

Sorry We Missed You Filminde Duygusal ve Duygulanımsal Emek: Hardt ve Negri Perspektifinden Bir Değerlendirme

Emotional and Affective Labor in Sorry We Missed You: An Analysis From the Perspective of Hardt and Negri

Murtaza Talha Altinkaya, Dokuz Eylül Üniversitesi, Kurgu, Ses ve Görüntü Yönetimi Bölümü, 0000-0003-2872-5532

Özet

Bu çalışma, Ken Loach'un *Sorry We Missed You* (2019) filmini, duygusal ve duygulanımsal emek perspektifinden incelemektedir. Loach'un, neoliberal kapitalizmin iş gücü üzerindeki etkilerini işlediği bu filmde, karakterler yalnızca bedensel değil aynı zamanda duygusal ve bilişsel emeğin de metalaştırılması sürecine tabi tutulmaktadır. Hardt ve Negri'nin *Empire* ve *Multitude* eserlerinde vurgulanan, kapitalizmin yeni üretim biçimlerinin işçilerin yalnızca fiziksel emeklerini değil, duygusal dünyalarını da nasıl sömürdüğü tartışılmaktadır. *Sorry We Missed You* filminde, Ricky ve Abby'nin yaşamları üzerinden, neoliberal sistemin işçileri ve aileleri nasıl sömürdüğü, iş güvencesizliği ve düşük ücretli işlerin insan yaşamındaki etkileri derinlemesine ele alınır. Ricky, teslimat şoförü olarak "özgürlük" vaatleri altında, iş yerindeki duygusal ve fiziksel baskıları hissederken, Abby de bakıcılık yaparak, duygulanımsal emek sarf etmek zorunda kalır. Bu duygulanımsal emeğin, iş yerinde ve özel yaşamda yarattığı tükenmişlik, karakterlerin hem bireysel hem de toplumsal kimliklerini şekillendirir. Filmde, duygusal ve duygulanımsal emeğin metalaştırılması ve neoliberal ekonomik düzenin aile içindeki ilişkilerdeki yıkıcı etkisi işlenir. Çalışma filmdeki bu temaları, Hardt, Negri ve Lazzarato'nun, eleştirileriyle duygulanımsal emeğin kapitalist toplumdaki artan önemini ve bireysel ile toplumsal anlamların inşasında nasıl bir rol oynadığını tartışmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ken Loach, duygusal emek, duygulanımsal emek, kapitalizm, işçi sınıfı.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Sinema, sosyal bilimler, sosyoloji.

Abstract

This study explores Ken Loach's *Sorry We Missed You* (2019) from the perspective of emotional and affective labour. In this film, in which Loach explores the effects of neoliberal capitalism on the workforce, characters are subjected to the commodification of not only physical but also emotional and cognitive labour. Emphasised in Hardt and Negri's *Empire* and *Multitude*, the film discusses how the new modes of production under capitalism exploit not only the physical labour of workers but also their emotional worlds. In *Sorry We Missed You*, through the lives of Ricky and Abby, the ways in which the neoliberal system exploits workers and families, and the effects of job insecurity and low-paid jobs on human life are discussed in depth. While Ricky, as a delivery driver, experiences the emotional and physical pressures at work under the promises of 'freedom', Abby, as a carer, is forced to perform affective labour. The burnout caused by this affective labour at work and in private life shapes both the individual and social identities of the characters. The film deals with the commodification of emotional and affective labour and the destructive impact of the neoliberal economic order on relationships within the family. This study combines these themes in the film with critiques by theorists such as Hardt, Negri and Lazzarato to discuss the growing importance of affective labour in capitalist society and the role it plays in the construction of individual and social meanings.

Keywords: Ken Loach, emotional labor, affective labor, capitalism, working class.

Academical Disciplines/Fields: Cinema, social sciences, sociology.

- Sorumlu Yazar:** Murtaza Talha Altinkaya, Dokuz Eylül Üniversitesi, Kurgu, Ses ve Görüntü Yönetimi Bölümü.
- Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kurgu, Ses ve Görüntü Yönetimi Bölümü, Merkez Kampüs, Buca/İzmir.
- E-posta:** talhaaltinkaya@gmail.com
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 16.04.2025
- doi:** 10.17484/yedi.1624494

Geliş tarihi: 21.01.2025 / **Kabul tarihi:** 09.04.2025

1. Giriş

Sinema ve emek ilişkisine getirilen yeni yaklaşımlar, çağdaş yaşamı şekillendiren sosyoekonomik yapıları eleştirmek ve derinlikli bir şekilde değerlendirmek için önemli bir alan sunar. Özellikle Ken Loach'un *Sorry We Missed You* (2019) filmi, neoliberalizmin emekle insan arasındaki ilişkinin dramatik bir örneği olarak öne çıkar. Film, günümüz iş ekonomisinin güvencesiz ve kişisel rekabete dayalı koşullarını çok yönlü bir şekilde tasvir ederek, işçilerin ve ailelerinin maruz kaldığı ekonomik, kültürel, sosyal ve duygusal bedelleri ortaya koyar. Anlatısını bir teslimat şoförü, ev yardımcısı ve aileye odaklayan film, duygulanımsal emeğin hem kişisel geçim kaynaklarının hem de daha geniş bir ekonomik sistemin sürdürülmesindeki ikili rolünü ön plana çıkarır.

Bu makale, *Sorry We Missed You* filmini duygulanımsal emeğin bu ikili çerçevesi üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır. Arlie Hochschild tarafından 1983 yılında ortaya atılan duygusal emek kavramı, özellikle hizmet sektörlerinde olmak üzere, çalışma koşullarında bireyin performansını değerlendirirken, bu değerlendirmenin bir parçası olarak duyguların yönetimini ve önemini ifade etmektedir. Hochschild'in teorisi bu tartışmalara temel teşkil etmekle birlikte, sınırlı kapsamı ve emek sömürsüne ilişkin bazı sistemsel sorunları ele almadaki eksikliği nedeniyle eleştirilere maruz kalmıştır. Buna karşılık, Hardt, Negri ve Lazzarato gibi Marksist akademisyenler tarafından teorize edilen duygulanımsal emek, insan duygularının ve ilişkilerinin kapitalist sistem içinde tıpkı kafa emeği ve kol emeği gibi nasıl üretici güçler olarak kullanıldığını inceleyerek tartışmayı genişletmektedir. Bu genişleme ve çalışanların duygularına getirilen bu yeni emek yaklaşımı, kapitalizm eleştirisini hem bireysel deneyimleri hem de sistemsel dinamikleri kapsayan teorik bir çerçeveye yerleştirerek filmin bu bağlamda analiz edilmesine olanak tanır.

Makalenin girişin ardından sonra gelen ikinci bölümü duygusal ve duygulanımsal emeğin teorik çerçevesini çizmektedir. Bu kavramların kökenleri, aralarındaki farklar ve kapitalizm altında çalışmanın değişen doğasını anlamadaki önemleri güncel tartışmalar üzerinden incelenmektedir. Marksist kuramcılar tarafından sunulan eleştiriler ve genişletmelerin yanı sıra Hochschild'in katkılarına özellikle dikkat çekilmektedir. Bu bölümde ayrıca, duygusal emek ile duygulanımsal emek arasındaki dilsel ve kavramsal farklılıklar incelenerek kültürler arası bir perspektif sunulmaya çalışılmaktadır.

Üçüncü ve dördüncü bölümler filme odaklanmaktadır. Üçüncü bölüm, *Sorry We Missed You*'nun güvencesiz çalışma koşulları ile aile yaşamının kesişimini nasıl resmettiğini inceleyen tematik bir analiz sunmaktadır. Bu bölüm, kapitalist emek taleplerinin kişisel ilişkilere nasıl müdahale ettiğini ve bireyleri hem işte hem de evde duygusal ve duygulanımsal emek sarf etmeye ne tür yollarla zorladığını ortaya koymaya çalışır. Dördüncü bölüm sinematografik bir analize geçerek filmin görsel ve anlatı stratejilerinin kapitalizm eleştirisinin altını nasıl çizdiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Filmin hem görsel hem de işitsel (anlatı yapısı, sinematografisi, karakter performansları ses bandının kullanımı) açıdan incelendiği bu bölüm, filmde anlatılan öykü içerisinde, tam da duygulanımsal emek tartışmalarında yürütüldüğü gibi, karakterlerinin yaşadığı duygusal gerilimi ve yabancılaşmayı ele alır.

Son olarak, sonuç bölümü hem filmde elde ettiği hem de duygulanımsal emek kavramının güncel tartışmalarından elde ettiği bulguları sentezleyerek, filmin emek tasvirinin daha geniş toplumsal ve teorik çıkarımlarını tartışır. Makale, *Sorry We Missed You*'nun yalnızca neoliberal emek uygulamalarını eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda mevcut duygusal ve duygulanımsal emek teorilerinin sınırlarını da aydınlatan eleştirel bir kültürel metin olarak hizmet ettiğini ileri sürmektedir. Makale, filmi bu tartışmalar ve çerçeveler içinde konumlandırarak sinema, emek ve kapitalizm arasındaki ilişkiye dair süregelen tartışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu anlamda bu çalışmanın yürüttüğü tartışma, gig ekonomisi işlerinin artan önemi ve işyerinde insan duygularının giderek metalaşması göz önüne alındığında güncel ve sürekli olarak gündemde tutulması gereken bir tartışmadır. İş ve özel yaşam arasındaki sınırların bulanıklaşmaya ve iç içe geçmeye başladığı günümüzde, duygulanımsal emeğin rolünü anlamak, çağdaş kapitalizmin içine gömülü yapısal eşitsizlikleri ele almak için çok önemli hale gelmektedir. Bu anlamda bu makale, *Sorry We Missed You* filmi ile bu kuramsal tartışmalar arasında eleştirel bir ilişki kurarak, günümüzün sosyoekonomik dinamiklerine dair sorular sormayı ve emek sömürsünün insani maliyetinin de derinlemesine sorgulanmasını teşvik etmeyi amaçlamaktadır.

