

SANATSAL TEMSİLLERİN DERS MATERYALI OLARAK KULLANIMI: “ÇALIŞMA İLİŞKİLERİ” ALANI İÇİN “KEN LOACH FİMLERİ” ÖRNEĞİ

FUAT MAN *

ÖZ

Derslerde anlatılan konuların, kavramların veya olguların somut bir bağlamda gösterilmesi, bu anlatılanların katılımcılar tarafından özümsemesini kolaylaştırır. Bu somutlaştırma için başvurulabilecek etkili bir araç örnek olaylardır. Bu makalede çalışma ilişkileri alanı ile ilgili dersler için filmlerin etkili bir örnek olay materyali olabileceği gösterilmektedir. Makale, içerik analizi metodunu kullanarak, birçok filminde sıradan işçi sınıfı karakterlerine odaklanan yönetmen Ken Loach’un dört filminin ne denli önemli tematik içerimler barındırabileceğini ve dolayısıyla bu materyalin pedagojik amaçlarla kullanılabilirliğini göstermektedir. Makalede günümüz çalışma ilişkilerini şekillendiren temel dinamik, *neoliberalizm* ve onun bir sonucu olarak da *prekarizasyon* kavramlarına gönderme yapılarak ortaya konmakta ve bunun yansımaları da yönetmenin *Bread and Roses*, *The Navigators*, *It’s a Free World* ve *Sorry We Missed You* adlı filmlerinde gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ken Loach, Sinema, Çalışma İlişkileri, Prekarizasyon, Neoliberalizm.

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İnsan Kaynakları Yönetimi Bölümü, fuatman@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-7135-8320>.

** Çalışmada herhangi bir destek veya çatışma beyanı yoktur. Teşekkür beyanı ise son bölümdedir.

USING ARTISTIC REPRESENTATIONS AS TEACHING MATERIAL: CASE OF 'KEN LOACH'S MOVIES' FOR 'LABOUR RELATIONS' FIELD

FUAT MAN*

ABSTRACT

Demonstrating the topics, concepts or phenomena described in the lectures in a concrete context facilitates the assimilation of these narratives by the participants. An effective tool for this embodiment is case studies. This article demonstrates that movies can be an effective case study material for courses in the field of labour relations. Using the content analysis method, the article shows how director Ken Loach's four films, which focus on ordinary working-class characters in many of his films, can contain important thematic implications, and thus this material can be used for pedagogical purposes. In the article, the basic dynamic that shapes today's labour relations is revealed by referring to the concepts of neoliberalism and as a result of it, precarization, and the reflections of this situation are shown in the director's films *Bread and Roses*, *The Navigators*, *It's a Free World* and *Sorry We Missed You*.

Keywords: Ken Loach, Cinema, Labour Relations, Precarisation, Neoliberalism.

1. GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısı, kabaca postmodernizm başlığı altında toplanabilecek çeşitli akımların (postyapısalcılık, yapısöküm vs.) desteği ile pozitivist bilimin yoğun bir biçimde eleştiriye tabi tutulduğu bir dönem olmuştur. Bu eleştiriler genelde nesnel gerçekliği sorunsallaştırırken göreliliğe vurgu yapmakta ve sayısız yoruma kapı aralamaktaydılar. Elbette dönemin katı pozitivist yaklaşımlarına yönelik eleştirileri besleyen çeşitli kanalların başında söz konusu yüzyılda kitlesel yıkımlarla, tahribatlarıyla daha önceki hiçbir savaşa benzemeyen iki dünya savaşının yaşanmış olması gelmektedir. Bu kitlesel yıkımı besleyen güç temelde bilimsel bilgidir. Bilimsel bilginin kitlesel imhada kullanılması Aydınlanmacıların bilimsel bilginin olumlu anlamda ilerleme sağlayacağına yönelik iyimser tahminlerinin sorgulanmasına yol açmıştır. Bu yazının amacı ne Aydınlanmacıların niyetlerini ele almak ne de bu sorgulamaların haklılığını kritik etmektir. Burada vurgulanmaya çalışılan nokta kabaca postmodernizm olarak adlandırılabilir bu yeni yaklaşımların sayısız yorumlara kapı açarak gerçekliğin inşa boyutunu öne çıkartmaları hususudur. Bilindiği gibi postmodernist bakış, kabaca yazarın ölümünü ilan eder. Yani bir metin veya kaynak, yazarından çıkınca artık onun sayılmaz (Said, 2020). Başka bir deyişle, kişi veya yorumcu bir metin veya göstergeyle karşılaşınca o metnin yazarının veya göstergenin ne demek istediğinden bağımsız olarak kendisi o metni veya göstergeyi anlamlandırır. Böylece deyim yerindeyse okuyucu sayısı kadar “gerçeklikler” söz konusu olmaya başlar. Elbette bu yaklaşımın ontolojik olarak “gerçekliğe” dair bir çerçeve sunmaması bir anda üzerinde durulacak bir zeminin yokluğu anlamına gelmektedir. Ancak bu yazının amacı bu perspektifin geçerliliğini tartışmak da değildir.

Peki bu metnin amacı nedir? Bu metin, kategorik olarak modern ve postmodern perspektiflerin içine hapsolarak dünyayı veya toplumu okumanın kısıtlarının olduğunu öne sürmektedir. Yani özellikle sosyal bilimlerin inceleme alanı olan sosyal dünya, pür mekanik bir bakış açısıyla ne kavranabilir ne de sunulabilir. Bunu söylemek kaçınılmaz olarak postmodernistlerin “zeminsiz” alanına girmek anlamına gelmez. Elbette bilimsel bilgi üretmenin kaideleri bu bilgiyi üretmek için son derece önemlidir ancak bazı durumlarda yeterli olmayabilir. Bu noktada sanatsal temsiller sosyal bilimcinin önüne çok geniş bir anlamlandırma-yorumlama imkânı sunmaktadır. Elbette sanat kavramının başlı başına tartışmalı ve tanımlanması zor bir kavram olduğu söylenebilir ancak bu metin, onu tanımlamaya kalkışmadan ortalama bir okuyucunun zihninde uyanan temsillerin neler olduğuna işaret ederek bu temsillerin bir alanına odaklanacaktır. Burada neden sanat kavramını tanımlamaktan kaçınıldığı hususu ise bu alandaki literatüre yüzeysel olarak bakıldığında anlaşılacaktır (Carey, 2020; Danto, 2021; Seahrendt ve Kittl, 2019; Tolstoy, 2021). Sanatın ne olduğu meselesi başlı başına bir inceleme alanıdır. Kısacası bu çalışma, ne bir tür ‘zeminsiz’ yaklaşıma ne de pür ‘mekanik’ bir yaklaşıma hapsolmeden ancak her iki

yaklaşımın olanaklarından da faydalanarak çalışma ilişkileri ile ilgili bazı olguların sinema aracılığıyla daha etkili bir şekilde aktarılabilceğini iddia etmektedir.

Bu çalışmada sinemanın imkânları üzerinde durulacak ve sinemanın içinde yaşadığımız dünyayı anlama ve yorumlamada ne denli önemli bir kaynak olduğu anlatılmaya çalışılacaktır. Bunu yaparken elbette sinema alanını kategorik olarak “doğruyu” veya “gerçeği” gösteren bir kaynak olarak değil, dünyayı anlamaya çalışan kişiye çok değerli detaylar sunan örnekleriyle gerçekliği kavramada önemli bir veri kaynağı olabileceği gösterilmeye çalışılacaktır. Öyle ki en titiz nitel çalışmanın bile gösteremeyeceği ayrıntıları sinema aracılığıyla görmek mümkün olabilmektedir. Özellikle gerçekçi sinemanın, bilimsel araştırma pratiğinin de amacı olan bazı olguları ortaya çıkartma veya gösterme amacına paralel olarak ne denli işlevsel bir araç olduğu, aşağıda (*Hayatı Dikey Kesen Bir Temsil Alanı Olarak Sinema*) ele alınmaktadır.

Sosyal dünyayı anlama çabalarında sinemanın imkanlarını kullanma girişimi, “neredeysse” sınırsız denebilecek geniş bir sinema alanının daraltılmasını gerektirmektedir. Dolayısıyla bu sınırlamanın neden tek bir yönetmenin sınırlı sayıdaki eserleriyle yapıldığı da yine aşağıda ilgili bölümde (*Ken Loach ve Sosyal Gerçeklik*) cevaplandırılmaktadır. Bu çalışma nitel bir araştırma perspektifine dayanmakta ve içerik analizi ile veriye yaklaşmaktadır. İçerik analizi, bir iletişim materyalinin (örneğin bir kitabın, metnin veya filmin) anlamını açığa çıkartmak için bu materyalin anahtar kavramlarının ve temalarının açık ve zımnı sınıflandırılması veya dökümü yapılarak analiz edilmesidir (Krippendorff, 2019, s. 1). İleride görüleceği üzere bu çalışmanın odağındaki çalışma ilişkilerinin temelde “neoliberal” bir bağlamda icra edildiği öne sürülmekte ve dolayısıyla da bu perspektifin çalışana, çalışmaya ve çalışma ilişkilerine yönelik “belirli” bir yaklaşımı bulunmaktadır. Nitekim seçilen filmler de bu yaklaşımı göstermekte ve bu yüzden de bu temsillerin pedagojik bir amaçla kullanılabileceği öne sürülmektedir (filmlerin nasıl incelendiği hususu, ilgili bölümde –*Veri-* anlatılmaktadır).

