NEOLİBERALİZM EKSENİNDE KEN LOACH SİNEMASI

Erhan ERDİL
221105101

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen CIVAŞ

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Eylül, 2025

NEOLİBERALİZM EKSENİNDE KEN LOACH SİNEMASI

Erhan ERDİL
221105101
ORCID: 0000-0001-6929-7904

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen CIVAŞ

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Eylül, 2025



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ERHAN ERDİL'ın "Neoliberalizm Ekseninde Ken Loach Sineması" başlıklı tezi 19.09.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Dr. Öğr. Üyesi Gökçen CIVAŞ (Danışman) Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi F.Nesrin YARAR AKSOY Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi İpek GÜRKAN Gelişim Üniversitesi	.....

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge" ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanma sürecinde her adımda yanımda olan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme en derin teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca manevi desteğini her zaman yanımda hissettiğim, fikir alışverişlerimizle motivasyonumu artıran değerli arkadaşım Dilan Oktuay'a teşekkür ederim.

Tez sürecinde bilgisi, yönlendirmeleri ve yapıcı eleştirileriyle çalışmama değer katan saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Cıvaş'a teşekkürlerimi sunarım. Akademik anlamda ufkumu genişleten katkılarınız ve her zaman yapıcı yaklaşımınız, bu çalışmanın şekillenmesinde belirleyici olmuştur.

Ayrıca çalışma süresince kaynak teminine katkıda bulunan tüm dostlarıma ve kurumlara teşekkür ederim. Her biri, bu çalışmanın şekillenmesine yardımcı olmuştur.

Son olarak, bu tezin yalnızca bireysel bir çabanın ürünü olmadığını; ailemin, hocamın ve dostlarımın emekleriyle güçlenen kolektif bir yolculuğun sonucu olduğunu belirtmek isterim.

Erhan ERDİL

Eylül, 2025

ÖZET

NEOLİBERALİZM EKSENİNDE KEN LOACH SİNEMASI

Erhan Erdil
Yüksek Lisans Tezi
Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Cıvaş
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2025

Bu çalışma, neoliberal ideolojinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini Ken Loach sineması üzerinden incelemektedir. Loach'un sineması bu bağlamda, neoliberal düzenin görünmez kıldığı sorunları görünür hale getiren eleştirel bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada yöntem olarak içerik analizi ve eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Yönetmenin dört filmi (The Navigators, It's a Free World, I, Daniel Blake ve Sorry We Missed You), güvencesiz çalışma, devlet kurumlarının özelleştirilmesi, gelir adaletsizliği, dijitalleşme ve Homo Economicus anlayışı kategorileri üzerinden değerlendirilmiştir.

Araştırmanın bulguları, Loach'un sinemasının neoliberal ideolojinin yol açtığı problemleri (güvencesiz çalışma, özelleştirme, gelir adaletsizliği vb.) görünür hale getirdiğini göstermektedir. Yönetmen, sosyal gerçekçilik geleneğini sürdürerek sinemayı politik bir eleştiri alanı olarak kullanmaktadır. Sonuç olarak araştırma, Ken Loach sinemasının neoliberalizme karşı eleştirel bir söylem geliştirdiğini, toplumsal belleğin inşasında önemli bir rol üstlendiğini ve sinemanın ideolojik yapıları ifşa eden güçlü bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Neoliberalizm, Kapitalizm, Ken Loach, Sosyal Gerçekçilik

ABSTRACT

KEN LOACH CINEMA ON THE AXIS OF NEOLIBERALISM

Erhan Erdil

Master’s Thesis

Department of Radio, Television and Cinema

Master's Program with Thesis in Radio, Television and Cinema

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Gökçen Cıvaş

Maltepe University Graduate School, 2025

This study examines the effects of neoliberal ideology on individuals and society through the lens of Ken Loach's cinema. In this context, Loach's cinema emerges as a critical space that makes visible the problems rendered invisible by the neoliberal order. Content analysis and critical discourse analysis were used as methods in the study. The director's four films (The Navigators, It's a Free World, I, Daniel Blake, and Sorry We Missed You) were evaluated through the categories of precarious work, privatization of state institutions, income inequality, digitalization, and the Homo Economicus concept.

The findings of the research show that Loach's cinema makes visible the problems caused by neoliberal ideology (precarious work, privatization, income inequality, etc.). The director continues the tradition of social realism, using cinema as a space for political criticism. In conclusion, the research reveals that Ken Loach's cinema develops a critical discourse against neoliberalism, plays a significant role in the construction of social memory, and serves as a powerful tool for exposing ideological structures.

Keywords: Cinema, Neoliberalism, Capitalism, Ken Loach, Social Realism

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZET v

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR LİSTESİ xii

ŞEKİLLER LİSTESİ xiii

KISALTMALAR xiv

1. GİRİŞ 1

1.1 Problem 2

1.2 Amaç 3

1.3 Önem 4

1.4 Varsayımlar 5

1.5 Sınırlıklar 5

1.6 Tanımlar 6

2. NEOLİBERALİZM: TARİHSEL GELİŞİMİ VE TOPLUMSAL YAŞAMA ETKİLERİ 10

2.1 Liberalizm 11

2.2 Neoliberalizmin Tarihsel Gelişimi ve Yükselişi 14

2.2.1 Neoliberalizm ve küreselleşme 19

2.2.2 Neoliberal gözetim toplumu: Disiplin, performans ve iktidar 23

2.2.3 Neoliberal dönemde dijitalleşme 29

2.3 Neoliberal Dönemde Çalışma Hayatı ve Sınıf 31

2.3.1 Fordizmden postfordizme geçiş 32

2.3.2 Neoliberal çağda "sınıf" 34

2.4 Neoliberal Dönemde Toplumsal Yaşam ve Bireylere Etkisi 36

2.4.1 Homo economicus 39

2.4.2 Ücretli emeğin dönüşümü: Esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma .. 40

2.4.3 Kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması 41

2.4.4 Gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik 43

2.4.5 Dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm 44

3. SİNEMADA SOSYAL GERÇEKÇİLİK: KEN LOACH SİNEMASI 47

3.1 Sosyal Gerçekçilik 50

3.2 Sinemada Sosyal Gerçekçilik ve İngiliz Yeni Dalga Akımı 51

3.3 Ken Loach Sineması 54

3.3.1 Ken Loach 54

3.3.2 Ken Loach filmleri ve sinemasının özellikleri 55

4. YÖNTEM 60

4.1 Araştırma Yöntemi 60

4.2 Araştırma Modeli 62

4.3 Evren ve Örneklem 63

4.4 The Navigators (2001) 64

4.4.1 The Navigators filminin "homo economicus" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 64

4.4.2 The Navigators filminin "ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 66

4.4.3 The Navigators filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi ……...67

4.4.4 The Navigators filminin "gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 69

4.4.5 The Navigators filminin "dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 70

4.5 It's a Free World (2007) 72

4.5.1 It's a Free World filminin "homo economicus" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 72

4.5.2 It's a Free World filminin "ücretli emeğin dönüşümü: Esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi . 74

4.5.3 It's a Free World filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi ……..75

4.5.4 It’s a Free World filminin “gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 76

4.5.5 It’s a Free World filminin “dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 77

4.6 I, Daniel Blake (2016) 77

4.6.1 I, Daniel Blake filminin “homo economicus” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 78

4.6.2 I, Daniel Blake filminin “ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 79

4.6.3 I, Daniel Blake filminin “kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi ……..81

4.6.4 I, Daniel Blake filminin “gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 82

4.6.5 I, Daniel Blake filminin “dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 83

4.7 Sorry We Missed You (2019) 86

4.7.1 Sorry We Missed You filminin “homo economicus” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 87

4.7.2 Sorry We Missed You filminin “ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi ……...88

4.7.3 Sorry We Missed You filminin “kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 89

4.7.4 Sorry We Missed You filminin “gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 90

4.7.5 Sorry We Missed You filminin “dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi 91

5. BULGULAR VE TARTIŞMA 92

6. SONUÇ ve ÖNERİLER 96

KAYNAKÇA 99

ÖZGEÇMİŞ 111

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Bürokrasi Grafiği 30

Tablo 2 The Navigators Filminin Künyesi..... 64

Tablo 3 It's a Free World Filminin Künyesi..... 72

Tablo 4 I, Daniel Blake Filminin Künyesi..... 77

Tablo 5 Sorry We Missed You Filminin Künyesi 86

Tablo 6 Kategorilere Göre Filmlerde Tespit Edilen Bulgular 92

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Takım Elbiseli Köylüler (Sander, 1914), Bir Fotoğrafı Anlamak kitabından ... 16

Şekil 2 Modern Times Filmindeki Mola Sahnesi. ... 26

Şekil 3 İşçilerin Birbirini Uyardığı Sahne ... 68

Şekil 4 Tren Kazası Sahnesi ... 69

Şekil 5 Kart Basma Cihazı ... 70

Şekil 6 Tanıtım Filmi ... 71

Şekil 7 Duvar Yazısı Sahnesi ... 84

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

Bkz. : Bakınız

CV : Curriculum Vitae (Özgeçmiş)

Çev. : Çeviren

GSMH : Gayri Safi Milli Hâsıla

S. : Sayfa

TV : Televizyon

Vb. : Ve benzeri

1. GİRİŞ

20. Yüzyılın sonlarında, kapitalizmin yaşadığı krize çare olması amacıyla neoliberal politikalar ortaya çıkmıştır. Bu politikalar dünya genelinde hızlı bir yayılım göstererek kültürel, sosyal ve ekonomik alanlarda köklü değişimlere yol açmıştır. Neoliberalizmin ortaya koyduğu ekonomik öğretiler doğrultusunda devletlerin ekonomideki rollerinin azaltılması, kamu hizmetlerinin özelleştirilmesi, serbest piyasa ekonomisine geçilmesi gibi konular gündeme getirilmiş ve uygulamaya konulmuştur. Neoliberalizmin etkileri ekonomik alanla sınırlı kalmamış, sosyal ve kültürel yapıları da dönüştürmüştür. Özgürlük, rekabet, bireysellik gibi kavramlarla da anılan neoliberalizm, sosyal yaşamı, bireysel ilişkileri ve bilişsel süreçleri de etkisi altına alarak değişime uğratmıştır (Yıldırım, 2023, s. 1). Neoliberal görüşe göre toplumun ve bireylerin refah düzeyini yükseltmenin en etkili yolları, güçlü serbest piyasalar, özel mülkiyet haklarının korunması ve serbest ticarete dayalı bir kurumsal yapı içerisinde bireysel girişimcilik ve özgürlüklerin ön plana çıkarılmasıdır. Ancak, neoliberalizmin vaat ettiği toplumsal ideal, nihayetinde kapsamlı bir toplumsal çözülmeyle ve derin bir çöküşle sonuçlanmaktadır (Göçer, 2024, s. 334). Günümüzde işçi haklarının zayıflaması, gelir adaletsizliğinin büyüyerek toplumsal eşitsizliklere yol açması, belirsizlikleri ve güvencesizlikleri arttırması gibi pek çok olumsuz olgunun tetikleyicisi olarak neoliberalizm görülmektedir ve bu olgular neoliberal politikaların sorgulanmasına yol açmaktadır.

Neoliberal politikaların neden olduğu toplumsal değişimler sinemada da kendisini göstermektedir. Sinemanın da içerisine dâhil olduğu kitle iletişim araçları, toplumların algılarını şekillendirmekte önemli rol oynarlar. Bu iletişim araçlarının temel görevleri arasında bilgileri, düşünceleri, haberleri ve benzeri unsurları kısa sürede insanlara ulaştırmak bulunur. Sinema filmleri de çoğu zaman belirli bir düşünce yapısını içinde barındırır ve bu durum, filmler aracılığıyla belirli mesajların izleyicilere aktarılmasını sağlar (Er, 2023, s. 1). Sinema filmleri her ne kadar kurgusal bir evreni yansıtıyor olsalar da toplumsal sorunları gerçekçi bir şekilde yansıtma potansiyeline sahiptirler. Başta sosyal gerçekçi filmler olmak üzere sinemanın kurgusal karakterlerinin ve olay örgülerinin gündelik hayata ve gerçekliğe oldukça yakınlık gösterdiği söylenebilir (Gül ve Han, 2020, s. 158). Sinema, gerçekliği farklı biçimlerde yeniden yapılandırarak

izleyiciye onu sorgulama imkânı sunar. Bir film izleyiciye yeni bir farkındalık, bir değişim veya "bilgi kırıntısı" sunabilir. Bu bağlamda, bazı filmlerin bireyin hayat ile olan karşılaşmasını yeniden yapılandırabileceği ve hatta algılarını keskinleştirebileceği öne sürülebilir. Bir başka deyişle sinema, gerçekliğe başka bir gözle bakmamızı olanaklı kılar ve seyircinin gerçeklik algısına meydan okuyarak, dünyanın yeniden yorumlanması için bir alan açar (Frampton, 2013, s. 13-14). Sinema, toplumsal olayları ve değişimleri yansıtmanın yanı sıra, eleştirel bir araç olarak kullanılma özelliğine de sahiptir. Sosyal gerçekçi bir çizgide filmler üreten Ken Loach, sinemanın eleştirel gücünü kullanarak neoliberal politikaların olumsuz yönlerini, kapitalizmin çelişkilerini ve işçi sınıfının karşı karşıya kaldığı problemleri filmlerinde konu edinmektedir (Gül ve Han, 2020, s. 165). Bu bağlamda, neoliberal politikaların bireyler ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerini analiz etme ve açıklama noktasında Ken Loach'un filmleri izlek olarak takip edilebilir. Böylelikle sinemanın, ideolojiyi temsil etmesinin ötesinde, onu ifşa eden ve sorgulayan bir araç olduğu düşüncesi üzerinden hareket edilmektedir.

1.1 Problem

Kapitalizmin krizle karşılaştığı bir dönemde kapitalist düzenin kurtuluş reçetesi olarak sunulan neoliberal politikalar, içinde yaşadığımız dönem itibariyle tüm dünyayı şekillendirmiş ve şekillendirmeye devam etmektedir. Teknolojik gelişmeler ve küreselleşmenin de etkisiyle neoliberal yaklaşımlar dünyanın her noktasına nüfuz edebilmekte ve kültürleri, bireyleri ve toplumsal yapıları dönüştürmektedir. İşçi sınıfı üzerinde de derin etkiler bırakan bu dönüşüm güvencesizlik, belirsizlik ve yalnızlık gibi mikro düzeyde sonuçlarla toplumsal yapının çözülmesine neden olmaktadır. Bir başka deyişle "Yeni Dünya Düzeni" olarak da anılan neoliberal politikaların, gelinen noktada gelir adaletsizliğini büyüttüğü, toplumsal sorunları arttırdığı ve geleceği belirsizliklerle dolu daha kaotik bir dünya düzeni yarattığı görülmektedir (Yıldırım, 2023, s. 20-21).

Neoliberalizmin etkileri, günümüzde ekonomi-politik metinlerde ve eleştirel sinema içeriklerinde de sorgulanmakta ve temsil edilmektedir. Bu anlamda sinema, ideolojik yapılanmaları sorgulayan güçlü bir anlatı aracı olarak işlev görmekte ve özellikle sosyal gerçekçi sinema bu işlevi yoğun biçimde üstlenmektedir.

Neoliberalizmin birey ve toplum üzerindeki etkilerini eleştirel bir dille yansıtan sinemacılar arasında öne çıkan Ken Loach, sosyal gerçekçi sinema anlayışıyla işçi sınıfının maruz kaldığı yapısal dönüşümleri filmlerinde konu edinmiştir. Bu dönüşümler anlatı yapıları ve karakter inşalarındaki tercihler aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Bu bağlamda araştırmada belirlenmiş olan temalar doğrultusunda, yönetmenin seçili filmlerini incelemenin literatüre katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Özellikle yönetmenin sosyal gerçeklikten beslenen anlatı yapısının, alt sınıfların gündelik yaşamını merkezine almasının ve neoliberal politikaları eleştiren dilinin, onun sinemasını özgün kılan temel dinamiklerden olduğu söylenebilir.

Neoliberalizmin sinemada temsiline dair çalışmalar büyük oranda yapısal ve ideolojik analizlerle sınırlı kalmakta, ancak bu temsilin sinema araçlarıyla nasıl inşa edildiği, Ken Loach'un film dili üzerinden detaylı biçimde ele alınmamaktadır. Neoliberal toplum temsilinin sinema üzerinden nasıl inşa edildiği, bu temsilin hangi anlatı stratejileriyle sürdürüldüğü ve nasıl bir eleştirel söylem geliştirdiği soruları çoğunlukla arka planda kalmaktadır.

Bu bağlamda araştırmanın temel problemi: Neoliberal ideolojinin Ken Loach'un örneklem olarak seçilmiş olan dört kurmaca filminde (The Navigators, It's a Free World, I, Daniel Blake, Sorry We Missed You) nasıl temsil edildiği, bu temsilin hangi tematik ve karakter odaklı unsurlar üzerinden kurulduğu ve söz konusu temanın Ken Loach sinemasında amaç sorularımıza uygun olarak nasıl bir eleştirel söylem ürettiğine odaklanmaktadır.

1.2 Amaç

Ken Loach'un örneklem olarak seçilmiş olan kurmaca filmleri, neoliberal ideolojinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini temsil ediş biçimleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme, karakter inşası ve anlatı unsurlarını kapsayacak şekilde, içerik ve söylem analizi yöntemleriyle yürütülmüştür.

Bu amaçla cevaplandırılmaya çalışılan sorular şunlardır:

- Ken Loach sineması neoliberalizmin hangi toplumsal etkilerini görünür kılmaktadır?

- Bu etkiler, sinema dili ve anlatı yapıları aracılığıyla nasıl temsil edilmektedir?

- Loach'un filmleri, neoliberal düzene karşı nasıl bir eleştirel söylem üretmektedir?

1.3 Önem

Sinema, neoliberalizmin topluma olan etkilerinin görünür kılınmasında hem bir tanıklık hem de direnç alanı olarak öne çıkmaktadır. Ken Loach sineması, işçi sınıfının yaşam koşullarını ve mücadelelerini beyaz perdeye yansıtarak neoliberalizmin yarattığı eşitsizliklere dikkat çekmektedir. Yönetmenin filmleri, işçi sınıfının yaşadığı yapısal sorunları görünür kılarken, bu sorunların ideolojik arka planını da eleştirel bir perspektifle sunmaktadır. Bu durum, sinemanın güçlü bir toplumsal eleştiri aracı olduğunu göstermektedir. Neoliberal politikaların birey ve toplum üzerindeki etkilerinin sinemadaki temsil biçiminin analiz edilmesi hem sinema çalışmaları hem de toplumsal değişim araştırmaları açısından verimli bir alan sunmaktadır. Ayrıca, neoliberalizmi ve sinemayı ortak bir paydada birleştiren akademik çalışmaların sınırlı oluşu, bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

Yapılmış olan çalışmalar[1] Ken Loach sineması hakkında değerli katkılar sunmakla birlikte, neoliberalizmin etkilerini ve sinemadaki temsil biçimlerini Ken Loach'un sineması aracılığıyla analiz eden kapsamlı bir araştırma bulunamamıştır. Bu bağlamda,

[1] Onur N. Orhangazi, 2012 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yazmış olduğu "Politik Sinema Kavramı Üzerine Bir İnceleme: Demiryolculardan Postacılara Ken Loach Sineması" başlıklı yüksek lisans tezinde, Ken Loach'un sinemasını politik sinema bağlamında değerlendirmiştir. Ana akım film pratiğiyle politik sinema arasındaki farklara odaklanan çalışmada, klasik anlatı yapısının ideolojik etkileri ve Loach'un buna karşı geliştirdiği üslup detaylı biçimde incelenmiştir. Yönetmenin belirli filmleri üzerinden yürütülen analizler, sinematik biçim ve politik içerik ilişkisi üzerine kurulmuştur. Ancak çalışmada neoliberalizm kavramı doğrudan bir çerçeve olarak ele alınmamış, neoliberal politikaların güncel etkileriyle bağlantılı bir çözümleme yapılmamıştır (Orhangazi, 2012).
Müzeyyen Gümüş 2019 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yazmış olduğu "Politik Sinemada İşçi Sınıfı Temalarının İşlenişi: Ken Loach Sineması" adlı tezinde, yönetmenin sinemasındaki işçi sınıfı temsillerini tarihsel ve sosyolojik bir bağlamda irdelemiştir. Çalışma, işçi sınıfının sinemadaki görünürlüğünü ve sınıf bilincinin film metinlerine nasıl yansıdığını ortaya koymayı hedeflemiştir. Filmlerin analizinde iş gücü, dayanışma, sömürü ve emek kavramları ön plandadır. Bununla birlikte, neoliberal dönemin özgün sorunlarına ya da dijitalleşme bağlamındaki dönüşümlere değinilmemiştir (Gümüş, 2019).
Gülistan Önem, 2024 yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yazmış olduğu "Ken Loach Sinemasında Özne ve İktidar İlişkisi" adlı çalışmasında Michel Foucault'nun iktidar kuramından yola çıkarak, Loach'un iki filmindeki mikro iktidar yapılarını ve özneleşme süreçlerini analiz etmiştir. Çalışmada film çözümlemeleri, iktidar ilişkileri ve bireysel konumlanmalar üzerine odaklanmıştır. Ancak neoliberalizmin sistemsel yapısı, tarihsel bağlamı ve küresel ölçekteki etkileri ele alınmamıştır (Önem, 2024).

Loach'un sinema anlatısını, neoliberalizmin güncel ideolojik, ekonomik ve kültürel yapılarıyla ilişkilendirerek hem sinema araştırmalarına hem de eleştirel toplumsal analizlere yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, neoliberalizmin birey ve toplum üzerindeki etkilerinin temsil edilmesini sosyolojik ve kültürel temsil biçimleri üzerinden ele alarak; sinemanın eleştirel bir araç olarak potansiyelini açığa çıkarma yönünde özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1.4 Varsayımlar

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlar dikkate alınmıştır:

Neoliberal politikaların, toplumda ve kültürde köklü değişiklikler yarattığı varsayılmaktadır.

Sinema, toplumsal süreçleri yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu süreçlere eleştirel bir mesafeden yaklaşabilen bir ifade alanı sunmaktadır.

Ken Loach sinemasının sosyal gerçekçi bir yaklaşım sergilediği ve toplumsal sorunlara odaklandığı kabul edilmektedir.

1.5 Sınırlıklar

Araştırma sürecinde kaynak ve zaman kısıtlamaları sebebiyle, belirli sınırlandırmalar oluşturulmuştur. Bu bağlamda araştırmada, Ken Loach'un tüm yapımları incelenmemiş; araştırma, Ken Loach'un neoliberal temaları doğrudan işleyen dört uzun metrajlı kurmaca filmiyle sınırlandırılmıştır. Bu nedenle yönetmenin diğer yapımları kapsam dışı bırakılmıştır.

Araştırmada literatür tarama ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Film dili ve anlatı yapısı gibi alanlarda nitel çözümlemelere yer verilmiş; ancak izleyici tepkileri, yapım süreci ya da sosyolojik etki araştırmaları gibi alanlara girilmemiştir. Ayrıca araştırmanın kapsamı, Ken Loach'un sineması ile sınırlı olup, diğer politik sinema örneklerine derinlemesine girilmemiştir.

Ayrıca çözümlemeler yapılırken filmlerin orijinal dilinde izlenmesi tercih edilmiştir. Ancak çeviri kaynaklarda yer alabilecek anlam kaymaları ya da kültürel referansların tam yansıtılamaması gibi unsurlar, film incelemelerine etki edebilecek sınırlılıklar arasında yer almaktadır.

1.6 Tanımlar

Kapitalizm: Üretim biçiminin özel mülkiyete göre yönetildiği, metaların kar amacıyla üretildiği ve piyasa güçlerinin fiyatları ve kaynak tahsisini belirlediği ekonomik bir sistemdir. Kapitalist biçim, çalışmanın metalaştığı, üretim süreçlerinin verimlilik temelinde örgütlendiği ve rekabetin tek örgütlenme ilkesi olduğu bir toplumsal biçimi ifade eder. (Fülberth, 2018, s. 17).

Liberalizm: Devletin müdahalesini azaltmayı amaçlayan ve bireyin doğuştan sahip olduğu hak ve özgürlükler üzerine kurulu bir siyasi felsefedir. Liberalizmin temeli, özel mülkiyetin bütünlüğünü ve bireysel özgürlüğü koruyan bir hukuk sistemidir. Liberalizmin temel ilkesi, devletin yalnızca kamu düzenini sağlama sürecini düzenlemesi gerektiğidir, çünkü bireysel akıl bu amaç için yeterlidir. Bu şekilde liberalizm, eşitlik, özgürlük ve hukukun üstünlüğü değerlerine dayanan bir sosyal ideali teşvik eder (Vergara, 2006, s. 5).

Neoliberalizm: Serbest piyasa ekonomisinin merkezde olduğu, devlet müdahalesinin asgari düzeyde tutulduğu ve özelleştirmenin teşvik edildiği ekonomik ve siyasi bir düşünce sistemidir. Neoliberalizm, 20. yüzyılın ortalarında, Friedrich Hayek ve Milton Friedman gibi iktisatçılar tarafından benimsenmiş ve savunulmuştur. Hayek'e göre, bireysel özgürlüklerin korunması için piyasa özgürlüğü esastır ve devletin ekonomi üzerindeki düzenleyici rolü minimumda tutulmalıdır (Hayek F. A., 1944). Friedman ise devlet müdahalesinin ekonomik büyümeyi ve toplumsal refahı engellediğini savunmuştur (Friedman, 1962).

Kültür: Toplum üyeleri tarafından paylaşılan, nesilden nesile aktarılan, insanların davranışlarını, inançlarını, değerlerini ve maddi üretimlerini şekillendiren bilgi, sanat, ahlak, kanun, gelenek ve görenekler bütünüdür (Tylor, 2010, s. 1-2)

İdeoloji: Bir toplumun ya da grubun dünya görüşünü, inanç sistemini ve değerlerini biçimlendiren bir düşünce bütünüdür. Louis Althusser, ideolojiyi, bireylerin toplumsal yapılar içinde kendilerini konumlandırma biçimlerini şekillendiren bir yapı olarak tanımlar. Althusser'e göre ideolojiler, devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla bireyleri toplumsal rolleri içine çağırır ve bu süreçte bireylerin farkında olmadan sisteme entegre olmalarını sağlar (Althusser, 2003, s. 81-83).

Küreselleşme: Dünyada yaşanan değişim sürecinin açıklanması noktasında sıkça kullanılan bir kavram olan küreselleşme konusunda literatür açısından zenginliğine ve akademik çevrelerin ilgisine rağmen ortak bir tanım söz konusu değildir. Küreselleşme üzerine net bir tanım vermek kolay olmasa da mal, hizmet ve sermayenin artan hareketliliği sonucunda sınır ötesi karşılıklı ekonomik bütünleşme ve ulusal ekonomilerin dünya piyasalarına dâhil olma sürecinde dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan toplum ve devletler arasındaki iletişimin ve etkileşimin artması ve karşılıklı bağımlı hale gelinmesi olarak ifade edilebilir. (Kıvılcım, 2013, s. 220).

Gözetim: Bir otorite, kurum veya teknoloji tarafından insanların davranışlarını, eylemlerini veya iletişimlerini gözlemleme, kontrol etme veya izleme eylemidir. Günümüzde, maddi alanlarda veya dijital ortamlarda olsun, gözetim günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Neoliberal dönemde gözetim, performans, verimlilik ve güvenlik kavramları etrafında yeniden tanımlanmış ve insanların rıza gösterdiği bir özdenetim biçimi haline gelmiştir (Bauman ve Lyon, 2013, s. 13-14).

Dijital Gözetim: Shoshana Zuboff'un "Gözetleme Kapitalizmi Çağı" adlı eserinde geliştirdiği kavramsallaştırmaya göre dijital gözetim, yalnızca bireylerin çevrimiçi faaliyetlerinin izlenmesi anlamına gelmez; aynı zamanda bu faaliyetlerden elde edilen davranışsal verilerin ticari amaçlarla öngörü ve yönlendirme sistemlerinde kullanılmasıdır. Dijital gözetim, gözetleme kapitalizminin temelini oluşturur ve bireysel deneyimi, rızaya dayanmayan veri çıkarımı yoluyla ekonomik değere dönüştürür. Bu bağlamda dijital gözetim teknolojik bir denetim biçimi olmasının yanı sıra insan doğasını mülksüzleştiren ve demokratik özne olarak bireyin varlığını tehdit eden yeni bir iktidar rejimidir (Zuboff, 2021, s. 307-311).

Sınıf: Marksist geleneğe göre sınıf, üretim araçlarıyla kurulan ilişkiden etkilenen bir sosyal kategoridir. Mike Wayne, sınıfın ekonomik bir yapı olmasının yanı sıra kültürel ve ideolojik bir yapı olduğunu vurgulamaktadır. Sınıf, sosyal eşitsizliğin devamının temeli ve kaynağıdır. Wayne, günümüz kapitalist toplumlarında kimlik siyasetinin ön plana çıktığını ve ekonomik sömürünün ikincil bir role indirgendiğini, medya ve kültürel üretim biçimleri aracılığıyla sınıf ayrımlarının belirsizleştiğini iddia eder. Sınıf kavramı, eskiye oranla daha görünmez kılınmasına rağmen hâlâ mevcuttur, bu bağlamda onun sosyal etkilerinin ortadan kalktığı söylenemez (Wayne, 2012, s. 12-17).

Politik Sinema: Yalnızca doğrudan ideolojik içerik taşıyan filmlerle sınırlı olmayan; sınıf, sömürgecilik, kültürel direniş ve tarihsel bilinç gibi meseleleri sinema diliyle eleştiren ve dönüştürmeye çalışan bir üretim biçimidir. Bu tür sinema yapımları genellikle seyirciyi edilgen bir tüketici olmaktan çıkarıp, etkin bir özneye dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Politik sinema, ana akım sinemanın bireysel hikâyelere sıkışmış yapısına karşı kolektif mücadelelerin anlatılarını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede politik sinema, yaygın temsil biçimlerine karşı eleştirel bir tavır almakta ve estetik ile ideolojiyi bir bütünlük içinde işlemektedir (Wayne, 2009, s. 26-27).

Keynesyen: Keynesyen iktisat anlayışı, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan büyük ekonomik buhranlar sonrası ortaya çıkan ve devlet müdahalesini savunan bir yaklaşımdır. Bu görüşe göre, serbest piyasaların kendi kendine dengeye ulaşacağı varsayımı geçerli değildir. Dolayısıyla işsizlik, durgunluk ve kriz dönemlerinde, kamu harcamaları yoluyla toplam talebin arttırılması gerekir. Keynesyen politikalar, sosyal refah devletinin oluşmasına zemin hazırlamış, ancak 1970'lerdeki ekonomik krizlerle birlikte bu yaklaşımın etkinliği sorgulanmış ve yerini neoliberal politikalar almaya başlamıştır (Yıldırım, 2023, s. 12-14).

Film Anlatısı: Bir filmin yapısal bileşenlerini ve hikâyeyi izleyiciye iletme biçimini ifade eder. Anlatı yapısı zaman, mekân, karakter gelişimi, olay örgüsü ve perspektif gibi unsurlar üzerinden şekillenir. Anlatı, yalnızca hikâyeyi kurmaz, aynı zamanda ideolojik konumlanmaları da yapılandırır (Elsaesser ve Hagener, 2021, s. 83-84).

Sinemada Temsil: Gerçekliğin sinema aracılığıyla yeniden üretilme biçimidir. Temsil, sadece neyin gösterildiğini değil, nasıl gösterildiğini de kapsamaktadır. Karakterler,

mekânlar, diyaloglar, kamera açıları ve kurgu gibi araçlarla oluşur (Elsaesser ve Hagener, 2021, s. 41). Sinemada temsilin, ideolojik yönlendirme ve toplumsal gerçekliğin inşasında kritik rol oynadığı söylenebilir.

Sosyal Gerçekçilik: Sosyal gerçekçilik, edebiyat, sinema, resim ve diğer sanat dallarında toplumsal sorunları, sıradan insanların yaşam koşullarını ve sınıfsal eşitsizlikleri gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtan akımdır. Temel amacı, bireysel hayatlardan çok toplumsal yapıyı ve o yapı içindeki adaletsizlikleri, çatışmaları görünür kılmaktır (Artun, 2011, s. 33-34).

Deregülasyon: Deregülasyon, devletin piyasalar üzerindeki yasal düzenlemeleri, kısıtlamaları veya denetimlerini azaltması ya da tamamen kaldırması anlamına gelir. Amaç genellikle piyasanın daha serbest işlemesini sağlamak, rekabeti artırmak ve ekonomik verimliliği yükseltmektir (Ritzer, 2011, s. 136-137).

2. NEOLİBERALİZM: TARİHSEL GELİŞİMİ VE TOPLUMSAL YAŞAMA ETKİLERİ

Neoliberalizm, günümüzde ekonomik bir sistem olmasının ötesinde, birey-toplum ilişkilerini, devletin rolünü ve kültürel üretim biçimlerini dönüştüren kapsamlı bir ideolojik çerçeve olarak karşımıza çıkmaktadır. Neoliberalizmin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini ve bugünkü toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini daha iyi değerlendirebilmek için, ekonomik sistemlerin evrimini kapitalizmden başlayarak, liberalizm ve nihayetinde neoliberalizme uzanan bir izlek üzerinden takip etmek anlamlı olacaktır.

İnsanlık tarihinin önemli sosyal ve ekonomik dönüşümleri, üretim sistemlerindeki değişikliklerle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. İlk büyük ekonomik dönüşüm olan tarımın icadı, insanlığın göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşam tarzına geçmesini sağlamış ve bu da üretim fazlasını ortaya çıkarmıştır. Üretim fazlası ise takas ihtiyacının öncüsü olmuştur (Zerzan J. , 2013a, s. 24). Bu değişim ihtiyacı, paranın icadı ile kolaylaştırılmıştır. Takas temelli sistemden para temelli ticaret sistemine geçişin ekonomik etkileri olmuş ve aynı zamanda para temelli sisteme geçiş, farklı sosyal sınıfların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Fazlalıkları elinde bulunduranlar, üretim ve dağıtım üzerinde giderek daha fazla kontrol sahibi olmuşlardır. Ayrıca, bu artan ekonomik güç, sınıf sistemlerinin tarihsel gelişimine katkıda bulunmuştur (Erbil, 2007, s. 57).

Marx'ın görüşleri, bu dönüşümlerin toplumsal yapıya nasıl yansıdığını anlamak açısından açıklayıcıdır. Ona göre üretim biçimleri toplumun sınıfsal yapılanmasını da belirlemektedir. Üretim fazlasını denetleyenler zamanla egemen sınıflara dönüşmüş, geri kalanlar ise emek gücünü satarak yaşamını sürdüren bağımlı sınıflar haline gelmiştir. Marx'ın vurguladığı gibi, tarihin farklı evreleri boyunca yaşanan tüm büyük dönüşümlerin merkezinde üretim araçlarının mülkiyeti ve bunun yarattığı sınıf mücadeleleri yer almıştır (Marx, 2016, s. 5-11).

Sosyal tabakalaşmanın gelişiminin bir parçası olarak, kapitalizmin temelleri ortaya çıkmıştır. Kapitalizm, üretim araçlarının bireyler veya özel şirketler tarafından sahiplenilmesiyle karakterize edilen piyasa temelli bir ekonomik sistem olarak tanımlanmaktadır. Bu sistem, 17. yüzyılın ekonomik gelişme dönemindeki politikaların bir sonucu olarak mümkün hale gelmiştir. Sanayi Devrimi neticesinde, kitle üretimi ve emek sömürüsüne dayalı yeni bir mülkiyet biçimi ortaya çıkmıştır (Braudel, 2014, s. 47-48). Kapitalist sistem temelde kârın maksimizasyonu ve sürekli büyüme üzerine kuruludur ve bu durum işçilerin emeğinin sömürülmesine, gelir eşitsizliğine, ekonomik ve toplumsal krizlere yol açmıştır.

Neoliberalizmin, bu krizleri çözme iddiasıyla ortaya çıkmış bir sistem olduğu söylenebilir. Ancak neoliberalizmin neyi dönüştürdüğünü ve hangi temel ilkeleri yeniden yorumladığını anlayabilmek için, öncelikle ortaya çıktığı düşünsel zemin olan liberalizmin incelenmesi faydalı bir yaklaşım olacaktır.

