükten öte bir şey değildir (Ollman, 2012: 246). Bu anlamda işçi, kapitalistin söylediklerini yapmaya mecbur bırakılmakta, ne pahasına olursa olsun emek sürecinde kendine düşen tüm 'gereklilikleri' yerine getirmekle sorumlu tutulmaktadır.

"Öyleyse çalışması istemli değil ama istemsizdir, zorlama çalışmadır. Öyleyse bir gereksinmenin karşılanması değil ama sadece çalışma dışındaki gereksinimleri bir karşılama aracıdır. Emeğin yabancı niteliği, fizik ya da başka bir zorlama ortadan kalkar kalkmaz çalışmadan veba gibi kaçılması olgusunda açıkça görünür. Dışsal emek, insanın içinde kendine yabancılaştığı emek, bir kendini kurban etme, bir onur kırılması çalışmasıdır. Son olarak emeğin işçiye dışsal niteliği, onun işçinin kendi öz malı değil ama bir başkasının malı olması, işçiye ilişkin (ait) olmaması, işçinin emekte (çalışmada) kendine değil ama bir başkasına ilişkin olması olgusunda da görünür" (Marx, 2011b: 143).

Dolayısıyla zora dayalı, dayatmayla yapılan, fiziksel ve zihinsel olarak bireyi yıpratıcı bir edimi çalışma olarak değerlendirmek mümkün değildir. Bu durum çalışmanın içinin boşaltılıp yerine kapitalizmin yararına dönük mekanizmaların yerleştirilmesidir, yabancılaşmanın kendisidir. “İşçi çalışma dışında kendine gelir ve çalışırken kendisi dışındadır. Çalışmadığı zaman kendindedir, çalışırken kendinde değildir. Onun için çalışması gönüllü değil, zorlamadır; zorla çalıştırılır. Dolayısıyla bir gerekseminin doyurulması değildir; sadece, çalışmanın dışındaki bazı gereksemeleri doyumak için araçtır” (2013b: 78). Marx yabancılaşmayla ilgili argümanlarını geliştirirken proletarya üzerinden bir analiz yapmaktadır ancak günümüzde prekarya örneği üzerinden işlenen filmde yabancılaşmanın daha da derinleştiği bir düzen eleştirilmektedir. Şunu da eklemek gerekir ki, her ne kadar sınıflar çeşitli nitelikle adlandırılabilir ve emek verdikleri alanlar farklılaşsa da Marx’ın yabancılaşmayla ilgili vurgularının günümüzde de güncelliğini ve geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle bu makalenin kuramsal kısmında sınıf tartışması üzerinden proletarya/prekarya ayrımlarına girilmeden emek üzerinden bir yabancılaşma tartışması tercih edilmiştir.

Ken Loach Sineması

2019 yılında gösterime giren ve yönetmenliğini Ken Loach'un, senaristliğini Paul Laverty'nin yaptığı *Sorry We Missed You* filmi İngiltere'de ikamet eden bir ailenin yaşadığı mali krizle düştüğü sıkıntıları konu etmektedir. Yaşayan en nitelikli ve usta yönetmenlerden olan Ken Loach işçi sınıfına ve bireylerin yaşamlarına her daim odaklanan ve filmleri ile dünyanın hemen her yerine ulaşan muhalif duruşuyla saygınlık kazanmış, yaşamında da filmlerinde işlediği konuları dert edinmiştir. Nitekim taşeron işçi çalıştırmasından ötürü Torino Film Festivali'nin kendisine vereceği Onur Ödülü'nü reddederek şu açıklamayı yapmış ve durduğu çizgiyi göstermiştir: “Hakları için mücadele ettikleri gerekçesiyle işten atılan işçilerin dayanışma talebine nasıl sırtımı dönebilirim? Ödülü kabul etmek ve kendimi bazı eleştirel yorumlarla sınırlamak zayıf ve ikiyüzlü bir davranış olurdu. Ekranda bir şey söyleyip sonra davranışlarımızla ihanet edemeyiz”(T24, 2021). Ken Loach sinemasına bakıldığında bir yandan geniş toplum kesiminin veya sosyolojik bir kavram olarak "kitle"nin erişebileceği ve aynı zamanda onların izlemeye gücünün yetebileceği bir sinemayken öte yandan "estetik rejimin" Loach filmlerinin hareket-zaman bloklarına yayılımı ile "aristokrat" sınıfa da hitap eden bir sinema olduğu görülmektedir. Aslında Loach sineması tam olarak konvansiyonel, ana akım, popüler, klasik, kitle gibi nitelikle anılan hareket imaj sineması ve düşünce sineması arasındaki "hibrit ya da melez" bir sinema olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztürk, 2020: 10).

Ken Loach'un estetiğinde Çek Yeni Dalga ile birlikte etkili olan akımlardan birisi de İtalyan Yeni Gerçekliği'dir. Filmlerinde bu akımın etkileri sıklıkla görülmektedir. Yeni Dalgacılara yol açan Andre Bazin gibi isimlerin takdiriyle bahsedilen bu üsluptaki filmler en temelde hümanist çizgileri bağlamında yönetmene ilham kaynağı olmuştur. Kendisi bu filmlerin insanların sorunlarını ifade edebilmesi için önemli bir alan açtığını ifade etmektedir (Fuller'den akt. Orhangazi, 2012: 58). Ken Loach filmleri genellikle stüdyo yerine dış mekân çekimleriyle, belgesel kamera teknikleriyle, ışığın doğal kullanımıyla, uzun çekimleri ve profesyonel olmayan oyuncu ekipleriyle dikkat çekmektedir. Aslında bu yönleriyle ana akım kurmaca filmlerden de ayrı bir noktada olduğunu göstermektedir. Özellikle dış mekân çekimleri veya gerçek mekân kullanımı Loach'un her zaman gerçek yaşamdan uyarlanmış hikâyelerin dokusunu izleyiciye duyumsatma aracı olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra filmlerinde işlediği işçi sınıfının gerçek yaşamdaki koşullarını da en etkili biçimde tasvir etmektedir (Orhangazi, 2012: 60). Gerçekliği olduğu gibi sunan Ken Loach, sinematografik olarak sorunları gözler önüne serse de çözümlerin de politik alanla ilgili olduğunu

vurgulamaktadır. Ana akım sinemaya karşı olduğunu her fırsatta ifade eden Loach'a göre sıradan insanları, ünlü yıldızların oynamasını kabullenmediğini belirtmektedir. Loach belki de gerçekliğin vurgulanmasında bu durumun inandırıcılıktan uzak olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden filmlerinde genel olarak gerçek hayattan insanlar bulmaya çalışmıştır. Bu çalışmada incelenen *Sorry We Missed You* filminde de yine bu türden bir arayışa girerek oyuncu tercihlerini yaptığı bilinmektedir. Filmin başrollerini paylaşan Kris Hitchen ve Debbie Honeywood da bu bağlamda seçilen ve daha öncesinden çok fazla tanınır olmayan oyuncularlardır. Oyuncuların da profesyonel olmadığını dikkate alarak amatör oyuncularla film çekimlerini hikâyenin kronolojik sırasına göre çekmektedir. Bu durum bir yönetmen için oldukça meşakkatli olmasına rağmen bu tür ayrıntılar Loach için oldukça önemlidir. Kronolojiyi gerçekçiliğin ortaya çıkması için bir fırsat olarak görmektedir (trtizle, 2020).