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR

Sinema sosyolojisi ile ilgili Türkçe yayınlar yok seviyesinde değilse de (Diken, Gilloch, ve Hammond, 2020; Dikenve Laustsen, 2019; edt. Gizem Parlayandemir, 2022; Kolektif, 2020; Kurttaş, 2020) literatürün sınırlılığından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Özellikle Ken Loach filmleri söz konusu olduğunda YÖK tez veri tabanında Loach’un çalışmalarını (buradaki çalışmada ele alınan bazı filmleri de dâhil olmak üzere) politik sinema bağlamında ele alan detaylı iki çalışma (Gümüş, 2019; Orhangazi, 2012) bulunmaktadır. Yine Neşe Kaplan’ının Loach üzerine yaptığı çalışmalar da yönetmenin çalışmalarını başka temalar odağında (örneğin, özgürleşme, kültür eleştirisi, kimlik ve temsil) analiz etmektedir (F. N. Kaplan, 2017; N. Kaplan, 2013; N. Kaplan ve Kaplan, 2011). Bu çalışmaların her birisi belirli bağlamlara odaklanarak alanın literatürüne önemli katkılarda bulunmaktadırlar.

Sosyal bilimcilerin son zamanlarda sinemanın olanaklarına odaklandıklarını görüyoruz. Literatürde hem sinemanın bir öğretim materyali olarak kullanılabileceğine hem de Ken Loach'un filmlerine odaklanan çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin Fisher ve arkadaşları (2015) işletme etiği derslerinde filmlerin kullanımına; Pepi Downey ve arkadaşları (2010) sosyal hizmet eğitiminde filmlerin bir araç olarak kullanımına odaklanırlarken bazı araştırmacılar ise doğrudan kendi alanları ile ilgili Ken Loach filmlerinin kullanışlı bir kaynak olabileceğini gösteren çalışmalar yapmışlardır (örneğin bkz. Goodall ve Cook, 2021; Hill, 2011; Weiss-Gal, 2009). Ewa Mazierska'nın (2013; 2015) araştırmaları ise filmleri çalışma kavramı bağlamında inceleyen çok önemli koleksiyonlar niteliğindedir. Türkçe literatürde ise Duygu Çayırıcıoğlu (2014), sosyoloji öğretiminde filmlerin bir araç olarak kullanılabileceğini detaylı bir biçimde incelemektedir.

Okuduğunuz çalışma da sinemanın pedagojik bir araç olarak kullanılabileceğine yönelik bir çerçeve sunmaya çalışmaktadır. Buradaki amaç, çalışma ilişkileri alanına ve Ken Loach'un bu alanla ilgili birden fazla filmine odaklanarak yukarıdaki yazına bir katkıda bulunmaktır. Yine hatırlatılması gereken bir husus da her ne kadar farklı disiplinlerin kesişiminde yer almaktaysa da bu çalışmanın, temelde çalışma ilişkileri alanının perspektifinden yazılmakta olduğudur. Dolayısıyla kavramsal çerçeve de -bir siyaset bilimi kavramı olarak kabul edilebilecek olan "hayali cemaat" kavramı dışında- bu alandaki kavramları (*neoliberalizm* ve *prekarizasyon*) merkeze alarak oluşturulmuştur.

2.1. Hayatı Dikey Kesen Bir Temsil Alanı Olarak Sinema

Hayatı dikey kesmenin anlamı nedir? Sinemayı elbette kategorik olarak homojen bir alan şeklinde ele almıyoruz ama çeşitli istisna türleri bir yana bırakırsak genelde bir filmin bir hikâyesi olur. Bu hikâyede toplumsal kurumları, bu kurumlar içinde aktörleri, bu aktörlerin birbirleriyle ve bu kurumlarla olan ilişkilerini görürüz. Dolayısıyla bir filmde herhangi bir sosyal bilimcinin kendi alanı ile ilgili ayrıntılarla karşılaşmaması mümkün değildir. Hele ki sosyal bilimci filmi kariyer kimliği ile izliyorsa dikkatini çekeceği hususlar çok daha fazla olacaktır. Yani sosyal alanda ne varsa ve dolayısıyla sosyal bilimcinin incelediği ne varsa bir tür üst üste yığılı bir biçimde sinemada karşımıza çıkar. Örneğin kadın-erkek ilişkileri, toplumsal cinsiyet, kültür, iktidar, güç mücadeleleri, var olma stratejileri, yoksulluk, dışlanmışlık, ayrımcılık vb. (listeyi çok uzatmak mümkündür). Böylece sinema şu ya da bu şekilde tüm bu alanlardan adeta dikey bir biçimde geçen bir eksen gibi düşünülebilir.

Buradan da psikanalizin kullandığı serbest çağrışım kavramına gelecek olursak; bilindiği üzere bir bilinç dışı okuma girişimi olarak bu teknik, bazı durumlarda "anlamsız" şekillerin kişilere gösterilmesi ve kişilerin bu şekilleri neye benzettiğinin çözümlenmesine dayanır. Buradaki varsayım, nesnel olarak o anlamsız şeklin genel bir anlamının olmadığı ve onu anlamlandıran şeyin kişisel deneyimler veya bilinç dışı olduğuna dairdir. Dolayısıyla aynı

şekle bakan iki kişi iki farklı şey görürler. Burada postmodern yaklaşımın sayısız yoruma götüren göreceliğine yaklaşmış oluyoruz. Gerçekten de bir filmin asıl dikkat çekmek istediği husus x olgusuyken, y olgusuna ilgi duyan bir izleyici için film y'yi aydınlatan bir temsile dönüşebilir. Bu durumda yukarıda da ifade edildiği üzere gerçekten de metin artık yazarın değildir veya film artık yönetmenin değildir. Peki, anlatılmak istenen olgu ile ilgi duyulan olgu aynı olursa ne olur? Bu durumda filmin sunduğu imkânların çerçevesi son derece genişler. Tam da bu noktada bu yazının odaklanmak istediği örneğe gelelim. Ken Loach politik konumu hiç de muğlak olmayan bir yönetmendir. Loach'un genelde eleştirel diyebileceğimiz bir tarzı bulunmaktadır ve bu eleştirelliği cüretkârlığın sınırlarını zorlamaktadır. Ken Loach öteden beri kapitalizm eleştirisi olarak okunabilecek, özelde ise neoliberal dönemin çalışanlar üzerindeki etkilerine odaklanan filmler yapmış ve yapmaktadır. Bu incelemede bu gibi çakışmalara konu olan sanatsal temsillerin çok işlevsel bir ders materyali olarak da kullanılabilmesi öne sürülmektedir. Burada onun 2000'li yıllarda yapmış olduğu dört film ele alınacaktır. Metinde önce Ken Loach ile ilgili kısa bir tanıtım çerçevesi ortaya konacak, daha sonra burada inceleyeceğimiz filmlerin (*Bread and Roses -BAR-*, *The Navigators -TN-*, *It's a Free World -IFW-*, ve *Sorry We Missed You -SWMY*) analizi sunulacaktır.

2.2. Sinema ve 'Hayali Cemaat'

Hayali cemaat kavramı Benedict Anderson'un (2017), milliyetçiliği incelediği çalışmasından alınan bir kavramdır. Kavram, Anderson'un kullanımından sonra oldukça yaygın bir biçimde ve elbette ki bizim de burada yapacağımız üzere, başka bağlamlarda da kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Anderson, bu çalışmasında millet denen şeyin temelde sosyal bir inşa olduğunu ve insanların kendilerini onun bir parçası olduklarını düşünmeleri ile oluştuğunu ifade etmektedir. "Ulus, hayal edilmiş bir siyasi topluluktur, ... hayal edilmiş bir cemaattir. *Hayal edilmiştir*, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de birbirinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder (vurgu, asıl metinden)" (2017, s. 20). Anderson dillerin hayali cemaatler türetme yeteneğine işaret etmekte ancak bu yeteneği ortaya çıkartan şeyin ise yaygın dili olduğunu ifade etmektedir (2017, s. 151).

Özetle hayali *cemaat kavramı*, ontolojik veya nesnel bir varlığa değil, sosyal olarak inşa edilmiş bir şeye göndermede bulunmaktadır ve elbette onu oluşturan çimento, o topluluğa dâhil olan mensupların kendi zihinlerindeki "o topluluğun bir parçası olma" düşüncesinden ibarettir. Böylece örneğin bir dönem gazete okuyabilenler veya sadece okur-yazar olanlar veyahut belli bir x gazetesini okuyanlar birbirlerini hiç tanımasalar da hayali bir topluluğun üyesi olurlar. Bu örneğin bir başka versiyonu, örneğin klasik edebiyata ilgi duyanlar, Dostoyevski okuyucuları, Neşet Ertaş dinleyicileri, Nuri Bilge Ceylan (veya bu çalışmanın odağındaki Ken Loach) izleyicileri vb. şeklinde de kurulabilir.

Anderson, özellikle kitap ve gazete gibi yazılı materyalin etkisine vurgu yapmaktadır (Anderson, 2017; Buchanan, 2010; Munro, 2021). Çünkü basılı metinler ortak bir dil oluşturmakta ve bu da topluluğu bir tür baştan sona kesen hayali bir bağ oluşturmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği üzere bu kavramı bu çalışmada başka bir bağlamda kullanmaktayız. Milliyetçiliğin oluşumundan ziyade bir grup insanı hayali bir bağla birbirine bağlayabilen bir araç olarak sinemaya değinecek ve sinemanın bu potansiyelinden dolayı da sınıf/derslik içi bir araç olarak kullanılabilceğini öne süreceğiz.