2.1 Liberalizm

Liberalizm bireyin özgürlüğünü, bireyin haklarını ve hukukun üstünlüğünü esas alan bir düşünce sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Serbest ticaret, özel mülkiyet ve sınırlandırılmış devlet gibi kavramlar da liberalizmin temel ilkeleri arasında yer almaktadır. John Locke (1632–1704)'tan günümüze kadar uzanan süreçte, liberal düşünce geleneği içerisinde yer alan düşünürler, bu temel ilkeler etrafında birleşmiş ve bu doğrultuda tutarlı ve kapsamlı bir düşünce sistemi oluşturmuşlardır. Bu ilkeler, genel olarak bir düşünce sistemini, özelde ise bir liberalin tutum ve davranışlarını tanımlasa da; ortak bir dil, söylem ve davranış biçimi sergilemelerine rağmen, liberallerin bu ilkeler konusunda tamamen ortak bir kanıya sahip olduklarını söylemek mümkün değildir (Başdemir, 2007, s. 1). Liberalizmin temel hedefleri arasında bireyin özgürlüğünü ve temel haklarını güvence altına almak bulunmaktadır. Bu bağlamda, siyasal iktidarın sınırlandırılması zorunlu görülmekte ve bireyin özgürlük alanını daraltan her türlü yapısal engelin ortadan kaldırılması hedeflenmektedir. Liberal düşünceye göre birey, toplumu meydana getiren temel unsur olarak görülmekte ve toplumun kolektif varlığından önce gelmektedir. Yine Locke'un üç kategoriye ayırarak tanımladığı yaşam, hürriyet ve mülkiyet gibi temel haklar da toplumun değil bireyin yararınadır (Emekçi, 2013, s. 207).

Buna ek olarak Kıta Avrupası liberal düşünürlerin çoğu, her yasanın bir özgürlük ihlali olması sebebiyle her yasanın aslında bir kötülük içerdiği düşüncesini benimserken, Locke gibi düşünenler ise özgürlüğün ancak hukuk çatısı altında var olabileceğini savunmuştur (Hayek ve Ünsal, 2009, s. 210).

Liberalizm hiçbir zaman sol bir doktrin olmamış, her zaman merkezde konumlanan bir düşünce sistemi olarak varlığını sürdürmüştür. Liberaller ise genellikle ölçülü, akılcı ve insancıl bir yaklaşımı benimsediklerine inanmışlardır. Kendilerini, bir yandan muhafazakâr ideolojide uzun bir geçmişi bulunan meşruiyeti tartışmalı ayrıcalıklara karşı, bir yandan da sosyalist veya radikal ideolojide temsil edildiğini düşündükleri yetenek ve erdemi göz ardı eden eşitlik anlayışına karşı bir yerde konumlandırmışlardır. Bu nedenle liberaller, siyasal yapıyı genellikle kendilerini merkezde, diğer ideolojileri ise iki zıt kutup olarak tanımlayacak şekilde değerlendirmişlerdir (Wallerstein, 2003, s. 9-10).

Aydınlanma ile liberalizm arasında zorunlu bir mantıki ilişkinin var olduğu genel olarak kabul görmektedir. Bu bağlamda liberal siyasal düşüncenin kökleri, Fransız Aydınlanması düşüncesine kadar uzanmaktadır (Groys, 2013, s. 153). Söz konusu varsayım liberal düşünceyi benimseyen çevrelerde ve bu düşünceyi eleştiren kesimlerde de geniş ölçüde kabul görmektedir. Modern devlet anlayışı, Batı Avrupa'da yer alan İngiltere gibi bazı örneklerde olduğu üzere önemli ölçüde temel liberal ilke ve kurumlara dayanmaktadır. Bu ilkeler arasında en başta, toplumsal sözleme düşüncesine dayanan temsili yönetim anlayışı gelmektedir. İngiltere ve Fransa'da 17. ve 18. yüzyıllarda, temel haklar ile birlikte yargı bağımsızlığı ve kuvvetler ayrılığı gibi hukuk devleti ilkeleri ya sembolik düzeyde tanınmış ya da hukuki ve siyasi anlamda kurumsallaşmıştır. ABD'nin kuruluşu ise başından itibaren açıkça liberal esaslar üzerine inşa edilmiştir (Erdoğan, 2005, s. 70). Örnek vermek gerekirse 1806 yılında Napolyon'un Prusya monarşisi karşısında elde ettiği zafer, yalnızca askeri bir başarı olmanın ötesinde, Fransız Devrimi'nin temel ilkeleri olan özgürlük ve eşitliğin taşıyıcısı olan bir devletin zaferi olarak da değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, bireylerin evrensel haklarını güvence altına alan bir hukuk sistemine dayanması bakımından söz konusu devlet liberal bir nitelik taşımaktadır. Ayrıca, meşruiyetini yönetilenlerin rızasından alması nedeniyle, demokratik bir karaktere de sahiptir (Ritzer, 2011, s. 148). Siyasal iktidara ortak olma arayışı içerisinde bulunan burjuva sınıflarının, kimi liberal düşünce ve idealleri kendi

siyasal mücadelelerinin temel dayanağı haline getirdiği gözlemlenmektedir. Bu tarihsel gerçeklik, bazı sosyalist düşünürlerin liberalizmi "burjuvazinin ideolojisi" olarak tanımlamasına neden olmuştur (Erdoğan, 2005, s. 70). Sanayi Devrimi'nin liberal savunucularının, sömürü suçlamalarını bertaraf etmek amacıyla yaşam standartlarındaki iyileşmeyi yansıtan ekonomik istatistiklere başvurmalarını eleştiren Polanyi de bu yaklaşımı şu soruyla sorgular: "Ekonomik göstergeler kuşkuya yer bırakmayacak bir iyileşmeyi ortaya koyarken, aynı dönemde toplumsal bir yıkımın yaşanması nasıl mümkün olabilir?" (Skocpol, 2014, s. 75).

Klasik liberal düşünürler, çoğu zaman o dönemde var olan toplumsal yapılarla kıyaslandığında daha özgürlükçü bir toplum modeli öneren reformist yaklaşımlar benimsemişlerdir. Ancak bu yaklaşım, devletsiz bir düzeni savundukları anlamına gelmemektedir. Devlet müdahalesine karşı temkinli bir tutum sergilemiş olsalar da bazı müdahaleleri gerekli ve meşru görmüşlerdir. Özellikle kamu yararını gözeten ve etkin biçimde işleyen yönetim yapılarına (örneğin Amsterdam, Venedik ya da bazı İsviçre kantonları gibi) daha olumlu yaklaşmış; buna karşın yozlaşmış ya da zayıf devlet mekanizmalarına (örneğin dönemin İngiltere'si) eleştirel bir tutum takınmışlardır. Liberal düşüncede toplumun asıl amacının özgürlük ve asıl varlığın da birey olduğu vurgusu sıkça dile getirilirken, dünya uluslarının birbirleriyle barışçıl ve demokratik yollardan ilişki kurmalarının yolu olarak serbest ticaret desteklenmiştir (Friedman, 2011, s. 8). Bu bağlamda, Jacob Viner'ın Adam Smith üzerine yaptığı incelemede de ifade edildiği üzere, Smith'in mutlak bir "bırakınız yapsınlar" savunusu içinde olmadığı, aksine devletin yetkinlik ve güvenilirlik kapasitesi arttıkça müdahale alanının da genişletilebileceğini düşündüğü görülmektedir (Vergara, 2006, s. 6). Bu bağlamda, klasik liberal ekonomi anlayışı, piyasanın kendi dinamikleri sayesinde dengeye ulaşabileceğini vurgular ve bunu Adam Smith'in "görünmez el" kavramıyla ifade eder. Görünmez el, bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmelerinin topluma sağladığı daha büyük sosyal faydalar ve kamu yararını tanımlayan bir ekonomik kavramdır (Baker, 2015, s. 172-173). Ancak bu düşünce sistemi, 1929 Büyük Buhran gibi ekonomik çöküşler karşısında yetersiz kalmış ve devlet müdahalesine dayalı Keynesyen politikalar ön plana çıkmıştır (Zuboff, 2021, s. 55). 1929 yılında yaşanan krize kadar, döneme egemen olan klasik iktisat yaklaşımında, ekonomik istikrarsızlıklarla mücadelede para politikası temel araç olarak kabul edilmiştir. Maliye politikası ise ağırlıklı olarak devletin gelir ve gider dengesi

çerçevesinde ele alınmış, bütçe denkliği ile kamu hizmetlerinin sürdürülebilirliği öncelikli hedefler arasında yer almıştır. Para politikasının, Büyük Buhran sürecinde yaşanan başarısızlıklar sonrasında, bu yaklaşım sorgulanmaya başlanmış ve Keynes tarafından geliştirilen iktisadi teoriyle birlikte maliye politikasının da makroekonomik istikrar arayışında aktif bir araç olarak kullanılması gerektiği görüşü ön plana çıkmıştır. "Keynesyen Devrim" olarak tanımlanan bu paradigma değişiminin temelinde, ekonomide arzulanmayan durumların sürekli var olabileceği varsayımı bulunmaktadır. Bu sebeple ekonominin tam istihdam seviyesinden uzak, eksik istihdam ve yetersiz üretim düzeyinde dengeye ulaşabileceği kabulü yer almaktadır. Bu bağlamda Keynesyen düşüncenin temel varsayımı, devletin para politikasının yanı sıra etkin maliye politikalarıyla da ekonomik istikrarın sağlanmasında önemli roller üstlenmesi gerektiğidir (Arslan M. , 2010, s. 9).

Bu doğrultuda, klasik liberalizmin temel ilkeleri üzerine inşa edilen neoliberalizm, 20. yüzyılın ikinci yarısında ekonomik bir yönelim olmasının yanı sıra, politik ve ideolojik bir paradigma olarak da ortaya çıkmıştır. Devletin sosyal sorumluluklarını azaltmayı, piyasa mekanizmalarını ise her alana yaymayı hedefleyen bu yaklaşım, bireyi sorumluluk taşıyan bir girişimci özneye indirgerken, kamu yararı ilkesini ikincil plana itmiştir (Harvey, 2015, s. 72-74). Neoliberalizm, bu yönüyle sadece ekonomik krizlere yanıt olarak ortaya çıkmamış, ayrıca ideolojik bir dönüşüm aracı olarak da değerlendirilmiştir. Bu dönüşümün hangi tarihsel koşullarda filizlendiğini ve hangi aktörlerce nasıl şekillendirildiğini daha iyi anlamak için neoliberalizmin tarihsel gelişimine yakından bakılmalıdır.

2.2 Neoliberalizmin Tarihsel Gelişimi ve Yükselişi

Neoliberal düşüncenin temelleri 1940'lı yıllarda, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından dünya ekonomisinin yeniden inşası sürecinde devlet müdahalesine dayalı ekonomik politikaların genel kabul gördüğü bir dönemde atılmıştır. Avusturyalı siyaset felsefecisi Friedrich Hayek ve onun etrafında toplanan bazı iktisatçılar tarafından devletin ekonomideki rolüne dair şüphelerin dile getirilmeye başlanmasıyla ortaya çıkmıştır (Harvey, 2015, s. 27). Milton Friedman ve Friedrich Hayek gibi kuramcılar neoliberal düşüncelerin başlıca kuramcıları olarak adlandırılmışlar ve kendilerini başta Adam Smith olmak üzere klasik liberallerin mirasçıları olarak görmüşlerdir (Vergara, 2006, s. 3).

Friedman, 1946 yılından itibaren Chicago Üniversitesi'nde ekonomi dersleri verirken, 1950'lerde bir süreliğine Hayek de ona eşlik etmiştir. Zamanla Chicago Ekonomi Bölümü, neoliberal düşüncenin merkezi haline gelmiştir. Burada yetişen ve "Chicago Çocukları" olarak anılan birçok öğrenci, mezuniyetlerinin ardından ya kendi ülkelerine dönmüş ya da farklı bölgelerde danışmanlık yapmıştır. Her iki durumda da Chicago Üniversitesi'nden ve Friedman'dan öğrendikleri neoliberal doktrini yaygınlaştırmış ve birçok ülkenin siyasal tercihleri üzerinde belirleyici bir etki yaratmışlardır (Ritzer, 2011, s. 131).

Hayek'in öncülüğünde Mont Pelerin Topluluğu'nda yaygınlaşan neoliberal fikirler, Milton Friedman'ın çalışmalarıyla birlikte ekonomik ve politik bir programa dönüşerek olgunlaşmıştır. Bu yaklaşımı savunan düşünürlere göre insan refahı ancak özel mülkiyet haklarının güçlü bir şekilde korunması, serbest piyasa ve serbest ticaret aracılığıyla sağlanabilmektedir. Onlara göre, bireysel ve toplumsal ideallerin en iyi şekilde gerçekleştirilebilmesi için önüne engel konulmamış, sınırsız bir piyasa anlayışına ihtiyaç vardır. Neoliberal anlayışa göre her şey finansallaşmalı, ekonomik alanlar da dâhil olmak üzere tüm insani ilişkiler metalaşmalı ve hatta gündelik yaşam bile bir meta olarak görülmelidir. Her şeyin alınıp satılabilir bir meta olarak değerlendirildiği bu yaklaşıma göre piyasanın kendisi, en doğru kararların verildiği yer olarak tanımlanmaktadır (Çelik, 2012, s. 188-189).

Bu noktada dikkat çekici olan, neoliberalizmin ekonomik bir model olarak ortaya çıkmasına ek olarak, aynı zamanda kültürel bir hegemonya kurma biçimi olarak değerlendirilmesidir. Bu yönüyle Gramsci'nin hegemonya kavramı üzerinden okunabilecek neoliberalizm kavramı, yapısal kurumların ve bireylerin düşünme biçimleri ve değer yargıları üzerinde de etkilidir. Gramsci'ye göre hegemonya, siyasal iktidarın baskı kurma yollarından biridir. Buna ek olarak rıza yoluyla da sürdürülen bir egemenlik biçimidir. Bu bağlamda hegemonya, toplumun farklı kesimlerinin onayını alarak, egemen sınıfın dünya görüşünü evrensel ve doğal bir gerçeklik gibi kabul ettirmesiyle kurulmaktadır (Gramsci, 1986, s. 73-75). Fotoğraf sanatı üzerine değerlendirmeler yapan John Berger hegemonyayı 1914 yılında August Sander'ın çektiği bir fotoğraftaki (Şekil1) takım elbiseli köylüler üzerinden örnek vererek açıklamaktadır.



Şekil 1 Takım Elbiseli Köylüler (Sander, 1914), Bir Fotoğrafı Anlamak kitabından (Berger, 2015, s. 59)

Takım elbise, 19.yüzyılın son dönemlerinde Avrupa'da gelişen profesyonel yönetici sınıfın karakteristik giysisi olarak ortaya çıkmıştır. İşlevsel olmaktan çok temsili nitelikler taşıyan takım elbise, bir üniforma gibi bireysel farklılıkları silikleştirirken, bürokratik ve otoriter iktidar ilişkilerine işaret eden bir kıyafet türüdür. Ayrıca bedensel hareketleri sınırlayan, hatta hareketin buruşturduğu veya bozduğu bir kıyafettir. Bununla birlikte, kırsal kesimden gelen bireylerin bu kıyafeti gönüllü olarak ve belirgin bir istekle benimsedikleri gözlemlenmektedir. Bu benimseme, takım elbisenin kültürel hegemonyanın güçlü bir taşıyıcısı ve kolayca içselleştirilebilir bir örüntüsü haline gelmesini açıklamaktadır. Berger'e göre köylüler reklamlarla, yeni ortaya çıkan kitle iletişim araçlarıyla, tüketim kültürünün temsilcileri olan satıcılarla ve devletin düzenlemeleri aracılığıyla egemen sınıfa işaret eden takım elbiseyi giymeye teşvik edilmişlerdir. Köylüler, egemen sınıfın belirlediği değerleri ve yaşam pratiklerini zamanla kendi kimliklerinin doğal bir parçası olarak içselleştirmeye başlamışlardır. Kendi gelenekleriyle ve gündelik hayatlarıyla uyumsuzluk oluşturan bu standartları kabul etmeleri, köylüleri üstlerindeki sınıflarca kolaylıkla teşhis edilebilir bir biçimde her zaman ikinci sınıflığa, hantallığa, kabalığa ve bir savunma durumuna mahkûm

etmektedir. Berger'e göre bu durum kültürel hegemonyaya yenik düşmek anlamına gelmektedir (Berger, 2015, s. 58-60).

Neoliberalizmin kültürel hegemonya aracı olarak işlev görmesi onun yalnızca ekonomik düzenlemelerle sınırlı kalmayıp bireylerin düşünce biçimlerini, değer yargılarını ve gündelik yaşam pratiklerini de dönüştürmesiyle ilgili olduğu söylenebilir. Bu dönüşüm, bireyleri neoliberal piyasa düzenini sorgulamaksızın içselleştirmeye yönlendirmektedir ve neoliberalizmi aynı zamanda bir yaşam felsefesi haline getirmektedir.

Özellikle 1970'li yıllarda yaşanan ekonomik kriz, neoliberal düşüncenin ivme kazanmasına sebep olmuştur. Maddi sıkıntıların ön plana çıkması sonucu hükümetlere ve ekonomik kurumlara karşı duyulan güven duygusu zayıflamıştır (Onur, 2012, s. 38). Bu dönemde Keynesyen ekonomik politikaların enflasyonu kontrol edemediği ve ekonomik büyümeyi sürdüremediği düşüncesi yaygınlaşırken ekonomik durgunluk ve enflasyonun aynı anda ortaya çıkması, Keynesyen politikaların etkinliğinin sorgulanmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, ekonomik büyümenin yavaşlaması, mali krizler, güvensizlik, işsizlik gibi sorunların piyasa güçlerine daha rahat ortam sunularak aşılabileceği düşüncesi ön plana çıkmaya başlamış ve neoliberal politikalar, devlet müdahalesine karşı serbest piyasa ekonomisinin üstünlüğünü vurgulayarak yaşanmakta olan ekonomik krize bir çözüm olarak sunulmuştur. Bu durumdan pek çok hükümet etkilenmiş ve başta İngiltere'de Margaret Thatcher (1979-1990) ve ABD'de Ronald Reagan (1980-1988) gibi liderlerin öncülüğünde neoliberal uygulamalar devreye sokulmuştur (Vergara, 2006, s. 3). İngiltere'de Margaret Thatcher'ın hafızalarda hala güncelliğini koruyan "Toplum diye bir şey yoktur. Birey olarak erkekler ve kadınlar, bir de aileler vardır." sözleri bireysel girişimin oldukça önemsendiği neoliberal düşüncenin açıkça dile getirilmiş halidir (Teval ve Kartın, 2021, s. 50).

Sosyal devlet politikalarına karşıt bir duruş sergileyen Margaret Thatcher bireysel özgürlükler ve mülkiyet hakları üzerinden propaganda yaparak halkın desteğini kazanmıştır. Devlet yatırımlarının özelleştirilmesi, girişimciliğin ön plana çıkartılması ve yabancı sermaye girişine kolaylıklar sağlanması Thatcher'ın öncülüğünde uygulamaya konulmuştur. Thatcher'ın neoliberal politikaları neticesinde İngiltere toplumunda bireycilik güçlenirken toplumsal dayanışma zayıflamaya başlamış ve sosyal devlet

anlayışı geri plana atılmıştır. Başka bir deyişle neoliberal çözüm önerilerinin uzun vadeli sonuçları, özellikle emeğin güvencesizleşmesi, sendikaların zayıflaması ve sosyal hakların geri plana atılması gibi olumsuz toplumsal etkiler doğurmuştur.

Bu bağlamda, ABD ve İngiltere'de serbest piyasa mekanizmalarını teşvik etme girişimleri artmış, devletin ekonomideki rolü adım adım en aza indirgenmiş, kamu yatırımları özelleştirilmiş ve çalışanların hakları budanmaya başlanmıştır (Yılmaz, 2013, s. 412). Başka bir deyişle 1980'lerde neoliberalizmin küresel bir hegemonya haline gelmesi, bu dönemdeki liderlerin öne sürdüğü ekonomik teorilerle yakından ilişkilidir.

1978 yılında Çin'de Deng Xiaoping öncülüğünde ekonomiyi liberalleştirecek ilk ciddi adımlar atılırken Çin yavaş yavaş kapitalist dinamizmin açık bir merkezi haline gelmeye başlamıştır. Bu bağlamda neoliberalizmin Batı merkezli bir ideolojik proje olarak kalmadığı ve küresel bir dönüşüm stratejisine dönüştüğü söylenebilir. Aynı dönemlerde İngiltere'de Margaret Thatcher işçi sendikalarının gücünü azaltmak için girişimlerde bulunurken, ABD'de Ronald Reagen sanayi, tarım ve kaynak çıkarmak gibi çeşitli alanlardaki denetimlerin kaldırılması yönünde çalışmalar yürütmüş ve finans güçlerini özgürleştirmeyi amaçlayan politikaları devreye sokmuştur. Harvey'in aktarımıyla Dünya'nın önemli merkez üslerinden gerçekleşip yayılmaya başlayan bu dalga dünyanın geri kalanını da içerisine alarak dünyaya yepyeni ve farklı bir görünüm vermiştir (Harvey, 2015, s. 9). Bu dönemden itibaren her şey yerini yavaş yavaş piyasanın insafına bırakmaya başlamıştır. Neoliberal ekonomiyi benimseyen devletlerde artık pazar dinamiklerine karışmayan bir tutum sergilenmiştir. Buna ek olarak pazarın en kötü istismarlarına karşı da koruma sunmayan devlet, nakit para bağının ve pazarın tercihlerinin de sıkı bir destekçisi haline gelmiştir (Wayne, 2012, s. 31). Dolayısıyla ABD ile sürekli bir yarış halinde bulunan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin de bu yarışı daha fazla devam ettiremeyeceği görülmeye başlanmış ve akabinde doğu bloğu olarak adlandırılan cephede çözülmeler görülmeye başlamıştır. Özellikle 1961 yılında yapılmış olan Berlin'i ikiye bölen duvarın 1989 yılında yıkılması ise artık tam anlamıyla dünyanın neoliberal düşünce etrafında şekillenen tek kutuplu bir anlayışa teslim olduğunun habercisi olmuştur (Yılmaz, 2013, s. 412). Berlin Duvarı'nın yıkılışı sembolik olmanın ötesinde SSCB'nin dağılışı, Komünist rejimlerin ve modern dünyada diğer ideolojik güçler olarak tanımlanan Marksizm ve Leninizm'in çöküşü olarak karşımıza

çıkarken, neoliberalizmin mutlak zaferi olarak da yorumlanmıştır (Wallerstein, 2003, s. 9).

Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte iki kutuplu dünya düzeni ortadan kalkmıştır ve piyasa odaklı sistemin zaferi olarak yorumlanan bu dönüşüm, neoliberalizmin küresel ölçekte benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Bu gelişmelerin ardından neoliberal politikalar, artık ekonomik reformlara ek olarak, siyasal ve toplumsal yapının yeniden kurgulanması anlamına gelmeye başlamıştır. 1990'lı yıllardan itibaren serbest piyasa ilkeleri, özelleştirme ve kamu hizmetlerinin daraltılması gibi uygulamalar birçok ülkede ana politika haline gelmiştir (Harvey, 2015, s. 62-63). Tek kutuplu dünya düzeninde neoliberal hükümetler, bir zamanlar devletin yerine getirmesi gereken sorumluluklar olarak görülen her alan için kırk yılı aşkın bir süredir özel sektörü kullanmaya devam etmektedir. Bu bağlamda hükümetler kendilerini neoliberal politikaların devam ettirilmesinden sorumlu uzmanlar olarak görürken, kurumların daha verimli yönetilmeleri adına devletin sorumluluk alanındaki pek çok şeyi özel sektöre yaptırmaya veya devretmeye devam etmektedirler (O'Shea, 2021, s. 121).

Bu tarihsel gelişme ve ideolojik değişim, neoliberalizmin sadece belirli ülkelerde değil, küresel düzeyde de refahın doruk noktasına ulaşması için fırsatlar yaratmış olduğunun bir göstergesi sayılabilir. En azından 1980'lerden bu yana, küresel olarak benimsenen neoliberal politikalar özelleştirme, deregülasyon ve serbest piyasa ilkeleriyle karakterize edilmiştir ve bu anlamda neoliberalizm küreselleşmeyle doğrudan bağlantılıdır (Ritzer, 2011, s. 138). Bir sonraki bölümde, neoliberalizmin küresel yayılımı ve bunun sosyal ve ekonomik yapılar üzerindeki etkileri değerlendirilecektir.

2.2.1 Neoliberalizm ve küreselleşme

Küreselleşme kavramı, coğrafyadan antropolojiye, ekonomiden işletme yönetimine kadar pek çok akademik disiplinin terminolojisine dâhil olmuş; farklı siyasal ve kuramsal çerçevelerde çeşitli anlam ve içeriklerle ele alınmıştır. Bu süreçte, başlığında ve içeriğinde küreselleşmenin yer aldığı eserler ön plana çıkmaya başlamış, küreselleşme olgusu güncel akademik ve toplumsal tartışmaların vazgeçilmez konularından birisi haline gelmiştir (Öncü ve Weyland, 2013, s. 12). Küreselleşmenin kökenleri 19. Yüzyıl'da yaşanan Sanayi Devrimi'ne dayandırılsa da 1980'li yıllardan itibaren açıkça

tartışılan bir fenomen halini almaya başlamıştır (Oktık, 2011, s. 103). Bu bağlamda küreselleşmenin hem kapitalizmin hem de neoliberalizmin geliştiği dönemlerde ortaya çıktığı ve geliştiği söylenebilir.

Küreselleşme, kimilerine göre olumlu karşılanırken bazıları tarafından da bireysel ve toplumsal mutsuzluğun ana kaynağı olarak görülmektedir. Ancak genel kabul gören ortak görüşe bakılırsa küreselleşmenin geri döndürülemez nitelikte olduğu ve tüm toplumsal yapıları benzer şekilde etkileyen kapsamlı bir süreç olarak işlediği görülmektedir. Bu bağlamda küreselleşme, çağdaş dünyanın kaçınılmaz kaderi olarak tanımlanmakta ve süreçten etkilenen herkes için benzer anlamlar ve sonuçlar doğurmaktadır (Bauman, 2010, s. 7). Günümüzde hızlı ulaşım imkânlarının artması ve buna ek olarak iletişim teknolojileri ve kitle iletişim araçlarının sağladığı hızlı haberleşme olanakları dünyanın küreselleşmesini kolaylaştırmaktadır. Küreselleşmiş bir dünyada İspanya'daki insanlar Meksika'dakilerden hala kilometrelerce uzakta olmaya devam etmektedirler. Bu bağlamda düşünüldüğünde 16. Yüzyıl'da yaşamış olan İspanyol denizciler ile Meksika'da yaşayanların arasındaki geniş ve tehlikeli okyanus fiziksel olarak varlığını sürdürmektedir. Ancak bu uzaklık günümüzde iletişim teknolojileri ve kitle iletişim araçlarıyla anında aşılabileceği gibi fiziksel olarak da kolayca aşılabilmektedir.

Tomlinson'un belirttiği üzere İspanya ve Meksika artık birbirlerine kilometrelerce uzaklıkta değil, yalnızca yarım günlük bir uçuş uzaklığındadır (Tomlinson, 2004, s. 15). Başka bir deyişle hızlı iletişim ve seyahat süreçlerinin kolaylaşması ile birlikte dünya küçülmekte, uzaklıklar kısalmakta ve dünyanın bir yerinde yaşanan olaylar, çok uzaktaki başka yerleri ve insanları anında etkileyebilmektedir (Güngör, 1999, s. 286-287). Bu bağlamda küreselleşmenin merkezinde hareket özgürlüğünün ve kabiliyetinin olduğu görülmektedir. Teknolojik imkânların artması sayesinde ortaya çıkan bu hareket özgürlüğü ve hızlanma durumu neoliberal ekonomik mantığın küresel düzeyde işlemesine hizmet eden bir araç olarak da değerlendirilebilir. Hareket özgürlüğü ve kabiliyeti sermayenin küresel boyutta seyahat etmesini kolaylaştırmaktadır. Küresel finansal ağların ve ulus ötesi şirketlerin bu yeni ulaşım ve iletişim olanakları sayesinde yeni pazarlara kolaylıkla entegre olmasının, neoliberalizmin sınırsız kâr maksimizasyonu hedefiyle örtüşmekte olduğu söylenebilir.

Yatırımcılar, yöneticiler, emek gücü ve küresel pazarlarla etkileşim içinde olan uluslararası şirketlerin devletsiz bir süper güç olarak yapılandırılmasına yönelik girişimlere rağmen, önde gelen kapitalist ulus devletler ve bölgeler arasındaki rekabet giderek artmaktadır. Bu durum, küresel ölçekte birbirine entegre olmuş uyumlu bir pazarın, tarihte benzeri görülmemiş düzeyde varlıklı bir kesimi ortaya çıkaracağı yönündeki varsayımları da gündeme getirmektedir. Küreselleşme: Kar maksimizasyonu, serbest mal ve sermaye dolaşımı gibi ilkeleri esas alan ve minimum düzeyde devlet müdahalesini öngören neoliberal politikaların benimsenmesinden ibarettir. Ulus devletler önemini korumaya devam etse de çok daha geniş ölçekte etkili olan ve yön verici niteliğe sahip bir diğer aktör olarak şirket çıkarları ön plana çıkmaktadır (McChesney, Wood, ve Foster, 2003, s. 7-8). Başka bir deyişle küreselleşme, ulus devlet biriminin toplumsal örgütlenmede bir birim olarak anlamına meydan okumakta ve bu bağlamda ulus devletlerin sonunu hazırlamaktadır (Savran, 2011, s. 13).

Sennett'e göre eskiden çok uluslu şirketler ulus-devlet politikalarıyla yakın ilişkilere sahipti. Günümüzde ise küresel şirketler dünyanın her yerinden yatırımcılara ve hissedarlara sahiptir. Bu durum küresel şirketlerin tek bir ulusun çıkarlarına hizmet etmesine izin vermeyecek kadar karmaşık bir mülkiyet yapısına sahip olmasını sağlamıştır (Sennett, 2021, s. 21). Bauman'a göre "yatırım yapanların" başka bir deyişle "paraya sahip olanların" elde etmiş oldukları hareket kabiliyeti, güç ile yükümlülüklerin arasındaki bağlantının kesilmesine neden olmuştur. Artık dünya üzerinde serbest bir şekilde dolaşıma çıkabilen sermaye, sömürmeye devam ederken sorumluluk almaktan kurtulmuştur. Buna ek olarak sömürünün sonuçlarıyla da yüzleşmek zorunda değildir. Bauman, sermayenin sahip olduğu bu yeni özgürlüğü, eskiden üzerinden beslendikleri nüfusun gereksinimleri ile ilgilenmeyen derebeylerinin sahip olduğu özgürlüğe benzetirken şu noktaya da dikkat çekmektedir: Günümüz sermayesinin sahip olduğu türden özgürlüğü, geçmişte yaşamış olan derebeyleri hiçbir zaman tam anlamıyla elde edememişlerdir. Hareket kabiliyeti sınırlı olan derebeyleri topraklarını başka topraklarla kolayca değiştiremiyor ve bu sebeple yerelliğe bağlı kalıyorlardı. Küreselleşmenin beraberinde getirdiği hareket kabiliyetine sahip sermaye ise buna benzer sınırlamalarla karşılaşmamakta veya çok nadiren karşılaşmaktadır. Günümüz sermayesi ulusal idari makamlar tarafından sınırlamalara tabii tutulabilir ancak bu durumda sermaye kolayca

kendisine daha az sınırlayıcı bir çevre bulmakta güçlük çekmeyecektir (Bauman, 2010, s. 17-18).

Chomsky, neoliberal küreselleşmenin demokrasiyi geliştirmediğini, aksine ona zarar vermiş olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre bu süreç, hiçbir denetime tabi tutulmadan ekonomi ve çeşitli alanlar üzerinde hâkimiyet kurmuş olan, birbirleriyle bağlantılı devlet ve şirket yöneticilerinin iktidarını genişletmiştir (Ritzer, 2011, s. 73).

Henüz küreselleşmenin yaygınlaşmadığı kapitalizmin erken evrelerinde Henry Ford, montaj hattında çalışan işçilere en az küresel sermaye sahipleri kadar eşitsiz davranmaktaydı. Ancak sosyolojik perspektiften bakıldığında, işçilerine daha yakın bir konumdaydı. Sennett'e göre buradaki sosyolojik fikir şudur: Eşitsizlik mesafeye dönüşür ve mesafe ne kadar fazlaysa aralarındaki toplumsal eşitsizlik de aynı oranda büyük olmaktadır (Sennett, 2021, s. 45). Küreselleşme ve beraberinde neoliberal politikalar etrafında şekillenen serbest ticaretin, ekonomik kalkınmayı yukarıdan aşağıya tüm ülkelere yayacağı ve yoksulluğu büyük ölçüde ortadan kaldıracağı yönündeki olumlu beklentiler karşılıksız kalmıştır. Neoliberal düşüncenin küresel ticaretin yoksulluğu ve toplumsal dışlanmayı azaltacağına dair görüşlerinin aksine söz konusu süreçlerin yoksulluğu, adaletsizliği ve dışlanmışlığı daha da derinleştirdiği gözlemlenmiştir (Gürsoy ve Çapçıoğlu, 2007, s. 1).

Son yıllarda yaşanan küresel krizler ve pandemi süreci, küreselleşme politikalarına dair yeniden değerlendirme gereğini gündeme getirmiştir. Beklentilerin aksine, neoliberal küreselleşme politikalarının tüm ülkelerde homojen bir refah yaratmadığı ve özellikle gelişmekte olan ülkelerde sınıfsal eşitsizlikleri derinleştirdiği görülmektedir. Sermayenin sınır tanımayan dolaşımı, emeğin ise çoğu zaman durağan ve güvencesiz bir konumda kalması, neoliberalizmin sınıfsal dinamiklere olan etkisini daha da belirginleştirmiştir (Kaya, 2023, s. 132). Dolayısıyla küreselleşme, neoliberalizmin yayılmasını ve işleyiş mantığını desteklemiştir. Özelleştirme, deregülasyon ve emek piyasalarının esnekleştirilmesi gibi neoliberal uygulamalar, küreselleşme söylemiyle meşrulaştırılmış ve küresel sermayenin ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirilmiştir. Bu politikaların sonucunda işçi sınıfı, sadece ekonomik olarak değil, kültürel ve politik olarak da marjinalleştirilmiş, toplumsal eşitsizlikler daha da belirginleşmiştir.

Bu noktada, neoliberal politikaların ve küreselleşme kavramının toplumsal yapıları ve bireylerin gündelik yaşam deneyimlerini de köklü biçimde dönüştürdüğü görülmektedir. Sınıfsal eşitsizliklerin derinleşmesiyle birlikte bireyler, sistematik sorunlara kolektif çözümler üretmekten çok, kendi başarı ya da başarısızlıklarını kişisel çabalarına bağlamaya yönlendirilmiştir. Bu durum, neoliberalizmin bireyi toplumsal bağlamından koparak, sorumluluğu tamamen ona yükleyen iktidar stratejilerinin önünü açmıştır. Böylece neoliberalizm, ekonomik alanın yanı sıra özne inşasını ve iktidar ilişkilerini de yeniden biçimlendiren bir toplumsal düzen haline gelmiştir. Bu dönüşümün en görünür olduğu alanlardan biri ise, gözetim, performans ve disiplin pratiklerinin ön plana çıktığı neoliberal gözetim toplumudur.

2.2.2 Neoliberal gözetim toplumu: Disiplin, performans ve iktidar

Neoliberalizmde devlete verilen yeni rollerden birisi de ekonomik işleyiş kurallarını gözetmesidir. Devlet bu rolü yerine getirirken disipline edici gözetim tekniklerini kullanmaktadır (Coşkun, 2016, s. 11). Söz konusu gözetim olduğunda gözetimin tarihi, toplumların organize olmaya başladığı ilk dönemlere kadar uzanabilir. Gözetim, tarih boyunca toplumları kontrol etmek amacıyla bir denetim unsuru olarak kullanılmak istenmiştir ancak sistematik bir şekilde uygulamaya koyulması modern devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte sağlanmıştır. Modern devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte, bireylerin devlet tarafından gözetim altında tutulması gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bir başka deyişle Moderniteyi "gözün ve görmenin" güç kazandığı bir dönem olarak değerlendirmek mümkündür. Modern süreç ele alındığında bireyleri ve tabiatı kontrol altında tutmak amacıyla "bakmak veya görmek" eylemleri önem kazanmıştır (Arslan, 1999, s. 76). Bu bağlamda görme ve görülme eylemleri panoptik düzenlerde özneyi disipline eden modeller olarak değerlendirilebilir.

Günümüz toplumlarında gözetim, güvenlik ve denetim pratikleriyle sınırlı olmayan, katmanlı ve ideolojik bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Neoliberalizm ile birlikte gözetim, üretim ilişkilerinin, toplumsal normların ve bireysel davranışların belirlenmesinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Bu süreçte bireyler yalnızca izlenen özneler olarak karşımıza çıkmamakta ve performans göstergeleri, öz-disiplin pratikleri ve içselleştirilmiş denetim mekanizmaları aracılığıyla sistemin gönüllü katılımcılarına

dönüşmektedir (Han, 2022, s. 27-33). Bu dönüşümde bireyler, kendi hayatlarından ve bu hayatın başarısından tek başına sorumlu olan "girişimci özne"ye dönüşürken, iktidar geleneksel baskı uygulamaları yerine rıza, performans baskısı ve gözetim yoluyla işlev görür. Bu bağlamda Michel Foucault'nun geliştirdiği disiplin toplumları ve biyopolitika kavramları, neoliberalizmin denetim mekanizmalarını anlamak için kritik öneme sahiptir.