Klasik Hollywood sinema anlatısında işçi sınıfı filmleri yapıları itibariyle çelişki içerisindedir. Pek çoğunda "sınıf sistemini potansiyel olarak tehdit eden işçi sınıfı yaşamını aşmaya yönelik bir arzuya rastlanır. Ancak, kapitalizmin en alt basamaktakilere bağışladığı kısıtlı yaşam olanaklarının ötesine geçmeye duyulan bu arzu, genellikle, sınıf sisteminin temel değerlerini ve meşrulaştırıcı ideolojisini pekiştirme eğilimindeki bireyci biçimlerle sınırlıdır." Bireyin kendisine düşeni daha iyiye doğru götürme arzusu sınıflar arası hareketliliğin idealini güçlendiren yollarla olsa dahi, radikal ihtimallere işaret etmektedir; çünkü işçi sınıfının yaşamından ve kapitalizmin dayatmış olduğu sınırlılıklardan duyulan memnuniyetsizliği belirten bu arzular, bahsi geçen sınırlamaların üstesinden gelme gereksiniminin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. İşte bu yüzden içerisinde çelişki barındırmaktadır. İşçi sınıfını konu edinen muhafazakâr bireysel filmler zaferler resmetmektedir. (Ryan ve Kellner, 2010: 177). Ken Loach ise tür veya sanat filmlerinden farklı olarak izleyici algısını başka noktalara çekmektedir. Örneğin Loach filmlerini, izleyici, bir eğlence veya sanat eseri olarak izlemek yerine toplumsal yaşamın bir kaydı olarak izlemektedir. Klasik gerçekçilikte kamera teknikleri ile izleyici karakterle özdeşleştirilirken Loach'un filmlerinde belgesel teknikleri ile filmin öteki öğelerinin anlamı değişmektedir. Bu da izleyicinin ele alınan toplumsal meselenin imgesinin sunulduğunu fark etmesini sağlamaktadır. Farklı bir film yapımcısı İngiliz kalelerinin güzelliğini ya da tabiattaki ışık gölge oyunlarını sunarak dramatik etki oluştururken Loach, tekniği sefaleti ve çirkinlikleri kaydetmek için kullanmaktadır (Knight'den akt. Orhangazi, 2012: 60).

"Britanya'daki meselelere yoğunlaşması, daha fazla bildiği, hâkim olduğu sosyal problemlerin içinde yetiştiği coğrafya olmasıyla ilgilidir; neticede bu sorunlar dünyanın diğer yerlerinde de benzerdir. Özel alandaki, kentteki, cephedeki mücadele dünyanın neresine gidersek gidelim renklerdeki tonaliteler farklı olsa bile tüm hızıyla sürmektedir. O halde Ken Loach bilinçli olarak kitleye yönelen ama bunu yaparken Hollywood klişelerini ve kalıplarını daha estetik ve entelektüel düzeye yükselten imajlara sahip bir sinema yapmaktadır" (Öztürk, 2020: 13-14).

Hill, Loach'un kurmaca ve belgesel tekniklerinin bir bileşimini kullanıyor olmasını özel alan ve kamusal alanlar arasındaki bağlantıyı kurabilmesine ve bu iki alan arasında durmadan geçişler yapabilmesinin olanaklarını oluşturduğunu ifade etmektedir (Hill'den akt. Orhangazi, 2012: 61). Ken Loach sinemasında birçok filmde (*Ben Daniel Blake*, *Ekmek ve Güller* vs.) imajların belirli, politik kurguya göre üretilmiş filmler olduğu söylenebilir. Diyaloglar ve sinematografi oldukça net ve açıktır. Ancak bu durum filmlerin sanatsal değerini azaltacak bir unsur değildir (Öztürk, 2020: 89). *Sorry We Missed You* özelinde de bu durumun geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkündür. Loach'un filmleri, anlatmak istediğini dolaylama kullanmadan anlatmakta ve yaşamla ilgili derdini derinlikli bir biçimde

filmler yoluyla sunmaktadır. Bu noktada Loach'un sinema anlayışına söz konusu film üzerinden bakarak konuyu detaylandırmak ve keşfe koyulmak yerinde olacaktır.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan doküman analizi kullanılmıştır. Corbin ve Strauss'a göre (2008), ister basılı olsun ister elektronik olsun herhangi bir materyali ya da belgeyi değerlendirmede ya da incelemede başvurulan sistematik bir yöntem olan doküman analizi, ampirik bir bilgi geliştirmek adına verilerin incelenmesini, yorumlanmasını ve anlamlandırılmasını içermektedir. Dolayısıyla kapitalizm eleştirisi üzerinden yabancılaşma olgusunu merkeze koyan bu çalışma kapsamında, filmde yer alan karakterlerin deneyimleri, çalıştıkları yerlerdeki ilişkileri, birbirleriyle olan iletişimleri, kendi iç dünyalarında verdikleri mücadeleler gibi hem sosyolojik hem de psikolojik açıdan bir tahlil yapılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda yabancılaşmanın nasıl ve hangi şekillerde kendini gösterdiği filmdeki ana karakterler merkeze alınarak tartışılmıştır. Dolayısıyla filmdeki karakterlerin deneyimleri yabancılaşma ışığında yorumlanmıştır. Bunlara ek olarak filmde görseller kullanılarak, betimlemesi yapılan yabancılaşma olgusunun nasıl sunulduğu somutlaştırılmıştır.

Yabancılaşma Bağlamında *Sorry We Missed You* Filminin Analizi

"Bir işte çalışıyorlardı fakat yine de ailelerini geçindiremiyorlardı. Çalışan yoksullar. Bu anlatılması gereken bir hikâye gibi geldi bize. Birçok insanın bildiği ama kimsenin hakkında konuşmadığı bir hikâye... Film birçok gerçek anlatıdan yola çıkarak çekildi ve dinlediklerimizin çoğu aslında bu gördüklerinizden çok daha trajikti."

(Ken Loach, 2009).

İngiltere'nin kuzeyinde bir sanayi kenti olan Newcastle'da hayatta kalma mücadelesi veren genç bir çift ve iki çocuğunun yaşamını anlatan *Sorry We Missed You* filminde derin yoksulluk ve işsizlikle karşılaşan Ricky'nin ailesiyle birlikte nasıl mücadele verdiği görülmektedir. Bir sanayi şehrinde işsizliğin ortaya çıkışı çarpıcı bir meseledir. Film, kısa dönemli çalışmalarla ayakta tutulan lojistik firmalarının çalışanlarını uygunsuz koşullarda sömürdüğünü göstermektedir. Gelişmiş bir sanayi kentinde geçen ve bir çekirdek aileyi merkeze alan filmde kapitalizmin kendisini var etmek ve devamlılığını sağlamak için yaratmış olduğu atmosfer izlenmektedir. Burada Öztürk'ün (2012: 27) mekâna dair belirttiği bir değerlendirme önemlidir: "Mekân, hem toplumsal ilişkileri yansıtan hem de etkileyen, üreten ve yeniden üreten boyutuyla diyalektiktir; mekân aynı zamanda var olan ilişkileri bir taraftan güçlendiren, diğer taraftan zayıflatan veya devam ettiren boyutu itibarıyla diyalektiktir." Bir yanda iktidarın tahakkümünü gözlemlerken diğer yanda bu hegemonyanın uygulandığı kişilerin yıpranmasına sebep olacak nesnelere görebilmek mümkündür. Ricky alt sınıf mensubu biri olarak takımın bir parçası olmak ümidiyle girdiği işten kârlı çıkmak bir yana sistemin derin çukuruna gömülmede, buna bağlı olarak ailesi de bu durumdan nasibini almaktadır.

Film genel olarak günümüzde dünyanın hemen her yerinde karşılaşılan dayanılması güç şartlar altında çalışmak zorunda kalan insanların yaşadıkları sorunları, aile problemlerini, geçim kaygılarını ve bu insanların bunlara karşı verdikleri savaşımını konu edinmektedir. Dolayısıyla film, kapitalist düzen içerisinde insan hayatının nasıl değersiz hale getirildiğine, insan emeğinin maksimum düzeyde nasıl sömürüldüğüne odaklanmaktadır. Filmde "iyi bir hayat" yaşayabilmek adına borç altına giren ve bu borçları ödemek için ise sürekli daha çok çalış(tırıl)maya mecbur bırakılan bir ailenin ağır çalışma koşulları, mesai

saatlerinin belirsiz olması, maddi açıdan emeklerinin karşılığının alınamaması gibi durumlarıyla karşılaşmaktadır. Bunların yanı sıra söz konusu filmde, ana karakterlerin hem işçi olarak, hem anne-baba olarak yaşadığı sıkışmışlık, bir şekilde her yere yetişmeye çalışan ama kendilerine dahi yetemeyen aileyi bir arada tutma mücadelesi işlenmektedir. Bunlara ek olarak film, çalışandan en üst seviyede verim almayı hedefleyerek kârını maksimize eden ve zamanında işlerini yapmaya zorlayarak istatistikî başarı vadeden kapitalizmin, bireylerden neler götürdüğünü anlatmaktadır. Ayrıca sosyal devlet anlayışının getirileri olan sağlık, eğitim, güvenlik, barınma gibi konularla ilgili kapitalist sistem içerisinde yaşanan sorunları da vurgulayan bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunların sonucu, günümüzde hem bireysel açıdan hem de toplumsal anlamda farklı boyutlarıyla yabancılaşmayı doğurmaktadır. Filmin detaylı bir çözümlemesi yapıldığında yabancılaşma olgusunun daha açık ve anlaşılır bir biçimde görüldüğünü söylemek mümkündür.