2.3. Neden Sinema?

Katılımcılar veya öğrencilerle ortak bir anlam veya dil evreninde buluşmak için başvurulabilecek bir araç olduğu için sinema bu çalışma bağlamında önem arz etmektedir. Elbette bu amaçla, ortaklık sağlayan başka sanatsal temsiller de kullanılabilir ancak sinemanın aynı zamanda yukarıda cemaat oluşturma kudretine sahip olan "dil"i daha kolay oluşturabileceğini söylemek mümkün. Çünkü diğer sanatsal temsillere kıyasla tüketimi hayli kolay olan bir temsiller alanından söz etmekteyiz.

Ayrıca sinema kültürel bir kamusal kanonun ortak dili olarak karşımıza çıkabilecek bir temsil biçimidir. Bu kültürel kamunun çerçevesi ne ölçüde genişse ortak dil alanlarının da geçerliliğinin o ölçüde geçerli olabileceğini söylemek mümkündür. Bilindiği gibi özellikle "dijital platformlar"ın genişlemesiyle birlikte sinema-dizi filmlerinin oluşturduğu temsiller, ulusal sınırları aşarak küresel bir kültürel kanon inşasına katkıda bulunmaktadır. Yani örneğin x filmi veya dizisini dünyanın pek çok ülkesindeki 'tüketiciler' tüketmekte ve bu tüketim de tüm bu tüketicileri bir hayali cemaatin mensuplarına dönüştürmektedir. Bu mensubiyet üyeler arası iletişimde gönderme yapılacak sembolleri çoğaltmakta ve kullanılacak dili/iletişimi kolaylaştırmaktadır.

Başlığa tekrar dönülecek olunursa, bu bağlamda elbette başka sanatsal/aktüel temsiller de kullanılabilir ancak her çalışmada araştırmacının da tercihlerine dair önemli izler bulunur. Burada da çalışma, sinema ile ve bir yönetmenin birkaç filmiyle sınırlandırılmıştır.

2.4. Ken Loach ve Sosyal Gerçekçilik

Ken Loach, İngiliz sinemasının en önemli sosyal gerçekçi yönetmenlerinden birisidir. Dolayısıyla bu bölümde öncelikle ana hatlarıyla sosyal gerçekçiliğin ne olduğuna bakmakta fayda bulunmaktadır. Cambridge sözlüğü gerçekçiliği şu şekilde tanımlamaktadır (2021): "sanat ve edebiyatta, şeyleri, kişileri gerçek hayatta oldukları haliyle gösteren bir tür." Gerçekçilik her ne kadar genelde 19. yüzyıl romanı ile ilişkilendirilip onunla sınırlı bir çerçevede ele alınmaktaysa da bu tür bir yaklaşımın eksik veya hatalı olduğunu söylemek mümkündür (Yalın, 2017, s. 26). Tanımdaki anlamı sadece edebiyattaki bir türle değil de diğer sanatsal türleri ve bu arada sinemayı da içine alacak şekilde genişlettiğimizde (Forrest, 2013,

s. 8) söz konusu eksiklik giderilmiş olacaktır. Gerçekçi akım, gündelik hayattaki insanları ve durumları tüm çıplaklığıyla veya oldukları haliyle göstermeye çalışır. Daha önceki sanatsal akımların kaçındıkları idealize edilmeyen kişi ve olaylara odaklanır. Sosyal gerçekçilik ise temelde gerçekçiliğe dayansa da gerçekçiliğin her sınıftan insana yönelen odağının tersine, odağını daha çok yoksul kesimlere ve işçi sınıfına yönlendiren bir sanatsal akımdır.

Öyleyse sosyal gerçekçi filmlerin de karakterleri ve yerleri gerçek hayatta oldukları haliyle göstermeye çalıştıklarını söylemek mümkündür. Sosyal gerçekçi filmler, siyasi ve sosyal meselelerin ciddi temsilleri ve açıklamaları şeklinde ele alınabilir. Sosyal gerçekçiliğin ele aldığı yaygın konular şunlardır: sosyal adaletsizlikler, etnik ve ırksal ayrımcılıklar, ekonomik zorluklar ve işçi sınıfı manzaraları (Media Studies, 2021). Bu çerçevede sosyal gerçekçilik, bizi bize tüm diğer türlerden daha iyi bir biçimde gösterir (Armstrong, 2021). İşte Ken Loach, bu türün İngiltere'deki en güçlü temsilcilerinden birisidir. 1960'larda başladığı yönetmenlik kariyerinde alt sınıfların çalışma ve yaşam koşullarına odaklanan çok sayıda film yapmıştır. Aynı perspektifte filmler yapan birçok İngiliz yönetmenin tersine, Amerika'ya gitmemiş ve kendi ülkesinde filmler yapmaya devam etmiştir. 1990'da Cannes Film Festivali'nde ödül alması adının daha geniş bir kesimde duyulmasına ve takip edilmesine katkıda bulunmuştur (Rose, 2019; Ursell, 2021).

Yönetmenin filmografisi oldukça zengindir. İnternet film veri tabanı IMDb'de Ken Loach sayfasında Loach'un yönetmen olarak 50'den fazla çalışması listelenmektedir (IMBd, 2021). Dolayısıyla yönetmenin tüm çalışmalarına odaklanmak, bu çalışmanın sınırlarını oldukça açacaktır. Burada çalışmanın amacına ulaşabilmesi için Ken Loach'un 2000 yılından sonra çekmiş olduğu dört filme (*Bread and Roses*, *The Navigators*, *It's a Free World* ve *Sorry We Missed You*) odaklanılacaktır (örneklem seçimi için bkz. *Veri* bölümü). Bu filmler 'amaçlı' bir biçimde seçilmiştir (bkz. aşağıda 3.3 nolu başlık). Çünkü ders materyali olarak kullanıldığında bu dört film, çalışma ilişkileri alanında ele alınan temalarla ilgili oldukça zengin bir veri içermektedir.

2.5. Örnek Olay

Ortaöğretim veya yükseköğretim dersliklerinde öğrencilerin sıklıkla dile getirdikleri şikayetlerden birisi hem ders kitaplarında yazılanların hem de genelde bu kitaplara dayalı ders anlatımlarının soyut, muğlak, teorik olduğu veya anlatılanların gerçeklikle bağının kurulmasının zor olduğuna yöneliktir. Bu şikâyeti gidermenin veya sorunu çözmenin bir yolu örnek olaylara başvurmaktan geçer. Örnek olayların bir öğretim aracı olarak kullanımı oldukça eskilere gider. Örnek olay analizleri, özellikle hukuk öğretiminde en sık başvurulan yöntemlerden birisidir. Bu yöntemin kullanılması ile öğrencilerin aktif bir biçimde belirli sorunların çözümüne katılması veya belirli durumlarda karar vermeleri sağlanmaya çalışılır. Ancak örnek olaylar sadece sorun çözme veya karar verme noktalarında başvurulan araçlar değildir aynı zamanda muğlak veya karmaşık konuların basitleştirilmesinde veya

anlaşılmasında da başvurulan araçlardır. Özellikle bu makalede konu edilen filmlerin örnek olay materyali olarak kullanımı, bu son vurguya daha uygundur (Center for Teaching & Learning, 2022; Lynn Jr., 1999).

Yukarıda da işaret edildiği üzere bu metodun kullanımı hukuk öğretiminde 19. yüzyıla; işletme fakültelerindeki kullanımı ise 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar geriye gitmektedir. Kullanılacak örnek olaylar gerçek olaylara dayandırılabilceği gibi kurgu şeklinde de tasarlanabilir. Dolayısıyla aslında kullanım amacına göre esnek seçenekler sunan bir yöntemden bahsetmekteyiz. Bir örnek olayın yaşanmış bir olaya dayanıyor olması, dinleyicilerin dikkatini daha fazla çekebilir ancak öğretim amacına uygun bir olayın tasarlanması da her zaman mümkündür (Man, 2019). Burada belki de dikkat çekilmesi gereken nokta kurgunun gerçeğe benzetilmesi gerektiğidir. Nitekim buradaki konu bağlamında da filmlerin genelde kurgu olduğunu ancak gerçekçi bir filmin bir örnek olay olarak belirli konuların anlaşılmasında büyük rol oynayabileceğini söyleyebiliriz (IBS CDC, 2022).

