T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTONİO NEGRİNİN ÇOKLUK KAVRAMI BAĞLAMINDA KEN LOACH FİLMLERİ

Hikmet ASUTAY

Temmuz-2025
BATMAN

T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTONİO NEGRİNİN ÇOKLUK KAVRAMI BAĞLAMINDA KEN LOACH FİLMLERİ

Hikmet ASUTAY

Danışman
Prof. Dr. Pelin TAN

Diğer Jüri Yeleri

Prof. Dr. Funda MASDAR **Dr. Emrah IŞIK**

Temmuz-2025
BATMAN

TEZ KABUL VE ONAYI

Hikmet ASUTAY tarafından hazırlanan “Antonio Negri’nin Çokluk Kavramı Bağlamında Ken Loach Filmleri” adlı tez çalışması 23/07/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema Televizyon Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri **İmza**

Başkan
Prof. Dr. Pelin TAN

Danışman
Prof. Dr. Pelin TAN

Üye
Prof. Dr. Funda MASDAR

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Emrah IŞIK

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak hazırlamış olduğum *Antonio Negri'nin Çokluk Kavramı Bağlamında Ken Loach Filmleri* başlıklı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etik ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tezde yer alan tüm bilgileri bu çerçevede elde ettiğimi, çalışmayı tez yazım kurallarına uygun biçimde düzenlediğimi, bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına atıf yaptığımı ve yararlandığım eserlerin yalnızca kaynakçada belirtilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

I herbey declare that throughout the process from the proposal stage to the completion of my master's thesis entitled *Antonio Negri's Concept of the Multitude in Ken Loach's Films,* I have adhered to scientific ethics and academic rules, that all the information contained in the thesis has been obtained within this framework, that I have organized the study in accordance with the thesis writing guidelines, that I have cited every expression and piece of information not belonging to me to its source, and that the works I have benefited from are limited to those listed in the references.

Hikmet ASUTAY
23.07.2025

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTONİO NEGRİNİN ÇOKLUK KAVRAMI BAĞLAMINDA KEN LOACH FİLMLERİ

Hikmet ASUTAY

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sinema Televizyon Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Pelin TAN

2025, 130 Sayfa

Bu çalışma, Antonio Negri'nin Çokluk kavramı bağlamında Ken Loach'un filmlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın amacı, klasik Marksist analizlerin ötesine geçerek Negri'nin Çokluk kavramı üzerinden Loach'un filmlerindeki toplumsal sınıf temsillerini değerlendirmektir. Özellikle neoliberal politikaların toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini ve bu etkilere karşı ortaya çıkan kolektif mücadele biçimlerini analiz etmek hedeflenmiştir. Çalışmanın birinci giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı ve yöntemi açıklanmış, Negri'nin Çokluk kavramı ile Ken Loach sineması arasındaki ilişkisel bağ açıklanmış ve analizde kullanılacak yöntem ve film seçiminin gerekçesi belirtilmiştir. Bu kapsamda çalışma, içerik analizi ve kuramsal temellendirme yöntemleri kullanılarak yürütülmüştür. İkinci bölümde, Antonio Negri'nin Çokluk kavramı detaylı olarak incelenmiştir. Bu kavramın temel bileşenleri olan Küresel Sınıf, Radikal Demokrasi, Dayanışma Ağları, Yeni İttifaklar, Yatay Örgütlenme, Gayri Maddi Emek ve Ortak Payda kavramları açıklanmıştır. Bu bağlamda Negri'nin Çokluk kavramı, küreselleşme süreci ile birlikte ortaya çıkan heterojen toplumsal grupların birleşik bir mücadele oluşturma potansiyeli tartışılmıştır. Üçüncü bölümde, Ken Loach'un sineması politik sinema bağlamında değerlendirilmiştir. Loach'un toplumsal gerçekçilikten beslenen anlatım dili, neoliberal politikaların toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir. Yönetmenin sineması, kapitalizmin yarattığı eşitsizlikleri dramatik bir gerçekçilikle aktarmakta ve klasik Marksist analizlerin sınırlarını aşarak, Çokluk kavramının nasıl sinematik bir temsil aracı olabileceğini göstermektedir. Dördüncü bölümde, Ken Loach'un çalışma için seçilen filmleri analiz edilmiştir. *Ekmek ve Güller* (2000), *Demiryolcular* (2001), *İşte Özgür Dünya* (2007), *Ben Daniel Blake* (2016) ve *Üzgünüm, Size Ulaşılamadık* (2019) adlı filmler üzerinde yapılan analizlerde, neoliberal politikaların toplumsal adaletsizlikleri nasıl derinleştirdiği ve kolektif mücadelenin sınırlarının nasıl ortaya çıktığı incelenmiştir. Özellikle göçmen işçilerin sömürülmesi, özelleştirme politikalarının işçi sınıfı üzerindeki etkisi ve bireyselleşmenin toplumsal mücadeleleri nasıl zayıflattığı filmler aracılığıyla tartışılmıştır. Sonuç olarak, bu çalışma, Ken Loach'un filmlerinin klasik Marksist analizlerle değil, Negri'nin Çokluk kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Böylece çalışma, politik sinema tartışmalarına yeni bir perspektif kazandırmayı amaçlamakta ve Loach'un sinemasının küreselleşme ve toplumsal dönüşüm süreçlerini nasıl temsil ettiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Antonio Negri, Çokluk, Ken Loach, Politik Sinema

ABSTRACT

MASTER THESIS

ANTONİO NEGRİ'S CONCEPT OF THE MULTİTUDE İN KEN LOACH'S FİLMS

Hikmet ASUTAY

Batman University Graduate Education Institute

Cinema Television Department of Science

Advisor: Prof. Dr. Pelin TAN

2025, 130 Pages

This study aims to examine Ken Loach's films in the context of Antonio Negri's concept of the Multitude. The purpose of the study is to go beyond classical Marxist analyses and to evaluate the representations of social class in Loach's films through Negri's Multitude. It particularly seeks to analyze the effects of neoliberal policies on social structures and the forms of collective struggle that have emerged in response to these effects. In the introductory section, the subject, aim, and methodology of the research are explained, the relational link between Negri's concept of the Multitude and Ken Loach's cinema is established, and the rationale behind the choice of films and methods is clarified. In this framework, the study has been conducted through content analysis and theoretical grounding. The second section deals with Antonio Negri's concept of the Multitude in detail. The fundamental components of this concept Global Class, Radical Democracy, Networks of Solidarity, New Alliances, Horizontal Organization, Immaterial Labor, and the Common are explained. In this regard, Negri's concept of the Multitude is discussed as the potential for heterogeneous social groups that emerged in the process of globalization to form a unified struggle. The third section evaluates Ken Loach's cinema within the framework of political cinema. Loach's narrative style, rooted in social realism, highlights the impacts of neoliberal policies on social structures. His cinema conveys the inequalities produced by capitalism through dramatic realism and demonstrates how the Multitude can serve as a cinematic representational tool that transcends the limits of classical Marxist analyses. The fourth section focuses on the selected films of Ken Loach that were analyzed in this study. *Bread and Roses* (2000), *The Navigators* (2001), *It's a Free World* (2007), *I, Daniel Blake* (2016), and *Sorry We Missed You* (2019) are examined in order to show how neoliberal policies deepen social injustices and how the boundaries of collective struggle emerge. In particular, the exploitation of migrant workers, the impact of privatization policies on the working class, and the ways in which individualization weakens collective struggles are discussed through these films. In conclusion, this study demonstrates that Ken Loach's films should be evaluated not solely through classical Marxist analyses but within the framework of Negri's concept of the Multitude. Thus, the study aims to contribute a new perspective to debates on political cinema and to reveal how Loach's cinema represents globalization and processes of social transformation.

Keywords: Antonio Negri, Ken Loach, Multitude, Political Cinema

ÖNSÖZ

Bu çalışmayı yürütürken her aşamada, sabrı ve eleştirel bakışıyla akademik üretimime yön veren, özellikle Ken LOACH sineması ile Antonio NEGRİ'nin teorisi arasında bağ kurmamı sağlayan değerli danışmanım Prof. Dr. Pelin TAN'a, ortak "biz" dilini gerçek kılan sürekli desteği, yol göstericiliği ve ufuk açıcı yorumları için minnettarım. Ayrıca tez jürimde yer alarak yapıcı eleştirilerini, katkılarını, zaman ve emeklerini paylaşarak çalışmaya değer kattıkları için Prof. Dr. Funda MASDAR ve Dr. Öğr. Üyesi Emrah IŞIK'a teşekkür ederim.

Bu çalışma, benim için belli bir aşamadan sonra akademik bir yükümlülükle birlikte kişisel ve politik bir arayışın ifadesi olmaya başladı. Çokluk ile Loach'un sineması arasında kurduğum bağ, sinema anlayışımı, politik duyarlılığımı ve dünyaya bakışımı yeniden gözden geçirmemi sağladı. Amacım teorik bir alana katkı sunmak, sinemayı bir mücadele alanı olarak nasıl konumlandırabileceğimi ve politik olanı hangi yöntemlerle temsil edebileceğimi sorgulamak oldu. Aynı zamanda bu motivasyon, hayatım boyunca tanık olduğum adaletsizlikler, dışlanmışlıklar ve direniş biçimlerinden de beslendi. İlerledikçe Loach'un sinemasında gördüğüm sınıf bilinci, dayanışma ve etik sorumluluk hem sinemaya hem de hayata dair yaklaşımımda derin bir anlam taşımaya başladı. Çokluk kavramı ise bu deneyimlerin kuramsal karşılığını sunan güçlü ve ilham verici bir çerçeve oldu.

Bu yolculukta, koşulsuz sevgi ve desteğiyle yanımda olan ablam Münevver ONAT, zor anlarda desteği, eleştirileri ve dostluğuyla sürece katkıda bulunan Psikesinema dergisi Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Tuna YILDIRIM'a, gönülden teşekkür ederim. Onların varlığı, sabrı ve dayanışması bu süreci hem daha verimli hem de daha anlamlı kıldı.

Hikmet ASUTAY
BATMAN-2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **ix**

KISALTMALAR ..... **x**

1. GİRİŞ **1**

2. ANTONİO NEGRİ'DE ÇOKLUK KAVRAMI **9**

2.1. Antonio Negri de Çokluk Kavramı 9
2.2. Küresel Sınıf 14
2.3. Radikal Demokrasi 20
2.4. Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar 27
2.5. Yatay Örgütlenme 36
2.6. Gayri Maddi Emek 43
2.7. Ortak Payda (Müşterekleşme) 51

3. KEN LOACH SİNEMASI **59**

3.1. İşçi Sınıfının Devrimci Yönetmeni 60
3.2. Sınıf Temsili ve Toplumsal Gerçekçilik 64
3.3. Kapitalizm ve Sisteme Eleştiri 65
3.4. Politik Estetik ve Sinemasal Müdahale 68

4. ÇOKLUK KAVRAMI BAĞLAMINDA FİLM ANALİZLERİ **71**

4.1. Ekmek ve Güller (2000) 72
4.1.1. Filmin konusu 72
4.1.2. Ekmek ve Güller filminin analizi 73
4.1.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi 75
4.1.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi 78
4.1.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletilerinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi 80
4.2. Demiryolcular (2001) 83
4.2.1. Filmin konusu 83
4.2.2. Demiryolcular (2001) filminin analizi 84
4.2.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi 85
4.2.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi 87
4.2.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi 90
4.3. İşte Özgür Dünya (2007) 92

4.3.1. Filmin konusu 92
4.3.2. İşte Özgür Dünya (2007) filminin analizi 93
4.3.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi 96
4.3.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi 97
4.3.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi 100
4.4. Ben Daniel Blake (2016) 102
4.4.1. Film konusu 102
4.4.2. Ben Daniel Blake (2016) filminin analizi 103
4.4.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi 105
4.4.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi 107
4.4.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi 109
4.5. Üzgünüm, Size Ulaşamadık (2019) 111
4.5.1. Filmin konusu 111
4.5.2. Üzgünüm Size Ulaşamadık (2019) filminin analizi 112
4.5.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi 115
4.5.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi 117
4.5.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi 120

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 123

KAYNAKLAR 129

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4. 1. Sam, Maya ve İşçilerin eylem anı, Çokluk'un dayanışma temelinde görünür hale geldiği sahneden bir kare 75
Şekil 4. 2. Maya, Sam ve İşçiler toplu yürüyüşte, Çokluk'un kamusal alanda görünür ve müşterek özneye dönüştüğü sahneden bir kare..... 77
Şekil 4. 3. Rosa ve Maya arasındaki bu yüzleşme ailevi sorumluluk ile kolektif mücadele arasında sıkışan iki kardeşin konumunu, sorgulatan sahneden bir kare 81
Şekil 4. 4. Yönetici Harpic'in özelleştirme sonrası şirketin işçiler üzerindeki baskı ve denetim aracına dönüşmesi 85
Şekil 4. 5. Paul iş arkadaşları raylar üzerinde güvenli çalışmanın devam ettiği sahneden bir kare 87
Şekil 4. 6. Paul, John, Mick ve Gerry bir arada dayanışmanın az da olsa devam ettiği an 90
Şekil 4. 7. Angie'nin bireysel hareket özgürlüğü imgesiyle Karol'un göçmen işçi olarak barınma güvencesizliğinin yana yana durduğu karşıtlığı temsil eden sahneden bir kare95
Şekil 4. 8. Angie'nin yüzleşmesi, işveren kimliğiyle işçilerin talepleri arasındaki görünmez sınırın açığa çıktığı bir an 98
Şekil 4. 9. Rose ve Angie'nin işçilere mesafeli bakışları, gerilimin arttığı anda girişimci pozisyonun kolektif dayanışmadan ürkme ve uzaklaşma anı 100
Şekil 4. 10. Daniel, Katie ve Çocuklar, Çokluk'un dayanışma içinde kurduğu müşterek yaşamın gündelik bir anı 105
Şekil 4. 11. Daniel'in özneleştiği ve kısada olsa dayanışmayla Çokluk'un parçası haline geldiği eylem anı 107
Şekil 4. 12. Katie'nin bireysel çaresizliğinin Daniel ve diğerlerinin dayanışmasıyla az da olsa hafiflediği yakınlık anı 109
Şekil 4. 13. Katie'nin sosyal yardım ofisinde sistem karşısında sesini yükseltmeye çalıştığı anlar 110
Şekil 4. 14. Seb ve arkadaşlarının izinsiz grafiti eylemi, müşterek mekânların sahiplenilmesi ve Çokluk'un genç yüzünün umudu hatırlatması 114
Şekil 4. 15. Abbie yaşlı bakımı yaparken fiziksel ve duygulanımsal emek üretiminde bulunduğu an..... 116
Şekil 4. 16. Ricky'nin kargo dağıtım deposunda teslimat işinin bitmeyen zaman baskısı ve dijital takip altında sisteme teslim olan yalnızlığı 118
Şekil 4. 17. Ricky kargoları zamanında yetiştirmek için kızı Lisa ile yarışır, bu yarış Ricky'nin hem zamanla hem de ailesine yetişememe korkusuyla verdiği çifte mücadeledir..... 120

* Bütün görseller https://www.imdb.com/ 'un film veritabanından elde edilmiştir.

KISALTMALAR

BBC. (British Broadcasting Company) Britanya Yayın Kuruluşu
FMLN. (Frente Farabundo Marti Para La Liberacion Nacional) Farabundo Marti Ulusal Kurtuluş Cephesi
GPS. (Global Positioning System) Küresel Konumlama Sistemi
IWW. (Wobblies) Dünya Endüstri İşçileri Örgütü.

1. GİRİŞ

Ken Loach, toplumsal gerçekçi sinemanın en etkili ve dikkat çekici yönetmenlerinden biri olarak sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sinemasında, özellikle işçi sınıfının yaşadığı ekonomik zorlukları, sosyal adaletsizlikleri, bireysel hikâyeler üzerinden toplumsal çatışmaları etkileyici ve sahici bir biçimde aktarır. Loach'un filmografisi, klasik Marksist sınıf analizlerini içermekle beraber, zaman içinde daha karmaşık, küresel ve heterojen sınıf kavrayışlarına da yer verir. Bu durum, çağdaş siyaset felsefesinin önemli düşünürlerinden biri olan İtalyan otonomist Antonio Negri'nin Çokluk kavramıyla belirgin paralellikler taşımaktadır.

Sinema tarihi içerisinde politik filmlerin kökenleri, 1960'lı yılların toplumsal hareketlilik ve politik dönüşümleriyle yakından ilişkilidir. Bu dönem, sinema sanatının toplumsal gerçeklikle daha güçlü bağlar kurarak dönemin ideolojik ve politik mücadelelerine doğrudan müdahil olmasını sağlamıştır. Ken Loach, bu geleneğin önemli temsilcilerinden biri olarak, filmlerinde işçi sınıfının, alt sınıfların yaşadığı güçlükleri, toplumsal ve ekonomik adaletsizlikleri ön plana çıkararak politik sinema alanında özgün bir yer edinmiştir.

Bu çalışmanın temel sorunsalı, Ken Loach sinemasının toplumsal gerçekçi yaklaşımıyla özellikle işçi sınıfının yaşadığı ekonomik, sosyal ve kültürel sorunları dramatik bir gerçekçilikle beyaz perdeye aktarmasına rağmen bu temsilleri açıklamak için klasik Marksist sınıf analizlerinin yetersiz kalmasıdır. Loach'ın özellikle son dönem filmleri, kapitalizmin küreselleşmiş yapısını ve neoliberal politikaların yarattığı dönüşen toplumsal ilişkileri açık biçimde görünür kılmaktadır. Ancak bu ilişkileri çözümlemeye yönelik klasik sınıf analiz çerçevesi, günümüzdeki parçalı ve esnek toplumsal yapıları kavramakta yetersiz kalmaktadır. Neoliberalizmin geniş çaplı özelleştirme politikaları, emeğin enformatikleşmesi ve ağ temelli üretim biçimlerine yönelmesi, sosyal güvence mekanizmalarının ortadan kalkmasına ve işçi dayanışmasının güç kaybetmesine yol açmıştır.

Antonio Negri'nin geliştirdiği İmparatorluk'a karşı Çokluk kavramı, bu yeni küresel düzende ortaya çıkan heterojen ve çoğulcu toplumsal yapıları anlamak için önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Geleneksel sınıf kavrayışını aşan bu yaklaşım,

farklı toplumsal grupların, kimliklerin ve direniş biçimlerinin bir araya gelerek ortak bir mücadele potansiyeli yaratabileceğini öne sürmektedir. Ancak bu yeni sınıfsal yapıyı ve onun direniş biçimlerini politik sinema bağlamında açıklamak ve tartışmak hâlâ önemli bir sorun olarak karşımızda durmaktadır.

Ken Loach'un özellikle 2000 sonrası dönemde çektiği filmler, küreselleşmenin ve neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki etkilerini dramatik bir biçimde yansıtmaktadır. Bu filmler, küresel kapitalizmin yarattığı yeni toplumsal yapılar karşısında klasik Marksist analizlerin yeterli olup olmadığını sorgulamakta, dolayısıyla alternatif bir okuma biçiminin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ancak, Loach'ın filmlerinin Negri'nin Çokluk kavramı çerçevesinde analiz edilmediği, bu kavramın sinemadaki karşılıklarının derinlemesine incelenmediği görülmektedir. Dolayısıyla, Ken Loach sinemasının Antonio Negri'nin Çokluk kavramı ışığında incelenmesi, günümüz küreselleşme süreçleri ve sınıf mücadeleleri üzerine kapsamlı bir değerlendirme yapabilmek adına önemli bir sorun alanını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın temel konusu, Antonio Negri'nin geliştirdiği Çokluk kavramının, Ken Loach sinemasındaki temsillerinin incelenmesidir. Negri'nin teorisindeki Çokluk kavramı klasik Marksist sınıf analizlerinin sınırlarını aşarak, küreselleşme çağında ortaya çıkan heterojen ve çoğulcu toplumsal yapıları anlamak için kapsamlı bir perspektif sunmaktadır. Özellikle yakın dönemde Loach'un çektiği filmler, küreselleşmenin ve neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki etkilerini dramatik bir şekilde yansıtırken, aynı zamanda kolektif direniş biçimlerinin ve dayanışma ağlarının sinematik anlatımını da ortaya koymaktadır.

Negri'nin teorik çerçevesinde yer alan *Çokluk* ve alt bileşenleri olan *Küresel Sınıf, Radikal Demokrasi, Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar, Yatay Örgütlenme, Gayri Maddi Emek ve Ortak Payda (Müşterekleşme)* gibi kavramlar, bu incelemenin temel referans noktalarını oluşturmaktadır. Çalışmanın konusunu belirleyen temel mesele, Ken Loach'un sinemasında yer alan sınıfsal temsillerin ve toplumsal çatışmaların Negri'nin Çokluk teorisi bağlamında nasıl yorumlanabileceğidir.

Ken Loach'un filmlerinde, neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki etkileri, özelleştirme politikalarının yol açtığı toplumsal parçalanmalar, sosyal güvence mekanizmalarının zayıflaması ve kolektif dayanışmanın azalması gibi sorunlar ele alınmaktadır. Aynı zamanda Loach, bu toplumsal gerçekleri dramatik ve gerçekçi bir anlatımla ortaya koyarak, küreselleşmenin işçi sınıfını nasıl etkilediğini,

bireyselleşmenin toplumsal dayanışmayı nasıl zayıflattığını ve yeni mücadele biçimlerinin nasıl ortaya çıktığını gözler önüne sermektedir.

Bu çalışma, Ken Loach'un sinemasındaki sınıfsal temsillerin klasik Marksist çerçevenin ötesine geçip geçmediğini ve Negri'nin Çokluk kavramı çerçevesinde nasıl anlamlandırılabileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, Loach'un filmlerinde yeni dönem emek bileşenlerinin, kolektif mücadele biçimlerinin nasıl ifade edildiği ve bu anlatımların Negri'nin teorik çerçevesiyle nasıl uyum sağladığı tartışılacaktır. Bu bağlamda, politik sinema alanına yeni ve kapsamlı bir okuma sunmak hedeflenmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, Neoliberal sistemde özelleştirme, göçmen emeği ve üretimin enformatikleşmesiyle birlikte toplumsal yapının parçalı bir nitelik kazanmasını Negri'nin Çokluk kavramı bağlamında Loach filmlerini incelemektir. Bu çerçevede Ken Loach'un söz konusu dönemi yansıtan filmlerindeki sınıfsal ve bireysel temsiller, neoliberal politikaların yarattığı toplumsal kırılmaları ve Çokluk'un işaret ettiği dayanışma, direniş ve yeni özneleşme biçimlerini açığa çıkarma potansiyeliyle kapsamlı biçimde araştırmayı amaçlamaktadır. Loach'un özellikle son dönemde çektiği filmler küreselleşmenin ve neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki etkilerini dramatik bir şekilde yansıtırken, toplumsal dönüşüm süreçlerini ve bu süreçlere karşı geliştirilen direniş biçimlerini sinematik anlatım yoluyla izleyiciye sunmaktadır. Bu bağlamda, *Ekmek ve Güller (2000), Demiryolcular (2001), İşte Özgür Dünya (2007), Ben, Daniel Blake (2016) ve Üzgünüm, Size Ulaşamadık (2019)* adlı beş film seçilmiştir. Bu filmler, neoliberalizmin farklı boyutlarını dramatik gerçeklikle yansıtan örnekler olarak çalışmanın çözümleme eksenini oluşturmaktadır.

Negri'nin teorik çerçevesinde bulunan yukarıda sıraladığımız kavramlar, bu çalışmanın başlıca inceleme noktalarını oluşturmaktadır. Çalışma Ken Loach'un sinema dilini bu kavramlar aracılığıyla analiz etmek ve Negri'nin Çokluk teorisinin Loach'un filmlerinde nasıl somut karşılıklar bulduğunu ortaya koymaktır.

Ayrıca bu çalışma, Negri'nin Çokluk teorisinin, klasik Marksist sınıf analizlerinin yetersiz kaldığı durumlarda, toplumsal direniş biçimlerini kavramsallaştırma açısından nasıl bir katkı sunduğunu değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Ken Loach'un filmlerinde işçi sınıfının parçalanması, sosyal güvence mekanizmalarının zayıflaması, özelleştirme politikalarının toplumsal yapı üzerindeki etkileri ve bireyselleşmenin toplumsal dayanışmayı zayıflatması gibi unsurlar analiz edilecektir.

Loach'un filmlerindeki sınıfsal mücadelelerin, Negri'nin Çokluk teorisi bağlamında nasıl anlamlandırılabileceği, farklı toplumsal grupların ortak bir mücadele potansiyeli oluşturup oluşturamayacağı ve bu mücadele biçimlerinin sinema diliyle nasıl temsil edildiği tartışılacaktır. Çalışmanın amacı, politik sinema alanına kapsamlı bir okuma sunmak, Ken Loach sinemasının günümüz toplumsal mücadeleleri açısından yeniden yorumlanmasını sağlamaktır. Çalışma ayrıca Loach'un sinemasını klasik Marksist sınıf perspektifiyle birlikte, küreselleşme sürecinin ortaya çıkardığı yeni toplumsal yapılar ve kolektif direnişler bağlamında inceleyerek, Negri'nin teorisinin sinemadaki karşılıklarını ortaya koymak ve bu teorinin politik sinema açısından sunduğu yeni kavramsal çerçeveyi değerlendirmektir.

Bu çalışmanın önemi, Ken Loach'un yakın dönem sinemasının, günümüz küreselleşme süreci ve modern sınıf teorileri çerçevesinde, özellikle de Negri'nin Çokluk kavramıyla birlikte değerlendirilmesiyle daha geniş bir anlam alanı kazanmasında yatmaktadır. Çokluk küreselleşmenin ortaya çıkardığı yeni sınıfsal yapıları, neoliberal politikaların toplumsal yaşamda yarattığı dönüşümleri ve bu dönüşümlere karşı gelişen kolektif mücadele dinamiklerini anlamak için önemli bir kuramsal araç sunmaktadır.

Ken Loach'ın filmleri, küreselleşmenin ekonomik ve politik sonuçlarını işçi sınıfının gündelik yaşamındaki etkileriyle görünür kılarken, farklı toplumsal kesimlerin ortak direniş ve yaşam pratiklerini de sinematik düzlemde tartışmaya açmaktadır. Bununla birlikte, Loach'un özellikle son dönem filmlerinde kolektif mücadele deneyimleri sınırlı kalırken, göçmen işçilerin güvencesizliği, özelleştirmenin yarattığı toplumsal çözülme, dijitalleşen bürokrasinin bireyi sistem dışına itmesi ve lojistik sektöründe emeğin belleksizleştirilmesi gibi temalar ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla klasik analiz yöntemlerinin yetersiz kaldığı bu noktada Loach filmlerindeki söz konusu sınıfsal temsilleri Negri'nin Çokluk kavramı aracılığıyla daha geniş ve kapsayıcı bir perspektiften değerlendirmek anlamlıdır. Negri'nin teorisi, klasik sınıf kavramını aşarak ve küresel kapitalizmin yarattığı yeni toplumsal yapılarla mücadele etme olanaklarını ve parçalanmış toplumsal koşullar içinde ortaya çıkan yeni özneleşme deneyimlerini kavramak için alternatif bir kuramsal zemin sunmaktadır. Bu nedenle Loach sineması hem ekonomik sömürü ve adaletsizlikleri hem de toplumsal çözülme ile bireysel direnişin sinematik anlatımla görünür kılınması bakımından önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Bu çerçevede çalışmanın önemi iki temel noktaya dayanmaktadır. İlk olarak, Negri'nin Çokluk teorisi, klasik Marksist analizlerin yetersiz kaldığı durumlarda alternatif bir bakış açısı sunmakta ve politik sinema alanında yeni bir değerlendirme olanağı sağlamaktadır. İkinci olarak ise, Loach'un sinemasının, küreselleşmenin yarattığı toplumsal ve ekonomik dönüşümleri dramatik bir anlatımla sunarak, izleyiciyi bu dönüşümlerin toplumsal sonuçları üzerine düşünmeye teşvik etmesidir.