Dolayısıyla bu filmde emek-sermaye bağlamında üretim ilişkilerinin birey üzerinde nasıl bir yapısal sorun oluşturduğu görülebilir. Henüz filmin başlangıcındaki karanlık ekran bu koşulların muhatabının İngiltere, hatta artık bir kapitalizm ülkesi olan dünyanın dört bir yanında karşılığı bulunduğunu göstermektedir. Filmin ilk sahnesinde karanlık ekranda birtakım sesler işitilmektedir. Kapitalizmin debdebeli karanlığı daha ilk sahnede ses imaj ve görüntü imajlarla kendisini görünür kılar. Daha filmin başında kapitalist sistemin acımasız yüzüyle karşılaşılır. Sinematik imajlar yoluyla egemen sınıfın sömürü ilişkisi Ricky ve Abbie gibi emekçi sınıf üzerinde nasıl tahakküm kurduğu gözlemlenmektedir. Kapitalist düzen için bu ailenin çalışanları kısa süreli iş ekonomisinin birer nesnesi durumundadır. Uzun süreli denilebilecek bu konuşmada Ken Loach, izleyiciye bu konuşmaların tek bir muhatabı olmadığını aktarmaktadır. Ricky karakterinin anlattığı yaşam biçiminin toplumda birçok karşılığı bulunmaktadır. Karakter hangi iş olursa olsun çalıştığını söylemekte, özellikle fiziksel gücünü kullanarak yaptığı işleri saymaktadır.

Ricky: *"Her işte çalıştım. Aklına ne geliyorsa yaptım. Çoğunlukla inşaat işleri. Temel inşaat, drenaj, kazı, planlama, beton dökme, çatı kaplama, döşeme, asfaltlama, plaka döşeme, tesisat, marangozluk. Mezar bile kazdım. Her şeyi yaptım."*

Ricky'nin çalıştığı işler emek sömürsünün hat safhada olduğu, işçi sınıfı denildiği zaman akla gelen, koşulları zor ve "vasıfsız" biçiminde tanımlanan türden özellikle fiziksel olarak yorucu ve zorlayıcı işlerdir. Karanlıktaki konuşmalarda Ricky'nin söylediği birileri tarafından izlenmenin verdiği rahatsızlıktan ve ağır şartlarda çalışmanın zorluğundan ötürü farklı bir alanda çalışmak istediğini ifade ettiği görülür. Aynı zamanda bireysel çalışma isteği olduğuna dair ifadeler de yer almaktadır. Orada karakterin iş başvurusu sırasında "Neden kendi başıma çalışıp kendimin patronu olmayayım dedim" şeklinde kendisini ifade ettiği kısımda aslında özgür bir iş alanında istediği biçimde çalışacağını zannettiği görülmektedir.

Gavin Maloney: *"İşsizlik yardımı aldın mı?"*

Ricky: *"Hiç. Yok, gururlu biriyimdir. Açlıktan ölmeyi yeğlerim."*

Gavin Maloney: *"Duyduklarım beni mutlu etti, Ricky."*

Ricky ile Maloney arasında geçen bu iş görüşmesi sahnesinde Ricky'nin neoliberal ekonomi politikalarını benimsediğine de vurgu yapılmaktadır. Ayrıca Ricky, işsizlik yardımı almadığını, almayacağını belirtirken sisteme ayak uyduran, sorun çıkarmayacak biri olduğunun vurgusu ile işi alabileceğini göstermektedir.

Gavin Maloney: *"Önce bazı şeyleri açıklığa kavuşturalım, olur mu? Burada işe alınmazsın. Ekibe katılırsın. Buna "katılım" deriz. Bize çalışmazsın. Bizimle çalışırsın. Bizim*

İçin araba sürmezsin. Hizmet sunarısın. İş sözleşmesi yok. Performans hedefleri yok. Teslimat standartları var. Maaş yok, ücret var."

Karl Marx, yabancılaşma olgusunu yalnızca çalışanlar üzerinden açıklamaz. Kapitalistin de sistem içerisinde yabancılaşma durumundan söz edilebileceğini söyler. Gavin Maloney'in bu cümlelerinden de bir yabancılaşma okuması yapılabilir. Nitekim Marksist bir tınıyla okunduğunda, yukarıda da anlatıldığı üzere çalışanın işiyle ilgili bir çerçeve çizilmektedir. Öyle ki kapitalist adına hareket eden Gavin Maloney üzerinden "pasif" sömürü sistemiyle ilgili vurgular ön plana çıkarılmaktadır. Filmde Gavin Maloney karakterinin iş tanımından aslında kurmaca cümlelerle Ricky'yi adeta modern köleliğe hapsettiği görülür. Daha bu aşamada kapitalist sistem içerisinde çalışan açısından da yabancılaşmanın tohumlarının atılmaya başlandığını ve filizlenmeye bırakıldığını söylemek mümkündür. Bilhassa işçinin, bir hiyerarşik yapı içinde çalışmadığını, birliktelik ve dayanışma içinde çalışılacağını ifade ettiği dolambaçlı sözleri ile aslında kılıfını değiştirerek bir sömürü sisteminin çarklarına dâhil edildiği anlaşılmaktadır. "Bize çalışmıyorsun ama bizimle çalışıyorsun, bizim için araç kullanmıyorsun ama insanlara hizmet sunuyorsun..." gibi cümlelerle görev tanımını yaparak özgür bir iş hayatını resmetmekte "işe alım sözleşmesi yok. Performans hedefleri yok. Maaş yok ama ücret var..." gibi cümlelerle de bu emek sömürsünü meşrulaştırıp cazibeli hale getirmektedir. Dolayısıyla tüm bunlar aslında çalışanları o eski kapitalist sistemin kasvetli havasından alıp kapitalist düzenin daha olumsuz şartlarına mahkûm etmenin bir formülü olarak işlerlik kazanmaktadır. Nitekim bu noktada görünürde bir sınıf atlama söz konusuymuş gibi gözükse de bilakis gerçekte daha önce sahip olduğu haklarının da alındığı bir yanılsama ile karşılaşmaktadır. "Mesai saati yok. Sadece müsait olacaksın" ifadesi ile de esnek çalışma saatleri adı altında işçinin tüm zamanı üzerinde tahakküm kuran sistemin garabeti görülmektedir. İş tanımında sürekli "kendi işin...", "kendin belirleyeceksin..." nev'inden ifadeler Ricky'nin yine özgür ve konforlu iş tahayyülü kurmasını sağlamaktadır. Ricky ise bu ifadelerin büyümesine kapılmış olmalı ki "böyle bir fırsatı asırlardır bekliyordum" yanıtı ile bunu göstermektedir. Hatta kendisini o kadar olumlu bir geleceğe kaptırmıştır ki, karısına iki yıl içerisinde ev alabileceklerini, konut kredisi için yeterli birikimleri olacağını düşünmektedir. "Kendi kaderinin efendisi ol" cümlesinden hareketle sömürü, başlangıçta görünmez bir halde ailenin (bu aile üzerinden emekçi sınıfın) derinlerinde hissedilmeye başlamaktadır. Daha sonraki sahnelerde Ricky'nin adeta o dipsiz kuyuya düşüşü görülmeye başlar. Kapitalizmin yeni bir yüzü olan neoliberal ekonomi politikalarının desteklendiği bu çalışma sistemi bir konfor alanı sunmamakla birlikte aslında kimse de "kendi işinin patronu" değildir. Bu sistem en zayıf halkayı hızlı bir şekilde dairenin dışına atan "vahşi" kapitalizmin ta kendisidir. Üstelik İngiliz ekonomisinin tüm "güçlü" yanlarına rağmen ülkede yaşayan bir işçinin bu türden bir katı sistemin içerisinde olması farklı sorgulamaları da doğurmaktadır. Ricky başlangıçta durumun farkında olmasa da filmin ilerleyen bölümlerinde "çarpındıkça batma" durumunun ete kemiğe bürünmüş hâli olarak görülmektedir. Sistem o kadar katı ve acımasızdır ki, insanların en temel fiziki ihtiyaçlarını bile karşılamasına müsaade etmemektedir. Ricky'nin arkadaşının tuvalet ihtiyacını gidermesi için uzattığı şişeyi ahlaksızlık olarak gören başkarakter sonraları teslim olmakta ve insani bir ihtiyacını bile zor koşullarda gerçekleştirmektedir. Bu durum yalnızca basit bir sorun olarak görülmemelidir. Nitekim tuvalet ihtiyacını gidermek için dahi zaman bulamayan çalışan, çalışma sürecinde ihtiyacını gidermek adına şişeyi kullanmak zorunda kalmaktadır.