2.6 Neoliberalizm

Buradaki amacımız doğrultusunda bir analogi yapacak olursak, ele alacağımız kavramları bir tür hiyerarşi veya yapı şeklinde sıralamamız mümkündür. Temele neoliberalizmi koyacağız. Neoliberal etiketi her ne kadar tartışmalı bir niteleme olsa da sosyal bilim yazınında yaklaşık son elli yıllık bir piyasaya dönüşü ima etmek üzere kullanılmaktadır (bir tartışma için bkz. Somay, 2022). Tartışma yeri burası olmadığı için bu metinde de bu kavram, temelde sosyal devlet reflekslerinin zayıflaması ve piyasanın bir referans olmaya başlaması bağlamında kullanılmaktadır. Liberal perspektifin iktisadi yaklaşımının klasik ana akım sosyal bilimlere şekillendirdiği bilinmektedir. Bu yaklaşım elbette 19 ve 20. yüzyıllarda çalışma ilişkileri ile ilgili analizleri de önemli ölçüde etkilemiş veya bu tartışmaları belirlemiştir. Kabaca sözleşme serbestisi ve serbest çalışma/çalıştırma iradesi olarak ifade edilebilecek olan 'isteğe bağlı çalışma' [*employment at will*] doktrini (Budd, 2018) çok uzun süre çalışanlar açısından güvencesiz çalışma olarak işlev görmüştür. Burada kabaca serbestiyet güçlü bir ahlaki gerekçe olarak savunulmakta ve işverenin dilediğini işe alıp istemediğini de hiçbir gerekçe göstermeden işten çıkartabilmesi, onun mülkiyet hakkının bir uzantısı olarak yorumlanmıştır. Bilindiği gibi hem kurumsal iktisadın katkıları (örneğin bkz. Commons, 1919) hem de diğer radikal/eleştirel entelektüel, siyasal ve sosyal gelişmeler 20. yüzyılda çalışma haklarını (çalışma hakkı için bkz. Karagözler, 2021) belirli güvencelerle donatan bir sosyal/refah devletinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak yüzyılın son çeyreğinde liberal perspektifin piyasa vurgusu yeniden tüm alanlara geri gelmeye başladı. Bunun en dramatik sonuçlarının bir kısmı çalışma hayatında meydana geldi. Çalışan kesimler için sağlanan hukuki güvenceler tedricen aşınmaya başlandı ve bu aşınma her geçen gün çalışanlar için çalışma hayatını daha da güvensizleştirdi. Dolayısıyla da en temele neoliberalizmin konulmasının sebebi budur.

2.7. Prekarizasyon

Bu kavram her ne kadar Standing'den (2014) önce kullanılmış olsa da denebilir ki sosyal bilimler, özellikle de çalışma ilişkileri alanında bu kavramın yaygın bir biçimde dolaşıma girmesi Standing'in (2014, 2017) çalışmaları ile gerçekleşmiştir. Burada kavramın kökenini veya haritasını çıkartma niyetinde değiliz. Ana hatlarıyla bu kavramın ne anlama geldiğini ve ne tür tezahürleri ima ettiğini ortaya koymaya çalışacağız. Böylece Ken Loach filmlerine bakarken orada neler görmemiz gerektiğini ifade etmeye çalışacağız.

Satnding, prekaryanın ne olduğunu ortaya koyarken genelde onu, yukarıda ifade edilen Altın Çağ'daki¹ proletaryanın/işçi sınıfının sahip olduğu bir takım güvencelere sahip olmayan yeni, tehlikeli ve henüz 'kendi için sınıf' konumuna gelemeyen bir sınıf olarak ortaya koymaktadır (2014, s. 26, 2017, s. 41). Bu sınıfı oluşturan insanlar, 'güvencesiz bir şekilde yaşarken kamu kaynaklarına ve barınma olanaklarına belli belirsiz erişebiliyorlar. Sürekli olarak geçici olma hissini deneyimliyorlar' (Standing, 2017, s. 26). Standing (2014, s. 26), bu sınıfın mahrum olduğu hakları ise yedi başlıkta sıralamaktadır: (1) emek piyasası güvenliği, (2) istihdam güvenliği, (3) iş güvenliği, (4) çalışma güvenliği, (5) vasıfların yeniden üretiminin güvenliği, (6) gelir güvenliği, (7) temsil güvenliği. Tüm bunlar da bize Pierre Bourdieu'nun, (2015, s. 517-522) tüm bu risklerin bu kadar belirgin olmadığı bir dönemin artık geride kaldığına yönelik göndermesini hatırlatmaktadır: "bir dünyanın sonu."

Telek, prekaryayı, kavramın Fransızca'daki 'uçurumun kenarında bulunma, her an çökebilecek durumda olma hali ya da kırılğan bulunma' anlamlarından hareketle şöyle tanımlıyor (Telek, 2020, s. 23): 'Böylece, prekarya, uçurumun hemen kenarında olanların, güvencesiz ve belirsiz bir varoluş ve yaşam tarzına sahip insanların oluşturduğu bir sosyal sınıftır denebilir.' Kavramın çalışan perspektifine göre tanımlandığı dikkatlerden kaçmayacaktır. Nitekim Arne L. Kalleberg'de (2009, s. 3) kavramın bu yönüne vurgu yapıyor: "prekarite ile tanımlanan çalışma ile' işçilerin perspektifinden belirsiz, tahmin edilemez ve riskli olan bir istihdam biçimini kastediyorum."

Prekarizasyon, genel olarak iş güvencesizliğini, ancak sınırlı düzeyde olmak üzere yasal hakları, düşük ücretleri ve yüksek sağlık risklerini içeren tüm çalışma türlerini içerecek şekilde kullanılmaktadır. Bundan dolayı da bu kavramı içeriğini ima edecek şekilde çok çeşitli başka kavramların da kullanıldığını görüyoruz: prekarite, enformelleşme, sözleşmeye dayalı olma, esnekleşme, standart olmayan çalışma, düzensiz çalışma, alt işverenlik, atipiklik, geçici çalışma (Reza, 2021, s. 8).

¹ İktisat tarihinde *Altın Çağ*, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki refah dönemine atfen kullanılan bir kavramdır. Bu dönem kabaca savaşın bitişi ile 1970'lerin başı arasındaki dönemi ifade etmek için kullanılır. Bu dönemin kabaca sosyal devletin, sendikal hareketin, fordist üretim tarzının vs. altın çağı olduğu söylenebilir. Buradaki metinde kavram, söz konusu dönemin norm halindeki çalışma ilişkilerine gönderme yapmaktadır. Bu norm kabaca belirsiz süreli uzun vadeli sözleşmeleri, emeğin haklarını güvencede tutan sosyal devlet pratiklerini ve koruyucu hukuk kurallarını içermektedir.

Literatürde prekaritenin dört boyutuna gönderme yapılmaktadır (Reza, 2021, s. 9):

- *Zaman boyutu*: iş sürekliliğinin düşük olması veya bulunmaması
- *Örgütsel boyut*: çalışanın iş koşulları, ücretler ve işin hızı üzerinde bir kontrolünün bulunmaması.
- *Sosyal boyut*: ayrımcılığa, haksız fesihe, kabul edilemez iş uygulamalarına karşı güvencelerin bulunmaması ve sosyal sigortaların daraltılmış olması.
- *İktisadi boyut*: yetersiz ve düzensiz ödemeler.

3. YÖNTEM VE TEMALAR

Bu çalışma, yukarıda da ifade edildiği üzere filmlerin ders materyali olarak kullanılabilceğini iddia etmektedir. Temelde eleştirel filmler yapan Ken Loach'un eserleri, çalışma sosyolojisi, endüstri ilişkileri, insan kaynakları yönetimi, işletme yönetimi, sosyal politika, sosyal hizmetler, kamu yönetimi vb. dersler/alanlar için çok sayıda örnek olay (*case*) barındırmaktadır. Loach'un bazı filmleri tek başına tüm bu alanlara girecek konular işlemekteyse de bazı filmlerinde bazı konular daha merkezi bir yer işgal etmektedir. Örneğin *I, Daniel Blake* filmi yukarıdaki tüm alanlar için malzeme barındırmaktadır ama film temelde İngiliz sosyal hizmet sisteminin bir eleştirisidir. Dolayısıyla Loach'un her bir filmi belki de başlı başına bir inceleme konusu olabilir (Goodall ve Cook, 2021; Weiss-Gal, 2009). Bu çalışma ise daha çok çalışma ilişkilerinin odakta olduğu filmleri seçmiştir. Elbette Loach'un tüm filmlerini incelemek bir makalenin sınırlarını aşacağından onun çalışma ilişkilerinin odakta olduğu 2000 sonrası filmlerine odaklanıldı. 2000 yılı kendi başına bir anlam ifade etmiyor ancak yine de buna göre seçilen filmlerin ilki (*BAR*) ile sonuncusu (*SWMY*) karşılaştırıldığında filmlerin tam da bu çalışmanın hedeflediği derslerdeki içeriğe uygun örnek olaylar sunmaları, yani çalışma hayatının gittikçe esnekleşiyor veya akışkanlaşıyor (Bauman, 1999, 2017, 2018) olmasını göstermesi seçilen materyalin önemini göstermektedir. İlk filmde işçi örgütlenmelerinin bir çözüm olabileceğini gösteren Loach, son örnekte tamamen kendi kaderiyle baş başa kalmış olan emekçilerin durumunu sergilemektedir. Kısacası buradaki örneklem seçimi, incelemeyi bir makale sınırları içinde tamamlayabilmek motivasyonu ile belirlenmiştir.

Söz konusu filmler, aşağıda belirlenen temalar bağlamında eleştirel bir analize tabi tutulmuştur. Filmlerden bu temalar bağlamında çok daha fazla sayıda diyalog öne çıkartmak mümkündür ancak burada bir makale sınırını aşmamak için sınırlı sayıda diyaloga yer verilmiştir.

Sanatsal bir temsili çok çeşitli referanslara dayanarak çok farklı bir biçimde analiz etmek mümkündür. Hangi referanslara dayandırıp nasıl bir analiz yapacağımızı ise amaçlarımız belirler. Buradaki temalar ve alt temalar da çalışma ilişkileri ile ilgili dersler bağlamında belirlenmiştir.