Foucault'nun disiplin toplumu olarak tanımladığı modern toplumlarda ortaya çıkan okul, hastane, hapishane, fabrika, kışla gibi kurumlar, özünde bireyi kapatma ve denetleme merkezleri olarak işlev görmektedir. Foucault'ya göre disipline edilecek birey sırayla bu ortamların birinden diğerine geçmekte ve böylelikle bireyin kontrol altında tutulup, disipline edilerek ehlileştirilmesi sağlanmaktadır. Buna ek olarak Foucault'ya göre devlet, otoritesini fiziksel olarak dayatmaktan vazgeçerek bu otoriteyi psikolojik olarak dayatmaktadır. Foucault "İktidar her yerdedir." sözüyle, toplumun bütününe yayılmış bir şekilde gözetlenme olduğuna işaret ederken (Feldman, 2021, s. 128), iktidarın uyguladığı gözetimi anlatmak için Jeremy Bentham tarafından tasarlanan hapishane modeli Panoptikon'u[2] bir metafor olarak kullanmıştır (Bauman, 2010, s. 53).

Foucault'ya göre panoptikon modeli hapishane, işletme, okul vb. pek çok yapı ve kurum içerisinde iktidarlar tarafından uygulanarak toplumsal yaşamın bütününe yayılmış durumdadır. Panoptik gözetim etrafında şekillenen toplumsal yapıda mahkûmları itaatkâr olmaya, işçi sınıfını verimli çalışmaya, öğrencileri disiplinli davranmaya teşvik etmek için artık güç kullanımına gerek kalmamaktadır (Bozkurt, 2013, s. 102). Dolayısıyla, neoliberalizmin birey-toplum ilişkilerini, kamusal alanın işleyişini ve hatta bireylerin kendilerini algılama biçimlerini yeniden yapılandıran ideolojik bir sistem olduğu söylenebilir. Bu yönüyle neoliberalizm, bireyin piyasa koşullarına uyum sağlayan, kendi yaşamını bir proje gibi yöneten, riskleri bireysel sorumluluk olarak üstlenen bir özneye dönüşümüne neden olmaktadır.

[2] Özünde bir hapishane modeli olan Panoptikon, çok sayıda mahkûmun etkin bir şekilde gözetlenmesine imkân tanıyan bir gözetim mekânı olarak tasarlanmıştır. Panoptikon'un mimarı Jeremy Bentham, kendisine ait bir mektupta yapının temel amacının, geniş insan gruplarının kolaylıkla denetim altında tutulabilmesini sağlamak olduğunu belirtmektedir (Bentham, 2008, s. 1). Tasarımın merkezinde, içerisinde gardiyanların bulunduğu bir kule yer almaktadır. Hapishanedeki mahkûmlar bu kuleden rahatlıkla gözetlenebilmektedir. Kulede bir gardiyan yer almıyor olsa bile mahkûmlar bu durumdan habersizdir ve sürekli gözetlendiklerini düşünerek kendi öz denetimlerini yapmaya başlamaktadır (Özdel, 2012, s. 24).

Neoliberal gözetimin bu ideolojik boyutu, toplumda işleyen kurumların dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Chul-Han günümüz toplumunu incelerken artık Foucault'nun bahsettiği hastaneler, okullar, tımarhaneler, kışlalar ve fabrikalardan oluşan gözetim toplumunun geride kaldığını belirtmektedir. Han'a göre bunların yerini fitness salonları, bürolardan oluşan gökdelenler, bankalar, havaalanları ve alışveriş merkezleri almıştır (Han, 2021, s. 17). Bu bağlamda Chul-Han'a göre disiplin toplumu yerini performans toplumuna bırakmıştır. Bu noktada neoliberal gözetim, yalnızca fiziksel denetimle sınırlı kalmamakta ve bireyin iç dünyasına kadar nüfuz ederek, öznenin kendi kendini disipline etmesini sağlayan bir içselleştirme süreci yaratmaktadır. Özelleştirilen kamu hizmetleri, taşeronlaştırılan işler ve bireyin iş güvencesinden yoksun bırakılması, neoliberal öznenin kendisini sürekli yeniden güncellemek zorunda olduğu bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu da ekonomik gözetimin doğrudan bir sonucu olarak bireyin performansına bağlı varoluşunu sürdürmesine neden olmaktadır.

Toplumu gözetlemek ve disipline etmek için uygulanan panoptik teknikler, ünlü bilimkurgu yazarlarının da eserlerinde dikkat çektiği bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Panoptik gözetimin neticesinde ortaya çıkabilecek distopik toplumsal yapı Yevgeni Zamyatin'in "Biz" ve George Orwell'in "1984" adlı romanlarına da ilham kaynağı olmuştur (Zamyatin, 2023), (Orwell, 2000).

Zamyatin'in "Biz" adlı eserinde tarif edilen kurmaca şehirde, herkesin kendi evi vardır ancak bu evlerin duvarları camdan yapılmıştır. Böylelikle bireyler evlerinde dahi kendilerini gözetim altında hissetmekte ve mahremiyetleri ihlal edilmektedir. Orwell'in eserinde ise insanların kapatmalarına asla müsaade edilmeyen kendilerine ait bir televizyonları vardır ve gözetleme işlemi tele-ekranlar aracılığıyla yapılmaktadır (Bauman, 2010, s. 54). Romanda topluma sürekli gözetim halinde oldukları ise "Big Brother is watching you. (Büyük Birader seni izliyor.)" sloganıyla hatırlatılmaktadır (Orwell, 2000).

Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya ya da George Orwell'in 1984 romanlarının etkisi sadece edebiyat dünyasıyla sınırlı kalmamış, içerisinde sinemanın da dâhil olduğu pek çok medya türüne ilham kaynağı da olmuştur. Söz konusu romanlarda yer alan toplumsal anlatılar ilk dönemlerde sanayileşmenin ve insanları erken kapitalist sanayi toplumlarında

neyin beklediği üzerine ileriye dönük kaygılar ve korkulara dikkat çekmiş ve günümüzde de popülerliğini koruyarak geleceğe yönelik oluşan korkuların bir dışavurumu olarak sinemada da kendisine yer bulmayı başarmıştır (Sarıkaya, 2021, s. 6). George Orwell'in 1984 adlı romanı, özellikle 1984 ve 1956 yapımı sinema uyarlamalarında, totaliter denetim mekanizmaları ile bireysel özgürlüklerin çatışmasını işlemektedir. Bu anlayışın çarpıcı örneklerinden biri olarak Charlie Chaplin'in "Modern Times" filminde üretim bandı üzerindeki işçilerin tuvalet molalarının bile saate bağlanması gösterilebilir.



Şekil 2 Modern Times Filmindeki Mola Sahnesi (Chaplin, 1936).

Şekil 2'de görüldüğü üzere Chaplin, filmde tuvalet molasına çıktığında patronu tuvalete yerleştirilmiş bir tele-ekran ile Chaplin'i vakit kaybetmeden iş başı yapması yönünde uyarır. Bu sahne, gözetimin ve gözetim yoluyla disiplinin sinemadaki en çarpıcı örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnede temsil bulan işçinin zamanı dahi gözetim altında tutulmakta ve işgücünün her anı verimlilik üzerinden değerlendirilmektedir. Bu durum neoliberal ekonomik gözetimin erken bir örneği olarak okunabilir. Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya eseri de Netflix'in 2020 yapımı dizi uyarlaması "Brave New World" ile sinema alanına taşınmıştır. Burada bireyler, zorlayıcı denetim mekanizmalarından çok, haz ve tüketim üzerinden kontrol altına alınmaktadır. Bu yapı, neoliberal toplumun gözetim biçimlerinden biri olan rıza üretimini temsil etmektedir. Gözetim burada açıkça görünmek yerine bireylerin sistemle olan uyumu, aşırı bireyselleşme ve haz odaklı yaşam pratikleri üzerinden sağlanmaktadır. Bu da günümüz neoliberal toplumunun itaatkâr öznesini yaratma biçimiyle doğrudan ilişkilidir. Bu uyarlamalar sayesinde, edebi eserlerde yer alan distopik gözetim anlatıları, neoliberal

çağın dijital ve performans temelli denetim mekanizmalarıyla sinemada yeniden temsil bulmuştur.

Panoptik gözetim modeli bireyin sürekli izlenmesi üzerine kurulu bir yukarıdan denetim biçimini temsil ederken, modern medya toplumlarında gözetim daha farklı bir boyut kazanmıştır. İlk olarak Thomas Mathiesen tarafından 1997 yılında ortaya atılan ve çoğunluğun azınlığı izlemesi anlamına gelen Sinoptikon kavramı, yaşanmakta olan yeni bir süreci tarif etmektedir. Sinoptikon'da insanların oturdukları yerden, bulundukları mekânı değiştirmeden, siber bir mekâna çekilerek başkalarının hayatını gözetlediği bir gözetim süreci söz konusudur (Toktaş, 2012, s. 33). Bauman'a göre Panoptikon ve Sinoptikon beraber işlemektedir ve Panoptikon'daki zorunluluk ilkesi Sinoptikon'da yerini gönüllülük ilkesine bırakmıştır. Bu modelde gözetim merkezi bir denetim amacıyla değil, görselliğin teşhiri ve izleyicinin merakı üzerinden işlemektedir. Televizyon, sinema ve reality show gibi kitle iletişim araçları, bu yeni gözetim biçiminin en güçlü taşıyıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır (Bauman ve Lyon, 2013, s. 83). Bu bağlamda "The Truman Show" (1998) filmi[3], sinoptik yapının sinemadaki önemli temsillerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Film bir reality show programı için doğar doğmaz gösteri dünyası tarafından sömürülen bir insanın hikâyesini anlatmaktadır (Kütahneci, 2006, s. 152). Söz konusu filmde Truman, çoğunluk tarafından izlenmekte, izleyicilerin merak ve eğlence duygusunu tatmin eden bir özneye dönüşmektedir. Böylelikle sinemanın, görsel diliyle bireyin gözetim altındaki varoluşunu temsil ederken bu gözetimin psikolojik, teknolojik ve ekonomik boyutlarını da sorguladığı söylenebilir.

Bahsi geçen filmler, neoliberal gözetimin farklı boyutlarını gözler önüne sermekte ve bireyin özneleşme sürecinde nasıl manipüle edildiğini anlatmaktadır. Her biri, neoliberal sistemin bireyi ekonomik, teknolojik ve ideolojik düzeylerde kuşattığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda sinemanın, bu yapıları sorgulayan ve teşhir eden bir anlatı mecrası olarak değerlendirilebileceği söylenebilir.

[3] Filmin başkarakteri olan Truman dışında her karakter bunun bir oyun olduğunu bilmektedir. Truman'ın yaşamı ve gerçek sandığı kasaba aslında büyük bir stüdyodan ibarettir. Truman karakterinin yaşamı otuz yıl boyunca aralıksız bir şekilde televizyonda canlı olarak yayınlanmaktadır ancak Truman bu durumdan habersizdir (Küçükalkan, 2010, s. 83).

Her geçen gün gündelik hayatın ayrılmaz bir parçasına dönüşen ve gelişmeye devam eden bilgi iletişim teknolojileri, her alanda gözetim pratiklerini yaygınlaştırmakta ve denetimin önünü açmaktadır. Panoptikon, teknolojik olanakların sağladığı çeşitli yenilikleri kullanarak gözetimin işyerlerinde de yaygınlaşmasını sağlamakta ve işçilerin yöneticiler tarafından sürekli denetim altında tutulmasını mümkün hale getirmektedir. Sürekli bir gözetime olanak sağlayan teknolojik gelişmeler, kapitalizmin daha etkin şekilde işlemesine imkân sunmaktadır (Aydoğanoğlu, 2011). Tam da bu noktada, dijital panoptikon kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Dijital panoptikon, gözetim ilişkilerinin mekânla sınırlı yapılardan çok dijital ağlar ve algoritmalar aracılığıyla sürdürüldüğü yeni bir iktidar biçimini ifade etmektedir. Artık gözetim, panoptikon modelindeki gibi merkezi bir kuleden yapılmamakta, akıllı cihazlar, yazılımlar, sensörler ve algoritmalar yoluyla mekândan bağımsız ve sürekli bir hale gelmektedir. Kullanıcı verileri, çevrim içi etkinlikler, GPS verileri, tarayıcı geçmişi ve sosyal medya etkileşimleri gibi dijital izler, bireyin davranış kalıplarını analiz etmek ve yönlendirmek üzere sistematik biçimde toplanmaktadır. Bu izleme biçimi, bireyin rızasına dayalı görünse de çoğu zaman farkında olunmadan gerçekleştiği için içselleştirilmiş bir iktidar biçimini temsil etmektedir (Han, 2022, s. 63-83).

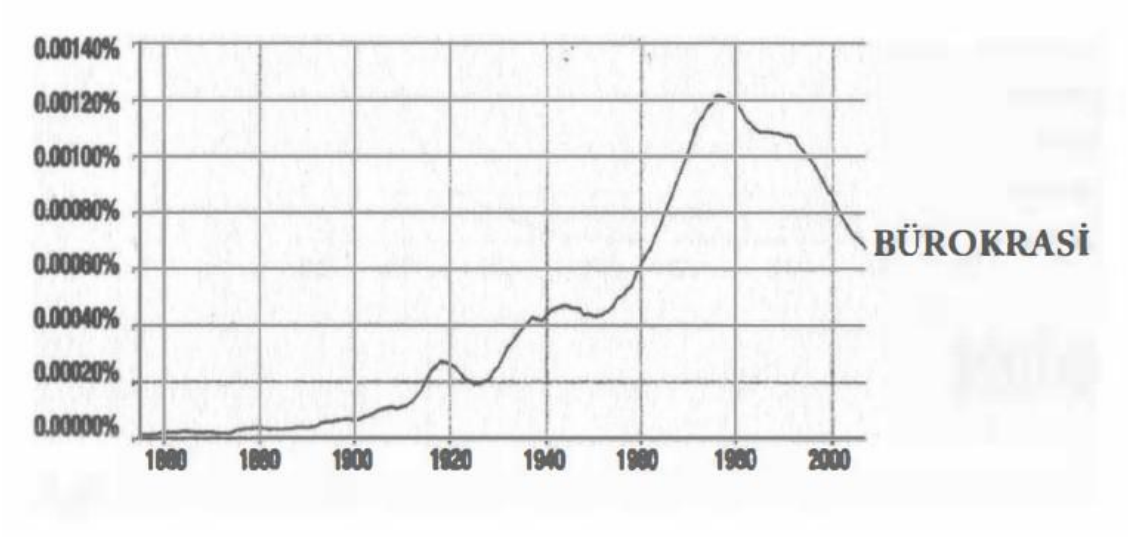
Dijital panoptikonun temel farkı, gözetimin sürekliliği ve görünmezliğidir. Birey, klasik panoptik modelde gözetlendiğini bilse de gözetleyeni göremez ancak dijital panoptik düzlemde hem gözetleyen hem gözetlenen rolleri eş zamanlı olarak üstlenir. Han bu durumu, herkesin herkesi gözetlediği ve böylece herkesin birbirini kontrol altında tuttuğu bir durum olarak açıklamaktadır (Han, 2022, s. 18-19). Dolayısıyla dijital panoptikon, iktidarın daha yaygın, daha esnek ve daha etkili bir biçimde işlemesine olanak tanımaktadır. Bu gözetim biçimi, bireyin davranışlarının önceden öngörülmesini ve şekillendirilmesini mümkün kılmaktadır. Böylece birey hem sistemin ölçtüğü bir nesneye hem de kendi performansını optimize etmeye çalışan gönüllü bir özneye dönüşmektedir. Dijital panoptikon bu yönüyle, neoliberal toplumda üretkenliğe, verimliliğe ve görünürlüğe dayalı yeni bir disiplin rejiminin altyapısını oluşturmuştur.

2.2.3 Neoliberal dönemde dijitalleşme

Günümüzde teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının artmasıyla birlikte dünya çok daha sıkı bir şekilde gözetlenebilir hale gelmiştir. Zerzan'a göre teknolojik ürünlerin artışı daha önce tarihte eşi benzeri görülmemiş bir şekilde gözetlenip kontrol edilmeye imkân sağlamaktadır (Zerzan J. , 2013b, s. 160). Gündelik hayatın bir parçası haline gelen cep telefonları, tabletler vb. küçük aletler, insanları zaman ve uzamdan bağımsız bir şekilde kontrol altında tutmaktadır. Başka bir deyişle ilk etapta bir özgürlük alanı ve hayatı kolaylaştırıcı araçlar olarak sunulan teknolojik aletler toplumun geneline yayıldıkça, kullanımları kişisel tercih olmaktan çıkarak bir zorunluluğa dönüşmektedir. Buna paralel olarak Panoptik idealler de daha yetkin teknolojiye ulaşıldıkça etkisini arttırmaktadır (Bauman, 2010, s. 40).

Teknoloji her geçen gün daha etkili bir biçimde gündelik hayatımızın ayrılmaz bir parçasına dönüşmekte ve hayatımızda köklü değişiklikler yaratmaktadır. Ellul'a göre teknolojik aletler insan hayatını yüzeysel bir şekilde kolaylaştırmaktadır ancak özünde insanları tüketim maddelerine yönlendirmektedir. Buna ek olarak temel güvenlik kaygısı gibi sebepler nedeniyle insanların teknoloji karşısında özgürlüklerini satmaya razı hale getirildiğini ileri sürmektedir (Ellul, 2003, s. 200). Sennett'e göre teknolojik aletler kullanıcı dostu olduğu varsayımıyla satın alınırken, söz konusu aletlerin kullanım kolaylığı ön plana çıkartılmaktadır. Teknolojik aletler her geçen gün daha fazla "engel teşkil etmez" hale getirilmeye çalışılmakta ve teknik açıdan ilgi çekiciliği arttırılmaya çalışılmaktadır (Sennett, 2021, s. 120). Bauman ise insana ayak uydurabilen, daima itaat eden ve kullanıcının isteklerine asla karşı gelmeyen teknolojik aletlerde yaşanan artışa dikkat çekmekte ve söz konusu aletlerin büyük bir kar oranıyla satışa sunulduğuna ve tüketildiğine dikkat çekmektedir. Bauman bu durumu "yeni keşfedilip ardından sömürüye açılan bakir topraklara" benzetmektedir (Bauman, 2014, s. 45). Bu teknolojik dönüşüm bireysel yaşamları etkilediği gibi, ekonomik yapılar ve çalışma ilişkileri üzerinde de çeşitli etkiler yaratmaktadır. Neoliberal üretim biçimi, gözetimi fiziksel mekânlarda olduğu kadar ekonomik ve dijital alanlarda da örgütlemiştir. Bu bağlamda ekonomik gözetim iş gücünün süreklilik, verimlilik ve etkinlik üzerinden ölçülmesini esas alan bir yönetim tekniği haline gelmiştir (Han, 2022, s. 72).

Neoliberal üretim tarzı içinde gözetim yeni bir anlam kazanmış ve çalışanlar artık verimlilik, performans raporları ve hedef gerçekleştirme oranları üzerinden değerlendirilerek, panoptik piyasa koşullarına uyarlanmıştır. Böylelikle neoliberal toplumlarda itaat artık doğrudan zorlama ile değil, özneleşmiş bireyin içselleştirdiği performans baskısıyla sağlanmaktadır. Bu bağlamda, işini kaybeden bir çalışan geçmişte dış koşulları sorumlu tutarken, günümüzde ise suçu kendinde aramaktadır. Pek çok şirkette değerlendirmeye tabii tutulan çalışanlar, bu durumu içselleştirmiş durumdadır. Buna ek olarak günümüz toplumunda çalışanlar da kendi kendilerine bir performans öznesi olarak yaklaşmakta ve performanslarını gözlem altında tutmaktadırlar. Bu izleme ve performans gözetimi süreçleri, işçileri kontrol altında tutmanın verimli bir yolu olarak görülmektedir (Salecl, 2021, s. 26). Graeber söz konusu durumun çalışanlar veya işçiler tarafından içselleştirilmesini bürokratikleşme üzerinden açıklamaktadır. Graeber'e göre neoliberal süreç aynı zamanda bir topyekûn bürokratikleşme çağını da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda son bir buçuk yüzyılda İngilizce yazılmış eserlerde yer alan "bürokrasi" kelimesinin hangi sıklıkta kullanıldığını gösteren tabloya dikkat çeken Graeber, söz konusu kelimenin 1970'li yıllarda zirveye ulaştıktan sonra yavaş ancak önlenemez şekilde düşüşe geçtiğini işaret etmektedir (Graeber, 2016, s. 8).



Tablo 1 Bürokrasi Grafiği (Graeber, 2016, s. 8)

Graeber, söz konusu düşüşün sebebini bir "alışkanlık kazanma" süreci olarak tanımlamaktadır. Günümüzde telefon bağlantılarıyla, form doldurmakla ve internet arayüzleriyle uğraşarak geçirilen süre artarken, giderek azalan sosyal hizmetlere ulaşmak

için her geçen gün daha karmaşık hale gelen çemberlerin de aşılması gerekmektedir. Graeber'e göre altmışların başlarında yer alan toplumsal hareketler aynı zamanda bürokrasiye karşı da bir isyan taşımaktaydılar. Günümüzde bürokratik süreçler çok daha meşakkatli bir hal almış olsalar dahi, bu durum toplum tarafından daha fazla benimsenmiş görünmektedir (Graeber, 2016, s. 10). Salecl, günümüz toplumunda insanların bir şirket gibi davranmaya, esnek olmaya, hedeflerden oluşan tamamen planlı bir hayat oluşturmaya sürekli olarak teşvik edildiğine dikkat çekmektedir. Salecl'e göre söz konusu yaklaşım toplum tarafından benimsendikçe toplumsal ilişkileri de zayıflatmakta ve bireyleri sürekli bir kaygı durumuyla baş başa bırakmaktadır (Salecl, 2021, s. 26-27).

20. Yüzyılda kapitalizm bireyler ve hatta piyasa içerisinde oldukça soğukluk içeren bir faaliyet yürütüyordu. 21. Yüzyıl kapitalizmi ise oldukça güler yüzlüdür ve duyguların kendisi artık meta haline gelmiştir. Günümüzde şirketler tüketicilerin mutluluğu ile ilgilenirken bir taraftan da müşteri memnuniyeti anketleri vb. yöntemleri kullanarak veri toplamakta ve insanlar arasındaki ekonomik ilişkileri duygusal terimlerle ifade etme yönünde bir çaba harcamaktadır. Dijitalleşmenin de etkisiyle algoritmalar da bu sürece dâhil olmakta ve söz konusu anketler gündelik hayatın ayrılmaz parçası haline gelmektedir. Illouz'a göre hem tüketicilerin hem de çalışan işçilerin duygusal anlamda sömürülmesine neden olan bu durum, tarihte daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir yabancılaşmaya sebep olmaktadır. Illouz'un tespitine göre bir gözetim biçimi olarak karşımıza çıkan bu yeni teknikler duyguları rasyonalize etmekte, sınıflandırarak kontrol etmekte ve ölçünün nesnesi haline getirmektedir. Böylelikle duyguların yönlendirilmesi ve manipüle edilmesi sağlanmaktadır. Bu bağlamda müşterinin kendisini puanlayacağının bilinciyle hareket eden bir işçinin gösterdiği güler yüz samimiyetini kaybetmektedir (Esgün, 2025, s. 11-13).

Sonuç olarak dijitalleşmenin neoliberal bağlamda toplumlara sunduğu olanakların, üretim ilişkilerinin yanı sıra kimlik, aidiyet ve bireysel özgürlük kavramlarında da derin değişimlere neden olduğu görülmektedir.

2.3 Neoliberal Dönemde Çalışma Hayatı ve Sınıf

Neoliberal dönemde çalışma hayatı, esnekliğin ve güvencesizliğin ön plana çıktığı bir yapıya dönüşmüştür. Bu dönüşüm üretim biçimlerini, emeğin niteliğini ve işçinin

toplumsal konumunu derinden etkilemiştir. Esnek üretim modelleri, iş gücünün dönüşümüne ve çalışma sürelerinin belirsizleşmesine neden olmuştur. Sabit istihdam ilişkileri zayıflatılmış, tam zamanlı ve sigortalı iş güvencesi giderek istisna hâline gelmiştir. Bu süreçte klasik anlamıyla işçi sınıfının üretim sürecindeki belirginliği azalmış ve yeni emek formlarıyla tanımlanması gereken yeni bir toplumsal yapı ortaya çıkmıştır (Arlı ve Göker, 2014, s. 130-135).

Neoliberal politikalar doğrultusunda, devletin sosyal koruma alanından çekilmesi ve piyasanın belirleyici konuma gelmesiyle birlikte emek süreçleri piyasalaştırılmıştır. İş gücü, rekabetin baskısı altında sürekli performans göstermesi beklenen bir girişimci özneye indirgenmiştir. Bu çerçevede çalışmanın, bireysel değer üretimi ve öz yönetim pratiği olarak görülmesi teşvik edilmiştir. Özellikle hizmet sektöründe, duygusal emek ve görünmeyen emek türleri yaygınlaşmış, çalışanların psikolojik yükleri artmıştır. Bu durum, sınıfsal konumların algılanış biçimini dönüştürmüştür (Han, 2021).

Bu doğrultuda, Fordist üretim anlayışından post-Fordist esnek üretim modellerine geçişin iş gücü üzerindeki etkilerinin incelenmesi ve sınıf kavramının değişimi, neoliberal dönemde yaşanmış olan dönüşümleri açıklama noktasında önem kazanmaktadır.

2.3.1 Fordizmden postfordizme geçiş

Kalkınma modelleri veya örgütlenme biçimleri olarak değerlendirebileceğimiz fordizm ve onun ardından gelen post-Fordizm İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar gelen süreçte “ileri kapitalist ülkelerin” tarihini anlamanın yolu olarak kabul görmüştür. Fordizm, yaklaşık yirmi beş yıl boyunca seri üretimle kitlesel tüketimin bir araya geldiği bir birikim rejimini temsil etmiştir (Graham ve Gibson, 2010, s. 92). Adını Amerikalı sanayici Henry Ford'dan alan fordizm, tüketim ve üretimin birbirlerine bağlı olduklarını ileri sürmüştür. Bu doğrultuda Henry Ford, işçilerin belirli bir zamanda ve miktarda ürün tüketebilmeleri için gerekli bütçeyi hesaplamıştır. Böylelikle Henry Ford’un kendi ifadesiyle “kitlesel tüketim, işgücünü yeniden üretmenin yeni bir sistemi, emeğin kontrol ve idare edilmesinin yeni bir politikası, yeni bir estetik ve psikoloji, kısaca rasyonelleştirilmiş, modernist ve popülist demokratik toplumun yeni bir türü anlamına gelen kitlesel üretimi” hayata geçmiştir. Başka bir deyişle fordizm, üretim ve tüketim arasındaki temel bir ilişkinin kurulmasına olanak sağlamıştır (Wayne, 2012, s. 128). Ford

Motor Şirketi'nin Highland Park'taki fabrikasından başlayan fordist süreçten önce otomobil endüstrisi zanaata dayalı, vasıflı işçilerin bir iş günü boyunca tek bir motor veya kaporta üzerinde çalıştıkları bir endüstri olarak karşımıza çıkmaktadır (Sennett, 2008, s. 40). Ancak yirminci yüzyıldaki iş örgütlenmelerinin çoğunda Fordist örgütlenme biçimi benimsenmiştir ve bu durum ekonomik anlamda şirket kârlarının lehine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Ritzer'e göre fordist örgütlenme biçimi aynı zamanda bürokratikleşme, endüstrileşme ve çalışanlar üzerinde katı bir denetim ve baskı ile de anılmakta ve nitelendirilmektedir (Ritzer, 2011, s. 249). Fordist endüstriyel paradigma, genellikle emek süreci ile makineleşme arasında katı bir iş bölümüne dayanan kitlesel üretim modeliyle özdeşleştirilir. Otomotiv ve beyaz eşya gibi tipik Fordist sektörlerde, standartlaştırılmış ürünler büyük ölçekli partiler halinde, tekrarlayan ve kısmen otomatikleştirilmiş üretim süreçleri aracılığıyla ve bu amaç için tasarlanmış tek işlevli makinelerle seri üretim yöntemiyle imal edilmektedir (Graham ve Gibson, 2010, s. 235). Sennet'in aktarımıyla Adam Smith "Ulusların Zenginliği" kitabında iğne fabrikasında çalışan işçiler üzerinden söz konusu duruma işaret etmektedir. Smith'e göre iğne fabrikası işçilerine saatler boyunca tek bir küçük işlem yaptırılması, işçileri oldukça uyuşturucu ve sıkıcı iş günlerine mahkûm etmek demektir. Ayrıca yapılan işin tekrara dayalı yapısı da işçileri etkisizleştirmektedir (Sennett, 2008, s. 37-38). Bu bağlamda bireysel becerinin önemi en aza indirgenirken, kitlesel üretim tekniklerine geçme çabaları ön plana çıkmaktadır. Öncelik üretim verimliliğini arttırmak değil, işçilerin üretim sürecindeki etkinliğini azaltmak ve emeği niteliksizleştirerek işçi konseylerinin örgütlenme zeminini zayıflatmaktır. Buna ek olarak fordizm, kapitalizmin yeni büyüme dönemine önemli ölçüde katkı sağlamıştır (Horkheimer, 1998, s. 1). Özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda doruk noktasına ulaşan fordist üretim biçimi 1970'li yılların başlarında hem toplumsal hem de teknik sınırlarına dayanmıştır (Graham ve Gibson, 2010, s. 236). Bunun sonucunda kitle üretimine özgü montaj fabrikalarına işaret eden fordizm, yerini esnek uzmanlaşmaya işaret eden postfordizm'e bırakmıştır. Postfordizm aynı zamanda derin bir sosyal ve kültürel dönüşüme de işaret etmektedir (Kadıoğlu, 1999, s. 193). Postfordist süreçte ortaya çıkan esnek çalışma tarzı, işçilerin varlığına fark edilmesi daha zor ve bu sebeple daha sınırlayıcı hükümler ve kurallar koymaktadır. Çalışanların şirkete duydukları aidiyetin, topluma veya mensup oldukları sınıfa duydukları aidiyetten önce

gelmesi gerekmektedir. Şirketin işçileri üzerindeki haklarının, onların toplumsal ve ekonomik yurttaşlık haklarının önünde gelmesi gerektiği yönündeki anlayış ilkesi postfordist anlayışla birlikte pekiştirilmektedir (Köse, 2014, s. 284).

Fordizmden postfordizme geçiş, üretim ve emek süreçlerindeki dönüşümün yanında sınıfsal yapının da yeniden şekillenmesine yol açmıştır. Fordist dönemde işçi sınıfının, kitlesel üretim ve sendikal örgütlenmeler aracılığıyla toplumsal görünürlüğünün ve mücadele gücünün daha fazla olduğu söylenebilir. Postfordist esnekleşme süreciyle birlikte güvencesizlik yaygınlaşmış ve işçi sınıfının kolektif kimliği zayıflamıştır. Bu gelişmeler neoliberal çağda yeni sınıf biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

2.3.2 Neoliberal çağda "sınıf"

Fordist dönemin sona ermesiyle birlikte, kapitalist üretim ve toplumsal örgütlenme biçimleri neoliberal politikalar çerçevesinde yeniden şekillendirilmiştir. Neoliberalizm, sınıf ilişkilerini yeniden tanımlayan ve emeği güvencesiz hale getiren toplumsal bir proje olarak hayata geçirilmiştir. Bu süreçte, emek-sermaye ilişkilerinde yeni dengeler kurulmuş ve işçi sınıfının toplumsal konumu ciddi bir dönüşüm geçirmiştir.

Neoliberal çağda üretim ve tüketim süreçleri, ulusal sınırların ötesine geçerek küresel bir boyut kazanmıştır. Hayriye Erbaş'ın da belirttiği üzere, içinde yaşadığımız dönem ürünlerin toplumları, kültürleri ve sınıfları aşarak dünyanın farklı bölgelerine ulaştığı, tüketim pratiklerinin homojenleştiği bir dönem olarak değerlendirilmektedir (Erbaş, 2009). Bu küreselleşme süreci, mal ve hizmetlerin dolaşımını hızlandırmış ve emek piyasalarının yapısını da değiştirmiştir. İşçi sınıfı, farklı coğrafyalarda benzer güvencesizliklerle karşılaşan bir toplumsal kategoriye dönüşmüştür.

Richard Sennett neoliberal çağın iş örgütlenmesinde "uzun vade yok" anlayışının belirginleştiğini vurgulamıştır. Ona göre bu yeni ilke, güveni, sadakati ve karşılıklı bağlılığı aşındırmıştır (Sennett, 2008, s. 30). Artık bireyler tek bir kurumda adım adım ilerleyerek kariyerlerini ömür boyu sürdürememekte, bunun yerine sürekli beceri yenileme ve iş değiştirme zorunluluğu ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Nitekim Sennett, günümüz koşullarında üniversite eğitimi almış genç bir Amerikalının çalışma yaşamı boyunca en az on bir kez iş değiştirmeye ve üç kez temel becerilerini yenilemeye hazır

olması gerektiğini aktarmıştır (Sennett, 2008, s. 21) Bu tablo, emeğin sürekliliğini ve istikrarını ortadan kaldırırken, iş yaşamını parçalı ve değişken hale getirmiştir.

Neoliberal dönüşümün bir başka boyutu ise şirketlerin üretim süreçlerini küçük firmalara ve bireylere kısa süreli sözleşmelerle aktarması olmuştur. Özellikle geçici iş sağlayan ajansların istihdamda en hızlı büyüyen kesimi oluşturması, emeğin parçalanmasının ve güvencesizleşmesinin göstergesi haline gelmiştir (Sennett, 2008, s. 22). Zygmunt Bauman ise ağır modernitenin işçilere sunduğu "ömür boyu istihdam" ufkunun neoliberal çağda ortadan kalktığını, bunun yerine sürekli değişim ve belirsizliğin hâkim olduğu bireyselleşmiş bir toplum yapısının oluştuğunu ifade etmiştir (Bauman, 2005, s. 35). Bu dönüşüm işgücünün niteliğini değiştirmiş ve bireylerin gelecek tasavvurunu da güvencesizleştirmiştir.

Bu bağlamda işçi sınıfının küresel ekonomik düzende maruz kaldığı dönüşüm de dikkat çekicidir. Neoliberal küreselleşme politikaları, işgücünü daha esnek, güvencesiz ve taşeronlaştırılmış bir yapıya sürüklemiştir. Bu da sadece üretim tarzını, sınıf kimliğini ve dayanışma pratiklerini dönüştürmüştür (Ritzer, 2011, s. 185-187). Neoliberalizm esnekleşme adı altında çalışmayı hayatın her anına yayarak bireyin tüm yaşamını meşgul eden bir uğraşa dönüştürmüştür (Vatansever, 2013, s. 4). Bu bağlamda küreselleşmenin sağladığı mobilite ve neoliberal düşüncenin getirdiği işgücü piyasalarında esnek ve güvencesiz çalışma biçimlerinin artması hem sınıf aidiyetinin hem de dayanışma ağlarının çözülmesine yol açmıştır.

Sınıfın dönüşümü, ekonomik örgütlenme biçimlerinin yanı sıra kültürel ve ideolojik alanlarda da gözlemlenmiştir. Neoliberal çağda sınıf kavramı geri plana itilerek kimlik siyaseti, kültür veya piyasa temelli açıklamalar ön plana çıkarılmış, ancak kapitalist toplumsal ilişkilerin analizinde sınıfın merkezi konumu devam etmektedir. Bu durumu Funda Başaran, işçi sınıfının kültürel temsillerinin özellikle sinema aracılığıyla görünür hale getirildiğini ve bu temsillerin sınıf bilincinin oluşumunda önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur (Başaran, 2015, s. 13). Bu tespitler, neoliberal çağda sınıfın kültürel ve ideolojik mücadele alanlarında da yeniden üretildiğini göstermektedir.

Bu dönüşümle birlikte, klasik sanayi proletaryasının yerine geçebilecek yeni bir sınıf yapılanmasının, özellikle "prekarya" kavramı etrafında şekillenmeye başladığı dikkat

çekmektedir. Bu yapının en önemli özellikleri arasında ekonomik kırılganlık, sosyal güvencesizlik ve aidiyet eksikliği yer almaktadır. Dolayısıyla küreselleşme ve neoliberalizm kesişiminde, toplumsal yeniden yapılanmanın temel unsurlarından biri olarak sınıf yapısının yeniden tanımlandığı görülmektedir.