Seçilen filmlerden bazıları, küresel ölçekte oluşan yeni sınıf dayanışmasını, ortak payda oluşturma süreçlerini ve kolektif mücadeleyi olumlu bir perspektiften örneklerken, bazıları da neoliberal dönüşümlerin yol açtığı işçi sınıfının parçalanmasını, bireyselleşmesini ve güç kaybetmesini etkileyici bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, çalışmanın önemi, Negri'nin teorik çerçevesiyle birlikte ele alınan Loach filmlerinin, güncel küresel kapitalizmin gerçeklerini sinematik bir dille ifade etmekteki başarısını ortaya koymak ve böylece politik sinema çalışmalarına değerli bir katkıda bulunmaktır.

Bu çalışmada kullanılan yöntem, içerik analizi ve kuramsal temellendirme üzerine kuruludur. Çalışmanın temel inceleme aracı olan içerik analizi yöntemi, Ken Loach'un seçilen filmlerindeki sınıfsal temsillerin, kolektif mücadelelerin ve neoliberal politikaların yarattığı toplumsal dönüşümlerin detaylı bir şekilde incelenmesini sağlamaktadır. Bu süreçte, her filmin anlatı yapısı, karakterlerin gelişimi, diyalogların içerikleri, görsel ve anlatımsal öğeleri detaylı olarak analiz edilecektir.

Kuramsal temellendirme yöntemi ise, Antonio Negri'nin Çokluk kavramını ve alt bileşenleriyle beraber teorik arka planını oluşturan kavramları açıklamayı ve bu kavramları filmlerle ilişkilendirmeyi amaçlamaktadır. Bu kavramlar, filmlerdeki sınıfsal mücadelelerin günümüz küreselleşme koşullarındaki karşılıklarını anlamada temel referanslar olarak kullanılacaktır.

Analiz sürecinde, seçilen filmler Antonio Negri'nin Çokluk teorisinin sinemasal yansımalarını analiz etmeye elverişli olması, Küreselleşme sonrası dönemde çekilmiş olmaları, işçi sınıfı ile kolektif direniş biçimlerinin temsiline odaklanmaları temelinde oluşturulmuştur. Söz konusu filmler arasındaki tematik ve biçimsel benzerlikler ile farklılıklar ortaya konularak, Negri'nin teorisinin Loach'un filmlerindeki somut yansımaları tartışılacaktır. Bu bağlamda, içerik analizinin sağladığı bulgular, kuramsal temellendirme süreciyle karşılaştırılarak değerlendirilip yorumlanacaktır.

Film analizlerinde kullanılan yöntem, Bordwell ve Thompson'ın ortaya koyduğu film çözümleme yöntemi üzerine temellendirilmiştir. Onlara göre film çözümlemesinde

üç temel düzlemin dikkate alınması gerekir. Bir anlatı formu, olay örgüsüyle birlikte zaman, mekân ve nedensellik ilişkilerini kapsar. İki karakterler, anlatının taşıyıcıları olarak işlevleri ve motivasyonlarıyla öne çıkar. Üç anlam düzeyi filmin tematik içeriği ve seyirciye sunduğu düşünsel çerçeve ile ideolojik alt yapıdır (Bordwell & Thompson, 2009. 74-107). Bu yaklaşım doğrultusunda Loach filmleri, Çokluk kavramı bağlamında üç boyutta analiz edilmiştir. Bir filmin anlatısının çözümlemesi, iki karakterlerin yaşam deneyimlerinin değerlendirilmesi ve üç ise filmin anlam ve tematik düzeyinden hareketle; insan gerçekliğine ve yaşama dair iletilerin değerlendirilmesiyle film analizleri gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın kuramsal temeli, Negri'nin özellikle 2000 sonrası yazdığı "*İmparatorluk,*" "*Çokluk; İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*,""*Ortak Zenginlik"* ve "*Meclis"* eserlerine ve bu eserlerde ifade edilen kavramlar, Loach'un film anlatılarındaki temsilleri açıklamak için kullanılacaktır. Bu bağlamda, Loach'un filmlerindeki karakterlerin mücadelesi, kolektif dayanışma ve bireysel direniş biçimleri incelenecek, ayrıca sınıfsal çatışmaların farklı boyutları ve küreselleşmenin getirdiği dönüşümler detaylı olarak analiz edilecektir.

Özellikle 2000 sonrası dönemde Ken Loach'un filmleri, küreselleşme ve neoliberal politikaların işçi sınıfı üzerindeki karmaşık ve çok boyutlu etkilerini dramatik ve çarpıcı biçimde yansıtmaktadır. Bu dönemin filmleri, ekonomik eşitsizlikleri, adaletsizlikleri göstermekle birlikte, yeni kolektif mücadele biçimlerini, küresel direniş örneklerini ve dayanışma ağlarını da güçlü şekilde ortaya koymaktadır. Böylece çalışma Loach filmlerini sinematografik değerleriyle, toplumsal hareketlere, sınıf mücadelelerine olan pratik katkısıyla değerlendirmekte ve literatüre özgün bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Seçilen filmlerin her biri neoliberalizmin farklı boyutlarını göçmen emeği, özelleştirme, serbest piyasa düzeni, sosyal devletin çöküşü ve dijital emek rejimi ile birlikte gayri maddi emeği somutlaştıran anlatılar sunmaktadır. Dolayısıyla filmlerin bazıları, küresel ölçekte oluşan yeni sınıf dayanışmasını, ortak payda oluşturma süreçlerini ve kolektif mücadeleyi olumlu bir perspektiften örneklerken, bazıları da neoliberal dönüşümlerin yol açtığı işçi sınıfının parçalanmasını, bireyselleşmesini ve güç kaybetmesini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, çalışmanın önemi, Negri'nin teorik çerçevesiyle birlikte ele alınan Loach filmlerinin, güncel küresel kapitalizmin gerçeklerini sinematik bir dille ifade etmekteki başarısını ortaya koymak ve böylece politik sinema çalışmalarına değerli bir katkıda bulunmaktır.

Birinci giriş bölümünde, çalışmanın konusu, sorunu, amacı ve yöntemi sistematik biçimde ortaya konmuş ve Negri'nin Çokluk kavramı ile Ken Loach sineması arasındaki ilişkisel bağ açıklanmıştır. Çalışmanın teorik omurgasını oluşturan kavramlar tanıtılmış, klasik Marksist analizlerin ötesine geçen güncel sınıf tartışmalarıyla Negri'nin yaklaşımı arasında bağ kurulmuştur. Ayrıca analiz sürecinde değerlendirilecek filmlerin seçilme nedenleri gerekçelendirilmiş, içerik analizi ve kuramsal temellendirme yöntemleriyle nasıl bir çözümleme yürütüleceği açıklanarak aşağıda açıklanacağı üzere sırasıyla çalışmanın izleyeceği yol haritası çizilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümde Antonio Negri'nin Çokluk kavramı, teorik bağlamda, tarihsel ve güncel siyasi olaylar çerçevesinde ele alınacaktır. Çokluk kavramının, küreselleşmenin kapitalizmi dönüştürmesi ve buna karşı oluşan yeni toplumsal hareketlerle nasıl ilişkilendirilebileceği tartışılacaktır. Bu bölümde, Küresel Sınıf, Radikal Demokrasi, Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar, Yatay Örgütlenme, Gayri Maddi Emek ve Ortak Payda (Müşterekleşme) Çokluk'un bileşenleri olan bu alt başlıklar, kapitalizmin dönüşümü, neoliberal politikaların küresel düzeydeki etkileri ve bunların toplumsal mücadelelerde yarattığı değişimler bağlamında detaylı olarak açıklanacaktır. Böylece, sonraki bölümlerde gerçekleştirilecek film analizleri için gerekli teorik zemin oluşturulacaktır.

Üçüncü bölümde, Ken Loach sinemasının temel özellikleri ayrıntılı biçimde ele alınacaktır. Öncelikle Loach'un politik sinema geleneği içerisindeki özel konumu vurgulanarak, filmlerinin sosyal gerçekçilik yaklaşımı ve ideolojik anlatı teknikleri açıklanacaktır. Bu bağlamda yönetmenin özellikle işçi sınıfının gündelik yaşamını, ekonomik ve sosyal mücadelelerini sinema diliyle nasıl ifade ettiği incelenecektir. Loach'ın filmlerindeki dramatik yapının oluşumunda doğal mekân kullanımı, amatör oyuncuların tercih edilmesi, doğaçlama diyaloglara izin verilmesi gibi yöntemlerin filmlerin gerçeklik duygusunu nasıl güçlendirdiği tartışılacaktır. Ayrıca, Loach'un klasik anlatı yöntemlerini tercih etmesinin ideolojik anlamı ve bu tercihlerin izleyiciyle kurduğu ilişki değerlendirilecektir. Bu bölümde, Loach'un filmlerinde kapitalizmin bireyler üzerindeki etkilerini dramatik ve gerçekçi bir şekilde sunmasının nedenleri ve bu tercihlerin politik sinema içindeki önemi ortaya konacaktır. Dolayısıyla Ken Loach sinemasının temel özellikleri ve onun politik sinema geleneği içerisindeki konumu ele alınarak, bu bölümde, Loach'un filmlerinde sınıf ve kapitalizm arasındaki ilişki analiz edilerek yönetmenin sinemasal üslubunun, tematik vurgularının ve anlatı tercihlerinin değerlendirilmesi yapılacaktır.

Dördüncü bölümde, Ken Loach'un *Ekmek ve Güller, Demiryolcular, İşte Özgür Dünya, Ben Daniel Blake* ve *Üzgünüm Size Ulaşamadık* filmleri içerik analizi yöntemiyle ele alınacaktır. Her bir film, Antonio Negri'nin Çokluk kavramı ışığında incelenerek, kavramın pratik ve sinemasal boyutları tartışılacaktır. *Ekmek ve Güller* ve *İşte Özgür Dünya* filmleri, küresel sınıf dayanışmasının, ortak paydanın ve kolektif direnişin nasıl oluştuğunu ve işlediğini gösteren önemli örnekler sunarken, *Demiryolcular, Ben Daniel Blake* ve *Üzgünüm Size Ulaşamadık* ise neoliberal politikalar ve özelleştirme süreçlerinin işçi sınıfını nasıl dağıttığını, bireyselleştirdiğini ve güçsüzleştirdiğini yansıtmaktadır. Analizler, filmlerin anlatı yapısı, karakterlerin gelişimi, diyalogların içerikleri ve görsel anlatım yöntemleri gibi unsurlar üzerinden gerçekleştirilecek ve böylece Çokluk kavramının film dilindeki somut karşılıkları ortaya konacaktır. Yine söz konusu filmler içerik analizi yöntemiyle incelenecek ve filmlerde Çokluk kavramının nasıl temsil edildiği ve işlendiği kapsamlı olarak tartışılacaktır. Bu filmler üzerinden, Negri'nin teorisinin pratik karşılıkları ve sinematik temsilleri ortaya çıkarılacaktır.

Beşinci Sonuç ve Öneriler bölümünde ise önceki bölümlerde yapılan teorik tartışmalar ve film analizleri ışığında genel bir değerlendirme yapılacaktır. Antonio Negri'nin Çokluk kavramı çerçevesinde incelenen Ken Loach filmlerinin, küreselleşmenin dönüştürdüğü yeni sınıfsal yapıların ve mücadele biçimlerinin anlaşılması açısından önemli katkılar sunduğu ortaya konacaktır. Bu filmler, günümüz kapitalizminin yol açtığı toplumsal çatışmaları, bireyler ve gruplar üzerindeki etkilerini gözler önüne sererken, kolektif mücadele ve dayanışmanın önemini vurgulamaktadır. Sonuç kısmında ayrıca, Loach'un sinemasının politik mesajları ve anlatım teknikleri aracılığıyla izleyicileri harekete geçirme ve bilinçlendirme potansiyeli üzerinde durulacaktır. Çalışmanın teorik, pratik sonuçları değerlendirilerek, gelecekte yapılacak benzer çalışmalar için öneriler sunulacaktır. Böylece çalışma, günümüz politik sineması ve toplumsal mücadele teorileri açısından değerli ve özgün bir referans oluşturacaktır.

2. ANTONİO NEGRİ'DE ÇOKLUK KAVRAMI

2.1. Antonio Negri de Çokluk Kavramı

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru ulus devlet temelli klasik emperyalist yapılar çözülmeye başlamış ve bunun sonucunda egemenliğin doğası da köklü bir değişime uğramıştır. Hardt ve Negri'nin tanımladığı İmparatorluk modeli, merkeziyetçi ve sınırlara dayalı klasik egemenlik biçimlerinin yerini çok merkezli, ağsal ve yerinden edilmiş yapılarla tanımlar. (Hardt & Negri, 2008, s. 264-266). Bu yeni düzende egemenlik ulus devletlerin tekelinde, çok uluslu şirketler, küresel finans kurumları, medya ve güvenlik aygıtları da bu yapının kurucu unsurları hâline gelmiştir. Manuel Castells'in ağ toplumu kavramsallaştırması bu durumu destekler biçimdedir. Castells'e göre çağdaş egemenlik, artık hiyerarşik bir merkezden değil, dijital teknolojilerle donatılmış küresel enformasyon ağları aracılığıyla dağınık bir biçimde yürütülmektedir. Bu ağsal yapı, sermayenin dolaşımını hızlandırırken, toplumsal yaşamın denetimini de eşzamanlı olarak sağlamaktadır (Castells, 2008, s. 137-145). Bu yeni egemenlik biçimi, yapısal bir değişim ve toplumsal ilişkilerin yeniden tanımlanması anlamına da gelir.

> "Marx, *Grundrisse*'ye 1857 tarihli girişindeki yöntemle ilgili kısa ve öz bölümde, anlama tarzımızın güncel toplumsal dünyaya uygun olması gerektiğini, dolayısıyla da tarih boyunca değişmesi gerektiğini açıklar. Yöntem ve töz, biçim ve içerik birbirine tekabül etmelidir. Ancak bu da tarih ilerleyip toplumsal gerçeklik değişince eski teorilerin yetersiz kalacağı anlamına gelir. Yeni gerçeklik karşısında yeni teorilere ihtiyacımız olur. Demek ki, Marx'ın yöntemine uymak istiyorsak, Marx'ın eleştirdiği kapitalist üretim ve bir bütün olarak kapitalist toplum değiştiği ölçüde Marx'ın teorilerinden uzaklaşmamız gerekir. Özetle, Marx'ın izinden gitmek için aslında Marx'ın ötesine geçmek ve mevcut durumumuza uygun olarak onun yöntemi temelinde yeni bir teorik aygıt geliştirmek gereklidir."(Marx, akt. Hardt & Negri, 2011a, s. 156-157).

Hardt ve Negri, bu yaklaşımı günümüz finansallaşmış kapitalizminde yeniden yorumlar. Sermaye artık üretim araçları üzerindeki kontrolüyle sınırlı kalmaz, bilgi, veri, iletişim ve yaşamın kendisi üzerinde kurduğu soyut denetim mekanizmalarıyla hükmeder. Bu durum, egemenliğin daha az görünür ama çok daha yaygın bir biçimde işlediğini ve emek ile yaşamın birbirinden ayrıştırılamaz hale geldiğini gösterir.

Negri'nin Çokluk kavramı da tam bu bağlamda önem kazanır, çünkü bu yeni egemenlik düzeni karşısında, üretken olanın işgücüyle birlikte toplumsal işbirliği ve müşterek yaratıcılık olduğunu ileri sürer.

Antonio Gramsci, egemenliğin sadece siyasal zorlamaya dayalı bir tahakküm biçimi olmadığını, aynı zamanda entelektüel ve ahlaki liderlik yoluyla inşa edilen bir rıza ilişkisi olduğunu vurgular. Ona göre bir toplumsal grup ancak kendi değerlerini, normlarını ve düşünce biçimlerini diğer toplumsal kesimlere kabul ettirdiğinde gerçek anlamda hegemonya kurabilir. (Gramsci, 1986, s. 15-17). Bu perspektif, günümüz neoliberal egemenlik biçimlerini kavramak açısından oldukça açıklayıcıdır. Çünkü çağdaş iktidar, baskı araçlarıyla, medya, enformasyon teknolojileri ve tüketim kültürü aracılığıyla rıza üretimi üzerinden işlev görmektedir. Gramsci'nin organik aydınlar kavramı da burada kritik bir rol oynar. Organik aydın, entelektüel eleştiri yapan, halk sınıflarının içinden çıkan, toplumsal mücadele içinde şekillenen ve bu mücadeleye yön verme kapasitesine sahip bir bilinç taşıyıcısıdır. (Gramsci, 1986, s. 309-312). Bu yönüyle Çokluk, mevcut düzene karşı tepki geliştiren bir yapı, aynı zamanda kendi karşı hegemonik perspektifini kurma potansiyeline sahip bir kolektif özne olarak düşünülmelidir. Dolayısıyla Çokluk, sadece mevcut hegemonya yapılarına direnmekle kalmaz, aynı zamanda rızayı dönüştürme kapasitesi olan, ideolojik anlamda kurucu bir güç olarak da değerlendirilmelidir. Bu nedenle Çokluk, rızayı dönüştürme potansiyeli taşıyan bir özne ve yeni bir hegemonya stratejisinin inşa alanıdır.

Bu doğrultuda Hardt ve Negri, Çokluk'u mevcut egemenlik biçimlerine karşı koyan, siyasal örgütlenme kapasitesine sahip bir özne biçimi olarak konumlandırırlar. Onlara göre Çokluk, yeni bir sol projenin yeniden icadı için teorik ve pratik bir zemin sunar. Ancak bu kavramı, yaratılması gereken bir yapı olarak değil, zaten tarihsel olarak varlık gösteren bir oluşumun adı olarak önerirler. Tıpkı Marx ve Engels'in Komünist Manifesto'da komünistlere yöneltilen eleştirileri sıralayıp açıklık getirmesi gibi, Hardt ve Negri de Çokluk kavramına yönelik muhtemel yanlış anlamaları gidermeyi ve bu sayede kavramın devrimci potansiyelini açığa çıkarmayı amaçlarlar. Onlara göre, Çokluk hem eşitliği hem özgürlüğü radikal bir biçimde yeniden tanımlama imkânı sunar ve bu yönüyle çağdaş demokratik tahayyülün yeniden kuruluşunda belirleyici bir rol üstlenebilir. (Hardt & Negri, 2011a, s. 238).

Grundrisse'nin yöntem tartışmalarını merkeze alan Hardt ve Negri, soyut teorilerle güncel toplumsal gerçeklik arasında kopukluk oluşmasını eleştirir. Onlara göre, kapitalist üretim biçimi değiştikçe, bu dönüşüme uygun yeni kavramsal araçlar

geliştirmek zorunludur. Bu yaklaşım, Çokluk gibi kavramların felsefi ve somut politik örgütlenme biçimleri ile ilişkilendirilmesi gerekliliğini doğurur (Marx, akt. Hardt & Negri, 2011a, s. 157-158). Küresel egemenlik biçimlerinin dönüşümünde öne çıkan en çarpıcı unsurlardan biri de savaşın yapısal olarak yeniden tanımlanmasıdır. Artık savaş, belirli bir coğrafyada yaşanan geçici bir istisna hali olmaktan çıkmış, ekonomik, kültürel ve biyopolitik düzeylerde süregelen bir toplumsal organizasyon biçimine dönüşmüştür. Hardt ve Negri, bu dönüşümü biyoiktidar kavramı üzerinden değerlendirir. Onlara göre modern savaş, uluslararası hukukla sınırlandırılmayan bir dış ilişkiler pratiği ve siyasetin yapısal bir parçasıdır. Savaş, ulusal sınırların ötesine taşarak, yaşamın farklı alanlarında sürekli bir güvenlik anlayışıyla varlık kazanmakta ve bu durum kesintisiz bir olağanüstü hâl atmosferini beslemektedir. (Hardt & Negri, 2011a, s. 40-42).

Bu noktada Michel Foucault'nun biyoiktidar teorisi, savaşın silahlı çatışma, yaşamı düzenleme biçimi olarak nasıl işlediğini anlamak açısından kritik önemdedir. Foucault'ya göre modern iktidar, sadece bireyleri disipline eden yapılarla sınırlı değildir. Aynı zamanda yaşamın tüm süreçlerini üretkenlikten doğurganlığa, ölüme kadar yöneten kapsamlı bir yönetim mantığına sahiptir. Böylece savaş, toplumun tüm dokularına nüfuz eden bir iç mantık haline gelir. (Foucault, 2014, s. 63-68). Bu iktidar biçimi bedenleri, arzuları, alışkanlıkları ve yaşam tarzlarını da denetim altına alarak egemenliğini kalıcılaştırır. Foucault'nun biyoiktidar kavrayışı, Hardt ve Negri'nin küresel savaş rejimi analizini tamamlar niteliktedir. Ancak odaklandıkları alanlar farklıdır. Hardt ve Negri bu tartışmayı küresel savaş rejimiyle ilişkilendirirken, Foucault daha çok nüfus yönetimi ve gündelik yaşam pratiklerine odaklanır. Bu farklılaşma, egemenlik biçimlerinin askeri ya da iktisadi, gündelik hayatın tüm alanlarına sirayet eden bir karakter kazandığını gösterir.

Küresel egemenlik biçimlerinin dönüşümü iktidarın mekânsal, yönetsel örgütlenmesini ve emek biçimlerini de köklü bir şekilde etkilemiştir. Geleneksel anlamda sanayi proletaryası artık kapitalist üretim yapısında merkezî bir konumda değildir. Onun yerine bilişsel üretim, duygulanımsal emek, toplumsal işbirliği ve maddi olmayan üretim süreçleri öne çıkmıştır. Bu dönüşüm, emeği üretim bandında, bilgi, iletişim ve duygusal etkileşim gibi alanlarda da şekillendirmektedir. Emek alanı artık çok daha esnek, dağınık ve parçalıdır. Bu da sınıf yapılarının daha heterojen hâle gelmesine neden olmaktadır. Marx'ın Grundrisse'de şekillendirdiği canlı emek kavramı, günümüz üretim biçimlerinde metaların ve toplumsal yaşamın doğrudan üretildiği bir

düzeye evirilmiştir. Hardt ve Negri, canlı emeği sermaye tarafından tüketilen bir unsur olarak, ölçümsüz yaratıcılık ve fazlalık barındıran üretken bir kapasite olarak değerlendirir. (Marx, akt. Hardt & Negri, 2011a, s. 160-163). Bu nedenle, maddi olmayan emek bağlamında canlı emek hem sermayeye içkin hem de sermaye karşısında direnç gösteren bir potansiyel taşır.

Hardt ve Negri, Çokluk kavramını klasik işçi sınıfı anlayışının ötesinde konumlandırarak, günümüzün farklı emek biçimlerini içeren daha kapsayıcı bir siyasal özne önerir. Onlara göre, endüstriyel emek biçimlerinin hegemonik rolünü kaybetmesiyle birlikte, maddi olmayan emek özellikle bilişsel, duygulanımsal ve iletişimsel üretim alanlarında yeni bir hegemonik biçim olarak öne çıkmaktadır. Bu dönüşüm, işçi sınıfını tanımlayan dışlayıcı sınırların aşılmasını ve üretkenliğin farklı formlarını bir arada düşünmeyi gerekli kılar. Dolayısıyla Çokluk, ücretli işçileri, bakım emeği, göçmen emeği, dijital üreticiler, serbest çalışanlar ve kayıt dışı çalışanlar gibi geniş bir emek yelpazesini ortak bir sömürü düzleminde buluşturan bir kavram olarak ortaya çıkar. Bu çoğul yapı, maddi olmayan emeğin üretiminde belirleyici olan iletişim, bilgi ve duygulanım aracılığıyla birbirine bağlanır. Bu çerçevede maddi olmayan emek, sadece üretim süreçlerinin değil, emek öznesinin de yeniden tanımlanmasını gerektirir. Onlara göre, bu ilişkisel üretim biçimi sermayenin tahakküm araçlarına, aynı zamanda işbirliği ve kolektif eylem olanaklarına dayandığı vurgulanır (Hardt & Negri, 2011a, s. 120-123).

Bu noktada David Harvey'in neoliberal yeniden yapılanma analizleri, egemenliğin mekânsal, sınıfsal ve ideolojik yeniden yapılanma süreçleri ile nasıl dönüştüğünü daha geniş bir çerçevede kavramamıza olanak sağlar. Harvey'e göre neoliberalizm bir ekonomik rasyonalite, bir dünya görüşüdür, sermaye sınıfının çıkarları doğrultusunda devletin yeniden yapılandırılması, kamusal hizmetlerin özelleştirilmesi ve toplumsal ilişkilerin piyasalaştırılması sürecidir. Bu süreçte emek üretim alanında, gündelik yaşamın tüm hücrelerinde disiplin altına alınır ve birey, bir üretkenlik aracı olarak yeniden inşa edilir (Harvey, 2015, s. 74-80). Bu bağlamda, toplumsal rızanın inşası da neoliberalizmin hegemonik araçlarından biri haline gelir.

İşte tam bu noktada Spinoza'nın siyaset felsefesi, Çokluk kavramını etik ve politik açıdan daha derin bir zemine oturtmamıza yardımcı olur. Hardt ve Negri'nin de vurguladığı gibi, Spinoza demokrasiyi sadece klasik anlamda bir yönetim biçimi olarak değil, eşitlik ve özgürlüğün en ileri düzeyde birleştiği mutlak bir rejim olarak tanımlar. Bu yaklaşım, Çokluk'u kaotik bir kalabalık ve demokratik öznenin potansiyel taşıyıcısı

olarak düşünmeyi mümkün kılar. (Hardt & Negri, 2011a, s. 257) Böylece Çokluk, tepki veren kurucu bir güç olarak kavramsallaştırılır.

Bu bağlamda Spinoza, bireylerin ancak ortak bir bilgi ve bilinç geliştirdiğinde daha özgür ve etkili bir politik özne olabileceğini savunur. Ona göre insan bedeni ve ruhu arasındaki ilişki, tek başına bireysel bilinçle değil, toplumsal ve doğal süreçlerle şekillenir. İnsan bedeni dış dünyayla etkileşime girdiğinde, bu etkileşime dair fikirleri genellikle eksik ve bulanık olur. Çünkü bu fikirler, dışsal etkilerden bağımsız olarak oluşturulamaz. (Spinoza, 2011, s. 105-107). Negri ve Hardt, Spinoza'nın bu görüşünü Çokluk kavramıyla ilişkilendirerek, bireylerin merkezi bir otoriteye ihtiyaç duymadan kolektif hareket etme potansiyeline sahip olduğunu ileri sürer. Çokluk, bireysel öznellikleri ortadan kaldırmadan ortak bir bilinç oluşturabilir ve böylece özgürleşmenin önünü açabilir.

Dolayısıyla Marx'ın tarihsel eğilimler, karşıtlıklar ve öznellik üretimi üzerine geliştirdiği dört yönlü yöntem anlayışı, günümüz koşullarında Çokluk'un politik anlamda nasıl şekilleneceğini tartışmak açısından hâlâ kurucu önemdedir. Hardt ve Negri'ye göre Marx'ın teorisini izlemek, onun kavramlarını olduğu gibi tekrarlamak değil, o kavramların tarihsel bağlamda nasıl aşılması gerektiğini kavramaktır (Marx, akt. Hardt & Negri, 2011a, s. 157). İşte bu noktada Çokluk kavramı, siyasal bir özne olarak tarih sahnesine çıkar. Çokluk, özdeşleşmeyen ama ortaklaşa bilen, birbirinden farklı toplumsal ve kültürel tekilliklerin oluşturduğu etkin bir kolektif yapıdır. Kitle, halk ya da edilgen bir kalabalık değildir, aksine içindeki farklılıkları bastırmaksızın yan yana gelebilen, otonom yapıların müşterek zeminlerde buluştuğu bir politik formdur.