Şekil 1: Kelime Bulutu (İlgili kavramlar).

3.1. Temaların Doğrulanması

Filmleri incelerken kullanılan temalar araştırmacının “amaçlı” bir biçimde belirlemiş olduğu temalardır (bkz. Şekil 1). “Amaçlı” ile kastedilen nedir? Bu makale, çalışma ilişkileri ile ilgili derslerde filmlerin bir araç olarak kullanılabileceğini öne sürmektedir. Dolayısıyla söz konusu temalar, bu derslerde anlatılan bazı konular bağlamında belirlenmiştir. Nitekim ilk kelime bulutu (Şekil 1) da yazarın manuel olarak, yani herhangi bir veriye dayalı olmaksızın ve sadece ilgili derslerdeki (endüstri sosyolojisi, örgüt sosyolojisi) içeriğe dayanarak, bu derslerde sıklıkla tekrar eden temaları sıralayarak, amaçlı bir biçimde oluşturduğu bir görseldir.² Bunun geçerliliğini doğrulamak amacıyla Web of Science veri tabanında, “precarious work” anahtar kelimesini kullanarak “konu” taraması yapılmıştır. Bu taramada 2022 yılı tarama dışında bırakılmış ve sadece İngilizce dilinde yazılmış makaleler sıralanmıştır. Söz konusu veri tabanında sıralanan 769 makalenin de en fazla atıf alan ilk 500 makalesi seçilerek Biblioshiy’de kelime analizi yapılmıştır. Aşağıda bu analizden elde edilen iki kelime bulutunu görüyorsunuz.

² Görseldeki kavramlar, söz konusu derslerdeki özellikle postfordizm, esnekleşme ve 21. Yüzyılda çalışma gibi neoliberalizm ve prekarizasyon ile ilgili konularda ele alınan anahtar kavramlardır.

bulutu'nu oluşturan kavramlar bağlamında ele alınmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği üzere bu kavramlar, temelde iki anahtar kavramın (neoliberalizm ve prekarizasyon) alt temaları olarak düşünülmelidir. İnceleyeceğimiz filmler, *Bread and Roses* (BAR) (2000), *The Navigator* (TN) (2001), *It's a Free World* (IFW) (2007) ve *Sorry We Missed You* (SWMY) (2019). Filmlerin çok kısa bir özetini sunduktan sonra yukarıda ele alınan temalar bağlamında filmlerde geçen diyaloglar veya sahneler ortaya konulacaktır. Böylece prekarizasyonu ifade etmek üzere başvurduğumuz kavramların karşılıklarının filmlerde nasıl sunulduğunu görmüş ve bunun aynı zamanda pedagojik olarak da kullanılabilirliğini ifade etmiş olacağız.

4.1. Veriyi Oluşturan Filmler Neyi Anlatıyor?

Ken Loach'un filmlerini kronolojik olarak izlediğimizde piyasalaşma eğiliminin kesintisiz ilerleyişini, yer edinişini ve aldığı yeni biçimleri görmek mümkündür. Bu anlamda filmleri bir tür 'tarihsel' temsil olarak da ele almak mümkündür. Bu çalışmanın listelediği filmlere kronolojik olarak bakıldığında Loach'un hala örgütlü emeğin bir şeyler başarabileceğine olan inancın yitirilmediği günler olarak ele alınabilecek olan bir hikâyeyi canlandırдыığını görüyoruz. *BAR*'da Loach, genelde göçmenlerden oluşan bir temizlik işçileri topluluğunun örgütlenme ve hak arama mücadelelerine odaklanmaktadır. Sendikalaşma burada hala kurtarıcı bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim burada ele alınan diğer tüm filmlerde çalışanların "yalnız başlarına" kalmış olduklarını görüyoruz. *TN*'de bir özelleştirme hikâyesini izliyoruz. Demiryollarının özelleştirilmesi ve sonrasında bunun işçilerin 'düzenli' çalışmalarını nasıl kesintiye uğrattığını görüyoruz. Özellikle 'tipik' bir çalışma ile sosyalleşmiş işçiler açısından bu tür çalışmanın nasıl da bir tür 'ahlaki ekonomi'³ halini almış olduğunu ve özelleştirme ile ilgili alınan ilk haberlerin pek de ciddiye alınmadığını görüyoruz. *IFW*'de yine bir tür tersine 'sanayisizleşme' olarak adlandırılabilir bir süreç izliyoruz. Filmin merkezinde yine göç ve ucuz işgücü temaları yer alıyor. Ancak buradaki ucuz işgücü, sermayenin akışkanlığını kullanıp başka diyarlara gitmesiyle değil de Doğu Avrupa'dan tedarik edilerek Londra'da kayıt dışı bir şekilde çalıştırılmak suretiyle karşımıza çıkmaktadır. *SWMY*'da ise esnekleşmenin 'hiper' türünü görüyoruz. Bu filmde yakın zamanlarda Türkiye'deki kurye şirketlerinin de uygulamaya başladığı 'esnaf kurye' modelinin (detay için bkz. Kıdak, 2021), köken ülkede özel alanı ve çalışma hayatını nasıl da tahrip ettiğini görüyoruz. Bütün bu filmleri bir araya getirdiğimizde, yaşanan dönüşümün, çalışmanın bir zamanlar sunmuş olduğu neredeyse tüm güvenceleri aşındırдыığını veya ortadan kaldırdığını görüyoruz.

³ *Ahlaki ekonomi* kavramı, İngiliz sosyal tarihçi E. P. Thompson'ın kullanımı ile literatürde yaygınlaşan bir kavramdır. Thompson söz konusu makalesinde 18. yüzyılda İngiltere'deki hububat ayaklanmalarına odaklanır. Bu kavram ayaklanmacılar arasındaki ortak konsensüse, yeni oluşmakta olan kapitalist mantık karşısında geleneksel değerlere dayalı, uzun bir geçmişe sahip ortak kabullere atfen kullanılır. Bu metinde ise yerleştirilmek istenen yeni özelleştirme düzenine karşı işçilerin eski düzen üzerindeki konsensüslerine atfen kullanılmıştır (Buğra, 2001; Thompson, 2006).

5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Netleştirmek amacıyla şunu ifade etmekte fayda görülmektedir. Yukarıda iki temel kavram olarak *neoliberalizm* ve *prekarizasyon* kavramlarına vurgu yapılmaktadır. Aşağıdaki kavramlar ise bu iki şemsiye kavramdan neşet eden veya bu temel kavramların bir sonucu olarak okunabilecek kavramlardır.

5.1. Göç

Günümüzde prekaryayı oluşturan önemli bir grup, göçmenlerden oluşmaktadır. Özellikle Suriye iç savaşından sonra uluslararası göç meselesi Türkiye'nin hem akademik hem de gündelik gündemini önemli ölçüde belirleyen bir kavrama dönüşmüş durumdadır. Burada incelenen filmlerin kronolojik listesindeki ilk filmde (*BAR*) asıl odağı göç ve göçmenler oluşturmaktadır. Özellikle Meksika'dan yasa dışı yollarla ABD'ye giriş yapan göçmenlerin her birisinin bu zorlu yolu tercih etmek için ne denli güçlü gerekçeleri olduğunu görmek mümkün olmaktadır. Denklemeye yasa dışılık girdiğinden dolayı da bu yolu tercih edenlerin süreç boyunca birçok aktörün istismarına açık hale geldiğini görmekteyiz.

BAR'dan bir diyalog:

Burada çalışmak için bana resmen yalvarırlar,...ne kadar şanslı olduğunu biliyor musun? Bunun farkında mısın? ...Evraklarını ben sağlayacağım. Gerçek belgelerden söz ediyorum. Bunun için de komisyon alırım.

Ne tür bir komisyon?

İlk aylığın. Bunu iki aya da bölebiliriz.

IFW'de de göç yine merkezi bir tema olarak ele alınmaktadır. Burada Doğu Avrupa'dan İngiltere'ye getirilen işgücü ülkeye belgeleri ile giriş yapar ancak bu organizasyonu yapan 'aracı' daha sonra pasaportlara el koyar ve çeşitli iş yerlerine bu insanları ucuz emek olarak pazarlar. Burada İranlı bir göçmen karakter üzerinde, göçmenler arasındaki katmanlı yapıyı görme imkânımız da olur. Zira bu kişi kendisini daha çok ayrımcılığa uğramamak için İspanyol birisi olarak tanıtır. Bu ucuz işgücünden faydalanan işverenlerin, bu istismarı bir avantaj olarak kullandıklarını ve hak sahibi özneleri bir tür ayak bağı olarak gördüklerini izliyoruz. Bir işverenin şu ifadesi bu durumu örneklendirmektedir (*IFW*): "Evrakları var diye kendisini fabrikanın sahibi sanıyor."