2. Duygusal Emek ve Duygulanımsal Emek: Teorik Çerçeve

Duygusal ve duygulanımsal emek kavramları, kapitalizmin insan duygularını ve etkileşimlerini nasıl metalaştırdığını anlamada önem arz eden kavramlar haline gelmiştir. Kapitalizmin günümüzde ulaştığı aşama ve yeni iş biçimleri bakımından değerlendirildiğinde, işçinin emeği sadece salt kafa ya da kol emeği olmanın ötesinde duygular üzerinde de işler hale gelen bir gayri maddi hale bürünür. Bu bölümün ilerleyen safhalarında ele alınacağı haliyle, kapitalizm değer üretiminin bir kaynağı olarak artık salt kafa/kol emeğini kullanmamaktadır. Sistemli bir biçimde çalışan, kolektif ve görünmez bir emek türü olarak duygular (özellikle hizmet sektörü/*gig* -kısa süreli iş- ekonomisinde) kapitalizmin değer üretiminin payandalarından biri haline gelir.

Kavramı ilk olarak Hochschild 1983 yılında, çalışılan işte güler yüzlü olma zorunluluğu üzerinden, çalışanın kendini o işi yapmaya duygusal olarak hazır hissetmese de gülümseyerek yapması üzerinden tanımlar. Duygusal emek çalışanların (özellikle de hizmet sektöründe çalışanların) müşterilere hizmet ederken kendi duygularından bağımsız olarak güler yüzle hizmet etmeleri üzerine dayanan bir emek ilişkisidir (Hochschild, 1983). Bu ilişki içerisinde işçi sadece yaptığı işi iyi yapmakla değil aynı zamanda içsek duygularını yönetmekle de yükümlüdür.

Bu duygu yönetim ilişkisi Hochschild'e göre ikili bir rol yapma ilişkisidir. Gündelik hayattaki çalışma ortamını sahne alegorisi üzerinden açıklayan Hochschild için bütün çalışma ortamı bir sahne, hizmet bekleyen müşteriler ise izleyici gibidir. Tıpkı reel hayattaki bir tiyatro oyununda olduğu gibi oyuncunun inandırıcılığı arttıkça, seyircinin oyunla kurduğu özdeşlik ilkesi de artacaktır. Bu sebeple Hochschild işçilerin duygularını düzenlemek için iki farklı rol yapma biçimleri olduğunu belirtir: Yüzeysel rol yapma (*surface acting*) ve derinlemesine rol yapma (*deep acting*). Yüzeysel rol yapma esnasında işçi tıpkı bir oyuncunun gerçekte öyle hissetmediği ama rolü gereği öyleymiş gibi yaptığı bir oyun durumunu sergiler. Örneğin sinirli veya yorgun dahi olsa müşteriye karşı gülümsemeli ve sıcak bir iletişim kurmalıdır. Buna karşın derinlemesine rol yapma içinde işçinin kendini, o işin gereği olan duyguları gerçekten hissetmeye doğrudan ya da dolaylı bir şekilde ikna etmesi söz konusudur. Hochschild'e göre hayal gücünü kullanmaya yönelik bir çaba gerektiren derinlemesine rol yapma, yüzeysel rol yapmaya göre psikolojik olarak çok daha yorucu ve zorlayıcıdır (1983, s. 36-38).

Kadın olmak, erkek olmak gibi toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız olarak işte ve gündelik hayatın diğer tüm alanlarında duygusal olarak yoğun bir çaba göstermek üzerine kurulu olan bu yaklaşımda Hochschild altı ana kategori belirtir: “Profesyonel ve teknik çalışanlar, yöneticiler ve idareciler, satış elemanları, büro çalışanları ve iki tip hizmet işçisi; yani ev içinde çalışanlar ve ev dışında çalışanlar” (1983, s. 234). Bu kategorilere ek olarak, özellikle 1990'larda feminist eleştiri teorilerine kaynaklık edecek şekilde kadınların işgücü olarak yoğun bir şekilde çalıştığı sektörlerde kadın olmak üzerinden o işlerin duygusal bedellerinin altını çizer. Duygusal emeğin erkeklere oranla kadın çalışanlardan orantısız bir şekilde daha fazla talep edildiğini ve kadınların empati, özen, ince düşüncelilik sergilemesinin beklendiği geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiğini ileri sürer (Hochschild, 1983, s. 235).

Gelgelelim Hochschild'in çizdiği bu kavramsal çerçeve bazı eksiklikler barındırmaktadır. Hochschild işçilerin mikro düzeydeki deneyimlerine odaklanırken emek sömürsünün yapısal ve sistemik dinamiklerini yeterince ele almamaktadır. Çalışması daha çok hizmet sektörleri gibi kamusal istihdam ortamlarındaki görünür duygusal performanslarla ilgilidir. Duygusal emeğin aile içi bakım, gönüllü çalışma ya da toplumsal katılım gibi, işçi ve emek kavramının olmadığı bir eksende nasıl işlediğini göz ardı etmektedir. Örneğin Man ve Selek Öz (2009, s. 80) çağrı merkezlerindeki duygusal emeğe odaklandıkları çalışmalarında Guerrier ve Adib'ten mülhem “tatil ve eğlence alanlarını boş zaman ve çalışma kavramları üzerinden değerlendirerek bu alanda çalışanların emeğinin Hochschild'in ihmal ettiği bir emek yaklaşımı olduğunun” altını çizmişlerdir.

Özellikle Hochschild'in çalışmasından sonra duygusal emek üzerine yapılan çalışmalarda Hochschild'in yorumuna katkı sunan ve farklı çalışma alanlarına odaklanan çalışmaların sayısı artmıştır. Örneğin Ashforth ve Humphrey (1993) çalışmalarında duygusal emek üzerinde kimliklerin rollerine odaklanmış ve “duygusal emeğin görev etkinliğini ve kendini ifade etmeyi kolaylaştırabileceğini ancak aynı zamanda karşılanamayan özel beklentileri (...) duygusal uyumsuzluk ve kendine yabancılaşmayı tetikleyebileceğini” belirtmişlerdir (Ashforth ve Humphrey, 1993, s. 88). Benzer biçimde Hochschild'den hemen sonra aynı alanda çalışmalar üreten hem Morris ve Feldman (1996) hem de Grandey (2003) konuya getirdikleri yaklaşımda Hochschild'in sürdürdüğü tartışmaları olumlu ve olumsuz yönleri ile ele almışlardır. Ayrıca Grandey (2000) duygu regülasyonlarını incelediği eserinde, daha sonra özellikle Marksist eleştirmenler tarafından

eleştirilecek biçimde, duygusal emeğin olumsuz sonuçlarının doğru çözüm modelleri geliştirmekle birlikte minimize edilebileceğini savunmuştur.

Bu anlamda hem Hochschild'ın hem de sonrasında gelen kuramcılarının eleştiriye maruz kaldıkları temel nokta tüm bu tartışmanın salt duygular üzerinden yürütülmesi olmuştur. Oysa meseleye Hardt, Negri, Lazzarato gibi kuramcıların ifade ettiği gibi daha belirlenimci ve kapsayıcı bir kavram olan duygulanım üzerinden bakmak gerekir. Zira duygu ve duygulanım sadece Türkçe'de değil diğer tüm dillerde de farklı anlamları ifade eder. Gündelik hayatta sık sık birbirinin yerine kullanılan bu kavramlar farklı kavramsal çerçeveleri ifade etmektedir. Kavram Akalın'ın (2007) Deleuze'den mülhem açıkladığı haliyle salt duyguların çok ötesinde, bedenler arası bir anlam yaratma potansiyelidir. Nitekim Spinoza'nın ünlü eseri *Etika*'nın hemen girişinde yapılan kavramsal tartışmada belirtildiği gibi "affection" Türkçe'de sadece duygusal hayatı imlerken, "Fransızca aslında affection herhangi bir madde üzerine bırakılan iz ya da tesir alışış kuşatmak üzere her türlü 'tesir'i göstermektedir." (2011, s. 13) Benzer şekilde Deleuze de duygulanımı (her ne kadar kavram Türkçe'de Spinoza çevirilerine "duygulanış" olarak çevrilse de) kuşatan bir şey olarak tanımlamıştır.

Bir duygu nedir? Spinoza der ki bu duygulanışın kuşattığı bir şeydir. Duygulanış bir duyguyu kuşatır. Hatırlayacaksınız, kesin bir şekilde anlık etkisidir. Mesela algılar duygulanıştır. Eyleminin bağlantılı olduğu şeylerin imgesi bir duygulanıştır. Duygulanış bunların hepsini kuşatır. (...) Duygu ile duygulanış arasında bir doğa farkı vardır. Duygu duygulanışa bağımlı bir şey değildir, duygulanış tarafından kuşatılmıştır, ama başka bir şeydir (Deleuze, 2008, s. 59).