Görsel 1: Ricky'nin gayri insani koşullarda çalışması

Zamana karşı bir yarışma zorunluluğu ile dayatılan lojistik işi Ricky'nin insanca yaşamasına engel olmaktadır. Performansa dayalı bir iş olmadığı işveren (Maloney) tarafından belirtilmiş olsa da en küçük bir hata ya da insani durum karşısında sistem sorun çıkarmaktadır. Loach'un kamerası çalışanların işlerini yetiştirmek için insani ihtiyaçlarından, sorumluluklarından, sosyal ilişkilerinden nasıl uzaklaşmaya mecbur bırakıldıklarını göstermektedir. Bu durum insanın kendi türsel varlığına yabancılaşması olarak yorumlanabilir. Nitekim Ricky çocuğunun acil durumlarında bile tercih yapmak zorunda bırakılmaktadır. Yine bu durum hiçbir ihtiyacı olmayan yapay zekâ ürünü gibi hareket etmesi beklenen çalışanların kendine yabancılaşması olarak okunabilir. Dolayısıyla filmde, kendine yabancılaşan bireyin en küçük bir itiraz ve hak arayışı durumunda ise kapı önüne konulduğu acımasız ve katı bir sistem betimlenmektedir. Hâlbuki iş kaybına rağmen çalışan kişi en azından yemeğini yiyebilmeli, ailesinin iyi ya da kötü zamanlarında onlarla birlikte olabilmelidir. Çalışanlar fiziksel ve zihinsel anlamda tamamen bitik bir hâldeyken duygusal anlamda da herhangi bir motivasyonları yoktur. Aksine üstten gelen dayatmalarla psikolojik şiddete maruz kalırlar. Üstelik bu insani hâller ortaya çıktığında alacağı ücretten kesinti olmaması gerekirken birtakım para cezaları, tazminat gibi yaptırımlar uygulanmaktadır. Hatta işin sürdürülebilmesi ve çalışanların sürekli kontrol edilebilmesi için mutlaka gerekli olan konum ve teslimat da dâhil her türlü hareketi kaydeden tarayıcının Ricky'ye verilirken sigortalanmadan zimmetlenmesini, herhangi bir arıza veya kaza olması durumunda cihazın zarar görmesinin çalışanı ağır yükümlülük ve borç altına sokacağı apaçık izleyiciye gösterilmektedir. Nitekim bir sahnede cihazın hasar görmesi sonucunda Ricky'nin yeni bir sorunla daha karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bunun sonucunda Ricky'nin yaşadığı olumsuzluklar tüm gerçekliği ile gösterilmekte ve izleyicinin durumu sorgulaması sağlanmaktadır.

Ricky'nin, arkadaşı Henry'nin günde 200 pound kazandığını, kendisinin de haftada 1200 pound kazanabileceğini söyleyerek işi konusunda kendini motive etmesi üzerine eşi Abbie "Ama haftanın 6 günü 14 saat çalışacaksın. Seni hiç göremeyeceğim. Birbirimizi göremeyeceğiz." derken yine mesai sürelerinin ne kadar uzun olduğuna ve ailesine "iyi bir hayat" sunmak isteyen Ricky'nin ailesinin böylelikle birbirinden nasıl uzaklaştığına dikkat çekilmektedir. Dolayısıyla bu durum geleceği için, içinde yaşadığı andan tamamıyla vazgeçmek zorunda kalan emekçi sınıfın iç sesi olarak görülebilir.

Ayrıca filmdeki önemli detaylardan biri de "tarayıcı" olarak kullanılan cihazdır. Bu cihaz yoluyla Ricky mesaj atabilir, rotasını belirleyebilir, onu telefon olarak kullanabilir, müşteriler kendi kargolarını takip edebilir, tahmini varış süresini hesaplayabilir, kısaca sistem üzerinden çalışanın her hareketi gözetime tabi tutulabilir.

Ricky: "Bir de bipliyor. Hem de çok bipliyor. Arabadan iki dakika ayrılısam başlıyor biplermeye. Müşteri yerimi hep bilir. Her koliyi takip ediyorlar. Ön kapı, arka kapı. Bahçe kulübesine koysan bile nerede olduğunu biliyor."

Burada öncelikle “cansız olanın” (tarayıcının) “canlıyı” (çalışanı) yönlendirdiği, ona hükmettiği görülmektedir. Kapitalistin bütüncül ve eksiksiz kontrol mekanizmasının tek bir cihazla nasıl sağlandığı bu durumu kanıtlar niteliktedir. George Orwell’ın geleceğe ilişkin olumsuz/karamsar bir senaryo olarak anlattığı *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* kitabındaki “büyük biraderin gözü üstünde” (2021: 11) betimlemesi adeta başka bir haliyle filmin bu kısmında kendini göstermektedir. Burada bireysel irade ile eyleme geçmek yerine insan zihninin dolaylı yollardan kontrol edilebildiği, bireyin mekanizmanın bir parçası, makinenin bir dişlisi gibi rutin bir işleyişe tabi tutulduğu söylenebilir. İnsanın bu mekanize edilme durumu, teknik bir cihaz ile bütün edilme hali yine çalışanın yabancılaşması olarak okunabilir. Ricky zamanla yarışmakta ve gözetimin çok çeşitli biçimlerine maruz kalmaktadır. Bunun sonucunda ise Ricky çalıştığı süre zarfında çeşitli sorunlarla baş başa bırakılmaktadır. Bu sorunlardan biri trafikte, polis memuru ile yaşadığı tartışmadır. Kargoyu teslim etmek üzere yolda bıraktığı aracı çekmezse polis, sert bir şekilde ceza keseceğini söylemektedir. Farklı sahnelerde Ricky uykulu bir şekilde araç kullanmakta, gasp edilip dayak yemektedir. Ayrıca Ricky’nin kızı Liza ile verdiği yemek molasının Ricky’nin aleyhine sonuçlanması söz konusudur. Yine Ricky’nin işyerinde bir arkadaşı 14 gün aralıksız çalıştığını ve 2 saat bile izin verilmediğinden yakınmaktadır. İzin verilmeme nedeni olarak bir önceki hafta birkaç teslimatı zamanında yerine getirememesi gösterilmektedir.



Görsel 2: Ricky’nin çalışma sırasında yaşadığı sorunlara farklı sahnelerden örnekler

Gavin Maloney: “Bütün şikâyetleri, öfkeyi, kızgınlığı, nefreti, içime çekiyorum bu beni canlı tutuyor. O enerjiyle, bu deponun etrafında koruyucu bir kalkan oluşturuyorum ve burası ülkedeki en üretken depo. Neden en iyisiyim biliyor musun? Çünkü bu aleti (tarayıcıyı) mutlu ediyorum. Gittiğin evler, gördüğün yüzler, konuştuğun insanlar samimi olarak nasılsın diyorlar mı sana? Direksiyon başında uyuya kalıp bir otobüse çarpsan umurlarında olmaz. Tek umursadıkları fiyat, teslimat ve ellerine geçen ürün. Hepsi bu kutunun içinde. Ve bu kötü ülkedeki diğer bütün küçük kara kutularla yarış içinde. Sözleşmelere karar veren de bu. Kimin yaşayacağını o seçiyor.”