Hardt ve Negri, Çokluk'u mevcut iktidar ilişkilerine karşı direniş gösteren bir figür olarak ve aynı zamanda devrimci bir kurucu güç olarak konumlandırır. Ortak varoluşun yaratıcı ve işbirliğine dayalı biçimlerinden beslenen Çokluk, mevcut düzenin sınırlarını aşan ve kendini dönüştürerek siyasal bir özneye dönüşme kapasitesine sahiptir. Onlara göre, örgütlenme alanı Çokluk'un devrimci potansiyelinin vücut bulduğu yerdir ve bu yönüyle Çokluk, bugünün dünyasında devrime muktedir tek figürdür (Hardt & Negri, 2011b, s. 182-184).

Etienne Balibar, Marx'ın özne anlayışını yeniden yorumlayarak politik özneyi sınıfsal aidiyet üzerinden, farklı toplumsal kuvvetlerin karşılaşma, çatışma ve etkileşim alanı olarak tanımlar. Ona göre siyasal özne sabit ve yekpare bir kimlikten değil, karşılaşmalarla şekillenen, çoğul, geçici ve ilişkisel bir kolektif oluş halinden doğar. Bu yaklaşım, Çokluk kavramının teorik temelini genişletmek açısından kritik bir katkı

sunar. Çünkü Çokluk, belirli bir sınıfa ya da homojen bir halk figürüne indirgenemez, tersine farklı tarihsel deneyimlerden, kimliklerden ve mücadelelerden gelen öznelliklerin eşzamanlılığı içinde örgütlenen dinamik bir yapıdır. (Balibar, 1996, s. 31-41). Balibar'ın çizdiği bu çoğul özneleşme modeli, Çokluk'u direnç noktalarının toplamı olarak ve yeni bir politik tahayyülün kurucu zemini olarak düşünmemize imkân tanır. Böylece, Çokluk egemenlik biçimlerinin karşısında şekillenen bir direnç hattı, aynı zamanda yeni emek formlarını ve üretkenliğin dönüşümünü anlamak açısından da kilit bir kavram hâline gelmektedir. Bu bütünlük, Çokluk'u bir karşıtlık figürü ve yeni bir siyasal tahayyülün aktif kurucusu olarak ele almayı gerektirir.

2.2. Küresel Sınıf

Marx'ın sınıf yapıları üzerine geliştirdiği çözümleme, kapitalist toplumların temel dinamiklerini anlama da merkezi bir yere sahiptir. Kapitalist üretim ilişkileri, toplumsal yapıyı sınıflar arasında süregelen karşıtlıklar üzerinden biçimlendirir. Bu karşıtlıklar tarihsel süreç içerisinde farklı biçimler alır, kimi zaman açık çatışmalar, kimi zaman ise örtük gerilimler olarak kendini gösterir. Marx, toplumun tarihsel gelişimini, üretim araçlarının mülkiyetine dayalı olarak oluşan sınıflar arasındaki mücadeleler üzerinden açıklar. Ona göre, insanlık tarihi esasen ezenler ile ezilenler arasındaki bu sınıf mücadelelerinin tarihidir (Marx & Engels, 2015, s. 49-50). Bu çerçevede Marx'ın sınıf mücadelesine ilişkin vurgusu, tarihsel bir belirleme ve toplumsal dönüşümün dinamiklerini kavrayabilmek için bir çözümleme aracı olur. Sınıf karşıtlıklarının üretim biçimleriyle iç içe geçmiş yapısı, kapitalist toplumsal ilişkilerin yeniden üretimini açıklar ve bu durum, günümüz küresel emek rejimlerinin anlaşılmasında da temel bir referans noktası oluşturur.

Kapitalist toplumsal yapı, üretim araçlarının mülkiyetine dayanan sınıfsal bir karşıtlık üzerine kuruludur. Bu yapı içerisinde burjuvazi, üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf olarak öne çıkarken, proletarya ise emeğini satarak yaşamını sürdüren kesimi oluşturur. Marx, bu temel karşıtlığın kapitalist sistemin içkin çelişkisini oluşturduğunu ve tarihsel olarak sınıf mücadelesi biçiminde tezahür edeceğini ifade eder. Dolayısıyla, bu çelişki üretim sürecinde ortaya çıkan bir sömürü ilişkisiyle sınırlı kalmaz. Sermaye, üretim süreçleri üzerindeki denetimini toplumsal yaşamın diğer alanlarına da taşır ve bu yolla işçileri sisteme bağımlı kılan bir yapı oluşturur. Marx'a göre bu bağımlılık, yalnızca ekonomik bir zorunlulukla sınırlı değildir. Kapitalist üretim ilişkilerinde, sadece emeğin satışa sunulması ve üretim araçlarının sermaye haline

gelmesi yeterli değildir. Bu sistemin sürekliliği için işçilerin kendi konumlarını gönüllü olarak kabullenmeleri gerekir. Kapitalist üretim geliştikçe, işçiler eğitim, gelenek ve alışkanlıklar yoluyla bu düzeni sorgulamadan içselleştirir. Bu durum, kapitalist ilişkilerin doğallaştırılmasını sağlar. Böylece egemenlik, açık baskıdan çok, iktisadi ilişkilerin sessiz ve sürekli işleyen baskısı yoluyla sürdürülür (Marx, 2011, s. 707). İşçilerin bu düzeni sorgulamadan içselleştirmesi, kapitalist toplumun sınıf yapılarının ve toplumsal ilişkilerinin temelini oluşturan dinamiklerden biridir. Bu analiz, sınıf mücadelelerini ekonomik bir çatışma alanı olarak, toplumsal ve politik bir yeniden üretim mekanizması olarak kavrayabilmek için de bir zemin sağlar. Günümüzde emek rejimlerinin esnekleştiği ve işçi sınıfının daha da parçalı hale geldiği koşullarda, bu zemin çok katmanlı ve karmaşık bir görünüm kazanmıştır.

Bu maddi dönüşümün yapısal boyutları, Küresel sınıfın oluşan formunu anlayabilmek açısından belirleyici bir işlev görür. Hard ve Negri'ye göre enformasyon temelli üretim biçimlerine geçiş, üretimin mekânsal yapısını ve küresel ölçekte sınıf ilişkilerini de dönüştürmüştür. Fiziksel olarak bir arada bulunan fabrika işçilerinin yerini, yüz yüze gelmeden ama ortak enformasyon devrelerinde buluşan, dağınık ve soyut bir emek gücü almıştır. Bu dönüşüm, sermayeyi belirli bir coğrafyaya bağlı olmaktan kurtarırken, emekçileri güvencesiz, parçalı ve sözleşmesiz çalışma biçimlerine mahkûm etmiştir. Sermaye, sabit üretim mekânlarına bağlı kalmaksızın, üretim süreçlerini başka bölgelere kolaylıkla kaydırabilir hale gelmiştir. Bu da işçilerin pazarlık gücünü zayıflatarak evde çalışma, parça başı üretim gibi esnek ama güvencesiz koşulları yaygınlaştırmıştır. Tam da bu dağınık, esnek ve eşitsiz üretim yapıları, Küresel Sınıfı belirlemekte aynı zamanda sınıfsal birliktelik, coğrafi ve yapısal olarak parçalı bir zemin üzerinde şekillenmektedir. Dolayısıyla üretimin merkezsizleşmesine rağmen, gelişmiş iletişim ve gözetim teknolojileri denetimi merkezileştirmiştir. Emek süreçleri artık uzak merkezlerden izlenebilir, bireysel ölçekte denetlenebilir hale gelmiştir. Bu çifte hareketlilik üretimin dağılması ve denetimin yoğunlaşması Küresel Sınıfın yeni formunu tanımlayan temel çelişkilerden biri haline gelmiştir (Hardt & Negri, 2008, s. 308-311). Bu nedenle, küresel sınıf bir emek kategorisi, üretim sürecinin yapısal dönüşümünde ortaya çıkan dağılma, denetim ve güvencesizlik biçimleriyle tanımlanan çok katmanlı bir toplumsal durumdur.

Kapitalist üretim ilişkilerinin evrimi, emek biçimlerini, zaman ve mekân algısını da dönüştürmüştür. Hardt ve Negri'nin vurguladığı gibi, günümüzde işçiler zamanın denetimi altında ezilirken, aynı zamanda mekânın mutlak kontrolüyle kuşatılmış bir

yaşam sürmektedirler. Zaman yoksulluğu ve uzam yoksulluğu, çağdaş emek rejimlerinin temel göstergeleri haline gelmiştir. Bu durum, üretimin teknik yönleriyle olduğu kadar, işçilerin yaşam alanları, bedenleri ve gündelik deneyimleri üzerinde kurulan iktidar biçimleriyle de ilgilidir. Göçmen işçiler örneğinde olduğu gibi, küresel kapitalizm bir yandan bu emeğe duyduğu ihtiyacı açıkça ortaya koyarken, diğer yandan onu dışlayıcı ve değersizleştirici pratiklerle kontrol altında tutmaktadır (Hardt & Negri, 2011b, s. 156-157). Bu çelişkili yapı, sınıfsal ayrışmayı daha da derinleştirirken, aynı zamanda farklı emek biçimleri arasındaki dayanışma olanaklarını da şekillendirmektedir. Dolayısıyla sınıf, üretim araçları karşısındaki konumla artı bedenin, zamanın ve hareketin rejimsel kontrolüne karşı verilen mücadele biçimleriyle birlikte yeniden tanımlanmalıdır.

Bu çerçevede, Küresel Sınıf yapısının ekonomik konumlanmalarla ve aynı zamanda üretim biçimlerinin içerdiği toplumsal ilişkilerle birlikte anlaşılması gerektiği açıktır. Hardt ve Negri'ye göre, tarihsel süreçler öngörülebilir bir doğrultuda ilerlemez, mücadele ve direniş, tesadüflerle şekillenen çelişkili yollar üzerinden gelişir. Bu nedenle üretim ve direniş biçimleri yapısal ya da biçimsel farklılıklar üzerinden değerlendirilemez, içerdikleri toplumsal anlamlar ve üretim ilişkileriyle birlikte ele alınmalıdır. Onlara göre, günümüzde üretim sadece maddi malların üretimiyle sınırlı kalmaz, aksine, toplumsal ilişkiler, bilgi, iletişim ve yaşam biçimlerinin üretimiyle iç içe geçmiştir. Bu dönüşüm, emek süreçlerinin ekonomik alanla sınırlı olmayan, kültürel ve siyasal boyutlar taşıyan bir karaktere büründüğünü göstermektedir. Bu çerçevede biyopolitik üretim kavramı, emeğin toplumsal ilişkilerle kaynaşan çok katmanlı yapısını anlamak için merkezi bir yere sahiptir (Hardt & Negri, 2011a, s. 109-110). Biyopolitik üretim bağlamında düşünüldüğünde, Küresel Sınıfın ekonomik konum, aynı zamanda bedenlerin, zamanın ve duygulanımların üretim ve denetim süreçleri içindeki yeriyle tanımlanması gerektiği daha net anlaşılmaktadır.

Balibar'a göre, sınıf ilişkileri sadece ekonomik üretim koşullarıyla sınırlı biçimde tanımlanamaz. Dolayısıyla bu ilişkiler, aynı zamanda ideolojik etkilenmeler ve siyasal çatışmalar içinde şekillenir. Marx her ne kadar proletaryayı, ideolojinin dışında, mülkiyetsiz ve yanılsamalardan arınmış bir konumda tahayyül etmiş olsa da tarihsel deneyim proletaryanın ulusal mitler, dinsel formlar ve ideolojik aygıtlar tarafından kuşatıldığını göstermiştir (Balibar, 1996, s. 74-76). Bu noktada Balibar'ın sınıf yapısında ideolojik ve siyasal etkenlere yaptığı vurgu, Hardt ve Negri'nin Çokluk

içindeki üretken özneleşme biçimlerini açıklarken benzer birçok katmanlılıkla yeniden ortaya çıkar.

Hardt ve Negri sınıf olgusunu bu çok boyutlu çerçeve içinde yeniden değerlendirerek, küresel kapitalizmin dönüşümüne paralel olarak emek biçimlerinin çeşitliliğine dikkat çekerler. Onlara göre göçmenler, üretim süreçlerindeki boşlukları dolduran ekonomik aktörler, taşıdıkları deneyim, bilgi ve arzularla Çokluk'un kolektif gücünü şekillendiren öznelerdir. Zorunlu hareketlilik, güvencesizlik ve dışlanma gibi koşullara rağmen, göçmenler mevcut düzene karşı bir tepkiyle birlikte toplumsal üretimin temel bileşenleri haline gelmişlerdir. Bu anlamda yoksulluk koşullarında verilen mücadele, bir protesto biçimine ve aynı zamanda biyopolitik bir yaratım alanına dönüşür (Hardt & Negri, 2011a, s. 150-151). Bu çerçevede Çokluk, ekonomik bir kategori olarak, ideolojik, kültürel ve siyasal boyutlarıyla birlikte düşünülen, üretken özneleşme biçimlerinin çoğulluğunu barındıran bir toplumsal formasyon olarak anlam kazanır.

Dolayısıyla Hardt ve Negri, küresel kapitalizmin esnek üretim biçimlerinin, geleneksel sendikal örgütlenme modellerini işlevsiz kıldığını ve bu yapının yerine daha yatay, çok dilli, hareketli ve melez bir örgütlenme biçiminin geçmesi gerektiğini vurgularlar. Bu çerçevede, işçi sınıfının birliği, merkezi ve hiyerarşik bir yapıdan ziyade, göçmen işçiler, prekarya ve farklı üretim alanlarında konumlanan emek biçimlerinin bir araya geldiği esnek ve yatay bir ağ yapılanması üzerinden düşünürler. Dolayısıyla 20. yüzyıl başlarında ABD'de faaliyet gösteren Dünya Endüstri İşçileri (IWW) örgütünü, modern dönemin evrensel bir karşı İmparatorluk tahayyülüne örnek olarak ele alırlar. Wobblies olarak bilinen bu örgütlenme, etnik ve dilsel çeşitliliğe sahip göçmen işçiler arasında merkezsiz, hareketli ve çok dilli bir dayanışma kurmuş, sabit yapılar inşa etmeden, direnişi sürekli bir harekete dönüştürmüştür. Örgütün temel hedefi, farklı ırk, dil ve sektörlerde çalışan işçileri küresel ölçekte tek bir büyük sendika (One Big Union) çatısı altında bir araya getirmekti. Bu model, Çokluk kavramının somutlaşabileceği bir örgütlenme tahayyülünü de içinde barındırır. Çünkü dayanışma, sadece belirli bir sektörle sınırlı kalmaz, emek süreçlerinin küresel ölçekte yeniden örgütlenmesine yönelik bir karşı koyuşun zemini haline gelir (Hardt & Negri, 2008, s.221-225). Bu öneri, neoliberal emek rejimlerinin parçalı yapısı karşısında, dayanışmanın yatay ve esnek biçimlerde yeniden kurulabileceğine işaret eder.

Dolayısıyla Hardt ve Negri'ye göre, yoksulların üretkenliği ve ortaklığı, geleneksel sendikal örgütlenme biçimlerinin yetersizliğini açıkça ortaya koyar. Eski

sendikalar, sabit sözleşmeli, sektörel temelli ve ekonomik taleplerle sınırlı yapılardır. Bu nedenle günümüzün güvencesiz, göçmen ve parçalı emek formlarını temsil etmekte yetersiz kalırlar. Oysa toplumsal üretim, artık sadece fabrikalarda değil, bilgi, hizmet ve duygulanım alanlarında da gerçekleşmekte ve siyasal, kültürel boyutlarla iç içe geçmektedir. Bu nedenle emek örgütlenmesinin, ekonomik çıkarları, toplumsal ve siyasal talepleri de kapsayan, yatay ve esnek yapılar şeklinde yeniden düşünülmesi gerekmektedir. Arjantin'deki piqueteros, Fransa'daki yarı zamanlı kültür işçileri grevi ve toplumsal hareket sendikacılığı gibi örnekler, Çokluk'un parçalı ama yaratıcı direniş kapasitesini gözler önüne serer. Bu yeni emek formları, sadece savunucu değil, kurucu bir potansiyel taşır. Sermaye açısından bu gruplar tehlikelidir. Çünkü dışlanmayla birlikte, üretken ve hareketlidirler. Kimliklerin çözülmesi, melezleşme ve tekillikler üzerinden oluşan bu öznellikler, İmparatorluk'un sınırlarını aşındırır. Böylece Çokluk, sabit tanımlardan sıyrılan, hareketli ve yaratıcı bir toplumsal özne olarak belirir (Hardt & Negri, 2011a, s. 152-154).Çokluk'un örgütlenme potansiyeli, klasik sınıf kategorilerinin ötesine geçen bir emek coğrafyası yaratırken, bu yeni tabloyu anlamlandırmak için sınıf olgusunu üretim ilişkileriyle olduğu kadar, statü, aidiyet ve toplumsal konumlarla birlikte ele alan bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır.

Weber, sınıf olgusunu sadece ekonomik koşullarla sınırlı bir kategori olarak görmez. Aksine, statü ve güç ilişkilerini de bu yapının belirleyici unsurları arasında sayarak, modern toplumlarda sınıf farklılaşmasının çok katmanlı bir biçimde ortaya çıktığını belirtir (Weber, 2012, s. 292-304). Bu yaklaşım, sınıfın üretim araçlarına sahip olma ya da olmama durumuyla tanımlanamayacağını, siyasal ve toplumsal statülerin de bu ayrışmada etkili olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Özellikle küreselleşmenin derinleşmesi ile birlikte bu farklılaşma daha da görünür hale gelmiş, emek süreçlerinin parçalı ve çeşitlenen doğası yeni bir sınıf kompozisyonunu beraberinde getirmiştir. Bu noktada Negri ve Hardt'ın Çokluk kavramı, küresel kapitalizmin emek biçimlerinde yarattığı bu karmaşık tabloyu kavrayabilmek için güçlü bir analiz aracı sunar. Geleneksel proletarya tanımının ötesine geçen Çokluk, birbirinden farklı toplumsal kesimleri, siyasal mücadele alanlarını ve kültürel çeşitliliği kapsayarak, küresel sınıfın parçalı yapısını anlamada merkezi bir rol üstlenir. Böylece sınıf mücadelesi, sadece ekonomik bir karşıtlığa indirgenmeyip, yaşamın bütün alanlarına yayılan bir direniş hattı olarak yeniden düşünülür. Weber'in sınıf analizinde statü ve güç ilişkilerinin altını çizmesi, Çokluk'un sınıf formasyonunu ekonomik bir zeminle ve çok katmanlı bir toplumsal zemin üzerinde kavrama gerekliliğini destekler. Bu nedenle Weber'in sınıf

çözümlemesi, Çokluk'un parçalı emek yapıları içindeki potansiyelini daha net bir biçimde kavramayı mümkün kılar.

Küresel sınıf yapısının dönüşümünü anlamak için ekonomik değişkenleri ve üretim süreçlerinin yapısal evrimini de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu bağlamda Hardt ve Negri, modernleşme ile birlikte tarımdan endüstriye yönelen üretim süreçlerinin ekonomik yapıları, insan ilişkilerini ve hatta insan doğasını dönüştürdüğünü belirtir. Ancak günümüzde, bu modernleşme süreci sona ermiş üretim, endüstriden hizmet sektörüne ve enformasyon ekonomisine doğru yönelmiştir. Artık emeğin temel özellikleri arasında bilgi, iletişim, duygulanım ve esnek beceriler öne çıkmaktadır. Bu dönüşüm, üretim biçimlerini teknolojik olarak ve aynı zamanda küresel hiyerarşiler bağlamında da yeniden şekillendirmiştir. Dolayısıyla proletarya, artık fabrika işçileriyle sınırlı olmayan, hizmet üretimi içinde yer alan çok çeşitli emek formlarını da kapsayan bir karakter kazanmıştır (Hardt & Negri, 2008, s. 299-303). Bu dönüşüm, emek süreçlerinin teknik yapısını, küresel ölçekte sermaye birikim rejimlerinin mekânsal örgütlenmesini ve sınıf dinamiklerini de derinden etkilemiştir. Böylece, üretimin giderek ağsallaşması ve enformasyon ekonomisinin yaygınlaşması, Çokluk'un sadece emek biçimlerini değil, aynı zamanda politik özneleşme imkânlarını da genişletmiştir.

Dolayısıyla Negri, kapitalist gelişimin dinamiklerini sadece sermayenin kendiliğinden bir yaratı kapasitesine dayandırmanın yetersiz olduğunu vurgular. Ona göre, kapitalist idare biçimleri ve sermayenin değer üretim süreçleri, esasında proletaryanın tarihsel mücadelelerinin bir sonucu olarak şekillenmiştir. Bu bakış açısı, işçi hareketlerinin kapitalist gelişimin karşıt kutbu ve onun motor gücü olduğu yönündeki temel teze dayanır. Negri, proletaryayı dar anlamda endüstriyel işçi sınıfıyla sınırlamaz; emek gücünü, üretim süreçlerine, yeniden üretim, bilgi, duygulanım ve yaşamın tüm alanlarına müdahale edebilen bir kapasite olarak kavrar. Kapitalist işleyiş bu nedenle daha asalak bir yapıya dönüşürken, yaşamın üretimi artık emek tarafından gerçekleştirilmekte ve emek ise direnmekle kalmayıp yeni toplumsal biçimler yaratma yeteneğiyle kurucu bir rol üstlenmektedir. Bu yaklaşım, Çokluk kavramının teorik temelini de besler. Çünkü Çokluk, direnme potansiyelini, yeni yaşam biçimlerini ve siyasal özneleşme alanlarını yaratma kapasitesini de içinde barındırır. Bu çerçevede emek, salt bir sömürü nesnesi olmaktan çıkarak, tarihsel ve kurucu bir özne haline gelir (Negri, 2006, s. 84-87). Bu nedenle emek, direnişin ve aynı zamanda toplumsal dönüşümün kurucu aktörüdür.

Sonuç olarak, günümüz dünyasında sınıf olgusu, sadece üretim araçları karşısındaki konumla açıklanamaz. Göçmen emeğin, güvencesiz işçiliğin, duygulanımsal üretimin ve enformasyon ekonomisinin yaygınlaştığı bir çağda, sınıf meselesi mekân, beden, bilgi ve zaman üzerinden yeniden tanımlanmak zorundadır. Hardt ve Negri'nin Küresel Sınıf çözümlemesi, sınıfın sabit ve yekpare bir yapı olmadığı tersine, parçalı, esnek ve çoğul bir üretim süreciyle şekillendiğini gösterir. Bu nedenle, çağdaş sınıf mücadeleleri, ekonomik taleplerin yanı sıra siyasal, kültürel ve toplumsal dönüşümlerin zemini olarak düşünülmelidir. Küresel Sınıf, her ne kadar parçalı ve dağınık olsa da bu parçalanmışlık içinde yeni bir ortaklaşma imkânı barındırır.

2.3. Radikal Demokrasi

Çokluk'un politik potansiyeli, sadece toplumsal farklılıkları bir arada tutmakla sınırlı değildir. Bu çerçevede söz konusu potansiyel, aynı zamanda karar alma süreçlerine doğrudan katılımın ve müşterek yaşamın örgütlenmesinin imkânını da içerir. Bu nedenle Çokluk'un demokrasisi fikri, klasik temsiliyet anlayışını sorgulayan ve katılımın merkezde olduğu alternatif bir siyaset modeli önerir.

Çağdaş dünyada demokrasi, iktidarın halktan kaynaklandığı bir sistem, aynı zamanda bu halkın kim olduğu, nasıl oluştuğu ve hangi yollarla karar alma süreçlerine katıldığı üzerinden yeniden düşünülmektedir. Hardt ve Negri, bu sorgulamayı Çokluk'un demokrasisi kavramı üzerinden yürütürler. Onlara göre Çokluk, ortak bir kimliğe indirgenemeyen, farklılıklarıyla birlikte var olan kolektif bir siyasal öznedir. Bu öznellik, sadece temsil edilmekle yetinmeyen, bizzat siyasal alanı yeniden kurma potansiyeline sahip olan bir katılımcı güçtür.

Çokluk'un demokrasisi, egemenliği merkezileştiren klasik yurttaşlık modelini sorgular. Dolayısıyla katılımın oy verme ile sınırlı olduğu bir siyaset anlayışını aşarak, müşterek yaşamın doğrudan örgütlenmesini esas alır. Bu bağlamda Radikal demokrasi fikri, Çokluk anlayışıyla hem kesişmekte hem de ondan ayrılmaktadır. Laclau ve Mouffe için siyasal olan, daima temsil ve hegemonya üzerinden kurulur. Oysa Çokluk doğrudanlık, çoğulluk ve katılım ilkeleri ile örülüdür.

Buradan hareketle Hardt ve Negri'ye göre günümüzde küresel ölçekte bir demokrasi olanağı, tarihte ilk kez bu denli somut bir biçimde ortaya çıkmıştır. Ancak bu olanak bir arzu ya da ütopya ve toplumsal yaşamın mevcut örgütleniş biçimlerine karşı geliştirilen siyasal bir alternatif olarak tarif edilir. Yazarların ifadesiyle, Çokluk projesi

eşitlik ve özgürlük temelli bir toplumsal tahayyül sunmakla kalmaz, aynı zamanda bu ideale ulaşmanın pratik yollarını da araştırır (Hardt & Negri, 2011a, s. 9-10). Benzer bir sorunsalı farklı bir perspektiften ele alan Laclau ve Mouffe ise demokratik taleplerin çoğulluğunu toplumsal bütünlükten ziyade söylemsel çatışma ekseninde değerlendirir. Onlara göre demokrasi, taleplerin birleşimiyle oluşan hegemonik düzenlemelerin sürekli olarak mücadeleye açık tutulmasıyla işler hale gelir.

Toplumsal taleplerin sadece sabit kimliklerin ifadesi olmadığını, aksine siyasal alana taşınarak anlam kazandığını görmek, Radikal demokrasiyi durağan bir yapı değil, hareketli ve çoğul bir mücadele zemini olarak değerlendirmeyi gerektirir. Bu zeminde ortaya çıkan siyasal özne, önceden tanımlanmış bir kimlikten değil, farklı alanlardan gelen taleplerin karşılaşması ve birbirini dönüştürmesiyle oluşur. Laclau ve Mouffe'a göre, hiçbir toplumsal alan kendi başına kapalı ve sabit değildir. Dolayısıyla her toplumsal yüzey, başka alanların etkisiyle yeniden şekillenir. Bu nedenle antagonizmaların ortaya çıktığı yerler sabitlenemez, aksine sürekli bir yer değiştirme içindedir. Demokratik mücadeleler, kendi içlerinden yeni politik alanlar yaratır ve kamu özel ayrımı gibi sabit görünen sınırları yerinden eder. Radikal demokrasi, tekil bir özne anlayışından değil, söylemsel olarak kurulan çoğul öznelliklerden beslenir. Bu öznellikler, birbirine indirgenemeyen ama eşdeğerlilik ilişkileri aracılığıyla eklemlenebilen taleplerin siyasal ifadesidir (Laclau & Mouffe, 2012, s. 276-277). Bu yaklaşım, Çokluk ile halk arasında yapılan ayrımı derinleştirirken, siyasal öznenin nasıl kurulduğuna ilişkin iki farklı perspektifi netleştirir. Laclau ve Mouffe, temsilin kurucu gücünü vurgulayarak siyasal alanı hegemonik yeniden eklemlenmeler üzerinden düşünürken, Çokluk anlayışı, öznelliği doğrudan katılım ve müşterek pratikler yoluyla inşa eden farklı bir siyaset tahayyülü sunar.