5.2. Örgütlenme veya Biyografik Çözümler

Örgütlenme veya toplu eylem ve hak arayışları proletaryanın bir özelliği ise bireysel çözümler arama ya da kişinin kendi başına bırakılmış olması da prekaryanın bir özelliği olarak ifade edilebilir. Bazı yazarların (Beck & Beck-Gernsheim, 2002) da başka bir bağlamda ifade etmiş

oldukları üzere günümüzde kişiler, yapılaşmış sorunlara biyografik çözümler üretmek durumunda bırakılmaktadır. Halbuki Loach hem buradaki filmlerinde hem de başka filmlerinde (ör. *The Angels' Share* ve *Looking for Eric*) ortak eylemi sıklıkla öne çıkartır ve kişiler ancak başkalarıyla harekete geçtiklerinde bir şeyler başarır. Loach, *BAR*'da sendikal mücadeleyi, tek başına çözülemeyecek sorunları çözümede önemli bir yöntem olarak sunuyor. İşçilerin tek başlarına hareket etmeleri, haklarının aşınmasını engelleyemeyecektir ve onları prekaryanın müdavimleri haline getirecektir. Filmde bir örgütlenme toplantısı esnasındaki diyalogları buna işaret etmektedir:

Bekle. Bu bir maaş makbuzu. Evet. Saati kaç paraymış? -8,5 dolar. -8,5 dolar Tarih ne? 22 Aralık 1982. Yani 17 yıl önce. 17 yıl önce o temizlikçi 8.5 alıyormuş. Artı sigorta artı hastalık parası artı tatil. Tamam mı? Ama bugün Los Angeles'ta 1999'da bir sendikamız yok. Saat ücreti 5.75 artı, hiç. Tamam mı? Son 20 yıldır kentin en yoksul kesiminin sırtından milyarlar kazanıyorlar. Milyarlar. Tamam mı? Bu parayı geri alacağız. Milyon değil, milyarlar, milyarlarca dolar.

Bir başka diyalog, örgütlenmeden bir kazanım sağlanamayacağını gösteriyor:

Biz ekmek istiyoruz. Ama gül de istiyoruz. Evet! Bütün güzellikleri güzel olan her şeyi istiyoruz! Oradaki pankart o pankart 1912'den kalma. Lawrence Massachusetts'de çoğu kadın 10.000 göçmen, düşük ücretlere karşı savaşmak zorunda kalmıştı. Uzun ve şiddet dolu bir çekişmeydi. Ama ne oldu biliyor musunuz? Kazandılar. Kazandılar. Tamam mı? Kimse size boş yere gül vermez! Tamam mı? Hiç kimse? Ne zaman mı gül verirler? Yalvarmaktan vazgeçtiğiniz, organize olduğunuz zaman.

Ancak neredeyse aynı tarihsel kesitten bu kez İngiltere'den bir hikâye nakleden *TN*'de gelmekte olan yeni dalganın tüm eski kurumları, düzeni silip süpürdüğünü bizlere göstermektedir. Piyasalaşma, sendikalara ve bu 'eski yapıyı' savunanlara yer bırakmayacak denli kararlıdır: "Değişimin önüne çıkan herkes kovulur." *TN*'den alınan aşağıdaki diyalog, eski çalışma düzeninden çıkmaya yönelik bir değişim başlatan bir firma yetkilisi ile bir alt kademe yöneticisi arasında geçmektedir.

Bütün sorun çıkarıcılarla görüştük mü?

Sorun çıkarıcılar mı?

Sendikacılar. Anlarsın.

Sendika temsilcileri var tabi ama genelde anlaşmalara uyarlar.

Normalde onlarla sorunum olmaz.

Araya girebilir miyim, Bill? Anlaşma falan yok. Tüm anlaşmalar iptal edildi.

Ama eskiden beri var olan yerel ve ulusal anlaşmalar var. Uzun yıllardır var.

Az önce anlaşma yok dedim. Temiz sayfa açıldı. Tamam mı? Bunu anlıyor musun?

Ama bu anlaşmaların uzun bir geçmişi var.

Bill, zaman harcıyoruz. Değişimin önüne çıkan herkes kovulur. Tamam mı? Kovulurlar. Kendi rızalarıyla giderler ya da gönderilirler.

Onlara seçenek sunacağız.

Seçenek mi? Ne seçeneği?

Uzun bir geçmişi olan anlaşmalar var. Terfi ve işten çıkarma tazminatı için anlaşmalar, şartlar var.

Tamam. Güzel. Ne dediğini anlıyorum. Zaten imzaladım. Üstüne istifa mektubunu yazarsan, öğleden sonra kabul ederim.

Ben...

Tamam. Bunu yapmak istemiyorsun.

Elbette istemiyorum.

Tamam. Bunu yap.

Hem *IFW* hem de *SWMY*'de artık örgütlenmenin lafi olmaz ve kişiler tek başlarındırlar. Özellikle 2019 yapımı *SWMY*'de kendi işinin patronu olmak isteyen başkarakterin, hikâye boyunca ne denli korunmasız ve kırılğan olduğunu görürüz. *SWMY*'nin daha ilk sahnesindeki iş görüşmesi tek başına çözümünü bulmaya çalışan prekaryayı oldukça yalın bir biçimde yansıtmaktadır.

Aslına bakarsan çok çalışkanımdır. Maalesef birlikte çalıştığım insanlar benim gibi değildi. Tembel serserilerdi. Tek başıma çalışıp kendi patronum olmayı tercih ederim.

.....

Önce bazı şeyleri açıklığa kavuşturalım, olur mu? Burada işe alınmazsın. Ekibe katılırsın. Buna "katılım" deriz. Bize çalışmazsın. Bizimle çalışırsın. Bizim için araba sürmezsin. Hizmet sunarsın. İş

sözleşmesi yok. Performans hedefleri yok. Teslimat standartları var.
Maaş yok, ücret var. Anlaşıldı mı?

...

Evet. Kulağa güzel geliyor.

Evet. Güzel. Kart basma yok. Müsait olman gerekiyor. Bizimle çalışırsan, sürücü acente sahibi olursunuz. Kendi kaderinin efendisi olursun, Ricky.

Bir kargo şirketinde dağıtım işi yapmak üzere görüşen Ricky, söz konusu işe bir işçi olarak değil de kendi işinin patronu bir hizmet sunucusu olarak girmeye çalışmaktadır. Diyalog, oldukça pembe bir tablo vadetmektedir ancak daha sonra özgürlük tablosu içine gizlenmiş çok sayıdaki yükümlülüğün Ricky'yi dramatik bir dibe doğru çektiğini görürüz. Bu dipte ise artık geleneksel proletaryanın örgütlenme seçeneklerinden de mahrum bir biçimde tek başınadır.

Bu tek başına kalmışlık, kişiyi hayatta kalmak için ayakta kalmak zorunda kalmanın gerektiği Darvinci bir evrene sokar. Bunun anlamı, başkalarını harcayarak hayatta tutunmaktır. Dolayısıyla bu durum "karakterlerin aşınması"na (Sennett, 2021) veya kişiler üzerinde dramatik iç çelişiklere yol açar. *IFW*'de başkarakter, yasa dışı çalıştırmak üzere getirmiş olduğu göçmenlere kalacak yer ayarlamak için, başka göçmenlerin kaldıkları bir kampı, resmi yetkililere ihbar eder.

Merhaba. Göçmen bürosu mu? Merhaba. Ben...şey...ben yerel bir kilisenin bir grup kaygılı insanların temsil ediyorum. Aslında, bu konuda biraz gerginim...ama bir süredir olagelen bir şeyi rapor etmek istiyordum. Şu anda bir kamp alanındayım...ve burası yasa dışı göçmenlerle dolu. Hepsinin sahte belgeleri olduğunu biliyorum, tamam mı? Bunu yapmak epey bir cesaret ister ve bu bayağı bir zamandır sürüyor. Eğer 24 saat içerisinde bu konuda bir şeyler yapılmazsa, kabalaşmak istemem ama basına haber vereceğim. Tamam. Yer Morris Cam Fabrikası'nın orada. Oranın arka tarafında. Caledonian Sokağı üzerinde. Pekala, yakında görüşürüz. Tamam, teşekkürler. Hoşça kal.

Bu da neydi böyle? Sen ne halt ettiğini sanıyorsun, Anj?

Sence ne yapıyorum? İşçilerimizi yerleştirmek için yer açıyorum. ... Onlar çıkacak. Biz de oraya bizimkileri sokacağız.

Orada yaşayan aileler var. Bunu yaptığına inanamıyorum.

İyi ama, yaptım işte, o yüzden inan.

Anji, bu yaptığından elbette mutlu değildir. Nitekim bu sahnenin devamında, kampta kalanlar arasında daha önce yardım ettiği bir ailenin olduğunu da fark eder ve gidip hemen onları uyarmaya çalışır. Dolayısıyla filmdeki tüm karakterler aslında ayakta kalmaya çalışan ve bunun için de büyük bir mücadele sürdüren karakterlerdir. Anji de hayatta kalmak için ahlaki olarak onaylamadığı eylemler gerçekleştirmek durumundadır.

5.3. İşlerin Parçalanması, Alt İşverenlik, Çalışmanın Düzensizleşmesi, Prekarizasyon

Esneklik çağının⁴ bir özelliği örgütlerin bazı hizmetleri başka hizmet sunucularından almalarıdır. Bu gibi durumlarda örgüt daha esnekleşmiş olmakta çünkü belirli bir hizmetin ve bunun için kullanılan personelin sorumluluğu sınırlandırılmış olmaktadır.