Duygu ve duygulanım kavramları üzerine çalışan Wetherell (2012) ve birçok yazar her iki kavram arasındaki bu ayrımı reddetseler de Federici (2017) gibi birçok teorisyen duygulanımsal emeği, duygusal emeği de kapsayan bir üst belirlenimci kavram olarak görmüşlerdir. Akalın'ın açık bir biçimde ifade ettiği gibi;

Duygusal emek kavramı, görev başındakilerin iş saatleri sırasında onlara dayatılan rolleri nasıl uyguladığına ve bu dayatmanın onların üzerinde nasıl bir yabancılaşma etkisine sebep olduğuna işaret eder. Bir başka ifade ile, duygusal emek sermayenin hizmet sektöründe çalışan kişinin bedenini bir ön-cephe olarak kullanması ve onu sadece mesai saatleri süresince bir anlamda kolonize etmesidir. (...) Oysa duygulanımsal emekten bahsettiğimizde, duygusal emekte olandan çok daha karmaşık bir kolonileştirmeye atıf yapıyoruz. Sermayenin yalnız var olan bedenlerin bir kısmını belirli dönemler boyunca ödünç almasından çok daha öte, sermayenin yeni bedensel maddeleştirme biçimlerine girişmesidir burada söz konusu olan (Akalın, 2007, s. 119-120).

Bu anlamda duygusal emek kavramı yalnızca hizmet ya da üretim sürecindeki çalışanın yalnızca duyguları ve bunların yarattığı olumlu olumsuz etkileşimlere odaklanırken, duygulanımsal emek yukarıda da ifade edildiği şekilde yapılandırılmamış, kolektif ve iş hayatına doğrudan etki etmeyen bağlamlar da dahil olmak üzere, duygulanımın üretimi ve dolaşımını içeren daha geniş bir faaliyet alanına temas eder. Bu tam Hardt, Negri gibi isimlerin "niceliksel bir değer olarak ölçüye vurulamaz" olarak nitelediği emek değeri olarak duygulanımsal emeği ifade eder. Bu emek daha sistemik ve kolektif bir boyuta işaret ederek, duyguların ve duygulanımın sosyal ve ekonomik ilişkilerin şekillenmesindeki rolünün altını çizmektedir.

Duygulanımsal emek kavramı, bu çalışmaya konu olan teorisyenler Hardt, Negri ve Lazzarato için, gayri maddi emek kavramını işaret eder. Emeğin bu tartışmanın içinde olma sebebi ise, yabancılaşmadır. Sistem, bizi yalnızca kol ve kafa gücümüzle sömürmekle kalmaz, duygularımızı da işe katar ve bu duyguları sonuna kadar kullanmamızı sağlar. Bu anlamda yabancılaşma artık Marx'ın belirttiği gibi yalnızca işçinin kol ya da kafa emeği sürecinde gerçekleşmez. Marx'ın (2011) soyut emek somut emek tartışmaları üzerinden belirttiği yabancılaşmanın 4 temel süreci vardır ve tüm bu süreçlerde o, kapitalist üretim sürecinin, bireyleri nasıl ve neden yabancılaştırdığına dair ayrıntılı bir analiz yapar. Bu basitçe işçinin kendi emeğine yabancılaşmanın ötesinde, kendi ürettiğini emtia ile hayali bir ilişki üzerinden, o emtia ile fetiş bir ilişkiye girdiği toplumsal bir süreçtir. Lukács bu süreci şöyle aktarır:

Meta ilişkisinin 'hayalet benzeri bir nesnellik'e dönüşmesi, ihtiyaçları tatmin konusu veya hedefi olan tüm nesnelerin meta haline gelmesiyle sona ermez. Bu dönüşüm insanın tüm bilincine damgasını vurur: İnsanın özellikleri ve yetenekleri artık kişiliğin organik birliği halinde birbiriyle bağlantı kurar olmaktan çıkar, insanın dış dünyada sahip olduğu veya tersine 'feragat edip

elden çıkardığı' nesnelere benzer şeylerin kılığına bürünürler. Ve ortada insanların birbirleriyle ilişki kurabilecekleri hiçbir doğal biçim kalmaz. İnsanların fiziksel ve psikik 'niteliklerini', bunları şeyleşme sürecine giderek artan bir ölçüde bağımlı kılmaksızın gerçekleştirme olanakları yok olur (Lukács, 2006, s. 175).

Bugün insanlar arasındaki bu doğal ilişkilene biçimini şeyleşme sürecine eviren faktörler arasındaki en önemli faktör duygulanımsal emeğin sömürülmesidir. Bu sömürü her şeyden önce emek teorisinin çalışma biçimleri ile ilişkisi arasındaki değişikliğe dayanır. Bu da Christian Fuchs'un (2015) kitabında belirttiği gibi günümüz dünyası emek ve çalışma kavramlarının net olarak tanımlanması ile ilgilidir. Hardt, Negri ve Lazzarato ise daha genel bir tanımlama üzerinden duygulanımsal emek isimli özel bir alan doğru ilerler.

İlk olarak 1996 yılında Lazzarato'nun gerçekleştirdiği vurgu ile önem kazanan gayri maddi emek kavramı özellikle neoliberalizmle birlikte değişen emeği doğasını ele alır. Lazzarato için gayri maddi emek salt üretilen emtada ya da hizmette değil ancak bilgide, duyguda, etkileşimde ve yaratıcı bütün süreçlerde işler hale gelmiş bir emek türüdür. Bu, endüstri emeği olarak adlandırılan kol emeği/kafa emeği gibi emek tanımlarının ötesinde işçilerin zihinlerini, duygusal kapasitelerini, toplamda bütün bir özneliliklerini üretime koşan bir iş ve emek anlayışıdır. Bu anlayış içerisinde kapitalizm sadece ürünleri değil bilgi, iletişim, insanların duyguları gibi birçok soyut ilişkiler ağını da üretir. Bu üretim ve emek ilişkisi sanayi toplumlarındaki fiziksel emeğe dayanan iş gücünden çok daha farklı bir gücü temsil eder. Artık işçinin kol emeği kadar duyguları, iletişim yetenekleri, zihinsel ve bedensel süreçleri önemlidir. Bazı meslek kollarında sosyal beceriler, duygusal durumları ve zihinsel kapasiteler fiziksel emekten çok daha değerlidir. Özellikle günümüz hizmet sektörü, kültürel üretim ve teknoloji gibi alanlarda bu türden emek daha ihtiyaç duyulan bir hale gelir. Bu Lazzarato için klasik anlamda sermaye/emek ilişkisinin de değişmesi anlamına gelir zira gayri maddi emek ile birlikte kapitalizm bedensel faaliyetlerden daha çok zihinsel, duygusal, yaratıcı faaliyetlere ihtiyaç duyduğu için, iş gücü soyutlaşır. Bu durum da emeği daha görünmez ve daha az somutlaşan bir olguya dönüştürür (Lazzarato, 1996). Bu Lazzarato için sonradan büyük bir kuram inşa edeceği göstergesel ve makinesel bir sistemin de payandasını oluşturur. Emeğin bu soyutlaşması hem iş bölümünde gösteren ve göstermeyen semiyotikleri hem de özneliliğin ikili işlevi işleyişini ortaya çıkarır (2016, s. 121-134).

Onun bu eleştirisi, günümüz neoliberalizminin bireylerin iç dünyalarını ve sosyal ilişkilerini nasıl daha derinden sömürdüğüne dair iktisadi anlayışlara da temel oluşturur. Yukarıda bahsi geçen Fuchs (2015, s. 501) bu türden bir emek biçimine dayanan dijital çalışmayı "doğayı, doğadan edinilen kaynakları veya kültür ve insan deneyimlerini, dijital medyanın üretildiği ve kullanıldığı bir şekilde düzenlemek için beden, kafa veya makinelerin, veya bunların bir kısmının, veya hepsinin bileşimini iş aletleri olarak kullanan özgül bir çalışma biçimi" olarak tanımlarken dijital emeği ise yabancılaşmış dijital çalışma olarak tanımlar: "Dijital emek (...) kendisinden, emek araçları ve nesnelerinden ve emek ürünlerinden yabancılaşmıştır. Yabancılaşma öznenin kendisinden (...) yabancılaşması, nesneden (emek nesneleri ve emek araçları) ve özne-nesneden (emek ürünleri) yabancılaşmasıdır" (Fuchs, 2015, s. 501).