Hardt ve Negri'ye göre Çokluk, kalabalık, kitle ya da güruh gibi edilgen ve yönlendirilmeye açık yapılarla karıştırılamaz. Çokluk, içsel farklılıkları olan ama bu farklara rağmen birlikte hareket edebilen etkin bir toplumsal özne biçimidir. Onu diğer toplumsal kolektiflerden ayıran şey, bir özdeşlik ya da birlik üretmesi değil, farklılıkların korunarak ortak bir zeminde buluşmasını mümkün kılmasıdır. Bu yapı, siyasal bir kategori, etik ve ontolojik bir oluş tarzı olarak da değerlendirilir. Çokluk, kültürel, cinsel, sınıfsal ya da ideolojik farkları bastırmadan bir arada tutan bir ilişkisellik biçimidir. Bu bağlamda Çokluk ne merkezi bir otoriteye ihtiyaç duyar ne de temsil aracılığıyla anlam kazanır. O kendi adına konuşma ve eyleme geçme kapasitesine sahiptir (Hardt & Negri, 2011a, s. 113-116). Bu tanım, Çokluk'u siyasal özne ve

toplumsal yaşamın yeniden örgütlenmesinde kurucu bir aktör olarak ele almayı gerektirir. Çokluk, Radikal Demokrasiyle ilişkisinde, bir karar alma öznesi ve aynı zamanda müşterek yaşamın şekillendiricisi olarak düşünülmelidir.

Bu nedenle Çokluk, Radikal Demokrasi içi bir özne modeli, bir yaşam formu, bir müşterekler siyaseti zemini olarak ele alınır. Bu noktada Laclau'nun halk kavramsallaştırması, Hardt ve Negri'nin Çokluk anlayışına karşı eleştirel bir alternatif sunar. Laclau'ya göre siyasal özne, doğrudan katılımın sonucu olarak değil, söylemsel olarak inşa edilmiş hegemonik birliğin sonucudur. Çokluk, özdeşlik üretmeyen çoğulluklara dayanırken, halk farklı taleplerin temsil yoluyla eşdeğerlilik içinde bir araya geldiği hegemonik bir figürdür (Laclau, 2007, s. 261-262).

Modern çağın siyasal düşüncesi egemenliği hep bireyle ilişkilendirmiştir. Birey, rasyonel bir iradeye ve özerk bir benliğe sahip, karar verme yetisi olan bir özne olarak tanımlanır. Ancak Çokluk açısından bakıldığında, egemenliğe dayalı bu özne modeli hem kavramsal olarak sorunludur hem de demokrasi idealini sınırlar. Çünkü egemenlik, karar alma yetkisini merkezileştirir ve çoğulluğu tekil bir iradede eritmeye çalışır (Hardt & Negri, 2011a, s. 344-345). Hardt ve Negri'nin demokrasiyi bir egemenlik sorunu olarak değil, bir ilişkisellik ve kolektif katılım meselesi olarak düşündüklerinin net bir ifadesidir. Onlara göre, geleneksel egemenlik anlayışı karar yetisini merkezileştirerek Çokluk'un farklarını bastırır. Oysa Çokluk, kararın merkezi değil çoklu biçimde alınmasını mümkün kılan bir yapıdır. Demokrasi, bu bağlamda, Çokluk içindeki farkların bastırılmadan bir aradalığına dayanmalıdır. Temsil sistemleri bu çoğulluğu eritme eğilimindeyken, Çokluk'un demokrasisi doğrudan katılımı esas alır. Dolayısıyla bu yaklaşım, Radikal demokrasinin içeriğini ve işleyiş biçimini de yeniden düşünmeye zorlar. Laclau ise tam da burada siyasal kararın kaçınılmazlığını vurgular. Egemenlik yerine kolektif katılımı öne çıkarmak cazip olsa da ona göre siyaset her zaman dışlayıcı bir tercih ve temsil anı içerir. Bu nedenle hegemonik yapıların geçiciliği, kaçınılmaz biçimde bir temsil krizini de beraberinde getirir.

Madison için demokrasi, kontrol altına alınması gereken bir tehditken, Lenin için bir geçiş aşamasıdır. Her ikisi de halkın doğrudan egemenliğini sorunlu görür. Oysa Çokluk için demokrasi bir sona değil, bir başlangıca işaret eder. Temsilin sınırlarını aşmak, halkı tekil bir özneye indirgemeden karar alma süreçlerini müşterekleştirmek gerekir. Hardt ve Negri'nin ifadesiyle Çokluk, çıkışını direniş biçiminde tasarlamakla kalmamalı, bu direnişi bir kurucu güç biçimine dönüştürmeyi de başararak yeni bir toplumun ilişkilerini ve kurumlarını yaratmalıdır(Hardt ve Negri, 2011a, s. 362).Bu

yaklaşım, klasik siyasal düşünceye yönelik radikal bir eleştiri içerir ve Çokluk'u direnç gösteren, alternatif bir toplumsal düzen inşa eden etkin bir siyasal fail olarak konumlandırır. Onlara göre Madison ve Lenin gibi düşünürler, halk egemenliğini ya tehdit olarak ya da araçsal bir aşama olarak görmüşlerdir. Ancak Çokluk açısından demokrasi, dışarıdan yönlendirilmesi gereken bir kuvvet değil, bizzat içerden inşa edilen bir müşterek akıl sürecidir. Bu nedenle temsilin sınırları aşılmalı, siyasal özne sabit bir kimlik olarak değil, sürekli yeniden kurulan ilişkisel bir yapı olarak görülmelidir. Çokluk, işte bu anlamda farklılıkları ve birlikte karar alma kapasitesini de çoğaltan bir politik formdur.

Temsilin doğası gereği taşıdığı sorunlar, egemenliğin yeniden düşünülmesini zorunlu kılar. Hardt ve Negri'ye göre, temsiliyet halk adına karar alma sürecini merkezileştirerek, Çokluk'un siyasal varlığını gölgeler. Bu bağlamda Çokluk, temsil edilmesi gereken bir kitle aynı zamanda kendi adına konuşma ve karar alma kapasitesine sahip bir kolektif aktördür. Hardt ve Negri'nin *Meclis* kitabında öne çıkan egemen olmayan kurumlar çağrısı, doğrudan katılım fikrine dayanır. Bu anlayışa göre Çokluk, temsilciler aracılığıyla değil, kendi örgütlenmeleri üzerinden siyasal alanı kurar.

Bu örgütlenmeler, merkezsiz, ağsal ve yatay yapılara dayanır ve klasik temsili demokrasinin ötesinde bir siyasal tahayyül sunar. Bu nedenle Hardt ve Negri'ye göre Radikal Demokrasi, Çokluk'un müşterekleşme pratiğiyle birlikte düşünülmelidir. (Hardt & Negri, 2019, s. 58-65). Hardt ve Negri, Meclis kitabında klasik anlamda temsili demokrasinin Çokluk'un çoğulluğunu bastıran doğasına odaklanır. Temsil, halk adına konuşan ama halkı kendi siyasal varlığından uzaklaştıran bir mekanizmadır. Buna karşın Çokluk, kendi adını taşıyan bir kurumdan değil, doğrudan kendi örgütlenme biçimlerinden doğar. Bu örgütlenmeler ise egemenlik temelli değil, aşağıdan kurulan, katılımcı ve ağsal yapılardır. Bu nedenle Çokluk, sadece devleti dönüştürmekle yetinmez, aynı zamanda kendi kurumsallığını da yaratır. Dolayısıyla egemen olmayan kurumlar çağrısı, Radikal demokrasinin temelini oluşturan katılımcı mekanizmaların gerekliliğine işaret eder. (Hardt ve Negri, 2019) Onların merkezsiz katılım vurgusuna karşın, Mouffe'un vurgusu, Radikal demokrasinin çoğulcu bir temsil alanı ve aynı zamanda farklılıkların çatışarak var olduğu bir siyasal uzam olduğunu ortaya koyar. Demokrasi, burada bir uzlaşma rejimi değil, çatışmanın bastırılmadan dönüştürüldüğü bir mücadele alanıdır. Mouffe'a göre, toplumsal antagonizmalar siyasal alanda tamamen

yok edilemez, ancak şiddete dönüşmeden agonistik biçimde yönlendirilebilir. (Mouffe, 2015, s. 26-29)

Bu çerçevede Çokluk'un siyasal bir özne ve aynı zamanda maddi yaşamı dönüştüren bir üretici güç olduğunu açıkça ortaya koyar. Hardt ve Negri'ye göre, çağdaş toplumda üretim artık fabrika duvarlarıyla sınırlı değildir. Üretim bilgi, iletişim, bakım, duygulanım gibi çok çeşitli toplumsal pratikler üzerinden gerçekleşmektedir. Bu geniş üretim alanı içinde Çokluk, direnç gösteren ve aynı zamanda müşterekleri yaratan ve onları siyasal biçimlere dönüştüren aktif bir aktördür. Bu, klasik emek tanımını ve sınıf siyasetini aşan yeni bir toplumsal ve siyasal ontoloji önerisidir. Hardt ve Negri'ye göre bu toplumsal ve siyasal ontoloji, üretim biçimlerini ve mülkiyet rejimlerini de yeniden düşünmeyi gerektirir. Müşterekler ne özel ne de kamuya ait sabit varlıklar olarak tanımlanabilir. Çokluk, üretim süreçlerinde emek gücü ve aynı zamanda bilgi, bakım, duygulanım ve toplumsal ilişkiler gibi maddi olmayan müştereklerin kurucu öznesidir. Bu bağlamda Çokluk, karşı koyan ve müşterek yaşamı kuran bir siyasal güç olarak değerlendirilmelidir (Hardt &Negri, 2019, s. 143-145). Bu da Çokluk'u tepki veren ve kurucu bir siyasal fail olarak konumlandırır.

Negri'ye göre kurucu zaman, merkezi bir iktidarın biçimlendirilmesi ile ilgili değildir. Bu nedenle kolektif emeğin ve antagonizmanın içinde gelişen bir toplumsal süreçtir. Bu süreçte siyasal özne, sabit bir biçimde tanımlanmaz, sınıf mücadeleleri ve üretim ilişkileri içinden oluşur. Çokluk, bu bağlamda mevcut düzene karşı çıkan ve aynı zamanda yeni toplumsal biçimler kuran bir bileşimdir. Kurucu zaman, bu bileşimin müşterek yaşamı inşa etme kapasitesiyle süreklilik kazandığı noktada ortaya çıkar (Negri, 2005, s. 127-130). Negri'nin kurucu zaman kavramsallaştırması, Çokluk'un devrimci niteliğini yalnızca bir kopuş anına indirgemez. Aksine, Çokluk'u sürekli olarak kendini inşa eden bir kolektif güç olarak tanımlar. Bu bağlamda Çokluk, sabit bir özne değil, çatışma, üretim, karşılaşma ve ortaklaşma anlarıyla biçimlenen bir süreçtir. Kurucu zaman, devletin ya da merkezi bir otoritenin yeniden kurulmasıyla değil, müşterek yaşamın sürekliliğiyle ilgilidir. Bu süreklilik, Radikal demokrasiyi hem zamansal hem de mekânsal olarak mümkün kılar. Çokluk, bu anlamda politik özne ve politik zamanı kuran bir dinamik olarak ortaya çıkar.

Radikal demokrasi düşüncesi, toplumsal yapının tamamlanmış ve sabit bir temele dayanmadığı varsayımıyla başlar. Laclau ve Mouffe'a göre, toplum hiçbir zaman bütünlüklü ve kapalı bir yapı değildir. Tersine, sürekli yeniden inşa edilen, eksik ve açık bir formdur. Bu eksiklik, siyasal alanın hegemonik müdahalelere her zaman açık

olmasının nedenidir. Çünkü ancak bu eksiklik koşulunda, farklı toplumsal talepler arasında yeni eklemlenmeler kurulabilir ve hegemonik ilişkiler ortaya çıkabilir. Bu bağlamda hegemonya, sabit kimliklerin birliği değil, geçici ve kırılgan bir bütünlük kurma çabasıdır. Burada devreye antagonizma kavramı girer ve siyasetin kaynağı, farklılıklar ve bu farklılıklar arasındaki antagonizmaların, yani karşıtlıkların varlığıdır. Her siyasal düzenleme, bu antagonizmaları bastırmak ya da dönüştürmek yönünde bir müdahaledir. Dolayısıyla Radikal demokrasi, toplumsalın tamamlanmamış doğasını kabul ederek, siyaseti bir karar ve dışlama alanı olarak kavrar ve çatışmanın bastırılması değil, tanınması, yeniden yönlendirilmesiyle işler hale gelir (Laclau & Mouffe, 2012, s. 213-220).

Mouffe'a göre, çok kutuplu bir dünyada demokrasi, Batı merkezli liberal demokratik modelin evrenselleştirilmesi ile değil, farklı bağlamlarda farklı biçimlerde ortaya çıkabilecek çoğul bir siyasal düzenle mümkün olabilir. Demokrasi, bu anlamda sabit ve tekil bir formdan ziyade, farklı ilkelerin hegemonik biçimde eklemlenmesiyle ortaya çıkan çoğulcu bir yapıdır. Mouffe, liberalizm ile demokrasinin bir araya gelişi olan liberal demokratik modelin tarihsel bir ürünü olduğunu ve bu modelin başka coğrafyalara evrensel bir ideal olarak dayatılmasının meşru olmadığını vurgular. Bu nedenle Radikal demokrasi, katılımın, farklılıkların tanınmasının ve çoğul biçimlerde yaşanabilmesinin de zemini olmalıdır (Mouffe, 2015, s. 48-50).

Hardt ve Negri'nin Çokluk kavramı ile Laclau'nun Radikal Demokrasi anlayışı, modern siyasetin kurucu öğeleri üzerine farklı perspektifler sunar. Bu iki yaklaşımın ayrıştığı noktalardan biri de toplumsal taleplerin nasıl eklemlendiği ve politik öznenin nasıl inşa edildiği meselesidir. Laclau;

> "Bir toplumsal talepler dizisinin engellenmesi, yalıtılmış demokratik taleplerden eşdeğer popüler taleplere geçişi mümkün kılar. (…) Fakat toplumsal talepler dizisi çok kapsamlıysa parçalanmaya başlayan sembolik çerçevenin ta kendisidir. Ancak bu durumda popüler talepler, daha önceden var olan ayrımsal çerçeve tarafından giderek daha az desteklenir. Geniş ölçüde bir yenisini oluşturmak zorundadırlar."(Laclau, 2007, s. 104-105).

Bu ifade, Radikal Demokrasi anlayışında hegemonya kuramının belirleyici rolünü vurgular. Toplumsal bütünlük, sabit bir özne üzerinden değil, farklı taleplerin karşılaşması ve geçici bir eşdeğerlilik ilişkisi üzerinden kurulur. Böylece Radikal demokrasi, siyaseti bir temsil ve karar alanı olarak değil, farklılıkların çatışarak ve eklemlenerek yeniden tanımlandığı bir süreç olarak kavrar.

Radikal demokrasinin temelinde yer alan siyasal özne sorunu, Laclau'nun halk kavramı ile Hardt ve Negri'nin Çokluk kavramı arasında önemli bir ayrışmayı beraberinde getirir. Laclau için halk, söylemsel olarak temsil süreci içinde inşa edilir. Bu süreci yöneten hegemonik aktör, farklı talepler arasında geçici bir eşdeğerlilik ilişkisi kurarak halk kimliğini oluşturur. Bu kurgu, siyaseti temsilin kaçınılmazlığı üzerine kurar.

Hardt ve Negri için ise temsilin bu kurucu rolü, Çokluk'un doğrudan katılım kapasitesini gölgeler. Onlara göre Çokluk, farklılıkların eşit statüde var olabildiği ve karar alma süreçlerine doğrudan katıldığı bir kolektif yapıdır. Siyasal özne temsil yoluyla değil, müşterek bir iradenin doğrudan oluşumuyla şekillenir. Böylece Çokluk'un demokrasisi, hegemonya yerine müşterekleşme, temsil yerine katılım, sabit özne yerine oluşa dayanan bir siyasal tahayyül önerir.

Bu bağlamda, Radikal Demokrasinin iki kuramsal yorumu arasında temel fark, siyasetin kurucu merkezinin nasıl kurgulandığıdır. Laclau'da bu merkez, söylemsel temsil yoluyla hegemonik olarak kurulur. Negri'de ise merkezsiz, çoğul ve yatay biçimde doğrudan pratiklerle örülür. Her iki yaklaşım da toplumsal çoğulluğu tanır, ancak biri bu çoğulluğu geçici birliğe kavuşturmayı, diğeri ise bu çoğulluğun sürekliliğini sürdürmeyi hedefler.

Radikal demokrasinin geleceği üzerine düşünmek, kavramların kuramsal düzlemdeki çatışmalarını, bu kavramların toplumsal ve siyasal pratiklerdeki karşılıklarını da değerlendirmeyi gerektirir. Laclau ve Mouffe'un temsil temelli halk anlayışı, siyasal birliğin olanaklılığını hegemonya yoluyla inşa etmeye yönelirken, Hardt ve Negri'nin Çokluk yaklaşımı, bu birliği reddederek Çokluk'un doğrudan katılım ve müşterek üretim yoluyla kendini kuran bir özne olabileceğini savunur.

Bu iki yaklaşım arasında tercih yapmak, teorik bir pozisyon alış ve aynı zamanda siyasetin ne olduğuna dair felsefi bir karar anlamına gelir. Eğer siyaset, daima çatışma ve bölünme ile karakterize olan bir alan ise Laclau'nun hegemonya merkezli modeli bu parçalanmışlığı siyasal birliğe dönüştürmenin yollarını sunar. Öte yandan, eğer siyaset, merkeziyetçiliği ve temsil ilişkilerini aşan bir katılım alanı olarak tahayyül edilecekse o zaman Negri'nin Çokluk'u, bu tahayyülün somutlaşmış halidir.

Bu farklı siyaset tahayyüllerinin kavramsal ayrışmaları, akademik bir tartışma ve güncel siyasal pratiklerde belirleyici etkiler yaratır. Bu nedenle her iki kuram da Radikal Demokrasinin kurucu gerilimlerini görünür kılar. Temsil ile katılım, hegemonya ile müşterekleşme, özneleşme ile oluş arasındaki bu çatışmalı zemin, günümüz

demokrasisinin eleştirel analizini ve yeniden inşasını mümkün kılar. Demokrasi, tam da bu gerilimleri taşıyabildiği oranda radikal kalabilir.

2.4. Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar

Çokluk'un siyasal formu, klasik iktidar yapılarına bir meydan okuma ve toplumsal yaşamı dönüştürebilecek üretkenlik zemin olarak biçimlenir. Hardt ve Negri'ye göre, maddi olmayan emek duygulanım, bilgi ve toplumsal ilişki üretimi, toplumsal öznelliği şekillendiren biyopolitik bir güçtür. Bu emek türü, klasik üretim biçimlerinden farklı olarak, özünde ortaklaşa işleyen, ağ yapılarında vücut bulan ve toplumu içeriden dönüştürme potansiyeli taşıyan bir dinamiktir (Hardt & Negri, 2011a, s. 83-85). Virno'ya göre Çokluk, bireylerin önceden tanımlı bir özle değil, ortak bir türsel zeminden süzülerek biçimlenen tekilliklerle oluşan bir yapıdır. Bu anlamda Çokluk ne bireyselliğin mutlaklaştığı bir yapı ne de homojenleştirici bir birliktir. Çokluk, farklılaşmanın ürünü olan bireyleşmiş varlıkların siyasal formudur (Virno, 2013, s. 84-85). İşte bu kuramsal çerçeve, Çokluk'u bir niceliksel çoğulluk olarak ve toplumsal dönüşümün taşıyıcısı olan farklılaşmış öznelliklerin kurucu bir gücü olarak kavramamıza olanak tanır. Böylece siyasal olanın merkezinde, farklılıklar arası gerilimleri bastırmadan birlikte var olabilen bir kolektif yaratım pratiği belirir.

Bu dönüşüm üretim tarzlarını ve direnişin etik politik içeriğini de yeniden biçimlendirir. Hardt ve Negri'ye göre Post-Fordist çağda üretim ilişkileri, ekonomik alanla sınırlı kalmayıp yaşamın tüm alanına yayılmıştır. Bu durum, canlı emeğin üretken, aynı zamanda etik ve siyasal olarak kurucu bir güç haline gelmesine neden olmuştur. Artık direniş, dışsal otoriteye karşı bir karşı koyuş değil, yaşamın içinden doğan ve toplumsal ilişkileri dönüştüren bir yaratım pratiğidir. Komünist etik, bu bağlamda dışsal normlara değil, üretim ve yeniden üretim süreçlerinde ortaya çıkan kolektif öznelliğe dayanır. Canlı emek, sermayenin kuşatma girişimlerine rağmen kendi yaratıcı gücünü her seferinde yeniden üretir. Bu nedenle etik olan, neyin doğru olduğuna dair bir yargı ve toplumsal yaşamı dönüştüren bir eylem tarzıdır (Hardt &Negri, 2007, s. 40-42). Bu perspektiften bakıldığında, etik bireysel niyetlerle ve üretim ilişkileri içindeki toplumsal karşılaşmalarla kurulur. Komünist etik, Çokluk'un gündelik yaşamda kendini kurduğu andan itibaren, doğrudan siyasal olanla iç içe geçmiş bir toplumsal özneleşme sürecine dönüşür.

Toplumsal ilişkilerin bu üretim biçimiyle şekillenmesi, dayanışmanın da yeni bir anlam kazanmasına neden olur. Hardt ve Negri'ye göre artık dayanışma, dışsal bir

baskıya tepki olarak ortaya çıkan bir savunma pratiğinden ziyade, toplumsal öznelliklerin ortak üretim zemininde kurduğu bir varoluş biçimi olur. Burada dayanışma, birlikte hareket etme, birlikte düşünmenin, birlikte üretmenin ve birlikte dönüşmenin adıdır. Bu bağlamda Çokluk, iletişim ve işbirliğiyle örülen kolektif bir zekâ formuna dönüşür. Dolayısıyla öznellik üretimi doğrudan toplumsal etkileşim üzerinden gerçekleşir. Böylece dayanışma, Çokluk'un kendi içindeki etik politik bağı kuran asli güç halini alır (Hardt & Negri, 2011a, s. 85-86). Bu dönüşüm, dayanışmayı tarihsel baskı anlarında ortaya çıkan geçici bir refleks olmaktan çıkarır. Artık dayanışma, Çokluk'un gündelik yaşam içindeki üretim biçimleriyle örülen kalıcı bir varoluş pratiğine dönüşür. Bu yönüyle hem siyasal hem etik düzeyde topluluğun kendi kendini örgütleme kapasitesini görünür kılar. Bu anlamda dayanışma, sadece birlikte direnmenin değil, aynı zamanda birlikte var olmanın ve birlikte kurmanın zemini olur.

Hardt ve Negri, devrimci mücadele biçimlerinin taktiksel, aynı zamanda biçimsel ve mekânsal düzeyde de dönüşüm geçirdiğini vurgular. Onlara göre modern gerilla tipi savaşlar artık kırda değil, doğrudan toplumsal dokunun içine yerleşmiş kent mekânında gelişmektedir. Bu yeni biçim, sadece askeri bir stratejiden ibaret olmayan, toplumsal ilişkileri dönüştürmeyi hedefleyen yaratıcı bir müdahale alanıdır. Bu dönüşümün içinde gerilla figürü burada, merkezi bir güçten çok, toplumsal dokunun içinde esnek ve çoğul biçimde örgütlenen bir karşılaşma alanına dönüşür. Bu da direnişi yıkıcı ve kurucu bir faaliyet olarak konumlandırır (Hardt & Negri, 2011a, s. 96-97). Bu dönüşüm, siyasal eylemi salt iktidar karşıtı bir konumlanmadan çıkararak, gündelik yaşamın örüntüleri içinde örgütlenen bir üretim pratiği haline getirir. Direniş, dış bir güce karşı duran bir özne değil, yaşamın kendisini dönüştüren ve var olanı aşan yaratıcı bir süreçtir. Dolayısıyla bugün siyasetin arenası meydanlarla ya da çatışma alanlarıyla sınırlı değil, kent dokusu içinde örülmüş ilişkiler ağıdır.

Hardt ve Negri'ye göre, klasik devrimci mücadele biçimleri, günümüz Post-Fordist toplum yapısında anlamını yitirmiştir. Artık direniş, merkeziyetçi yapılarla değil, ağ mantığına dayalı esnek, yatay ve çok merkezli örgütlenmelerle yürütülmektedir. Bu yeni biçim stratejik ve aynı zamanda kurucu bir nitelik taşır. Direniş, toplumsal ilişkilerin içinden doğar ve alternatif yaşam biçimlerinin inşasına yönelir. İnternet ve dijital iletişim sistemleri, bu yapılar için teknik araçlar olarak kalmaz, doğrudan örgütlenme modeli haline gelir. Gerilla figürünün yerini, öznelliklerin ve yaşam alanlarının toplumsal dokuda yeniden üretildiği, yaratıcı karşılaşma alanları almıştır. Direniş artık bir tepki değil, Çokluk'un kendi varlığını kurduğu bir üretim

pratiğidir (Hardt & Negri, 2011a, s. 98-100). Bu örgütsel dönüşüm, direnişin biçimiyle beraber, siyasal tahayyülün yapısını da kökten değiştirir. Artık devrimci olan, merkezi bir kuvvetin devrilmesi değil, Çokluk'un kendi varoluş koşullarını kolektif olarak yeniden inşa etme yeteneğidir. Bu nedenle ağ formu, stratejik bir araç ve yaşamı dönüştüren etik politik bir zemin olarak belirir.

Bu nedenle ağ mücadeleleri, klasik devrimci yapıların yerine geçen yeni bir siyasal organizasyon modelidir. İçerik ve biçim burada birbirinden ayrılamaz. Direniş karşı koyma, aynı zamanda bir üretim ve kurucu eylem pratiğidir. Gerilla savaşlarının örgütsel esnekliği, Post-Fordist üretimin ağ biçimli yapısıyla bütünleşir. Kent bir çatışma alanı, yeni öznelliklerin ve kolektif yaşam biçimlerinin inşa edildiği üretken bir zemin halini alır.

Bu bağlamda Guattari ve Negri'nin sundukları demokratik deneyim alanı kavrayışı da önemli bir tamamlayıcıdır. Onlara göre devrimci özne merkeziyetçi yapılardan ve farklılıkların yatay ilişkiler içinde kurduğu karşılıklı etkileşimden doğar. Yeni mücadele biçimleri, hiyerarşik örgütlenmeleri dışlayarak otonomi, karşılıklılık ve yaratıcı işbirliği temelinde kurulan kolektif dayanışma alanlarını öne çıkarır (Guattari & Negri, 2006, s. 61-64). Bu dönüşüm, klasik mücadele pratiklerinin taşıdığı dikey yapıları aşarak, Çokluk'un gündelik yaşamda kendi siyasal kapasitesini üretebildiği bir alan açar. Ağ mücadeleleri bu anlamda bir strateji ve toplumsal tahayyülün dönüşümünü mümkün kılan bir deneyim biçimi olur. Burada siyaset dışsal temsillerde değil, birlikte yaşama ve birlikte inşa etme pratiğinde şekillenir.