Guy Standing'e göre, prekaryanın kendisine sunulan vaatlere ulaşmasını engelleyen başlıca engeller arasında; kapitalist sistem karşısında gelişen öğrenilmiş çaresizlik, sınıf atlayamama korkusu ve hak ettiğini düşündüğü yaşama erişememenin yarattığı sürekli güvensizlik yer almaktadır. Bunun yanı sıra, kişisel gelişim imkânı sunmayan tekdüze işler bireylerde körelme, anlamsızlık hissi, kaygı, öfke ve yabancılaşma hissi yaratmaktadır. Standing'e göre sürekli uçurumun kenarında yaşamak ve sahip olduğu mesleki yeterlilik ya da eğitim düzeyine uygun bir yaşam sürememek gibi etkenlerden dolayı prekarya sınıfı, geleneksel işçi sınıfının sahip olduğu sınıfsal dayanışmadan da mahrum kalmaktadır (Standing, 2011, s. 19-22). Prekarya, Guy Standing'in ortaya koyduğu şekilde neoliberal politikaların sonucu olarak ve çağdaş iş gücü piyasasının dönüşen yapısının doğrudan bir tezahürü olarak da görülebilir. Bu sınıf, istikrarsız çalışma koşulları içinde sık sık iş değiştiren, gelirleri dalgalı olan ve yaşam planlaması yapamayan bireylerden oluşmaktadır (Ayparçası, 2022, s. 266). Özetle neoliberalizm, bireyleri kendi kaderinden sorumlu piyasa aktörleri olarak konumlandırarak toplumsal dayanışma ağlarını zayıflatırken, sınıf bilincini de parçalamaktadır.

Sonuç olarak neoliberal çağda sınıf kavramı, hem ekonomik üretim ilişkilerinde yaşanan dönüşümler hem de kültürel ve ideolojik yeniden üretimler bağlamında yeniden tanımlanmıştır. Fordist dönemin kitlesel işçi sınıfı dayanışmasının yerine güvencesiz ve bireyselleşmiş emek biçimleri geçmiş; bunun sonucunda sınıf mücadelesi yeni aktörler ve yeni biçimler kazanmıştır. Bu durum, prekaryanın öne çıkışıyla birlikte neoliberal çağda sınıf tartışmalarının merkezine, güvencesizlik, aidiyetsizlik ve bireysel kırılganlık gibi unsurların yerleşmesine yol açmıştır.

2.4 Neoliberal Dönemde Toplumsal Yaşam ve Bireylere Etkisi

Neoliberal dönemde toplumsal yaşam, piyasa ilkelerinin ekonomik alanın ötesine geçerek gündelik hayatı da kuşatmasıyla derinden değişmiştir. Rekabet, bireysel performans ve verimlilik kavramları iş dünyasında olduğu kadar sosyal ilişkilerde ve yaşam tarzlarında

da temel ölçütler haline gelmiştir (Harvey, 2015, s. 73). Bu süreç bireyleri ekonomik aktörlerin yanı sıra sürekli kendini geliştirmek ve piyasa mantığına uyum sağlamak zorunda hisseden özneler haline getirmiştir.

Neoliberalizmin bireyleri kendi yaşamını yöneten girişimci özneler olarak kurguladığı ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda neoliberal akıl, bireyi kendi yatırımcısı konumuna yerleştirmiştir. Bu durumu, Dardot ve Laval şu şekilde özetlemiştir: "Neoliberal birey, küresel rekabete tamamen dalmış, rekabetçi bir bireydir.". Toplumsal yaşamın farklı alanlarında bireylerden beklenen davranış biçimleri piyasanın rekabetçi mantığına uyum sağlayacak şekilde yeniden biçimlenmiştir. Böylece bireyler, yaşamlarının her alanında performans sergilemeye zorlanmış, gündelik hayat ekonomik rasyonaliteyle yönetilen bir düzene dönüşmüştür (Dardot ve Naval, 2017, s. 256).

Bourdieu'nün sınıf ve kültür üzerine analizleri, neoliberal çağda tüketim alışkanlıklarının ve kültürel pratiklerin sınıfsal ayrımları yeniden üretme işlevini sürdürdüğünü göstermiştir. Bireylerin sahip oldukları kültürel sermaye, toplumsal konumlarını belirlemede önemli bir rol üstlenmiş, tüketim tercihleri sınıfsal aidiyetin göstergelerine dönüşmüştür (Bourdieu, 2014, s. 199-200). Küresel markaların egemenliği altında şekillenen tüketim mekânları, toplumsal farklılıkları daha görünür hale getirmiştir (Karabacak ve Özgen, 2013, s. 120). Bu nedenle gündelik yaşam, sınıfsal sınırların yeniden üretildiği ve kültürel sermayenin somutlaştığı bir alan haline gelmiştir. Dolayısıyla, tüketim alanlarının toplumsal ayrışmayı görünür kılması, tüketim toplumlarının işleyişini kavramak açısından kritik bir zemin sunmaktadır.

Tüketim toplumlarının öne çıkan özellikleri arasında, bireylerin kimliklerinin tükettikleri şeyler üzerinden tanımlanması, tüketimin sürekli yenilenen ve geçici bir yapıya sahip olması, üreticilerin tüketici merkezli yaklaşımlar geliştirerek etkili pazarlama stratejileri oluşturma ihtiyacı duymaları, tüketim tercihlerinin uzman görüşleri doğrultusunda şekillenmesi ve medyanın bu sürece yön verici bir rol üstlenmesi yer almaktadır (Erbaş, 2009). Tüketim toplumuna dair farklı yorumlar söz konusudur. Baudrillard, bireylerin yoğun bir mesaj akışı altında kalarak yıprandığını ve sessizleştiğini, bunun da toplumsallığın sonunu işaret ettiğini savunurken; Drucker bunun aksine, günümüz toplumlarını özgürlüklerin yaşama geçirildiği yapılar olarak değerlendirmektedir. Ritzer

ile Bauman ise her iki yönü birlikte ele almışlardır. Ritzer'e göre tüketimle tanımlanan bir toplumda en önemli mesele, daha anlamlı bir yaşamın nasıl sürdürülebileceğidir. Bauman ise çeşitliliğin bolluğunun özgürlükten çok bağımlılıkları artırdığını öne sürmektedir (Karabacak ve Özgen, 2013, s. 121).

Neoliberal toplumun bireylerin üretkenliğini ve tüketim alışkanlıklarını izlemekle sınırlı kalmadığını, ayrıca tehlikeli ya da istenmeyen görülen özneleri sınıflandırma, dışlama ve bastırma yoluyla bir güvenlik siyaseti kurduğunu vurgulayan önemli kavramlardan biri de banoptikondur. Didier Bigo tarafından geliştirilen bu kavram, panoptik gözetimin disiplin etmeye yönelik denetim modeliyle karşılaştırıldığında, dışlamaya dayalı bir iktidar biçimini ifade etmektedir (Bauman ve Lyon, 2013, s. 15-16). Banoptikon, özellikle göçmenler, mülteciler, etnik veya kültürel azınlıklar gibi toplumsal olarak ötekileştirilen grupların gözetim altına alınması, izlenmesi ve gerekirse sistemin dışına itilmesini sağlayan mekanizmalardır. Bu yapı, bireyleri performans odaklı özne olmaya teşvik etmekten çok, güvenlik tehdidi ya da toplumsal risk olarak kodlayarak ayrıştırmayı hedeflemektedir (Kocabay Şener, 2017, s. 294-295). Böylece neoliberal düzen, bir yandan küresel sermaye ve bireysel hareketlilikten yana görünürken, diğer yandan bu hareketliliğin belirli özneler için nasıl sınırlı ve koşullu olduğunu ortaya koyar.

Toplumsal yaşamın dönüşümü çalışma ilişkileri ve tüketim alanıyla sınırlı kalmamış, sağlık, eğitim ve sosyal hizmetler gibi kamusal alanlarda da kendisini göstermiştir. Özelleştirme politikaları kamu hizmetlerini geriletmiş, toplumsal eşitsizlikleri artırmıştır. Bu bağlamda Covid-19 pandemisi, neoliberal sağlık sistemlerinin kırılganlığını açığa çıkaran önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Özcan'a göre kamu sağlığının geri plana itilmesi, düşük gelir gruplarının sağlık hizmetlerine erişimini sınırlamış ve eşitsizlikleri daha görünür hale getirmiştir (Özcan, 2021, s. 31). Pandemi sürecinde toplumsal dayanışma ilişkilerinin zayıflaması, damgalama ve ayrımcılığın artması da neoliberal sağlık politikalarının toplumsal yaşam üzerindeki olumsuz etkilerini güçlendirmiştir.

Sonuç olarak neoliberal dönemde toplumsal yaşam, piyasa mantığının sosyal ilişkileri belirlediği, bireylerin kendi hayatlarını yönetmekle yükümlü özneler olarak kurgulandığı bir yapıya dönüşmüştür. Çalışma hayatındaki güvencesizlik, tüketim kültürünün

yaygınlaşması, kamusal hizmetlerin daralması ve toplumsal dayanışmanın zayıflaması, bireylerin kimliklerinde ve gündelik ilişkilerinde derin etkiler yaratmıştır. Bu dönüşüm, neoliberal çağın bireylerin yaşam tarzlarını, değerlerini ve toplumsal aidiyetlerini yeniden biçimlendiren bir yapı niteliği taşıdığını göstermektedir.

2.4.1 Homo economicus

Neoliberal düşünce, yaşamın sürdürülebilmesi için girişimcilik ve ticareti en ideal seçenek olarak sunmaktadır. Bu sebeple neoliberalizm, bireyi rasyonel ve kendi çıkarını maksimize eden bir özne olarak tanımlayan Homo Economicus kavramıyla güçlü bir bağa sahiptir. Homo Economicus, bireylerin ekonomiyle kurduğu ilişkiyi anlamada önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Homo Economicus, tüketici olarak faydasını, üretici olarak ise kârını maksimize etmeye çalışan rasyonel insanı ifade etmek için kullanılmaktadır (Yayla, 1993, s. 102). Taylan'ın aktarımıyla Foucault, klasik liberalizmden neoliberalizmine geçiş sürecinde Homo Economicus'un dönüşüm geçirdiğinden söz etmektedir. Ekonomik insan olarak da tanımlayabileceğimiz Homo Economicus, liberalizm açısından iktidarın dokunmaması gereken bir öğe iken, neoliberalizm açısından tam olarak yönetilebilir ve kolay bir şekilde idare edilebilen bireye dönüşmektedir (Taylan, 2016, s. 21).

Homo Economicus ekseninde ortaya çıkan yeni dünyevi bireysellik, insanı tamamen bencil ve hayatta kalmaya ahlaki sınırlar olmadan bağlı, yalnız bir varlık olarak tasarlamaktadır (Bookchin, 1994, s. 267). Foucault'a göre neoliberal rejim, bireyleri ekonomi temelinde tanımlamakta ve bu bireyleri Homo Economicus olarak üretmektedir. Homo Economicus, çevresindeki değişikliklere duyarlı olan ve kendisini bu değişimlere göre ayarlayabilen bireydir. Bu uyum sağlama ya da kendini ayarlama süreci, bireyi ekonomik bir özne haline getirmektedir (Oranlı, 2012, s. 49).Bu tanıma göre birey, piyasada rasyonel kararlar alan bir figürdür ve kendi yaşamını "insan sermayesi" olarak sürekli yatırıma dönüştüren bir özne haline gelmiştir (Harvey, 2015, s. 176). Birey, kendi kapasitesini ve becerilerini bir sermaye gibi değerlendirmeye ve yaşamının her alanını ekonomik bir girişim olarak kurgulamaya yönlendirilmiştir.

Kamu tercihi teorisiyle ilişkilendirilen James Buchanan da Homo Economicus'un piyasaların yanı sıra siyasal alanda da geçerli bir model olduğunu ileri sürmüştür. Ona

göre politikacılar, bürokratlar ve seçmenler kendi çıkarlarını maksimize eden aktörlerdir. Bu nedenle siyasal alan da piyasa mantığıyla açıklanabilir hale gelmiştir (Gürkan, 2016, s. 93). Böylece Homo Economicus, ekonomik kararlarla sınırlı kalmadığı gibi, siyasal ve toplumsal ilişkileri de şekillendiren bir özneye dönüşmüştür. Bu durum, Homo Economicus'u yalnızca faydasını maksimize eden pasif bir özne olmaktan çıkararak, yaşamının her alanını piyasa ilkeleri doğrultusunda yöneten aktif bir özne haline getirmiştir. Başka bir deyişle Homo Economicus bir girişimci, kendi kendinin girişimcisi veya yöneticisi, kendisi için kendi sermayesi, kendisi için kendi üreticisi, kendisi için kendi kazançlarının kaynağı olarak da tanımlanabilir (Artun, 2011, s. 143).

2.4.2 Ücretli emeğin dönüşümü: Esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma

Fordist üretim modelinin krizle karşılaşmasının ardından, işgücü piyasaları esnekleşme, parçalanma ve güvencesizlik ekseninde yeniden yapılandırılmıştır. Neoliberal politikalarla birlikte üretim süreçleri, maliyetlerin düşürülmesi ve kâr oranlarının artırılması amacıyla esnek emek biçimlerine yönelmiştir. Bu dönüşüm, ücretli emeğin niteliğini köklü biçimde değiştirmiştir.

David Harvey, neoliberalizmin temelinde sermayenin sınıfsal iktidarını yeniden tesis etme arayışının bulunduğunu ve bu nedenle emeğin disiplin altına alınarak güvencesizleştirildiğini vurgulamıştır (Harvey, 2015, s. 185). Ritzer de esnekliğin ekonomik bir uyum aracı olmasının yanı sıra, emek üzerinde kontrol mekanizması yaratan bir strateji olduğunu da belirtmiştir (Ritzer, 2011, s. 136). Böylece işçi sınıfı, toplu pazarlık ve sendikal örgütlenme gücünü büyük ölçüde kaybetmiştir. Zygmunt Bauman (2010, s. 13), modern dönemde var olan istikrarlı istihdamın yerini sürekli değişim ve güvencesizliğin aldığını ifade etmiştir. Bu durum, emekçileri kısa vadeli sözleşmeler, geçici istihdam biçimleri ve taşeron ilişkileri üzerinden sürekli belirsizlik içinde yaşamaya zorlamıştır. Esnek çalışma, bireylerin iş yaşamlarını ve yaşam planlarını köksüzleştirmiştir.

Özgür Özdemir (2024, s. 44), neoliberalizmin politik alanı depolitize ederek emek ilişkilerini piyasanın doğal düzeni gibi sunduğunu ve bu şekilde güvencesizleşmenin siyasal tartışma alanının dışına itildiğini belirtmiştir. Böylece emekçilerin yaşadığı sorunlar kolektif bir mücadele zemininden uzaklaştırılmıştır. Ayfer Genç ise neoliberal

çağda emeğin dönüşümünü irdelemiş, işçinin yalnızca üretkenliğini artıran bir özne değil, aynı zamanda piyasa mantığına göre kendi yaşamını biçimlendiren bir figüre dönüştürüldüğünü ortaya koymuştur (Genç, 2011).

Neoliberal dönemde taşeronluk, geçici işçilik ve yarı zamanlı çalışma biçimleri hızla yaygınlaşmıştır. Bu doğrultuda ücretli emek, esneklik, belirsizlik ve güvencesizlik etrafında yeniden tanımlanmıştır. Bu durum çalışanları, sürekli değişime uyum sağlamak zorunda bırakan kırılgan koşullara maruz bırakmıştır. Bu dönüşüm, emeğin niteliğini köklü biçimde değiştirmiş, işçi sınıfının kolektif kimliğini zayıflatmış ve toplumsal eşitsizlikleri derinleştirmiştir.

2.4.3 Kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması

Neoliberal politikaların en belirgin uygulamalarından biri kamu hizmetlerinin özelleştirilmesi olmuştur. 1980'lerden itibaren pek çok ülkede sağlık, eğitim, ulaşım, enerji ve iletişim gibi alanlarda kamu işletmeleri özel sermayeye devredilmiştir. David Harvey, bu süreci sermaye sınıfının iktidarını pekiştirme stratejisi olarak değerlendirmiş ve özelleştirme politikalarının gelir dağılımındaki eşitsizliği derinleştirdiğini vurgulamıştır (Harvey, 2015, s. 112). Özelleştirme sebebiyle devletin ekonomik alandaki rolü daraltılmış, piyasa aktörlerinin gücü artırılmıştır.

Eskiden devlet tarafından işletilen sistemler, örneğin çelik fabrikaları, kısa sürede özelleştirilmiş ve bu süreç sonucunda yeni sahiplik yapısına geçen işletmeler yeterince etkin bir performans sergileyememiştir. Bu durum, bazı emekçilerin işsiz kalmasına sebep olduğu gibi, hizmet ve ürünlere erişimde sıkıntı yaşayan tüketiciler açısından da olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Ayrıca özelleştirme uygulamalarının çoğu kez yolsuzluklarla iç içe geçmesi, toplumsal güveni zedeleyen bir unsur olmuştur (Ritzer, 2011, s. 209).

Ritzer'e göre özelleştirme, potansiyel demokratik tercihin yapılabileceği alanı da daraltmıştır. Ayrıca, iktidarı elinde bulunduranların gerçekte önemli meseleleri tekelleştirmiş olmaları sebebiyle, halka yalnızca görece önemsiz konularda demokratik karar verme hakkı bırakılmıştır. Bu durumda demokrasiden geriye kalan şey, büyük

ölçüde metalar arasında seçim yapmaktan ibaret olmuştur (Ritzer, 2011, s. 73). Özelleştirme, hizmet alanlarını ticarileştirmiş ve yurttaşları tüketici konumuna itmiştir. Böylece eğitim, sağlık ya da barınma gibi temel ihtiyaçların karşılanması, bireylerin ödeme gücüne bağlı bir hale gelmiştir. Bu dönüşüm, sosyal devletin temel işlevlerinin zayıflamasına ve toplumsal eşitsizliklerin derinleşmesine yol açmıştır. Bu bağlamda devlet, toplumsal ihtiyaçları doğrudan karşılayan bir aktör olmaktan çıkmış, piyasa düzenini koruyan ve özelleştirmeyi kolaylaştıran bir düzenleyici konumuna gelmiştir.

1980 sonrası dönemde sosyal devletin gerilemesiyle birlikte, sivil toplum ve küresel aktörler daha görünür hale gelmiştir. Ancak bu durum, sosyal eşitsizlikleri telafi edememiştir. Özellikle sağlık ve eğitim alanındaki özelleştirmeler, alt gelir gruplarını daha güvencesiz hale getirmiştir. Özel sektörün ağırlıklı olduğu sağlık sistemlerinde, hastanelerden sigorta şirketlerine, ilaç ve tıbbi cihaz üreticilerinden danışmanlık ve finans kuruluşlarına kadar geniş bir endüstri ortaya çıkmıştır. Bu yapının merkezinde yer alan şirketler, ulusal ve uluslararası ölçekte zincir hastaneler işletmekte ve temel hedeflerini kâr elde etmek olarak belirlemektedir. Çok uluslu sağlık şirketleri, hissedarlarına karşı sorumluluk taşırken toplum sağlığına yönelik doğrudan bir yükümlülük hissetmemektedir. Bu nedenle tıbbın, hastanın ihtiyaçlarından ziyade şirketlerin kâr kaygısıyla şekillenmesi "şirketleşmiş tıp" olarak tanımlanmaktadır. Bu sistemde ödeme gücü olmayan bireyler sağlık hizmetlerinden dışlanmakta; oysa sağlık, piyasa kurallarına indirgenemeyecek temel bir hak olarak görülmelidir (Özcan, 2021, s. 31-32).

Özelleştirme süreçlerinin ardından bireylerin yurttaşlık anlayışı da değişime uğramıştır. Bireyler artık hak sahibi yurttaşlardan çok, kendi refahını piyasa aracılığıyla sağlamak zorunda kalan tüketiciler haline gelmiştir. Bu dönüşüm sınıf ilişkilerini görünmez kılmış ve toplumsal eşitsizliklerin piyasa mekanizmaları üzerinden yeniden üretmiştir. Böylece kamu hizmetlerinin özelleştirilmesi ekonomik bir reform olarak ortaya çıkmış ve toplumsal yapının yeniden örgütlenmesinin bir parçası olmuştur. Sonuç olarak neoliberal dönemde kamu hizmetleri özelleştirme politikalarıyla piyasa mantığına uyarlanmış, devletin ekonomik alandaki doğrudan müdahalesi azaltılmıştır. Bu dönüşüm, yurttaşlık haklarının zayıflamasına, sosyal eşitsizliklerin artmasına ve kamusal alanın daralmasına yol açmıştır. Devlet, doğrudan hizmet sağlayıcı olmaktan çok, piyasanın işleyişini güvence altına alan bir düzenleyici aktör konumuna evrilmiştir.

2.4.4 Gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik

Neoliberal dönemin en belirgin sonuçlarından biri gelir dağılımındaki bozulma ve bununla bağlantılı olarak sosyal adaletsizliklerin derinleşmesidir. Küresel ölçekte uygulanan serbest piyasa politikaları, bir yandan sermaye birikimini hızlandırırken diğer yandan gelir uçurumunu genişletmiştir. Bu süreçte, refahın toplumun bütün kesimlerine yayılacağı yönündeki neoliberal söylem, pratiğe yansımamış; aksine zengin ile yoksul arasındaki fark tarihte görülmemiş boyutlara ulaşmıştır.

Neoliberalizmin vaat ettiği "herkes için refah" idealinin uygulamada nasıl bir eşitsizlik düzenine dönüştüğü günümüzde giderek daha görünür hale gelmiştir. Sosyal devletin geri çekilmesi, piyasanın tüm toplumsal ilişkileri belirlemesiyle birlikte, sermaye sahipleri küresel düzeyde hareket edebilirken, geniş toplum kesimleri için belirsizlik ve güvencesizlik artmıştır. Tam da bu noktada Zygmunt Bauman, neoliberalizmin eşitsizlikleri derinleştiren doğasına dikkat çeker. Bauman'a göre serbestleştirme politikası halka, herkesi refaha götürecek bir yol olarak gösterilmektedir. Bir ulusun toplam varlığını gösteren ve toplumun refah seviyesiyle özdeşleştirilen GSMH (Gayri Safi Milli Hâsıla) istatistikleri ise varlığın ne şekilde paylaştırıldığıyla ilgili bilgiler vermemektedir. Bauman, bu bilgilerin açıkça paylaşılmamasının nedenini derinleşmekte olan gelir adaletsizliğini gizleme çabası olarak yorumlamaktadır. Sosyal piramidin en üstü ile en altı arasında kapatılamayacak kadar büyük olan fark her geçen gün genişlemektedir. Gelinen noktada dünyanın en zengin on kişisinin toplam mal varlığı 2,7 trilyon dolara ulaşmış ve sadece bu on kişinin mal varlığı dünyanın en büyük ekonomilerinden birisi kabul edilen Fransa'nın ekonomisini neredeyse yakalamıştır (Bauman, 2014, s. 36-37). Bauman'ın verdiği istatistiğin on yıl öncesine ait olduğunu belirtmek gerekmektedir. O tarihten bu yana eşitsizliklerin artarak sürdüğü ve ulus devletlerin ise bu durumu meşrulaştırmaya devam ettikleri söylenebilir.

David Harvey, neoliberalizmin temel işlevlerinden birinin servet ve gücün en tepedeki gruplarda yoğunlaşmasını sağlamak olduğunu ifade etmiştir. Ona göre, ABD ve Britanya gibi ülkelerde en zengin %1'lik kesimin ulusal gelirden aldığı pay 1980'lerden itibaren hızla artmış, CEO maaşları ile işçi ücretleri arasındaki uçurum neredeyse on kat büyümüştür. Benzer biçimde Çin, Rusya ve Meksika gibi neoliberal dönüşüm yaşayan

ülkelerde de özelleştirmeler sonucunda küçük bir sermaye grubunun olağanüstü servet birikimine ulaştığı gözlemlenmiştir (Harvey, 2015, s. 1-2). Bu veriler, gelir adaletsizliğinin küresel ölçekte derinleştiğini göstermektedir.

George Ritzer, küreselleşmenin sunduğu fırsatların çoğunlukla sermaye sahiplerinin lehine işlediğini, toplumun geniş kesimlerine ise güvencesizlik ve yoksullaşma getirdiğini belirtmiştir. Benzer şekilde Wallerstein'ın dünya-sistem teorisi, merkez ülkelerin çevre ülkeleri daha yoğun sömürerek refahlarını artırdıklarını ve bunun da küresel gelir uçurumunu büyüttüğünü göstermektedir (Ritzer, 2011, s. 93).

Sosyal adaletsizlik yaşam fırsatlarının eşitsiz dağılımında da kendisini göstermektedir. Eğitim, sağlık ve barınma gibi temel hizmetlere erişimde sınıfsal farklılıklar giderek daha belirgin hale gelmiştir. Özellikle alt gelir grupları için kamusal hizmetlerin daralması, yoksulluğu kalıcı bir hale getirmiştir. Bu durum, toplumsal tabakalar arasındaki geçişkenliği sınırlamış ve yoksulluk döngüsünü derinleştirmiştir (Özcan, 2021, s. 31-32)

2.4.5 Dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm

21. yüzyılın başından itibaren hız kazanan dijitalleşme süreci, toplumsal yaşamın hemen her alanında köklü dönüşümlere yol açmıştır. İnternetin yaygınlaşması, sosyal medya platformlarının günlük iletişimin merkezine yerleşmesi ve mobil teknolojilerin sürekli erişilebilirliği, bireylerin sosyalleşme biçimlerinden çalışma pratiklerine kadar geniş bir yelpazede etkiler yaratmıştır. İnternet, artık küreselleşmenin temel unsurlarından biri haline gelmiş ve toplumsal ilişkilerin kurulumunu derinden etkilemiştir. Shoshana Zuboff'un "Gözetleme Kapitalizmi" kavramsallaştırması dijitalleşmenin, bireylerin davranışlarının sürekli izlendiği ve ekonomik değere dönüştürüldüğü yeni bir iktidar rejimini temsil ettiğini göstermektedir (Zuboff, 2021). Bu bağlamda dijital teknolojiler, neoliberal rasyonalitenin etkisi altında toplumsal yaşamın denetlenmesinde ve yönlendirilmesinde temel araçlardan biri haline gelmiştir.

Dijital teknolojilerin gündelik yaşama entegrasyonu bireysel iletişimi ve toplumsal ilişkilerin doğasını da dönüştürmüştür. Mobil uygulamalar, algoritmalar, konum verileri ve sosyal medya etkileşimleri üzerinden sürekli olarak bireyin davranışsal verisi toplanmakta ve işlenmektedir. Bu veri akışı bireylerin gözetlenmesini ve

yönlendirilmesini mümkün kılmakta, neoliberal öznenin dijital ortamda da performansa ve kendini optimize etmeye zorlandığı bir yapı kurmaktadır (Pusat ve Özalp, 2023, s. 16). Han bu konuda çarpıcı bir örneğe yer vermektedir: Veri şirketlerinin dijital mecralardan elde ettiği ABD vatandaşlarının kişisel verileri FBI'ın elinde bulundurduğu verilerinden fazladır (Han, 2022, s. 72). Dijital ortamda biriken kullanıcı verileri, kişisel mahremiyeti daha derinlemesine anlamak ve bireylerin ruhsal yapılarını analiz etmek amacıyla da kullanılmaktadır. Dijital platformlar, rıza verileceği varsayımıyla tasarlanmış olduklarından, kullanıcıya verilerinin nasıl kullanılacağı ya da yönetileceği konusunda gerçek bir tercih hakkı sunmamaktadır. Bu nedenle, verilen rıza çoğu zaman anlamını yitirmiştir. Rıza süreci, yalnızca bir formalite gibi ele alınmakta ve esas amaçların yanında önemsiz bir unsur gibi değerlendirilmektedir (O'Shea, 2021, s. 25). Söz konusu kullanıcı verileri ise şirketler tarafından bireylerin çevrimiçi davranışlarını, tıklamalarını ve beğenilerini izleyerek, onlara özel reklamların gösterilmesini mümkün kılmaktadır (Şimşek, 2004, s. 157).

Buna ek olarak bireyler özellikle sosyal medya platformlarında kendi yaşamlarını sürekli olarak görünür kılmakta ve bu görünürlüğü performatif biçimde sürdürmektedir. Artık gözetlenen ve aynı zamanda gönüllü olarak kendisini ifşa eden ve bu yolla kapitalist sistemin parçası haline gelen öznelere dönüşmektedir. Dijital gözetim böylelikle dışsal kontrol mekanizması olmakla kalmaz, aynı zamanda içselleştirilmiş bir iktidar biçimi olarak da işlemektedir (Aydın A. F., 2020, s. 2585). Öte yandan, dijitalleşmenin sınıfsal etkileri de göz ardı edilemez boyuttadır. Dijital gözetim sistemleri, işçi sınıfı üzerinde performans, verimlilik ve sadakat kriterlerine göre yeni bir disiplin rejimi kurarken; beyaz yaka çalışanlar dahi bu dijital kontrol ağlarının baskısı altında üretkenliklerini sürekli kanıtlama zorunluluğu hissetmektedirler. Beyaz yaka çalışanlar için dijitalleşmenin getirdiği iş-performans gözetimi, molaların süresinden e-postaların hızına kadar birçok alanı kontrol altına almıştır. Bu tür sistemler, çalışanların hem kendi verimliliklerini izlemelerine hem de yöneticiler tarafından detaylı performans analizlerine maruz kalmalarına neden olmaktadır.

Sosyal medya ve dijital gözetim ekseninde insanlar kendilerine bir ürün olarak bakmaya başlamışlardır (Han, 2022). Güz ve Yeğen'in görüşüne göre (2017, s. 109), günümüzde sosyal medya uygulamaları, bireylerin kimlik ve statü kazanmasında etkili bir araç olarak

öne çıkmaktadır. Kişiler bu platform aracılığıyla çeşitli yöntemlerle kendilerine farklı kimlik ve statüler atfedebilmekte, hatta bunu maddi karşılıkla gerçekleştirebilmektedir. Dijital platformlara yansıtılan bu kimlik ise, özünde bireyin kendisine bir marka veya bir ürün gözüyle bakmasına sebep olmaktadır. Bu durum ise başarısızlık durumunda bireyin sistemi suçlamak yerine kendisini suçlamasına neden olmaktadır (Pusat ve Özalp, 2023, s. 8). Bu yönüyle dijitalleşmenin, neoliberalizmle örtüşen bir sömürü stratejisi olduğu söylenebilir. Özellikle uzaktan çalışma, dijital iş takibi ve sürekli erişilebilir olma zorunluluğu, emek sürecini mekânsızlaştırmakta, mesai kavramını bulanıklaştırmakta ve bu yolla özel yaşamı da kontrol altına almaktadır.

Bireyin yalnızca çalışma alanının yanı sıra günlük yaşam pratiklerinde de performansa dayalı biçimde değerlendirildiği bu sistemde, hız ve lojistik gibi kavramlar da ön plana çıkmıştır. Lojistik mantığın topluma entegre edilmesi sadece malların değil, zamanın ve emeğin de optimize edilmesini dayatmıştır (Cebeci, 2020, s. 1413). Bu durumun sonucu olarak neoliberal dijitalleşme, ekonomik ve kültürel bir mantık haline gelmiştir. Özellikle Covid-19 pandemisi sonrası daha hızlı bir şekilde dönüşüme uğramış olan bu gelişmeler, dijitalleşmenin daha önce hiç olmadığı kadar, yönetsel ve kültürel bir norm olarak yerleştiğinin göstergesi olarak sayılabilir (Duman, 2022, s. 4). Dijitalleşmenin yaygınlaşmasıyla yavaşlık, bir yönetim zafiyeti, aksaklık ya da direnç olarak görülmekte; bu da hem bireyler hem de kurumlar üzerinde hızlanmaya yönelik sistemsel bir baskı üretmektedir. Bu bağlamda hız, neoliberal sistemin dijitalleşme ile ivme kazanan kültürel kodlarının, pandemi sonrası dönemde hem kamusal hem özel alanlarda yeniden pekiştirilmesini sağlayan belirleyici bir parametreye dönüşmüştür.

Özetle neoliberal dönemde teknolojik imkânların artması, mobil uygulamalar, dijital sağlık sistemleri, sosyal medya platformları ve üretkenlik uygulamaları, bireylere kendi davranışlarını kayıt altına alma, analiz etme ve iyileştirme fırsatı sunarken; bu süreçleri teşvik eden algoritmalar aracılığıyla performans takibi, öz disiplin pratiklerini normalleştirmektedir. Böylelikle bireyler sürekli olarak daha iyi bir versiyonlarına ulaşmak zorunda hissederken, bu çaba görünmez bir denetim mekanizmasına dönüşmektedir. Bu bağlamda disiplin toplumu hala "hayır"ın hükmü altındayken, "Evet! Yapabiliriz" sloganı performans toplumunun pozitif karakterini dile getirmektedir. Yasak, emir veya kaidenin yerini proje, girişim ve motivasyon almıştır (Han, 2021, s. 18).

3. SİNEMADA SOSYAL GERÇEKÇİLİK: KEN LOACH SİNEMASI

İnsanlık tarihinin en güçlü anlatım biçimlerinden biri olan sinema, sadece eğlendirme amacı gütmemekte, aynı zamanda toplumsal gerçeklikleri görünür kılmaktadır. Kapitalist sistemin yarattığı eşitsizlikleri, bireyin devletle ve toplumla kurduğu ilişkileri sorgulayan filmler, modern çağın en etkili eleştirel araçlarından biri haline gelmiştir.

Sinema teknolojisi aslen fotoğraf teknolojisinin uzantısıdır ve fotoğrafın icadından yaklaşık olarak 60 yıl sonra ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2013, s. 67). Fransız kardeşler Louis ve Ausguste Lumiere, geliştirdikleri aygıt sayesinde ilk film gösterimlerini 1985 yılında Paris'teki Grand Cafe'de yapmışlardır. Bu gösterim sinemanın başlangıcı olarak kabul görmektedir (Oktuay, 2024, s. 39). Her ne kadar Lumiere kardeşler ilk başta sinemanın kalıcı bir geleceği olduğuna inanmıyor olsalar da gösterimlerinin beklenmedik bir ilgi görmesi üzerine düzenli film üretiminin kaçınılmaz olduğunu fark etmişlerdir. İlk gösterime sadece 30 kişi gelirken, kısa süre içerisinde salonlar dolmaya başlamış ve gösterimler kapalı gişe yapılır hale gelmiştir. Lumiere Kardeşler, farklı ülkelerde gerçekleştirilecek çekimlerin izleyici ilgisini daha da artıracağını düşünerek, dünyanın dört bir yanına kameramanlar göndermiştir. Ancak bu kameramanlara işlerinin süreklilik arz etmeyeceğini, görevin en fazla altı ay ya da bir yıl sürebileceğini de belirtmişlerdir. Bunun başlıca sebebi Lumiere Kardeşlerin sinemayı, geleceği olmayan bir buluş olarak görmeleridir (Teksoy, 2009, s. 31).

1986 yılında Maksim Gorki, Rusya'da düzenlenen bir Lumiere Sinematografı'nın gösterimine katılmış ve birkaç gün sonra, yerel bir gazetede izlediği kısa filmlere dair görüşlerini kaleme alarak sinema tarihine geçen ünlü değerlendirmesini paylaşmıştır:

> Geçen gece Gölgeler Krallığı'ndaydım. Ah bir bilseniz orada bulunmak ne garipti. Sessiz ve renksiz bir dünya! Oradaki her şey -yeryüzü, ağaçlar, insanlar, su, hava- iç sıkıcı bir griye boyanmış. Güneşin gri ışıkları gri bir gökyüzünde parıldıyor, insanların gri yüzlerindeki gözleri gri, ağaçların yaprakları kül rengi.

> Hayat değil bu, onun gölgesi ancak; devinim değil, sessiz hayaleti! (Frampton, 2013, s. 11).

Gorki'nin "Gölgeler Krallığı" benzetmesi sinemanın ilk izlenimlerine dair önemli bir duygu dünyasını yansıtırken, bu duygu zamanla teorik tartışmalarla yer değiştirmiştir. İlk başta görselliği ve sessizliğiyle izleyiciyi yabancılaştıran bu yeni araç, kısa süre içinde akademik ve sanatsal bağlamda ciddiyetle ele alınmaya başlanmıştır. Maksim Gorki gibi sinemanın ilk örnekleri ile karşılaşan pek çok erken dönem yorumcu, bu örneklere karşı karışık duygular beslemişlerdir (Stam, 2021, s. 34). Bu çerçevede sinemaya ilişkin verilen ilk yanıtlar genellikle itibarsızlaştırıcı bir tona (geleceği olmayan bir buluş, gölgelerin krallığı vb.) sahip olmuştur (Elsaesser ve Hagener, 2021, s. 10). Nitekim sinema, başlangıcında hareket halinde olmayan sabit bir kameranın kullanıldığı bir teknikten ibaret olmuştur (Eco, 2012, s. 45). Sinema, ancak 1920'li yıllardan itibaren sanat olarak görülmüş ve "yedinci sanat" olarak anılmaya başlanmıştır (Eco, 2012, s. 27). Yine aynı yıllarda sinema ve filmlerle ilgili ilk kuramlar ortaya atılmış ve tartışılmaya başlanmıştır. Kuramsal yaklaşımlar söz konusu olduğunda en erken dönemli ve kabul gören sınıflandırma, biçimci ve gerçekçi film kuramları olmuştur.