Benzer biçimde Hardt ve Negri, *İmparatorluk* (2003) adlı eserlerinde, duygulanımsal emeği bilgi, iletişim ve kültürel ürünler gibi somut olmayan mallar üreten işleri kapsayan bir kavram olan gayri maddi emeğin merkezi bir unsuru olarak tanımlamaktadır. İlk olarak Hardt (1999) özellikle hizmet sektörünü maddi bir mal üretimine dayanmadığı için gayri maddi emek içerisinde tanımlar. Ona göre zengin bir iletişim modeli üzerine kurulu olan tüm bu sistemler enformasyona, insanlar arası ilişkilere ve duygulara dayanacak bir biçimde ürünler ya da hizmetler üretir (Hardt, 1999, s. 93-94). Onlar için bu emek türü endüstriyel emek olarak adlandırılan emek türü ile karşılaştırıldığında zaman/emek miktarı açısından baskın olmasa dahi dönüştürücü bir güce sahiptir. Tıpkı bir zamanlar endüstrinin ortaya çıkışıyla değişen aile, din, toplumsallığa ait diğer tüm kurumların değişmesi gibi "gayri maddi emeğin hegemonyası üretimin örgütlenişini bant sistemindeki doğrusal ilişkilerden dağınık ağlardaki sayısız ve belirsiz ilişkilere doğru dönüştürme eğilimindedir" (Hardt ve Negri, 2004, s. 127).

Günümüz globalleşme sürecini imparatorluk olarak değerlendirdikleri eserlerinde Hardt ve Negri emperyalizmin ve kapitalizmin bu yeni formunun geleneksel devlet egemenliğinden ve hegemonya ilişkisinden çıkarak başka bir şeye dönüştüğünü belirtirler. Bu yapı onlar için çok uluslu şirketler ve onlardan gücünü alan global kapitalizm aracılığıyla daha merkeziyetsiz ve gayri maddi emeğe önem veren bir yapıya dönüşmüştür (Hardt ve Negri, 2003). Burada emek gücünün bir kısmı soyutlaşır ve işçiden bedensel ve fiziksel olanın yanında duygusal ve bilişsel kapasitelerini de kullanmaları beklenir. Onların ifadesi ile "duygulanımsal emeğin, en azından hâkim ülkelerde artan öneminin bir göstergesi, işverenlerin çalışanlarda aranan asli vasıflar olarak eğitimi, hal ve tavırları, karakteri ve 'sosyal' becerileri öne

çıkarmasıdır" (Hardt ve Negri, 2004, s. 122). Maddi emtialar üreten kol gücüne dayalı emeğin aksine, duygusal emek insan deneyimlerini şekillendirerek, duygusal bağları teşvik eder ve sosyal iş birliğini kolaylaştırarak daha büyük bir boyutta değer üretir. Bu büyük boyut her iki teorisyenin devam kitabı olan Çokluk isimli metnin de temelini yani kolektif emeği merkezine alır.

Duygulanımsal emeğin tanımlayıcı özelliklerinden bir diğeri ise, bu emek türünün geç kapitalizm evresinde neredeyse her yere yayılmış olmasıdır. Duygulanımsal emek günümüzde yalnızca belirli sektörler ya da mesleklerle sınırlı olmayıp hayatın her alanına nüfuz etmektedir. Bu anlamda Hardt ve Negri (2004) kapitalizmin iş ve özel yaşam arasındaki sınırları giderek bulanıklaştırdığını, duyguları, ilişkileri ve hatta boş zaman etkinliklerini değer kaynağı olarak gördüğünü ifade etmektedir.

Örneğin, fikirlerimiz ve duygulanımlarımız işe katılınca, dolayısıyla yeni bir biçimde patronun komutasına tabi hale gelince, genelde yeni ve yoğun yabancılaşma ve taciz biçimleri yaşarız. Dahası, maddi olmayan emeğin maddi ve sözleşmesel koşullarının tüm emek piyasasına yayılmasıyla, genel olarak emeğin durumu daha güvencesiz hale geliyor: Örneğin bir eğilim, maddi olmayan emeğin çeşitli biçimlerinde iş zamanıyla iş dışı zaman arasındaki ayrımın bulanıklaşması, iş gününün genişleyip yaşamın tamamını doldurması şeklindeyken, bir diğer eğilim de, maddi olmayan emeğin sabit uzun süreli sözleşmeler olmadan çalışması, dolayısıyla (çeşitli görevler yapacak biçimde) esnek ve (sürekli mekân değiştirecek şekilde) hareketli hale gelip güvencesiz bir konuma itilmesi (Hardt ve Negri, 2004, s. 83-84).

Bu anlamda günümüzde bütün sosyal medya platformlarının iki taraflı bir duygulanımsal emek sömürüsü yaptığı iddia edilebilir. Bir yanıyla bu platformlarda çalışan insanların duygulanımsal emeği sermayeye ve gelire dönüştürülürken diğer taraftan bu platformlara sahip büyük şirketler, kullanıcıların etkileşimlerinden, beğenilerinden ya da yaptıkları yorumlardan ve paylaşımlarından para kazanarak insanlar arasındaki gündelik etkileşimleri ve ilişkileri duygular üzerinden karlı birer emtiaya dönüştürmektedir. Bu tam da Hardt ve Negri'nin gayri maddi emek tanımının ikinci boyutudur. Onlar için nasıl ki duygulanımsal emek "postmodernleşmiş" ve "enformatikleşmiş" dünyada gayri maddi emeğin bir yönünde temsil ediyorsa, dil evrenine ait kodlar da diğer yönünü temsil etmektedir. Kendi ifadeleri ile "maddi olmayan emek, fikirler, semboller, kodlar, metinler, dilsel figürler, imajlar gibi ürünler üretir. Maddi olmayan emeğin diğer ana biçimine de 'duygulanımsal emek' diyoruz" (Hardt ve Negri, 2004, s. 122).

Bu emek türü çoğunlukla bilgi ve hizmet sektörüne dayalı hale gelmiş ve bütün üretim ve tüketim ilişkilerini değiştirmiş olan "postmodern ekonomi"de diğer emek türleri kadar değer ifade eden bir emek türüdür. Endüstriyel üretimin yerini bilgi üretimine (hatta günümüzdeki yapay zekâ vb. araçların üretimine) bıraktığı evrende duygusal ve bilişsel işgücü fiziksel emeğin yerini alır ve işçiler yalnızca bedensel ya da zihinsel olarak değil aynı zamanda bütün yaratıcılık fonksiyonlarını kullanacak biçimde duygusal olarak da emek harcarlar.

Gayri maddi emeğin bu simgesel boyutu tam çalışmaya kaynaklık eden Lazzarato'nun "toplumsal tabii kılma" olarak adlandırdığı şeyin de temellerini oluşturur. Toplumsal tabii kılma Hardt ve Negri'nin bahsettiği gibi semboller, dilsel öğeler, figürler üzerinden ilerler. Lazzarato'nun tanımı ile "toplumsal tabii kılma, bize bireysel bir öznel, bir kimlik, cinsiyet, meslek, ulus ve daha birçoklarını atfederek, toplumsal iş bölümü dahilinde ve bu iş bölümü için mekanlar ve roller üretir, dağıtır. Dil sayesinde kimsenin kaçamayacağı bir anlam ve temsil tuzağı oluşturur." (Lazzarato, 2016, s. 24) Bu temsil sistemi tam da yeni kapitalizm ve gayri maddi emeği çalışır kılan sistemdir. Deleuze'ün ifade ettiği gibi son kertede kapitalizm "bambaşka bir işaretler rejimidir" (Deleuze, 2009, s. 24).

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Hardt ve Negri'nin 'çokluk' olarak ifade ettikleri çokluk salt kitleleri imlemez. Aynı zamanda üretim süreçlerine katılan kolektif emeği de imler. Bu sebeptendir ki 'çokluk' onlar için postmodernleşmiş kapitalizmde çalışan, gayri maddi ve soyut iş gücüne dayanan yeni bir kolektif özneyi ifade eder. Çoğunlukla hizmet sektörüne doğru evrilen günümüz emek tartışmaları içerisinde bu çalışanlardan beklenen ise kendi benliklerini ve duygusal kapasitelerini çalıştıkları şirketlerin markasının bir parçasıymış gibi kullanmaları ve pazarlamalarıdır. Tam da bu çalışma ortamı içerisinde çalışanlar için özel alan kamusal alan ayrımı bulanık hale gelir ve çalışanların hayatın tüm alanlarında duygularını kontrol etmeleri beklenir.

Kültürel ve teknolojik değişimlerin egemen olduğu dijital platformlar ve *gig* ekonomileri çağında, duygulanımsal emek artık geleneksel hizmet sektörleriyle sınırlı değildir. *Sorry We Missed You* filminde işlenen konunun merkezinde yer aldığı gibi teslimat şoförleri, serbest çalışan profesyoneller ve içerik

yaratıcıları gibi *gig* ekonomisi çalışanları, geçimlerini sağlamak için müşterilerinden olumlu geribildirim almak zorundadır. Bu anlamda onlar için yapılacak derecelendirme hayati önem taşır. Bu ekonomide çalışanların müşterilerden aldıkları geribildirim puanlarına göre prim kazanmaları ya da işlerini kaybetmeleri durumu söz konusudur. Böylelikle çalışanlar gerçek anlamda içinde bulundukları duygu durumundan bağımsız olarak, genellikle dijital etkileşimler yoluyla iş değerlendirmelerini toplamakta ve duygulanımsal emek harcamaktadır. Bu ekonomide şirketler, tıpkı filmde olduğu gibi, işçileri müşterilere karşı nezaket ve samimiyeti korumak gibi duygusal emek sarf etmeye zorunlu kılarken, aynı zamanda istihdamın risk ve maliyetlerini de dışsallaştırmaktadır zira hiçbir çalışan büyük şirketler tarafından sigortalanmaz. Tüm bu dinamikler içinde sadece işçilerin sömürülmesini yoğunlaştırılmakla kalmaz aynı zamanda Hardt ve Negri'nin bahsettiği gibi *çokluk*'un marjinalleşmesi ve güvencesiz şekilde çalışan kitlelere dönüşmeleri sağlanır. Bu güvencesizlik işçilerin öncelikle duygusal ve ilişkisel kapasitelerini sömürmek ve şekillendirmek, daha sonra onların bütün toplumsal yaşamları üzerinde kontrol uygulamak ve direniş ihtimallerini zorlaştıran bir araca dönüşür.

