

POLİTİK SİNEMADA İŞÇİ SINIFI TEMALARININ İŞLENİŞİ: KEN LOACH SİNEMASI¹

Müzeyyen GÜMÜŞ

*Süleyman Demirel Üniversitesi
Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi*

Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK

*Süleyman Demirel Üniversitesi
Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü*

ÖZET

“Politik Sinemada İşçi Sınıfı Temalarının İşlenişi: Ken Loach Sineması” başlıklı hem biyografik hem de teknik çalışmada, sinema ve politika kavramlarının kısa bir tarihçesine değinildikten sonra, işçi sınıfının Ken Loach sinemasına yansımaları detaylı biçimde irdelenmiştir. Çalışma, genel hatlarıyla üç bölüm halindedir. İlk bölümde ideoloji, iktidar, politika olgularının tarihsel gelişimi geniş biçimde tanımlandıktan sonra sinemada politik yaklaşımla eserler vermiş olan ilk dönem kuramcılarının filmleri kısaca incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda S.M. Eisenstein’in Stacka (Grev) filmi, Fritz Lang’ın Metropolis filmi, Charlie Chaplin’in Modern Times (Modern/Asri Zamanlar) filmi, Vittorio De Sica’nın Ladri Di Biciclette (Bisiklet Hırsızları) filmi ve Elio Petri’nin La Classe Operaia Va In Paradiso (İşçi Sınıfı Cennete Gider) filmi çalışmanın başında kapsamlı bir biçimde ele alınan filmler arasındadır. İkinci bölümünde ise yönetmenin hayatına genel anlamda bir bakış yapıldıktan sonra onun sinemasını farklı kılan nitelikler ortaya konulmuştur. Son bölümde ise Loach’un işçi sınıfının sorunlarını bariz biçimde tema olarak kullandığı filmler arasından örneklem olarak seçilen Kes, Riff-Raff, Land And Freedom, Bread And Roses, The Navigators, It’s A Free World, Looking For Eric, I, Daniel Blake adlı filmleri metinsel bir tahlil metoduyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, Politika, Politik Sinema, Ken Loach.

¹ Bu çalışma Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Programında 02.08.2019 tarihinde kabul edilen tezden derlenmiştir.

THE WORK OF WORKING CLASSES IN POLITICAL CİNEMA: CİNEMA OF KEN LOACH

ABSTRACT

The process of working class themes in political cinema: Ken Loach Cinema", which is a biographical and technical dissertation study, after referring to a short history of cinema and policy concepts, the working class's Ken Loach cinema Reflections are examined in detail. The study is in three sections with general lines. In the first part, after the historical development of ideology, ruling and policy cases were widely defined, the films of the first period of the film, which gave works with political approach in cinema, were studied briefly. In this context, S .M. Eisenstein'ın Stacka (Grev) film, Fritz Lang's Metropolis film, Charlie Chaplin's Modern Times (Modern/Asri Zamanlar) film, Vittorio De Sica's Ladri Di Bicciclette (Bisiklet Hırsızları) film and Elio Petri's La Classe Operaia Va's Paradiso (İşçi Sınıfı Cennete Gider) film is one of the most widely discussed films at the beginning of the study. In the second part of the thesis, after a general view of the directors life, the qualities that made his cinema different were revealed. In the last chapter, Loach was selected as a sample of the problems of the working class as a theme of the obvious Kes, Riff-Raff, Land And Freedom, Bread And Roses, The Navigators, It's A Free World, Looking For Eric, I, Daniel Blake named films were evaluated with a textual assay method.

Keywords: Ideology, Politics, Political Cinema, Ken Loach.

GİRİŞ

Sinema, yirmi birinci yüzyılda yalnızca bir endüstri olarak görülmekte ve kapitalizmin gölgesi altında yapılanmaktadır. Bu yüzden günümüzde film üreten yönetmenlerin popüler yapımlar ortaya koymak ve çok beğeni almak gibi ticari kaygıları vardır. Hal böyle iken mevcut sistemi destekleyen ya da ona karşı çıkan filmlerinde yapılmasının olası olduğunu söylemek mümkündür. Aslında sinemada politik olmayan bir film yok denecek kadar az sayıdadır desek daha doğru bile olacaktır. Sinemayla politika arasındaki bağ zaten sinemanın geçmişi kadar eskilere dayanmaktayken burada asıl önemli olan popüler kitle kültürünün hâkim olduğu çağımızda, dünyanın toplumsal me-

selelere karşı algısını uyandırmak adına bu popüler aracı olabildiğince aktif kullanabilme gücüdür. Çalışma boyunca kendini toplumsal sorunları dünyaya duyurabilmeye ve bu sorunlarla mücadele etmeye adanmış ve ülkesinde çok büyük zorluklara rağmen kendine özgü sinema anlayışı yaratmış bir yönetmen olan Ken Loach'un Sineması'nda işçi sınıfının işleniş biçimi ve diğer politik temalar incelenmiştir.

1.POLİTİKA KAVRAMI VE SİNEMA EKSPANINA YANSIMALARI

1.1.Politika Kavramının Oluşum Süreci ve Tarihsel Gelişimi

Politika kavramı genel olarak bireylerin ve toplumun yönetim biçimi şeklinde kabul edildiğinde, henüz ilkçağ döneminden itibaren birçok farklı filozofun bu konuya dair fikir sunduğuna ve eser yazdıklarına şahit olmak mümkündür. Bugün pek çok kimselerce politika biliminin öncüsü kabul edilen Aristo, bundan iki bin yılı aşkın bir zaman dilimi öncesinde yazdığı ünlü eseri Politika'da, politika kavramını "üstün bilim" şeklinde nitelendirmekte ve onu bilgi düzeyinin en yüksek kademesi olarak değerlendirmektedir. Aristo'nun sonrasında da birçok fikir insanı toplum açısından en ideal yönetim biçimini araştırmaya devam etmiş ve bu bağlamda, kendi dönemlerindeki siyasal kuramlardan da faydalanmaktan geri kalmamışlardır. Fakat devlete dair ve onun içinde yer alan siyasal kurumların işleyişine ilişkin asıl ciddi çalışmaların başladığı tarih 19. yüzyıla dayanmaktadır. Bu tarihte 'anayasacılık hareketi' nin yaygınlaşmaya başlaması ve zamanla giderek sistematik bir hal almasıyla da politikanın ağırlık merkezi bu resmi kuramlar doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Yani politika bilimi için, günümüze çok yakın bir zamana kadar henüz anayasa hukuku ve siyaset felsefesi gibi dar bir eksenle ilerleme gösterdiği söylenebilmektedir. Diğer yandan 19. Yüzyılda sosyoloji, tarih, iktisat, hukuk gibi diğer sosyal bilimlerin de politikaya olan yakınlıkları artmış ve bilimlerin başlarına sonradan 'siyasal' sıfatı eklenerek siyaset felsefesi, siyasal tarih, siyasal sosyoloji, siyasal hukuk gibi politikanın farklı alanlarını içinde barındıran birtakım yeni disiplinler ortaya çıkmıştır. Politikanın bilimsel alandaki gelişim düzeyi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ani bir yükseliş göstermiştir. Savaş sonrasında politikaya dünya çapında bir ilgi oluşmuş ve artık tamamıyla inceleme ve öğrenme konusu haline gelmiştir. Bu gelişmeler, uluslararası alanda politika bilimi için bir bağımsızlık göstergesi niteliğindedir. 1950 tarihinde UNESCO tarafından yayınlanan ve farklı ülkelerden birçok bilim insanının araştırmalarını birleştirmiş olan "Çağdaş Politika Bilimi" isimli kolektif yapıtta bu ilginin somut anlamdaki ilk olumlu sonucu olarak sayılmaktadır. Ayrıca UNESCO tarafından kurulmuş olan "Uluslararası Siyasal Bilim Derneği" (International Political Science Association), 1949'dan beri üç

yılda bir defa olmak üzere seminerler düzenleyerek politika biliminin ilerlemesine katkı sağlamışlardır. Politika biliminin çağdaş bir biçimde gelişimini etkileyen temel unsur olarak “siyasal meselelerin daha fazla araştırılması” konusu başlangıç sayılabilir. Siyasal olayların üzerine düşülmeye başlanmasıyla anayasal yaklaşım tarzından uzaklaşarak, bu anayasal kurumların olayları açıklamakta yetersiz oldukları değerlendirilmesine varılmıştır. Pek yakın bir zamana kadar pratik ‘sanat’ olarak kabul gören politikanın çarklarının nasıl işlediğinin ancak hareket halindeki bireylerin olaylara karşı tutum ve davranışlarının incelenmesiyle mümkün olabileceğinin anlaşılmasıyla beraber politika artık sosyal bir bilim olma sürecini neredeyse tamamlamıştır (Kapani, 2007: 22-27).

Politika, felsefi düşüncenin, iç yönetimin kısacası tüm insanlığın planlayabileceği amaçları kendi menfaatleri doğrultusunda bağdaştıran bir sistemler bütünüdür: çünkü aslında politika tüm bu bahsettiğimiz menfaatlerin diğer devletler karşısında bir savunucusudur. Bu gibi sebeplerden ötürü politika bazen bireysel menfaatler doğrultusunda yanlış tutumlar da sergileyebilir, kimi çıkar gruplarına hizmet etmeye başlayabilir fakat bu çalışmada daha çok politikanın toplumun bütününe ortak çıkarlarının ne denli koruyucusu olup olmadığına sinema ekseninden bakılmaya çalışılmaktadır (Clausewitz, 2003: 247).