Emek-sermaye ilişkisi içerisinde müşterilerin çalışanların insani değerleriyle ilgili en ufak bir vicdani sorumluluk ya da anlayış göstermediği gibi herhangi bir hata, aksama, olağan dışı herhangi bir durum olabileceği ihtimaline bile tahammül edemedikleri

gözlemlenmektedir. Aslında birçok sektörde emeğe yabancılaşma gözle görülür biçimdedir. Ayrıca bu durum insanların diğer insanlara yabancılaşmasıdır. Çalışanların da etten kemikten var olan, hasta olabilen, gereksinimleri ve duyguları olan bir canlı olduğu çoğu zaman göz ardı edilirken bu duruma özellikle yakın geçmişimizdeki pandemi sürecinde daha da belirgin bir şekilde tanıklık edilmiştir. İnsanların günlerce hatta aylarca sokağa çıkmadığı evlerinde kendilerini izole ettikleri süreçte bilhassa kargo çalışanlarının iş yükü artarken çalışanlara karşı sömürünün arttığı, gayri insani çalışma koşullarının keskinleştiği bir atmosfer oluşmuştur. Dolayısıyla bu filmde de tam olarak yabancılaşmayı üreten kapitalistlerin yabancılaşmayı devam ettiren aktörler oldukları da görülmektedir.

Öte yandan Ricky sorumluluklarının farkında olan iyi bir aile babasıdır. Çocukları ile ilgilenmeye çalışır, karısının fedakârlıklarının farkındadır. Ailesini ayakta tutabilmesi, kiracı oldukları evden atılmamaları için de çalışmak zorundadır. Bu yüzden de asgari şartlarda yaşayan ailesinin varlığını sürdürebilmesi için en temel ihtiyaçlarından bile vazgeçmek zorunda kalmıştır. Sistem öylesine acımasız ve garabet bir yapıdır ki, kendi işinin patronu kılıfı ile çalışanların hakları hiçe sayılmaktadır. Herhangi bir sendikal ayrıcalıkları olmadığı gibi mesai saat aralıkları da yoktur. Aslında kapitalist sistem kendi içinde bazı değişim ve dönüşümler geçirmiş, işçi sınıfı güçlüklerle bazı haklar elde etmiştir. 18. yüzyıla dayanan işçi hareketleri ile çalışma koşullarına karşı mücadele verilmiş ve bu dönemde mesai saatleri 16 saate kadar sürmüştür (Şahin, 2015: 166). Günümüzde ise büyük mücadeleler verilerek elde edilen 8 saat mesainin bile yeniden ortadan kalkması ve “vahşi” sistemin tekrar gün yüzüne çıktığını sinematografik imajlarla filmde görebilmekteyiz. Özellikle Abbie'nin baktığı yaşlı kadınlardan birisi, onun çalışma saatlerini duyduğunda “hey sekiz saatlik çalışma şartlarına ne oldu?” şeklinde bir sorgulamaya gitmektedir. Burada vurgulanması gereken bir diğer detay ise Abbie'nin bakıcılığını yaptığı yaşlı insanların kendileridir. Şöyle ki, bu bakıma muhtaç insanların çocukları da kapitalist düzenin farklı girdaplarında boğulan ve kapitalizmin girift yapısında mekik dokuyan emekçilerdir. Bu yaşlı insanlar da kendi çocukları tarafından kapitalist sistemin iş yükü içerisinde arka plâna atılmaktadır. Öte yandan filmde sosyal devlet anlayışının olmadığı da eleştirilmektedir. Zor şartlar altında çalışan insanların maddi ve manevi sömürü nesnesi haline geldiği bir ortamda devletin bu kurumları denetlemediği çıkarımında bulunulabilir. Ricky tuvalet ihtiyacını bile gideremezken, yaşlı insanlar da devletten ziyade Abbie gibi çalışanların merhametine bırakılmıştır. Abbie burada iyi bir örnek olsa da yaşlıların bakımını üstlenen herkesin aynı hassasiyete sahip olmayabileceği ve bu durumun denetlenmesi gerektiği mutlaka düşünülmelidir. İşçi sınıfı üzerinde şirketlerin kurduğu baskı ve tahakküm devletçe denetlenmediği gibi asgari düzeyde bir konfor alanı yaratılmadığı da göze çarpmaktadır. Toplumun refah seviyesi ve konfor alanı bakıma muhtaçların ne durumda olduğu üzerinden görülebilir.

Ricky'nin karısı Abbie de benzer bir yapısal şiddete maruz kalan merhametli bir annedir. Onun da hayatı yaşlı ve bakıma muhtaç insanların ihtiyaçlarını gideren onların öz bakımlarını yapan bir işte geçmektedir. Yeterince zor olan işi, eşinin kargo işini yapabilmesi için Abbie'nin arabasını satıp kendisine bir minibüs alması ile daha da zor bir hale gelmiştir. Abbie günlük olarak belirli sayıda yaşlının bakımını yapmak için onların evleri arasında koşuşturarak çalışma hayatını sürdürmektedir. Bu işi yaparken yol masraflarını kendi cebinden karşıladığı ve toplu taşıma ile ulaşım sağladığı görülmektedir. Aslında araba onun için önemli bir ihtiyaçtır. Garantisiz sözleşmeli bir işte ziyaret başına ücretle çalışmaktadır. Bu durumun aile içerisinde soruna yol açmakta, tartışmayla sonuçlanmaktadır.



Görsel 3: Aile içinde çalışma koşulları ile ilgili bir tartışma

Mesai kavramından uzak bir çalışma sistemi olan Abbie, bir işten diğerine giderken bir anne olarak otobüste yolculuk sırasında evini de idare etmeye çalışmaktadır. Kızı Liza ve oğlu Sebastian'a sesli mesajlar bırakarak uzaktan ebeveynlik yapmaya çalışır.

Abbie: "Merhaba, Liza. Fazla tutmayacağım. Dolapta makarna var. Mikrodalgada ısıtırsın, olur mu? Projeni masaya çıkar ben gelince bakarım. 15 dakika bilgisayar hakkın var. Ödevlerin bu gece bitecek. Dokuza çeyrek kala yatağa gireceksin, tamam mı? Ne zaman gelirim, bilmiyorum. Çabuk gelmeye çalışacağım. Baban geç gelecek ama."



Görsel 4: Abbie'nin bir anne olarak iş arasında eve ilgili çocuklarına sesli mesaj bırakması

Görüldüğü üzere düzensizliğin düzen olarak belirlendiği günümüz kapitalizm koşullarında çocuklarının yanı sıra kendilerine dahi ayıracak zamanları yoktur. Bütün bu durumlar en yıkıcı haliyle kapitalizmin yol açtığı bir yabancılaşma tasviridir. Filmin farklı bir sahnesinde Abbie, eşi Riky'ye "Yapma böyle. Şimdi olmaz. Seni yarınki yapılacaklar listeme ekleyeceğim. Listenin başına." der. Bu sahnede Abbie'nin önceki düzenli hayatının nasıl sekteye uğradığı görülmektedir. Karı-koca ilişkisinin ertelendiği, özel hayatlarına zaman ayıramamaları ve onlar için bu durumun bir lüks haline geldiğini söylemek mümkündür.

Dolayısıyla burada da son derece insani bir durum olan seks hayatının istenildiği zaman yaşanmaması insanların cinselliğe ve kendi cinsiyetine yabancılaşması durumunu da beraberinde getirdiği görülmektedir. Böylelikle kapitalizmin, emek süreci içerisinde bireyleri sömürmekten çok daha öteye giderek insanların yatak odalarına dahi nasıl müdahil olduğu gözlenmektedir.