Gerçekçi kuram, sinemanın daha önce hiç sunulmamış bir şekilde gerçekliği yansıtma potansiyeline odaklanırken biçimci kuram, filmi yapısal olarak ele alır ve onun nasıl kurgulandığına, yani kompozisyonuna ve inşasına odaklanır. Bu bağlamda gerçekçiler, sinema aracılığıyla seyirciyi tanık konumuna getirirken, biçimciler ise sinemanın kurmaca ve stilize doğasına, yani gerçekliğin yeniden kurgulanmış bir temsil olarak sunulmasına vurgu yapmaktadır. Bu sınıflandırmaya göre Eisenstein, Rudolf Arnheim ve Rus biçimcileri sinemanın yapay bir şekilde inşa edildiğini savunurken, Siegfried Kracauer ve Andre Bazin gibi isimler gerçekçiliği savunmaktadır (Elsaesser ve Hagener, 2021, s. 12). Biçimci geleneği savunan kuramcılara İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar hemen hemen hiç karşı çıkılmamıştır. Bunun başlıca sebebi biçimci film kuramının geleneksel sanat kuramlarıyla uyumlu olmasından kaynaklanmaktadır. Buna ek olarak, Arnheim, Balazs, Eisenstein gibi erken dönem sinema estetikçilerinin çoğu diğer sanat dallarıyla da ilgilenmişlerdir.

André Bazin ise biçimci geleneğe etkili bir şekilde kafa tutan ilk eleştirmendir. Bazin'in görüşleri 1945'ten 1950'ye kadar kıta Avrupa'sı film eleştirmenliğinde gitgide daha belirgin hale gelmiştir. Bu bağlamda onun ortaya koyduğu gerçekçi sinema görüşü İtalyan Yeni gerçekçiliğinin yükselişi ile eş zamanlı olmuştur. Bu bağlamda Bazin'in görüşleri İtalyan yeni gerçekçi filmler ile popülerliğe kavuşurken, aynı zamanda söz konusu kuramı uygun izleyici kitlesi ile de buluşmuştur (Andrew, 2010, s. 225-226). Filmler üzerine tek tek düzenli yazılar ortaya koyan Bazin'e göre mizansen filmin en önemli unsurlarından birisi olarak değerlendirilmekledir ve ona göre gerçekçi sinemada asıl devrim, tarzdan çok konu düzeyinde gerçekleşmektedir (James, 2021, s. 467-468).

Lumiere kardeşlerin buluşu ilk başta teknik bir merak unsuru olarak görülse de kısa sürede kolektif hafızayı kuran ve yeniden inşa eden bir anlatı aracına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, sinemanın toplumsal gerçekliği temsil etme gücünün giderek fark edilmesiyle yakından ilişkilidir. Sinema herkese eşit mesafede durmaktadır. Walt Whitman'a göre sinema, okuma yazma bilmeyen insanlar için edebiyat yapmaktadır. Ayrıca, ulus ve ırklar arasında da hiçbir sınır tanımamaktadır (Stam, 2021, s. 35). Sinema, toplumların sosyal, kültürel ve politik dokusunu yansıtma ve sorgulama işlevi üstlenmektedir. Sinemanın kitleler üzerindeki etkisi fark edildikçe sanat devlet politikalarının doğrudan bir aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda sanatta gerçekçilikle ilgili kuramsal tartışmalar özellikle devrim sonrası Sovyetler Birliği'nde politik boyut kazanırken, içerisinde sinemanın da dahil olduğu pek çok sanat alanında uygulamaya dönüşmüştür (Clark, 2023, s. 94). Bu durum sinemanın ideolojik bir üretim alanı olduğunun açık bir göstergesidir.

Sovyetler Birliği'nde sosyal gerçekçiliğin devlet politikası olarak benimsenmesinin ardından özellikle II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği dönemde İtalya'da bir sinema hareketi olarak Yeni Gerçekçilik ortaya çıkmıştır. Bu akım, gerçekçi sinemanın hem üretim pratiği hem de kuramsal altyapısı açısından yeniden şekillenmesine öncülük etmiştir (İnam, 2023, s. 102). Sosyal gerçekçiliğin sinemadaki evrimi, özellikle sınıfsal yapıların ve emek sömürüsünün görünür kılınması açısından kritik bir anlatı biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım ekonomik eşitsizlikleri teşhir etmekte ve bireyin kapitalizmin olan çatışmasını duygusal ve politik bir düzlemde yeniden üretmektedir. Bu nedenle sinema, bir anlatı aracı olarak hegemonik düzenin dışına çıkma potansiyeli taşıyan bir direniş pratiği olarak da değerlendirilebilir.

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen bağımsız ve alternatif sinema hareketleri, ana akım sinemanın bastırdığı gerçeklikleri yeniden görünür kılma çabasıyla öne çıkmıştır. Bu tür filmler, çoğunlukla işçi sınıfı, göçmenler, işsizler, kadınlar ya da marjinalleştirilmiş toplumsal gruplar üzerinden sisteme yönelik eleştiriler üretmektedir. Auteur bir yönetmen olarak karşımıza çıkan Ken Loach, üretimleriyle bu geleneğin günümüzdeki en önemli temsilcilerinden sayılmaktadır.

1950'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkan auteur kuramı, sinema literatürüne yönetmen merkezli bir okuma pratiği kazandırmıştır. Bu kuram, bir yönetmenin kendi tarzını, düşünsel dünyasını ve yaratıcı yönlerini filmlerine yansıtmasını savunmaktadır. Kuramın öncülerinden François Truffaut ve Andrew Sarris'in görüşleriyle şekillenen bu anlayış, yönetmeni bir film yazarı olarak tanımlamaktadır (Andrew, 2010, s. 45-46). Ken Loach da, bu kuramın özelliklerini yansıtan bir yönetmen olarak öne çıkmaktadır.

Sosyal gerçekçiliğin tarihsel gelişimi ve sinema içindeki yerine dair bu tartışmalar, Ken Loach'un filmografisini anlamlandırmak ve neoliberalizmin sinemadaki temsillerini çözümlemek açısından önemli bir arka plan sağlamaktadır. Bu sebeple çalışmanın bir sonraki bölümünde Sosyal Gerçekçilik akımına yer vermek, kuramsal çerçevenin oturması açısından elzem bir durumdadır.

3.1 Sosyal Gerçekçilik

Gerçeklik kavramı ele alındığında, felsefe, bilim, sanat ve sosyoloji gibi çeşitli disiplinlerde karşımıza çıkan bir olgudur. Bu kavram, bireylerin ve toplumsal yapının dünya ile kurduğu ilişkileri anlamlandırma sürecinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Gerçekliğin doğası, algılanış biçimleri ve çeşitli disiplinler aracılığıyla nasıl yorumlandığı, tarih boyunca filozofların, sanatçıların ve bilim insanlarının temel ilgi alanlarından birisi olmuştur (Aydın, 2025, s. 5). Bu bağlamda gerçeklik ve gerçekçilik kavramı sanat tarihinde de kendisini sıkça göstermiş ve tartışmalara konu olmuştur.

Gerçekçilik, sanatın toplumsal işlevine dair farklı bakış açılarını içinde barındırmaktadır. Kimi yaklaşımlar gerçekçiliği birebir gözleme dayalı bir betimleme anlayışı olarak görürken, kimi düşünürler ise onu toplumsal ilişkilerin ve çelişkilerin görünür kılındığı

bir yöntem olarak değerlendirmiştir (Eagleton, 2005, s. 35). Bu çeşitlilik, kavramın tarihsel bağlamlara göre değişen çoklu tanımlara sahip olduğunu göstermektedir.

Sosyal gerçekçilik ise, özellikle kapitalist modernleşmenin beraberinde getirdiği sınıfsal farklılıkları ve toplumsal eşitsizlikleri görünür kılmayı amaçlayan bir yaklaşım olarak öne çıkmıştır. Marx'ın gerçekliğe dair vurguladığı maddi ve somut boyut, sosyal gerçekçiliğin kuramsal arka planında önemli bir yere sahiptir (Artun, 2011, s. 33-34). Bu doğrultuda sosyal gerçekçilik, emek sömürüsü, yoksulluk ve toplumsal adaletsizlik gibi yapısal sorunların ifşası için kullanılan bir estetik-politik yöntem olmuştur.

Brecht'e göre, Sosyal Gerçekçiliği benimseyen sanatçılar; toplumsal ilişkilerin arkasında yatan karmaşık neden-sonuç bağlantılarını açığa çıkarmayı amaçlayan, egemen düşünce kalıplarının aslında iktidardaki sınıfın ideolojik çıkarlarını yansıttığını gösteren ve bireyler arasındaki ilişkilerdeki çelişkileri özellikle vurgulayan kişilerdir. Ayrıca bu sanatçılar, gerçekliği özellikle emekçi sınıfın ve sosyalizm yanlısı düşünsel çevrelerin perspektifinden ele almaktadır ve söz konusu sanatçıların temel amacı, sanat yoluyla sınıfsal yapıları sorgulamak ve dönüştürücü bir bilinç yaratmaktır (Brecht, 1977, s. 145). Camus, sosyal gerçekçiliği siyasal gerçekçilikle ikiz bir konumda değerlendirir; bu ifade, estetik alan ile siyasal alan arasındaki geçişkenliği, etik duyarlıkla birlikte düşünmeye davet eder (Camus, 1965, s. 40).

Bu çerçevede sosyal gerçekçilik, estetik tercihlerin ötesinde, toplumsal eşitsizlikleri, ideolojik işleyişleri ve tarihsel çatışmaları eleştirel bir dille kavrayan bir düşünme ve ifade pratiği sunmaktadır. Ayrıca sanatın toplumsal bilinç üretme kapasitesini, etik ve politik bir sorumluluk ufkuyla birleştirmektedir.

3.2 Sinemada Sosyal Gerçekçilik ve İngiliz Yeni Dalga Akımı

Sosyal gerçekçilik, sinemanın toplumsal sorunları görünür kılma ve sınıfsal çelişkileri ifşa etme işlevinin açık biçimde ortaya çıktığı yaklaşımlardan biridir. Sinema tarihinin farklı dönemlerinde, gerçekçilik anlayışı toplumsal ve politik bir duruş olarak şekillenmiştir. Sinemanın kitleler üzerindeki güçlü etkisi, sosyal gerçekçiliği emekçi sınıfların yaşam koşullarını, yoksulluğu, sömürüyü ve iktidar ilişkilerini perdeye taşıyan bir araç haline getirmiştir.

Sovyetler Birliği'nde sinema devletin yakından ilgilendiği ve geliştirmek için çalışmalar yürüttüğü bir sanat dalı olarak ele alınmıştır. Bunun başlıca nedeni diğer sanat dallarının aksine, sinemanın kitlelere ulaşma ve etkileme potansiyelinin çok daha yüksek olarak görülmesidir. Bu bağlamda Sovyetler Birliği'nde 1920'li yıllarda sanat ve sinema alanında devlet politikası olarak benimsenmiş olan gerçekçilik, özellikle sinema tarihinde sosyal gerçekçiliğin ilk adımları olarak görülmektedir (Coşkun E. , 2009, s. 49).

20. yüzyıl boyunca farklı coğrafyalarda sosyal gerçekçiliğin çeşitli biçimleri ortaya çıkmıştır. Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçilik, ideolojik yönüyle işçi sınıfının kahramanlaştırıldığı bir temsil alanı yaratırken; İtalya'da II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen Yeni Gerçekçilik, savaşın yıkımını ve sıradan insanların gündelik yaşamlarını yansıtmıştır (Sert, 2019, s. 39-45). Fransa'da şiirsel gerçekçilik ise bireylerin toplumsal hayattaki umutsuzluklarını ve sınırlı hareket alanlarını estetik bir çerçeveyle aktarmıştır (Coşkun E. , 2009, s. 132). Ortak nokta, toplumsal yaşantının sanatın merkezine yerleştirilmesidir. Sosyal gerçekçilik bağlamında ortaya çıkan örnekler, değerler ve zaaflar arasındaki ince ayrımları taşıyan karmaşık karakterlere odaklanmaktadır. Burada amaç, kahramanlığın ölçüsünü baştan belirlemek yerine, kahramanlık fikrinin kendisini sorgulayan bir düşünme alanı açmaktır (Sartre, 1967, s. 61).

Gerçekçilik akımının önemli teorisyenlerinden Andre Bazin'e göre usta bir yönetmen göze çarpmayan kamera açıları ve minimal bir kurgu kullanarak gündelik yaşamı mümkün olduğunca saydam ve gerçek şekilde canlandırmalıdır. Bazin'in düşünceleri özellikle 1940'ların sonunda İtalya'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik akımında görülmüş ve Roberto Rossellini gibi yönetmenler tarafından benimsenmiştir (Clark, 2023, s. 176).

Sosyal gerçekçilik yaklaşımı, sinemada yoksulluğu, sınıfsal ayrışmaları ve toplumsal adaletsizlikleri abartmadan, gündelik hayatın dokusuna sadık kalarak yeniden kurma tutumunu ifade etmektedir. İngiliz sosyal gerçekçi sinemanın önemli dönüm noktalarından biri olan 1930'lar İngiltere'sindeki belgesel hareketi, işçilerin yaşamına dair sorunları görünür kılmayı hedefleyerek bu yaklaşımın temellerini atmıştır (Betton, 1990, s. 45-46). Bu çizgi, 1950'lerin ortasında ortaya çıkan Özgür Sinema (Free Cinema) akımıyla yeni bir ivme kazanmıştır. Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson gibi sinema yazarlarının öncülük ettiği bu hareket, düşük bütçeli, bağımsız yapımlar

aracılığıyla işçi sınıfının gündelik yaşamını belgesel duyarlılığıyla aktarmış; sosyal gerçekliği sinemada özgür ve bireysel bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Özgür Sinema, içerik olarak sosyal gerçekçiliğin sürekliliğini sağlarken, biçimsel olarak da sonraki İngiliz Yeni Dalga akımına doğrudan zemin hazırlamıştır (Betton, 1990, s. 63-66).

Sosyal gerçekçiliğin İngiltere'deki gelişimi, özellikle İngiliz Belge Okulu üzerinden takip edilebilmektedir. 1930'lardan itibaren John Grierson önderliğinde gelişen bu akım, belgesel sinemanın sosyal gerçekliği görünür kılma potansiyeline dikkat çekmiş ve işçi sınıfının gündelik yaşamına dair güçlü görsel kayıtlar üretmiştir. İngiliz Belge Okulu, gerçek yaşamdan kesitleri yalın bir üslupla aktarmış, böylece sinemanın politik işlevini öne çıkarmıştır. Bu okulun açtığı yol, ilerleyen yıllarda İngiliz sosyal gerçekçi sinemasının gelişmesine ve sinemanın işçi sınıfı mücadelesiyle daha yakın bağlar kurmasına olanak sağlamıştır (Coşkun E. , 2009, s. 152-156). "Ülke ve Özgürlük" (Land and Freedom, 1995) başta olmak üzere Ken Loach'un bütün filmografisi, İngiliz Belge Okulu'nun politik işleviyle, Özgür Sinema'nın belgesel duyarlılığı ve işçi sınıfı merkezli anlatısıyla bağ kurularak okunabilir. Loach, bu iki akımı hem içerik (işçi sınıfı mücadelesi, gündelik hayatın yalın aktarımı) hem de biçim (doğal mekân, amatör oyuncular, doğaçlama diyaloglar) olarak devralıp daha politik bir çizgiye taşıdığı söylenebilir.

Sinema kuramcıları sosyal gerçekçiliği, toplumsal ilişkilerin sinematik temsili açısından hem içerik hem de biçimsel tercihleriyle ele almaktadır. Gerçek mekân kullanımları, doğal ışık tercihleri, profesyonel olmayan oyuncular ve doğal diyaloglar gibi unsurlar, bu üslubun karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır. 1959–1963 yılları arasında etkili olan İngiliz Yeni Dalga Akımı ile "kitchen sink realism" akımı, sosyal gerçekçiliği estetik ve tematik bir yönteme dönüştürmüştür. Sosyal gerçekçilik yaklaşımını benimseyen bu akım, işçi sınıfının ev içindeki yaşamını betimleyerek, ekonomik imkânlara ulaşmakta güçlük çeken bireylerin gündelik hayatını konu edinmektedir. Bu filmler sinemada hem form hem içerik bakımından gerçeklik duygusunu pekiştirmiştir (Yılmaz E. , 2024, s. 1726).

Sosyal gerçekçilik ile politik sinema[4] arasında önemli bir bağ bulunmaktadır. Sosyal gerçekçi filmler, toplumsal sorunların doğrudan temsilini sağlarken, politik sinema bu temsilleri sistem eleştirisi ve ideolojik analizle bütünleştirmektedir. Özellikle İngiliz Yeni Dalga akımı, bu iki yaklaşımın birleşimine önemli bir örnek sunmaktadır.

3.3 Ken Loach Sineması

Bu bölümde İngiliz yönetmen Ken Loach'un biyografisi ve sinema yaklaşımı ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Yönetmenin yetiştiği toplumsal koşullar, politik duruşu ve düşünsel arka planı incelenerek, bunların sinema anlayışına nasıl yansıdığı açıklanmaktadır. Loach'un işçi sınıfının gündelik hayatına odaklanan sosyal gerçekçi üslubu, içinde bulunduğu dönemin toplumsal ve ekonomik dönüşümleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda, yönetmenin filmlerinde işlediği temalar, neoliberalizmin birey ve toplum üzerinde yarattığı etkiler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yönetmenin anlatı dili ve biçimsel tercihleri, günümüz dünyasında ortaya çıkan eşitsizlikler, güvencesizlikler ve ruhsal çöküntülerle bağlantılı olarak analiz edilmiştir. Böylelikle Loach'un sinemasının beslendiği düşünsel kaynaklar ve eleştirel bakış açısının, neoliberal düzenin toplumsal sonuçlarını görünür kılmadaki işlevi ortaya konulmuştur.

3.3.1 Ken Loach

Ken Loach, 17 Haziran 1936'da İngiltere'nin Warwickshire bölgesindeki Nuneaton kasabasında, işçi sınıfına mensup bir baba ile kuaförlük yapan bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailenin kökenleri çiftçiliğe dayansa da Bedworth kasabasına taşındıktan sonra madencilikle uğraşmaya başlamışlardır. Babası Jack Loach, genç yaşlarda madenlerde elektrikçi çıraklığı yapmış ve ardından Coventry'deki dönemin en büyük sanayi kuruluşlarından biri olan Herbert Takım Tezgâhı Fabrikası'nda ustabaşı olarak çalışmaya başlamıştır. 1933 yılında kuaförlük yapan Vivien Hamlin ile evlenen Jack Loach'un bu evliliğinden doğan tek çocuk Ken olmuştur. Loach üç yaşındayken

[4] Politik sinema kavramı ideolojik propaganda filmlerini ve ayrıca toplumsal yapıları, güç ilişkilerini ve tarihsel dönüşümleri eleştirel bir bakışla irdeleyen daha geniş bir film pratiğini kapsar. Nichols politik sinemayı, izleyici ile anlatı arasında bir eleştirel mesafe kurarak, toplumsal bilinç ve sorgulama süreçlerini harekete geçiren bir sinema biçimi olarak tanımlamıştır. Bu tür, sinemanın kitle iletişim gücünü kullanarak hem bireysel hem de kolektif farkındalık üretmeyi hedeflemektedir (Kılıçatan, 2019, s. 20).

İkinci Dünya Savaşı başlamış ve bu süreçte Coventry, önemli bir imalat merkezi olması nedeniyle yoğun hava saldırılarına maruz kalmıştır. Aile, bombardımanlardan korunmak amacıyla önce Anderson'a, daha sonra Exeter'e taşınmış; Exeter'in de hedef alınması üzerine tekrar Nuneaton'a dönmüştür. Savaşın zorlu koşullarına rağmen aile, çocuklarının eğitimine önem vererek Ken Loach'un öğrenim hayatını sürdürmesini sağlamıştır (Hayward, 2004, s. 4-9).

Nuneaton'a tekrar yerleşen aile, savaş sonrası yaşamlarını burada devam ettirmiştir. Ken Loach çocukluk yıllarını bu kasabada geçirerek ilkokul eğitimini burada tamamlamıştır. Bu dönemde aile, kısa süreliğine Blackpool'a tatil amaçlı seyahat etmiş ve bu gezi, Loach'un hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Burada ilk kez bir stand-up gösterisi ve tiyatro oyunları izleme fırsatı bulan Loach, sahne sanatlarından derinden etkilenmiş, ilerleyen yıllarda tiyatroya olan ilgisi giderek artmıştır (Emre, 2023, s. 35)

Loach ortaokul döneminde yalnızca erkek öğrencilerin kabul edildiği King Edward VI Grammar School'a girmiştir. Bu okul, dönemin İngiltere'sinde üniversiteye geçiş için kritik bir basamak niteliğindedir. Buradaki eğitimi sırasında tiyatroya ilgisini sürdürmüş, dil eğitimi aldığı dönemde de sahne çalışmalarına katılmıştır. Dil okulunun ardından askerlik görevini Kraliyet Hava Kuvvetleri'nde yerine getirmiştir. Askerlik yıllarında da tiyatrodan kopmamış, oyunlar düzenlemiş ve sahne almıştır (Moroğlu, 2023, s. 118). Askerlik sonrasında Oxford Üniversitesi Hukuk bölümünde okurken üniversitenin drama ve tiyatro kulüplerinde etkin bir biçimde yer almıştır. Bu süreç, Loach'un ilerleyen yıllarda sinema alanındaki yaratıcı yolculuğunun temellerini oluşturmuştur. Ken Loach, çeşitli tiyatrolarda oyunculuğun ardından yönetmen asistanlığı görevlerini yapmıştır (Emre, 2023, s. 36).

3.3.2 Ken Loach filmleri ve sinemasının özellikleri

Ken Loach yönetmenlik kariyerine 1962 yılında yapımcı Tony Garnette adına çalıştığı televizyon filmleriyle başlamıştır. Bu süreçte ürettiği televizyon filmlerinden en başarılısı 1967 yılında yönettiği "Cathy Come Home" olmuştur (Onaran B. , 1969, s. 41). Evlerinden atılan ve çocuklarını kaybetme riskiyle karşı karşıya kalan işçi sınıfına mensup bir ailenin hayatına odaklanan Cathy Come Home, dönemi itibariyle televizyonda on iki milyonluk seyirciye ulaşmıştır (Thomson, 2013, s. 519). Belgeselle

kurmacayı özgün bir şekilde bir araya getirerek Britanya'daki konut sorununa dikkat çekmeyi başaran film, BBC tarihinde, Britanya sinemasında ve Ken Loach'un sinematografisinde önemli mihenk taşlarından birisi olarak görülmektedir (Sert, 2021, s. 160). Söz konusu film fazlasıyla ses getirmiş ve Konut Bakanlığı, filmin ardından ortaya çıkan tepkiler neticesinde filmin yapımcısı Tony Garnette ile iletişime geçerek, barınma sorununun çözümü için neler yapılması gerektiğini sormuştur. Garnette ise "Daha çok ev yapın" diyerek karşılık vermiştir (Onaran B. , 1969, s. 42). Ken Loach'ın sinema kariyeri ise 1964 yılında "Catherine" adlı otuz dakikalık drama filmiyle birlikte başlamıştır (Gümüş, 2019, s. 37).

İngiltere'de 1964 yılında İşçi Partisi'nin iktidara gelmesi, BBC'de uzun süredir hâkim olan geleneksel sahne anlayışının dönüşümüne zemin hazırlamıştır. Bu dönemde hazırlanan "Wednesday Plays" dizisi, politik içeriklere daha fazla alan açarak İngiliz televizyon yayıncılığında önemli bir kırılma yaratmıştır. Serinin on bölümünü yöneten Ken Loach açısından bu süreç, sinemadaki özgün çizgisini geliştirebilmesi bakımından belirleyici olmuştur. Yapımlarında iktidar eleştirisi bulunduran ve ağırlıklı olarak işçi sınıfının ve ötekileştirilen insanların hayatlarına odaklanan yönetmen, sağ görüşlü partilerin de tepkileriyle karşılaşmaya başlamıştır (Orhangazi, 2012, s. 123). Televizyon dizilerinin ardından özellikle 1969 yılında yönetmenliğini yaptığı Kerkenez (Kes) filmiyle birlikte Loach, sinema alanında da tanınırlığını arttırmış ve dikkatleri üzerine çekmiştir. 1970 yılında Muhafazakâr Parti'nin yeniden yönetimi devralmasına karşın, güçlü madenci grevleri ve sendikal mücadeleler sonucunda 1974'te hükümet yeniden İşçi Partisi'ne geçmiştir. Bu dönemde Loach ve ekibinin siyasal bakışı değişmeden devam etmiş, 1975'te tamamlanan "Days of Hope" dizisiyle 1. Dünya Savaşı'nın başlangıcından 1926 Genel Grevi'ne kadar uzanan süreç, İngiliz işçi hareketi ekseninde üç karakter üzerinden ele alınmıştır (Gümüş, 2019, s. 36). İngiltere'de Margaret Thatcher'ın iktidarda olduğu 1980'li yıllarda ise sansüre uğramış, filmlerini çekmek ve dağıtmak noktasında zorluklarla karşılaşmıştır (Onaran, 1986, s. 123).

1979'da Margaret Thatcher'ın başbakanlığa gelmesiyle birlikte, Loach'un üretim pratiğinde belgesel ağırlıklı bir dönem başlamıştır. Thatcher döneminin sendikal hareket üzerindeki yıpratıcı etkileri ve uygulanan sert neoliberal politikalar, Loach'u kurmaca yapımlar yerine belgesel sinema aracılığıyla mücadele etmeye yöneltmiştir. Thatcher'ın

iktidarda olduğu 1980'ler boyunca sansürle karşı karşıya kalan yönetmen, filmlerini çekmek ve dağıtmak noktasında da zorluklarla karşılaşmıştır. Ancak 1990'lı yıllarda İngiliz sinemasında yaşanan canlanmadan faydalanarak yeniden güç kazanmıştır. Bu yıllarda, ticari kaygılarla sınırlanan üretim koşullarından görece kurtulmuş ve filmlerinde estetik bütünlüğü ön plana çıkarma imkânı bulmuştur. Bu dönemde yapımlarını hayata geçirmek için kaynağa ihtiyacı olan yönetmen, gerekli finansal desteği Rebecca O'Brien ve Sally Hibbin gibi isimlerin yardımıyla karşılamıştır (Orhangazi, 2012, s. 53-56). Başka bir deyişle Thatcher hükümetinin iktidarda olduğu dönemde işçi sınıfına yönelik uygulanan sert politikalara karşı, Loach sınıf mücadelesine odaklanan belgesel çalışmalarıyla karşılık vermiştir (Graham, 1998, s. 64).

Ken Loach'un sinema anlayışı, özellikle Çek Yeni Dalgası ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği akımlarından etkilenmiştir. Çek Yeni Dalgası yönetmenleri, filmleri aracılığıyla statükoya karşı bir duruş sergileyerek gündelik yaşamın gerçekliğini sinemaya aktarmayı amaçlamışlardır. İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin öncüleri ise modern kent yaşamının yarattığı sosyal problemleri, sınıfsal adaletsizlikleri ve eşitlik ihtiyacını merkeze alarak sinema üretiminde bulunmuşlardır. Bu yaklaşım, dış mekân çekimleri, belgesel estetiğine yakın anlatım tarzı ve profesyonel olmayan oyuncuların tercih edilmesiyle klasik sinemadan ayrışmıştır. Ken Loach'un filmlerinde de bu sinema geleneklerinin etkileri görülmekte, gerçekçi anlatım kalıpları ve toplumsal meseleleri öne çıkaran yaklaşımı bu yöntemle birleşmektedir (Tarhan, 2021, s. 23). Ayrıca Loach, sinema kuramında önemli bir figür olan André Bazin'in düşüncelerinden de beslenmiş; çalışmalarında Bazin'in teorik yaklaşımlarını temel alarak, hümanist bir bakış açısını anlatılarına yansıtmıştır (Göğüş ve Kılınç, 2023).

Loach'ın bakış açısına göre işçi sınıfını canlandıracak aktörün ünlü olması filmin doğallığına zarar vermektedir. Yönetmene göre filmde ünlü bir oyuncu yer aldığı takdirde filmin seyircileri de filmde ünlü aktörün sergileyeceği performansa dikkat kesilerek filmde asıl anlatılmak istenen olgulardan uzaklaşabilir. Bu durumu bir risk olarak gören yönetmen oyuncu seçimlerinde titiz bir tutum sergilemekte ve filmde yer alan oyunculara karşı da sert bir tavır sergilemektedir (Orhangazi, 2012, s. 61).

Ken Loach bir röportajında kendisine yöneltilen "Çalışmalarınızın nasıl bir etki yaratmasını istiyorsunuz?" sorusuna şu şekilde cevap verir:

> İzleyicileri toplum ve kendi yaşamları hakkında yeni sonuçlara ve iç görülere taşımak için mümkün olduğunca izleyicinin deneyimlerine uygun, net ve gerçek hayatın içinden filmler yapmak istiyoruz. İnsanlar arasındaki etkileşimleri ve onların sosyal ve politik ilişkilerini ortaya koymaya çalışıyoruz. İnsanları tüm zenginlikleri, mizahları ve çeşitlilikleriyle, onlara tepeden bakmadan ve stereotipler yaratmadan sunmayı hedefliyoruz (Quart, 1980, s. 28).

Yönetmenin filmlerinde kuşaklar boyunca süregelen emekçi sınıfının durumunu takip etmeye olanak tanıdığı görülmektedir (Başaran, 2015, s. 115-116). Ken Loach, Ancak 1990'ların başlarından itibaren, Birleşik Krallık'ta refah devletinin sona erişini ve neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki olumsuz etkilerini, toplumsal yaşamdan kesitler sunarak ele almaya başlamıştır. Loach, işçi sınıfının yaşadığı sorunlar, özelleştirme politikaları ve göç olgusu gibi konulara odaklanarak, devlet ve bürokrasiye ilişkin yaklaşımlardaki dönüşümün etkilerine dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

İngiltere'de 1950'lerin sonunda gelişen "özgür sinema" hareketi toplumsal sorunlara odaklanmış olsa da biçimsel açıdan klasik dramatik anlatı kalıplarının dışına çıkamamıştır. Ken Loach'un 1960'ların ortasından itibaren ortaya koyduğu yapımlar ise, bu sınırları aşarak İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne yakın bir gerçekçilik anlayışını İngiliz sinemasına taşımıştır. Bununla birlikte, "Yeni İngiliz Sineması" olarak adlandırılan bu yaklaşım, toplumsal meseleleri gündeme taşıması bakımından yenilikçi olsa da görsel ve anlatısal açıdan hâlâ klasik üsluba bağlı kalması nedeniyle İtalyan Yeni Gerçekçiliği kadar radikal bir kopuş sergilememiştir. Loach'un sineması tam da bu noktada, sosyal gerçekçi mirası yeniden yorumlayarak, politik duyarlılığı güçlü ve izleyiciyi gerçek yaşamla doğrudan yüzleştiren özgün bir anlatı biçimine ulaşmıştır (Kovacs, 2010, s. 292).

Sonuç olarak, İngiltere'de 1950'lerin sonunda ortaya çıkan "özgür sinema" hareketi toplumsal sorunlara yönelmiş olsa da biçimsel açıdan hâlâ klasik dramatik anlatımın sınırlarını aşamamıştır. Ken Loach'un 1960'ların ortasından itibaren geliştirdiği sinema dili ise bu çizgiden ayrılarak, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin etkilerini İngiliz sinemasına taşımıştır. Özellikle *Poor Cow* (1967) ile belirginleşen bu yaklaşım, Loach'un toplumsal

gerçekçilik geleneğini daha radikal ve sahici bir boyuta taşımasını sağlamıştır. Böylece onu İngiliz sinemasında olduğu kadar küresel ölçekte de politik sinemanın en önemli temsilcilerinden biri haline getirmiştir (Kovacs, 2010, s. 292).

4. YÖNTEM

4.1 Araştırma Yöntemi

Araştırma Ken Loach sinemasında neoliberal politikaların temsiline odaklanmakta ve nitel bir yaklaşıma dayanmaktadır. Araştırmanın temel amacı, neoliberalizmin birey ve toplum üzerindeki etkilerinin sinema aracılığıyla nasıl temsil edildiğini analiz etmektir.

Nitel araştırmalar, olguların anlamını, bağlamını ve toplumsal karşılıklarını derinlemesine incelemeye imkân tanıyan esnek yapıları nedeniyle özellikle görsel ve kültürel metinlerin çözümlemelerinde etkili bir yöntem sunmaktadır. Yıldırım ve Şimşek'e göre, nitel araştırmaların tek bir tanımı bulunmamaktadır. Onlara göre bu araştırma türü gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi yöntemlerle veri toplanan çalışmalar olarak ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 39). Bu bağlamda nitel içerik analizi, çalışmada hem araştırma verilerini toplamak hem de filmleri analiz etmek amacıyla kullanılmıştır. Çalışmanın temel veri kaynağını oluşturan seçili Ken Loach filmleri, nitel içerik analizi ile incelenmiş ve ardından elde edilen veriler eleştirel söylem analizi yaklaşımıyla yorumlanmıştır.

Veri toplama sürecinin ardından, elde edilen veriler eleştirel söylem analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Eleştirel söylem analizi söylem çözümlemesinin bir alt yaklaşımı olarak, söylemin yalnızca dilsel bir yapı olmadığını, aynı zamanda ideolojik, kültürel ve toplumsal ilişkileri yeniden üreten bir araç olduğunu kabul etmektedir. Bu analiz biçimi, güç ilişkileri, hâkimiyet, hegemonya, sınıfsal farklılıklar, toplumsal cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, ekonomik çıkarlar ve kazanç gibi konuları merkezine almaktadır. Bu yöntem, toplumsal düzenin, sosyal yapının ve geleneklerin nasıl oluştuğunu, yeniden üretildiğini ya da dönüştürüldüğünü incelemeye odaklanır (Yıldırım E. , 2018, s. 237). Bu doğrultuda analiz edilen filmlerde yer alan temsillerin, çalışmada yer almış olan egemen ideolojilerle ve toplumsal yapılarla nasıl ilişkilendiği çözümlenmiştir.

Araştırmada filmlerin içerik ve eleştirel söylem analizleriyle çözümlenebilmesi için belirli temalar çerçevesinde kategoriler oluşturulmuştur. Bu temalar, neoliberal politikaların Ken Loach sinemasındaki yansımalarını ve temsilini görünür kılan başlıca

alanlara odaklanmaktadır. Her bir kategori hem nitel içerik analizi aşamasında hem de eleştirel söylem çözümlemesi sırasında değerlendirme ekseni olarak kullanılmıştır.

1. Homo Economicus

Bu kategori, neoliberal dönemde bireyin rasyonel, kendi çıkarlarını maksimize eden ve piyasa mantığına göre davranan bir özneye indirgenişini analiz etmemize imkân tanımaktadır. Filmlerdeki karakterlerin karar alma biçimleri ve toplumsal ilişkileri, bu kategori üzerinden değerlendirilecek ve neoliberal ideolojinin bireyi nasıl şekillendirdiği ortaya konulacaktır.

2. Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma

Bu kategori, neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki en somut yansımalarından biri olan güvencesizleşmeyi görünür kılmayı amaçlamaktadır. Filmlerdeki çalışma koşulları, istihdam biçimleri ve işçilerin yaşadığı belirsizlikler, bu eksende çözümlenerek emeğin dönüşümünün Loach sinemasındaki yansımaları ortaya çıkarılacaktır.

3. Kamu Hizmetlerinin Özelleştirmesi ve Devletin Ekonomik Alandan Çıkarılması

Bu kategori, neoliberalizmin sosyal devlet anlayışını geri plana iterek kamu hizmetlerini piyasa mantığına devretmesinin Loach sinemasındaki temsillerini incelemeyi sağlamaktadır. Filmlerde devletin geri çekilmesiyle birlikte ortaya çıkan toplumsal sorunlar, özelleştirmenin birey ve toplum üzerindeki etkileri bu bağlamda analiz edilecektir.

4. Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik

Toplumdaki ekonomik eşitsizliklerin, yoksulluk ve gelir uçurumlarının bireylerin yaşam koşullarına ve fırsat eşitliğine etkisini ifade etmektedir (Güder ve Kurt, 2018, s. 502). Bu kategori, neoliberal politikaların sonucu olarak artan toplumsal eşitsizlikleri görünür kılmak için kullanılacaktır. Filmlerde sınıfsal farklılıkların, yoksulluğun ve adaletsizliklerin temsili bu eksende değerlendirilecek; böylece gelir dağılımındaki uçurumun sinema anlatılarına nasıl yansıdığı ortaya çıkarılacaktır.

5. Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm

Bu kategori, neoliberal dönemde hız kazanan dijitalleşmenin toplumsal ilişkiler ve emek süreçleri üzerindeki etkilerini analiz etmeye yöneliktir. Filmlerde teknolojinin bireyler arası iletişimi, çalışma biçimlerini ve toplumsal örgütlenmeleri nasıl dönüştürdüğü bu kategori kapsamında incelenecektir.

Belirlenmiş olan bu beş kategori, seçili Ken Loach filmlerindeki temsil yapısını çözümlemeye olanak sağlamakta ve neoliberalizmin etkilerini hem içerik hem de söylem düzeyinde analiz edilmesini sağlayacaktır.

4.2 Araştırma Modeli

Araştırma süreci, nitel içerik analizi ve eleştirel söylem analizi yöntemlerinin birlikte kullanılmasıyla yürütülmüştür. Bu iki yöntem, hem sinema metinlerinin yapısal unsurlarını ortaya koymak hem de bu unsurların ideolojik ve toplumsal bağlamlarını irdelemek açısından birbirini tamamlamaktadır.

Öncelikle çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuş ve araştırmada kullanılan temel terimler açıklanmıştır. Bu doğrultuda neoliberalizm kavramının tarihsel gelişimi, ekonomik ve toplumsal etkileri ile birlikte detaylandırılmıştır. Ardından sinemanın toplumsal yapı ve kültürel temsil ile ilişkisi tartışılmış ve sinema metinlerinin sosyal gerçeklikleri yansıtma ve yeniden üretme potansiyeli ortaya konmuştur.

Analiz aşamasında, seçilen filmler önceden belirlenmiş kategoriler doğrultusunda nitel içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu süreçte anlatı yapıları ve karakter temsilleri üzerinden veriler toplanmıştır. Nitel içerik analizi hem betimleyici bir çözümleme yöntemi hem de sistematik bir veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. İçerik analizinden elde edilen bulgular aynı zamanda eleştirel söylem analizi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu yöntem aracılığıyla, seçilmiş olan filmlerdeki anlatı yapılarının hangi ideolojik yapılarla örtüştüğü, hangi toplumsal anlamları taşıdığı ve temsil biçimi irdelenmiştir.

4.3 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Ken Loach'un yönetmenliğini yaptığı filmler oluşturmaktadır. Ancak bu geniş evrenin tamamını incelemek mümkün olmadığından, bütünü temsil edecek filmler amaçlı (kritik) örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Amaçlı örneklem, araştırmacının belirli bir amaca yönelik olarak bilgi sağlayacak şekilde, bilgi açısından zengin örnek ya da durumları bilinçli biçimde tercih etmesine dayanan bir yöntemdir. Bu yaklaşım, araştırmanın ihtiyaçlarını karşılayacak ve derinlemesine bilgi sağlayacak örneklerin belirlenmesini sağlamaktadır (Gürbüz ve Şahin, 2018, s. 245).

Bu doğrultuda araştırmada, Ken Loach'un 2000 sonrası dönemde çektiği filmler arasından seçim yapılmıştır. Yönetmenin bu dönemi, neoliberal politikaların toplumsal yaşamdaki etkilerinin en görünür hale geldiği ve film dilinde doğrudan temsil edildiği süreç olarak öne çıkmaktadır. Kapsamın sınırlı ve derinlemesine bir analiz çerçevesinde yapılandırılabilmesi adına, örneklem olarak yönetmenin neoliberal politikaları doğrudan temele alan ve sosyal gerçekçilik ekseninde şekillenen dört uzun metrajlı kurmaca filmi seçilmiştir: "The Navigators (2001)", "It's a Free World (2007)", "I, Daniel Blake (2016)" ve "Sorry We Missed You (2019)". Bu bağlamda, söz konusu dört film amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş; yönetmenin neoliberalizm karşısındaki eleştirel sinema dilini en güçlü şekilde temsil ettikleri için araştırmanın örneklemini oluşturmuşlardır.

Bu filmler, Ken Loach'un sinemasında neoliberal dönüşümün farklı dönemlerine dair temsil biçimlerini ortaya koymaları açısından seçilmiştir. Zaman çizgisi boyunca sıralanan bu yapımlar, özelleştirme süreçlerinden güvencesiz çalışma koşullarına, refah devletinin çözülüşünden dijitalleşmiş emek düzenine kadar geniş bir tematik aralığı kapsamaktadır. Ayrıca filmler, işçi sınıfı yaşamına odaklanan ve bireyin sistem içindeki konumlanışını sorgulayan anlatılar sunmaları açısından ortak bir ideolojik zemin üzerinde buluşmaktadır.

4.4 The Navigators (2001)

Filmin Künyesi

Film Adı	The Navigators
Yönetmen	Ken Loach
Yapım Yılı	2001
Ülke	Birleşik Krallık
Süre	96 dakika
Senaryo	Rob Dawber
Başlıca Oyuncular	Dean Andrews, Thomas Craig, Joe Duttine, Steve Huison

Tablo 2 The Navigators Filminin Künyesi

Filmin Konusu

Film, 1990'lı yılların başında İngiltere'deki demiryolu sektörünün özelleştirme sürecini konu edinmektedir. Ana karakterler, Güney Yorkshire bölgesinde çalışan beş demiryolu işçisidir. Film, özelleştirmenin işçilerin yaşamlarına, dostluklarına ve meslek hayatlarına nasıl zarar verdiğini işlemektedir. Özelleştirme sonrası artan güvencesizlik, iş kazaları, rekabet baskısı ve dayanışmanın çözülmesi, karakterlerin gündelik hayatlarını olumsuz yönde etkilemektedir.

Filmin senaryo yazarı Rob Dawber'ın eski bir demiryolu işçisi olması da filmin ele aldığı konuyla olan bağını güçlendirmektedir (Orhangazi, 2012, s. 70).

4.4.1 The Navigators filminin "homo economicus" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde işçilerin eski ekipmanları parçalamalarının istendiği sahne, Homo Economicus kavramının somut biçimde gözlemlenebileceği bir örnektir. Yeni standartlara uymadığı gerekçesiyle, aslında kullanılabilir durumda olan, hatta bazılarının yalnızca bir kez kullanıldığı iş takımlarının imha edilmesi talep edilir. İşçiler bu araçların satılabileceğini ya da başka bir şekilde değerlendirilebileceğini dile getirdiklerinde, onlara verilen yanıt, rakip firmaların bu ekipmanlardan yararlanmasının engellenmesi gerektiği yönündedir.

Bu sahne, ekonomik aklın yalnızca verimlilik ve kâr mantığını önceleyen yönünü açığa çıkarır. Araçların işlevselliği ya da işçilerin onlara yüklediği anlam geri planda kalırken, piyasa içi rekabet ve rasyonelleşmiş maliyet hesapları belirleyici hale gelir. İşçilerin itirazları, insani değerler ile Homo Economicus mantığının öngördüğü fayda merkezli yaklaşım arasındaki çatışmayı ortaya koyar. Sonuçta işçilerin kapitalizme uyum sağlaması, neoliberal dönemde Homo Economicus mantığının içselleştirilmiş bir sonucu olarak okunabilir.

Len karakterinin daha yüksek ücret ve daha iyi koşullar sunduğu için iş ajansına geçmesi ise Homo Economicus mantığının bireysel düzeydeki yansımasıdır. Bireyin faydasını maksimize etme arzusu, onu toplumsal dayanışmadan uzaklaştırarak bireysel çıkarına uygun karar almaya iter. Bu sahne, neoliberal politikaların bireyleri kolektif değerlerden koparak piyasa mantığına uygun davranmaya yönlendirdiğini göstermektedir.

Filmdeki kaza sahnesi, neoliberal çalışma rejiminin sadece teknik yetersizlikler (işçi açığı, uygun donanım eksikliği, gözcü bulundurulmaması vb.) doğurmakla kalmadığını, ayrıca bireylerin karakterlerini de aşındırdığını göstermektedir. Yetersiz iş gücü ve donanım nedeniyle geceye sarkan çalışmada güvenlik görevlisi bulunmadığından, yaklaşan tren fark edilemez ve Jim ağır şekilde yaralanır. John yardım çağırmaya çalışsa da Mick buna engel olur. Gerekçesi, olayın rapor edilmesi halinde sorumluluğun taşeron firmalara değil, doğrudan işçilere yüklenmesidir. Mick, uzun süredir işsiz olduklarını ve böyle bir kaydın kendilerini daha uzun süre işsiz bırakacağını öne sürerek arkadaşlarını bu karara ikna eder. Sonunda Jim tren raylarının kenarından alınır ve köprü üzerinde çimento kardıkları yere taşınarak araba çarpması sonucu yaralanmış gibi gösterilir.

Bu sahne, Homo Economicus mantığının işçiler üzerindeki etkisini ortaya koyar. Daha önce Jim, raylarda çalışırken Mick'in hayatını kurtarmıştır. Fakat aynı Jim, çıkar hesapları nedeniyle Mick'in kararları sonucu ölüme terk edilir. Böylece dayanışma, etik ve insani bir değer olmaktan çıkarak yalnızca bireysel çıkarları korumak için araçsallaşır. İşçilerin davranışları, rasyonel ve fayda odaklı hesapların yön verdiği bir düzene uyum sağlamak üzere şekillenir.

4.4.2 The Navigators filminin "ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmin ilk sahnelerinden birinde, işe gelen işçiler eski British Rail tabelasının kaldırılıp yerine yeni bir şirket olan East Midlands Infrastructure'ın tabelasının asıldığını görürler. Söz konusu değişim işçilerin meraklı ve huzursuz bakışlarına sebep olur. Bu noktada yönetmen, yaşanacak değişime karşı işçilerin habersiz oldukları izlenimini vermektedir. Düşük rütbeli bir yönetici, depo alanında bir araya gelen işçilere, yeni şirketin misyon beyanını kurumsal bir dille anlatmaya çalışır. İşçilerin pek alışık olmadıkları bu davranış, özelleştirme süreciyle birlikte gelen kurumsal yapının işçilerin üzerinde oluşturduğu yabancılaşmayı göstermektedir. Şirket, hedeflerine ulaşabilmek için köklü değişiklikler gerçekleştirir. Bu değişikliklerin başında, "gönüllü ayrılma" adı altında fazla işçilerin belirli bir tazminat karşılığında işten çıkarılması yer alır. Bu süreci hızlandırmak amacıyla çalışanların izin hakları kaldırılır ve ücretlendirme sistemi performansa dayalı hale getirilir. Böylelikle işçiler iki seçenekle karşı karşıya bırakılır: Ya ağırlaştırılmış çalışma koşullarını kabul edecekler ya da tazminat ödemesiyle işten ayrılmayı seçeceklerdir. Sürecin başında birçok işçi ikinci seçeneği tercih ederek istasyondan ayrılır. Kalanlara izletilen oryantasyon filminde ise yeni yönetici, durumu açıkça ifade eder: Ömür boyu iş güvencesi artık sona ermiştir. Bu sahne neoliberalizmin, uzun yıllar boyunca aynı kurum içerisinde çalışmayı ve sadakat gibi olguları nasıl değersizleştirdiği göstermektedir. Bu bağlamda özel şirketin rekabetçi koşullarının önceden kolektif bir ekip olarak çalışan demiryolu işçileri arasında bir çözülmeye yol açtığı söylenebilir.

Esnek çalışma rejiminin işçiler açısından bir kazanım getirmediği, aksine önceki sistemde sahip oldukları birçok hakkın bu düzende ortadan kalktığı, Mick ve Jim'in taşeron ajanslarla yaptıkları iş görüşmelerinde açıkça görülür. Yeni düzen, işçilere yüzeysel bir özgürlük sunar. Ancak bu özgürlük, neredeyse tüm sosyal ve ekonomik haklardan mahrum kalmaları anlamına gelir. Taşeron şirketlerin kâr elde edebilmesi için, işçilere yalnızca yaptıkları işe karşılık ücret ödenir. Bunun dışında kalan her türlü gider onların sorumluluğuna bırakılır. Çalışanlar farklı bölgelerdeki projelerde görev alacak kadar esnek olmak zorundadır, fakat yol masraflarını kendileri karşılamak ve gerekli iş ekipmanlarını kendi imkânlarıyla temin etmek durumundadır. Ayrıca hastalık ya da izin günlerinde herhangi bir ödeme yapılmaz. Bu ağır koşullar, insani ihtiyaçları tamamen göz

ardı eden katı bir işleyiş yaratır. Taşeron sözleşmelerinde tatil günlerinin ödemeye dâhil edilmemesi bir yana, hastalık nedeniyle çalışılamayan günler için de herhangi bir güvence bulunmamaktadır.

Buna ek olarak filmde sendikaların etkisiz kaldığı gösterilirken yine de işçilerin sendikalarda olması gerektiği vurgusu yer almaktadır. Sendika temsilcisi Gerry, sadık bir sendika üyesi olan Jim'in ölümünün ardından suçlanan işçilerle buluşur. Gerry işçilere Jim'in ailesini görmeye gitmelerini önerdiğinde, işçiler sendika temsilcisi olarak Gerry'nin onların yerine gitmesini isterler. Gerry filmde bürokrasiye sıkı sıkıya bağlı bir karakter olarak sunulmuş olsa da, en azından sendika üyelerinin yanında durur ve kendi anladığı şekliyle temel ilkeleri savunur. Bu bağlamda filmde sendikanın çeşitli eksiklikleri olmasına rağmen işçiler için tek çözüm olduğu anlatısının yer oldığı söylenebilir. Demiryolu deposunda bir işçinin "Neden bir arada duramıyoruz?" diye sorduğu sahnede yönetmenin işçi sınıfına dayanışma çağrısı yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda yönetmenin filmde göstermeye çalıştığı temel önerisi, işçilerin sendikalara geri dönmeleri gerektiğidir. Sendikalar her ne kadar kusurlu olurlarsa olsunlar, yine de çalışan insanların kolektif çıkarlarını savunmak için bir araç sağlamaktadır.

4.4.3 The Navigators filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde özelleştirme, ekonomik bir yeniden yapılanma sürecinin yanında işçi kimliğinin dönüşümü, dayanışma ağlarının çözülmesi ve bireyler arası güvenin zedelenmesi bağlamında ele alınır. Loach, bu dönüşümü gündelik diyaloglar, iş ortamlarının gerçekçi betimlemeleri ve işçilerin yaşadığı küçük çaplı çatışmalar aracılığıyla görünür kılar.

Film boyunca, özelleştirmenin yıkıcı etkileriyle birlikte işçilerin çalışma pratiklerinin aşındığı ve dayanışma duygularının rekabetçi bir ortamda zayıflatıldığı vurgusu ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda özelleştirme sonrası işçiler farklı şirketler için çalıştıklarından dolayı birlikte çalışmak yerine rekabet etmek zorunda kalırlar. Tren kazasının gösterildiği sahnede farklı şirketlere ait ekiplerin işbirliği yapmak yerine rekabet halinde oldukları görülür. Bu sahne, özelleştirmenin işçiler arasındaki dayanışmayı nasıl zayıflattığının bir göstergesidir. Bauman'ın deyişiyle neoliberalizmin derinleştirdiği rekabet ortamı

hayatlarımızı öyle biçimlendirilmiş ki işbirliği ve beraberlik rağbet görmemekle kalmaz aynı zamanda zor ve masraflı bir seçenek olarak karşımıza çıkar (Bauman, 2010, s. 13).

Ayrıca tren kazasını içeren sahnede maliyetli olduğu gerekçesiyle güvenlik önlemlerinin ihmal edilmesi de, verimlilik anlayışı ve özelleştirme politikalarının işçilerin hayatını ikincil plana ittiğini göstermektedir. Yetersiz ekipman, kısıtlı personel ve gerekli güvenlik önlemleri olmadan bir sinyal direğini yeniden inşa etmek üzere gönderilen işçilerden Jim, yaşanan kaza sonucu hayatını kaybeder. Bu sahne ile birlikte yönetmen, özelleştirildikten sonra yeterli bir denetimden geçmeyen kurumun daha fazla kazanç sağlamak adına görmezden geldiği ihmallerin neden olabileceği sonucu göstermektedir. İşlerini kaybetme korkusu yaşayan diğer işçiler ise yaşanan olay hakkında yalan söylemeyi tercih ederler ve Jim'e bir araba çarptığını söylerler. Bu bağlamda Jim'in ölümü hem işçilerin çaresizliğini vurgular hem de yeni kurumsal yapının oluşturduğu güvencesiz çalışma koşullarının sonuçlarını gösterir. Ayrıca film boyunca özelleştirme öncesinde işçilerin durumunun nispeten daha iyi koşullarda olduğu ön kabulü bulunmaktadır. Filmin henüz açılış sahnesinde, şekil 3'de görülebileceği üzere birlikte çalışan işçiler yeterli ekimanlara sahip oldukları için birbirlerini uyarabiliyorken, şekil 4'de görüldüğü üzere özelleştirme sonrası benzer bir çalışma sırasında ihmaller nedeniyle kaza yaşanmaktadır.



Şekil 3 İşçilerin Birbirini Uyardığı Sahne (Loach, The Navigators, 2001)



Şekil 4 Tren Kazası Sahnesi (Loach, The Navigators, 2001)

Sonuç olarak film, özelleştirme politikalarının işçi sınıfı üzerindeki ekonomik ve psikolojik yıkımını, dayanışmanın yerini alan bireysel çıkar ve rekabet ilişkilerini demiryolu işçileri üzerinden göstermektedir.

4.4.4 The Navigators filminin "gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Özelleştirme sürecinin ardından işçilerin ücretlerinde yaşanan düşüş, filmde dikkat çeken öğelerden biridir. Çalışanlar daha önce kamu tarafından karşılanan ekipman ve eğitim gibi masrafları kendileri üstlenmek zorunda bırakılır. Bu durum gelirlerinin azalmasına ve yaşam standartlarının düşmesine neden olur. Ajanslar üzerinden geçici sözleşmelerle çalışmaya başlayan işçiler arasında ücret farklılıkları ortaya çıkar. Aynı işi yapan çalışanların farklı statülerde ücretlendirilmesi, gelir adaletsizliğinin işçi sınıfı içinde dahi derinleştiğini göstermektedir.

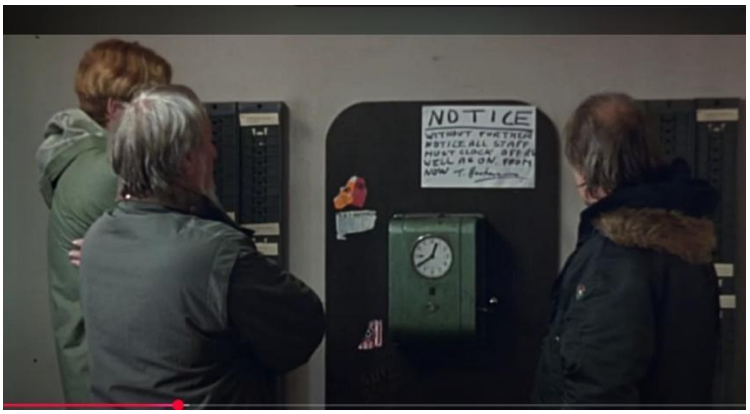
Filmde tazminat mektuplarını kabul etmeyerek en azından haftalık kırk saatlik çalışma düzenini ve istasyonu korumaya çalışan beş işçiden ikisi daha fazla direnç gösteremez. Ailesinden ayrı yaşayan ve Mick'in yanında kalmaya başlayan Paul, çocuk destek kurumu tarafından maaşından yapılan yüksek kesintiler nedeniyle tazminat teklifini kabul etmek zorunda kalır. Bu kararında, hasar tespiti sırasında karşılaştığı eski çalışma arkadaşlarından Len'in bir taşeron firmada neredeyse kendi kazancının iki katı kadar ücret aldığını öğrenmesi de etkili olur.

Benzer şekilde John da taşeronluk sisteminin sunduğu daha cazip görünen iş olanaklarının cazibesine kapılarak istasyondan ayrılır. Gerry, Mick ve Jim'in onları bu kararlarından vazgeçirme çabaları sonuçsuz kalır. Böylece Paul ekonomik zorunlulukların, John ise kısa vadede daha çok kazanabilecekleri yanılgısının etkisiyle ekipten kopar. Gerry'nin ekibi bir arada tutma isteği bu koşullar altında imkânsız hale gelir. Taşeronluk altında daha yüksek gelir elde edileceği inancı, gelir adaletsizliğinin işçiler arasındaki dayanışmayı çözerek bireysel tercihlere yönlendirdiğini gösterir.

Bu bağlamda istasyonun kapanması ve işçilerin farklı ajanslara dağılması, gelir adaletsizliğinin yanı sıra sosyal adaletin de ciddi biçimde zedelendiğini ortaya koyar. İşçilerin örgütsüzleşmesi, ortak çalışma mekânlarının ortadan kalkması ve dayanışmanın çözülmesi, neoliberal iş rejiminin işçi sınıfını nasıl parçalayarak savunmasız bıraktığının somut bir göstergesidir. Bu süreçte bireysel rasyonalite öne çıkarken, toplu hak arayışı giderek imkânsız hale gelir ve işçiler hangi tercihi yaparlarsa yapsınlar kaybeden taraf olmaktan kurtulamazlar.

4.4.5 The Navigators filminin "dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde dijitalleşmenin etkileri günümüzde olduğu kadar görünür değildir. Filmde kullanılan sistemler, mekanik saatler ve kart basma makineleri (Şekil 5) üzerinden işleyen bir kayıt düzenine işaret eder. Ancak bu sınırlı temsil, 2000'li yılların henüz başında dijitalleşmenin emek süreçlerine nasıl girmeye başladığını göstermesi açısından önemlidir.



Şekil 5 Kart Basma Cihazı (Loach, The Navigators, 2001)

Bir başka sahnede (Şekil 6) işçilerin, patronu ya da üst düzey yöneticiyi birebir görmeleri yerine yalnızca ekrandan izlemeleri dikkat çekicidir.



Şekil 6 Tanıtım Filmi (Loach, The Navigators, 2001)

Kalabalık bir işçi grubunun önüne yerleştirilen ekrandan yapılan sunum, iktidar ilişkilerinin giderek uzaktan kurulmaya başlandığını göstermektedir. Söz konusu sahnede yöneticinin işçilere yalnızca ekran aracılığıyla seslenmesi, dijitalleşmenin iş yaşamına nasıl adım adım girmeye başladığını göstermektedir. Buna ek olarak yöneticinin işçilerle aynı mekânda bulunmaması, teknolojik araçlar aracılığıyla varlık göstermesi hem fiziksel mesafeyi hem de hiyerarşik mesafeyi pekiştirir. Bu bağlamda yönetici, işçiler üzerinde doğrudan değil; ekranlar, belgeler ve dijital kayıtlar aracılığıyla hâkimiyet kurmaktadır. Söz konusu durum işçileri, yöneticileri ile doğrudan müzakere etme imkânından yoksun bırakmaktadır. Böylelikle işçilerin kolektif taleplerini dile getirebilmeleri güçleşirken, yöneticilerin işçilere karşı duyduğu sorumluluk duygusu da zayıflamaktadır. Filmde yer alan bu örnekler dijitalleşmenin sınırlı da olsa işçi-işveren ilişkilerine nasıl yansıdığını göstermektedir.

4.5 It’s a Free World (2007)

Filmin Künyesi

Film Adı	It's a Free World
Yönetmen	Ken Loach
Yapım Yılı	2007
Ülke	Birleşik Krallık
Süre	96 dakika
Senaryo	Paul Laverty
Başlıca Oyuncular	Kierston Wareing, Juliet Ellis, Leslaw Zurek

Tablo 3 It’s a Free World Filminin Künyesi

Filmin Konusu

It’s a Free World filmi, konusu itibariyle işçi hakları ve göçmen sorunları üzerine odaklanmaktadır. Film, İngiltere'de yaşayan Angie (Kierston Wareing) adlı genç bir kadının hikâyesini anlatır. Angie, çalıştığı işten haksız yere kovulduktan sonra kendi işe alım şirketini kurar. Bu şirket, özellikle Doğu Avrupa’dan gelen göçmen işçilere iş bulmak üzerine çalışmaktadır. Başlangıçta Angie, giderek artan ekonomik baskılar ve maddi hırslar sebebiyle daha sert ve etik dışı kararlar almaya başlar. Göçmen işçileri düşük ücretlerle, güvencesiz ve kötü koşullarda çalıştırır. Film Angie'nin ahlaki değerleri ile para hırsı arasında sıkışıp kalışını ve göçmenlerin yaşadığı zorlukları anlatmaktadır.

4.5.1 It’s a Free World filminin “homo economicus” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Başlangıçta neoliberal sistemin dayattığı bireyci başarı ideolojisinin etkisinde kalan Angie, zamanla bu sistemin yeniden üreticisine dönüşür. Film ilerledikçe Angie başkalarının emeği üzerinden kazanç sağlayan biri haline gelir. Bu durumun, Homo Economicus modeline örnek sayılabilecek bir karakter dönüşümünü temsil ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Angie aynı anda hem baskı kuran hem de baskıya tabi olan bir aktöre dönüşür. Başka bir değişle, bu iki rolü eksiksiz temsil eder: Sürekli yeniden üretim

kaygısı içinde hareket ederken, başkalarının emeğini sömürerek sistemin baskıcı bir aktörüne dönüşür.

Bu dönüşümün en belirgin örneklerinden biri olarak kaçak göçmen Mahmoud ve ailesiyle kurduğu ilişki gösterilebilir. Mahmoud, belgeleri olmadığı için Angie'den iş bulma konusunda olumsuz cevap alır. Ancak çaresizlik durumda olması ve yaşadığı kötü koşullar, Angie'nin fikrini değiştirir. Ona sahte bir pasaport sağlamak ve karavan parkında kalacak bir yer bulmak konularında yardım eder. Fakat ilerleyen dönemde Ukrayna'dan getirmeyi planladığı işçiler için yer açma kaygısıyla aynı karavan parkını göçmen bürosuna ihbar eder. Böylece Angie, bir zamanlar yardım ettiği göçmenleri kendi çıkarları uğruna tamamen gözden çıkarır.

Film boyunca Angie'ye eşlik eden Rose ise bir noktadan sonra Angie'nin hırslarına karşıt bir figüre dönüşmeye başlar. Angie giderek piyasanın rasyonel, fayda maksimizasyonuna dayalı mantığını içselleştirmektedir. Rose ise, öykü boyunca yapılanların etik açıdan sorunlu olduğunun bilincinde olan ve bu nedenle sürekli bir karşıt tavır sergileyen bir karakter olarak kurgulanır. Onun tereddütlü duruşunun temelinde, işin yasal sınırların dışında yürütülüyor olmasının yarattığı kaygı bulunur. Bununla birlikte Rose, Angie'nin aksine insani duyarlılıklarını bütünüyle bir kenara bırakmaz ve vicdani sınırlarını korumaya çalışan tavrı, onu hikâyede ahlaki bir karşıt kutup haline getirir. Bu açıdan Rose, Homo Economicus'un mutlak olmadığını, aksine insani bağların hâlâ direnç noktaları üretebildiğini göstermektedir.

İki karakter arasındaki çatışmalardan biri ise, işçilere ödeme yapılmadığında yaşanan gerilim sonrasıdır. Angie, işçilerin öfkeli tepkilerine karşı kendisinin de patron tarafından kandırıldığını söyleyerek sorumluluğu üzerinden atar. Ancak ilerleyen sahnelerde Angie ve Rose, masanın başında kazandıkları paraları sayarken görülür. Bu görsel karşıtlık, Angie'nin söylemiyle gerçekliği arasındaki çelişkiyi açığa çıkarır: İşçilere para olmadığını söyleyen Angie, aslında kendi kazancını güvence altına almaktadır. Rose, paranın bir kısmının işçilere aktarılması gerektiğini dile getirse de bu girişim sonuçsuz kalır. Angie, kazancını kişisel mülkiyet olarak sahiplenir ve sorumluluğu üstlenmez. Yapısal sömürü, bireysel tercihlermiş gibi sunulur, kolektif sorumluluk dağılır ve güvencesiz emek yeniden üretilir. Angie'nin soğukkanlı tavrı ile Rose'un rahatsızlığı

arasındaki tezat, kapitalizmin etik değerleri nasıl aşındırdığını yansıtır. Angie'nin söylemlerinde Homo Economicus'un fayda maksimizasyonu ve çıkar odaklılığı baskınken, Rose'un itirazları bu modelin toplumsal bağları ve etik ilkeleri göz ardı ettiğini ortaya koymaktadır.

Angie'nin ekonomik başarıya duyduğu arzu, giderek sosyal bağlardan kopmasına ve dayanışma fikrini dışlamasına yol açar. İşçilerin sömürülmesi, piyasa aklının içselleştirilmesinin sonucudur. Loach'un filmin sonunda sunduğu tablo, neoliberal öznenin Homo Economicus'a dönüşümünün bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bireyin kendi etik değerlerinden vazgeçerek kapitalizmin mantığını kendi eliyle yeniden üretmesi, filmin eleştirisinin merkezinde yer alır.

4.5.2 It's a Free World filminin "ücretli emeğin dönüşümü: Esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Film, görünmeyen şiddetin ve neoliberal rızanın nasıl işlediğini göstermektedir. Angie, işçilerin hayatlarını daha iyi hale getirmekten bahsederken, aslında onları daha kötü koşullara razı eder ve işçilerin güvencesiz koşulları kabul etmesini normalleştirir. Böylece film, neoliberal sistemin bireylere sunduğu özgürlük kavramının aslında yeni bir tahakküm biçimi olduğunu gözler önüne serer.

Neoliberal dönemde ücretli emeğin temel özelliklerinden biri, esnekleşme adı altında güvencesizleşmesidir. Ulrich Beck'in "risk toplumu" kavramsallaştırmasında da ifade ettiği üzere, modern emek süreçlerinde bireyler sürekli bir belirsizlik içinde yaşamaya zorlanmaktadır. İş güvencesinin ortadan kalkması, bireyleri piyasanın kırılgan koşullarına daha bağımlı hale getirmektedir (Aksakal, 2022, s. 1818). Filmde de görüldüğü üzere göçmen işçiler, sabit ve güvenli istihdam yerine kısa süreli, düşük ücretli ve kayıt dışı işlere mahkûm edilir. Bu durum, esnekliğin aslında işçilerin haklarını geriletmek için aracı bir söylem olarak kullanıldığının göstergesi olarak yorumlanabilir. Loach ayrıca, işçilerin gönüllü gibi görünen ama aslında çaresizlikten doğan kabullenişlerini yansıtarak görünmeyen şiddeti de görünür hale getirir.

Son olarak, filmin kapanış sahnesinde Angie'nin yeni işçiler bulma çabası, güvencesiz emeğin sürekliliğini gösterir. Film, işçilerin bireysel hikâyelerinin ötesinde, neoliberal ekonominin ürettiği yapısal bir gerçekliği açığa çıkarır: belirsizlik, güvencesizlik ve sürekli uyum sağlama zorunluluğu. Bu bağlamda film, ücretli emeğin dönüşümünü, kapitalizmin yeniden ürettiği yapısal bir sömürü mekanizması olarak sergiler.

4.5.3 It's a Free World filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Angie'nin önce çalıştığı şirketin, ardından kendi kurduğu ajansın özel nitelikte olması, işçilerin haklarını savunabilecekleri kurumsal bir mekanizmanın ortadan kalktığını gösterir. Ne işçiler ne de Angie, yaşanan haksızlıkları kamu gücüyle telafi edebilecek bir merci bulamaz. Böylece iş bulma, devletin sorumluluğundan çıkıp tamamen özel şirketlerin kâr mantığına teslim edilmiş olur. Bu yapı, işçilerin yalnızlaşmasına ve en temel haklarını arayamaz hale gelmelerine yol açar.

Filmin çatışma kurgusu da bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Anlatı, değerleri belirleyen bir karşıtlık sistemi kurmaktan ziyade, neoliberal düzenin kendisinin nasıl bir belirsizlik ve güvencesizlik ürettiğini göstermeyi tercih eder. Nitekim hak edişlerini alamadıktan sonra Angie'ye saldıran ya da evine maskelerle giren işçiler de mutlak anlamda kötü figürler olarak değil, yasal yollardan hak arama imkânı kalmadığı için şiddet ve tehdide yönelmek zorunda kalan çaresiz bireyler olarak temsil edilir (Orhangazi, 2012, s. 92). Bu yaklaşım, devletin geri çekilmesiyle birlikte adaletin piyasa ilişkilerine terk edildiğini ve kamusal güvencenin ortadan kalkmasının hem işçileri hem de aracılara dönüşen karakterleri çözümsüzlüğe sürüklediğini aktarmaktadır.

İş bulma sürecinin piyasa aktörlerine bırakılması, bir yandan işçilerin haklarını koruyacak mekanizmaları ortadan kaldırırken, diğer yandan Angela gibi karakterlerin de neoliberal sistemin baskın aktörlerine dönüşmesine imkân tanır.

4.5.4 It's a Free World filminin "gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Göç, özellikle emek göçü, toplumlar arasındaki gelir ve fırsat eşitsizliğine dayalı bir olgudur. Göç edenler çoğunlukla kendi ülkelerindeki istikrarsızlık ve yoksulluktan kurtulmak, daha gelişmiş ülkelerde daha iyi yaşam koşullarına erişmek istemektedir. Göç alan ülkeler ise hem kendi vatandaşlarının tercih etmediği ağır ve vasıfsız işlerde göçmen emeğinden yararlanmakta hem de eğitim maliyetine katlanmadan vasıflı işgücünü kullanma imkânı bulmaktadır. Bu durum göçmen emeğini sömürüye açık hâle getirmekte ve göçmen işçiler çoğu zaman en ağır işlerde, uzun mesailerle, düşük ücretlere ya da hiç ücret almadan çalıştırılmakta, dolandırılmakta ve kayıt dışı iş bulma ajanslarının yasadışı uygulamalarıyla mağdur edilmektedir (Orhangazi, 2012, s. 83-84). Nitekim İngiltere'de yapılan araştırmalar, ajansların işçilere vaat ettikleri koşulları ülkeye gelir gelmez değiştirdiklerini ve sahte sözleşmeler düzenleyerek ortadan kaybolduklarını ortaya koymaktadır (Yılmaz G. , 2005, s. 4). Filmde de bu tablo açık biçimde görünür. Angie'nin kurduğu ajans, yasal göçmenlere iş vaat ederken onların ücretlerinden kesintiler yapar ve çoğu zaman verdiği sözleri yerine getirmez. Daha kırılgan konumda olan yasadışı göçmenler ise çok daha ağır koşullara boyun eğmek zorunda kalır, çalışma belgeleri olmadığından hak talep edemez.

Aynı zamanda belgesiz göçmenlerin çoğu karavanların oluşturduğu kamp alanlarında barınmak zorunda kalırken, Mahmoud ve ailesi için soğuk ve terk edilmiş bir depoya kıyasla bu alanlarda yaşamak daha katlanılabilir görünmektedir. Ancak karavanlarda sürdürülen yaşam hem mekânsal darlık hem de sürekli denetim hissi nedeniyle göçmenlerin hayatını adeta klostrofobik bir hâle sokmaktadır. Karavanların birbirine bitişik konumlanması kişisel alanı oldukça sınırlandırmakta, hatta yok denecek kadar azaltmaktadır. Çevresi tel örgülerle kapatılan bu karavan parkı ise bir hapishaneyi, hatta daha ileri düzeyde bir toplama kampını andırmaktadır (Orhangazi, 2012, s. 93).

Angela'nın işçileri topladığı, yüksek duvarlarla çevrili ve otoyolların gerisinde kalan arka bahçe, normalde gözlerden uzak olan mekânları görünür kılmaktadır. Göçmenlerin iş bulabilmek için sıraya dizildikleri ve "erken gelenin işi aldığı" bu alan, geçmişteki köle pazarlarını hatırlatır niteliktedir. Angela'nın babası bu sahneye tanık olduğunda, kızının

“sana işin bu kısmını değil, ofis tarafını göstermek istemiştim” sözleri karşısında, aslında bu manzaraların geçmişte kalmadığını, yalnızca gizlenerek varlığını sürdürdüğünü dile getirir.

4.5.5 It’s a Free World filminin “dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm” kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Neoliberal politikaların emek süreçlerinde yarattığı dönüşümler günümüzde büyük ölçüde dijitalleşme ve platformlaşma üzerinden tartışılsa da film bu bağlamda sınırlı örnekler sunar. 2007 yılında çekilen film, henüz dijital emek piyasalarının ve çevrim içi platformların istihdam alanında belirleyici hale gelmediği bir dönemi yansıtmaktadır. Dolayısıyla filmde doğrudan dijitalleşmenin iş süreçlerine etkisine dair sahnelere rastlanmaz. Bunun yerine, piyasanın değişimi, iş bulma süreçlerinin özelleştirilmesi ve göçmen emeğinin kırılgan konumu üzerinden neoliberal dönüşüm görünür kılınmaktadır.