1.2. “Politik Sinema” Türünün Tanımı ve Gelişimi

Politik sinemadan bahsedilmek açısından birtakım tarihsel süreçleri izlemek olasıdır. Mevcut düzen içinde varlığını sürdüren sinemaya politik anlamda bir seçenek geliştirme noktasında Sovyet sineması ve Sergei Eisenstein’in önemli bir yere sahip olduğu ise yadsınamaz bir gerçektir. Sergei Eisenstein, 1920’li tarihlerde devrim sırasında oluşan güç ve destek sayesinde biçim ve içerikte devrimci bir sinemayı yaratmayı başarmıştır. Ekim Devrimi (1917)’nin neticesinde Sovyetler’de yeniden düzenlenen bir kararnameyle sinema endüstrisi devletleştirilerek Eğitim Halk Bakanlığı’nın denetimine bırakılmıştır. Sinemaya büyük önem verilen o dönemde aynı zamanda yeni sinemacılar yetiştirebilmek açısından bir sinema okulu açılmıştır. 1920 tarihlerinde açılmış olan Devlet Film Okulu’da bulunan Alexander Dovzhenko Lev Kuleşov, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Sergei M. Eisenstein gibi yönetmenlerin aynı zamanda birer de teorisyen olduklarını söylemek mümkündür. Bu yönetmenler devrimci sinemanın anlamı, sinemanın ne yönde geliştirilmesi gerektiği gibi meseleler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sinema tarihi açısından önemli bir yere sahip olan İtalyan Yeni Gerçekçilik kuramı, faşizme ve onun sonucunda oluşan baskıcı ahlak kurallarına karşı başkaldıran bir akım olması ve politikayla olan yakın münasebeti sebepleriyle, sinema-siyaset arasındaki bağlantı için yeni bir bakış açısı geliştirmeyi başarmıştır. Yeni Gerçekçi kuramın savunucusu olan sinemacılar, mercceklerini işçi ve köylü sınıfın ekonomik ve siyasi şartlarına çevirerek bir nevi kendi mil-

li sinema geleneklerinde kullanılan temel temalara karşı bir tepki vermişlerdir. Özgür Sinema hareketi ise İngiltere’de 1940’lı yılların sonunda Lindsay Anderson, Tony Richardson ile Karel Reisz’in birlikte çıkardığı Sequence adlı dergi ve bir dizi belgesel film yardımıyla üzerinde konuşulacak bir konu halini almaya başlamıştır. Özgür Sinema akımını savunan sinemacıların asıl amaçladığı perdeye sadece gerçekliği aynen aktarmaktan ziyade gerçekliğin arkasında yatan bağlantıları aktarmaktır. İlk başlarda Ford Motor Şirketi aracılığıyla arka çıkılan Özgür Sinema hareketi, sonraki zamanlarda bu hareketinin savunucuları olan yönetmenlerin, maddi olarak sıkıntılardan ötürü film çekemez hale gelmesiyle hareket, 1959 tarihinde fiilen yok olma sürecine girmiştir.

Tony Richardson’ın 1959’da ve Karel Reisz’in 1960’da çekmiş oldukları ilk uzun filmleri yeni bir kurama, İngiliz Yeni Dalgasına öncülük etmiştir. Yeni Dalga kuramının temsilcilerinden birisi olan yönetmen Jean Luc Godard, sinemada kendi tarzını oluşturabilecek şekilde politik film yapabilmenin formel bir yolunu bulma çalışmalarına yönelmiş, sinemanın belli başlı kalıplarını yıkmış, kameranın ne şekilde kullanıldığından oyunculuk tekniklerine, senaryo aktarımından filmlerin dağıtımına, ışığın kullanımından ses kuşağına kadar, sinemanın farklı bir stilde de yapılabileceğini, hatta yapılmasının gerekli olduğunu böylece göstermeyi başarmıştır. Jean Luc Godard şüphesiz ki sinema tarihindeki en önemli yönetmenlerden birisidir. Fakat Godard’ın yapmış olduğu filmlere genel bir çerçeveden bakacak olursak eğer; ortalama bir seyirci kitlesinin eğlenmekten ziyade düşünmesini, sorgulamasını, filmdeki karakterlerle duygusal bir yakınlık kurmayı bırakıp onlara fikrî bir yaklaşım tarzıyla bakış açısı geliştirmesini beklemek hem epeyce sıkıntılıdır hem de seyirci açısından düşünüldüğünde tüm bunların gerçekleşebilmesi için belirli bir kültürel birikim ve entelektüel yetenek gerekmektedir. 1968 tarihindeyse Getino ve Solanas tarafından yapılan “La Hora de Los Hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación (Fırınların Saati)” filminin gösterimiyle birlikte hem seyircilerin aynı zamanda birer katılımcı da olmaya başladığı, düşüncelerini ve ilgilerini belirtme noktasında özgürleştiği ve politikleştiği bir ortamın temelleri atılmıştır. Ayrıca Üçüncü Sinema açısından çok önemli sayılan ‘film eylemi’ kavramının alt yapısı oluşturulmuştur. Politik bir sinema yapma çabası güden tüm bu yönetmenlerin yanı sıra sinemanın üslup ve şekillerine daha uygun muhalif ve eleştirel içerikler barındıran filmler yapmasından ötürü politik sinema deyince akla ilk olarak gelen yönetmenlerden birisi de hiç şüphesiz ki Ken Loach’tır. İşçi sınıfını temsil eden filmler ve politik sinema kategorilerinin iç içe ele alınarak kullanıldığı bu çalışmada, Ken Loach’tan örneklem olarak seçilen Kes (1969), Riff-Raff (1990), Bread And Roses (2000), The Navigators (2001), It’s A Free World (2007) gibi yapımlar değerlendirilirken, seyircilerin bu filmleri izlerken zihinlerinde onların poli-

tikayla arasındaki bağlantıyı kurabildiği, toplumu anlamlandırma noktasında kişisel deneyimlerinden de faydalandığı bir süreçten söz etmek mümkündür. Ken Loach sinemasında seyirciler filmlere kişisel duygu ve düşünceleriyle yaklaşırken, bununla birlikte filmler de seyirciler farklı bir şeyler anlatmak istiyor olabilir ve bu durumda seyircilerin değişim yaşamasına yol açabilir. İşte bu yüzden politik sinemaya konu olan filmleri, siyasal konuları işlerken spesifik özneleri (işçi sınıfı gibi) filmlerde nasıl anlamlandırıldığı ve bunların sinemada nasıl bir konumunun olduğu/olabileceği gibi yaklaşımlarla değerlendirilmek gereklidir (Karabağ Sarı, 2012: 128-142).

Politik sinemanın sınıflı toplumlara olan yaklaşım tarzlarına ve bu toplumları ne derece temsil edebildiği ya da edemediğine dair bir yargıya verebilmek adına Ken Loach gibi işçi sınıfının yaşam koşullarını ele alan alt sınıfların sorunlarına kamerasını odaklamış bir yönetmene ve yapımlarına yoğunlaşmak oldukça gereklidir (Tül ve Akbal, 2011: 106).

1.2.1. Dünya sinemasında tür biçiminde politik temalar içeren işçi filmi örnekleri

Politik film yapan sinemacılar, içinde yaşadıkları toplumun tüm sorunlarını dile getirmeye çalışırlar. Tarih boyunca grev, lokavt ve sendika sorunları işçi filmleri aracılığıyla perdeye yansıtılarak, izleyicilerin duyarlılıkları artırılmaya ve bakış açıları genişletilmeye çalışılmıştır. İşçi sınıfını ele alan ilk örnek Ayzenştayn'ın Grev ve Ekim filmleri olarak sayılabilir. Sonrasında Fritz Lang'ın Metropolis'i, Charlie Chaplin'in Modern Zamanlar'ı, Amerikalı yönetmen Griffith'in Hoşgörüsüzlük'ü, Pudovkin'in Kaçak'ı gibi yapıtlarda da işçilerin sorunlarına değinilmiştir. Bunun yanında Herbert Biberman, Topragın Tuzu'nda bir grevin hikâyesine yer verir. Elia Kazan Rıhtımlar Üstünde adlı filminde liman işçilerinin sorunlarını anlatır. İtalya'da Bisiklet Hırsızları, sokaklara afiş asarken bisikleti çalınan bir işçinin hikâyesinden bahseder. John Ford tarafından sinemaya uyarlanan Gazap Üzümleri filminde de tarım işçilerinin yaşamı gözler önüne serilir. Daha sonra Polonya'da Wajda, Demir Adam, Kazimier Kutz, Tacın İncisi, İşçi Sınıfı Cennete Gider, Germinal, Güneşli Pazartesiler gibi yapımlarda da işçi sınıfı sorunları başrolde (Başaran, 2015: 209-210).