Tüm zorluklara rağmen Abbie'nin işini de severek yaptığı görülür. İnsani ve önemli bir iş yaptığının farkında olan Abbie kendince ahlaki bir kural da belirlemiştir ve böyle bir motivasyonla paradan önce insana ve insani değerlere önem veren biri olduğu imajlarla gösterilmektedir. Tahammülünü zorlayabilecek insanlarla çalışmasına karşın oldukça sabırlıdır. Özel ve kişisel yaşanmışlıklarını paylaşması şirket tarafından hoş karşılanmasa bile Abbie "Müşterilerle yakınlaşmak yasak. Bu kelimedenden de nefret ediyorum." diyerek bakımını yaptığı insanlarla duygusal ilişkiler kurmakta, birtakım hatıralarını paylaşmaktadır. Çünkü Abbie vicdanlı bir insandır ve yaptığı işi sadece bir iş olarak görmemektedir. Ancak içinde bulunduğu sistem ve Abbie karakteri çelişki içerisinde. Abbie'nin değer verdiği ilişkiler, içerisinde bulunduğu sistemde yer yoktur. Bakımını üstlendiği yaşlı kadınlardan biri 1980'li yıllardaki dayanışmayı, sendikal hakları ve işçilerin sınıf mücadelelerini anlatırken izleyicinin gözünde şimdikinden çok farklı bir düzen tasavvur edilmektedir. Yaşlı kadın "Bedava kahvelerimizi içerken çekilen resim..." ve "günde 500 kişiyi doyurduğumuzu biliyor muydun?" şeklindeki ifadeleriyle bu nüansların altını çizmektedir. "...ama başardık" sözleriyle de mücadelesinin zaferle sonuçlandığı anlaşılmaktadır. Fakat şimdiye gelindiğinde bu mücadelelerden ve haklardan söz etmenin mümkün olmadığı da görülmektedir. Çalışma saatleri yüzyılın başındaki gibi çok uzun sürelere yayılmakta, temel gereksinimler yok sayılmaktadır. Abbie'nin bu yaşlı kadınla kurmuş olduğu bağdan yine insani değerlere önem verdiği anlaşılmaktadır. Bir gece kadının ona ihtiyacı olduğunu öğrendiğinde "aile gecesi" (haftada bir günü ailesi ile geçirmektedir) olmasına rağmen ona yardıma koştuğu görülmektedir. Kendisi emekli eski bir sendikacı olan yaşlı kadının da kapitalist sistem içerisinde iş saatlerini önemsememesi ve bu saatleri dikkate almayarak bakıcısını talep etmesi lüksünü kendinde görmesi yabancılaşmanın ne kadar kanıksandığının ve bu konuya dair farkındalığın ortadan kalktığı vahim bir örneği olarak görülebilir. Bu sahnede Ricky'nin "Cumartesi gecesi bu saatte taksi falan bulamazsın. Saatlerce beklersin." cümlesinin aynı zamanda Abbie'nin günün hangi saati olursa olsun işe gitmeye hazır halde bulunması gerektiğinin, mesai kavramının olmayışının da bir göstergesidir.



Görsel 5: Abbie'nin işinde mesai kavramının olmaması, her an işe hazır halde bulunması

Yine hiçbir işe yetişemeyen, hiç kimseye yetemeyen Ricky ve Abbie'nin aile içi rollerinde de yaşadığı sorunlar göze çarpmaktadır. Abbie'nin annelik halini kendince yerine getiremeyişinden dolayı yaşadığı üzüntü de filmde cümlelerine yansımaktadır:

Abbie: "Sürekli Seb ile konuşmaya çalışıyorum ama yeterince yanında değilmişim gibi hissediyorum. Haftada üç akşam yeterli gelmiyor. Çocuklarımın yanında olmalıyım."

Filmde Abbie'nin de Ricky'nin de aile içi rollerini yerine getirme noktasında tatmin olamadıkları görsel imajlarla ve ses imajlarla görünür olmaktadır. Anne olan Abbie çocuklarıyla daha fazla zaman geçirmek istemekte, Ricky ise işe giderken çocuğunu da yanına alarak ona vakit ayırmak istediğini ve aynı zamanda mecburiyetlerini göstermektedir.

Filmin bir diğer çarpıcı karakteri ise gelecekte ümidi kalmamış olan Ricky ve Abbie'nin oğlu Sebastian'dır. Filmin başlarında oğluna yeni işinden bahseden Ricky'nin oğlundan aldığı tepki "sen de mi o beyaz minibüslü adamlardan olacaksın?"dır. Seb Turner olan bitenin farkındadır ve babasından önce durumu kestirebilmektedir. Bu yüzden kendisini sanatsal ama anarşik bir faaliyet olarak nitelenen grafitilere vermiştir. Yine Seb işsizler ordusuna katılacağını düşündüğünden olsa gerek okulu hiç önemsememekte, bir okuldan mezun olmanın, diploma almanın kendisine iyi bir şeyler katabileceği konusundan endişe etmektedir. Annesi ile babasının çabasını belki de ömrünü heba etmek olarak görmektedir. Sebastian'ın okulu umursamaması üzerine annesi ve babasıyla tartışmaktadır. Ancak bunun asıl kaynağı, ebeveynlerin sürekli çalışmak zorunda kaldıklarından çocuklarına yeteri kadar zaman ayıramamasıyla da ilişkilendirilebilir.

Ricky: "Neler oluyor? Geleceğini düşün evlat."

Abbie: "Seb. Bunu konuşmuştuk. Üniversiteye gidebilirsin."

Sebastian: "Harpoon'ın ağabeyi gibi olmak için mi gideceğim? 57 bin pound borcu var. Çağrı merkezinde çalışıyor, sorunlarını unutmak için her hafta sonu kafayı buluyor."

Bugünün dünyasında böyle bir düzen içerisinde Sebastian'ın geleceğe dair bir beklentisinin olmayışı, çevresindeki insanların yaşadığı sorunlardan yola çıkarak umutsuzluğa kapılması gibi durumlarla karşılaşmaktadır. Ve küçük bir çocuk ya da ergen ruhuyla isyanını sokaklarda duvar resimleri yaparak sanatsal bir gösterge ile dışa vurmaktadır. Burada grafiti önemlidir. Nitekim Sebastian, kapitalist sistemi eleştiren düşüncelerini grafiti yoluyla ifade etmeye çalışırken eğitim sistemi de eleştirilmektedir. Sebastian'ın grafiti sahnesinde geçen "imkânları kısıtlı alt kesimden çocuklar için bir proje" cümlesi bu eleştirileri kanıtlar niteliktedir. Burada dünyaca ünlü sokak sanatçısı Banksy'nin Seb için bir motivasyon kaynağı olduğu düşünülebilir.



Görsel 6: Sebastian'ın arkadaşlarıyla birlikte yaptığı grafiti sahnesi

Dünya genelinde şöhret kazanmış bir sokak sanatçısı olan Banksy günümüzde çok çeşitli çalışmalarıyla geniş bir kitleye hitap etmektedir. Bu kitlenin oldukça heterojen bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Sanatla ilgilenen birçok entelektüelin yanı sıra onun sayesinde ilk kez sanatla tanışan toplulukları da kendisine hayran bırakmaktadır. Şüphesiz bu teveccühün sebebi onun çok fazla konuya kendi tarzı ile eğilmesidir. Toplumsal sağduyuyu önemsemesi ve kendine has estetik özgün dili başarılı bir şekilde kullanması bu dinamizmin kaynağı olarak görülebilir. Banksy özellikle İngiltere'de kamusal alanda veya kamusal alanın dışında görsel kültürden tüketim kültürüne, sanatsal alandan, mevcut iktidara kadar toplumsal konulara eğilen ve muhtelif alanda eleştirel dozu yüksek pek çok çalışmaya imza atmıştır (Selvi ve Koca,2016:278). Ressam, grafiti sanatçısı ve siyasi aktivist olan Banksy, temalı grafitileri ve protest sanatçı tavrı ile 1990'lı yıllardan bugüne özellikle Londra ve Bristol'de dikkat çeken bir isimdir. Bilhassa kamusal alanlarda yapmış olduğu çalışmalar bazıları tarafından vandal ve anarşik olarak değerlendirilmekte kimileri için ise sanatın zirvesi olarak görülmektedir (Mutlu, 2008). Mancoff (2018), Banksy'nin özellikle savaş karşıtı, anti-kapitalist, kurtuluş karşıtı, tüketim karşıtı gibi düşüncelerini kavramsallaştırmak amacıyla balon, çocuk, yaşlı, polis, asker, maymun gibi imgeler kullandığını mizahla karışık ironik bir biçim ortaya koyduğunu belirtmektedir.