BAR'dan bir diyalog:

Neler oluyor Griffin? /Size bir şey soracağım. 5.75'lik saat ücretiyle yaşayabilir misiniz? Binanızdaki temizlikçiler bu paraya çalışıyor da. /O temizlikçileri işe ben almıyorum, o temizlikçilerin parasını ben ödemiyorum! /Masal anlatmayalım Bay Griffin. /Sana tavsiyem bu konuyu bağlı oldukları şirkete götürmen olur! Angel Temizlik Şirketine! ... /Bakin, bence masal anlatmayın Bay Griffin. Bina yöneticisi sizsiniz. Bu işi siz üstlenin.

TN'de ise demiryolu şirketinin bir elemanyken özelleştirme sonrası temizlik hizmetlerinin başka bir şirketten alınması haberini alan bir işçi bunu anlamakta zorluk çeker:

Ne yaptıklarını biliyor musunuz? Az önce bana işimin bittiğini söylediler. Ne yapacaklarmış biliyor musunuz? Dışarıdan bir müteahhide vereceklermiş. Yapacakları bu işte. Ve ne dediklerini biliyor musunuz? Kendi işim için teklif verebilirmişim. Ve işimi alırsam, altı ay çalışabilirmişim. Sonra yine teklif vermem gerekiyormuş. İnanabiliyor musunuz? Evet. Kendi paspasımın parasını bile benim vermem gerekiyormuş!

İşler parçalanırken, birçok sorumluluk da örgütten çalışana devredilmektedir. Artık işçi işi ile ilgili malzemelerden ve yan giderlerden kendisi sorumludur. TN'deki özelleştirme sonrası, demiryolu işçilerinin karşılaştıkları 'alışılmadık durum' budur:

⁴ *Esneklik çağı*, Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernlik", Richard Sennett'in "yeni kapitalizm" kavramlarıyla ima ettikleri; örgütlerin "esnek örgüt" ilkelerine göre örgütlendikleri, dolayısıyla piyasa değişimlerine uyum sağlayabilmelerine imkân veren bir arka fon anlamında kullanılmaktadır (Bauman, 2018; Sennett, 2015). Esnek çağ örgütleri, başka hizmet sağlayıcılardan hizmet olarak (örn. outsourcing, alt işverenlik, taşeronluk), personel sayılarını diledikleri şekilde ayarlayabilmekte, çalıştırdıkları işçilere karşı sorumlulukların bir kısmını devredebilmektedirler.

Farklı türde işlere gitmen gerekecek. /Sakıncası yok ama kendi işimi yapmayı tercih ederim. /Asıl işin öncelikli olacak. Formuna öyle yazıyorum. /Onun dışında ne var? /Anlamadım, nasıl? /Ücret dışında ne var? İzin parası, yol parası. İş aletleri için masraf parası. /Ücretini ve iş saatlerini belirleyen bir sözleşmen olacak. Yani işi bulduğumuz zaman. /Evet. /Ama o kadar. İzin yok. / Öyle mi? /Ve aletlerini kendin almalısın. /Ya hastalık parası? /Hayır. Yine, çalışmıyorsan para alamazsın. O kadar basit. İzne ayrılmak istemekle aynı şey. İşte bulunmuyorsun. O yüzden para alamıyorsun.

Ayrıca işçiler, mesleklerini icra etmek için gereken eğitim programlarının maliyetlerine de katlanmak durumundadırlar: "Bu KRG, bu da gözetleme kartı. / Tamam, kaydetmem gerekiyor. Bunların sadece birkaç ayı kalmış. Süreleri dolunca seni kurslara sokabiliriz. Her biri için 200 paund. Her bir kurs. /Onu ben mi ödeyeceğim? / Evet."

5.4. Ömürlük İşlerin Sonu

Altın Çağ'ın 'tipik çalışma' biçimi uzun vadelere dayalı ve belirsiz süreliydi (Man, 2018). Ancak esneklik çağında bir ömür boyu geçirilen iş ilişkisi 'eski zamanlara ait' bir uygulama haline dönüşmüştür. TN'de işçilere özelleştirme sürecinde bazı bilgilendirmeler yapılır. Bu toplantıların birisindeki bir konuşma şu şekildedir:

Adım Will Hemmings. Müdürünüz oluyorum. Size en büyük değişimi de takdim etmek istiyorum. Diğer bütün değişimleri destekleyen bir değişim. Ve sanırım iyi yönde bir değişim. O da kültür değişimi. Ne yazık ki, ömürlük iş günleri mazide kaldı. Ama işler hala duruyor. Hepimiz için. Gelecekteki beklentileri karşılayabilirsek inisiyatifimizin izin verdiği kadar ilerleyebiliriz. Bu takımın birlikte başarabileceği şeylerin bir sınırı yok. Sizi vizyonumla baş başa bırakıyorum. 'Biz ve onlar'ın sonu. İlerleme için ortaklığın başlangıcı. 21'inci yüzyıla girmenin ve geleceğin temelini atmanın zamanı geldi.

Benzer bir vurgu IFW'de karşımıza çıkmaktadır. Angie, 'eski' çalışma düzeninde çalışmış olan babasıyla konuşurken şu cümleyi kurar: 'Sen otuz yıl boyunca aynı işte çalıştın, ben ise otuz farklı işte çalıştım.' SWMY'ye geldiğimizde ise şirketlerin sorumluluğunu kişisel olarak üstlenmiş 'kendi işinin patronu' olan kişilerle tanışıyoruz.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu incelemede sinema filmlerinin, ders materyali olarak kullanılabilmesi gösterilmeye çalışılmıştır. Derslerde anlatılan kavramsal çerçevelerin somut karşılığını gösterebilmek pedagojik açıdan oldukça önemlidir. Zira somut karşılığı verilemeyen birçok durumda

dinleyicilerden (öğrencilerden) sıklıkla konunun "soyut kaldığı" veya "havada kaldığı" vb. geri bildirimler alınabilmektedir. Bunun önüne geçmek için geliştirilen oldukça etkili bir araç örnek olay materyalidir ancak Türkiye'de bu alanın hala emekleme aşamasında olduğunu söylemek mümkündür. Sanatsal temsiller, kolaylıkla erişilebilecek olan zengin bir alanı oluşturmaktadır. Sanatsal temsillerin bazı türleri, derslerde kolaylıkla kullanılabilir ve bu anlamda işlevsel olabilir konumdadır. Çalışma ilişkileri alanı için romanlardan çokça malzeme tedarik etmek mümkündür. Bu amaçla kullanılabilir bir diğer rezerv alanı sinemadır.

Bu çalışmada sosyal gerçekçiliğin günümüzdeki önemli temsilcilerinden Ken Loach'un 2000 yılından sonra çekilmiş dört filminin 'çalışma ilişkileri' alanı ile bağlantılı derslerde (örneğin çalışma sosyolojisi, endüstri sosyolojisi, endüstri ilişkileri, işçi-işveren ilişkileri, insan kaynakları yönetimi, işletme yönetimi vb.) zengin malzemeler sunduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken, özellikle neoliberalizm kavramından yola çıkılarak günümüz çalışma dünyasını en iyi yansıtmaya aday kavramlardan birisi olan 'prekarizasyon' temasının ve bununla bağlantılı alt temaların anlaşılmasında bu filmlerde çokça malzeme bulunduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Yukarıda da gösterildiği üzere Ken Loach'un filmleri, başta çalışma sosyolojisi olmak üzere çalışma ilişkileri, insan kaynakları yönetimi, endüstri ilişkileri, sosyal politika ve sosyal güvenlik alanlarını ilgilendiren çok geniş bir başlıklar yelpazesine gönderme yapılabilir ve derslerde malzeme olarak kullanılabilir bir repertuar barındırmaktadır. Özellikle lisans derslerinde çok basitçe veya kısaca anlatılması kolay olmayan bazı konuların (örneğin neoliberalizm arka planı, esneklik habitusu vs.) Loach'un filmlerindeki bazı sahnelerle daha anlaşılabilir bir çerçeveye büründürülebileceğini söylemek mümkündür. Sonuç bölümü olmasına rağmen yine de burada bir örnek vermek gerekirse, yukarıda da işaret edildiği üzere Angie'nin babasıyla bir diyalogunda geçen 'sen otuz yıl boyunca aynı işte çalıştın, ben ise otuz farklı işte çalıştım' cümlesi ve 'bağlamı', 21. yüzyıl çalışma dünyasını neredeyse bütün yönleriyle konuşma ve tartışma imkânı vermektedir. Yukarıda bu tür açılımlar sağlayan çok sayıda sahneden bahsedildi. Dolayısıyla çalışma ilişkileri alanı ile ilgili yapılacak aktarımlarda öğrencileri bu aktarım faaliyetine dâhil etmek, ilgili sinema temsilleri aracılığıyla çok daha olası hale gelmektedir.

Bu incelemenin sınırları genişletildiğinde, Ken Loach'un tüm kariyeri boyunca yaptığı işlerden ve bu işlerdeki başka temalardan da yine başka çalışmalar türetmek mümkün olacaktır. Örneğin belki yine prekarizasyonun uzantıları olarak ele alınabilecek yoksulluk, yalnızlaşma, dayanışmanın olmaması, aile kurumunun aşınması, özel alanın dönüşümü vb. konularda da bu temsillerden faydalanmak mümkün olacaktır. Bu tür bir yaklaşımın başka yönetmenler ve başka konular bağlamında da yine kullanışlı materyaller türetmeye uygun olduğu da aşikârdır.