2. KEN LOACH VE POLİTİK SİNEMA

2.1. Ken Loach'un Beyaz Perdeye Adım Atışı ve Filmografisi

2.1.1. İlk dizi ve film çalışmaları

Kariyerinin başlangıcını "Catherine (1964)" isimli otuz dakikalık drama filmiyle yapmış olan Loach'un televizyon yönetmenliğinin başlangıcı ise Z

Cars (1962) serisiyle olmuştur. Diary of a Young Man (1964) serisinde yönetmiş olduğu üç bölümde ise 1960'lı yılların Londra'sında yaşanan kültürel anlamdaki değişikliklerden etkilenen iki gencin serüvenlerini aktaran yönetmen, bu iki seriden edinmiş olduğu deneyimleri bu kez 1964-1970 tarihleri arasında yönettiği Wednesday Plays (Çarşamba Oyunları) serisine de taşımıştır. Bu seriden toplamda on tanesinin yönetmenliğini yapmış olan Loach, bu evrede kendi çizgisinin de ne olması gerektiğini artık bulmuş olacaktır. Fikirlerinin olgunlaşma evresinde çekmiş olduğu Cathy Come Home (Cathy Eve Dön-1966) filmi de hem Wednesday Play serisinin önemli bir filmi olma özelliğine sahiptir hem de Loach'un sinemadaki en önemli çalışmaları arasındadır (Orhangazi, 2012, 52-53).

2.1.2. Filmografisi

1967- Poor Cow

1969- Kes

1971- The Save The Children Fund

1971- Family Life

1979- Black Jack

1980- The Gamekeeper

1981- Looks And Smiles

1984- Which Side Are You On?

1986- Fatherland

1990- Hidden Agenda

1990- Riff-Raff

1993- Raining Stones

1994- Ladybird Ladybird

1995- Land And Freedom

1995- A Contemporary Case For Common Ownership

1996- Carla's Song

1997- The Flickering Flame

1998- My Name Is Joe

2000- Bread And Roses

2001- The Navigators

2002- Sweet Sixteen

2004- Ae Fond Kiss

2006- The Wind That Shakes The Barley

2007- It's A Free World

2009- Looking For Eric (Oylum, 2016: 68).

2010- Route Irish

2012- The Angel's Share

2013- The Spirit of '45

2014- Jimmy's Hall

2016- I, Daniel Blake²

2.2. Ken Loach'un Filmlerinde Ele Alınan İşçi İmgesinin Gerçek Hayatla İlişkisi

Ken Loach filmlerinin en temel özelliği konformizmden uzak bir duruşunun olması ve yönetmenin en çok sevdiği karakter ise İngiliz işçi sınıfının mensubu olan bireylerdir (Onaran vd., 1997: 123). Loach izleyicisini; başlangıçtan bugüne kadarki tüm filmleriyle, bürokratik sistemin katı yapısının bireyler arasında nasıl etkiler yarattığıyla ve sömürü-emek-ahlak sorunlarıyla yüzleştirmeye çalışmaktadır (Kaplan, 2017: 366-367). Daha ilk zamanlarındaki filmlerinden ve en başlarda çekmeye başlamış olduğu Cathy Come Home adlı TV programından bu yana hep kendi inandığı ilkelere bağlı kalmaya çalışmış; ancak bu inançlarını da izleyicilerine zorla dayatmaya çalışmak gibi bir tavırda sergilememiştir. Politik temalar onun filmlerinin alt yapısını oluşturur ama filmlerindeki asıl ön planda olan unsur anlattığı hikâyedir. Loach'un kullanmakla öncülük etmiş olduğu natüralist üslubun, bugün dahi birçok yönetmeni etkiliyor olmasına rağmen; filmlerindeki eleştirel taraf, onun kendi ülkesinde farklı kesimlerce kötü kişi unvanı almasına yol açmıştır. Kendisiyle ilgili çeşitli gerekçeler sunularak filmleri yasaklanmaya çalışılmış, sanatsal anlamda değersiz bir yönetmen imajı çizilmek istenmiştir. Ama Loach kendisine ve seyircisine asla ihanet etmeyerek, bütün bu yıpratıcı sürece rağmen filmlerinde politik tavırlar sergilemeye devam etmiştir. Çünkü kendisi bunun mutlaka gerekli olduğuna inanmaktadır. Loach'un görüşüne göre

“İnsan nasıl bir hikâye çekerse çeksin yine de ele aldığı olayın altında yatan gizli unsurları da belirtmeye mecburdur. Eğer bu unsurları gerektiği gibi belirtmeyi göze almaz ise seyircisi tarafından yanlış anlaşılma ihtimali oldukça yüksektir. Yönetmenin bir temeli olmadan ya da bunu doğru şekilde ima etmeden yalnızca politik bir tutum sergileme yoluna gitmesinin böyle tehlikeli yanları olabilecektir.” (Okyay, 1997: 126-128).

2 Bkz: <https://www.sinemalar.com/filmleri/25931/ken-loach> , (Erişim Tarihi: 01.02.2018).

3. KEN LOACH SİNEMASINDA POLİTİK VE TOPLUMSAL KAYGILARIN TEMSİLLERİNDEN İNCELEMELER VE GENEL DEĞERLENDİRMELER

3.1. Filmler

3.1.1. Riff-Raff (1990)

3.1.1.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

Filmin kurgusu neo-liberal ekonomi politikalarının uygulandığı Margaret Thatcher dönemi İngiltere’inde geçmektedir. Filmin ilk sahnelerinde işsiz ve yoksul insanların Londra sokaklarında verdikleri yaşam mücadelesine tanık olunur. Filmin ana karakter olan ve hırsızlıktan suçlanarak hapse giren Stevie de, Glasgow’daki hapishaneden çıkınca Londra’ya gelerek burada faklı ülkelerden gelmiş bir grup inşaat işçisiyle birlikte çalışmaya başlar. Çalıştığı işyerinde onları görevlendiren ustabaşı Gus Siddon, işçilere aşağılayıcı bir tavırla görevlerini bildirmektedir. Stevie’nin bir ev bulamamış olduğunu ve sokakta yattığını fark eden inşaattaki diğer işçiler, ona destek olmaya karar verirler. Stevei ve Shem arasında geçen bir diyalogda, hala ev bulamadığından bahseden Stevei’e, Shem ona ev bulacağını söyler. Bunun üzerine Larry’nin çevredeki birçok evin boş olduğundan söz etmesiyle, Shem, Mo, ve Larry, Stevei’e terk edilmiş bir bina bulurlar. Burada dikkat çekmek istenilen nokta yaşanan dönemdeki evsizlik sorununun ciddi bir boyuta varmış olmasıdır. Stevei’nin asıl isteğinin ticaret yapmak olduğu, inşaat işini geçici bir süreç olarak gördüğü algısı üzerinden asıl vurgulanmak istenilen ise politik temalar içeren işçi sınıfını yansıtan sinemada neredeyse tüm filmlerde işçi sınıfının mutlak kaderini aşmaya yönelik çabalarına rastlamanın mümkün olduğudur (Bakır, 2017: 20-21).

Filmin ilerleyen sahnelerinde Stevei çalıştığı inşaatın çöp kovalarında Susan Miles’e ait bir çanta bulur. Susan Miles karakteri amatör olarak şarkıcılıkla uğraşan, ilerde çok ünlü birisi olmanın hayallerini kuran bir kişidir. Ayrıca uyuşturucu bağımlısı Susan’la çok geçmeden tanışan Stevei’in; Susan’ın çalıştığı mekânda müzikal seçimler sırasında yaşanan bir diyalogda seçimleri yapan kişilere karşı takındığı tavır filmin önemli bir kesitini oluşturmaktadır. Susan’ın onların çok ünlü kişiler olduklarını savunmasına karşın Stevei hangi sınıfa mensup olursa olsun hiçbir bireyin aşağılanmasının doğru olmadığını Susan’a anlatmaya çalışır. Film içerisinde en sık kullanılan motiflerden birisi ‘baret’ kelimesidir. Emekçi sınıfın eğer ki baret kullanmazsa ölmesinin muhtemel olduğu vurgulanmak istemektedir. Filmin karelerinden birinde ise baret taksa dahi işçi sınıfının ölmekten kurtulmuş olmadığına da açıkça gönderme yapılmaktadır. İşçilerden Desmonde’nin iskelenin güvenli kurulamaması nedeniyle inşaattan düşerek ölmesi, Stevei’nin dönüşüme uğradığı sahnelerden

birisini oluşturmaktadır. Yaşanılan bu acı olaydan sonra sınıf bilincine sahip olan Larry adlı karakter diğer işçileri haklarını aramaları, sendikalı olmaları konularında bilinçlendirmeye çalışırken kendisi işten çıkarılmıştır. Filmin son sahnesinde Stevei ve Mo'nun çalıştıkları inşaatı ateşe vererek yakmaları, yaşadıkları olayların sonucunda bilinçlenmiş olan karakterlerin gösterdiği başkaldırıya örnek teşkil etmektedir (Bakır, 2017: 20-22).

Yönetmenin bu son sahnede göstermeye çalıştığı bilinçlenmiş durumdaki işçi mitini (Erbalaban ve Gürbüz, 2016: 125) Baudrillard'ın (1998: 141) şu saptamasıyla yorumlamak mümkündür:

“Burjuva kökenli ve tarihsel açıdan burjuvazinin bir sınıf olarak tanımlanmasını sağlayan rasyonel çalışma eti(k)ği işçi sınıfıyla birlikte, tabii onun da bir sınıf olarak tanımlanmasına katkıda bulunup, tarihsel açıdan kendisine bir temsil etme statüsü kazandırarak, inanılmaz boyutlara kavuşmuştur. Makineye duyulan saygı, çalışma aracına zarar vermeme düşüncesi gibi şeyler bir tür sahiplenme (yasal hakka karşı bir tür insani hak) olarak da nitelendirilebilir.”