Bu anlamda günümüz kapitalizminde iş ve emeğin bu evrimi, daha geniş kapsamlı bir teorik çerçeveyi gerekli kılarak, duygulanımsal emek kavramının birçok bilim ve sanat dalı açısından değerlendirilmesinin ve önünü açmıştır. *Sorry We Missed You* filmi analiz ederken duygulanımsal emek kavramına getirilen bu yaklaşım, filmde tasvir edilen emeğin ikili boyutlarını anlamak için kritik bir önem arz etmektedir. Filmde karakterlerin müşteriler ve aile üyeleriyle etkileşimleri duygulanımsal emeğe ne kadar ihtiyaç duyulduğunu gösterirken, daha geniş anlatıda duygulanımsal emeğin iş ekonomisinin eşitsizliklerini nasıl sürdürdüğünü ve yeniden ürettiğini ortaya koyar. Bu çalışma duygulanımsal emek kavramını yukarıdaki bağlamda ele alarak, filmin çağdaş kapitalizm eleştirisini incelemek için kapsamlı bir çerçeve olarak kullanır.

Metodoloji

Bu çalışma ile ilgili olarak sinema ve medya çalışmaları özelinde bir alanyazın taraması yapıldığında, filmin birçok farklı açıdan değerlendirildiği gözükmemektedir. Örneğin Atay (2022) çalışmasında filmi "insana yaklaşıp iş" kavramı üzerinden değerlendiren, Çankaya'nın (2024) çalışması ise yeni toplumsal yapıdaki neoliberal bireyselleşmeye odaklanır. Grünkemeier'in (2023) çalışması filmi günümüz Britanya'sındaki ekonomik politik çatışmalar üzerinden ele alırken, Giordano ve Tarrit'in (2021) çalışması ise filme 21. yüzyıldaki proleter yaşamı üzerinden değerlendirmektedir. Ayrıca dilimizde bu çalışmanın konusuna yakın olarak değerlendirilebilecek, Göğüş ve Kılınç (2023) tarafından kaleme alınmış, filmi Marx'ın yabancılaşma teorisi üzerinden değerlendiren derinlikli bir makaleye ek olarak Serdar Öztürk (2020) tarafından derlenen ve Ken Loach sinemasına emek ve mücadele kavramları üzerinden yaklaşan bir de kitap bulunmaktadır.

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden belge (doküman) analizi kullanılmıştır zira *Sorry We Missed You* filmi günümüz kapitalizmi ve duygulanımsal emek gibi soyut kavramların somut ve etkili temsillerini içeren önemli bir kültürel belge niteliği taşımaktadır. Bu anlamda bu çalışma nitel araştırma desenleri arasından eleştirel bir vaka incelemesi olarak ortaya konmuştur. Filmin hem biçim hem de içerik açısından tüm unsurlarını sistemli bir biçimde değerlendirmek adına veri toplama aracı olarak belge analizi kullanılmıştır. İlk bölümde filmin teması yani anlattığı konu üzerinden ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Filmin ana karakterlerinin 'teslimat şoförü', 'ev yardımcısı/bakıcı' gibi mesleklerde çalışıyor olması sebebiyle, çalışmanın teorik alt yapısını oluşturan duygusal/duygulanımsal emek kavramını tartışmak için uygun bir seçim olduğu sonucuna varılmıştır. Film değerlendirme kısmının ikinci bölümünde ise görsel anlatı ve sinematografik analiz gerçekleştirilecektir. Zira Sak'ın (2021, s. 231) da belirttiği gibi filmler ve genel olarak görsel dokümanlar belge analizi yöntemi ile incelenecek kategoriler arasında yer almaktadır.

Sorry We Missed You filmi Ricky ve Abby isimli çiftin 2008 mali krizi sonrası içinde bulundukları ekonomik ve psikolojik duruma odaklanmaktadır. Güçlü bir aile birliğinin olduğu bu çiftin eğitim hayatına devam etmesi gereken Seb ve Liza isminde iki çocuğu bulunmaktadır. Ricky ve Abby gündelik hayatın iş problemleri ile aile hayatına vermeleri gereken duygulanımsal emek arasında sıkışırken Seb'in gençlik ve Liza'nın da çocukluk sorunları ile uğraşırlar. Bu fasit döngü içerisinde Hardt ve Negri'nin bahsettiği özel alan, iş alanı bulanıklaşmasını derin bir biçimde yaşayan bu aile, Ricky'nin yeni girişimi üzerinden mali problemlerine çözüm bulacaklarını düşünürler. Bu bağlamda film çeşitli sahneler ve karakter davranışları ile duygulanımsal emeği nasıl temsil ettiği üzerinden incelenecektir.

Filmin Tematik Analizi

Ken Loach'un *Sorry We Missed You* filmi, iş ekonomisinin temelini oluşturan sosyoekonomik yapılara önemli bir eleştiri getirirken tematik olarak bunu bir aile üzerinden anlatır. Film, Birleşik Krallığın içinde bulunduğu sosyoekonomik durumu, işçiler ve onların aileleri üzerinden ve karakter gelişimi aracılığıyla, güvencesiz çalışma koşulları ile kişisel ilişkiler arasındaki etkileşimi tasvir ederek, emeğin duygusal ve duygulanımsal boyutlarını sorgulatarak gerçekleşir.

Filmin merkezinde, esneklik ve özerklik vaat eden ancak güvencesizlik ve sömürü sunan bir sistem olan bu yeni iş ekonomisinin derin bir eleştirisi yatar. Başkarakter Ricky, *gig* ekonomisinin payandasını temsil edecek bir şekilde, bir kargo şirketinde teslimat şoförü olarak çalışır. Resmi olarak serbest çalışan bir yüklenici olarak işe başlayan Ricky, henüz filmin başında çalışanlara tanınan temel hak ve korumalardan mahrum bırakılır zira o filmin hemen başında “daha önce bir sürü iş yaptığını ve bu işi de yapmaya çok istekli” olduğunu söyler. İşyerinde yöneticisi olarak çalışan Maloney yine filmin ilk sahnesinde bunu ona şu diyaloglar ile belirtir:

Burada seni işe almıyoruz. Sen bize katılıyorsun. Biz buna monte edilmiş demeyi tercih ediyoruz. Bizim için değil, bizimle çalışıyorsun yani. Bizim için araç kullanmıyorsun ama hizmet ediyorsun. İşe alım sözleşmesi yok, performans hedefleri yok. Sadece teslimat standartlarından sorumlusun. Maaş yok ama ücret var. Hepsi net mi? Mesai saati yok – sadece müsait olacaksın. Bize katılınca markamızla kendi dağıtım işini kurmuş olacaksın.

Ricky için dünyanın bu yeni hali açık ve nettir. Ürünleri teslim edeceği araçtan, o aracın yakıtına ve sigortasından iş ile ilgili diğer tüm üstlenilmesi gereken şeylere kadar her şeyi o üstlenir. Nitekim film, Ricky'nin bitmek bilmeyen çalışma programı ve çalışma koşulları üzerindeki kontrolsüzlüğü üzerinden, bu tür bir çalışma modelinin doğasında var olan sömürüyü gözler önüne serer. Filmin hemen başında ona sunulan “esnek çalışma saatlerinin” yerini Ricky'nin katı zaman çizelgelerine uymaya zorlanması ve herhangi bir sapma durumunda cezalandırılması alır. Filmin açılış sahnesinden sonraki sahnede Abby eve geç bir saatte girer ve kızına yatakta olması gerektiğini söyler. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

A: Liza yatakta olman gerekiyordu.

L: Sadece uyuyamadım.

A: Çok üzgünüm canım. Üzgünüm o insanları yataklarına yatırmak her zamankinden daha uzun sürdü bu gece.

L: Yaşlı Joe'muydu?

A: Evet, bir barda buldum onu.

L: Ne olmuş?

A: Yarın anlatırım, söz daha erken gelmeye çalışacağım. Söz tamam mı?