TEŞEKKÜR

Yaptıkları geribildirimlerle bu çalışmanın son şeklini almasındaki rollerinden dolayı *Akdeniz Sanat Dergisi*'nin değerli hakemlerine, editoryal yönetimine ve son okumayı yaparak bazı imla ve kelime hatalarını düzeltmemi sağlayan Arş. Gör. Canan Yılmaz'a çok teşekkür ediyorum.

KAYNAKÇA

- Anderson, B. (2017). *Hayali cemaatler: milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*. Çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis.
- Armstrong, R. (2021). Social Realism. Retrieved December 22, 2021, from <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1037898/index.html>
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma, tüketicilik ve yeni yoksullar*. Çev. Ümit Öktem, İstanbul: Sarmal.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernite*. Çev. Sinan Okan Çavuş, İstanbul: Can.
- Bauman, Z. (2018). *Bireyselleşmiş toplum*. Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı.
- Beck, U. ve Beck-Gernsheim, E. (2002). *Individualization: institutionalized individualism and its social and political consequences*. London: Sage.
- Bourdieu, P. (2015). Bir Dünyanın Sonu. In *Dünyanın Sefaleti* (pp. 517–522). Çev. Levent Ünsaldı, Aslı Sümer, Hatice Esra Mescioğlu, Özlem İlyas, Laçın Tutalar, Baran Öztürk, Zeynep Baykal, Özlem Akkaya; Ankara: Heretik.
- Buchanan, I. (2010). *Immagined Community*. In A Dictionary of Critical Theory. Oxford University Press.
- Budd, J. W. (2018). *İnsani bir çalışma ilişkisi: verimlilik, hakkaniyet ve söz hakkını dengelemek*. Çev. Fuat MAN, İstanbul: Küre.
- Buğra, A. (2001). Bir Krize ve Bir Ahlâki Ekonominin Çöküşüne Dair. *Birikim Dergisi*, 145(Mayıs 2001).
- Cambridge Dictionary. (2021). Realism. Retrieved December 22, 2012, from <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/realism>
- Carey, J. (2020). *Sanat Neye Yarar?* Çev. Orhan Düz, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Çayırıcıoğlu, D. (2014). *Sosyolojide sinema filmlerinin eğitsel araç olarak kullanılması*. Ankara Üniversitesi.
- Center for Teaching & Learning. (2022). Using Case Studies to Teach. Retrieved October 16, 2022, from <https://www.bu.edu/ctl/teaching-resources/using-case-studies-to-teach/>
- Commons, J. R. (1919). *Industrial goodwill*. New York: McGrawHill.

- Danto, A. C. (2021). *Sanat nedir*. Çev. Zeynep Baransel, İstanbul: Sel.
- Diken, B., Gilloch, G., ve Hammond, C. (2020). *Nuri Bilge Ceylan sineması: Türkiyeli bir sinemacının küresel hayal gücü*. Çev. Ahmet Nüvit Bingöl, İstanbul: Metis.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2019). *Filmlerle sosyolojisi*. Çev. Sona ertekin, İstanbul: Metis.
- edt. Gizem Parlayandemir. (2022). *Türk sinemasından örneklerle sinema sosyolojisi*. Eğitim Yayınevi.
- Fisher, J., Grant, B. ve Palmer, D. (2015). Bad Teacher? Using Films as Texts When Teaching Business Ethics: Exploring the Issues. *International Journal of Business and Management*, 10(8).
- Forrest, D. (2013). *Social realism: art, nationhood and politics*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Goodall, Z. ve Cook, K. (2021). Paid, domestic, and emotional work in the precariat: Ken Loach's Sorry We Missed You. *Feminist Media Studies*.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1879194>
- Gümüş, M. (2019). *Politik sinemada işçi sınıfı temalarının işlenişi: Ken Loach sineması*. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Hill, J. (2011). Routes Irish: "Irishness", "Authenticity" and the Working Class in the Films of Ken Loach. *Irish Studies Review*, 19(1).
- IBS CDC. (2022). Movie Based Case Studies. Retrieved October 16, 2022, from <http://www.ibscdc.org/movie-based-case-studies.asp>
- IMBD. (2021). Ken Loach. Retrieved December 23, 2021, from <https://www.imdb.com/name/nm0516360/>
- Kalleberg, A. L. (2009). Precarious Work, Insecure Workers: Employment Relations in Transition. *American Sociological Review*, 74(February), 1-22.
- Kaplan, F. N. (2017). Kültürel Hegemonyanın Kıskaçında Yeni İnsan: Bir Kültür Eleştirisi Olarak Ken Loach Sineması. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7(1).
- Kaplan, N. (2013). *Global kültür ve kimlik; britanya örneği bbc news ve ken loach sinemasında temsil*. Kocaeli: Umuttepe.
- Kaplan, N. ve Kaplan, A. B. (2011). "Mücadele Ve Direnişin" Cesur Ajanı Ken Loach'un Sinemasında İnsanın "Özgürleşme" Sorunu: Psikanalitik Yöntemle "Ülke Ve Özgürlük" Filmi Analizi. *Marmara İletişim Dergisi*, 2011(18).
- Karagözler, M. (2021). *Bir temel hak olarak çalışma hakkı*. İstanbul: OnİkiLevha.
- Kıdak, E. (2021). *Kargo taşımacılığında kendi hesabına çalışma aldatmacası esnaf kurye*

modeli. İstanbul.

Kolektif. (2020). *Sinema ve sosyoloji*. İstanbul: Alfa.

Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: an introduction to its methodology*. London: Sage.

Kurtdaş, M. Ç. (2020). *Sinema sosyolojisine giriş*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Loach, K. (2000). *Bread and Roses*. Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt0212826/?ref_=nv_sr_srsrg_0

Loach, K. (2001). *The Navigators*. Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt0279977/?ref_=fn_al_tt_1

Loach, K. (2007). *It's a Free World*. Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt0807054/?ref_=fn_al_tt_1

Loach, K. (2019). *Sorry We Missed You*. Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt8359816/?ref_=fn_al_tt_1

Lynn Jr., L. E. (1999). *Teaching and Learning with Cases: A Guidebook*. New York: Chatham House Publishers of Seven Bridges Press,.

Man, F. (2018). Zygmunt Bauman'ın Gözlüğü ile Çalışma İlişkilerine Bakmak. *Journal of Economy Culture and Society*, 57, 217-244.

Man, F. (2019). *İnsan kaynakları yönetiminde eğitim ve geliştirme*. Sakarya: Sakarya Kitabevi.

Mazierska, E. (2015). *From Self-fulfilment to Survival of the Fittest: Work in European Cinema from the 1960s to the Present*. Berghahn Books.

Mazierska, E. (Edt. . (2013). *Work in cinema: labor and the human condition*. Palgrave Macmillan.

Media Studies. (2021). Social Realist (British New Wave) Film Theory. Retrieved from <http://media-studies.mrshollyenglish.com/critical-perspectives/collective-identity/1-identity/british-national-identity/british-film-industry/social-realism>

Munro, A. (2021). Benedict Anderson: Irish political scientist. Retrieved November 17, 2021, from Britannica website: <https://www.britannica.com/biography/Benedict-Anderson#ref1178701>

Orhangazi, O. N. (2012). *Politik sinema kavramı üzerine bir inceleme: Demiryolculardan postacılar Ken Loach sineması*. Hacettepe Üniversitesi.

Pepi Downey, E., Jackson, R. L., Puig, M. E. ve Furman, R. (2010). Perceptions of efficacy in the use of contemporary film in social work education: An exploratory study. *Social Work Education*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/02615470309143>

- Reza, S. (2021). *The construction precariat: dependence, domination and labour in dhaka*. Oxon: Routledge.
- Rose, S. (2019). *Beyond Ken Loach: where have the social-realists in cinema gone?* Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2019/oct/28/beyond-ken-loach-where-have-the-social-realists-in-cinema-gone-sorry-we-missed-you>
- Said, E. W. (2020). *Kış ruhu*. Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
- Seahrendt, C. ve Kittl, S. T. (2019). *Bunu ben de yaparım: modern sanat kullanma klavuzu*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz: Ayrıntı.
- Sennett, R. (2015). *Yeni kapitalizmin kültürü*. Çev. Aylin Onocak, İstanbul: Ayrıntı.
- Sennett, R. (2021). *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*. Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı.
- Somay, B. (2022). *Tufan göründü: neoliberalizmin iflası üzerine altı deneme*. İstanbul: Metis.
- Standing, G. (2014). *Prekarya*. Çev. Ergin Bulut, İstanbul: İletişim.
- Standing, G. (2017). *Prekarya bildirgesi: hakların kısılmasından yurttaşlığa*. Çev. Sercan Çınar - Senem Demiralp, İstanbul: İletişim.
- Telek, A. (2020). *Artık hepimiz prekaryayız*. İstanbul: NotaBene.
- Thompson, E. P. (2006). *Avam ve görenek*. Çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2021). *Sanat nedir?* Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ursell, J. (2021). Ken Loach, Social Realism, and The Intertwining of Politics and Life. Retrieved December 23, 2021, from <https://www.intofilm.org/news-and-views/articles/ken-loach-feature>
- Weiss-Gal, I. (2009). Teaching Critical Perspectives: Analyses of Professional Practice in the Film *Ladybird*, *Ladybird*. *Social Work Education*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/02615470802702157>
- Yalın, A. (2017). *A Generic Analysis of Turkish Social Realist Cinema: 1960-1965* (METU). Retrieved from <https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12621384/index.pdf>