4.6 I, Daniel Blake (2016)

Filmin Künyesi

Film Adı	I, Daniel Blake
Yönetmen	Ken Loach
Yapım Yılı	2016
Ülke	Birleşik Krallık, Fransa, Belçika
Süre	100 dakika
Senaryo	Paul Laverty
Başlıca Oyuncular	Dave Johns, Hayley Squires, Sharon Percy

Tablo 4 I, Daniel Blake Filminin Künyesi

Filmin Konusu

Film, İngiltere’nin kuzeyinde yaşayan 59 yaşındaki marangoz Daniel Blake’in (Dave Johns), geçirdiği kalp krizi sonrası sağlık sorunları nedeniyle çalışamayacak durumda olmasına rağmen devletin sosyal yardım sisteminden destek alamamasını konu edinmektedir. Devlet, Daniel’in hala çalışabilir durumda olduğuna karar verir ve iş

araması gerektiğini bildirir. Daniel bir yandan sağlığı elvermediği halde iş aramak zorunda kalırken, bir yandan da sürekli formlar, görüşmeler ve prosedürlerle mücadele eder. Bu süreçte, Daniel yardım merkezinde Katie (Hayley Squires) adında genç bir anneyle tanışır. Katie maddi zorluklar yaşamaktadır ve iki çocuğuyla birlikte Londra'dan Newcastle'a taşınmıştır. Daniel ve Katie arasında karşı karşıya kaldıkları sorunları karşılıklı yardımlaşma ile çözmeye çalışırlar.

4.6.1 I, Daniel Blake filminin "homo economicus" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde yer alan ana karakterlerin Homo Economicus'un tam aksi yönünde hareket eden karakterler oldukları söylenebilir. Homo Economicus, bireyi yalnızca rasyonel çıkarlarını maksimize eden bir özne olarak tanımlamaktadır. Ancak filmde Daniel ve Katie gibi karakterler bu modele tamamen zıt bir biçimde, insani dayanışma ve etik sorumluluk üzerinden hareket ederler. Petković'in (2018, s. 168) de belirttiği gibi, film neoliberal devletin vatandaşları salt ekonomik aktörlere indirgediği bir dönüşümü görünür kılmakta, refah devletinin "cezalandırıcı bir süper-devlete" evrildiğini göstermektedir. Daniel'ın hastalığına rağmen iş aramaya zorlanması, Homo Economicus'un rasyonel, çalışmaya her an hazır ve verimlilik odaklı birey imajının zorunlu kılınmış bir dayatma olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Filmin çeşitli sahnelerinde bu dayatmanın birey üzerindeki baskısı daha da görünür hale gelmektedir. Özellikle İş ve İşçi Bulma Kurumu'nda geçen sahneler, bireyin özgür seçimler yapabilen rasyonel bir özne olduğu yönündeki neoliberal söylemi çürütmektedir. Daniel burada, kurum çalışanı tarafından özgeçmişini yazmadığı için zan altında bırakılır ve bir özgeçmiş yazma atölyesine katılması zorunlu tutulur. Daniel reddetmeye çalıştığında, çalışan onu yaptırımlarla tehdit eder, yazılı onayını ister ve "Seçim senin." diye ekler. Ancak Daniel: "Hayır, bu benim seçimim değil. Başka bir gelir kaynağım yok." Şeklinde yanıt verir (Petković, 2018, s. 176). Bu sahne, neoliberal düzende rızanın aslında gönüllü bir kabul değil, hayatta kalabilmek için dayatılmış bir zorunluluk olduğunu ortaya koymaktadır. Böylelikle Homo Economicus'un özgür ve rasyonel kararlar aldığı varsayımı, yerini iktidar ilişkilerinin gölgesinde şekillenen sahte bir seçim özgürlüğü anlayışına bırakır.

Homo Economicus'un bireysel çıkar merkezli doğasına karşılık, filmde insani dayanışma ve topluluk değerleri öne çıkar. Yönetmen bu konuda verdiği bir röportajında bu konuyla ilgili olarak filmdeki bir sahneye atıfta bulunmuştur: Katie'nin gıda bankasında yaşadığı utanç sahnesi ya da yardım kolisinin "alışverişinize yardımcı olabilir miyim?" sözleriyle verilmesi, neoliberal sistemin açlığa mahkûm ettiği bireylerin insani dayanışma aracılığıyla ayakta kalabildiğini göstermektedir (Loach, 2018). Bu durum, bireyin sadece çıkarını maksimize eden bir Homo Economicus olmadığını, aynı zamanda empati ve yardımlaşma kapasitesine sahip etik bir özne olduğunu vurgulamaktadır.

Filmde sistemin içinde görev alan memurlar da Homo Economicus mantığının baskısı altındadır. İş ve İşçi Bulma Kurumu çalışanı Ann karakteri, kuralların katılığını sürdürmek zorunda kalsa da zaman zaman insani tavırlarıyla öne çıkar. Bu karakter, sistemin baskısıyla görevini yerine getiren fakat özünde insani refleksleri tamamen kaybolmamış bir figürdür. Film asıl suçlunun çalışan memurlar değil, onları insan onurunu zedeleyen bu mekanik işleyişe zorlayan neoliberal sistem olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda filmde, Homo Economicus'un karşısına alternatif bir insan modeli de konumlandırılabilir. Literatürde "Homo Dignus" olarak geçen kavram, insanı rasyonel çıkarcı bir özne olarak değil, onuru ve etik değerleriyle tanımlanan bir varlık olarak ele alır (Biemond, 2025, s. 109-110).

Sonuç olarak I, Daniel Blake, Homo Economicus modelinin birey-toplum ilişkilerini açıklamakta yetersiz olduğunu ve neoliberal düzenin dayattığı bu modelin insan onurunu zedelediğini ortaya koymaktadır. Film, bireyin sadece ekonomik çıkarlarla tanımlanamayacağını, dayanışma, etik sorumluluk ve onur gibi değerlerin toplumsal yaşamın asli unsurları olduğunu güçlü bir biçimde vurgulamaktadır.

4.6.2 I, Daniel Blake filminin "ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Film boyunca Daniel'in marangozluk alanında uzman olduğu açıkça gösterilmektedir. Ancak geçirdiği kalp krizi sonucunda işine devam edemeyecek durumda olması, neoliberal çağda emek gücünün ne denli kırılgan hale geldiğinin bir göstergesidir.

Daniel'in sahip olduğu el becerileri pek çok sahnede öne çıkmaktadır. Örneğin sosyal hizmetlere telefonla ulaşmaya çalışırken masada marangozluk yapmaya devam etmesi ya da Katie'nin evinde tesisatı tamir edebilmesi, onun yeteneklerini kanıtlar niteliktedir. Fakat tüm bu beceriler, günümüz neoliberal iş piyasasında ona yeni bir iş kapısı açmak yerine, sistemin dışında kalmasının kaçınılmazlığını göstermektedir. Bu durum, esnek ve sürekli güncellenen beceriler talep eden neoliberal emek piyasasında yaşam boyu uzmanlığın artık bir güvence sunmadığını göstermektedir.

Neoliberal düzenin iş gücünden talep ettiği esneklik, aynı zamanda belirsizlik ve güvencesizlik üretmektedir. Daniel'in marangozluk deneyimi, piyasada değer görmemekte ve yeni becerilere sahip olmayan işçiler, sistem tarafından "kullanılamaz" hale getirilmektedir. Bu noktada Guy Standing'in tanımladığı "prekarya" kavramı, Daniel'in yaşadığı belirsizlikleri anlamak için işlevseldir. Standing'e göre prekarya, güvenceli istihdam olanaklarının azalmasıyla birlikte, sürekli belirsizlik içinde yaşamaya zorlanan yeni bir sınıfı ifade etmektedir (Standing, 2011). Daniel, kalifiye olmasına rağmen, iş gücü piyasasının taleplerine uyum sağlayamadığı için bu sınıfın sembolik bir temsilcisi konumuna düşmektedir.

Filmdeki diğer karakterler de güvencesizliğin farklı biçimlerine maruz kalmaktadır. Örneğin komşusunun yurtdışından ayakkabı getirip satmaya başlaması, geleneksel iş biçimlerinin yerine riskli kazanç yollarına geçtiğini göstermektedir. Komşunun "artık kölelik yok, o ambara katlamak yok" sözleri, önceki işinin rutin ve baskıcı doğasına gönderme yapmaktadır. Ancak yeni girişimi de belirsizliklerle doludur. Burada neoliberal piyasa, işçilere özgürlük vaat ederken aslında onları sürekli değişken, öngörülemez ve kırılgan iş alanlarına yönlendirmektedir.

Daniel'in marangozluk becerilerinin değersizleşmesi ve komşusunun belirsiz bir ticaret girişimine yönelmesi, esneklik ve girişimcilik söyleminin ardında gizlenen güvencesizlik gerçeğini açığa çıkarmaktadır. Film, böylelikle emeğin dönüşümünü ekonomik bir süreç ve insani varoluşu tehdit eden bir toplumsal kırılma olarak sunmaktadır.

4.6.3 I, Daniel Blake filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmin siyah ekran üzerinde açılış yapan ilk sahnesinde Daniel ile bir sağlık hizmetleri uzmanı arasında geçen diyalog duyulmaktadır. Uzman, Daniel'e "Şapka takar gibi elinizi başınızın üzerine kaldırabilir misiniz?" veya "Çalar saatinizi kurmayı başarabilir misiniz?" gibi, hastalığıyla doğrudan ilgisi olmayan sorular yöneltmektedir. Daniel'in bu sorulara yönelik rahatsızlığını dile getirmesine rağmen, resmi prosedür gereği yanıt vermeye mecbur bırakılması, neoliberal dönemde kamu hizmetlerinin bireylerin gerçek ihtiyaçlarından kopuk, standartlaştırılmış formlar aracılığıyla işletildiğini göstermektedir. Siyah ekran tercihiyle izleyicinin yalnızca diyaloglara odaklamasının sağlanması, sürecin ne denli mekanik ve yorucu olduğunu daha görünür kılmaktadır.

Bu sahnede Daniel'in ayrıca sosyal hizmetlerin artık Amerikalı özel bir şirket tarafından yürütüldüğünü öğrenmesi, kamu hizmetlerinin özelleştirilmesinin birey üzerindeki doğrudan etkilerini açığa çıkarır. Sağlık uzmanının, doktorunun aksi yöndeki raporuna rağmen, prosedürler doğrultusunda Daniel'i çalışmaya uygun bulması, özelleştirilen kurumların birer piyasa aktörü gibi işlediğini göstermektedir. David Harvey'in (2015, s. 72-74) belirttiği üzere neoliberal politikaların temelinde devletin sosyal sorumluluklardan çekilmesi ve kamu hizmetlerinin piyasa mantığına göre yeniden yapılandırılması yatmaktadır. Film bu bağlamda bireylerin kamusal hizmetlerden bekledikleri desteği alamadıklarını ve sistemin onları sürekli erteleme, yeniden değerlendirme ve uzun bekleme süreçleriyle yıprattığını görünür kılmaktadır.

Daniel'in iş arama ödeneğine başvurmak üzere kuruma gitmesi de benzer bir tablo ortaya çıkarır. Bürokratik prosedürler işleri yavaşlatırken, kurum çalışanları başvuru sahiplerine yardımcı olmaktan çok, kuralları uygulamakla meşguldür. Filmde gösterildiği üzere sosyal hizmetler artık yardım eden değil, bireyi disipline eden ve kontrol altında tutan mekanizmalar haline gelmiştir. Böylelikle sosyal devletin asli görevi olan yurttaşın refahını güvence altına alma işlevi, özel kurumların verimlilik ve kârlılık mantığına teslim edilmektedir.

Bir başka sahnede Daniel'in sorununu çözmek için ona yardım eden kurum çalışanı Ann'in kısa süre içinde yöneticisi tarafından uyarılması, özelleştirilmiş kurumların insani girişimlere dahi tahammül edemediğini göstermektedir. Ann'in karşılaştığı bu uyarı, kamu hizmetlerinin piyasa aktörleri gibi işlediği ve çalışanların empati ya da bireysel inisiyatiften çok kurumsal talimatlara uymak zorunda bırakıldığı bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu noktada, Loach'un film boyunca altını çizdiği temel meselelerden biri, özelleştirilmiş kamu hizmetlerinin artık "hizmet" değil, bireyleri sistemin pasif nesneleri haline getiren bir denetim mekanizması olarak işlev görmesidir.

Daniel'in sağlık raporundan işsizlik ödeneği başvurusuna kadar tüm süreçlerde yaşadığı sorunlar, bireyin ihtiyaçlarının piyasa mantığına indirgenmiş kurumlar tarafından karşılanamayacağını göstermektedir. Bu durum neoliberalizmin sosyal devlet anlayışını nasıl gerilettiğini ortaya koymaktadır.

4.6.4 I, Daniel Blake filminin "gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Daniel'in sağlık raporlarına rağmen devlet desteğinden mahrum bırakılması ve Katie'nin çocuklarını doyurmak için gıda bankasına gitmek zorunda kalması, gelir eşitsizliği ile sosyal adaletsizliğin filmde yer alan örneklerindendir. Loach'un kendi açıklamaları da filmdeki eleştiriye dikkat çekmektedir. Yönetmen, sosyal yardım sisteminin bürokratik işleyişini "siyasi bir silah" olarak tanımlar ve devletin kasıtlı biçimde verimsiz bir bürokrasi aracılığıyla yoksulları cezalandırdığını vurgular. Bu yaklaşım, sistemin yardımı kolaylaştıran değil, tam tersine engellerle dolu hale getiren bir yapıya dönüştüğünü gösterir (Loach, 2016). Dolayısıyla film bireysel dramların ötesinde, belirli bir politik iradenin eleştirisi olarak okunabilir.

Akademik literatürde de film, kemer sıkma politikalarının bireyler üzerindeki etkileri bağlamında değerlendirilmektedir. Aura Lehtonen ve Jacqueline Gibbs'in çalışması (2019, s. 63), filmin anlatısını "kırılganlık, bakım ve yurttaşlık" kavramları üzerinden ele almaktadır. Onlara göre neoliberal dönemde refah devletinin desteği giderek zayıflamakta ve yurttaşlar, sosyal haklara sahip bireyler olmaktan çıkıp, devletin keyfi kararlarına bağlı yardım alan kişilere dönüşmektedir. Filmde Daniel'in yaşadığı süreç, tam da bu dönüşümün dramatik bir yansımasıdır. Sağlık raporlarına rağmen işsizlik yardımı

alamaması, aslında onun vatandaşlık haklarından mahrum bırakıldığını gösterir. Araştırmanın önceki bölümlerinde açıklandığı gibi, neoliberal politikalar sosyal hakları "hak" olmaktan çıkarıp "performansa dayalı ayrıcalıklar" haline getirmektedir. Loach'un film karakteri üzerinden kurduğu anlatı, bu süreci somutlaştırır ve sosyal adaletsizliğin sadece ekonomik koşulların sonucu değil, ayrıca politik tercihlerle üretilen bir durum olduğunu açığa çıkarmaktadır.

Ayrıca filmde işlenen durumlar akademik tartışmalarla sınırlı kalmamış, gündelik hayatın içinden aktarılan örneklerle de doğrulanabilir durumdadır. Günümüz dünyasında halkın yaşadığı sorunlar, basına ve kamuoyuna yansıyan anlatılar üzerinden görünür hale gelmektedir. Guardian gazetesine yansıyan haber ve mektuplarda, küçük hatalar yüzünden yardımların kesildiği, bürokratik engeller nedeniyle temel ihtiyaçların karşılanamadığı ve gıda bankalarının zorunlu bir başvuru kapısı haline geldiği aktarılmıştır (Walsh, 2016). Bu anlatılar, filmdeki kurgunun toplumun gerçek deneyimleriyle örtüştüğünü göstererek, sosyal adaletsizliğin gündelik yaşamda nasıl somutlaştığını ortaya koymaktadır.

4.6.5 I, Daniel Blake filminin "dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Sosyal Hizmetler tarafından çalışmaya elverişli bulunduğu ve itiraz edebilmek adına beklemesi gerektiği söylendiği için Daniel çareyi iş arama ödeneğine başvurmakta bulur. Ancak burada başvurusunu internet üzerinden dijital olarak yapması gerektiği bilgisini alır. Daniel bilgisayar kullanmasını bilmediğini belirtmesine karşın kendisine başvuru yapmanın başka bir formülü olmadığı söylenir. Bu bağlamda film, dijitalleşme ve teknolojinin bir seçenek olmaktan çıkarak zorunluluk haline getirildiğine dikkat çekmektedir. Özellikle teknolojik imkânlara sahip olmayan ve dijital gelişmelere adapte olamayan insanlar da sistem tarafından dışlanmakta ve dışarıda tutulmaktadır.

Daniel iş başvurusunu gerçekleştirebilmek için internet kafeye gider ancak bilgisayar kullanmasını bilmediği için çevredeki insanlardan yardım almaya çalışır. Daniel'in bilgisayarı öğrenmeye çalışırken internet kafedeki süresi dolar ve başvurusunu tamamlayamaz. Bunun ardından Daniel kendisine güncel bir CV hazırlayabilmek için kurum tarafından seminere zorunlu olarak gönderilir.

Bu sahneler, S. Jones'un tespitleriyle doğrudan örtüşmektedir. Jones'a göre film, okuryazarlık ve dijital erişim üzerinden yeni bir eşitsizlik alanı yaratmaktadır. Özellikle çevrimiçi başvuru sisteminin zorunlu tutulması, dijital becerilere sahip olmayan bireyler için ciddi bir engel oluşturmaktadır. Daniel'in bilgisayar kullanmakta zorlanması, internet kafede başvurusunu tamamlayamaması ve CV hazırlama sürecinde yeni taleplerle karşılaşması, bu dijital uçurumu görünür kılmaktadır. Daha önce araştırmada tartışıldığı üzere neoliberal politikaların dijitalleşmeyle birleşmesi, toplumsal yaşamda yeni ayrışmalar üretmektedir. Film bu durumu teknik bir yetersizlik olarak ve gelir adaletsizliğini derinleştiren bir mekanizma olarak ortaya koymaktadır. Bu bağlamda teknoloji, eşitleyici bir araç olmaktan ziyade, dışlayıcı bir işlev kazanmakta ve sosyal adaletsizlik hem ekonomik dağılımda hem de bilgiye erişim gibi temel alanlarda yeniden üretilmektedir (Jones, 2017, s. 407-408). Kapitalist sistemde piyasaya sunulan her yeni teknoloji, bireyler açısından zorunlu bir uyum süreci yaratmaktadır. Bu teknolojiyi kullanmayı reddeden ya da gerekli becerilere sahip olmayan kişiler, tıpkı Daniel örneğinde olduğu gibi sistemin dışında kalmaya mahkûm edilmektedir (Emre, 2023, s. 126).

Daniel Blake, sosyal yardım kuruluşuna son bir defa daha gider ve çıkarken şekil 7'de görüleceği üzere duvara kuruma karşı yaşadığı hayal kırıklığını bir duvar yazısı yazarak gösterir.



Şekil 7 Duvar Yazısı Sahnesi (Loach, I, Daniel Blake, 2016)

Bu noktada sokakta bulunan insanlar her ne kadar Blake karakterini haklı bulsalar da nihayetinde polis Blake'i gözaltına almak için geldiğinde hiç kimse sesini çıkarmaz. Bu sahne, yeni toplumsal düzende dayanışmanın yerini bireyselleşmeye bıraktığının açık bir göstergesidir. Blake'in ortaya koyduğu eylem benzer sorunları yaşayan insanlarla birlikte kolektif bir yapıda gerçekleştirilmediği gibi, toplumsal boyutta da yeterli desteği görmemektedir. Herkesin fazlasıyla bireyselleştiği toplumsal yapıda bireyler yalnızca kendi sorunlarına odaklanmakta, başkalarının sorunlarına görünürde destek gösterseler dahi, eyleme geçmemektedirler. Bu noktada bireysel girişimleri bastırmak ise otorite tarafından kolaylıkla sağlanabilmektedir. Aslında bu sessizliğin neoliberal toplumun gündelik yaşamında gözlemlenebilen bir olgu olduğu söylenebilir. İnsanlar giderek artan güvencesizlik ortamında kendi yaşamlarını korumaya odaklanmakta, başkalarının sorunlarına kolektif tepki vermek yerine bireysel varoluşlarını sürdürmeye yönelmektedir.

Blake, mücadelesini hukuksal boyuta taşımaya karar verir ancak bu süreçte fazlasıyla yıpranmıştır. Filmin son sahnesindeyse uzayan bürokratik süreçlere daha fazla dayanamayan Blake kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Cenaze töreninde Katie, Blake'in cebinden çıkan notu okur.

> Ben bir müşteri, bir hizmet alıcısı, bir sahtekâr, beleşçi, bir dilenci ya da bir hırsız değilim. Ben, bir sosyal güvenlik hizmet numarası, ekrandaki bir görüntü değilim. Faturalarımı, vergilerimi zamanında ve kuruşuna dek ödedim, bununla da gurur duyuyorum. Kimseye boyun eğmem, ama elimden gelirse komşumun gözünün içine bakar ona yardım ederim. Sadaka istemem de aramam da. Benim adım Daniel Blake. Ben bir insanın, köpek değil. Hakkım olanı istiyorum. Sizden bana saygı duymanızı istiyorum. Ben bir yurttaşım. Ne daha azı ne daha fazlası. Teşekkürler (Gümüş, 2019, s. 74).

Film, refah devletinin neoliberal politikalarla nasıl işlevsiz hale getirildiğini ve işçi sınıfı ile yoksul kesimlerin bu sistemde nasıl sıkışıp kaldığını anlatır. Daniel Blake'in hikâyesi, bireylerin sistem karşısındaki çaresizliğini ve adaletsizliği sade ama etkili biçimde temsil eder.

4.7 Sorry We Missed You (2019)

Filmin Künyesi

Film Adı	Sorry We Missed You
Yönetmen	Ken Loach
Yapım Yılı	2019
Ülke	Birleşik Krallık, Fransa, Belçika
Süre	101 dakika
Senaryo	Paul Laverty
Başlıca Oyuncular	Kris Hitchen, Debbie Honeywood, Rhys Stone

Tablo 5 Sorry We Missed You Filminin Künyesi

Filmin Konusu

Ricky (Kris Hitchen), karısı Abby (Debbie Honeywood) İngiltere'de yaşayan iki çocuklu bir ailedir. 2008 yılında gerçekleşen ekonomik krizinden sonra maddi anlamda zor durumda kalmışlardır ve Ricky uzun süre boyunca düzgün bir iş bulamamıştır. Bir gün, bir kargo dağıtım şirketinde kendi aracıyla çalışabileceği bir fırsat çıkar. Şirketin "kendi işinin patronu olacaksın" mottosu Ricky'e fazlasıyla ilgi çekici gelir. Ricky, bu işe girebilmek için kendisine bir dağıtım aracı almak zorundadır ve bu sebeple eşinin arabasını satmak zorunda kalır. Abby ise yaşlı ve hasta insanlara bakıcılık yaparak aileye katkı sağlamaktır. Ancak o da serbest çalışan statüsündedir ve ne kadar çalışırsa o kadar para kazanmaktadır. Her ikisinin de işi sabit değildir ve güvencesizdir. Gün geçtikçe iş baskısı, uzun mesailer, ceza sistemleri ve stres aile üzerinde yıkıcı bir etki yaratır. Ricky teslimatlarını zamanında yetiştiremezse para cezası almaktadır ve hasta da olsa çalışmak zorundadır. Aile bu durumdan olumsuz etkilenmektedir ve aile içi ilişkiler giderek gerilmektedir.

4.7.1 Sorry We Missed You filminin "homo economicus" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Film, neoliberal dönemin bireyi girişimci bir özneye dönüştüren söylemini Ricky karakteri üzerinden görünür kılar. Ricky, kendi işinin patronu olduğu iddiasıyla kurye olarak çalışmaya başlar. Bu durum ilk bakışta klasik Homo Economicus modeline, yani çıkarlarını hesaplayan ve fayda maksimizasyonu peşinde koşan özneye işaret eder. Ancak filmde bu rasyonellik, bireysel özgürlükten çok piyasanın hedefleriyle uyumlu biçimde işler. Ricky, ekonomik kararlarını kendi ihtiyaçlarından ziyade şirketin algoritmik düzenlemeleri doğrultusunda alır. Böylece Homo Economicus, kendi faydasını arayan değil, piyasanın kâr mantığını içselleştiren bir özneye dönüşür. Bu bağlamda film, Byung-Chul Han'ın (2022) performans toplumu kavramı ile birebir örtüşmektedir. Ricky'nin çalışma düzeni üretim ve kendi kendini disipline etme, sürekli erişilebilir olma ve yüksek performans gösterme beklentisiyle örülüdür. Han'ın belirttiği gibi neoliberal çağın öznesi artık baskı altında çalışan değil, gönüllü olarak kendi üzerindeki baskıyı artıran bir başarı öznesidir.

Homo Economicus'un bireysel faydaya odaklanan yapısı filmde aile ilişkileri bağlamında sınanır. Ricky'nin ekonomik hesapları, ailesini geçindirme kaygısıyla şekillenir. Ancak bu durum, aile içi dayanışmayı güçlendirmek yerine parçalanmaya yol açar. Abby'nin bakım emeği görünmez kalırken Ricky'nin ekonomik özne kimliği aileyi ayakta tutmaya yetmez. Böylece Homo Economicus bireysel düzleme ek olarak toplumsal yeniden üretim alanında da kırılganlaşır.

Guy Standing'in tanımladığı "prekarya" sınıfı bu bağlamda belirleyici bir kavramdır. Ricky görünüşte bağımsız girişimcidir fakat gerçekte güvencesizlik, borç baskısı ve sürekli risk altında yaşamaya mahkûm edilmiştir. Homo Economicus, neoliberal dönemde serbest piyasanın ideal öznesi olmaktan çok, belirsizlik ve tükenmişlik içinde varlığını sürdürmeye çalışan bir figüre karşılık gelir.

Filmde Homo Economicus'un idealize edilen rasyonel ve faydacı kimliği, ekonomik ve duygusal açıdan çöküş yaşayan bir özneye dönüşür. Loach, bu temsille neoliberal çağın bireyi nasıl yeniden şekillendirdiğini gösterir. Ricky'nin hikâyesi, Homo Economicus'un

piyasa mantığıyla uyumlu hale geldikçe insan onurunu, aile bağlarını ve toplumsal dayanışmayı aşındıran bir özne haline gelişini gözler önüne serer.

4.7.2 Sorry We Missed You filminin "ücretli emeğin dönüşümü: esneklik, belirsizlik ve güvencesiz çalışma" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde açılıştan kısa süre sonra Abby'nin eve geç saatte dönüşüyle başlayan sahne, ailenin gündelik yaşamına dair önemli ipuçları sunar. Abby kızının geç saatte hala uyanık olduğunu görür. Aralarında geçen kısa konuşmada Abby, geç kalışını bakımını üstlendiği yaşlı bir hastayla ilgilenmek zorunda kalmasına bağlar ve kızına ertesi gün daha erken gelmeye çalışacağına dair söz verir. Henüz ilk dakikalardan itibaren aile bireylerinin birbirine ayırabilecek zamanı neredeyse kalmadığı vurgulanır. Anne ve baba, tüm enerjilerini işe kanalize eden, ev yaşamında var olabilme imkânı sınırlı bireyler olarak resmedilir.

Ken Loach, Ricky ve Abby'nin hikâyesini çalışma süreleri, işin yoğunluğu ve emeğin zaman üzerindeki tahakkümü üzerinden kurgular. Ricky'nin haftada altı gün, günde on dört saate varan mesailerle çalışacak olması ve bunun için Abby'nin arabasını satma kararı, filmin daha ilk bölümünde aile içindeki gerilimin temelini oluşturur. İzleyici, filmin ilk on dakikasında bu ağır çalışma koşullarının duygusal ve sosyal bedeline tanıklık eder. Devam eden sahnelerde Ricky'nin dağıtım işinde yüzlerce paketi yetiştirmeye çalışırken karşılaştığı gerçek dışı talepler ve Abby'nin bakım emeğinde yaşadığı tükenmişlik anlatıya dâhil edilir. Özellikle Abby'nin, yaşlı bir hastanın yemek tabağını masadan aşağıya itmesi üzerine otomatik biçimde temizlik yapmaya koyulması, onun fiziksel ve duygusal olarak sürekli bir mücadele içinde olduğunun göstergesidir. Loach'un yarattığı bu tablo, kadınların görünmez ve değersizleştirilen bakım emeğini de gözler önüne serer.

Ricky, bağımsız kurye olarak çalışmaya başladığında "esnek" bir çalışma modelinin cazibesiyle karşılaşır. Ancak esneklik, pratikte sınırsız çalışma saatleri, belirsiz kazançlar ve sürekli borç baskısı anlamına gelir. Taşeronlaştırılmış iş ilişkileri içinde Ricky, güvenceli bir işçiden çok kendi riskini üstlenen, fakat şirketin tüm kurallarına tabi olan

bir özneye dönüşür. Bu durum, neoliberal emek piyasasının temel karakteristiği olan güvencesizliği somutlaştırır.

Filmin finaline yaklaşırken Ricky'nin ağır yaralanmasına rağmen teslimatlarını yapmaya çalışması, neoliberal iş kültürünün çalışan sağlığını ikinci plana atan yapısını sergiler. Çalışma koşulları, bireyin bedensel sınırlarını zorlayarak emeğin yalnızca ekonomik çıktılar üzerinden değerlendirildiğini açığa çıkarır. Loach, bu sahneyi kahramanlık anlatısı olarak değil, sistemin birey üzerindeki baskısının trajik bir sonucu olarak aktarır. Böylece esnek, belirsiz ve güvencesiz çalışma düzeninin işçiyi nasıl tükenmişliğe sürüklediğini görünür kılar.

4.7.3 Sorry We Missed You filminin "kamu hizmetlerinin özelleştirmesi ve devletin ekonomik alandan çıkarılması" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Filmde Ricky'nin çalıştığı kargo şirketi, neoliberal dönemde kamu hizmeti niteliği taşıyan alanların özel sektöre devredilmesinin bir örneğini oluşturur. Lojistik ve dağıtım faaliyetleri, eskiden kamu güvencesi ve sendikal örgütlenme imkânı barındıran iş alanlarıyken özelleştirme politikaları sonucu özel şirketlerin insafına bırakılmıştır. Ricky'nin sözleşme koşulları ve sürekli borçlandırılma mekanizması, devletin ekonomik ve sosyal alandan çekilmesinin işçi üzerindeki yıkıcı sonuçlarını ortaya koyar.

Özelleştirme ile birlikte kamu yararı ilkesinin yerini kâr maksimizasyonu alır. Şirket, dağıtım hizmetlerini kamusal bir ihtiyaç olarak değil, yalnızca verimlilik ve hız üzerinden tanımlar. Bu durum, hizmetin toplumsal bir sorumluluk olmaktan çıkarılıp piyasa mantığıyla işletilen bir sektöre dönüştürüldüğünü gösterir. Ricky'nin iş yükünün sınırsızlaştırılması özelleştirme politikalarının bireysel düzeyde yarattığı tahribatı somutlaştırır.

Loach, film aracılığıyla devletin sosyal sorumluluklarını özel sektöre devretmesinin toplumsal bir mesele olduğunu vurgular. Ricky'nin hikâyesi, özelleştirme politikalarının işçi sınıfını güvencesizleştiren, toplumsal dayanışmayı zayıflatan ve kamu hizmetini kârlı bir sektör haline getiren yapısal dönüşümün temsilidir.

4.7.4 Sorry We Missed You filminin "gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizlik" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Ricky, "franchise" olarak tanımlanan teslimat işiyle görünürde girişimci bir kimliğe sahip olsa da gerçekte belirsiz gelir, çeşitli cezalar ve sürekli artan masraflarla bölünen bir kazanç modeli içinde yaşamaktadır. Bu durum neoliberal iş düzeninin sunduğu özgür girişimci söyleminin arka planında, sabit gelir ve iş güvencesi olmadığını açıkça göstermektedir.

Abby'nin çalışma yaşamı da en az Ricky'ninki kadar yorucudur; ancak onun işi daha yoğun bir biçimde duygulanımsal emek gerektirir. Ev yardımcılığı ve bakıcılık yapan Abby, fiziksel iş yükünün yanı sıra hizmet verdiği yaşlı ve bakıma muhtaç kişilerin duygusal ihtiyaçlarına da cevap vermek zorundadır. Çoğu zaman kendi ruhsal dengesi pahasına, empati kurarak onların yalnızlığını, acılarını ya da gündelik ihtiyaçlarını anlamaya çalışır. Yemek yedirmek, yatırmak, tuvalet ihtiyaçlarını karşılamak ya da saçlarını taramak gibi bakım emeğinin hem bedensel hem de duygusal yönleri Abby'nin gündelik sorumluluklarının parçasıdır. Bu durum, tıpkı Ricky'de olduğu gibi hem bireysel duygu dünyasında hem de aile yaşamında tükenmişlik ve duygusal patlamalara yol açar.

Bununla birlikte Abby, iş dışında da toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillenmiş ek sorumlulukları taşır. Kendi evinde yemek, düzen, çocukların bakımı gibi işlerin de çoğu onun omuzlarındadır. Böylece Abby hem iş yaşamında hem de ev içinde kesintisiz bir şekilde duygusal ve fiziksel emek üretmek zorunda kalan bir figür olarak görünür hale gelir. Loach, film boyunca çekirdek aileyi merkezine alarak neoliberal politikaların yarattığı gelir adaletsizliği ve sosyal adaletsizliği işlemektedir. Ricky ve Abby'nin yoğun emek harcamalarına karşın gelir güvencesinden yoksun kalmaları ve toplumsal destek mekanizmalarının giderek zayıflaması, filmde sosyal adaletsizlik olgusunun hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki izdüşümlerini oluşturmaktadır.

4.7.5 Sorry We Missed You filminin "dijitalleşme ve toplumsal dönüşüm" kategorisi kapsamında içerik ve eleştirel söylem analizi

Film boyunca Ricky'nin kullandığı veri cihazı sadece paket teslimatını değil, onun performansını, dakikliğini ve hatalarını izleyen bir dijital panoptikon işlevi görür. Panoptikon kavramı burada dijital araçlar aracılığıyla işler. Ricky sürekli izlenmekte, puanlanmakta ve denetlenmektedir. Bu denetim ise sistemin içselleştirilmiş algoritmalarından gelir. Disiplin artık dışsal değil, içselleştirilmiş bir iktidar ilişkisi olarak karşımıza çıkar.

Filmdeki bir diğer dikkat çeken sahnede ise, Ricky'nin aracı çalındıktan sonra işini kaybetme riskiyle karşı karşıya kalması işlenir. Bu olay, Gig ekonomi sistemlerinde işçilerin tüm riskleri bireysel olarak üstlenmek zorunda bırakıldığını somut biçimde gösterir. Gig ekonomi, bireylerin genellikle kısa vadeli, proje bazlı veya esnek çalışma düzenleri kapsamında ve çoğunlukla dijital platformlar aracılığıyla gelir elde ettiği bir ekonomik faaliyet biçimidir (Ünal, 2022, s. 167). Borç ödemelerinin gecikmesi, teslimat hedeflerinin tutturulamaması gibi durumlar, tamamen Ricky'nin kendi sorumluluğunda kabul edilir. Bu yaklaşım, neoliberalizmin bireysel sorumluluk ideolojisinin ekonomik baskı aracına dönüşmesini yansıtır.

5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde, seçilen dört filmin içerik analizi sonucunda elde edilen bulgular tematik kategoriler çerçevesinde sunulmaktadır. Araştırma kapsamında belirlenen "Homo Economicus", "Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma", "Kamu Hizmetlerinin Özelleştirmesi ve Devletin Ekonomik Alandan Çıkarılması", "Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik" ile "Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm" kategorileri, her film özelinde değerlendirilmiş ve karşılaştırmalı olarak tartışılmıştır. Bu kategoriler, neoliberalizmin birey ve toplum üzerindeki etkilerini görünür kılmakta ve Ken Loach sinemasının eleştirel perspektifini ortaya koymaktadır. Aşağıdaki tabloda, söz konusu kategorilerin filmlerdeki temsili özetlenmiştir.