3.1.1.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Ken Loach'a ait olan ve işçi sınıfının sembolü sayılabilecek nitelikte önemli bir yere sahip Riff Raff (1991) filmi; dönemin İngiltere'sinde yaşanan krizi, işçiler arasındaki diyaloglar aracılığıyla hicvederek anlatmıştır. Çekildiği tarih aralığı Berlin Duvarı'nın yıkıldığı yıla (9 Kasım 1989) denk gelen film, oldukça eleştiriye de uğramıştır (Yücel, 2018: 553). Senaryosu film gösterime girmeden hayatını kaybeden Bill Jesse adlı bir inşaat işçisine ait olan Riff Raff filmi, Jesse'in kendi anılarını aktardığı gerçek bir öyküden alıntıdır. Bu kez kamerasını Londra sokaklarına çevirmiş olan Ken Loach, Thatcher döneminde İngiltere'de uygulanan neo-liberal politikalara eleştirel bir yaklaşım getirmeyi başarmıştır. Loach'un çekimlerde kullandığı kostümlerin inşaat işçilerinin daimî olarak kullandıkları eski ve yıpranmış giysiler olması ve oyuncularını da amatör oyuncular arasından seçmesi, filmlerine daha gerçekçi bir hava katmasındaki en önemli etkenlerdendir. Filmde yer alan ilk sahnede Londra'nın yoksul sokaklarındaki evsiz insanların manzaralarına yer verilerek dönemde uygulanan politikaların sonuçları filme yansıtılmıştır. Ayrıca Larry karakterinin diğer işçileri kendi sendikalarını kurmaları için harekete geçirme çabalarından da anlaşılacağı üzere kendisi filmdeki sınıf bilincine sahip tek karakterdir. Film sinemada; işçinin sınıfının yaşamından gerçek kesitler sunan filmlere örnek sayılabilecek bir konuma sahiptir. Loach her zaman olduğu gibi yine ezilen, ötekileştirilmeye çalışılan sınıfların hikâyelerine odaklanmış ve Riff Raff filmiyle de emekçi sınıfı yine onların gözünden aktarmaya çalışmıştır (Bakır, 2017: 20-22).

3.1.2. Land and freedom (Ülke ve Özgürlük-1995)

3.1.2.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

İngiltere'nin Liverpool kentinde hayatını sürdürmekte olan Britanya Komünist Partisi üyelerinden David, 1936 tarihinde İspanya İç Savaşı'nın başlamasıyla, Cumhuriyetçilerin mücadelesine yardımcı olmak amacıyla İspanya'ya gider. Oraya vardığında ise, anti-stalinist Birleşik Marksist İşçi Partisi (POUM)'la tanışır ve bundan böyle Stalin'in önderlik yaptığı Komintern'e üye durumundaki İspanya Komünist Partisi'nin yerine POUM tarafından düzenlenmiş olan cephelelerde mücadele etmeye başlar. Süreç ilerledikçe Stalin'in önderlik yaptığı SSCB, herkesin Halk Cephesi'ne bağlı olan düzenli orduya geçmesini zorunlu hale getirmek amacıyla, savaşan milis güçlerin yardım taleplerini geri çevirir. Birleşik Marksist İşçi Partisi (POUM) düzenli orduya geçmeyi kabul etmediği için erzak ve silah yardımından faydalanamaz ve kısa süre sonra gücü zayıflamaya başlar. Bu durumdan epeyce rahatsız olamaya başlayan David, silahların bakımsız kalmasından ötürü başına gelen bir kazadan sonra POUM'dan ayrılarak düzenli orduya katılır.³

3.1.2.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Film ambulansa koma halinde yatan David'in ölmesi üzerine, David'in torununun durumu kabullenemeyen bir tavır sergileyerek yanında duran yaşlı kadına kapanıp ağlamasıyla başlar ve bir diğer sahnede David'in oturduğu dairedeki odasında torununun ona ait birtakım dergi ve gazete gibi dokümanları gözden geçirmesiyle film şimdiki zamana geçiş yaparak ilerleme evresine girer David'in Liverpool kentinde komünist partiye ait olan salonda, İspanya İç Savaşı hakkında izlediği belgeselin sonrasında, İngiltere'de yaşayan ailesini ve buradaki düzenini geride bırakarak İspanya'ya gidip savaşa katılma karar alması eylemiyle filmde asıl verilmek istenilen mesaj günümüz gençlerinedir; "insanlığın geleceği için direnme gücüne sahip, dinamik bir ruh ve zihin yapısı" önerilmektedir. Loach'un filmde David'in ölmesinin ardından torununun zihninin aydınlanmaya başlaması biçiminde kurguladığı sahneyle; aslında günümüzde egemen olan sisteme tabi olarak ezilen sınıfların sembolü olan bireylere," birbirine benzeyen tek tip bireyler olma güdüsünü dayatan ideolojiler karşısında, dünyada mevcut olan bozuk sistemlerin değiştirilebileceği inancıyla hareket eden, kolektif bilince sahip bir direncin mümkün olabilirliğini göstermektedir. Filminin çekildiği yıllar düşünülecek olursa eğer, 90'lı yıllar yanlış uygulan ekonomik politikalar yüzünden, işsizlik düzeyinin artması sonucunda İngiliz toplumundaki gençlerin gelecekte endişe duyduğu ve sınıf bilincinin mevcut olmadığı bir atmosfere sahiptir.

3 Bkz: <https://www.intersinema.com/ulke-ve-ozgurluk-filmi/>

Filmde vurgulanmak istenilen söylemlerin günümüz dünyasını da içine alan sorunlardan oluştuğunu kabul edecek olursak, çalışmada neden konu ve içerik bakımından bu yapımın özellikle seçilmiş olduğunu anlamak zor olmayacaktır. Filmin ikinci bölümü olarak nitelendirebileceğimiz bölümdeyse; Stalin önderliğinde hareket eden komünistlerin, solcular arasında yaşanan fikir ayrılıklarından faydalanarak liderliği ele geçirip direnişi nasıl kırdıkları ekrana yansıtılmaya çalışılmıştır. Filmin ana karakterlerinden Blanca'nın ölüm sahnesi de solcular içinde yaşanan fikir ayrılıklarının sebep olduğu trajik bir hikâye olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Burada Blanca'nın kırmızı renkli fuları 'özgürlüğü', mezarından David'in torunu tarafından alınan toprak ise 'yeni başlangıçları' temsil etmektedir ve torununun Blanca'nın mezarından aldığı toprağı sonrasında David'in mezarına koymasıyla da Loach sembolik bir anlatım tekniği kullanarak izleyicilerine daha güzel bir dünyada yaşamak için mücadeleye algısı kazanılması gerektiğini aşlamaya çalışmıştır (Kaplan ve Kaplan, 2011: 131-137).

3.1.3. Bread and roses (Ekmek ve Güller-2000)

3.1.3.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

Film, Amerika'nın Los Angeles kentinde temizlik işçisi olarak görev yapan Meksikalı ve Orta Amerikalı göçmenlerin yaşam şartlarının iyileştirilmesi adına örgütlenişlerini konu edinir. Film, Meksikalı göçmenlerin Meksika-Amerika sınırından ülkeye kaçak yolla girişiyle başlamaktadır. Burada kaçakçıların göçmenlere yönelik sömürsü ve kadın göçmenlerin uğradığı tacizler gözler önüne serilir. Filmdeki ana karakter Maya, kız kardeşiyle (Rosa) birlikte kalmaktadır ve onun vasıtasıyla bir temizlik firmasında işe başlar. Maya'yı işe alan Perez, onun belgelerini hazırlamasının karşılığı olarak ilk maaşını kendisine vermesini istemektedir. Maya çalıştığı sırada, firmaya gizlice girmiş olan Sam'le karşılaşır. Sonrasında Sam'in güvenliğe yakalanmadan firmadan çıkmasına yardım eder. Sam temizlikçiler sendikasının adına çalışmaktadır ve firmaya geliş amacı işçileri sendikalı olmaları gerektiği konusunda uyarmaktır. Çünkü Los Angeles eyaletinde işçilerin saatlik ücreti düşüktür ve sigortasız çalıştırılmaktadırlar. Ayrıca sigorta primleri yatmadığından dolayı sağlık güvenceleri de bulunmamaktadır. Oysa şehir merkezin bulunan sendika binasında tüm temizlik işçileri sigortalı çalışmaktadır.

Sam: *“Çalıştığınız bu firma ülkenin en büyük firmalarından biri olmasına rağmen bu zamana kadar sendikayı atlatmayı hep başardı. Sigortanızı yatırmıyorlar ve aylıklarınızı da tam alamıyorsunuz ayrıca sağlık güvenceniz yok”* biçiminde işçileri uyarır ve böylece temizlik işçileri adına direniş eylemini bir nevi başlatmış sayılır. Sam' in isteği hem göçmen işçilerin haklarını korumak

hem de işverenlerin sendikaya olan yaklaşımlarını olumlu hale getirmektir. Bu süreçte firmanın müdürü Perez, sendika ile iş birliği yapılması için mücadele eden kişiyi öğrenmek adına, göçmen temizlik işçisi Berta'ya şeflik teklifinde bulunur. Berta teklifi kabul etmeyerek bilgi vermeyince işten çıkartılır. Sam ve sendika üyelerinin öncülüğünde işçiler birleşirler ve eylem yapılır. Yapılan bu eylem işçiler ve öğrencilerin beraber gerçekleştirdiği bir harekettir. Sonuç olarak Sam'in başlattığı hareket amacına ulaşmış, işçiler bilinçli şekilde eylemlerini gerçekleştirerek seslerini duyurmayı başarmışlardır (Kaplan, 2013: 170-173).