Sonuç olarak, ağ mücadeleleri teknik bir örgütlenme biçimi ve aynı zamanda içkin bir siyasal formdur. Bu form, dışsal bir otoriteye referansla ve içeriden, özneler arası kurulan dayanışma ilişkileriyle kendini üretir. Hardt ve Negri'nin içkin meşruiyet kavramı ile Guattari'nin üretken öznellik vurgusu birlikte düşünüldüğünde, bu yeni siyasal formların neye karşı olduklarını, nasıl birlikte yaşamak istediklerini de gösterdiği anlaşılır. Dolayısıyla direniş, mevcut düzene karşı bir tepki ve aynı zamanda toplumsal yaşamı dönüştüren kurucu bir eylem tarzıdır.

Bu dönüşümün somut ifadesi, son yıllarda dünyayı sarsan küresel halk hareketlerinde görünür hale gelir. Hardt ve Negri, bu yeni siyasal anı otoriter rejimlere karşı bir başkaldırı ve Çokluk'un kendi siyasal biçimini deneyimlediği kolektif kuruculuk alanları olarak yorumlar. Onlara göre, son yıllarda ortaya çıkan küresel halk hareketleri otoriter rejimlere, neoliberal yönetim biçimlerine karşı bir başkaldırı ve aynı zamanda yeni bir siyasal tahayyülün ve kolektif yaşama biçiminin ifadesidir. 2011'de

Tunus ve Mısır'da başlayan isyan dalgası, aynı yıl İsrail'de konut protestoları ve İngiltere de gençlik ayaklanmalarıyla genişlemiş; 2012'de Kanada'nın Quebec eyaletinde öğrenci hareketi, 2013'te Türkiye'de Gezi Parkı olayları ve Brezilya'da toplu taşıma zamlarına karşı başlayan gösterilerle ivme kazanmıştır. 2014'te ise Hong Kong'da Umbrella Movement ve ABD'de Black Lives Matter hareketiyle derinleşen bu süreç, mekânı doğrudan işgal eden, kamusal alanı müşterekleştiren ve forumlar ya da meclisler aracılığıyla yatay karar alma mekanizmalarını hayata geçiren kolektif deneyimlere dönüşmüştür. Bu hareketlerin ortak yönü, çoğul bir ontolojiye dayanarak farklı toplumsal kesimleri bir araya getirmeleri, tepki ile birlikte kurucu siyasal pratikler geliştirmeleridir (Hardt & Negri, 2019, s. 107-109). Bu hareketler, protestolar tepkiler aynı zamanda Çokluk'un siyasal biçimini denediği, birlikte karar almayı, birlikte var olmayı ve birlikte yönetmeyi pratikte uyguladığı deneyimlerdir. İktidar ilişkilerine karşı doğrudan direniş göstermenin ötesinde, meclisler ve forumlar aracılığıyla yaşamı müşterekleştirme arzusunun ete kemiğe büründüğü sahnelerdir. Dolayısıyla burada siyasal olan, birlikte temsilin ötesine geçmek ve kolektif öznelliği inşa eden bir kurucu eylem alanı haline gelme stratejisidir.

Bu siyasal yeniden kurulum süreci, mekânları dönüştürmekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda ittifak biçimlerinin doğasını da dönüştürür. Guattari ve Negri bu bağlamda, günümüz siyasal mücadelesini farklı toplumsal öznellikler arasında kurulan yaratıcı ortaklıklarla birlikte düşünür. Onlara göre artık mesele, tekil bir sınıf temsiliyle birlikte çok katmanlı, çoğulcu ve üretken bir dayanışma zemininde şekillenen yeni ittifak hatlarıdır. Guattari ve Negri'ye göre, günümüz devrimci mücadelesi işçi sınıfının merkeziyetçi temsiline dayanan bir yapıdan ziyade, farklı toplumsal kesimlerin üretken potansiyellerini bir araya getiren yeni ittifaklardan doğmak zorundadır. Yeni ittifak hatları adını verdikleri bu kurucu zemin güvencesizler, hizmet sektörü çalışanları, gençler, kadınlar, göçmenler ve marjinal öznellikler gibi çok çeşitli toplumsal aktörleri kapsar. Bu ittifaklar sadece geleneksel mücadele biçimlerini yeniden üretmekle kalmaz; aynı zamanda üretimin, öznelliğin ve özgürleşmenin yeni biçimlerini yaratmayı hedefler. Dayanışma, burada dışsal bir savunma refleksi değil, içeriden gelişen, ortak dönüşüm arzusu taşıyan bir kolektif eylem biçimidir. Moleküler devrim, bu çoğul yapılar arasında yeni bir komünist etik ve yaratıcı işbirliği biçimi geliştirme potansiyelidir. Bu bağlamda yeni devrimci özne, bir sınıfsal kimlik, çok katmanlı bir direniş ve ortak yaşam biçiminin inşasında rol alan kolektif bir oluşumdur (Guattari & Negri, 2006, s. 70-74). Bu perspektif, dayanışmayı baskı koşullarında ortaya çıkan

geçici bir birliktelik olarak değil, süreklilik arz eden, yaratıcı bir siyasal kuruculuk biçimi olarak düşünmemizi sağlar. Yeni ittifak hatları, direnişin örgütlenme zemini ve aynı zamanda Çokluk'un etik politik öznelliğini yeniden kurduğu yapılar olarak işler. Bu anlayışla kurulan ittifaklar, çıkar birliğinin ötesinde, ortak bir gelecek tahayyülünün kolektif pratiğine dönüşür.

Hardt ve Negri'ye göre, modern toplumsal hareketlerin evrimi, eylem biçimlerinin ve örgütlenme modellerinin de köklü bir dönüşüm geçirdiğini gösterir. Bu dönüşümün en belirgin örneklerinden biri, 1990'larda Meksika'nın Chiapas bölgesinde ortaya çıkan Zapatista hareketidir. Zapatistalar, geleneksel gerilla yapısının askeri hiyerarşisini korur gibi görünseler de pratikte merkeziyetçiliği aşındıran, ironiyle ve dönüşümlü liderlikle kurulu yatay bir ağ modeli geliştirmişlerdir. Aynı şekilde, 2000'lerin başında Seattle'dan Cenova'ya, oradan Porto Alegre'ye uzanan küreselleşme karşıtı eylemler ile bu yapılar yaygınlaştı. Çevrecilerden sendikalara, anarşistlere kadar birçok farklı grup, ortak düşmanlara karşı değil; ortak bir dünya tahayyülü etrafında bir araya gelmiştir. Bu yapılar sabit liderlikten ziyade dönüşümlü sorumluluk ve eşit temsile dayalı karar alma süreçleriyle örülmüştür. (Hardt & Negri, 2011a, s. 103-106). Bu örgütlenme modelleri, alternatif bir yapı ile birlikte, siyasal katılımın biçimini radikal biçimde yeniden tanımlar. Merkezi liderliğe dayanmayan, eşit söz hakkı ve dönüşümlü temsil gibi ilkeleri benimseyen bu yapılar hem karar alma süreçlerini yataylaştırır hem de Çokluk'un kolektif iradesini kurucu bir biçimde sahneye taşır. Böylece meclis, karar alma aracı ve siyasal öznelliğin birlikte inşa edildiği bir deneyim alanı haline gelir. Bu yönleriyle, Zapatistaların yatay liderlik anlayışı ve dönüşümlü temsil biçimleri, günümüz dijital direniş ağlarının öncülü olarak okunabilir.

Toplumsal yaşamın üretimle kurduğu yeni ilişki biçimleri, mülkiyet düzenini ve dayanışmanın, ortaklaşmanın maddi temellerini de yeniden tanımlamayı zorunlu kılar. Bu etik, politik örgütlenme biçimleri söylemsel düzlemde ve somut üretim ilişkileri içinde de vücut bulması, bizi dayanışmanın maddi temellerine yöneltir. Hardt ve Negri, günümüz kapitalizminin değerlenme süreci, maddi malların üretimiyle, bilgi, duygulanım ve toplumsal ilişkiler gibi maddi olmayan unsurların üretimiyle iç içe geçtiğini vurgular.

> "Hizmet işi, duygusal emek ve düşünsel emek gibi, maddi olmayan mallar (veya maddi malların maddi olmayan yönlerini) üreten emek biçimleri, gündelik dilde kafa ve kalp emeği olarak isimlendirilebilir ancak bu alışıldık mecazlar [*synecdoches*] bizi yanlış yönlendirmemeli; düşünsel ve duygusal emek salt belirli organlara özgü değildir, aksine

tüm beden ve zihni kapsar. Bir başka deyişle ürünler maddi olmadığında bile, üretim edimi hem bedensel hem zihinseldir. Aralarındaki somut farkları soyutlarsak, bu farklı emek biçimlerinde ortak olan unsuru en iyi biyopolitik karakter ifade eder." (Hardt & Negri, 2011b, s. 142).

Dolayısıyla günümüz üretim biçimlerinde kapitalist değerlenme süreci, maddi malların fiziksel yönlerinden ziyade onların maddi olmayan boyutlarına semboller, imgeler, bilgi, duygulanım ve toplumsal ilişkiler gibi daha fazla bağımlı hale gelmiştir. Üretimin nesnesi bir meta ve bizzat yaşamın kendisi, bir toplumsal ilişki veya yaşam biçimidir. Bu bağlamda maddi olmayan emek hem zihinsel hem bedensel bir süreç olarak işlev görür ve dolayısıyla üretim iş zamanı ile sınırlı kalmaz, tüm yaşamsal zamana yayılır. Böylece ortak varoluşun üretimi, sadece teknik bir süreçle sınırlı kalmaz, kolektif bir yaşam inşasının maddi zeminine dönüşür.

Hardt ve Negri'nin önerdiği dayanışma biçimi, tam da bu maddi zeminde anlam kazanır. Ortak zenginliği sahiplenmek, onu paylaşmak ve onu birlikte üretmektir. Bu, Çokluk'un özneleşme süreci ve aynı zamanda bir maddi toplumsal kuruculuk pratiği olarak işlev gördüğünü gösterir. Bookchin'e göre kapitalist kentleşme mekânsal düzenlemeler aynı zamanda yurttaşlık bilincini ve siyasal kapasiteyi de bastıran bir süreçtir. Oysa doğrudan eylem, bireyin bir talepler zincirinin parçası olması ve aynı zamanda kendi yaşam alanı üzerinde doğrudan söz sahibi olduğu etik bir siyasal katılım biçimidir. Ona göre etkin yurttaşlık, devlete devredilmiş karar alma süreçlerine karşı, doğrudan katılımı ve kolektif yaşamın birlikte inşasını esas alır. Bu anlayışa göre, özgürlükçü bir toplum mülkiyet ilişkilerinin, yurttaşlığın, katılımın ve müşterek yönetimin yeniden tanımlanması ile mümkün olabilir (Bookchin, 2015, s. 429-435).

Bookchin'in kentleşme ve yurttaşlık ekseninde kurduğu doğrudan demokrasi modeli, bu kurucu dayanışma biçimlerine tarihsel ve mekânsal bir temel sunar. Bookchin'e göre, kapitalist kentleşme süreci yurttaşın siyasal kapasitesini bastıran, onu bir tüketiciye indirgemeye çalışan yapılar yaratırken, komünal örgütlenme, yurttaş kimliğini özgürleştirici bir etik alan olarak yeniden inşa eder. Bu anlamda dayanışma, bir mücadele biçimi, aynı zamanda siyasal öznelliğin geliştiği ve kolektif iradenin mayalandığı bir yurttaşlık pratiğidir (Bookchin, 1996, s. 324 - 327).

Bookchin'e göre kapitalist kentleşme, mekânları dönüştürmekle kalmaz, aynı zamanda yurttaşlık bilincini aşındırarak bireyi tüketiciye indirger. Oysa tarihsel olarak kent, barınma, siyasal katılım, etik sorumluluk ve kolektif hafıza alanıdır. Bu nedenle dayanışma, toplumsal bir refleks ve aynı zamanda yurttaşlık kimliğinin yeniden

inşasıdır. Komünal örgütlenme, bu inşanın temel zeminidir, mahalle meclisleri, katılımcı demokrasi ve müşterek kaynakların birlikte yönetimi özgürlükçü bir yaşam biçiminin kurucu ilkeleridir (Bookchin, 1999, s. 308-309). Bu analizler, dayanışmanın, maddi üretimin ve kolektif yaşamın kurucu dinamiklerinden biri olduğunu açık biçimde gösterir. Bu anlamda dayanışma, bir duygulanım, toplumsal emeğin yeni biçimleriyle örülen, mekâna, zamana ve öznelliğe sirayet eden bir toplumsal örgütlenme biçimidir. Hardt, Negri ve Bookchin'in kesiştiği noktada ortaya çıkan şey, dayanışmanın etik politik bir çağrıdan öte, doğrudan üretken bir varoluş pratiği olduğudur. Bu anlamda müşterekler, birlikte kurulan, birlikte sürdürülen ve birlikte savunulan yaşam alanlarıdır.

Müştereklerin üretiminden doğan kurucu dayanışma, maddi, aynı zamanda etik politik bir zemin üzerinde şekillenir. Bu dönüşüm, Çokluk'un kolektif iradesini var etmekle kalmaz, onu kurucu bir toplumsal biçim olarak süreklileştirmenin yollarını da arar. Bu bağlamda Hardt ve Negri, klasik gerilla modelinin çözülmesiyle birlikte, mücadele biçimlerinin stratejik ve etik tercihlere dayalı yeni örgütlenmelerle yeniden tanımlandığını savunur. Hardt ve Negri'ye göre, klasik gerilla modelinin yerini alan yeni mücadele biçimleri, düşmana yönelmiş bir saldırı modeli, aynı zamanda yeni öznellikler ve yaşam biçimleri üretmeyi amaçlayan bir örgütlenme pratiğidir. Post-Fordist üretimin çok merkezli yapısıyla uyumlu biçimde, bu hareketler ağ temelli bir direniş formuna evrilmiştir. Burada önemli olan nokta, mücadelenin merkezsizleşmesidir. Artık belirli bir liderlik ya da hiyerarşik yapı değil, iletişim, yaratıcılık ve kolektif inisiyatif ile şekillenen çoğul bir siyasal beden söz konusudur (Hardt & Negri, 2011a, s. 100-102).

Bu yeni biçim, örgütsel, etik politik bir dönüşümün de göstergesidir. Gerilla artık egemenliği ele geçirmekten ziyade iktidarın gerekliliğini ortadan kaldırmayı hedefler. Bu bağlamda direniş, klasik anlamda bir devrimci süreç değil, Çokluk'un içinden doğan yaratıcı bir kurucu eylemdir. Mücadelenin odak noktası dışsal bir otoriteye karşı koymak öncelik değil, öncelik içsel bir öznellik üretimini mümkün kılmaktır. Böylece ağ formundaki örgütlenme hem bir pratik hem de bir yaşam tarzı olarak komünist etik'in somut zeminine dönüşür.

Hardt ve Negri'nin ısrarla vurguladığı gibi, güncel mücadele biçimlerini değerlendirirken hukuki yasallık kıstası tek başına yeterli değildir. Asıl belirleyici olan, direnişin içkin demokrasi ve özgürlük ilkelerine ne ölçüde yaslandığıdır. Bu bağlamda, klasik halk ordularından gerilla savaşlarına ve günümüzdeki dağınık ağ yapılarına kadar uzanan mücadele tarihinin temel belirleyeni, dışsal meşruiyet değil, içkin etik politik

normlardır. Zapatistalar, İntifada ve küreselleşme karşıtı hareketler, merkezi komuta zincirleri yerine çoğulcu ve otonom yapılarla direnişin demokratik niteliğini öne çıkaran örneklerdir (Hardt & Negri, 2011a, s. 102-104).

Bu örgütlenmelerin başarısı, kolektif karar alma süreçlerinde yatay ilişkilerin kurulabilmesi ile doğrudan bağlantılıdır. Böylece ağ formu hem stratejik hem de aynı zamanda etik bir tercihtir. Her bileşenin kendine özgü farklılığını koruyarak ortak bir zeminde buluşması, Çokluk'un siyasal kapasitesini artırır. Bu nedenle dayanışma savunma refleksiyle birlikte kurucu bir ilke olarak işler. Dolayısıyla her mücadele, kendi içkin meşruiyetini, katılımcılık ve özgürlükle kurar.

Castells'e göre, iletişim bilgi aktarımı, iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ve sorgulandığı temel bir toplumsal alandır. Klasik medya yapıları, toplumsal düzeni meşrulaştırmak üzere dikey bir mesaj akışı yaratırken, dijital iletişim ağları ve bireylerin kendi anlam üretim süreçlerine katılımını mümkün kılan yatay bir örgütlenme biçimi sunar. Bu durum, teknolojik bir yenilik, aynı zamanda yeni siyasal öznelliklerin, direniş biçimlerinin ve etik dayanışma pratiklerinin doğduğu bir kültürel zemin yaratır (Castells, 2016, s. 26-29).

Hardt ve Negri'ye göre, dijital ağların sunduğu çok boyutlu etkileşim deneyimi, klasik kurum tanımlarını aşarak yeni bir kolektif örgütlenme biçiminin temelini oluşturur. Bu yeni kurum anlayışı, egemen iktidarlara karşı geliştirilen bir başkaldırı ve yaşam biçimlerini dönüştüren kolektif pratiklerin ifadesidir. "Medya ol" sloganıyla somutlanan bu yapılar, iletişim biçimlerinin kolektif olarak kontrol edildiği ve tekillikler tarafından sürekli dönüştürülen açık uçlu bir kurumsallaşma süreci yaratır. Bu bağlamda dijital platformlar, bilgi aktarımını ve Çokluk'un siyasal öznelliğini kuran bir deneyim alanını temsil eder (Hardt & Negri, 2011b, s. 349-350) Ancak tüm bu kolektif yönelimler içinde kitle ve birey ilişkisi de yeniden ele alınmalıdır.

Bu dönüşümün siyasal öznellik boyutu sınıfla, duygulanım, karşılaşma ve ortak tahayyül ekseninde şekillenen çok katmanlı yapılarda somutlaşır. Bu nedenle dayanışma savunma refleksiyle, kurucu bir ilke olarak işler. Bu anlamda her mücadele, kendi içkin meşruiyetini, katılımcılık ve özgürlükle kurar. Çokluk kavramının kitle kavramıyla karşılaştırıldığında taşıdığı farklılık, daha net anlaşılabilir. Canetti'nin kitle kavramı ile karşılaştırıldığında bu yaklaşım daha da berraklaşır. Canetti'ye göre kitle, bireyselliğin eridiği, edilgen ve komuta açık bir yapıdır, farklılıkları bastırarak, yönlendirici bir güç arar. (Canetti, 2006, s. 30-31). Buna karşın Çokluk, farklılıkları bastırmadan bir

aradalığı kurabilen, içkin bir siyasal kapasiteye sahiptir. Bu bağlamda Çokluk, kitle gibi merkeziyetçi bir güdülenme biçimi değil, etik politik bir öznellik üretimidir.

Castells'e göre toplumsal hareketler, siyasi taleplerin, etik ve kültürel değerlerin kamusal alanda görünür kılındığı iletişimsel yapılardır. Bu hareketler öfke ve umut mesajlarının iletimiyle biçimlenir; değerler, fikirler ve karşıtlıklar kamusal mekânda etkileşime girer. Kamusal alan, bu anlamda siyasal kararların, direnişin ve dönüşümün pedagojik zeminidir. (Castells, 2016, s. 347) Bu bağlamda iletişim bilgi aktaran bir araç ve toplumsal özneleşmenin kurucu mecrasıdır.

Dolayısıyla Bookchin'e göre etik, bireysel tercihlerin ya da kültürel göreceliğin konusu değil, doğanın evrimsel sürekliliği içinde gelişen, nesnel bir kendini gerçekleştirme standardına dayanır. Diyalektik doğalcılık yaklaşımında etik, toplumsal inşa, varlığın sürekli oluş halinde olduğu bir dünyada ve sürecin içsel mantığından türeyen nesnel bir ölçüt olarak kavranır. Bu nedenle etik, toplumsal yaşamın özgürlükçü biçimlere evrilmesinde bir değer yargısı ve gerçekliğin içkin düzeniyle uyumlu bir yönelimi temsil eder (Bookchin, 1996, s. 43-45).

Lenin'e göre devrim, siyasal iktidarın el değiştirmesi ile sınırlı bir süreç değil, aynı zamanda burjuva devlet aygıtının parçalanarak yerine doğrudan halk iktidarını kuracak yeni bir toplumsal formun inşasıdır. Ona göre Paris Komünü deneyimi, ezilen sınıfların sadece temsiliyetle yetinmediği, bizzat kendi yaşamlarını yöneten bir siyasal biçim ürettikleri tarihsel bir andır. Bu nedenle proletarya diktatörlüğü, merkezi bir zor aygıtı olarak değil, halkın kendi kendini yönetmesi temelinde biçimlenmelidir. Lenin'in yaklaşımı, klasik devlet düşüncesini tersine çevirir, devleti ele geçirip güçlendirmek değil, onu gereksiz kılacak toplumsal koşulları yaratmak devrimci siyasetin asli hedefidir (Lenin, 2015, s. 53-77). Bu perspektif, Hardt ve Negri'nin komünist etik anlayışıyla örtüşür. Bu nedenle iktidarın merkezi bir yerden alarak başka bir merkeze taşınması değil, bizzat merkez fikrinin ortadan kaldırılmasıdır. Böylece siyasal olan, yaşamın içinden doğan ortak iradenin kurucu zeminine dönüşür.

Bookchin'e göre doğrudan eylem, siyasal bir araç ve aynı zamanda bireyin etik bir karakter olarak etkin yurttaşlık zemininde toplumsal meselelerde doğrudan rol almasının pratiğidir. Bu eylem, bireyin kamu alanını geri kazanması, kendi özerkliğini kurması ve siyasal katılımın en yüksek biçimini deneyimlemesi olarak tanımlanır. Bookchin, bu anlayışı hem stratejik bir araçsallıkla hem de toplumsal öznelliğin kendini gerçekleştirmesiyle ilişkilendirir. Ona göre, özgürlükçü örgütlenme biçimleri, ancak bu etik özneleşme süreciyle birlikte mümkün hale gelir (Bookchin, 2015, s. 461-462).

Mouffe'a göre ise demokratik siyaset, fikirlerin rekabetiyle, kolektif kimliklerin çatışmalı biçimde kurulduğu bir alandır. Bu çatışma, bastırılması veya yok edilmesi gereken bir antagonizma değil, agonistik biçimde kurumsallaştırılması gereken meşru bir mücadeledir. Mouffe, Freud'un psikanalizinden ilhamla, kolektif özdeşleşmenin akılcı, duygulanımsal ve tutkusal bir yatırım süreci olduğunu vurgular. Biz duygusunun inşası, rasyonel normlarla değil, libidinal bağlarla mümkün olur. Bu bağlamda agonistik siyaset, farklılıkları ortadan kaldırmak yerine onları dönüştürerek bir aradalığı mümkün kılan siyasal bir düzlem yaratmayı hedefler (Mouffe, 2015, s. 66-68). Bu yaklaşım, dayanışma ağlarının salt teknik ya da stratejik örgütlenmeler değil, duygulanım, karşılaşma ve ortak tahayyülün kurucu mekânları olarak işlediğini ortaya koyar. Yeni ittifaklar, ortak düşmana karşı birleşen geçici birliktelikler ve Çokluk'un içinden doğan, farklılıkları bastırmadan ortak bir zemin kurmaya yönelen kalıcı siyasal formlardır.

Bu noktada ortaya çıkan tablo, mücadele biçimlerinin ve siyasal tahayyülün tümden dönüşmekte olduğunu göstermektedir. Dayanışma artık bir tepki değil, ortak bir dünya kurma iradesidir. Komünist etik, ekonomik eşitlik talebi, yaşamı birlikte kuran öznelliklerin içkin ve çoğul karşılaşmasından doğan bir varoluş biçimidir. Çokluk, bu yeni siyasal formda birleşen bir kitle, birlikte düşünen, birlikte üreten ve birlikte direnen bir toplumsal organizma haline gelir. Direniş, bu anlamda, yeni bir toplumsal gerçekliğin etik politik zeminini inşa etme sürecidir.

2.5. Yatay Örgütlenme

Modern mücadele biçimleri artık merkezi yapılara ya da tekil lider figürlerine değil, özerk bileşenlerin eşit ilişkilere dayalı olarak oluşturduğu yatay yapılara yaslanmaktadır. Hardt ve Negri'nin Çokluk teorisi, siyasal öznenin niteliğini ve örgütlenmenin etik politik formunu da dönüştürür. Onlara göre Çokluk'un mücadele kapasitesi, merkezi komuta zincirlerinden değil, merkezsiz, dağınık ama dayanışmacı ağ yapılarından beslenir. Klasik devrimci disiplinden farklı olarak, bu yapı kolektif sorumluluğa dayalı yaratıcı etkileşimleri önceleyen bir koordinasyon biçimi üretir. Bu koordinasyon stratejik, aynı zamanda Çokluk'un siyasal ontolojisini kurduğu bir örgütlenme formu olarak anlam kazanır (Hardt & Negri, 2011a, s. 96-107). Bu nedenle Çokluk'un siyasal eylemliliği iktidar karşıtı stratejilere indirgenemez. Bu anlamda kendi varlığını inşa eden kurucu bir yönelim ve pratik bütünlüğe dayanır. Yatay örgütlenme tam da bu düzlemde ortaya çıkar. Dolayısıyla özneleşmenin yeni biçimlerini mümkün

kılan, katılımı ve eşitliği merkeze alan bir kolektif pratik olarak şekillenir. Bu yönüyle yataylık, toplumsal dönüşümün biçimsel bir tercihi ve kurucu bir dayanağı olur.

Yatay örgütlenme stratejik bir tercih ve farklılıkların bir aradalığını gözeten etik politik bir yönelimi ifade eder. Her düğümün özerkliğini koruyarak katıldığı bu yapılar, demokratik katılımı mümkün kılar ve farkların eşit ilişki içinde üretkenliğe dönüştüğü bir siyasal alan yaratır. Michel Foucault, iktidarın merkezi devlet aygıtlarıyla birlikte gündelik ilişkiler, bilgi sistemleri ve özneleşme pratikleri aracılığıyla üretildiğini vurgular. Ona göre, bireyler kendi özerkliklerini kurmadıkça merkeziyetçiliği aşmak ya da yeni bir siyasal ilişki biçimi yaratmak mümkün değildir (Foucault, 2014, s. 57-63). Guattari ve Negri ise, güncel emek mücadelelerinin sınıfsal temsiliyet ilişkileriyle, yeni öznellik biçimleri ve etik politik düzenlemelerle anlam kazandığını belirtir. Onlara göre, işçi sınıfı içindeki hiyerarşik ayrımlar ve kurumsal temsil biçimleri, artık dönüşen üretim ilişkilerine karşı yetersizdir. Bu nedenle komünist etik, idealist bir hedef ve mevcut toplumsal yapının dönüşümünü mümkün kılan bir mücadele pratiği olarak düşünülmelidir (Guattari & Negri, 2006, s. 72).