Filmin henüz ilk üç dakikasında resmedilen ailede, annenin ya da babanın evde çocuklarına ya da kendilerine ayıracak vakti bile yoktur. Onlar seyirciye kendini tamamen işe koşmuş kadın ve erkek bireyler olarak gösterilir. Ken Loach hem Ricky'nin hem de Abby'nin hikayesini, iş/ekonomi, emek/zaman ilişkisi üzerinden gündelik hayatta kendilerine ya da ailelerine ayırabilecekleri bir zaman ya da alanın kalmadığı bir evrende kayda alır. Filmin başlangıcında Ricky ve Abby'nin ilk gündemi, Ricky'nin haftada altı gün on dört saat çalışacak olması ve araç ihtiyacı sebebiyle Abby'nin arabalarını satmayı istemesidir. İlk on dakikasında film bu tür bir çalışma koşullarının aile üzerinde yarattığı duygulanımsal bedeli irdeler. Filmin bu uzun giriş sekansından sonra hem Ricky'nin hem de Abby'nin iş hayatına dair sahneler gelir. Ricky büyük bir depoda, bir gün içerisinde dağıtması gereken yüzlerce ürün arasında gerçekçi olmayan talepleri karşılamak için sürekli bir mücadele içerisine girer. Benzer şekilde Abby de, yaşlı Rosie'ye bakarken onun hazırladığı yemeği yemek yerine, yemek dolu tabağı anlamsız bir biçimde masadan aşağı itmesi ile temizliğe girer. Her ikisi de sürekli bir mücadele içerisinde fiziksel ve duygusal açıdan tükenmiş olarak resmedilir. Loach'un çizdiği bu tablo Goodall'ın da (2021) belirttiği gibi iş güvencesinin olmadığı ve duygulanımsal emek başta olmak üzere kadın emeğinin ve mücadelelerinin de anlamsızlaştığı bir atmosfere dönüşür.

Hem zamanın hem de duygulanımsal emek başta olmak üzere, diğer tüm emek formlarının metalaştırılmasını ağır bir biçimde eleştiren filmde işçilerin sahip oldukları en kısıtlı şey zamandır ve hayatta kalmak için sürekli olarak artan miktarlarda zaman satmak zorundadırlar. Ricky örneğinde bu, dağıtılması gereken daha fazla paket ve daha uzun çalışma saatleri anlamına gelir ki Ken Loach bu insanlık dışı durumu Ricky'nin ve diğer işçilerin mola bile veremeyerek tuvalet ihtiyacını şişeye gidermesi üzerinden sembolize eder.



Görsel 1. Ricky'nin zamanla yarıştığı sahnelerden bir örnek

Filmdeki diğer ana tema ise çalışmanın kuramsal bölümünde Hardt ve Negri'nin bahsettiği postmodernleşmiş kapitalist iş anlayışının kişisel alana müdahalesidir. Ken Loach filmde bu müdahaleyi aile ilişkileri ve aile dinamikleri üzerinden inceler. Ricky'nin işte yaşadığı fiziksel, mental, duygusal rahatsızlık ailesine de yansiyarak ilişkilerini bozar ve aralarındaki duygusal bağları aşındırır. Filmin bu ikinci teması, postmodernleşmiş kapitalist emeğin taleplerinin işyerinin ötesine geçerek kişisel ve ailevi yaşamdaki ilişkileri nasıl yıprattığının altını çizer. Abby'nin iş hayatı da farklı değildir. Ricky'e göre çok daha fazla duygulanımsal emek gerektiren bir işte çalışan Abby bakıcılık ve ev yardımcılığı yapmaktadır. Abby'nin işi, doğası gereği fiziksel emeğe ek olarak fazlasıyla duygulanımsal emek harcaması gereken bir iştir. O, kendi duygularının alt üst olması pahasına çoğunlukla yaşlı ve bakıma muhtaç insanlarla empati kurarak onların fiziki ve duygusal ihtiyaçlarını anlamak zorundadır. Abby, onların karınlarını doyurmak, yatırmak, tuvalet ihtiyaçlarını gidermek ve hatta saçlarını taramak gibi bakıcılık mesleğinin duygusal ve ilişkisel tüm yönlerini deneyimler ve bu da tıpkı Ricky'de olduğu gibi hem kendi duygu dünyasında hem de aile yaşamında fiziksel ve duygulanımsal patlamalara yol açar. Tüm bunların yanında Abby iş hayatındaki yükümlülüklerine ek olarak kendi evinde de 'kadın' olmak üzerinden gelen 'tamamlayıcı' rollerine yetismeye çalışır. Çocukların uykusundan, yemek ve ev düzenine kadar tüm bu aile yaşamının fiziksel ve duygulanımsal emek yükü Abby üzerindedir.



Görsel 2. Akşam yemeği esnasında Ricky, Abby ve Çocuklar

Anne babalarının bu duygusal yüklerine ek olarak, Seb ve Lisa da onların bu mücadelelerinin yükünü taşır. Seb'in asi davranışlarında, Lisa'nın annesi ve ailesi ile ilgili kaygılarında cisme bürünen bu duygulanımsal yük, yetişkin emeğinin maruz kaldığı sömürünün ve baskının genç nesiller üzerinde nasıl yayıldığını ve bir duygulanımsal yüke yol açtığını vurgulamak için sık sık sergilenir.

Ken Loach küçük bir ev içerisinde geçim derdine düşmüş bu ailenin her ne kadar birbirlerini seviyor ve yakın gözükseler de aslında bir o kadar uzak ve karşılıklı olarak birbirlerine destek olamadıkları bir aile tablosu gösterir. Bu aile için paylaşılması gereken zamanın ve duygusal bağın yokluğu kendi mahrem alanları olan evlerinde bile büyük bir izolasyonun olduğunu gösterir. Kapitalizm, boş zamanlarımız da dahil olmak üzere her anımızı kuşatır. Bu kuşatma filmde de olduğu gibi bireyleri etraflarındaki her şeyden izole etmekten başka bir işe yaramaz. Aksine filmin bir diğer teması olan bireysel olarak hayatta kalmaya yönelik kolektif dayanışmayı kuşatır. Ricky'nin çalıştığı iş ortamında bir sendikalaşma ya da kolektif dayanışma yoktur. İşçiler arasında günlük olarak dayanışmaya dair bazı sahneler olmakla birlikte işçileri kolektif olarak sömüren bir sistem karşısında, kolektif eylem yerine kişisel sorumluluk ve rekabeti vurgulayan neoliberal ideoloji vardır. Bir teslimat şoförü olarak Ricky emeği o denli atomize olmuştur ki, Ricky diğer kuryelerden hiçbirinin adını bilmez, onlarla bir ortak alanları ya da ortaklıkları yoktur. Film bu anlamda kolektif olarak bir arada olmasını sağlayan sendikalar ya da dayanışma topluluklarının yok olmasını eleştirir. Şirketlerin işçilerle ilgili neredeyse bütün sorumlulukları üzerinden attığı bu gig ekonomisinde bu güce karşı bir denge unsuru olmaması emeğin her türünü daha değersiz kılar. Her ne kadar işçiler farkında olmasa da bu değersizliği yaratan şey tam da kolektif dayanışmanın olmamasıdır. Ricky amirinden gelen insanlık dışı taleplere karşı sistemsel ya da kolektif bir tepki vermek için emek harcamak yerine sorunları bireyselleştirme yönünde adım atar. Onlarca kargonun bir saat içinde teslim edilmesi talebinin insanîyet dışı olduğunun farkındadır ve bunu reddeder. Gelgelelim bu eylem yalnızca bireysel bir eylem olarak kalır zira Ricky diğer taraftan ailesini geçindirmenin bir yolu olarak işini herkese karşı savunur. Ricky'nin yaşadığı bu iç çatışmayı aktarmak için Loach bu sahneleri dramatik ve dokunaklı bir şekilde sergiler.

Bu aynı zamanda filmin temel ideolojik mesajlarından biridir. Yeni iş ekonomisi, “doğası gereği” çalışma şartları açısından insani değildir. Ricky'nin dev bir makinenin içindeki on binlerce minik dişliden birisi olarak temsil edildiği bu neoliberal bireysellik yalnızca ve yalnızca verimliliğe ve maksimum kara odaklanan kapitalizmin sonucudur. Ricky ve diğer tüm kuryelere uygulanan, teslimatı kaçırdıklarında kesilen para cezası gibi cezalandırıcı önlemler, verimliliği ve maksimum kazancı her şeyin önünde tutan bir sistem portesi çizer. Ricky bu kan emici sistemle mücadeleye girer ancak başarısız olur. Gelgelelim başarısızlığı Ricky'nin bir hatasından değil sistemin herhangi bir mücadeleye alan açmayan sömürücü yapısından kaynaklanır. Tam da bu sebeple yönetmen Ken Loach bireyci düşünceden uzaklaşan ve daha çok kolektif dayanışmaya ihtiyaç duyulan bir evren portresi çizer. Böyle bir dayanışma gereklidir zira filmin sonunda Ricky fiziksel ve duygulanımsal olarak paramparça olmuş bir insan olmasına rağmen işe dönmek için her şeyi yapar. Ricky'nin bu davranışını, eğer kolektif bir mücadele olmazsa kapitalist sistemlerinin kaçınılmaz olduğunun göstergesidir.