3.1.3.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Film de sendikaların, işçilerin ve gençlerin Sam'in öncülüğünde gerçekleştirdikleri eylemin başarısından ziyade asıl dikkat çeken nokta; örgütlenme ihtiyacının işçiler tarafından gelen bir bilinç olmanın aksine daha çok işçileri direnmeleri için harekete geçiren öncüye (Sam) ait bir bilinç olmasıdır. Loach yapıtında işçi sınıfına, haklarının sömürülmesine engel olabilmeleri için kolektif bir bilinç tavsiye eder. Ayrıca sendikaya üye olmanın önemine de oldukça değinilmektedir. Film de yer alan "üniformalar onları görünmez kılar." repliği, yine filmin içerisinde Ken Loach tarafından zıt bir bakış açısıyla geliştirilmiştir. Loach, işçileri görünür kılacak olan gücün; sendikalaşma, kolektif bilinç ve mücadele ruhuna sahip olmak olduğuna inanmaktadır ve bunu da yapıtında göstermeyi amaçlamıştır. Filmde aynı zamanda, mücadele edilen durumun halka duyurulmasında medyanın ne denli önemli bir araç olduğu da açıkça vurgulanmıştır (Kaplan, 2013: 173-178).

3.1.4. The navigators (Demiryolcular-2001)

3.1.4.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

The Navigators filminin konusu, British Rails (Devlet Demiryolları)'nın 1995 tarihinde özelleştirilmesinin ardından Güney Yorkshire bölgesinde demiryollarında çalışan işçilerin yaşamlarında oluşan değişimler ve bu değişmelere bağlı olarak özelleştirme politikalarının genel hatlarıyla kişilerinin geleceğinde ne denli olumsuz sonuçlara yol açabileceği olgularına vurgu yapmaktır. Filmin ilk sahnelerinden birinde işçiler adına düzenlenmiş olan, yeni şirketin yönetim müdürü Mr. Hemmings'in tanıtım videosu dinlettiriliyorken, burada hem çalışanlar hem de seyirciler şu gerçeklerle yüzleşmiştir: Britanya'da meydana gelen bu değişim dönemi sadece endüstriyel bir değişim değildir. Endüstriyel değişim ile birlikte aynı zamanda kültürel anlamda da bir değişim süreci yaşanacağı vurgulanmaktadır. İşçilerin ilk başlardaki konuyu ciddiye almayan tavırları kısa süre sonra son bulmuş ve gerçeklerle yüzleşmeye başlamışlardır. İşçiler arasında sadece Gerry adlı işçinin en başından beri ciddi bir

tavırla bilinçli bir yaklaşım sergilediğine şahit olunmaktadır. Gerry işçilere hiç sorulmadan kabul ettirilmeye çalışılan bu prosedürler için yöneticiyle tartışır. Film de yönetmenimiz aynı zamanda işçilerden ikisinin aile yaşantısına da yer vermeyi seçmiştir. Buradaki amacın, yaşanmakta olan değişimlerden İngiliz aile yaşantısının da etkilendiğini seyircinin görmesine yardımcı olmak olduğu yargısına varılabilmektedir. Demiryollarında çalışmakta olan işçilere yer verilen ilk sahne ve sonrasında gelen bir işçi ailesinin sabahına yer verilen görüntüler. İki işçi olan Paul ve Mick uyanırlar, Mick'in eşinin hazırlamış olduğu yemeği alır, çocukların saçını okşarlar ve evden çıkarlar. Diğer bir sahnede eşi ve çocuklarından ayrı olan Paul'un çaresizliği ve bu yüzden de Mick'in evine bir süreliğine yerleştiği seyirciye izletilmiştir. Eşiyle barışmak niyetiyle bir gül demeti satın alıp evine giden Paul, reddedilir ve eve girmek için kapıyı zorladığı sırada güllerin dalları kırılır. Bu bir yandan acıklı diğer bir yandan da güldürücü öğelere sahip olan sahne Paul'un güllerin pahalı olduğundan yakınmasıyla son bulur. Bu sahneyi acıklı yapan unsurlar: işçi sınıfına mensup bir erkeğe kadının tahammülsüzlüğü nedeniyle aile dayanışması kavramından artık söz edilemiyor oluşu ve de insan ilişkilerinin artık yalnızca maddi temele ve güce dayanmasından ötürü sıradanlaşmasıdır. Demiryollarının özelleştirilmesiyle beraber Paul ve Mick'in işçi pozisyonu da tehlikeye girmiştir. Mesela şartları daha iyi olabilecek farklı bir şirkette çalışma talebiyle ajansa başvuran Mick'in evdeki varlığının eşini son derece rahatsız ediyor oluşu da buna bir örnek niteliğindedir. Burada asıl yansıtılmak istenilen sorun kadın ya da erkeğin tutumlarından ziyade; her iki cinside sömürmekte olan liberal politikaların etkisidir. Filmin son karesi demiryolunda çalışan Jim'in lokomotif çarpması sonucundaki ölümünün normal bir şeymiş gibi kabul edilişiyle son bulur. John, Mick ve Paul gerçekleşen kazaya klasik bir araba çarpması süsü vermişlerdir. Çünkü haklarında açılacak olan bir soruşturma neticesinde işlerinden çıkarılabileceklerinden epeyce korkmaktadırlar. Paul ve Mick'in, yaralı haldeki Jim'i yol kenarına taşıdıkları son sahnede Ken Loach, aslında yaşamakta olanların daha zavallı bir durumda olduklarına vurgu yapmayı amaçlamaktadır (Kaplan, 2013: 175-180).

3.1.4.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

The Navigators filmi genel hatlarıyla değerlendirilecek olursa, filmin giriş sahnesinde işçiler yolda çalışma halindeyken kameranın bir anda "East Midlands Infrastructure" isimli firmanın tabelasına vurgu yapmasından ve ileriki sahnelerden birinde de işçiler için özelleştirme politikalarını açıklamak amacıyla düzenlenmiş olan tanıtım filminden anlaşılacaktır ki işçiler artık yalnızca çalışmakla kalmayacaklardır. Ayrıca yeteneklerini sergilemek ve başarılı olmaya mecbur olmak durumunda bırakılacaklardır. Çünkü özelleştirme

politikası; nesnel bir biçimde “performans değerlendirmesi” istemektedir. İlk başlarda açıklamaları ciddiye almayan işçiler, duruma eleştirel yaklaşımdan ziyade alaycı bir tavır takınarak başlarına geleni karikatürize etmeye çalışsalar da kısa bir zaman dilimi içerisinde başka birimlerde çalışmalarını için zorlanmaya başlamışlar ve bir kısmı da ya işten ayrılmış ya da işten çıkarılmıştır. Filmin bir diğer sahnesinde; British Rails işçilerinden, çalışırken kullandıkları sıradan aletleri yok etmeleri istenmiş, o aletlerin yerine daha fazla geliştirilmiş yeni aletleri kullanmaları için ısrar edilmiştir. Bu durum göstermektedir ki şirketler açısından tıpkı yeni sistem için yok edilen eski sıradan aletler gibi işçiler de artık bir meta gibi görünmeye başlayacaklardır. Gerçekleşen tüm bu olumsuz olaylar göstermektedir ki, filmde demiryolu işçilerin farklılaşan yaşamlarının, bireylerde yarattığı çaresizliğe açıkça vurgu yapılmaktadır.

Filmde aynı zamanda işçilerden bazılarının ailesi ile ilişkisine de değinilmiştir. Buradaki amaç ise işçilerin yaşamlarında gerçekleşmiş olan değişimin İngiliz aile düzenine nasıl yansıdığını izleyiciye aktarmaktır. Çünkü aileler arasındaki bağ kopmak üzeredir ve aile dayanışması kavramı yok olma noktasına gelmiştir. Mevcut sistem tüm bireyler açısından vicdansızken, bu acımasızlığın aile ilişkilerine yansıma şekli ise buldukları konumu kaybeden erkeklerin kadınlar tarafından aşağılanması ve yalnız bırakılmasıdır. İşçilerin davranışları arasında “küfür, alaycı tavırlar ve sigara” katlanmak zorunda oldukları zor hayatın birer göstergesi niteliğindedir. Aslında filmde eleştirilmek istenilen nokta ise ne kadına ne de erkeğe yönelik değil; bu iki cinsiyeti de sömürmekte olan, onları bireysel ve itaat edici bir hal sergilemeye mecbur bırakan liberal politikalara yöneliktir. Filmin son karesi ise izleyici bir defa daha zorlayacak görüntüler içermektedir. Jim adlı işçinin lokomotif çarpması sonucunda ölmesi ve bu durumun diğerleri tarafından normal bir biçimde kabullenilmesi şeklinde son bulan filmde; bu yeni sistemde “önemli olanın hayatta kalmak değil, bir işte çalışıyor vaziyette bulunmak” olduğu ve kişilerin suskun tavırları gibi olgulara son bir kez daha dikkat çekilmek istenilmiştir (Kaplan, 2013: 175-182).