Bu yaklaşımlar, yatay örgütlenmenin biçimsel bir model, aynı zamanda yeni öznelliklerin, yeni siyasal deneyimlerin ve etik bir kolektif yaşamın kurucu zeminini oluşturduğunu gösterir. Manuel Castells'e göre, günümüzde toplumsal hareketlerin yapısı, klasik hiyerarşik formlardan belirgin biçimde ayrılır. Bu hareketler, farklı aktörlerin özerkliklerini koruyarak kolektif bir bütün oluşturduğu ağ biçimli yapılarda örgütlenir. Karar alma süreçlerinde merkezi bir otorite yerine katılımcı ve eşitlikçi ilişkiler ön plandadır. Castells, bu yapıyı örgütsel bir tercih, kimliğin, eylemin ve anlamın birlikte üretildiği bir toplumsal dönüşüm zemini olarak tanımlar. İnternet ve dijital iletişim ağları aracılığıyla kurulan bu yeni dayanışma biçimleri, direnişi ve birlikte var olmanın ahlaki temelini de yeniden şekillendirir (Castells, 2008, s. 498-501). Castells'in vurguladığı ağ biçimli dayanışma, teknolojik bir olanak, aynı zamanda Çokluk'un yatay örgütlenme kapasitesini güçlendiren ahlaki ve siyasal bir altyapı sunar. Dolayısıyla yatay örgütlenme modeli hiyerarşik modellerin dışına çıkarak ortaklaşa karar alma ve eşit söz hakkına dayalı yapılara yönelir, yani yataylığın kurucu ilkeleriyle uyum içindedir.

Bu nedenlerle yatay örgütlenme modeli, Çokluk'un kendiliğindenliğine dayanan ve farklılıkları bastırmadan birlikte hareket etmeye olanak tanıyan bir direniş paradigması sunar. Bu paradigma, taktiksel bir strateji olarak, Çokluk'un etik politik inşa kapasitesini açığa çıkaran kurucu bir örgütlenme formu olarak değerlendirilmelidir.

Yatay örgütlenme bu yönüyle, Çokluk'un tepki veren ve aynı zamanda kendi siyasal varlığını inşa eden bir özneye dönüşmesini mümkün kılar.

Bu yeni siyasal ontolojide dayanışma, direnişin aracı ve aynı zamanda eylemlerin içkin meşruiyetini yaratan bir etik zemindir. Hardt ve Negri'nin vurguladığı gibi, çağdaş mücadele biçimleri dışsal baskılara karşı, kendi içsel etik, politik ilkeleriyle anlam kazanır. Bu da Çokluk'un kurucu ve dönüştürücü bir aktör haline gelmesini sağlar (Hardt & Negri, 2011a, s. 106-108). Bu bağlamda Yatay Örgütlenme, dayanışmayı işlevsel bir araç olarak ve siyasal varoluşun ahlaki temeli olarak yeniden tanımlar. Çokluk'un politik kapasitesi, tepki verme düzeyinde, kendi eylem tarzlarını ve örgütlenme biçimlerini yaratma kudretinde belirginleşir. Özellikle yatay ağ yapıları ve merkezi olmayan kolektif koordinasyonlar, bu yeni siyasal öznenin kurucu zeminini oluşturur.

Guattari ve Negri, siyasal dönüşümün iktidar yapılarının, gündelik yaşamın dokusunu oluşturan ilişki biçimlerinin de dönüştürülmesiyle mümkün olacağını vurgular. Onlara göre, farklı öznelliklerin birbirini dönüştürmeye çalışmadan, birlikte var olabildiği bir çoğulluk biçimi gereklidir. Bu çoğulculuk, siyasi bir strateji, kolektif yaşamın yeniden kurulmasına yönelik bir etik yönelim olarak anlaşılmalıdır. Bu bağlamda dayanışma, farklılıkların bastırılmadığı, aksine etkileşim içinde üretken hâle geldiği bir ilişki biçimi olarak öne çıkar (Guattari & Negri, 2006, s. 75-78). Bu çerçevede dayanışma, bir arada kalma hali ve yeni anlam haritalarının birlikte inşa edildiği bir yaratım alanıdır. Yatay örgütlenme ise bu üretkenliği, bireysel eylemleri kolektif bir bilinç düzlemine taşıyarak mümkün kılar. Böylece Çokluk, karşı koyan, yeni bir yaşam tarzını oluşturan bir siyasal aktör haline gelir.

Castells'in analizine göre, ağ toplumunun toplumsal formasyonu teknolojik bir dönüşümü, siyasal ve kültürel bir yeniden yapılanmayı da beraberinde getirir. Bu yapı, sabit hiyerarşiler yerine akışkan ilişki biçimlerine dayanır. Merkezî otoriteler yerine eş zamanlı etkileşimlerin ve katılımcı pratiklerin belirleyici olduğu bir uzam üretir. Böylece örgütlenme, belirli bir merkezden değil, düğümler arası ilişkilerden doğar. Bu nedenle dayanışma, stratejik bir biçim ve çok merkezli yapının anlamını kuran etik bir ilkedir. Castells'e göre, çağdaş toplumsal hareketlerin gücü, merkeziyetsizliklerinden değil, merkezsiz olarak birlikte hareket edebilme kapasitelerinden gelir (Castells, 2008, s.547-555). Castells'in bu çözümlemesi, çağdaş hareketlerin sadece teknolojik olanaklara dayanmadığını, aynı zamanda yeni bir kolektif düşünme ve birlikte eyleme

biçimiyle ortaya çıktığını gösterir. Bu bağlamda Yatay Örgütlenme, bir örgütsel model, değişen insan ilişkilerinin ve kolektif aklın somutlaştığı bir siyasal ifade biçimidir.

Hardt ve Negri'ye göre, günümüz direniş hareketlerinin ayırt edici özelliği, yasallıktan değil, içkin meşruiyetten güç almasıdır. Direniş artık bir dışsal otoriteye başkaldırı değil, kendi içinde taşıdığı etik politik ilkelerle anlam kazanan bir kurucu pratiktir. Bu yeni mücadele biçimlerinin temelinde, merkeziyetçiliği reddeden ve yatay ilişkilerle kurulan ağ yapıları yer alır. Zapatistalar'dan küreselleşme karşıtı hareketlere uzanan bu yapılar, stratejik ahlaki tercihlerdir. Her bir ağ düğümü, özerkliğini korurken kolektif bir iradeye katılır. Bu sayede dayanışma, bir savunma, Çokluk'un kendi siyasal meşruiyetini yarattığı bir etik zemin hâline gelir (Hardt & Negri, 2011a, s. 104-106). Bu çerçevede Yatay Örgütlenme, yapısal bir alternatif, birlikte düşünmenin, karar almanın, ortak yaşamı kurmanın maddi ve siyasal temelini oluşturur. Meşruiyetin içkin biçimde üretildiği bu yeni siyasal form, Çokluk'un kendini var etme tarzını köklü biçimde dönüştürmektedir.

Bu bağlamda bazı düşünürlerin merkeziyetçilik eleştirileri de dikkat çekicidir. Deleuze, Spinoza'nın felsefesinden hareketle siyasal yapıları, merkezi ilkelerden değil, tüm bireylerin eşit düzlemde yer aldığı bir içkinlik planından okumayı önerir. Ona göre özgürleşme, bireylerin bu içkin düzleme yerleşerek merkezi otoritelerden bağımsız bir etik yaşam tarzı kurmalarına bağlıdır. Bu anlayış, teorik bir çerçeve ve aynı zamanda yatay bir siyasal pratiğe tekabül eder (Deleuze, 2005, s. 132-134). Bu çerçevede Çokluk içindeki dayanışma, birlikte durmanın ötesinde bir özneleşme biçimidir. Komünist etik burada, ideolojik bir formülasyondan ziyade yaşamın her ilişkide yeniden üretildiği bir sorumluluk rejimi olarak belirir. Çokluk, bu etik hat üzerinden karşılaştığı iktidar biçimlerini dönüştürmekle kalmaz, aynı zamanda kendi iç örgütlenmesinde kurucu bir deneyim üretir.

Hardt ve Negri'nin sürü zekâsı kavramsallaştırması, Çokluk'un merkezsiz ama örgütlü biçimde hareket edebilme kapasitesine gönderme yapar. Burada önemli olan, öznelerin benzeşmesi değil, farklılıklarını koruyarak kolektif bir irade oluşturabilmesi dir. Bu yapı, geleneksel liderlik biçimlerini dışlar ve yaratıcı işbirliğine dayalı, iletişim ağları üzerinden örgütlenen bir siyasal zemin yaratır. Çokluk'un bu örgütsel biçimi direnişe ve yeni yaşam biçimlerinin üretimine odaklanır. Böylece ağ yapıları, klasik devrimci disiplin yerine, karşılıklı sorumluluğa dayalı bir etik politik form üretir (Hardt & Negri, 2011a, s. 107-109). Yatay ağ yapıları, farklılıkların bastırılmadan bir arada var olabileceği, kolektif aklın düğümler halinde örüldüğü bir siyasal zemini temsil eder. Bu

zemin direnişi ve ortak yaşamın kurucu ilkelerini açığa çıkarır. Böylece yatay örgütlenme, etik politik bir tercih olmaktan öte, birlikte yaşamanın maddi ve siyasal ifadesi hâline gelir.

Hardt ve Negri'ye göre, çağdaş hareketlerinin ayırt edici özelliği, baskı rejimlerine karşı bir tepki oluşturmaları ve kendi içlerinden doğan etik politik ilkeler doğrultusunda kurucu bir nitelik taşımalarıdır. Bu kurucu niteliği daha da belirgin kılan, direnişin dışsal baskıya karşı, bizzat yaşamı dönüştürme kapasitesiyle tanımlanmasıdır. Direnişin kaynağı artık dışsal bir otoriteye karşı yasallık değil, içkin bir meşruiyettir. Bu bağlamda direniş, baskı rejimlerine karşı bir savunma değil, müşterek yaşam alanlarının kurulması ve yeni dayanışma biçimlerinin üretilmesiyle şekillenen kurucu bir pratiktir. Günümüzdeki biyopolitik üretim, maddi olmayan emek aracılığıyla nesneleri, toplumsal ilişkileri ve yaşam tarzlarını üretmektedir. Çokluk, bu üretimin hem öznesi hem de alanı olarak, merkezi olmayan ama örgütlü bir şekilde harekete geçer. Böylece stratejik olduğu kadar ahlaki ve kurucu bir güç hâline gelir (Hardt & Negri, 2011a, s. 109-110). Bu yaklaşıma göre, önemli olan karşı çıkmak ve birlikte kurulan yaşam pratiklerini sürdürülebilir kılacak yolları açmaktır. Direniş, artık salt bir tepki değil, müşterekleşen bir varoluş biçimi olarak örgütlenir. Çokluk'un yatay hareketliliği, bu yeni yaşam tasavvurunun hem biçimi hem de içeriği haline gelir.

Bu yaklaşıma göre, önemli olan karşı çıkmak ve aynı zamanda Çokluk'un kendi içinden doğan dayanışma biçimlerini kurumsallaştırabilecek yatay modeller inşa edebilmektir. Guattari ve Negri'ye göre, yeni kolektif öznellik biçimleri artık klasik anlamda merkezi komutayı değil, farklı aktörlerin birbirine müdahale etmeksizin bir arada var olabildiği bir etik politik alanı gerektirir. Onlar, güncel mücadelelerin başarıya ulaşmasının sınıfsal pozisyonlara farklı yaşam biçimlerinin yaratıcı etkileşiminden doğan çoğulcu yapılara bağlı olduğunu vurgular. Bu bakış açısı, muhalefet üretmek ve aynı zamanda yeni yaşam formlarının inşasına yönelen, kurucu bir siyasal anlayışı ifade eder (Guattari ve Negri, 2006, s. 77-79). Bu çerçevede mesele, merkeziyetçi yapılarla hesaplaşmak, Çokluk'un kendi içinden kurduğu etik ve çoğulcu örgütlenme biçimlerini sürdürülebilir kılmaktır. Yataylık, bu anlamda bir örgütsel tercih, farklı öznelliklerin bir aradalığını mümkün kılan, yeni bir siyasal deneyimin zeminidir.

Guattari ve Negri, çağdaş mücadelelerin sınıfsal karşıtlıklarla, aynı zamanda mekânsal aidiyetlerin, göçmenlik deneyimlerinin ve yersiz yurtsuzluk hallerinin oluşturduğu yeni siyasal biçimlerle belirlendiğini savunur. Bu bağlamda yersiz, yurtsuzluk, baskıcı otoritelere karşı geliştirilen ve merkeziyetçiliği aşan bir örgütlenme

biçimine işaret eder. Bu çoğulcu ve yerelden beslenen yapılar, klasik hiyerarşiler yerine yatay direniş biçimlerinin çoğalmasını sağlar ve özgürleştirici bir siyasal zemin yaratır (Guattari & Negri, 2006, s. 80-81). Bu tarz örgütlenmeler, mekânsal hareketliliği, aynı zamanda toplumsal tahayyülün sınırlarını da dönüştürür. Yersiz yurtsuzluk hali, yatay dayanışma biçimleriyle birleştiğinde, merkeziyetçiliğin ötesinde ortak yaşamın yeniden inşası için güçlü bir siyasal olanak haline gelir.

Guattari ve Negri'nin kolektif öznellik vurgusu, temsil krizine ve aynı zamanda yeni bir örgütlenme biçimine de işaret eder. Bu dönüşüm, klasik merkeziyetçi yapılar yerine, Çokluk'un kendi kendini örgütlediği ağ tipi yapılara yönelimi beraberinde getirmiştir. Modern mücadele biçimleri artık bir strateji değil; içkin bir etik, politik yönelim olarak Yatay örgütlenme modellerinde ifadesini bulur. Hardt & Negri, 20. yüzyılın sonundaki iç savaş örneklerinde, merkezi askeri komuta zincirlerinin çözülüşüyle birlikte gelişen çok merkezli, ağ tipi yapıların yenilgiye ve yeni bir siyasal formun oluşumuna da zemin hazırladığını vurgular. Bu yapılar araçsal, kendi başına bir amaç, yeni bir yaşam ve siyasal örgütlenme tarzıdır. Güney Afrika'daki apartheid karşıtı mücadelede, özellikle Soweto isyanı sırasında gelişen yatay hareket dalgası, bu yeni formun sahadaki örneklerinden biridir (Hardt & Negri, 2011a, s. 100).

Hardt ve Negri, çağdaş siyasal mücadelelerin sadece merkezi yapılara karşı geliştirilen savunmalar olmadığını; aynı zamanda kendi etik, politik ilkeleri doğrultusunda örgütlenen kurucu pratikler olduğunu savunur. Onlara göre, Zapatista Hareketi gibi örneklerde görüldüğü üzere bu mücadeleler, klasik hiyerarşik komuta zincirlerini reddederek yatay ağ yapıları aracılığıyla kendi özyönetimlerini kurar. Bu tarz yapılanmalar, merkezi bir otoriteye başvurmadan, meşruiyetlerini kendi iç etiklerinden türetir. Dayanışma, bu örgütlenme biçiminde bir araç ve kolektif varoluşun kurucu ilkesi haline gelir (Hardt & Negri, 2011a, s. 101-102).

Hardt ve Negri, çağdaş direniş hareketlerinin stratejik, ontolojik düzeyde kurucu bir karakter taşıdığını ifade eder. Onlara göre, Gezi Parkı olayları gibi örneklerde, farklı öznelliklerin özerkliklerini koruyarak bir arada var olabildiği yatay yapılar, dayanışmayı ve siyasal meşruiyeti içkin biçimde üretir. Bu tarz örgütlenmeler, belirli bir merkezi iradeye dayanmaksızın, kolektif eylemin içkin gücünden beslenir. Zapatista hareketinden Arap Baharı'na, Occupy'dan Gezi'ye kadar uzanan bu pratikler, temsil krizine yanıt, aynı zamanda farkların bastırılmadan bir araya geldiği bir siyasal alan yaratır (Hardt & Negri, 2019, s. 107-110). Bu örnekler, yatay örgütlenmenin geçici bir

tepki biçimi ve farklılık temelli bir ortaklık anlayışına dayanan kurucu bir siyasal model sunduğunu göstermektedir.

Guattari ve Negri'ye göre, siyasal dönüşüm iktidar yapılarının, gündelik yaşamın kendisinin de yeniden örgütlenmesini gerektirir. Bu bağlamda ortaya konan yeni politik hat, klasik solun hiyerarşik ve temsilci örgütlenme biçimlerinden belirgin biçimde ayrılır. Onlar, çağdaş mücadelelerin başarıya ulaşmasının, farklı öznelliklerin birbirine müdahale etmeksizin bir arada var olabildiği çoğulcu yapılara bağlı olduğunu vurgular. Bu çoğulluk, bir muhalefet formu, doğrudan yaşamın içinde kök salan ve yeniden üretilebilen bir etik politik deneyim olarak ortaya çıkar. Guattari ve Negri, bu deneyimin, birlikte yaşamanın, ortak karar almanın ve yeni yaşam biçimleri inşa etmenin temel koşulu olduğunu belirtir (Guattari & Negri, 2006, s. 75-83). Bu çerçevede siyasal dönüşüm, yapısal bir mesele ve gündelik yaşamın örgütlenişine dair etik bir yeniden kuruluş sorunu olarak belirir.

Yatay örgütlenmenin kapsamı insan ilişkileriyle sınırlı ve aynı zamanda doğayla kurulan ilişki biçimlerini de içerir. Bu genişleme, özgürlük anlayışını salt bireysel düzeyden çıkararak, kolektif ve ekolojik bir çerçeveye taşır. Bookchin'in siyasal ekoloji yaklaşımı, çevre sorunlarını doğaya ilişkin teknik meseleler, toplumsal ilişkilerin ve güç yapılarının bir yansıması olarak değerlendirir. Ona göre, doğayı tahakküm altına alma eğiliminin kökeni, insanlar arasındaki hiyerarşik ilişkilerdedir. Bu nedenle özgür bir toplum tahayyülü, merkezî yapılar yerine yerel özyönetime dayalı, karşılıklı ilişkilere açık topluluklara dayanmalıdır. Bu tarz bir örgütlenme biçimi, doğayla barışık bir yaşamı, katılımcı karar alma süreçlerini, toplumsal eşitliği ve sorumluluğu mümkün kılar. Bu anlayış çevresel, siyasal ve toplumsal bir dönüşüm modelini de içinde barındırır. Özgürlük, bu bağlamda bireysel bir ideal ve kolektif bir yaşam pratiği olarak anlam kazanır (Bookchin, 1996, s. 45-48). Bookchin'in önerdiği bu siyasal ve ekolojik bütünlük, bir çevre programı, aynı zamanda doğrudan demokrasiye dayalı konfederal yapılara uzanan bir örgütlenme tahayyülüdür.

Bu perspektif doğrultusunda Bookchin'in siyasal ekoloji yaklaşımında öne çıkan konfederal meclis modeli, yerel özyönetim yapılarının yatay bir ağ üzerinden birbirine bağlandığı alternatif bir siyasal form önerir. Ona göre, kent meclisleri aracılığıyla yurttaşlar kendi topluluklarını doğrudan yönetmeli, karar alma süreçleri temsili değil, katılımcı olmalıdır. Dayanışma bu bağlamda ortak hedeflerin, ortak yaşamın kurucu zemini hâline gelir (Bookchin, 2015, s. 194). Bu yaklaşım, Çokluk'un kendini yöneten

bir yapı olarak örgütlenmesini, merkeziyetçi yapılara karşı çoğulcu ve ağ temelli bir siyasal modelle temellendirir.

Yatay örgütlenme, örgütsel biçimlerin ve aynı zamanda siyasal tahayyülün dönüşümünü ifade eder. Bu yapı, otoriter merkezlerden koparak, karar alma süreçlerini eşit, doğrudan ve yerinden işleyen yapılarla yeniden kurar. Deleuze'ün belirttiği gibi Spinoza'nın etik düzlemdeki içkinlik anlayışından, Bookchin'in konfederal meclislerine, Guattari'nin kolektif öznelliklerinden ve Hardt ve Negri'nin ağ tipi direnişlerine kadar birçok düşünsel damar, merkeziyetçiliğe karşı bu yeni siyasal formun kurucu kaynaklarını oluşturur. Yatay örgütlenme, öznenin bir toplulukla bağ kurmasını ve kendi yaşamını da dönüştürmesini gerektirir. Bu dönüşüm, merkezi bir iradenin değil, ortak aklın ve karşılıklı sorumluluğun ürünüdür. Çokluk, bu yeni zeminde direnen, kendi siyasal ontolojisini kuran bir aktöre dönüşür. Sonuç olarak, çağdaş mücadelelerin giderek karmaşıklaşan yapısı, hiyerarşik komuta zincirlerinden çok, esnek, çoğulcu ve yatay örgütlenme biçimlerini zorunlu kılmaktadır. Bu yapıların en büyük gücü, farklılıkları bastırmadan ortak bir irade yaratabilmeleri ve karar alma süreçlerini eşitlikçi katılımla örmeleridir. Yatay örgütlenme, müşterek bir yaşamın bugünkü zemini, geleceğin siyasal tahayyülünü inşa edecek asli ilke haline gelmektedir.

2.6. Gayri Maddi Emek

Günümüzde üretim biçimleri, klasik endüstriyel anlayışın sınırlarını aşarak, bilgi, enformasyon, iletişim ve duygulanımın giderek belirleyici bir konuma yükseldiği bir döneme girmiştir. Bu dönüşüm ekonomik süreçleri, toplumsal ilişkilerin, kültürel dinamiklerin ve yaşam pratiklerinin tamamını yeniden biçimlendirmektedir. Hardt ve Negri, bu yeni süreci Gayri Maddi Emek kavramı çerçevesinde tartışırken, bilgi, fikir ve sembolik içerik üretiminin yanı sıra iletişim, koordinasyon, bakım hizmetleri ve duygusal etkileşim gibi toplumsal bağları güçlendiren emek biçimlerinin bu dönüşümde merkezi bir rol oynadığını vurgularlar. Ayrıca, dağınık üretim ağlarında kolektif biçimde üretilen bilgi, deneyim ve toplumsal değerler, bu yeni emek biçimini tanımlayan temel unsurlar arasında yer alır. Artık üretim, fiziksel malların imalatıyla sınırlı kalmayıp, bilginin, sembolik değerlerin ve hizmetlerin yaratımı etrafında şekillenmektedir.

Bu bağlamda, üretim süreçlerinin enformatikleşmesi ve bilgiye dayalı bir yapıya evirilmesi, gayri maddi emeğin hegemonyasının temel dinamiklerinden biri haline gelmektedir. Hardt ve Negri, proletarya kavramının sanayi toplumuna özgü homojen

bir sınıf tanımına dayandığını, ancak çağdaş küresel üretim ilişkilerinde bu tanımın geçerliliğini yitirdiğini vurgularlar. Onlara göre, günümüz üretimi daha esnek, dağınık ve heterojen bir yapıya kavuşmuştur. Bilgi, iletişim ve duygulanım gibi gayri maddi unsurlar üretimin merkezine yerleşmiştir. Bu dönüşüm, klasik proletarya yerine, farklı toplumsal ve kültürel bileşenlerden oluşan Çokluk'u yeni bir sınıfsal özne olarak öne çıkarır. Çokluk, ekonomik bir kategori, aynı zamanda politik bir kapasiteye sahip, direniş ve alternatif örgütlenme potansiyeli taşıyan kolektif bir varlık olarak kavramsallaştırılır (Hardt & Negri, 2011a, s. 117-121). Bu perspektif, üretimin maddi değerler, öznellikler ve toplumsal ilişkiler yarattığı bir dünyada, Çokluk'un neden vazgeçilmez bir politik özne haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu dönüşüm teknik bir yeniden yapılanma, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve emeğin sosyolojisinin yeniden tanımlanmasıdır. Biyopolitik üretim, kapitalist üretimin ağırlık merkezini maddi metaların üretiminden toplumsal ilişkilerin ve yaşam biçimlerinin üretimine kaydırmaktadır. Hardt ve Negri, bu dönüşümün iktisat biliminin geleneksel kavram ve yöntemlerine önemli bir meydan okuma niteliği taşıdığını vurgularlar. Klasik ekonomi politik, genellikle sayılabilir nesnelerin değerlerini niceliksel ölçülerle hesaplamaya odaklanırken, biyopolitik üretim, paylaşılması kolay ve özel mülkiyet altında tutulması güç olan ortak değerler yaratır. Yazarlar bu bağlamda Marx'a dönerek, sermayenin sadece meta üretimi yoluyla artı değer yaratan bir süreç olmadığını, aynı zamanda bir toplumsal ilişki olduğunu ileri sürerler. Sermaye, meta üretimi üzerinden artı değer yaratımını ve bu ilişkiselliği sürekli olarak yeniden üretir. Bu kavrayış, biyopolitik üretimin analizine önemli bir teorik zemin sunar (Hardt & Negri, 2011b, s. 145).

Tarihsel eğilimleri kavramak, üretim süreçlerinin nicel büyüklüklerine ve onların taşıdığı nitel dönüşüm potansiyeline bakmayı gerektirir. Hardt ve Negri, Marx'ın 19. yüzyılda tarımsal emek hâlâ baskınken, endüstriyel emeği geleceğin dönüştürücü gücü olarak öngörmesini hatırlatarak, bu yöntemi kendi analizlerine taşırlar. Günümüzde toplumsal üretim süreçlerinin fabrika duvarlarını aşarak ağ biçiminde yeniden örgütlendiğini ve bu ağların teknik bir yapılanma, dünyayı anlama ve müdahale etme biçimimizi belirleyen bir paradigma haline geldiğini vurgularlar. Yazarlar, benzer şekilde maddi olmayan emeğin bugün nicel olarak baskın olmasa da üretim biçimlerine ve toplumsal ilişkilerin örgütlenişine kendi niteliklerini dayatarak onları dönüştürdüğünü savunurlar. Böylece maddi olmayan üretim, endüstriyel paradigmanın yerini alarak yeni bir hegemonya kurma yolundadır (Hardt & Negri, 2011a, s. 157-159).

Tüm bu çerçevede, maddi olmayan emeğin üretim ilişkileri ile olan bağını anlamak, onun toplumsal işleyişteki ağırlığını kavrayabilmek açısından temel bir adımdır.

Endüstriyel ekonomiden enformasyon ekonomisine geçiş, üretimin coğrafi yoğunlaşmasını ortadan kaldırarak onu merkezsizleşmiş bir yapıya dönüştürmüştür. Hardt ve Negri, enformasyon teknolojilerindeki gelişmelerin üretim süreçlerini yersiz yurtsuzlaştırdığını ve fabrikaların fiziksel mekânlara bağımlılığını ortadan kaldırdığını vurgularlar. Artık üretim, telekomünikasyon ve ağ yapıları sayesinde farklı coğrafyalara dağıtılabilir ve çalışanlar, birbirleriyle fiziksel yakınlık gerekmeksizin ortak bir üretim sürecine katılabilirler. Bu dönüşüm, üretim mekânlarının sanal ağlar içinde koordine edildiği yeni bir örgütlenme biçimini ortaya çıkarmıştır. Böylece maddi olmayan emek süreçleri, bilgi ve enformasyonun dolaşımı yoluyla yürütülerek, coğrafi mesafeleri önemsiz hale getirmektedir (Hardt & Negri, 2008, s. 308-309).

Hardt ve Negri, modernleşmenin sona erdiği ve küresel ekonominin enformasyon temelli bir yapıya evirildiği yönündeki görüşleri değerlendirirken, bu durumun endüstriyel üretimin tamamen sona erdiği anlamına gelmediğini belirtirler. Onlara göre, tıpkı endüstrileşmenin tarımı dönüştürmesi gibi, enformasyon devrimi de imalat süreçlerini yeniden tanımlar. Bu dönüşümde üretim, hizmet sektörü ile iç içe geçerek giderek enformatikleşir. Üretim artık fiziksel malların, bilgi, iletişim, işbirliği ve duygulanımların yaratımını da içerir. Bu anlamda gayri maddi emek hem maddi olmayan ürünler hem de toplumsal ilişkiler üreterek klasik endüstriyel üretim anlayışını köklü biçimde dönüştürür (Hardt & Negri, 2008, s. 299-301). Bu noktada gayri maddi emeğin üretimle sınırlı kalmayıp toplumsal dokuyu yeniden kuran bir potansiyele sahip olduğu daha açık hale gelmektedir.