Kategori	The Navigators (2001)	It's a Free World (2007)	I, Daniel Blake (2016)	Sorry We Missed You (2019)
"Homo Economicus"	Özelleştirme sonrasında işçilerin bireysel performans üzerinden değerlendirilmeye başlanması	Göçmen emeğinin piyasa mantığına indirgenmesi	Bireyin işsizlik ödeneği sürecinde rasyonel özneye dönüştürülmesi	Dijital takip ve performans ölçütleriyle tanımlanan işçi profili
"Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma"	Demiryolu işçilerinin iş güvencesini kaybetmesi	Taşeron iş gücü, esnek ve belirsiz çalışma biçimleri	Sağlık sorunlarına rağmen çalışma baskısı	Teslimat işçilerinin sözde bağımsız ama güvencesiz konumları
"Kamu Hizmetlerinin Özelleştirilmesi ve Devletin Ekonomik Alandan Çıkarılması"	Demiryollarının özelleştirilmesi	İş piyasasında deregülasyon ve kuralsızlık	Sosyal yardımların erişilemez hale gelişi	Kurumsal desteklerin özel şirketlere bırakılması
"Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik"	İşçilerin hak kayıpları ve düşük ücretler	Göçmen emeğinin sömürüsü	Yoksulluk, borçlanma ve sosyal dışlanma	Ailenin borçlu olması ve kuşaklararası yoksulluk
"Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm"	—	—	Bürokratik sistemde dijital formların ve otomatik kararların belirleyiciliği	Sürekli dijital denetim, algoritmik iş yükü ve gözetim kapitalizmi

Tablo 6 Kategorilere Göre Filmlerde Tespit Edilen Bulgular

Tablodan da görüldüğü üzere incelenen dört filmde, araştırma kapsamında seçilmiş olan neredeyse tüm kategoriler temsil edilmektedir. Ancak "Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm" teması yalnızca I, Daniel Blake ve Sorry We Missed You filmlerinde belirgin olarak işlenmiştir. İlk iki filmde dijitalleşmeye dair doğrudan bir temsil olmamakla

birlikte, bu durum dijitalleşmenin tarihsel evrimiyle uyumludur. 2000'li yılların başında daha çok özelleştirme ve deregülasyon süreçleri öne çıkarken, 2010'lu yıllarda dijitalleşme gündelik yaşamın merkezine yerleşmiştir.

Tablo aynı zamanda Ken Loach sinemasının tematik sürekliliğini göstermektedir. Yönetmen, farklı dönemlerde çektiği filmlerle neoliberalizmin farklı boyutlarını görünür kılmakta, işçi sınıfı deneyimlerini değişen bağlamlara rağmen ortak bir çerçeveye yerleştirmektedir. Böylelikle Loach'un filmleri, neoliberalizmin toplumsal etkilerine dair hem tarihsel bir kayıt hem de eleştirel bir bellek işlevi görmektedir.

Kategoriler üzerinden yapılan karşılaştırma, Loach'un sinemasında süreklilik ve değişim dinamiklerini bir arada göstermektedir. "Homo Economicus" kategorisi dört filmde de farklı biçimlerde işlenmiş, bireylerin piyasa mantığına indirgenmesi ortak bir tema olarak öne çıkmıştır. "Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma" ve "Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik" kategorileri, neoliberal politikaların işçi sınıfını güvencesizlik, düşük ücret ve yoksulluk döngüsü içinde konumlandırdığını göstermektedir. "Kamu Hizmetlerinin Özelleştirmesi ve Devletin Ekonomik Alandan Çıkarılması" özellikle The Navigators ve I, Daniel Blake'te merkezi bir rol oynarken, It's a Free World ve Sorry We Missed You'da özel şirketlerin baskın hale gelmesiyle devlet desteğinin kaybolduğu bir tablo çizilmektedir.

Elde edilen bulgular, neoliberalizmin toplumsal etkilerine ilişkin literatürde dile getirilen eleştirilerle büyük ölçüde örtüşmektedir. "Homo Economicus" kategorisi, Harvey'in (2015) neoliberal özne tanımını destekler biçimde, karakterlerin piyasa mantığına indirgenen rasyonel bireyler olarak temsil edildiğini göstermektedir. "Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma" kategorisinde ortaya çıkan güvencesizlik ve belirsizlik, Standing'in (2011) prekarya kavramıyla doğrudan ilişkilidir. "Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik" kategorisinde gözlemlenen yapısal eşitsizlikler, Bauman'ın (2010) (2014) neoliberal çağda artan toplumsal dışlanmaya dair tespitleriyle uyumlu bir çerçeve sunmaktadır. "Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm" kategorisinin özellikle 2010 sonrası filmlerde belirginleşmesi ise Zuboff'un (2021) gözetim kapitalizmi kavramsallaştırmasıyla paralellik göstermektedir.

Ken Loach'un sineması, bu kuramsal çerçeveleri somut insan hikâyeleri üzerinden görünür kılarak özgün bir katkı sunmaktadır. Yönetmen, ekonomik terimlerle soyutlanan neoliberal dönüşümü, bireylerin gündelik yaşam deneyimleri aracılığıyla izleyiciye aktarmakta; böylelikle hem duygusal hem de analitik düzeyde bir farkındalık yaratmaktadır. Bu durum, sinemanın toplumsal eleştirinin ve kolektif belleğin üretildiği bir mecra olduğunu göstermektedir.

Parkan'a göre bir filmin izleyiciye sunduğu gerçeklik algısı üzerinden kurulan özdeşliğin tek başına belirleyici olmadığını vurgulamıştır. Ona göre asıl önemli olan, anlatının farklı araçlarıyla seyirciye yaşatılan katarsis deneyimidir. Katarsis genel olarak, karakterlerle kurulan özdeşleşme ve anlatının belirli bir kapanışa ulaşması sayesinde ortaya çıkmaktadır. Böylece izleyici, olayların ve çatışmaların tatmin edici bir çözüme kavuşması sonucunda duygusal bir boşalma yaşamakta ve gündelik yaşamda bulamadığı bir bütünlük duygusunu deneyimlemektedir (Parkan, 1983, s. 19-20). Ken Loach'un sinemasında katarsis, klasik anlatılarda olduğu gibi çatışmaların tatminkâr bir biçimde çözülmesiyle sağlanmamıştır. The Navigators, It's a Free World, I, Daniel Blake ve Sorry We Missed You filmleri incelendiğinde, olay örgülerinin çoğunlukla çıkışsızlık, güvencesizlik ve daha da derinleşen sorunlarla sonlandığı görülmüştür.[5]

Bu durum, izleyiciyi rahatlatan bir duygusal boşalma yerine, sorgulamaya ve eleştirel bir farkındalık geliştirmeye yöneltmiştir. Kapanımın eksikliği ya da olumsuzluğu, neoliberal dönemde işçi sınıfının gerçekliğini sahici biçimde yansıtmış ve izleyiciye bütünlük hissi sunmaktan ziyade, bu bütünlüğün neden artık mümkün olmadığını düşündürmüştür. Böylelikle Loach, katarsisi reddeden ya da tersine çeviren bir stratejiyle, neoliberalizmin yarattığı çıkışsızlığı sinematik bir deneyime dönüştürmüştür.

[5] The Navigators'ta özelleştirme sonrasında işten çıkarılan ve güvencesiz çalışmaya zorlanan işçilerden biri, gerekli güvenlik önlemlerinin alınmadığı bir iş kazasında hayatını kaybeder ve film, dayanışmanın çözülmesiyle birlikte işçi sınıfının çaresizliği üzerinden kapanır. It's a Free World'de göçmen emeği üzerinden kurulan sömürü düzeni giderek büyür; ana karakter Angie, başlangıçta mağdur konumundayken zamanla bu düzenin aktif bir parçası haline gelir ve anlatı, karakterin ahlaki çöküşünü imleyen çıkışsız bir tabloyla son bulur. I, Daniel Blake'te sağlık sorunları nedeniyle çalışamayan Daniel, sosyal güvenlik sisteminin bürokratik engellerini aşamaz, mahkeme gününü göremeden yaşamını yitirir ve finalde onun cenazesinde okunan mektubu duyarız. Sorry We Missed You'da ise Ricky, ailesini geçindirmek için giderek yıpranır, şiddete uğrar, hastalanır, borç yükü altında ezilir ve tüm bunlara rağmen çalışmaya devam etmek zorunda kalır; film, Ricky'nin yorgun ve çaresiz biçimde yeniden direksiyon başına geçmesiyle sona erer.

Bununla birlikte, Loach'un filmlerinin belirli sınırlılıkları da mevcuttur. Yönetmen çoğunlukla İngiltere kapsamına odaklanmakta, bu nedenle neoliberalizmin farklı coğrafyalardaki özgül tezahürleri filmlerine doğrudan yansımamaktadır. Ancak filmlerde işlenen sorunların (güvencesizlik, özelleştirme, borçluluk, dijital gözetim) küresel neoliberal süreçlerle büyük ölçüde benzeştiği söylenebilir. Dolayısıyla Loach'un anlatısı yerel bir bağlamdan evrensel bir eleştiriye açılmakta, neoliberal politikaların küresel ölçekteki etkilerini görünür kılmaktadır.

Genel olarak tartışma, Loach'un sinemasının neoliberalizmin etkilerini eleştirel bir biçimde temsil ettiğini ve bu süreçleri tarihsel süreklilik içinde yansıttığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle yönetmenin filmleri, neoliberalizmin toplumsal sonuçlarını kaydeden politik belgeler niteliği taşıdığı söylenebilir.

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

Ken Loach'un örneklem olarak seçilmiş olan kurmaca filmleri, neoliberal ideolojinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini temsil ediş biçimleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme, karakter inşası ve anlatı unsurlarını kapsayacak şekilde, içerik ve söylem analizi yöntemleriyle yürütülmüştür. Bu doğrultuda 2000 sonrası dönemde çekilmiş yapıtlar arasından amaçlı örneklem yöntemiyle The Navigators, It's a Free World, I, Daniel Blake ve Sorry We Missed You filmleri seçilmiştir. Filmler orijinal dillerinde izlenmiş, sahne ve anlatı düzeyinde sistematik olarak çözümlenmiş ve elde edilen bulgular belirlenen beş kategori çerçevesinde karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir. Bu aşamalar sonucunda elde edilen veriler kuramsal literatürle ilişkilendirilmiştir.

"Homo Economicus" kategorisi, filmlerin tamamında neoliberal öznenin piyasa mantığına indirgenmiş bir şekilde temsil edildiğini göstermiştir. Bireyler yalnızca performans, verimlilik ve rekabet üzerinden değerlendirilmiş, dayanışma ve kolektif değerler arka plana itilmiştir. Bu bulgu, neoliberalizmin özneyi yeniden kurma sürecine dair literatürle örtüşmüştür.

"Ücretli Emeğin Dönüşümü: Esneklik, Belirsizlik ve Güvencesiz Çalışma" kategorisi, özellikle The Navigators, It's a Free World ve Sorry We Missed You filmlerinde belirginleşmiştir. Taşeronlaştırma, esnek çalışma biçimleri ve iş güvencesinin ortadan kalkması, işçi sınıfının prekarya konumuna sürüklendiğini göstermiştir. Bu durum, neoliberal dönemde emek piyasalarının yapısal dönüşümünü yansıtmıştır.

"Kamu Hizmetlerinin Özelleştirilmesi ve Devletin Ekonomik Alandan Çıkarılması" kategorisi, The Navigators ve I, Daniel Blake filmlerinde merkezi bir tema olmuştur. Özelleştirme süreçleriyle kamu hizmetlerinin niteliksizleşmesi ve yurttaşların temel haklara erişiminde yaşanan zorluklar, neoliberal devlet anlayışının sonuçlarını göstermektedir.

"Gelir Adaletsizliği ve Sosyal Adaletsizlik" kategorisi, dört filmde de farklı biçimlerde temsil edilmiştir. Yoksulluk, borçlanma, düşük ücretler ve kuşaklararası eşitsizlikler, neoliberal politikaların yarattığı değişimleri görünür kılmıştır.

“Dijitalleşme ve Toplumsal Dönüşüm” kategorisi, özellikle Sorry We Missed You ve I, Daniel Blake filmlerinde açıkça işlenmiştir. Dijital gözetim mekanizmaları ve algoritmik iş yükü, işçi sınıfı üzerinde yeni baskı biçimleri yaratmıştır. I, Daniel Blake filminde de dijitalleşmeye ayak uyduramayan bireylerin sistem tarafından dışlanması işlenmiştir. İlk iki filmde (The Navigators ve It’s a Free World) bu kategori doğrudan yer almamıştır.

Filmlerin neoliberal dönemde iş güvencesinin ortadan kalkması, kamu hizmetlerinin özelleştirilmesi, gelir adaletsizliği, toplumsal eşitsizliklerin artışı ve bireylerin piyasa mantığına indirgenmesi gibi temel sonuçları görünür kıldığı saptanmıştır. Genel olarak Loach’un filmleri, neoliberalizmin farklı evrelerini tarihsel süreklilik içinde görünür kılmıştır. 2000’li yılların başında özelleştirme ve deregülasyon öne çıkarken, 2010’lu yıllarda dijital gözetim ve platform kapitalizmi gündelik yaşamın merkezine yerleşmiştir. Ken Loach’un sineması, akademik literatürün sunduğu çerçeveleri bireysel hikâyeler ve gündelik yaşam deneyimleri üzerinden görünür kılmıştır. Bu durum, sinemanın toplumsal belleğin önemli bir aracı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Loach’un gerçek mekân kullanımı, doğal ışık tercihleri, profesyonel olmayan oyuncular, gündelik diyaloglar ve uzun planlara dayalı yalın bir görsel üslup geliştirdiği belirlenmiştir. Bu tercihlerin, gündelik yaşamın doğrudan aktarımını mümkün kılarak filmlerdeki sosyal gerçekçi yaklaşımı güçlendirdiği görülmüştür. Bunun yanında yönetmenin bireylerin yaşadığı sorunları yapısal nedenlerle ilişkilendirdiği, kurumsal süreçleri eleştirerek neoliberal politikaların yol açtığı eşitsizlikleri ifşa ettiği ve dayanışma ile kolektif değerleri öne çıkararak politik bir karşı anlatı oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. İlk olarak, çalışmada Ken Loach’un yönetmiş olduğu dört film irdelenmiştir. Loach’un geniş filmografisi dikkate alındığında, daha fazla filmin incelenmesi farklı sonuçlara ulaşılmasını mümkün kılabilecektir. İkinci olarak, kullanılan yöntem içerik analiziyle sınırlı kalmıştır. İzleyici araştırmaları ya da karşılaştırmalı sinema çalışmaları farklı boyutları açığa çıkarabilecektir. Ayrıca araştırmanın örneklemini oluşturan filmlerde, yalnızca İngiltere kapsamına odaklanılmıştır. Neoliberalizmin küresel etkilerinin yansımaları için farklı coğrafyalarda çekilmiş farklı filmler incelenerek daha kapsamlı sonuçlara ulaşılabilecektir.

İleride yapılacak çalışmalarda Neoliberalizmi farklı ülkelerin sinemaları üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenebilir, ayrıca içerik çözümlemesine ek olarak izleyici alımlama araştırmalarıyla filmlerin toplumsal etkileri ortaya konulabilir.

Bu çalışmanın bulguları, sinemanın neoliberalizme dair eleştirel bir perspektif sunmadaki rolünü göstermiştir. Loach'un filmleri, işçi sınıfının yaşadığı sorunları görünür kılmıştır. Neoliberal politikaların gündelik yaşamda yarattığı baskıların, sinema aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırılabildiği ortaya konulmuştur. Bu durum, sanatın toplumsal tartışmalara ve politik eleştiriye önemli bir zemin sunduğunu göstermiştir.

Sonuç olarak, filmler, neoliberal politikaların birey ve toplum üzerindeki etkilerini farklı evrelerde görünür kılmıştır. Neoliberalizmin, toplumsal hayatın bütün boyutlarını yeniden şekillendiren bir ideoloji olarak filmlerde de önemli bir konu ve etki alanı olarak karşımıza çıkmıştır. Ken Loach'un sineması üzerinden yapılan bu çalışma ile sinemanın toplumsal belleğin önemli bir taşıyıcısı olmanın yanında politik bir anlatı aracı olarak, toplumsal tartışmalara yönelik eleştirel bir belge olarak işlevi gördüğü sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Aksakal, İ. (2022). Covid-19 Pandemisine Ulrich Beck'in "Risk Toplumu" Ve Michel Foucault'un "Disiplinci İktidar" Kuramı Üzerinden Bir Değerlendirme. *Tarih Okulu Dergisi (TOD), 58*(15), 1799-1826.

Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.* İstanbul: İthakı Yayınları.

Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları.* İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Arlı, A., ve Göker, E. (2014). Kent Sosyolojisini Bourdieu ve Wacquant ile Düşünmek. *Cogito*(76), 121-140.

Arslan, H. (1999). Bilim, Bilimsel Bilgi ve İktidar. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*(7), 64-88.

Arslan, M. (2010). *1929 Büyük Buhranı ve 2007-2008 Küresel Krizin Keynesyenizm Açısından Bir Karşılaştırması.* [Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara: Ankara Üniversitesi]. 15.05.2025 tarihinde https://avesis.ankara.edu.tr/yonetilen-tez/6be76625-9ee9-4896-a7e4-82f1ebaeb5d9/1929-buyuk-buhrani-ve-2007-2008-kuresel-krizi-keynesyenizm-acisindan-bir-karsilastirma adresinden alındı.

Artun, A. (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydın, A. F. (2020). Gösteri Toplumunun Yeni Panoptikonu Olarak Sosyal Medya. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 3*(9), 2573-2594.

Aydın, Ö. (2025). *Fotogerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik İlişkisi.* Sanat ve Tasarım . Aydın: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Aydoğanoğlu, E. (2011). *Emek Sürecinin Dönüşümü* . Ankara : Kültür Sanat-Sen No:5 .

Ayparçası, M. (2022). Koronavirüs Pandemi Sürecinde Guy Standing'in Prekarya Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Esam Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3*(2), 257-281.

Baker, U. (2015). *Sanat ve Arzu.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Başaran, F. (2015). *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar".* İstanbul: Yordam Kitap.

Başdemir, Y. H. (2007). *Liberalizmin Ahlaki Temelleri.* (Yayın no: 208163). [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi , Felsefe ve Din Bilimleri. Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü].https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=KsdtBvyOTbXptpT5Pw1Jiw&no=hAhbwW7CNtPD9hfyibQE-g

Bauman, Z. (2005). *Bireysellesmiş Toplum.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2010). *Borçlu Zamanlarda Yaşamak.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2010). *Küreselleşme.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2014). *Azınlığın Zenginliği Hepimizin Çıkarına mıdır?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z., ve Lyon, D. (2013). *Akışkan Gözetim.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bentham, J. (2008). *Panoptikon, Gözün İktidarı.* Su Yayınları: İstanbul.

Berger, J. (2015). *Bir Fotoğrafı Anlamak.* İstanbul: Metis Yayınları.

Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Biemond, J. A. (2025). Homo Dignus: A Dignified View of Human Nature for Economics? *Journal of Economics, Theology and Religion, 1*(5), 109–126.

Bookchin, M. (1994). *Özgürlüğün Ekolojisi; Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bourdieu, P. (2014). Simgesel Sermaye ve Toplumsal Sınıflar. *Cogito*(76), 192-203.

Bozkurt, V. (2013). *Endüstriyel ve Post-Endüstriyel Dönüşüm.* Bursa: Ekin Kitapevi Yayınları.

Braudel, F. (2014). *Kapitalizmin Kısa Tarihi.* İstanbul: Say Yayınları.

Brecht, B. (1977). *Sinema Yazıları ve Brecht, Sinema Sanat İlişkileri Üzerine Yazılar.* İstanbul: Görsel Yayınlar.

Camus, A. (1965). *Sanatçı ve Çağı.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Cebeci, A. (2020). Kapitalist Toplumsal İlişkilerde Dönüşüm – Dönüşümün Katalizörü Olarak Salgın . *Turkish Studies*, 1308-2140.

Chaplin, C. (Yöneten). (1936). *Modern Times* [Sinema Filmi]. 15.05.2024 tarihinde https://www.imdb.com/title/tt0027977/ adresinden alındı.

Clark, T. (2023). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, B. (2016). *Bir İktidar Modeli Olarak Neoliberal Yönetimsellik ve Neoliberal Özne.* Felsefe ve Sosyal Düşünce. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Coşkun, E. (2009). *Dünya Sinemasında Akımlar.* İstanbul: Phoenix.

Çelik, Z. (2012). Neoliberalizmin Kısa Tarihi. *İdealkent, 3*(7), 187-193.

Dardot, P., ve Naval, C. (2017). *The New Way of the World: On Neoliberal Society.* London: Verso Books.

Duman, M. Z. (2022). Covid-19 Salgını, Neoliberalizm ve Devletin Değişen Rolü. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi, 18*(1), -31.

Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2012). *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın.* İstanbul: Can Yayınları.

Ellul, J. (2003). *Teknoloji Toplumu.* İstanbul: Bakış Yayınları.

Elsaesser, T., ve Hagener, M. (2021). *Film Kuramı: Duyular Yoluyla Bir Giriş.* İstanbul: Dipnot Yayınları.

Emekçi, İ. S. (2013). John Locke'un Liberalizm Kuramı Üzerine. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*(16), 205-214.

Emre, Ö. (2023). *Auteur Kuramı Bağlamında Ken Loach Sineması* . (Yayın no: 833627). [Yüksek Lisans Tezi, İzmir : Ege Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Er, M. (2023). *İleri Yetişkin Bireylerin Yer Aldığı Filmlerde Yaş Ayrımcılığı ve Toplumsal Algı: (Stajyer ve Ben Daniel Blake Örnekleri).* (Yayın no: 787861) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Sakarya]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Erbaş, H. (2009). *Küreselleşme, Kapitalizm ve Toplumsal Dönüşümler.* Ankara: Palme Yayıncılık.

Erbil, P. (2007). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi.* Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Erdoğan, M. (2005). Aydınlanma, Modernlik ve Liberalizm. *Demokrasi Platformu, 1*(3), 61-79.

Esgün, T. G. (2025). Soğuk Yakınlık ve Duygusal Kapitalizmde Toplumsal Cinsiyet: Eva Illouz'un Feminizm Eleştirisi. *Feminist Tahayyül Akademik Araştırmalar Dergisi, 1*(6), 7-38.

Feldman, S. (2021). *Michel Foucault; 21. Yüzyılın Ezber Bozan Düşünürü.* İstanbul: Karakarga Yayınları.

Frampton, D. (2013). *Filmozofi; Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto.* İstanbul: Metis Yayınları.

Friedman, M. (1962). *Capitalism and Freedom.* Chicago: University of Chicago Press.

Friedman, M. (2011). *Kapitalizm ve Özgürlük.* İstanbul: Plato Yayınları.

Fülberth, G. (2018). *Kapitalizmin Kısa Tarihi.* İstanbul: Yordam Kitap.

Genç, A. (2011). *Genealogy of Governmentality From Liberalism to Neoliberalism.* (Yayın no: 286616). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Gibbs, J., ve Lehtonen, A. (2019). I, Daniel Blake (2016): Vulnerability, Care and Citizenship in Austerity Politics. *Feminist Review*, 49-63.

Göçer, F. (2024). Dijital Toplumda Yönetimselliğin Yeni Aygıtları: Neoliberalizm, Şeffaflık ve Büyük Veri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 16*(3), 331-346.

Göğüş, S. D., ve Kılınç, H. (2023). Sorry We Missed You Filminde Yabancılaşma: Karl Marx Perspektifinden. *SineFilozofi Dergisi, 8*(15), s. 91-114.

Graeber, D. (2016). *Kuralların Ütopyası: Teknoloji, Aptallık ve Bürokrasinin Gizli Zevkleri Üzerine* . İstanbul: Everest Yayınları.

Graham, F. (1998). *Loach on Loach.* Londra: Faber ve Faber.

Graham, J., ve Gibson, K. (2010). *Bildiğimiz Kapitalizmin Sonu Siyasal İktisadın Feminist Eleştirisi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri Seçmeler.* İstanbul: Onur Yayınları.

Groys, B. (2013). *Sanatın Gücü.* İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Güder, F., ve Kurt, S. (2018). Makro Ekonomik Değişkenlerin Gelir Adaletsizliği Üzerine Etkileri: BRIC-T Ülkeleri İçin Panel Veri Analizi. *International Journal of Social Sciences and Education Research, 3*(4), 501-513.

Gül, M. E., ve Han, T. Ş. (2020). Ben Danıel Blake Filminin Bireyin Yaşlılık Dönemi Çatışmaları. *İmgelem, 4*(6), 157-176.

Gümüş, M. (2019). *Politik Sinemada İşçi Sınıfı Temalarının İşlenişi: Ken Loach Sineması.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

Güngör, N. (1999). *Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler.* Ankara: Vadi Yayınları.

Gürbüz, S., ve Şahin, F. (2018). Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 230-275.

Gürkan, C. (2016). Foucault'da Neoliberal Yönetselliğin Tarihsel Boşlukları: Erken Neoklasik İktisat Ve Kamusal Seçim Teorisi. *Felsefelogos*(63), 87-106.

Gürsoy, Ş., ve Çapçıoğlu, Ş. (2007). *Küreselleşme Ulus-Devlet ve Din.* İstanbul: Platin Yayınları.

Güz, N., ve Yeğen, C. (2017). Ölü Canlar'dan Instagram'a: Kimlik ve Statü Sahibi Olmanın Allomorfizmi Üzerine. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(45), 103-123.

Han, B.-C. (2021). *Yorgunluk Toplumu.* İstanbul: Açılım Kitap.

Han, B.-C. (2022). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri.* İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hayek, F. A. (1944). *The Road to Serfdom.* 13.02.2024 tarihinde https://mises.org/library/book/road-serfdom adresinden alındı.

Hayek, V. A., ve Ünsal, Ç. (2009). Liberal Düşünce. *Liberal Düşünce Dergisi, 14*(55), 197-224.

Hayward, A. (2004). *Ken Loach Ve Filmleri Hangi Taraftasınız?* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Horkheimer, M. (1998). *Akıl Tutulması.* İstanbul: Metis Yayınları.

İnam, U. (2023). İtalya'da Yeni Gerçekçilik ve Türkiye'de Toplumsal Gerçekçi Sinema: Bitmeyen Yol Film. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9*(1), 101-128.

James, M. (2021). *Bir Film Nasıl Okunur?* İstanbul: Alfa Yayınları.

Jones, S. (2017). 'Words of Wisdom': Text, Voice and Justice in I, Daniel Blake. *Changing English, 4*(24), 399–412. 09 07, 2025 tarihinde https://doi.org/10.1080/1358684X.2017.1298990 adresinden alındı

Kadıoğlu, A. (1999). Sosyal Bilimsel Sancılar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(7), 191-207.

Karabacak, Z. İ., ve Özgen, Ö. (2013). Tüketim Mekanlarının Dönüşümünde Görsel İletişimin Rolü:Küresel Kahve Dükkanları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(37), 120-149.

Kaya, A. (2023). Küreselleşme Sonrası Yeni Tip Krizler: Cobid-19 Özelinde Bir Değerlendirme. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 126-138.

Kılıçatan, E. (2019). *Türk Sinemasında Politik Belgesel: Geçmişten Bugüne Tarihsel Bir İnceleme.* (Yayın no:551914). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Kıvılcım, F. (2013). Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinin Gelişmekte olan Ülke Türkiye Açısından Değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 5*(1), 219-230.

Kocabay Şener, N. (2017). Distopyadan İnternete Bilgi ve İktidar İlişkisi: Kim Kazandı, Kim Kaybetti? *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(80), 283-299.

Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması, 1950 -1980.* (E. Yılmaz, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.

Köse, H. (2014). *Şövenist İnşa.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Küçükalkan, Y. (2010). *Platon ve Baudrillard'da Gerçeklik Sorununun Medya Bağlamında Değerlendirilmesi (Truman Show Filmi Örneği).* (Yayın no: 339856). [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi], https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Kütahneci, M. (2006). Kültür ve Bakış. *Cogito Dergisi*(49), 145-156.

Loach, K. (Yöneten). (1969). *Kes* [Sinema Filmi]. İngiltere. 20.01.2024 tarihinde https://www.imdb.com/title/tt0064541/adresinden alındı.

Loach, K. (Yöneten). (2001). *The Navigators* [Sinema Filmi]. 20.01.2024 tarihinde https://www.imdb.com/title/tt0279977/ adresinden alındı.

Loach, K. (2016, Kasım 1). 'I, Daniel Blake' –. (S. L. Review, Röportaj Yapan) 09 07, 2025 tarihinde https://scottishleftreview.scot/i-daniel-blake-ken-loach-interview/?utm_source=chatgpt.com adresinden alındı

Loach, K. (Yöneten). (2016). *I, Daniel Blake* [Sinema Filmi]. 20.01.2024 tarihinde https://www.imdb.com/title/tt5168192/ adresinden alındı.

Loach, K. (2018, 08 16). 'If We Don't Understand Class Struggle, We Don't Understand Anything'. (L. Marsili, Röportaj Yapan) The Nation. 09 07, 2025 tarihinde https://www.thenation.com/article/archive/if-we-dont-understand-class-struggle-we-dont-understand-anything/?utm_source=chatgpt.com adresinden alındı

Marx, K. (2016). *Kapitalizm Öncesi Üretim Modelleri.* İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

McChesney, R., Wood, E. M., ve Foster, J. B. (2003). *Kapitalizm ve Enformasyon Çağı: Küresel İletişim Devriminin Politik Ekonomisi.* Ankara: Epos Yayınları.

Moroğlu, E. C. (2023). *Ken Loach Filmlerinde Üçüncü Sinemanın İzleri Üzerine Bir İnceleme.* (Yayın no: 793019). [Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Oktık, N. (2011). Globalleşme ve Yüksek Öğrenim. *Doğu-Batı Dergisi*(18), 103-114.

Oktuay, D. (2024). *Kültürel Oluşumundan Sinemadaki Sunumuna Cadı İmgesi: Türk Sinemasındaki Temsili.* (Yayın no: 899056). [Yüksek isans Tezi,: Maltepe Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş.* İstanbul: Filiz Kitapevi.

Onaran, B. (1969). İngiliz Sineması. *Yeni Sinema Dergisi, 4*(28-29), 37-41.

Onur, N. (2012). *Kitle Kültürü Sineması ve B Filmi.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Oranlı, İ. (2012). Biyo-Politikanın Doğuşu ve Foucaultcu Eleştiri. *Cogito Dergisi*(70-71), 39-53.

Orhangazi, O. N. (2012). *Politik Sinema Kavramı Üzerine Bir İnceleme: Demiryolculardan Postacılara Ken Loach Sineması.* (Yayın no: 314890]. [Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Orwell, G. (2000). *1984.* İstanbul: Can Yayınları.

O'Shea, L. (2021). *Geleceğin Tarihleri* . İstanbul: Metis Yayınları.

Öncü, A., ve Weyland, P. (2013). *Mekan, Kültür, İktidar; Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Önem, G. (2024). *Ken Loach Sinemasında Özne ve İktidar İlişkisi: Ben Daniel Blake ve Üzgünüz Size Ulaşamadık Örneği.* (Yayın no: 873267). [Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi] https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Özcan, U. (2021). Neoliberal Sistemde Pandeminin Sosyal Etkileri Üzerine. *Sosyologca*(22), 29-42.

Özdel, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve ‘Panoptikon’ ile 'İktidarın Gözü’ Göstergeleri. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2*(1), 22-29.

Özdemir, Ö. (2024). *Neoliberalism and Post-Politics.* İstanbul: Türk-Alman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Petković, D. (2018). The Neoliberal State And The Citizen In I, Daniel Blake. *Modern Trends in Researching English Linguistics and Anglophone Literature and Culture, 2*(16), 167-180.

Pusat, T., ve Özalp, H. (2023). Neoliberal Yönetimsellik Bağlamında Sosyal Medyada Mutlu Performans Öznesinin İnşası: Instagram Örneği. *Akdeniz İletişim*(44), 1-30.

Quart, L. (1980). A Fidelity To the Real: An Interview with Ken Loach and Tony Garnett. *Cineaste, 10*(4), 26-29.

Ritzer, G. (2011). *Küresel Dünya.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Salecl, R. (2021). *Seçme İkilemi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Sander, A. (1914). *Takım Elbiseli Köylüler.* 15.06.2024 tarihinde https://www.cafrande.org/bir-fotografi-anlamak-takim-elbise-ve-fotograf-john-berger/ adresinden alındı.

Sarıkaya, T. (2021). Distopya Kelimesinin Etimolojisi ve Sinemada İlk Örnekleri. *Medyalab Dergisi*, 4--8.

Sartre, J. P. (1967). İvan'ın Çocukluğu Üzerine. *Yeni Sinema*(5), 60-61.

Savran, S. (2011). *Kod Adı: Küreselleşme.* İstanbul: Yordam Kitap.

Sennett, R. (2008). *Karakter Aşınması.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R. (2021). *Yeni Kapitalizmin Kültürü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sert, S. (2019). *Devletsiz Bir Ulusun Sineması.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Sert, S. (2021). *Sinemanın Teorisi.* İstanbul: Yordam Kitap.

Skocpol, T. (2014). *Tarihsel Sosyoloji.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Stam, R. (2021). *Sinema Teorisine Giriş.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class* . London / New York: Bloomsbury Revelations.

Şimşek, S. (2004). İnternet ve İnternette Pazarlama Olgusunun Firmalar Tarafından Uygulamaya Konulması . *Selçuk İletişim Dergisi, 3*(2), 145-158.

Taylan, F. (2016). Çevreye Müdahale ve Neoliberalizm. *Felsefelogos*(63), 21-31.

Teksoy, R. (2009). *Sinema Tarihi Cilt:1.* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Teval, Ö., ve Kartın, C. (2021). Britanya'nın Demir Leydisi: Margaret Thatcher'ın 1983'e Kadar Yaşamı. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(1), 49-61.

Thomson, D. (2013). *Filmler Hayatımızı Nasıl Etkiler?* İstanbul: Alfa Yayınları.

Toktaş, S. (2012). *Türkiye'de Dijital Gözetim: T.C. Kimlik Numarasından E - Kimlik Kartlarına Yurttaşın Sayısal Bedenlenişi.* İstanbul: Alternatif Bilişim Derneği.

Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tylor, B. E. (2010). *Primitive Culture.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ünal, Ö. (2022). Gig Ekonomisi Bağlamında İş İlişkisinin Değişen Yüzü: Uber Örneği. *Çalışma ve Toplum*(1), 167-206.

Vatansever, A. (2013, Aralık). Prekarya Geceleri 21. Yüzyıl Dünyasında Geleceği Olmayan Beyaz Yakalıların Rüyası. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-20.

Vergara, F. (2006). *Liberalizmin Felsefi Temelleri: Liberalizm ve Etik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Wallerstein, I. (2003). *Liberalizmden Sonra.* İstanbul: Metis Yayınları.

Walsh, J. (2016, 10 26). *We, Daniel Blake: Readers on the UK Benefits System*. 09 07, 2025 tarihinde The Guardian:

https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/oct/26/welfare-sanctions-ken-loach-uk-benefit-system?utm_source=chatgpt.com adresinden alındı

Wayne, M. (2009). *Politik Film Üçüncü Sinema'nın Diyalektiği.* İstanbul: Yordam Kitap.

Wayne, M. (2012). *Sinemayı Anlamak: Marksist Perspektifler.* Ankara: De ki Basım Yayım.

Yayla, A. (1993). *Özgürlük Yolu; Hayek'in Sosyal Teorisi.* Ankara: Turhan Kitapevi Yayınları.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, E. (2018). Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlemesi. *İnif E-Dergi, 1*(3), 234-243.

Yıldırım, M. (2023). *Neoliberalizmin Yarattığı Belirsizlikler ve Sosyal Yaşam.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Yılmaz, E. (2024). Kitchen Sink Gerçekçiliği Bağlamında Üçüncü Sayfa(Demirkubuz, 1999)Filminin Tematik Analizi. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi, 111*(11), 1725-1738.

Yılmaz, G. (2005). Emek Göçünün Tarihsel Arka Planı: AB'deki Göçmen İşçilerin. *TBB Mesleki Sağlık ve Güvenlik Dergisi*, Temmuz-Ağustos-Eylül: 2-7.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zamyatin, Y. (2023). *Biz.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Zerzan, J. (2013a). *Gelecekteki İlkel.* İstanbul: Kaos Yayınları.

Zerzan, J. (2013b). *Makinaların Alacakaranlığı.* İstanbul: Kaos Yayınları.

Zuboff, S. (2021). *Gözetleme Kapitalizmi Çagı* . İstanbul: Okuyanus Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Erhan ERDİL

Eğitim

Derece	Yıl	Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı
Yüksek Lisans	2020	Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Bölümü
Lisans	2013	Okan Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Fotoğraf Bölümü

İş/İstihdam

Yıl	Görev
2021-2022	Sosyal Medya Uzmanı, Yeni Huzur Tıp Merkezi
2020-2021	Fotoğrafçı, Artemis Müzayede
2016-2017	Fotoğrafçı, Van Gölü Film Festivali

Alınan Burs ve Ödüller (Varsa)

Yıl	Burs/Ödül
2014	Okan Üniversitesi En İyi On'lar Projesi
2022	Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Eğitim Bursu

Yayınlar ve Diğer Bilimsel/Sanatsal Faaliyetler

Erdil, E. (2023). Erken Dönem Sinemada Hayvan İmgesine Baudrillard Ekseninde Bakış, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Modern Değerlendirmeler ve Araştırmalar*, s. 247-257, Livre de Lyon, Lyon.