Filmin Sinematografi ve Görsel Anlatı Açısından Analizi

Film anlatı üzerinden getirdiği eleştirinin altını çizmek ve bu eleştiriye daha etkili kılmak adına sinematografiyi etkin bir biçimde kullanır. Naturalist bir estetiğe sahip olarak film ses tasarımıyla kamera hareketlerine kadar tüm biçimsel unsurlarla karakterlerin yaşadıkları mücadelelerini, duygularını ve kırılma noktalarını vurgular. Bu biçimsel yaklaşım Loach sineması ele alındığında yalnızca bu filme ait bir estetik değildir. Öztürk'ün (2020, s. 11) de belirttiği gibi Loach sineması hibrit/melez bir estetiğe sahiptir ve örneğin Kes/Kerkenez filmi üzerinden değerlendirilecek olunursa “bu film (...) İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden esintiler taşıyan, montajdan ziyade kameranın yer yer plastikleştiği, zamanın doğrudan hissedildiği bir filmidir. Yine keza, Loach'un tüm filmlerinde Ranciere'in ‘estetik rejim’ adını verdiği farklı imajlarla her daim karşılaşırız.” Bu anlamda Loach yalnızca *Sorry We Missed You* filminde değil, I, Daniel Blake filminde de benzer bir estetik kullanır. Gökmen'in (2020, s. 144-145) ifadesi ile “Loach, filmlerinde işçi sınıfının zorlu mücadelelerini anlatan, 16mm kameraları ile kullanışlı ve esnek kamera tercihi yapan, belgesel çekim tekniklerini stüdyo dışına taşıyan; profesyonel olmayan oyuncular tercih eden ve doğaçlamaları filmlerine ekleyen bir yönetmendir.” Onun bu estetik tercihleri *Sorry We Missed You*'da da karşımıza çıkar.

Loach'un neredeyse tüm filmlerinde olduğu gibi bu filmde de kamera kullanımı ve özellikle de yakın plan çekimler kullanması filmin estetiğinin en temel ögesidir. Zaman zaman hareketli kamera (el kamera) stiline kayan bu kullanım seyircinin karakterlerin duygu durumu ile bir yakınlık kurması amacını taşır. Belgeselci bir gerçekliğe yakın bu estetik kullanım aynı zamanda seyircinin, yaşanan şeyin kurgusal bir evrenden daha

ziyade gerçek hayatın kendisini izliyormuş gibi hissetmesini sağlar. Kamera sık sık Ricky'nin yüzünü yakın planla seyirciye gösterir. Bu görüntülerde onun uzun çalışma saatlerinin bir sonucu olarak yüzüne yansıyan yorgunluğu ve tükenmişliği görürüz. Bu tür anlarda kamera hareket etmez. Seyircinin bu yakın planlar ile bir yanıyla Ricky'nin içinde bulunduğu durumla içsel bir bağlantı kurması, diğer yanıyla kurgusal olan film evrenine yabancılaşması sağlanır.



Görsel 3. Ricky hayatının büyük bir çoğunluğunu kamyonette geçirir

Benzer yakın planlar Abby'nin bakıcılık ve aile hayatındaki çabalarını ve çaresizliğini göstermek için kullanılır.



Görsel 4. Abby'nin duygu boşalması yaşadığı ve ağladığı sahne

Loach'un bu estetik tercihi, filmin dramatik unsurlarının yükseldiği sahnelerde de sürdürülür. Ricky'nin iş yerinde yaptığı tartışma sahnelerinde ya da ev içinde yaşanan duygusal ve tartışma yoğun sahnelerde kamera orta plan çekim ve hareketsiz stiliyle, seyircinin sahnelere sadece tanıklık etmesini sağlar. Bu tür sahnelerde klasik sinemanın kullandığı dinamik kamera hareketi estetiğinin yerini, seyircinin dikkatini dağıtmayan ve perdede gördüğü ailenin yaşadığı mali sorunu tüm gerçekliği ile aktaran bir estetik alır.

Tüm bunlara ek olarak Loach'un karakterler ve mekanların ilişkisini çerçeveleme tercihleri de duygularını yansıtmaya yardımcı olacak şekilde düzenlenir. Ricky'i sık sık minibüsün içinde yakın planlarla çerçevelenir. Onun bu sıkışmışlığı sadece dar bir alanda olduğunu değil aynı zamanda postmodernleşmiş kapitalizm altında, binlerce dişliden birisi olarak sıkışmışlığının da bir temsili haline gelir. Filmin hemen başında 'kendi işi', 'özgürlük alanı', 'istediği an çalışabileceği, performans hedeflerinin olmadığı' işin yerini, daracık bir minibüs almıştır. Ricky teslimat yapmak için koştuğu tüm anlarda bu hisleri yaşar ve bunlar sıkışmışlık atmosferi içinde seyirciye aktarılır.

Film kamera hareketlerine ek olarak karakterlerin duygusal durumlarını yansıtmak için aydınlatmayı da efektif bir biçimde kullanır. Ricky'nin iş günleri genelde doğal ışıktaki çekilir ve işinin monotonluğu ve fiziksel zorluğu vurgulanır. Bu tür bir işin olduğu dünya 'renksiz' bir dünyadır, soluk bir renk skalası içerisinde var olur. Buna karşılık, ailenin ev içerisindeki durumu, yaşadıkları duygusal yorgunlukları ve çözülmeyen problemleri yansıtacak bir şekilde loş ışıktaki örtülür. Bu evren "aydınlık" bir evren değildir. Bu tür görsel zıtlıklar, filmin kapitalizm altında emeğin, işçileri insanlıktan çıkaran bir sömürü aşamasında olduğu fikrini estetik açıdan güçlendirir.

Filmdeki karakter performansları da bu estetik biçime katkı sunacak biçimde gerçekleşir. Loach'un profesyonel olmayan oyuncular ile çalışması, filmdeki doğal ve gerçekçilik hissini güçlendirir. Ricky sürekli olarak koli yükler ya da boşaltır. Sürekli hareket halindedir ve tüm yorgunluğu jest ve mimiklerinde cisme bürünür. Benzer şekilde Abby de hizmet sektöründe işçilerden talep edilen duygulanımsal emeğin en somut halidir. Tüm müşteriler ile şefkatli bir biçimde iletişim kurmalı ve ne yaparlarsa yapsınlar onları anlamaya çalışmalıdır. Lakin Abby ev içi emek ve aile hayatındaki rolleri açısından da başka bir duygulanımsal emek göstermek zorundadır. Bu anlamda Abby'nin hem profesyonel hem de aile hayatının içerisinde aynı yüklerle sahip olması, kadınların yükünün erkeklere oranla ne kadar fazla olduğunu gün yüzüne çıkarır.

Film ses bandında klasik sinemanın aksine müzik kullanımlarını bir kenara bırakır. Gerçekçilik hissini yaratmak adına ortam sesleri ve diyaloglara yaslanan ses bandında, film müziğinin olmaması karakterlerin içinde bulundukları evrenle ilgili seyirciyi rahatsız etmek ve o evren üzerine düşünmek için bir araç olarak kullanılır. Film boyunca, sık sık Ricky'nin kamyonetinin motor uğultusu, kapı sesleri ve tarayıcısının bip sesi gibi detayların yanı sıra, Abby'nin çalıştığı evlerdeki odaların (mutfak, banyo vb.) ortam sesleri de duyulur. Aynı şekilde ev sahnelerinde ya da karakterlerin yalnız olduğu sahnelerde sessizlik bir dramatik unsur olarak kullanılır. Ricky'nin ve Abby'nin tartıştığı sahnelerde herhangi bir müzik ya da arka plan sesinin olmaması, Loach'un seyircinin dikkatini diyaloga çekmek için kullandığı bir yöntemdir.

Filmdeki mekân kullanımı da biçimsel öğelerdeki zıtlığa paralel bir biçimde düzenlenir. Ricky küçük bir kamyonun içerisinde paketleri dağıtırken uçsuz bucaksız, dev yollar üzerinde seyahat eder. Kapitalist ideologların belirttiği gibi yol özgürlüğün ve medeniyetin simgesidir lakin filmde bu geniş mekanlar bomboştur. Bu geniş manzaralara karşın ailenin evi ise kapalı ve küçüktür. Film boyunca kötüleşen duruma paralel bir biçimde ev de değişir. Filmin hemen başlangıcında sıcak bir aile tablosunun, mutluluğun sığınağı olan ev, Ricky ve Abby'nin işi aile içi ilişkilere zarar verdikçe, soğuk ve kaotikleşmiş, dağınık, düzensiz bir dekora dönüşür. Dağınık olarak düzenlenmiş iç mekanlar, ailenin içinde bulunduğu koşulları dramatik bir biçimde yansıtır. Benzer biçimde kalabalık sokaklar ve endüstriyel depolar, yoğun trafik ve kentteki karmaşa da dahil olmak üzere bütün kent ortamları, Ricky'nin işinin ne denli yorucu ve insanlıktan çıkarıcı olduğunu gösterir. Bu mekânlar, herhangi bir topluluk, ait olmak ya da herhangi bir duygu, kavram üzerinden gelişmiş olan bağlantı duygusundan yoksun biçimde resmedilir.



Görsel 5. Ricky çalışma hayatındaki farklı sahnelerden bir örnek

Buna karşılık, Abby'nin işi onu müşterilerinin evlerinde yani mahrem alanlarında gerçekleşir. Her ikisinin emeği farklı bağlamlarda görselleşir. İki karakterin de emeğinin ardışık olarak gösterilmesi, yaşadıkları deneyimlerin, duygulanımsal emek başta olmak üzere, farklı sömürü biçimlerini vurgularken, onların hayatlarını şekillendiren kapitalist sistemi eleştirir. Bu ideolojik eleştiri Ricky'nin zamana karşı verdiği sürekli mücadelede zamanın metalaşması üzerinden, Abby'nin duygulanımsal emeğe dayanan bakıcılık rollerinin değersizleşmesine kadar filmin içerisindeki bütün estetik unsurlarına yayılır. Film bu sebeple kasvetli bir biçimde son bulur. Ricky ve ailesi içinde bulunduğu durumdan kurtulamamışlardır. Hayatları olduğundan daha kötü bir biçimde devam edecektir. Bu sonla birlikte Loach, içinde yaşadığımız sistemin üzerine düşünülmesi gerektiğinin aciliyetini vurgular.