Filmde gözlemlenmiş olan işçilerin hem kendi gerçekliklerine hem de aynı sınıfa mensup oldukları arkadaşlarına karşı sergiledikleri bu tutum Marx’ın Yabancılaşma adlı yapıtında emek ve meta hakkındaki söylemlerini hatırlatmaktadır:

“İşçi ne kadar çok zenginlik üretir, üretimi erk ve hacim bakımından ne kadar artarsa, o kadar yoksul duruma gelir. Ne kadar çok meta üretirse, o kadar ucuz bir meta olur. İnsanların, dünyasının değersizleşmesi, nesnelere dünyasının değer kazanması ile orantılı olarak artar. Emek yalnızca meta üretmekle kalmaz; genel olarak meta ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir.” (Marx, 2013: 21).

3.1.5. It's a free world (İşte Özgür Dünya-2007)

3.1.5.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

It's A Free World filminde, göçmenlerin emeğinden faydalanmaya çalışan ve aynı zamanda kendisi de bir göçmen olan Angie'nin yaşamına yer verilmektedir. Angie karakteri için, hem oğlu (Jamie) ile hem de ailesiyle sorunlar yaşayan, sevgisiz büyümesinden ötürü herkese mesafeli yaklaşan ve acımasızca davranabilecek yapıda bir insan profili çizmek amaçlanmıştır. Jamie ile büyükbabası ve büyükannesi ilgilenmektedir ve Jamie aynı zamanda okul yaşamında da sorunlu bir çocukluk dönemi geçirmektedir. Angie uzun zamandır çalıştığı işten çıkarılınca, kendi ajansını açmaya karar verir. Daha çok kazanabilmek ve daha verimli bir tüketici olmak açısından; kendi işine sahip olmayı amaçlamaktadır. Filmimizdeki açılış ve kapanış sahnelerinde Ukrayna ve Polonya'daki işsizlik ve yoksulluk olguları çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilerek, 'daha rahat bir iş vaadiyle' göçmenlerin duygularının sömürülüşüne, bu düzenin daha uzun zaman bu şekilde devam edeceğine vurgu yapılmak istenmiştir. Babası ve Angie arasındaki çatışmanın gerçek nedeni ise; babasının Angie'nin yaptığı işi ve göçmenlere karşı yaklaşımını doğru bulmuyor oluşu ve bundan kaynaklı olarak da eleştirmesidir. Angie ise kendini babası karşısında "hiç olmasa onlara iş imkânı sağlıyorum" sözleriyle savunmaya çalışmaktadır. Kendi ülkelerinde vasıflı işlere sahip olan insanlar, ülkelerinde yaşanan siyasi sorunlar ve işsizlik nedeniyle Britanya'ya gelerek hayatlarını düzene sokmayı istemektedirler ancak Angie'nin de dâhil olduğu iş ajansları; göçmenlere deneyimlerine göre iş bulmaktan ziyade hem düşük maaşlı hem de geçici işlerle onları adeta sömürmektedir. Filmde en dikkati çeken sahnelerden biri ise; Angie ile ortağı Rose arasında geçen, filmin son sahnesidir. Kazandıkları parayı hesaplamaya ve bölmeye uğraşan Rose, ajanslarına bağlı çalışan ve maaşları verilmemiş olan işçilere, paranın bir bölümünü dağıtmalarının gerekli olduğunu Angie'ye danışır. Angie ise parayı yalnızca ikisi arasında pay etmesi için ısrarcı davranır ve "eğer işçilerin maaşlarını ödemek istiyorsan, kendi payından öde. Burası özgür bir dünya ve ben ödemek istemiyorum." şeklinde bir tavır sergiler. Angie'nin bu hareketinden sonra Rose'un yaptığı işten utanması ve ortaklığı bir an önce bırakması, gelecek açısından hala umut verici bir tutum olarak değerlendirilebilir (Kaplan, 2013:199-201).

3.1.5.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Ken Loach bu filmiyle seyirciye; "göçmen işçilerin emek sömürsüne maruz kaldığı bu sistemin, ne derece özgür bir dünya yaratabileceği" sorgulamasını yaptırmayı amaçlamaktadır. Filmde Soğuk Savaş sonrasındaki zaman diliminde, özellikle Doğu Avrupa ülkelerinden Britanya'ya yapılan göçe dikkat çekerek, daha iyi şartlarda hayat sürmek için buraya gelen göçmen insanla-

rın sömürülmelerine müsaade eden yeni liberal politikalar tenkit edilmektedir. Filmdeki ana karakter Angie ve Polonyalı genç kadın (Karol) arasında yaşanan duygusal yakınlaşma bizlere göstermektedir ki; birçok ülkeden göç almış olan Britanya'daki göçmenlerin durumu çok acınası vaziyettedir. Nitelikli iş vaatleriyle kandırılarak ellerindeki parayı da ajanslara kaptıran göçmenler, kamplarda kalmakta ve düşük maaşlarla garantisi olmayan işlerde çalıştırılmaktadırlar. Özellikle de çalışma izni olmayan göçmen işçilerin durumu daha da içler acıdır, ajanslar bu insanlara söz verdikleri ödemeleri dahi yapmamaktadırlar. Angie'nin bakış açısına göre de tüketimin mecburi bir unsur halini almış olduğu dünya düzeninde, tüketmeden mutlu olmak imkânsız sayılmaktadır. İşte bu yüzden onun kendi işini yapmak istemesinin nedeni ne kariyer planından ötürüdür ne de gönül vererek yaptığı bir işte uzmanlaşma arzusudur. Angie; ne kadar çok para kazanırsa, küresel pazarda daha fazla aktif olma imkânı elde edecek, yani 'tüketici unvanı' artacaktır. Buradan da anlaşılmaktadır ki Angie'nin göçmenlerin emeklerini sömürmesindeki temel nedenlerden biri; küresel düzendeki yarışmacı ahlakın zihniyetini yaratmaktır. Daha çok tüketerek, çok daha fazlaca tatmin olma fırsatını yakalamak adına sahip olduğu iş bulma ajansını kullanmaktadır. Filmin son karesinde ortak olan Rose'un yaptıklarından utanç duyması ve emek konusundaki hassas tutumu tüm seyirciler açısından umut ışığı görevi görmüştür (Kaplan, 2013: 201-203).

Ayrıca filmde hareketle toplumsal sınıflar hakkında da tahminlerde bulunmak olasıdır. Bilindik olan sömürü ve toplumsal sınıf ilişkisi sıralanımına bir de göçmenlik olgusu eklenince ortaya yepyeni katmanlar çıkmıştır. Filmde birçok değişik grubun kendi arasında tabakalaştığına ve bu grupların her birinin sömürüye açık konumda olduklarına şahit olunmaktadır. Bu durumun sonucu olarak grupların kendi aralarındaki durumundan yaralanmak isteyen çıkar grupları tarafından, onların emek sömürüsüne uğramaları kaçınılmaz olmuştur. Yapılan değerlendirmeler neticesinde işçilerin ortak bir mücadele noktasında birleşmelerinin ne kadar da gerekli bir yargı olduğunu belirtebilmek açısından bu çalışmada *It's A Free World* (İşte Özgür Dünya) filmine yer verilmiştir (Erbaş ve Türker, 2016: 298).

3.1.6. Looking for eric (Hayata çalım at-2009)

3.1.6.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

Loach, bu filmde Eric Bishop adında bir postacının hayatını ele alarak bunun yanında birçok meseleyi de kameraya yansıtmayı amaçlamıştır. Filmde hâkim tema olarak futbol kavramının kullanılmasının başlıca nedeniyse Eric Cantona'nın Manchester United takımında oynuyor olmasıdır. Yani Cantona filmde doğrudan kendi rolünü oynamış olacaktır. Postacı Eric Bishop, Manc-