"Banksy'nin grafiti dünyasına eklenmesi ise 1980'lerin sonu ve duvarların artık endüstrileşmeye karşı duran sanatçıların yeni alanı olduğu 1990'lara rastlamaktadır. Önceleri sadece Bristol'de tanınan Banksy daha sonra tüm Birleşik Krallık'ta tanınır olmuştur. Kendisinden önce Inkie, Nick Walker, 3D gibi önemli graffitiler yer alsada görünürde Bristol'ün sokak sanatı hikâyesi Banksy ile hatırı sayılır bir ün kazanmış gibidir. Süreç takip edildiğinde ise; Banksy'nin kolay okunabilir şablonlarını kesip ünlü olmadan önce sokak sanatı hayatına ilkin geleneksel tarzda graffitiler yaparak başladığı görülmektedir"(Selvi ve Koca, 2016: 280-281).

Sanat dünyasında zor kabul görmüş, müze ve sanat galerilerine alaycı bakan, 2010 yılında *Time* dergisinde dünyanın en etkili 100 ismi arasında gösterilmiş bir "gerilla artist" olarak anılmaktadır. Savaş karşıtlığı, çevreci duruşu, tüketim eleştirileri ile Bristol'den gelen sıradan bir grafiti sanatçısı iken eserleri müzayedelerde ciddi rakamlarda alıcı bulan bir isim haline gelmiştir (Özen ve Eken, 2017: 499). Umudu ve barışı her zaman saklı tutan Banksy örneğin "kırmızı balonlu kız" grafiti eserinde "her zaman umut vardır" mesajını verdiği düşünülmektedir (Özen ve Eken, 2017: 502). Seb Turner da bu umudu duvarlarda iç

görülerini resmetmekle göstermeye çalışıyor olabilir. Aynı zamanda Sebastian'ın defterlerine ve duvarlara çizdikleri grafitilerde çok fazla soru işaretleri kullanmasından da onun dünyasında birçok şeyin anlamlandırılmadığı görülmektedir. Geleceği ile ilgili oldukça karamsardır. Yakın bir arkadaşının başka bir kente gitmek zorunda kalışı ise karamsarlığı ve üzüntüsünü daha da katlamıştır. Üstelik bu ayrılığın, gidişin sebepleri de oldukça ağır nedenlerden ötürüdür, gönüllü bir gidiş değildir. Sistemin çocukları da koruyamadığı burada bir kez daha gösterilmektedir. O yaştaki bir çocuğun ergenlik çağında yaşadığı bir takım sorunları paylaşacak kimsesi kalmamıştır. Annesi ve babası zaten çalışmaktadır. Bu durumun bir patlama yaşatacağının, beraberinde olumsuzluklar doğuracağına belirginleşmesi çok açıktır. Anne ihtiyatlı ve ılımlı davranışla bu krizi çözmeye çalışsa da baba yaşamış olduğu ağır yüklerden ötürü, hiç yapmayacağına inandığı şeyi yaparak olayı çocuğuna fiziksel şiddet uygulamaya kadar taşımaktadır. İki taraf da sorunlarını birbirleriyle paylaşamadığından dolayı bir kopuş yaşanmakta ve birbirlerine karşı saygısızlıkların devamı gelmektedir.

Ailenin küçük kızı Liza Jane Turner ise çocuksuluğu masumiyeti ile her zaman umut içerisinde. Ancak aile içerisinde yaşananlar onun ruhunda da derin yaralar açmaktadır. Liza'nın babasıyla en azından dağıtım işinde beraberce araçta dolaşmasına, babasıyla vakit geçirmesine bile izin vermeyen bir üst yapı da onu yalnız bırakmaktadır. Burada bir kez daha kimsenin kendi işinin patronu olmadığı görülmektedir. Mesele kurumun çıkarları söz konusu olduğunda "marka bizim" tepkisi ile karşılaşılırken, işinin çıkarları söz konusu olduğunda sendikal haklar, sağlık güvencesi, sigortalama gibi yükümlülükler görmezden gelinmektedir. Kendince çözümler üreterek ailesini bir araya getirirken ağır bir duygusal tahribat yaşadığı görülmektedir.

Özellikle İngiliz toplumlarında sekülerlikten uzak toplumsal ve siyasal değerleri önemseyen bir düşünce geleneğinin hâkim olduğu muhafazakâr bir yapı vardır (Mollaer, 2008: 14). Ailevi değerleri önemseyen muhafazakâr yapı, neoliberal ekonomi politikaları ile tahribata uğramaktadır. Filmde, paranın öneminin arttığı noktada çekirdek ailenin yok olmaya doğru gittiği görülmektedir. Üstelik bu aile özverili ve dürüsttür, önemseydiği birtakım toplumsal ahlaki değerleri vardır.

Filmin son kısımlarında Ricky mağduriyet yaşamasına rağmen haklarını elde etmek bir yana daha da borçlanmıştır. Hastanede röntgen sonuçlarını beklerken Maloney, Ricky'yi arar: "Yarın için yerine birini buldun mu?" diye sorar. Ricky: "...şu an bir hastanedeyim ve yerime şoför buldum mu diye mi soruyorsun? 100 pound daha ceza yiyeceğim, değil mi?" şeklinde cevap verir. O sırada Ricky'nin eşi Abbie dayanamaz ve telefonu alarak "Ben Ricky'nin eşi Abbie. Kocamla hastanedeyiz. Yüzü dağılmış halde ve röntgen sonuçlarını bekliyoruz akciğeri delinmiş olabilir, kafasını daha kontrol etmediler bile. Oturmuş bize cezalardan, 1000 pounddan bahsediyorsun." der.



Görsel 7: Ricky ve eşi Abbie hastanede

Olayın tahammül sınırlarını zorladığını Abbie'nin kocasının işverenine verdiği tepkiden anlamak mümkündür. Film boyunca hep arabulucu, sabırlı bir kadın olarak görünen Abbie bile bu duruma direniş göstermekte ve itiraz etmektedir. Ricky'nin her şeye rağmen çalışmaya devam etmek zorunda hissetmesi ise oldukça dramatik bir biçimde sunulmaktadır. Aile, insani olarak babayı evde istese de sistem buna izin vermemektedir. Çünkü hali hazırda eldeki imkânlardan olmak yerine sistem içerisinde erimeye devam etmeyi tercih etmek zorunda bırakılmış ve sisteme direnmemiştir. Çalışıyor olmasına rağmen filmin başlangıcındaki borcundan daha fazla borçlanmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere kapitalist düzen içerisinde insan hayatının değersizleştiği, asıl önemli olanın o işi kimin ne şekilde, nasıl yaptığı değil, işin yürütülüp yürütülmediği, verilen görevlerin yerine getirilip getirilmediğidir. Oysa daha filmin başında geçen konuşmalarda ailesine iyi bir hayat sunup güzel bir gelecek vadeden bir baba figürü söz konusuydu. Ayrıca Abbie'nin, eşinin "patronuna" hakaret etmesi ve bundan dolayı üzüntü duyması o yıpranmışlığın, parçalanmışlığın uç noktada yaşandığını kanıtlar niteliktedir.

Tüm bunlara rağmen filmde aileyi bir arada tutma çabası gözlenmektedir. Nitekim zaten sistem tarafından yalnızlaştırılan, yabancılaştırılan insanların yaşadıkları sorunları aşmasının temeli bu dayanışma meselesinde yatmaktadır. Ancak filmde bunun gerçekleşmesinin çok da mümkün olmadığı görülmektedir. Nitekim filmde kapitalizmin "kendi işinin patronu olma", "iyi bir hayat sürme", gibi parıltılı kelimelerle çalışana sunduğu teklifler buz dağının görünen kısmı olmaktan öteye gitmemektedir. Loach'a göre (2009), bireylerin içerisine çekildiği ve kapitalizmin geldiği bu aşama bir çöküşü değil, bilâkis kapitalizmin bir başarısını göstermektedir. Nitekim bugünün dünyasında kapitalizmin istediği şey, işverenin hiçbir sorumluluk üstlenmek istemediği bir emek düzenidir.