Sonuç Yerine

Bu çalışmada, Ken Loach'un *Sorry We Missed You* (2019) filmi, duygusal ve duygulanımsal emek perspektifinden ele alınmıştır. Loach, Hardt ve Negri'nin postmodernleşmiş kapitalizm dediği bu ekonominin işgücü üzerindeki etkilerini derinlemesine bir biçimde inceleyerek, karakterlerinin hem fiziksel hem de duygusal olarak nasıl sömürüldüğünü gerçekçi bir biçimde ele alır. Film, emeğin tüm türleri ile ve aile yaşamı arasındaki karmaşık ilişkiyi gözler önüne sererken, günümüz kapitalizminde işçilerin sadece bedensel değil, duygusal ve zihinsel kapasitelerinin de sömürüldüğünün altını çizer. Bu bağlamda, duygulanımsal emek iş gücünün görünmeyen, ancak önemli bir parçası olarak, yalnızca işyeri ile sınırlı kalmayıp, bireylerin özel yaşamlarına ve aile hayatlarına da nüfuz eder.

Filmin baş karakterlerinden Ricky ve Abby, hem işyerlerinde hem de evlerinde, duygulanımsal emek sarf etmeye zorlanan iki figür olarak temsil edilirler. Ricky'nin, 'esnek çalışma saatleri', 'özgürlük', Lazzarato (2006) ifadesiyle 'kendi kendinin girişimcisi' olmayı vaat eden ama aslında iş güvencesizliği ve insanlık dışı çalışma koşullarıyla yüzleşen bir kurye olarak çalışması, kapitalist iş gücü sisteminin işçiler üzerindeki baskısını gösterir. Bu sistemde, Ricky'nin yalnızca fiziksel gücü değil, duygulanımsal emeği de sürekli bir şekilde değerlendirilir. Benzer şekilde, Abby'nin bakıcılık ve ev yardımcılığı yaparak, yaşlılara bakım sağlarken duygulanımsal emeği işlerdir. Abby, müşterilerine karşı empati kurarken hem kendini hem de ailesini ihmal etmek zorunda kalır. O kadar ki çocukları polis tarafından yakalandığında, ebeveynleri olarak ikisinin de karakola gidecek vakti yoktur. Bu, filmde duygusal emeğin hem fiziksel emeğin hem de aile yaşamının bir parçası haline geldiğinin açık bir göstergesidir.

Bu anlamda film sadece neoliberalizmin işçi sınıfı üzerindeki etkilerini ele almakla kalmaz, aynı zamanda bu etkilerin aile yapısını nasıl şekillendirdiğini ve aile içindeki ilişkileri nasıl zayıflattığını da gözler önüne serer. Ricky ve Abby'nin yaşadığı duygulanımsal yük hem iş hayatlarında hem de evde, aile içi bağları zayıflatır. Aile içindeki bu yabancılaşma, kapitalizmin sadece iş gücü üzerinde değil, aynı zamanda kişisel ilişkiler üzerinde de duygulanımsal emek üzerinden ne denli bir etkisi olduğunu gösterir.

Filmdeki sinematografik tercihler de bu temalara hizmet eder. Loach, yakın plan çekimlerle karakterlerin duygusal ve fiziksel tükenmişliklerini izleyiciye doğrudan aktarır. Ricky'nin iş yerindeki yorgunluğu ve Abby'nin bakım verdiği yaşlılarla olan ilişkileri, film boyunca görsel olarak da vurgulanır. Ayrıca, filmde ses tasarımı ve müzik kullanımı minimize edilerek, karakterlerin çaresizliklerine, sıkışmışlıklarına yani içsel dünyalarına olan vurgu artar.

Sonuç olarak, *Sorry We Missed You* filmi, kapitalizmin duygusal ve duygulanımsal emek üzerindeki etkilerini gerçekçi bir biçimde sergileyerek, bu emeğin sosyal ve ekonomik ilişkilerde nasıl bir rol oynadığını ortaya koyar. Ricky ve Abby'nin yaşamları, iş güvencesizliğinin ve duygulanımsal emeğin metalaştırılmasının birer yansımasıdır. Loach, film aracılığıyla, iş ve aile yaşamı arasındaki sınırların giderek daha da bulanıklaştığını ve duygulanımsal emeğin öneminin arttığını gösterir. Bu çalışma, filmdeki bu temalar ışığında, günümüz kapitalist toplumunda duygusal emeğin toplum üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

Kaynakça

- Akalın, A. (2007). Duygulanım ve duygulanımsal emek üzerine notlar. *Birikim Dergisi*, 114-121.
- Ashforth, B. E., & Humphrey, R. H. (1993). Emotional labor in service roles: The influence of identity. *The Academy of Management Review*, 18(1), 88-115.
- Atay, S. E. (2022). From decent work to well-being: A film analysis of "Sorry We Missed You. *International Journal of Management Economics and Business*, 18(2), 525-537.
- Blake E. Ashforth, R. H. (1993). Emotional labor in service roles: The influence of identity. *Academy of Management Review*, 18(1), 88-115.
- Çankaya, K. (2024). Representation of neoliberal individualistic practices in social structure: "Sorry, We Missed You" film example. *Kültür ve İletişim*, 27(53), 24-49.
- Deleuze, G. (2008). *Spinoza üzerine on bir ders* (U. Baker, Çev.). Kabaılcı Yayınevi.
- Deleuze, G. (2009). *İki delilik rejimi: Metinler ve söyleşiler* (M. E. Keskin, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Federici, S. (2017). Duygulanımsal emek üzerine. M. A. Ergin Bulut, *Bilişsel Kapitalizm, Eğitim ve Dijital Emek* (s. 115-136) içinde. Notabene Yayınları.

- Fuchs, C. (2015). *Dijital emek ve Karl Marx* (T. E. Kalaycı ve S. Oğuz, Çev.). Notabene Yayınları.
- Giordano, F. ve Tarrit, F. (2021). Sorry, We Missed You – Unveiling the XXIst century proletarian life. *M@n@gement*, 24(3), 84-87.
- Göğüş, S. D., Kılınç, H. (2023). Sorry We Missed You filminde yabancılaşma: Karl Marx perspektifinden bir değerlendirme. *Sinefilozofi Dergisi*, 8(15), 91-114.
- Gökmen, E. (2020). "Benim adım Daniel Blake, ben bir insanım, bir köpek değilim; bu sıfatla haklarımı talep ediyorum!". S. Öztürk, *Ken Loach filmlerinde mücadelenin arkeolojisi* (s. 118-154) içinde. Ütopya Yayınevi.
- Goodall, Z. (2021). Paid, domestic, and emotional work in the precariat: Ken Loach's Sorry We Missed You. *Feminist Media Studies*, 22(5), 1195-1210.
- Grandey, A. A. (2000). Emotion regulation in the eorkplace: A new way to conceptualize emotional labor. *Journal of Occupational Health Psychology*, 5(1), 95-110.
- Grandey, A. A. (2003). When "the show must go on": surface acting and deep acting as determinants of emotional exhaustion and peer-rated service delivery. *The Academy of Management Journal*, 46(1), 86-96.
- Grünkemeier, E. (2023). Britain in a state of emergency: Studying Ken Loach's films I, Daniel Blake (2016) and Sorry We Missed You (2019). In G. S. Jana Gohrisch, *Affective polarisation social inequality in the UK after Austerity, Brexit and COVID-19* (pp. 169-184). Bristol University Press.
- Hardt, M. (1999). Affective Labor. *Boundary 2*, 26(2), 89-100.
- Hardt, M., Negri, A. (2003). *İmparatorluk* (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M., Negri, A. (2004). *Çokluk: imparatorluk çağında savaş ve demokrasi* (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.
- J. Andrew Morris, D. C. (1996). The dimensions, antecedents, and consequences of emotional labor. *The Academy of Management Review*, 986-1010.
- Lazzarato, M. (1996). Immaterial labour. In M. H. Paolo Virno, *Radical Thought in Italy: A Potantial Politics* (pp. 133-150). University of Minnesota Press.
- Lazzarato, M. (2016). *Göstergeler ve makineler* (F. N. Demirci, Çev.). Otonom Yayıncılık.
- Lukács, G. (2006). *Tarih ve sınıf bilinci* (Y. Öner, Çev.). Belge Yayınları.
- Man, F. ve Selek, Ö. C. (2009). Göründüğü gibi olamamak ya da olduğu gibi görünememek: Çağrı merkezlerinde duygusal emek. *Çalışma ve Toplum*, 20 (1), 75-94.
- Marx, K. (2011). *Kapital: Ekonomi politiğin eleştirisi- 1. Cilt* (M. Selik ve N. Satlıgan, Çev.). Yordam Kitap.
- Öztürk, S. (2020). *Ken Loach filmlerinde mücadelenin arkeolojisi*. Ütopya Yayınları.
- Sak, R., Sak, İ. T., Şendil, Ç. Ö. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Spinoza, B. (2011). *Etika* (H. Z. Ülken, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Wetherell, M. (2012). *Affect and emotion: A new social science understanding*. SAGE Publications Ltd.