hester United takımı hayranıdır ve film bu senaryodan hareketle futbolcu Eric ile postacı olan Eric Bishop'un hayatlarını kesiştiren bir çizgide ilerlemeye başlar. Eric Bishop'un depresyonda olduğunu fark eden Meatballs adlı yakın dostlu ve diğer dostları ona ellerinden geldiğince yardım etmek için çabalama-ya başlarlar ve Meatballs bulduğu kişisel gelişim kitabından Eric'e faydalı olabilecek bir bölümü uygulamak ister. Böylece bir seans düzenlenir ve Meatballs kitapta yazıldığı gibi, orada bulunan herkesten en çok hayranı oldukları bir kişiyi gözlerinin önüne getirmelerinin ve kendilerini o kişinin yerine koyarak hayatı tekrardan değerlendirmelerini söyler. Eric Bishop Cantona'ya hayran olduğu için onu seçer. Gece eve döndükten sonra uyumadan biraz esrar alır ve aldığı esrarında etkisiyle odadaki duvarda asılı duran Eric Cantona'nın posteriyle konuşmaya başlar. Sonrasında esrarın etkisini daha da güçlü biçimde göstermesiyle Bishop, Cantona'nın oda olduğunu varsayar ve bundan sonra Eric Cantona Bishop'un hayatının her aşamasında ona yön göstererek yardımcı olmaya başlar. Filmin ilerleyen sahnelerinde Eric Bishop'un asıl sorununun eski eşi Lilly ile arasındaki mesele olduğu ve kendisini toparlayabilmesi için ilk önce bu meseleyi çözmesinin gerektiği anlaşılır. Bu aşamada Bishop'un hayatını bir düzene koyabilmek için mücadele verdiği sırada önüne çıkan zorlukları Eric Cantona sayesinde aşmaya çalışmasına şahit olunur. Aslında Cantona gerçekte yoktur, Eric bizzat kendisinin başına gelen olaylarda Cantona'nın nasıl hareket edebileceği üzerine kafana yorarak aslında yine tüm sorunlarla kendisi tek başına mücadele etmektedir. Cantona ve Eric'in arasındaki diyalogların en dikkat çekicilerinden birisi de Eric'in Cantona'ya futbol hayatı boyunca en çok mutlu olduğu anı sorduğu sahnedir. Burada Cantona cevap olarak beklenenin aksine futbol yaşamında onu en mutlu eden anın bir gol olmadığını tam tersi Irwin'e Tottenham maçı sırasında vermiş olduğu bir pas olduğundan bahseder. Filmde Eric Bishop'un kendisiyle yaşamış olduğu tüm bu içsel çatışmaları aslında işçi sınıfının kaybetmiş olduğu politik ruha bir gönderme olarak yorumlamak da mümkündür. Bu bağlamda bizlere ipucu olabilecek en büyük gösterge ise Eric'in asıl sorunun otuz yıl önce hayatından çıkardığı eski eşi olduğunu fark ettiği ve bu sorunla yüzleşmeye başladığı süreden hareketle; bu otuz yıllık tarihsel sürenin toplumsal açıdan değerlendirildiğinde 1960 ve 1980 tarihleri arasını kapsayan, özellikle de İngiltere'de muhafazakâr hükümetin büyük işçi direnişini bastırdığı zamana denk gelmesidir. Ayrıca ikinci bir ipucu da Eric Bishop'un odasında bulunan sandığın açılmasının ardından 1979 tarihine yapılan geri dönüş sırasında dikkat çeken "başka bir alternatif yok" çağrısıdır. Bu sloganın kullanım amacının da Thatcherçi ideolojinin başa geçtiği döneme vurgu yapmak olduğu yorumuna varmak mümkündür. Filmde Eric'e ait olan sandığın açılması insanın içinde var olan umudun açığa çıkması anlamını taşımaktadır. Çünkü Loach'ın FC United taraftarı postacıları

filmde kullanması, “Postacılar Grevi’ni” ve de küreselleştirilmiş Manchester United takımının taraftarlarının direnişini açıkça umut olarak gördüğü algısını yaratmaktadır. İlerleye sahnelerden birisinde özelleştirmeler karşısında mücadeleye devam eden United’lılar ile Manchester’lı taraftarlar arasında çıkan bir tartışma ile de kulübün kökenlerinin aslında demiryolcular tarafından kurulan Newton Heath’in devamı olduğu hatırlatılarak; işçi sınıfının maçların bilet fiyatlarının pahalılığında ötürü maçları seyretmek için kirli işler yapmak zorunda kaldığına vurgu yapılmaktadır. İki takım arasındaki tartışmanın bir önceki sahnesinde Eric’in üvey oğlu olan Ryan ve arkadaşlarının evin kapısının önüne onları almaya gelen bir çete lideri tarafından maçı statta seyretmeye gidişleri gösterilir. Ryan ancak çete liderinin pis işlerini yapmasının karşılığı olarak maçlara gidebilmektedir (Orhangazi, 2012: 94-102).

3.1.6.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Film Eric Bishop’un yaşadığı iç çatışmaların ekseninde bir kurguyla gelişse de, gerçekte futbol eksenli bir bakış açısıyla, mevcut kapitalist ideolojiye karşı işçi sınıfının mücadelesini yansıtmayı amaçlamaktadır. Ayrıca futboldaki küreselleşmeye dikkat çekilerek, kültürel sahalarda ticari amaca hizmet eder hale gelmesi sorunsal eleştirel bir üslupla ele alınmıştır (Orhangazi, 2012: 94-102). Nitekim Loach’un da yapımlarında özellikle tercih etmiş olduğu bu temadan hareketle, futbolun hem yalnızca bir etkinlik olarak hem de kültürel anlamda emekçi sınıfın lehinde kullanılabilir bir araç olduğu sonucuna varmak mümkündür. Filmde futbolun emekçiler için ne kadar önemli olduğunu vurgulamak adına diğer yaşamsal faaliyetler (doğum, evlenme, ölüm) ikini planda tasvir edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca seçmiş olduğu temalar kadar beraber çalıştığı oyuncuların seçimleri noktasında da özenli davranan Loach’un bu filmde Cantona’yı tercih etmesindeki önemli ayrıntı ise, Cantona’nın içinden çıktığı sınıfla bağına hiçbir zaman koparmamış olmasıdır (Orhangazi, 2012: 95-97). Çünkü genellikle futbolda bazı oyunculara büyük meblağlarda paralar ödenerek medya tarafından bütün futbolcuların çok iyi para kazandığına dair bir algısı yaratılır. Bu durum emekçi sınıfın çocuklarının futbolu bir umut kapısı olarak görmelerine neden olur. Birçok ülkede futbolcular işçi sınıfının çocuklarından oluşur ve bu çocuklardan meşhur olmayı başaranlar medya aracılığıyla ideolojik propaganda ve örgütlü dedikodu aracı haline getirilirler. Zamanla işçi sınıfıyla bağlarını neredeyse koparma noktasına gelen bu oyuncular, eğlence ve reklam endüstrisinde ‘satıcı/tezgâhtar’ rolüne de bürünmeye başlarlar. Ayrıca topluma belli düşünüş ve yaşam tarzlarının satışını da üstlenen bu yıldız futbolcular, işçi sınıfının kahramanları olarak nitelendirilmeye başlanırlar ve gelecek nesillerdeki işçi sınıfına mensup çocuklar açısından bir model görevi görürler (Erdoğan, 2008: 44).

3.1.7. I, Daniel Blake (2016)

3.1.7.1. Filmin konusu ve kapsamlı özeti

Filmde, New Castle’de yaşamını sürdüren Daniel Blake ömrünün kırk yılını birçok işte çalışarak geçirmiş bir marangozdur. Bir inşaatta çalıştığı esnada kalp krizi geçiren Blake bu ciddi sağlık sorunundan sonra çalışamaz duruma gelir. Sosyal yardım alabilmek için başvuruda bulunduğu kamu kurumlarında, devlet yardımı alabilmesi için gerçekten sağlık durumunun iyi olmadığını bürokrasiye ispatlaması gerektiğiyle yüzleşir ve sonuç olarak yetkili kimselerden yardım almayı başaramaz. Sistemin bu şekilde dayatması neticesinde yeniden iş aramak zorunda kalan Daniel, bu süreçte başvuruda bulunduğu sosyal yardım merkezinde tanıştığı Katie isimli bir kadın ve onun çocuklarıyla yakınlık kurar. Katie’de bozuk düzene karşı tıpkı Daniel gibi tek başına mücadele etmeye çalışan bir kadındır ve ikilinin arasında başlayan dostluk sayesinde iki farklı hikâyeye tek bir noktadan değerlendirilebilecektir. Filmin bir diğer karakteri olan genç ise Daniel’in komşusu China’dır ve o da Çin’den getirdiği sahte ayakkabıları satarak zengin olabilme hayalleri kurmaktadır. Filmde dikkat çekici noktalardan biri de sosyal yardım kuruluşlarında var olan karar verici mekanizmadır. Filmde geçen bir sahnede sosyal yardım kuruluşunda Daniel’e yardımcı olmaya çalışan Ann adındaki görevlinin müdürü tarafından azarlanması, insanın zamanla robotlaştırılmaya başlandığı bir sistemin varlığına apaçık vurgu yapmaktadır. İşte tamda burada söylenebilir ki film, bireyin emeğini neo-liberal politikaların sahip olduğu aşağılayıcı anlayışlardan korumaya çalıştığı bir anlatıma sahiptir. Katie’nin aşevi kuyruğunda sıra beklerken başına gelen bir olay filmin de kırılma noktalarından birisi olmuştur. Sonraki ilerleyen süreçte bir markette hırsızlık yaparken güvenlik görevlisi tarafından yakalanması, karakterin zamanla geçirdiği değişimi açıkça gözler önüne sermektedir. Güvenlik görevlisi İvan’ın teklif ettiği fahişelik işini mecburen kabul etmesinin sonrasında Daniel ile aralarında geçen bir diyalogda ona çocuklarına bakabilmek için bu işi yapmaktan başka bir çaresinin kalmadığından bahseder. Daniel Blake, sosyal yardım kuruluşuna son bir defa daha gider ve çıkarken duvara bürokrasiye karşı direnişine dair küçük bir duvar yazısı yazarak mücadelenin kolektif olarak yürütülemezse dahi, bireysel bir şekilde başkaldırılabilceğini göstermiş olur. Bundan sonraki aşamada artık gücü iyice tükenmiş olan Daniel, karar verme mekanizmasına karşı mücadelesini hukuksal olarak yürütmeye karar verir. Filmin son sahnesindeyse uzayan bürokratik süreçlere daha fazla dayanamayan Daniel Blake kalp krizi sonucu hayatını kaybeder ve cenaze töreninde Katie “o hepimize paradan çok daha kıymetli olan birçok değeri öğretmeyi başardı.” şeklinde bir konuşma yaparak Daniel’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 gözünü 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” (Bakır, 2017: 23-25).