Bu dönüşümün ekonomik, üretimsel düzey, toplumsal bağlar, yaşam pratiklerini ve politik örgütlenme biçimlerini yeniden şekillendiğini görmek gerekir. Hardt ve Negri, gayri maddi emeğin üretim ilişkilerinde ve toplumsal yaşamda yarattığı dönüşüme dikkat çekerler. Onlara göre, bilgi, iletişim ve duygulanımın üretimi sadece ekonomik bir faaliyet olmaktan çıkıp, toplumsal bir örgütlenme biçimi haline gelmiştir. Bu bağlamda, işçilerin katkısı artık makinelerin ritmine göre değil, yaratıcı ve işbirliğine dayalı bir toplumsal sürecin parçası olarak gerçekleşir. Bu üretim biçimi, bireysel kapasitelerin kolektif bir potada buluştuğu ve sürekli etkileşim halinde olduğu bir ağ yapısı üzerinden ilerler. Dolayısıyla, gayri maddi emek üretim biçimlerini ve aynı zamanda toplumsal ilişkilerin doğasını da dönüştürerek yeni bir yaşam tarzının öncüsü haline gelir (Hardt & Negri, 2008, s. 301-303).

Hardt ve Negri, enformasyon ekonomisine geçişin emeğin niteliği ve doğasında köklü bir dönüşümü beraberinde getirdiğini vurgular. Onlara göre bu yeni paradigma, üretim süreçlerinde bilgi ve iletişim teknolojilerinin merkezi bir rol üstlenmesine yol açmıştır. Fordist üretim modeli ile Toyotist üretim modeli arasındaki fark, bu dönüşümü anlamak açısından dikkat çekicidir. Fordist modelde üretim ve tüketim arasındaki ilişki sınırlı ve tek yönlü iken, Toyotist model üretimi piyasanın talepleriyle doğrudan ilişkilendirerek geri besleme devresini hızlandırmış ve üretim, tüketim arasındaki iletişim ağlarını tersine çevirmiştir. Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin üretim süreçlerine entegrasyonu, maddi olmayan emeğin biçimlenişinde temel bir unsur haline gelmiştir. Emek süreçleri giderek bilgisayarların işleyiş modeline benzemekte ve simgesel, analitik yetenekler üretim açısından merkezi bir önem kazanmaktadır. Ancak bu süreç, maddi olmayan emek içinde yeni bir iş bölümünü de beraberinde getirmiştir. Yaratıcı ve problem çözme odaklı işler daha yüksek değerli görülürken, rutin işlemler düşük değerli ve düşük vasıflı işler olarak konumlanmaktadır. Böylece üretimin bilgisayarlaşması, somut emeğin heterojenliğini azaltmakta ve farklı emek etkinliklerini simgelerin ve enformasyonun manipülasyonu etrafında birleştirmektedir (Hardt & Negri, 2008, s. 304-306). Bu dönüşüm, emek süreçlerinin bilgisayar teknolojileri üzerinden nasıl yeniden tanımlandığını göstermektedir

Bu noktada önceki tartışmaların devamı olarak, maddi olmayan emeğin toplumsal ilişkilerdeki dönüştürücü etkisini incelemek gerekiyor. Hardt ve Negri, bu yeni emek biçimini sadece bilgisayar teknolojileri ve enformatik modellerle açıklanamayacağını vurgular. Onlara göre maddi olmayan emeğin ikinci yüzü, insani ilişki ve etkileşim üzerinden işleyen duygulanımsal emektir. Örneğin, sağlık hizmetleri şefkat ve duygulanımsal etkileşim temeline dayanırken, eğlence endüstrisi duyguların yaratılması ve manipülasyonuna odaklanır. Bu tür emek bedensel ve duygusal olsa da, ortaya çıkan ürün elle tutulamaz, daha çok rahatlama, tatmin ya da heyecan gibi maddi olmayan sonuçlara yöneliktir. Yazarlar ayrıca, maddi olmayan emeği üç ana biçimde sınıflandırır. Bir iletişim teknolojilerini bünyesine katan endüstriyel üretim. İki yaratıcı zihinsel faaliyetler ile rutin simgesel manipülasyonun yer aldığı analitik ve simgesel işler. Üç insani ilişkiler üzerinden duyguların üretimi ve yönetimini içeren duygulanımsal emek. Bu üç biçimde de ortak faaliyet, artık dışarıdan dayatılan bir şey değil, bizzat emeğin doğasında bulunan bir unsur haline gelmiştir. Maddi olmayan emek, bireylerin zihinleri ve bedenleri arasındaki ortaklaşa etkileşim yoluyla bir değer üretme kapasitesine sahiptir ve bu bağlamda, üretimin sermaye tarafından

örgütlenmesine ihtiyaç duymadan gerçekleşebileceği bir potansiyel taşımaktadır (Hardt & Negri, 2001, s. 307-308).

Hardt ve Negri, XX. yüzyılın son çeyreğinde endüstriyel emeğin hegemonyasını kaybettiğini ve bilgi, iletişim, duygular ve toplumsal ilişkiler gibi maddi olmayan üretim biçimlerinin giderek öne çıktığını vurgularlar. Onlara göre, bu üretim biçimi fikirler, semboller, metinler ve duygulanımlar üretirken, bireylerin öznelliklerini de şekillendiren bir alan yaratır. Maddi olmayan emek, enformasyonel süreçlerle toplumsal bağları iç içe geçirir. Böylece üretim maddi nesnelerin yaratımı, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve yaşam biçimlerinin üretimi haline gelir. Bu yönüyle maddi olmayan emek, bedenimizi ve zihnimizi kapsayan bir faaliyet alanıdır, Aynı zamanda ürünleri, üretim sürecinin kendisini de dönüştürür (Hardt & Negri, 2011a, s. 122-123). Bu çerçeve, üretimin toplumsal yaşamın tüm katmanlarını kuşattığı yeni bir düzeni anlamak için kritik bir perspektif sunmaktadır.

Üretimin yersiz yurtsuzlaşması ve sermayenin artan hareketliliği, emek ilişkilerinde yeni bir güvencesizlik rejiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hardt ve Negri, endüstriyel dönemde sermayenin belirli coğrafi merkezlere bağlı olduğunu ve bu durumun işçilere pazarlık gücü sağladığını belirtirler. Ancak enformasyon ekonomisinde sermaye, küresel ağın bir noktasından diğerine hızla kayabilmekte ve bu hareketlilik işçilerin toplu pazarlık yeteneklerini zayıflatmaktadır. Sonuç olarak, esnek çalışma, evde üretim, yarı zamanlı işler ve parça başı ücret gibi güvencesiz çalışma biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu dönüşüm, emeğin toplumsal örgütlenişini parçalı ve istikrarsız hale getirerek, emek piyasasında derin bir dönüşüm yaratmıştır (Hardt & Negri, 2008, s. 310-311).

Gayri maddi emeğin toplumsal ilişkilerde ve üretim süreçlerinde yarattığı dönüşüm, yeni sömürü biçimlerini ve eşitsizlikleri de görünür kılar. Hardt ve Negri, tarımsal emek ve feminist teorinin altını çizdiği duygulanımsal emeğin, maddi olmayan emek paradigmasının anlaşılmasına önemli katkılar sunduğunu vurgularlar. Ancak bu katkılar, tarımcıların ya da kadınların bu yeni üretim biçimi altında daha iyi bir konumda oldukları anlamına gelmez. Tarımcılar, sahip oldukları bilgi ve sezgilere rağmen küresel ekonomi içinde daha yoğun bir sömürüye maruz kalmaktadırlar. Benzer şekilde, üretken işlerin merkezinde yer alan duygulanımsal emeğe rağmen, bu emeği üreten kadınlar toplumsal yapılarda genellikle tabi bir konumda tutulmaktadırlar. Yazarlar, yüksek düzeyde duygulanımsal bileşen içeren işlerin sıklıkla kadınlar tarafından gerçekleştirildiğini ve bu işlerin düşük toplumsal saygınlık ve düşük ücretle

değerlendirildiğini belirtirler. Ayrıca, duygulanımsal üretimin ücretli emeğe dâhil edilmesi, işçiler açısından yabancılaştırıcı bir deneyim yaratır. Böylece bireyler mahrem olan duygusal bağlarını ve insan ilişkilerini birer meta olarak sunmak zorunda kalırlar (Hardt & Negri, 2011a, s. 124-125). Bu nedenle gayri maddi emek üretimi, toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve öznellik biçimlerini dönüştüren bir güç olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda, maddi olmayan emeğin farklı boyutları üretim süreçlerini ve toplumsal yaşamın örgütlenişini de dönüştürmektedir. Aynı zamanda gayri maddi emeğin üretim süreçlerinde biyopolitik bir karakter kazanması, emek ile yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Hardt ve Negri, kadınların ücretli emek piyasasına artan katılımını, iş gününde zamansal esnekliğin yaygınlaşmasını ve duygusal, ilişkisel emeğin üretim süreçlerinin merkezine yerleşmesini, kapitalist üretimin toplumsal ilişkileri ve yaşam biçimlerini doğrudan üretmeye başladığının bir göstergesi olarak değerlendirirler. Ancak yazarlar, bu sürecin kadınlar açısından paradoksal bir durum yarattığını belirtirler. Kadınlar ücretli işgücünde daha fazla yer alsalar da, ev içi bakım ve yeniden üretim emeği üzerlerindeki yük devam etmektedir. Böylece kadınlar, ücretli ve ücretsiz emek arasında sıkışmış bir konumda kalmaktadırlar. Yazarlar, bu durumu tanımlamak için sıklıkla kullanılan "çalışmanın kadınsılaşması" kavramını eleştirir ve dönüşümü daha kapsamlı bir biçimde ifade etmek için "emeğin biyopolitikleşmesi" kavramını önerirler. Bu kavram, üretim ile yaşam arasındaki sınırların ortadan kalktığını ve emeğin toplumsal yaşamın tamamına yayıldığını vurgular (Hardt & Negri, 2011b, s. 143-144).

Bu tartışmalar, maddi olmayan emeğin toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında da yeniden düşünülmesini gerektirir. Hardt ve Negri, bu üretim biçiminin iş koşullarını ne keyifli ne de eşitlikçi hale getirdiğini vurgularlar. Yine de maddi olmayan emek paradigması, çalışma hayatında belirgin değişimlere yol açmıştır. Endüstriyel üretimde iş fabrikada gerçekleşirken, maddi olmayan emek söz konusu olduğunda üretim yaşamın tamamına yayılmaktadır. Bir fikir ya da imaj ofiste, duşta ya da rüyada da üretilebilir. Tarımsal emek ve ev içi emek örnekleri, bu dönüşümü anlamak açısından öğreticidir. Zira her iki emek biçiminde de işgünü yaşamın doğal akışı ile iç içe geçmiştir. Maddi olmayan emek, bu yönüyle iş ve dinlenme zamanı arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak biyopolitik bir karakter kazanır (Hardt & Negri, 2011a, s. 126). Bu perspektif, üretimin artık belirli bir mekâna ve zamana sıkışmadığını, yaşamın tamamına yayılan bir faaliyet haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Üretim ilişkilerinin yükselişi, ekonomik bir dönüşümün ötesinde, toplumsal yaşamın örgütlenişini de derinden etkiler. Hardt ve Negri, bu üretim biçiminin doğrusal bant sisteminden uzaklaşarak, dağınık ağlar ve karmaşık ilişkiler üzerinden şekillendiğini belirtirler. Enformasyon, iletişim ve işbirliği üretimin temel normları haline gelirken, ağlar üretimin başlıca örgütlenme biçimi olmuştur. Artık üretken işbirliği, kapitalistlerin dışarıdan dayatmasıyla değil, bizzat emeğin yaratıcı enerjisinden doğmaktadır. Bununla birlikte sömürü, klasik anlamda emek zamanının gaspına değil, ortaklaşa üretilen ve dolaştıkça daha da müşterek hale gelen değerin el konulmasına dayanmaktadır (Hardt & Negri, 2011a, s. 127-128). Bu süreç, gayri maddi emeğin toplumsal ilişkileri dönüştüren bir güç haline geldiğini ortaya koyar.

Hardt ve Negri, bu üretim biçiminin, iletişim ve bilgi üretimi gibi süreçleri ortak bir nitelik kazandırdığını vurgularlar. Maddi olmayan emeğin ürünleri, klasik üretim modellerinden farklı olarak doğrudan toplumsal bir karakter taşır ve ortak paydaları genişletir. Bu hegemonya iddiasını destekleyen kanıtlar arasında, gelişmiş ülkelerde istihdamın maddi olmayan emek odaklı mesleklerde yoğunlaşması ve geleneksel üretim biçimlerinin bile bu emeğin özelliklerini benimsemeye başlaması sayılabilir. Ayrıca, fikri mülkiyetin artan önemi, bu dönüşümün hukuki boyutuna işaret eder. Yazarlar, maddi olmayan emeğin ekonomik bir unsur olduğunu ve toplumsal yaşamın her alanını dönüştüren biyopolitik bir güç haline geldiğini belirtirler (Hardt & Negri, 2011a, s. 128-129).

Kapitalist üretim, giderek maddi mallarla birlikte, toplumsal ilişkileri ve yaşam biçimlerini de dönüştüren bir sürece evirilmektedir. Hardt ve Negri, bu dönüşümü biyopolitik üretim kavramı ile açıklarlar. Onlara göre, çağdaş üretim süreçlerini anlamak için sermayenin teknik bileşimine odaklanmak gerekir. Bu inceleme hem çağdaş sömürü biçimlerini kavramak hem de özgürleşme olanaklarını değerlendirmek için önemli bir zemin sunar. Yazarlar, maddi olmayan üretimin kapitalist değerlenme süreçlerinde hegemonik bir konum kazandığını vurgularlar. Enformasyon, duygulanım, bilgi ve toplumsal ilişkiler, artık maddi malların üretiminden çok daha fazla önem taşımaktadır. Ancak bu dönüşüm, üretimin bedensel ve zihinsel yönlerinin ayrıştırılabileceği anlamına gelmez. Aksine, üretim edimi bütüncül bir bedensel zihinsel faaliyet olarak ortaya çıkar. Bu nedenle farklı emek biçimlerini bir araya getiren ortak unsur, biyopolitik karakterdir (Hardt & Negri, 2011b, s. 141-142).

Kapitalist üretim, değer yaratımını fabrika duvarlarının dışına taşırarak toplumsal yaşamın tamamına yaymaktadır. Hardt ve Negri, bu dönüşümü "toplumsal

fabrika" kavramıyla açıklarlar. Onlara göre üretim, artık sadece fabrikalarda gerçekleşmez, dolaşım ve tüketim süreçleriyle birlikte geniş bir toplumsal düzlemde ortaya çıkar. Ancak geleneksel ekonomik analizler, üretim odaklı kaldığı için bu bütünlüklü dönüşümü kavramakta yetersizdir. Yazarlar, bu bağlamda işletme teorilerinin son yıllarda geliştirdiği lojistik devrimi kavramına dikkat çekerler. Bu perspektif, üretimi sadece montaj hattında tamamlanan bir süreç olarak değil, metaların tüketiciye ulaşıp kullanıldığı ana kadar uzanan bir döngü olarak tanımlar. Böylece değer yaratımı, ekonomik çevrimin tümüne yayılır ve üretim, dolaşım ve tüketim birbirinden ayrılamaz hale gelir. Marx'ın geliştirdiği toplam sosyal sermaye kavramı da, bu bütünsellik anlayışını teorik olarak temellendirir. Ona göre taşımacılık ve bilginin aktarımı, üretim sürecinin ayrılmaz parçalarıdır ve toplumsal ilişkileri dönüştüren üretici güçler haline gelir (Hardt & Negri, 2019, s. 140-141). Günümüzde lojistik, kargo ve kurye ağları üzerinden yürütülen üretim ve dağıtım süreçleri, biyopolitik üretimin toplumsal yaşamın her alanına nasıl yayıldığını çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Metaların üretildiği andan tüketiciye ulaştığı ana kadar geçen süreç, ekonomik bir döngüdür. Bu döngü toplumsal ilişkilerin, yaşam biçimlerinin ve duygulanımların da üretildiği bir alandır. Bu çerçevede toplumsal fabrika, bütün bir yaşam alanının üretken birimler haline geldiğini göstermektedir.

Günümüzde üretim süreçleri, bilgi, iletişim ve duygulanımın merkezine yerleştiği bir dönüşümden geçmektedir. Gayri maddi emek, ekonomik bir faaliyet, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve yaşam biçimlerinin yeniden üretildiği bir alan haline gelmiştir. Bu süreç, kapitalist üretimin biyopolitik bir karakter kazanmasına yol açarak, emeğin mekânsal ve zamansal sınırlarını ortadan kaldırmakta ve toplumsal örgütlenme biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürmektedir. Hardt ve Negri'nin ortaya koyduğu gibi, ağsal yapılar günümüzde sadece üretimin teknik bir örgütlenme biçimi değil, aynı zamanda dünyayı kavrama ve ona müdahale etme biçimimizi şekillendiren bir paradigma haline gelmiştir. Maddi olmayan emeğin hegemonik konumu, üretimin her alanında kendini hissettirirken, Marx'ın tarihsel eğilim kavrayışıyla da bir paralellik kurmak mümkündür. Tıpkı endüstriyel emeğin bir zamanlar nicel olarak azınlıkta olmasına rağmen niteliksel olarak dönüştürücü bir güç haline gelmesi gibi, bugün de gayri maddi emek, geleceğin üretim ve toplumsal ilişkilerinin belirleyici motoru olma potansiyelini taşımaktadır. Bu dönüşüm, üretim modellerini, bireylerin dünyayı algılayış biçimlerini ve kolektif eylem olanaklarını da yeniden tanımlamaktadır.

2.7. Ortak Payda (Müşterekleşme)

Günümüzde ortak yaşam alanlarının üretimi, fiziksel mekânlarla sınırlı kalmıyor, aynı zamanda toplumsal ilişkilerimizin nasıl örgütlendiğiyle de yakından ilgili. Bu çerçevede, ortak payda kavramı, bireylerin birlikte düşündüğü, hissettiği ve eyleme dönüştürdüğü pratiklerin bütününü tanımlıyor. Hardt ve Negri de bu pratiklere vurgu yaparak Çokluk'un üretimsel gücünü maddi ve maddi olmayan müşterekler üzerinden ele alıyor. Bu bağlamda, ortak payda tüketilen veya korunması gereken bir alan ve Çokluk'un birlikte yaşama, birlikte düşünme ve birlikte üretme etkinlikleriyle sürekli olarak yeniden yaratılan bir toplumsal zemindir. Alışkanlık kavramına odaklanan bu yaklaşım, bireysel davranış kalıplarının toplumsal bir doğa haline geldiğini, bu doğanın ise hem üretimin kaynağı hem de onun ürünü olduğunu vurgular. Ortak payda bu anlamda, sadece geçmişin tekrarından oluşmaz, Çokluk'un etkileşimi içinde yeniliğin, değişimin ve toplumsal yaratıcılığın dinamik bir zemini haline gelir (Hardt & Negri, 2011a, s. 215-217). Bu tanımlama, ortak paydanın bir teori kalıbı olmadığını, gündelik pratiklerle sürekli yeniden örülen canlı bir süreç olduğunu gösterir.

Müşterekleşmenin modern toplumsal dinamiklerle ilişkisi, paylaşım, kolektif üretim ve eylemin yeniden inşası ile ilgilidir. Hardt ve Negri'ye göre, postmodern dönemde ortak paydanın üretimi, alışkanlıkların yerine performansa dayalı kolektif pratiklerle şekillenmektedir. Bu dönüşüm, queer ve feminist teorilerin ortaya koyduğu gibi, kimliklerin ve toplumsal ilişkilerin sabitlikten çıkıp gündelik icralar yoluyla yeniden kurulduğu bir anlayışa dayanır. Judith Butler'ın performativite yaklaşımı, bu bağlamda bireysel iradeye değil, geçmiş pratikler ve toplumsal etkileşimlerin kolektif ağırlığına dayalı bir ortak eylemliliğe işaret eder. Benzer şekilde, dilsel üretim ve maddi olmayan emek biçimleri de sabit bilgi ya da ürünler yaratmak yerine, iletişim, işbirliği ve duygulanım gibi unsurlar üzerinden kolektif performanslar üretir. Hardt ve Negri, bu dönüşümde dilin kolektif bir yaratım alanı olarak öne çıktığını, her dilsel eylemin bir ortak payda oluşturduğunu savunur. Ortak olan, burada paylaşımın, birlikte konuşma, düşünme ve yaratma kapasitesinin kolektif pratiği haline gelir. Ancak bu üretim biçimlerinin özgürlük getirmesi garanti değildir. Çünkü sermaye, performanslarımızı yönlendirme kapasitesiyle ortak payda üzerindeki denetimini sürdürmektedir. Buna rağmen, Çokluk'un potansiyeli, bu kolektif yaratım biçimlerinden özgürlükçü bir siyasal zemin kurma imkânını da içinde barındırır (Hardt & Negri, 2011a, s. 218-220).

Bu kolektif performanslar, biyopolitik üretimin sınırlarını genişletiyor ve ortak paydanın yeni katmanlarını açığa çıkarıyor.

Biyopolitik üretim kavramı, üretimin sınırlarını fabrikaların çok ötesine taşıyor; bugün yaşamın her anı, bir üretim pratiği olarak ele alınıyor. Bu bağlamda, fiziksel emeğin yanı sıra kültürel ve toplumsal etkileşimler de birer üretim alanı haline geliyor. Hardt ve Negri, biyopolitik üretimin yaratıcılığının sadece hareketin kontrolüyle değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal etkileşimle mümkün olduğunu belirtir. Onlara göre biyopolitik emek, eşitlikçi bir kültür ve açık bir toplumsal alan gerektirir. Ancak kapitalist sistem, toplumsal hiyerarşiler yaratarak bu yaratıcı süreci engellemektedir. Fransa'daki cumhuriyetçi asimilasyoncu strateji ve Britanya'daki çokkültürcülük modeli, toplumsal alanı kapatmaları nedeniyle biyopolitik üretime ket vurmaktadır. Sermaye, biyopolitik emeği kontrol etme çabasıyla üretim süreçlerini baltalamakta ve ortak varoluşun genişlemesini engellemektedir. Bu çelişki, Marx'tan beri tartışılan kapitalist üretimin toplumsal doğası ile özel birikim arasındaki çatışmanın günümüzde daha da yoğunlaştığını gösterir (Hardt & Negri, 2011b, s. 157). Biyopolitik emeğin bu yeni boyutu, gündelik yaşama dair algılarımızı dönüştürüyor. Dolayısıyla artık üretim sadece mal ve hizmet değil, ilişkilerimiz, alışkanlıklarımız ve toplumsal etkileşimlerimiz üzerinden de yürütülüyor. Bu perspektiften bakıldığında, ortak payda sadece bir kaynak havuzu değil, birlikte düşünme ve hissetme pratiğinin de temeli haline geliyor.

Biyopolitik üretim ekonomik faaliyetlerin toplumsal yaşamın tamamının bir üretim alanına dönüşmesini ifade eder. Bu genişlemiş üretim anlayışı, Çokluk'un yaşamı doğrudan yeniden kurma kapasitesini görünür kılar. Hardt ve Negri'ye göre, bu üretim süreci maddi olanla sınırlı kalmaz, birlikte düşünme, hissetme ve yaşama biçimlerinin inşası da artık üretimin temel parçalarındandır. Bu bağlamda müşterek olan, bir kaynak ve Çokluk'un kurduğu ortak bir yaşam alanıdır. Bu süreç, işbölümüne, ortak bir tahayyül ve duygulanım alanına dayanır. Yazarların vurguladığı gibi, ortak yaşam alanı, birlikte yaşamanın maddi olduğu kadar, duygusal ve düşünsel boyutlarını da içerir (Hardt & Negri, 2011a, s. 109-110). Böylece ortak payda, Çokluk'un emek gücü, birlikte eyleme ve birlikte var olma yetisiyle inşa ettiği bir toplumsallık zemini haline gelir.

Hardt ve Negri, sermayenin organik bileşimi kavramını biyopolitik üretim bağlamında yeniden yorumlar. Onlara göre, kapitalist birikim giderek üretim süreçlerinden uzaklaşarak toplumsal müştereklere el koyma biçimini almıştır. Bu süreç

iki yönlü işler. İlki, doğal kaynakların ve kamusal zenginliklerin özelleştirilmesiyle gerçekleşir. İkincisi, bilgi, dil, duygular ve toplumsal ilişkiler gibi dinamik müştereklere yönelik el koymalardır. Naomi Klein'ın felaket kapitalizmi kavramı, neoliberal politikaların kamusal varlıklara yönelik bu saldırısını açıklar. Yazarlar, ilkel birikimin kapitalist üretimden ayrı bir tarihsel dönem olmadığını, aksine kapitalist üretimle iç içe geçmiş bir süreç olduğunu savunur. Bu analiz, biyopolitik emeğin sömürüsünü ve ortak varoluşun dinamik üretimini anlamak için kritik bir zemin sağlar (Hardt & Negri, 2011b, s. 146-149). Yazarlar burada, sermayenin toplumsal müştereklere nasıl nüfuz ettiğini çarpıcı biçimde gösteriyor. Bu süreç, felaket kapitalizmi tanımının gerçekte nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı oluyor. Bu pratikler, sermayeden bağımsız dayanışma ağlarının hem maddi hem de kültürel müşterekler yaratarak nasıl varlık bulduğunu gösteriyor. Metropol ise bu ağların ortaya çıktığı ve dönüşümün hız kazandığı zemin olarak karşımıza çıkıyor.

Murray Bookchin, Hardt ve Negri'nin müşterekleşme yaklaşımını ekolojik bir bağlama taşır. Müşterekleştirme pratikleri, doğal kaynaklardan bilgiye kadar geniş bir alanı kapsar. Bu bağlamda, kent bahçeleri, kooperatifler, açık kaynak yazılımlar ve platform ekonomileri gibi yapılar, sermayeye bağımlı olmayan ve dayanışma ekonomisine dayanan bir düzeni desteklemektedir. Bookchin'e göre, ekolojik bir toplumun yaratılabilmesi için müşterekleşme süreçleri ve yerel özyönetim modelleri temel önemdedir. Bookchin, hiyerarşiyi reddeden ve yatay ilişkiler üzerine inşa edilmiş bir toplumsal düzenin hem doğayla hem de toplumla daha uyumlu bir yaşam biçimi sunduğunu vurgular. Ona göre, toplumsal ekoloji anlayışı, doğayla ilişkiyi ve bireyler arası tahakküm ilişkilerini de dönüştürmeyi hedefler. Aileden devlete, etnik kimliklerden toplumsal cinsiyetlere kadar uzanan hiyerarşik tahakküm biçimlerinin sona erdirilmesi, ekolojik bir toplumun temel şartıdır. Böylece ekolojik hareket, ancak anti hiyerarşik ve anti tahakkümcü bir yapılanma benimsediğinde gerçek bir dönüşüm yaratabilir (Bookchin, 1996, s. 75-76). Bu pratiklerin her biri, ortak paydayı gündelik eylemler aracılığıyla somutlaştırır ve birlikte var olmanın zeminini oluşturur.

Hardt ve Negri, metropolü biyopolitik üretimin temel alanı olarak görür. Metropol, ortak varoluşun, birlikte yaşayan insanların, kaynakları paylaşmanın ve iletişimde bulunmanın mekânıdır. Burada biyopolitik üretim, doğal kaynaklarla birlikte dil, imgeler, duygular, alışkanlıklar ve pratikler gibi yapay müştereklere dayanır. Metropol, bu yapay müştereklerin üretildiği ve dönüştürüldüğü bir fabrika işlevi görür. Ancak endüstriyel fabrikalardan farklı olarak, metropolde üretim giderek özerkleşmiş

ve kapitalist komutadan bağımsız hale gelmiştir. (Hardt & Negri, 2011b, s. 250-251). Metropol fiziksel kaynakların yanı sıra dil, imgeler ve duygular gibi kültürel müştereklerin de üretildiği bir sahne olarak, ortak paydanın en geniş formda deneyimlendiği alanı oluşturur.