Sonuç

Kapitalizm, günümüzde çalışma şartlarını iyileştirme gibi bir yanılsama yaratarak daha da işin içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Söz konusu film de, temel olarak bu durumdan yola çıkarak kapitalizmin bireyler üzerinde oluşturduğu baskıyı, etkiyi, sorunları farklı karakterler üzerinden işlemiştir. Kuşkusuz kapitalist sistem içerisinde yaşanan bu sorunlar yabancılaşmanın ortaya çıkmasını da beraberinde getirmektedir. Filmde insanların iş yoğunluğundan ailesine, sevdiklerine, kendilerine zaman ayıramadıkları ve böylece toplumsal süreçte yabancılaştıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte filmde yer alan

ana karakterlerde beliren yabancılaşma sorunsalı, temelde ekonomik olmanın yanı sıra hem sosyolojik hem de psikolojik tahribata yol açan çok boyutlu bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Sorry We Missed You filminin eleştirisi, -yönetmenin diğer birçok filmde olduğu gibi- sermaye sahipleri tarafından çalışanların ve onun emeğinin bir sömürü nesnesine dönüştürülmesi, kapitalist sistemin kendi hâkimiyetini ve gücünü toplumdaki bireylerin ve yapıların üzerinde nasıl kurduğunu göstermektedir. Çalışanların bu noktadaki pozisyonu ve yerleştirildiği konum da açık ve net bir biçimde izleyiciye sunulmaktadır. İşçi kendisini hangi ölçüde sisteme kaptırırsa o kadar sömürü nesnesi haline gelmektedir. Tükendiği noktada ise sistem onu tamamen dışına atmakta, fiziksel, zihinsel ve toplumsal anlamda adeta ölüme terk etmektedir. Marksist jargondan söylenecek olursa çalışanlar yabancılaşmaktadır.

Yaşama ilişkin dertlerini filmlerle anlatan Loach, pazaryerinin, kitlenin sanatı olan sinemayı insanlarla buluştururken sinematik bir biçimde vermektedir. Burada sinematik kavramı önemlidir. Şöyle ki yönetmen, Öztürk'e göre temsili rejim ve estetik rejim olmak üzere iki düzlemde çalışmaktadır. Yani klasik anlatının temel kalıplarını kullanmakla birlikte klasik filmlerle özdeşleştirmek mümkündür. Filmlerinde estetik imajlar söz konusudur ve yönetmenin imzasını attığı yerler bu kısımlarda görülmektedir. Onu *auteur* kılan bölümler de bulunmaktadır (Öztürk, 2020: 225-226). Anlaşıldığı üzere Ken Loach *Sorry We Missed You*'da güncel meseleleri konu ederek derdini anlatmaktadır. Son noktayı koymadan önce şu da belirtilmelidir ki, Ken Loach'ın tam da bu filmi çektiği dönemlerde İngiltere merkezli bir dağıtım ve e-ticaret şirketinin çalışanlarını nasıl kısıp sıkıştırdığına dair haberlere rastlamanın tesadüf olmadığını söylemek mümkündür. "Hedeflerimiz inanılmaz şekilde artırıldı. Tuvalete gitmeye zamanım olmadığı için su içmiyorum.", "Üst katta çalışanlar tuvalete gitmek için dört kat merdiven inmek zorunda kalıyor. 'Boş geçirdikleri' zaman yüzünden cezalandırılmaktan ve işlerini kaybetmekten korkan insanlar tuvaletlerini şişelere yapıyordu", "Çok kötü hissetmeme rağmen işe gittim ve iki saatin sonunda artık takatim kalmadı. Müdürüme hasta olduğumu söyledim ve doktora gittim. Doktor raporu getirmeme rağmen resmi bir uyarı aldım" (gazeteduvar, 2018) gibi haberlerden bunun toplumda bir karşılığı olduğu görülmektedir. Loach ise arada kameranın olduğunu unutturacak kadar gerçekliği, kendi estetik operasyonlarını kullanarak vermektedir. Hem de o kadar açık ve net bir biçimde anlatmıştır ki, muhataplarına daha baştan filmin ismiyle seslenmektedir: "*Sorry We Missed You*"

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmişlerdir.

.Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Braverman, H. (2008). *Emek ve Tekelci Sermaye*. (çev. Ç. Çidamlı), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Corbin, J., Strauss, A. (2008). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks: Sage.
- Fromm, E. (1990). *Sağlıklı Toplum*. (çev. Y. Salman ve Z. Tanrısever). İkinci Baskı, İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (2004). *Marx'ın İnsan Anlayışı*, (çev. Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınları.

- <http://mimdap.org/2008/07/banksy-kentleri-sprey-boyayla-dedhithtiren-adam/> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).
- <https://t24.com.tr/haber/ken-loach-torino-festivali-nde-verilen-odulu-reddetti-iscilerin-dayanisma-talebine-nasil-sirtimi-donebilirim,996208> (Erişim Tarihi: 28.09.2022).
- <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya/2018/04/17/amazon-calisanlari-korkudan-tuvalete-gitmiyor> (Erişim Tarihi:22.01.2021).
- <https://www.star.com.tr/yazar/Is-istemek-devrim-yapmaktir-yazi-588486/> (Erişim Tarihi: 22.01.2021).
- <https://www.trtizle.com/programlar/film-onu-arkasi/film-onu-157-bolum-2939121/> (Erişim Tarihi: 22.01.2021).
- Kulak, Ö. (2011). "Karl Marx'ta Yabancılaşma, Meta Fetişizmi ve Şeyleşme Kavramları" *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Karl Marx*, (55), 33-61.
- Loach, K. (2009). "This is not an accident. This is not capitalism failing. This is capitalism working", muhabir, A. Lobb, *The Big Issue*, 1382, 20-23.
- Mancoff, D. N., (2018). Banksy British graffiti artist. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Banksy> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).
- Marx, K. (2011a). *Kapital I*, (çev. M. Selik, N. Satlıgan), İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2011b). *1844 Elyazmaları: Ekonomi Politik ve Felsefe*. (çev. K. Somer), Dördüncü Baskı. Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2013a). *Yabancılaşma*, (çev. K. Somer, A. Kardam, S. Belli, A. Gelen, Y. Fidancı, A. Bilgi), (der. Barışta Erdost), Beşinci Baskı, Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2013b). *1844 El Yazmaları*, (çev. M. Belge), Sekizinci Baskı, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Mollaer, F., (2008). *Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- O'Brien R. (Yapımcı) & Loach, K. (Yönetmen). (2019). *Sorry We Missed You* [Sinema Filmi] İngiltere: Sixteens Films.
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, (çev. A. Kars), İstanbul: Yordam Kitap.
- Ollman, B. (2015). *Marksizme Sıra Dışı Bir Giriş*, (çev. A. Kars), Üçüncü Basım, İstanbul: Yordam Kitap.
- Orhangazi, O. N. (2012). *Politik Sinema Kavramı Üzerine Bir İnceleme: Demiryolculardan Postacılar Ken Loach Sineması*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Orwell, G. (2021), *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, (çev. C. Üster), İstanbul: Can Yayınları.
- Özen, B., Eken, G. (2017). Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy. *Art-Sanat Dergisi*, (8) 499-519.
- Öztürk, S. (2013). Filmlerle İletişim ve Yabancılaşma. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 0 (44), 143-175.
- Öztürk, S. (2020). *Ken Loach Filmlerinde Mücadelenin Arkeolojisi*, 1. Basım. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Ryan, M., Kellner D. (2010), *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının ideolojisi ve Politikası*. (çev. E. Özsayar), İkinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selvi, Y., Koca, B. (2016). Banksy'yi Anlamak, *Art-e Sanat Dergisi*, 9 (18), 278-306. DOI: 10.21602/sduarte.270419.
- Şahin, H.(2015). İşçi Hareketine Tarihsel Bir Bakış: Dünden Bugüne Yaşanan Dönüşümlerin Yapısal Bir Analizi. *ISGUC The Journal of Industrial Relations and Human Resources*, 17 (1), 158-184.