3.1.7.2. Filmin politik sinema bağlamındaki değerlendirmesi

Loach’un bu yapımında, gelişmiş teknolojik aletlere yabancılaşma çeken işçi sınıfına mensup Daniel’in öyküsü vasıtasıyla sistemdeki sorunlara eleştirel bir açıdan yaklaşılmaya çalışılmıştır. Devletten sosyal yardım alabilmek için yeni bürokratik sistemin dayattığı prosedürleri tamamlamaya çalışan hem hasta hem de yaşlı bireyin sistemin çarklarında nasıl ölüme terk edildiği üzerinden yeni düzen ile ilgili bir tartışma başlatılmış olduğunu söylemek mümkündür. Bürokratik işlerin oldukça uzamasıyla birlikte durumu iyice kötüleşen Daniel’in kalp krizi geçirmesi sonucu ölümünün trajik öyküsü vasıtasıyla, yeni sistemin sıradan bir bireyi somut olarak nasıl etkisiz hale getirdiğine bizzat şahit olunur. I, Daniel Blake filmi; her şeyin metalaştığı günümüz kültürünü temsil eden Katie ile yeni teknolojik sistemlerden uzak daha çok yazılı kültürün temsilcisi sayılabilen Daniel’in yani birbirinden epeyce farklı olan iki kuşağın arasındaki dayanışma aracılığıyla, bireyler arası ilişkiye dikkat çeken bir sosyo- psikolojik önerme sunmuştur. Loach burada toplumsal olarak aynı konuma sahip karakterleri kullanarak, kuşaklararası empatinin önemi üzerinde durmuştur. Her iki karakter de işçi sınıfına mensup ve işsiz kalmış bireylerdir. Ayrıca Daniel ve Katie’nin yakınlık kurmalarının nedeni de yine ikisinin ortak sorunu olan işsizlik yardımı başvuru noktasında yaşadıkları bürokratik engeldir. Bürokratik işlemlerde yaşanan engeller, Katie’nin umutlarını yok ederek, geçim kaygısı yüzünden onu bedeni üzerinden para kazanmaya iterken; Daniel’i ise ölüme götürecektir kadar büyük sonuçlar doğuracaktır. Burada eleştirilen meselelerden birisi de sistemde engel koyucular kadar, koyulan engellere sorgulamaksızın boyun eğenlerdir. Günümüzde bireyler, insani değerleri yok sayarak tamamıyla kurallara itaat eden bir bakış açısıyla yaşamaya başlamışlardır ve bu asil olarak insanı duygularını kullanmaktan alıkoyan toplumsal ahlakın getirdiği bir sorundur. Loach’un insanın “unutma” sorununa da özellikle değinmeyi amaçladığı sineması, genel anlamda dayanışmadan ve sevgiden yana bir bakış açısına sahiptir (Kaplan, 2017: 374-375).

SONUÇ

Sinema, ülkelerarasında hem kültürel ve sanatsal hem de ekonomik anlamda olanaklar sağlayan bir kitle iletişim aracıdır. Bu yönüyle irdelendiğinde sinema sanatının kitleleri bilinçlendirme yönü ile politikanın kişileri etkileme gücü arasında yakın bir ilişki olduğu gözlenmektedir. Aslında her iki olgunun da temelinde de insan algısının var olduğu düşünüldüğünde, politika kavramının yalnızca sinema sanatıyla değil tüm sanat dallarıyla ilişki içerisinde olması yadsınamaz bir gerçektir.

Yapılan çalışmada KenLoach Sinemasının politik dilinin çözümlenmesi yoluyla, Dünya sinemasında proletarya filmleri olarak yerini almış yapımların sahibi olan Loach'un sinemaya olan bakış açısını incelenmiştir.

Çalışmada "Politik Sinemada İşçi Sınıfı Temalarının İşlenişi: KenLoach Sineması" ele alınmıştır. Konu politika, ideoloji, iktidar gibi konu başlıklarıyla değerlendirmeye çalışılmış ve Loach'un filmleri kendi çerçeveleri dâhilinde yorumlanarak politik konuların sinemanın temelindeki yerini korumaya etkin bir biçimde devam edeceği belirlenmiştir. Sinema ve işçi sınıfının sorunlarına yönelik çalışmalar gittikçe artsa da; hem kapsam olarak ve hem sayı olarak daha da geliştirilmeli, hem de bu konular her ortamda daha fazla dile getirilmelidir. .

KAYNAKÇA

BAKIR, Seren, "Bir Politik Sinema Örneği Olarak Ken Loach Sineması: "Riff-Raff" (Ayaktakımı) ve "I, Daniel Blake" (Ben, Daniel Blake) Filmlerinde İşçi Sınıfının Sunumu", (Bitirme Projesi), Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, Elâzığ-2017.

BAŞARAN, F., İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar", 1.Basım, Yordam Kitap, İstanbul- 2015.

BAUDRİLLARD, J., Üretimin Aynası ya da Tarihi Materyalist Eleştiri Yanılsaması, (Çev. Oğuz Adanır), 1.Baskı, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir: Nisan-1998.

CLAUSEWİTZ, C. V., Savaş Üzerine, (Çev. Şiar Yalçın), May Yayınları, Nisan-1975, [Eriş Yayınları tarafından düzenlenmiştir, 2003].

ERDOĞAN, İ., "Futbol ve Futbolu İnceleme Üzerine", İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı:26, Kış-Bahar-2008, ss.1-58.

ERBAŞ, H. ve ALİOĞLU TÜRKER, Ö. "Göç Filmleri Bağlamında Sınıf,

Yoksulluk ve Dayanışma Üzerine Bir Tartışma”, (Der. Mehmet Fatih Elmas, Metin Becermen), Yoksulluk, Dayanışma ve Adalet başlıklı Uludağ Üniversitesi IV. Uluslararası Felsefe Kongresi Bildiri Kitabı, 13-15 Ekim-2016, ss.298.

GÜRBÜZ, ERBALABAN, N., “İşçi Sınıfı Cennete Gider Filminde Çalışma İdeolojisinin Eleştirisi Olarak ‘Yabancılaşma’ ve ‘Şeyleşmenin’ Temsili”, SineFilozofi Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, 2016, ss.113-132.

KAPANİ, Münci. (1988). Politika Bilimine Giriş, Bilgi Yayınevi, Ankara: Eylül-2007.

KAPLAN, F. N., Global Kültür ve Kimlik, Birinci Basım, Umuttepe Yayınları, Kocaeli, 2013.

KAPLAN, F. N., “Kültürel Hegemonyanın Kıskaçında Yeni İnsan: Bir Kültür Eleştirisi Olarak Ken Loach Sineması”, Journal of Current Researches on SocialSciences (JoCRess), Cilt:7, Sayı:1, 2017, ss.365-378.

KAPLAN, N. ve KAPLAN, A. B., “Mücadele ve Direnişin” Cesur Ajanı Ken Loach’un Sinemasında İnsanın “Özgürleşme” Sorunu: Psikanalitik Yöntemle “Ülke ve Özgürlük” Filmi Analizi, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:18, Ocak-2011, ss.131-137.

KARABAĞ SARI, Ç., “12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alınlanması”, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara-2012. LOTMAN, Y. M., Sinema Estetiğinin Sorunları: Filmin Semiotiğine Giriş, (Çev. Oğuz Özügül), Birinci Basım, De Yayınevi, Ankara: Mart-1986.

MARX, K., Yabancılaşma, (Çev. Kenan Somer-Ahmet Kardam-Sevim Belli-Arif Gelen-Yurdakul Fincancı-Alaattin Bilgi), Beşinci Baskı, Sol Yayınları, Ankara, 2013.

OKYAY, S., vd., Avrupalı Yönetmenler: “Proletaryanın Şairi: Ken(neth) Loach”, Birinci Basım, Kitle Yayınları, Ankara: Ekim-1997.

ONARAN, A. Ş., Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986.

ORHANGAZİ, O. N., “Politik Sinema Kavramı Üzerine Bir İnceleme: Demiryolculardan Postacılara Ken Loach Sineması”, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara-2012.

OYLUM, R., Dünya Yönetmenlerinden Sinema Dersleri, Seyyah Kitap, İstanbul: Şubat-2016.

TÜL, Z. ve AKBAL S., Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar: “Marksizm ve Sinema: Hacimde İlmek Atmak”, (Der. Murat İri), 2.

Basım, Derin Yayınları, İstanbul: Ağustos-2011.

YÜCEL, V., “Orta Sınıf Olma Komedi: Little Britain ve Vicky”, TRT Akademi Hakemli Dergi, Cilt:03, Sayı:06, Temmuz-2018, ss.542-561.

<https://www.sinemalar.com/filmleri/25931/ken-loach> ,(Erişim Tarihi:01.02.2018)

<https://www.intersinema.com/ulke-ve-ozgurluk-filmi/> (Erişim Tarihi:05.02.2018)