Günümüzde biyopolitik üretim, kentsel alanla tamamen iç içe geçmiştir. Endüstriyel dönemde üretim fabrikalara sıkışırken, biyopolitik çağda üretim artık kentin her köşesine yayılır ve ortak yaşamın bir parçası haline gelir. Marx'ın kırsal yaşamı iletişimsizlikle, kent proletaryasını ise politik kapasiteyle ilişkilendiren analizinin aksine, günümüzde iletişim ve toplumsal işbirliği gezegen çapında yaygın bir durum haline gelmiştir. Kırsal kentsel ayrımlar giderek silikleşmekte ve ortak varoluşun üretimi, metropolün ve tüm yaşamın temel dinamiği haline gelmektedir. (Hardt & Negri, 2011b, s. 251-252). Burada vurgulanan, biyopolitik üretimin artık yaşamın her köşesine nüfuz etmiş olmasıdır. Kentle kır arasındaki sınırların silikleşmesi, ortak paydanın fiziksel, sosyal ve kültürel dokuda da yeniden inşa edildiğini gözler önüne seriyor.

David Harvey, şehirleri her sınıf ve kesimden insanın bir araya gelerek sürekli değişen ve geçici de olsa müşterek bir yaşam alanı yarattığı yerler olarak tanımlar. Ona göre, bu ortak yaşantı tarih boyunca romanlar, filmler, mimarlık ve sanat gibi farklı alanlarda temsil edilmiştir. Ancak son dönemde özelleştirme, kamusal alanların kapatılması, mekânsal denetim ve gözetim uygulamaları, kentsel müştereklerı tehdit eden temel unsurlar haline gelmiştir. Harvey, Hardt ve Negri'nin metropolü müştereklerin üretildiği bir fabrika olarak gören yaklaşımını hatırlatarak, bu fikrin antikapitalist direniş ve siyasi mücadele açısından önemli bir çıkış noktası sunduğunu belirtir. Bu çerçevede şehirlerin, neoliberal politikalara karşı alternatif bir müştereklerleşme alanı olarak yeniden düşünülmesi gerektiğini vurgular (Harvey, 2013, s. 117-118). Harvey'in kent tanımı, ortak paydanın fiziksel mekânlarda, farklı sosyal grupların bir araya gelerek yeni pratikler ve dayanışma bağları kurdukları dinamik bir yaşam alanı olarak yeniden anlaşılması gerektiğini gösteriyor.

Ortak payda, bir araya gelmekle birlikte üretmek ve paylaşmak üzerinden sürekli yeniden kurulan kolektif bir siyasal özne inşa eder. Bu bağlamda, farklı toplumsal grupların ortak eylem pratikleri, tek tek kimliklerin ötesine geçen yeni bir biz yaratır. Hardt ve Negri'ye göre, ortak bir toplumsal özne inşası için sadece kimlik temelli farklılıkların bir araya gelmesi yeterli değildir. Özellikle yoksullar, göçmenler, evsizler ve belgesiz işçiler gibi farklı toplumsal gruplar, ortak bir mağduriyet alanında buluşsalar

da bu durum kendi başına kurucu bir siyasal özne yaratmaz. Onların önerdiği ortaklık biçimi, dışlanmışlık üzerinden, kolektif eylem, ortak üretim ve ortak yaşam pratikleri üzerinden şekillenmelidir. Bu anlayışta müşterekleşme, homojen bir kimlik ya da düşmana karşı duyulan tepkiden değil, birlikte inşa edilen bir yaşamdan doğar. Böylece ortak payda, karşıtlıktan değil, ortak üretim kapasitesinden beslenen, olumlu bir siyasal kurulumun zemini haline gelir (Hardt ve Negri, 2011a, s. 149-150). Böylece ortak payda, ortak bir mağduriyet, sürekli birlikte üretim ve paylaşımın bir araya gelerek gerçek bir siyasal özne inşa ettiği bir süreç olarak ortaya çıkar.

Hardt ve Negri'ye göre, Çokluk'un örgütlenme modeli, geleneksel merkeziyetçi yapıların ötesine geçerek, farklılıkları bastırmadan ortaklaşan, açık ve yatay bir ağ biçiminde şekillenir. Bu model, geçmişin özdeşlik temelli tek tip siyaset anlayışları ve farkları öne çıkaran kimlik siyasetlerinin sınırlarını da aşar. Çokluk ne yalnızca bir birlik ideali ne de parçalı bir çoğulluktur. Tersine aralarındaki farklılıkları bastırmayan ama birlikte hareket etmelerini mümkün kılan bir iletişim ve eylem zemini yaratır. 1999 Seattle protestoları gibi eylemlerde birbirinden çok farklı aktörlerin merkezsiz, dayanışmacı ve yaratıcı biçimde ortaklaşabilmesi bu yapının somut bir örneğidir. Bu bağlamda, Çokluk ortaklık, farklılık çelişkisini aşıp tekillikler arası bir müşterekleşme pratiği kurar. Ortak payda böylece, bir zeminde buluşma, birlikte yaratılan alışkanlıklar, arzular ve pratikler bütünü olarak küresel ölçekte harekete geçer (Hardt & Negri, 2011a, s. 235-236).

Ortak payda, toplumsal pratikler düzeyinde yoğunlaştıkça, bu pratiklerin önündeki yapısal engeller de daha görünür hale gelir. Hardt ve Negri, Çokluk'un siyasal bir beden oluşturmasının önünde duran yapısal engelleri vurgular. Tekil emek biçimlerinin ortaklaşması ve yerel insan deneyimlerinin tekilliği, Çokluk'un oluşumunu mümkün kılan koşulları teşkil eder. Ancak aynı zamanda bu koşullar, Çokluk'un siyasal bir figür olarak kendiliğinden ortaya çıkmasını engelleyen, ortak paydayı kontrol eden ve özel mülke dönüştüren güçlerle kuşatılmıştır. Bu nedenle Çokluk, kendisini var edecek bir siyasal projeye ihtiyaç duyar. (Hardt & Negri, 2011a, s. 230-231). Burada vurgulanan yapısal engeller, ortak paydanın özel mülke dönüştürülmesi sürecini görünür kılar. Bu mekanizmalar, Çokluk'un bir arada var olma kapasitesini sistematik olarak sınırlar.

İsyanlar, ortak paydanın yoğunlaşmasını ve farklı mücadeleler arasında ateşin yayılmasını sağlar. Her bir mücadelede ortak karşıtlık ve ortak zenginlik, ortak davranışlara, alışkanlıklara ve pratiklere dönüşür. Bu süreç, antropolojik bir dönüşüm

yaratır ve yeni bir insanlığın doğuşuna imkân tanır. Mücadelelerin coğrafi yayılımı, ortak yaşam biçimleri ve ortak arzular aracılığıyla bulaşıcı bir şekilde ilerler. Böylece farklı coğrafyalarda ortak pratiklerin ve hayallerin güçlenmesine yol açar (Hardt & Negri, 2011a, s. 231). Bu bağlamda, isyanlar sadece karşıtlığı görünür kılmakla kalmaz, yeni toplumsal alışkanlıklar ve kolektif performanslar yaratarak ortak paydayı canlı tutar.

Toplumsal kurumlar, ortak varoluştan beslenir ve aynı zamanda onu biçimlendirir. Ancak bu ilişki her zaman yapıcı değildir. Bazı varoluş biçimleri, iş birliğini güçlendirip toplumsal üretkenliği artırırken, bazıları etkileşim ağlarını zayıflatarak toplumsal çözülmeyi derinleştirir. Bu nedenle olumlu biçimlerin desteklenmesi, zararlı olanların ise geriletilmesi, toplu çıkış için temel bir seçme sürecini gerekli kılar. Kapitalist düzenin kontrol mekanizmaları ortak varoluşu parçalarken, yönetici toplumsal kurumlar da benzer bir yozlaşma dinamiği üretir.

> "Kapitalist toplumun, ortak varoluşun yozlaşmış bir biçimde görüldüğü en önemli üç toplumsal kurumu aile, şirket ve ulustur. Üçü de ortak varoluşa hareketlilik katar ve ona erişim sağlar; ancak aynı zamanda onu kısıtlar, çarpıtır ve bozar. Çokluk'un bu toplumsal alanlarda, ortak varoluşun faydalı, üretken biçimlerini zararlı ve yozlaştırıcı biçimlerinden ayıracak bir eleme işlemi yürütmesi gerekir."(Hardt & Negri, 2011b, s. 167).

Kapitalist toplumda bu üç kurum, ortak varoluşa belli bir hareketlilik kazandırıp ona erişim imkânı sunsa da aynı zamanda bu potansiyeli sınırlayan, çarpıtan ve bozuma uğratan işlevlere sahiptir. Bu nedenle Çokluk, bu toplumsal alanlarda ortak varoluşun üretken biçimlerini yozlaştırıcı biçimlerinden ayıracak bir eleme süreci yürütmelidir.

Bu bağlamda toplumsal kurumların ortak payda üzerindeki etkisini değerlendirirken, aile yapısının sunduğu aidiyet duygusuyla aynı zamanda nasıl sınırlayıcı normlar yarattığını da göz önünde bulundurmak gerek. Çekirdek aile, hem duygusal hem ekonomik paylaşım sağlarken, müştereklerin kamusal düzlemde genişlemesini daraltan normatif bir çerçeve oluşturabilir. Hardt ve Negri'ye göre, aile kurumu tarihsel olarak üretimle ilişkili bir birliktelik biçimi olsa da modern kapitalist toplumlarda bu yapı, toplumsal işleyişi daraltıcı bir işlev kazanmıştır. Özellikle ataerkil ve çekirdek aile formu hem bireylerin üretim kapasitesini sınırlar hem de toplumsal müştereklerin gelişimini engelleyen normatif çerçeveler üretir. Aile, duygusal ve ekonomik ilişkileri özel alanla sınırlandırarak Çokluk'un yaratıcı potansiyelinin kamusal düzlemde açığa çıkmasını engeller. Bu nedenle müşterekleşme süreci, üretim

ve paylaşım aynı zamanda aile gibi toplumsal kurumların dönüştürülmesini de içerir. Böylece ortak paydanın yaratımı, dar tanımlı özel birlikteliklerden kamusal ve kolektif yaşam biçimlerine geçişi zorunlu kılar (Hardt & Negri, 2011b, s. 167-168). Ancak aile, paylaşım kültürünü besleyen yeniden kurgulanmış toplumsal bağlara da fırsat tanıyabilir.

Hardt ve Negri, şirketi ekonomik bir birim olarak ve aynı zamanda müştereklerin oluşumunu engelleyen bir iktidar alanı olarak görür. Onlara göre modern şirket yapısı, üretim süreçlerini yalıtarak ve kontrol altına alarak Çokluk'un kolektif kapasitesini bastırır. Şirketler bilgi, iletişim, yaratıcılık gibi müşterek üretim biçimlerini sahiplenip onları özel çıkarlara tahsis ederken, aynı zamanda üretim sürecine katılanları görünmez kılar. Bu yapı, artı değer sömürüsünü derinleştirmekle kalmaz, aynı zamanda kolektif eylem ve dayanışma biçimlerinin gelişimini de ketler. Dolayısıyla müşterekleşme, şirket formunun dönüşümünü değil, doğrudan ortadan kaldırılmasını, üretimin Çokluk tarafından yeniden sahiplenilmesini gerektirir (Hardt & Negri, 2011b, s. 169).

Hardt ve Negri'ye göre ulus, ortak olanın üretimiyle temelden çelişen bir egemenlik yapısıdır. Ulus, sözde toplumsal birliği sağlamak adına belirli kimlikleri merkezileştirirken, diğerlerini dışlayarak Çokluk'un kolektif üretim gücünü parçalar. Yazarlar, ulusun tarihsel olarak aile ve şirket gibi diğer yapılarla birlikte çalıştığını; ortak varoluşu desteklemekten çok, onun yerine geçen bir yapay bütünlük yarattığını savunur. Ulus devlet, Çokluk'un kendi kendini yönetmesini engelleyen bir iktidar modeli sunar ve müşterekleşmenin önünü tıkar. Bu nedenle ortak olanın yaratımı, ulus devletin ötesine geçen yeni siyasal biçimlerle mümkündür (Hardt & Negri, 2011b, s. 170-171). Bu yapılar bireysel ve kolektif yaşamın dönüşümünde de kritik roller oynar.

Bu üç yapı aile, şirket ve ulus tarihsel olarak üretimle ve toplumsal örgütlenmeyle ilişkili biçimlerde kurulmuş olsa da modern kapitalist toplumlarda müşterekleşmenin önünde kültürel, ekonomik ve siyasal engeller olarak işlev görmektedir. Aile bireyleri özel alanla sınırlandırarak kolektif eylemlilik potansiyelini bastırmakta, şirket üretimi özel çıkarlara tabi kılarak Çokluk'un yaratıcı kapasitesini tahakküm altına almakta, ulus ise kimliksel birlik söylemiyle farkı dışlayarak Çokluk'un heterojen doğasını bastırmaktadır. Ancak Hardt ve Negri, bu yapıların tümüyle ortadan kaldırılmasını değil, dönüştürülerek kolektif bir etik politik topluluğun inşasına hizmet edecek şekilde yeniden inşa edilmelerini savunur. Müşterekleşme bu yapıların dışında, aynı zamanda onların dönüştürülmüş formlarında da vücut bulabilir. Bu da ortak olanın,

hem direniş hem de dönüşüm yoluyla Çokluk tarafından kurulan yeni bir toplumsal biçim olarak yeniden üretilebileceğini gösterir.

Sonuç olarak, ortak payda, müşterekleşme teorik bir kavram olmaktan çıkarak, biyopolitik üretimin, ekolojik dayanışma pratiklerinin ve kent kır bütünleşmesinin buluştuğu canlı bir zemin haline gelir. Bu zemin üzerinde, dilsel, duygusal ve kültürel müşterekler aracılığıyla inşa edilen kolektif eylemler, sermayenin müdahale ve dönüşüm baskılarına rağmen yeni bir toplumsal form yaratma potansiyelini barındırır. Aileden şirketlere, ulus devletten metropollere kadar tüm kurumsal yapılar, dönüştükçe müşterekleşmenin farklı formlarını besleyebilir. Böylece müşterekleşme, Çokluk'un direnme ve dönüştürme pratikleriyle hayat bulan bir zemin olarak, geleceğe dair umut ve dayanışma sunabilir.

3. KEN LOACH SİNEMASI

Ken Loach, çağdaş sinemada politik duruşunu anlatı düzeyinde ve üretim sürecinden estetik tercihlerine kadar bütünsel bir yaklaşımla sürdüren sayılı yönetmenlerden biridir. Sinema kariyerine 1960'lı yıllarda BBC için çektiği televizyon filmleriyle başlayan Loach, kısa sürede toplumcu gerçekçiliğe yaslanan bir sinema dili geliştirmiştir. Dönemin İngiltere'sinde sosyal devlet ideolojisinin çöküşünü, sınıf çatışmalarını, sosyal adaletsizlikleri görünür kılmak için televizyonu bir araç olarak kullanmış söz konusu yapımlarla dönem itibariyle İngiliz kamuoyunda geniş yankılar uyandırmıştır.

Loach'un sineması estetik açıdan geleneksel anlatı yapılarını kullanıyor gibi görünse de bu biçimlerin içine yerleştirdiği temalar, karakterler ve çatışmalar onu sistem eleştirisinin güçlü bir temsilcisi haline getirir. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının etkisinde şekillenen sinema dili, gerçek mekânlar, amatör oyuncular ve gündelik yaşamın içinden seçilmiş hikâyelerle biçimlenmiştir.

1970'li ve 1980'li yıllar hem İngiltere'deki politik atmosferin değiştiği hem de Loach'un televizyonla olan ilişkisinin sansür ve baskılar nedeniyle dönüşüme uğradığı bir dönemdir. Bu süreçte neoliberalizmin yükselişi, özelleştirmeler ve işçi hareketlerinin kırılması gibi olgular, yönetmenin belgesel ve kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştıran politik yapımlarına yansımıştır.

1990 sonrası dönemde ise Loach'un uluslararası alanda daha görünür olduğu, tarihsel olaylara ve ulusal mücadelelere dair yapıtlar verdiği görülür. 2000'li yıllardan itibaren ise küreselleşme, emek rejimleri, dijitalleşen sömürü biçimleri ve sosyal devletin çöküşü gibi temalar sinemasının merkezine yerleşmiştir.

Bu bölümde Ken Loach'un sinemasal pratiği tarihsel bağlam içinde incelenecek, sınıf temsili, üretim süreci, politik duruşu ve estetik anlayışı temelinde değerlendirilecektir. Aynı zamanda Loach'un film içerikleriyle birlikte, sektörel tercihler, festivallere yönelik tepkiler ve dayanışma pratikleri aracılığıyla da kurduğu politik bütünlük ortaya konacaktır. Yönetmenin sineması, politik sinemanın biçimsel ya da tematik bir tür olmaktan öte, bir varoluş ve müdahale biçimi olarak değerlendirilecektir.

3.1. İşçi Sınıfının Devrimci Yönetmeni

Ken Loach, 1930'ların sonlarında İngiltere'nin işçi sınıfına mensup bir ailesinde dünyaya gelmiş, akademik kariyerine hukuk alanında başlayarak Oxford Üniversitesi'nde eğitim görmüştür. Ancak bu çizgiden hızla saparak yaratıcı emeğin kamusal meselelerle buluştuğu bir alan olan sinemayı tercih etmiş, 1960'lı yıllarda televizyon aracılığıyla ilk işlerini üretmeye başlamıştır. Özellikle BBC çatısı altında gerçekleştirdiği ilk yönetmenlik deneyimleri, onun hem anlatı dünyasını hem de politik konumlanışını belirleyen bir başlangıç noktası olmuştur. Televizyonun kitlelere doğrudan ulaşabilme kapasitesini sınıfsal sömürü, barınma hakkı, sosyal devletin çöküşü gibi konularla ilişkilendiren Loach, bu dönemde kamuoyunun dikkatini sosyal adaletsizliklere çekme amacıyla hareket etmiştir.

Ken Loach'un televizyonla başlayan yönetmenlik serüveni, onun politik sinema anlayışının ilk biçimlerini barındırır. 1960'lı yıllarda BBC için hazırladığı televizyon yapımları, kitle iletişiminin gücünden yararlanmakla kalmaz, aynı zamanda sosyal devletin çöküşüne, işçi sınıfının maruz kaldığı yapısal eşitsizliklere ve bireysel hakların sistematik olarak ihlaline dair eleştirilerini de görünür kılma imkânı sunar. Bu dönemde yönettiği yapımlar arasında *Z-Cars(1964), The Diary of a Young Man(1964)* ve özellikle *Cathy Come Home(1966)*öne çıkar. Loach, bu sonuncu yapımda, belgesel tekniklerini drama formuyla birleştirerek İngiltere'deki konut krizinin derinleşen boyutlarına dikkat çeker. Kamera hareketleri, doğal ışık kullanımı ve mekân seçimiyle seyirciyi anlatının içine çeken bu estetik tercih, evsizlik sorununu bireysel bir mağduriyet olmaktan çıkarıp, piyasa merkezli konut politikalarının doğrudan sonucu olarak konumlandırır. Bu yönüyle, televizyon mecrası üzerinden geniş kitlelere ulaşan Cathy Come Home, dönemin kamuoyunda büyük yankı uyandırmış ve Loach'un sinema anlayışının temelini oluşturan politize edilmiş gerçekçilik çizgisini net biçimde ortaya koymuştur. (A. Hayward, 2004)

Ken Loach'un sineması, içerik düzeyinde olduğu kadar, biçimsel tercihlerinde de politik bir yönelimi barındırır. Bu bağlamda onun film dilini şekillendiren en önemli etkilerden biri, kuşkusuz İtalyan Yeni Gerçekçiliği'dir. İkinci Dünya Savaşı sonrası İtalya'da doğan bu akım, sinemanın estetik kodlarını sokağa taşıyarak, amatör oyuncular, doğal ışık ve gerçek mekân kullanımı gibi tercihlerle sınıfsal mücadelelerin gündelik hayattaki tezahürlerini görünür kılmayı amaçlamıştır. Loach da bu mirası devralırken onu sadece taklit etmemiş, dönemin İngiltere'sindeki sosyo ekonomik

dönüşümlerle ilişkilendirerek kendi politik anlatısını kurmuştur. Yeni Gerçekçilik'in yalınlık ve gündelik ilkeleri, Loach'un toplumsal eşitsizlikleri sahici karakterlerle, doğrudan izleyiciye temas kuran bir tarzda anlatmasını mümkün kılmıştır.

Bu yaklaşımın en erken ve en çarpıcı örneklerinden biri *Kerkenez (1969)* filmidir. Loach bu yapımda formel tercihlerle anlattığı hikâyenin politik bağlamıyla da Yeni Gerçekçilik geleneğini yeniden yorumlarken, Çek Yeni Dalgasının gözleme dayalı yeni çekim tarzını da kullanır. Film, emekçi bir ailenin çocuğu olan Billy Casper'ın hikâyesini merkeze alırken, okul, aile ve Kilise gibi kurumlar aracılığıyla bireyin sınıfsal olarak nasıl şekillendirildiğini gözler önüne serer. Loach, Billy'nin kerkenez kuşuna duyduğu ilgi üzerinden, doğa ile kurduğu ilişkiyi sınıfsal çıkışsızlığın metaforu olarak işler. Kerkenez, bireysel özgürlük arayışının ve aynı zamanda toplumsal sınırlamalara karşı bir tür direniş imgesinin taşıyıcısı haline gelir. Filmde kullanılan sade mizansen, gündelik mekânların doğallığı ve amatör oyuncuların performansı ise bu anlatısal atmosferi güçlendirir. (A. Hayward, 2004)

1970'li yıllar, Ken Loach'un sinemasında hem biçimsel kısıtlamaların arttığı hem de politik radikalliğin giderek belirginleştiği bir evreye işaret eder. Bu dönemde İngiltere'de sosyal refah devletinin çözülmeye başlaması, ekonomik krizlerin yükselmesi ve emek mücadelesinin kitlesel bir direnişe dönüşmesiyle birlikte, Loach'un üretimleri daha doğrudan bir siyasal ve politik kimlik kazanmıştır. Devlet aygıtlarının medya üzerindeki denetiminin artması nedeniyle Loach, bağımsız sinema koşullarından televizyon formatına geri dönmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde gerçekleştirdiği *Days of Hope(1975)*adlı dört bölümlük televizyon dizisi, tarihsel bir anlatıyla birlikte, aynı zamanda emek hareketinin içindeki kırılmaları ve sendikal ihanetleri göz önüne seren eleştirel bir çerçeve sunar. Dizide, 1920'ler İngiltere'sin de grev dalgaları ve politik bölünmeler üzerinden işçi sınıfının örgütsel zaaflarına dikkat çekilir. (A. Hayward. 2004)

Loach'un 1980'lerin başında yönettiği *A Question of Leadership*(1983) adlı belgesel çalışması ise, doğrudan o dönemin sendikal hareketine dönük bir müdahale niteliğindedir. Film, Thatcher hükümetinin baskıları karşısında sendika liderlerinin pasif tutumlarını açığa çıkarırken, aynı zamanda bürokratikleşen sendikal yapıların sınıf mücadelesinin önündeki engelleyici rolüne de dikkat çeker. Bu eleştirel yaklaşım, Gramsci'nin hegemonya kuramı bağlamında da okunabilir. Zira Loach'un bu dönemdeki üretimleri, kültürel ve siyasal alanlar arasında kurulan dengeyi, emekçi sınıflar lehine bir karşı hegemonik müdahale olarak yapılandırmaya çalışır. Ancak bu

söylemsel ve estetik duruş, dönemin televizyon kurumları tarafından sistematik biçimde sansüre uğramış ve yaygın gösterim olanaklarından dışlanmıştır. (A. Hayward, 2004)

1990'lı yıllar, Ken Loach'un sinemasında biçimsel bir olgunlaşmayı ve politik perspektifinin uluslararası ölçekte daha görünür hale gelmesini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde, Loach'un üretimleri yerel sınıf mücadelelerinin ötesine geçerek, tarihsel çatışmaların ve küresel sömürü biçimlerinin sinemasal temsiline yönelir. Özellikle *Gizli Gündem*(1990), Britanya'nın Kuzey İrlanda politikalarını sorgularken, *Ayaktakımı* (1991) taşeron işçiliğin gündelik yaşamdaki etkilerini hem mizahi hem trajik bir dille ele alır. Bu yapımlar, neoliberal yeniden yapılandırmanın bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini, sınıf kimliğinin çözüldüğü alanlarda bile kolektif bilincin izlerini arayarak işler.

Ülke ve Özgürlük (1995), Loach'un tarihsel anlatıya yöneldiği önemli bir kırılma noktasıdır. Film, İspanya İç Savaşı'nda devrimci saflarda yer alan bir İngiliz gencin gözünden, sol içi çatışmaların ve devrimci idealizmin çöküşünü sorgular. Buradaki anlatı, tarihsel bir tanıklık, devrimci öznenin ideolojik pozisyonunu ve pratiğini tartışmaya açar. Loach, bu filmde bireysel anlatıyı kolektif tarihle örerken, seyirciyi pasif bir izleyici konumundan çıkarıp politik bir özne olmaya davet eder.

Dönemin diğer filmleri olan *Carla'nın Şarkısı* (1996) ve *Benim Adım Joe* (1998) ise, Latin Amerika'daki emperyalist müdahaleler ile Britanya'daki yapısal yoksulluğun birbirinden kopuk olmadığını vurgulayan politik bir çizgi sunar. Loach, bu filmlerde bireylerin maruz kaldığı travmaları salt kişisel değil, sistematik ve yapısal bir boyutla ele alarak, sinemasının merkezine sınıfsal hafızayı yerleştirir. Bu dönem Loach sinemasında eleştirel temsillerin, kolektif direniş pratiklerinin ve ideolojik mücadelenin sinemasal dile tercüme edildiği bir yoğunluk gözlemlenir.

2000'li yıllarla birlikte Ken Loach, politik sinema anlayışını daha da derinleştirerek küresel kapitalizmin güncel sonuçlarına odaklanan filmler üretmeye devam etmiştir. *Ekmek ve Güller*(2000) filminde göçmen işçilerin hak mücadelesi, *Demiryolcular(2001)* filminde ise özelleştirilen demiryolu sisteminin işçiler üzerindeki etkisi incelenir. *Duygudan da Öte*(2004), ırkçılık ve göçmenlik ekseninde çok kültürlü yaşamın sınırlarına odaklanır. *İşte Özgür Dünya*(2007) ise göçmen emeğinin piyasalaştırılması sürecinde, bireyin sisteme entegre olma çabasıyla nasıl yeni bir sömürü mekanizmasının parçası haline geldiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. *Tehlikeli Yol*(2010), savaş kapitalizmini ve özel güvenlik şirketlerinin etik dışı faaliyetlerini eleştirir. *Meleklerin Payı*(2012) ise mizahi bir tonla gençlik, adalet ve

sınıfsal çıkışsızlık konularını işler. *Özgürlük Dansı*(2006), ifade özgürlüğü ve halk eğitimi alanındaki mücadeleleri merkeze alırken, *Ben, Daniel Blake*(2016), sosyal yardım sistemi karşısında çaresiz bırakılan bireyin devlet aygıtıyla mücadelesine odaklanır. *Üzgünüm Size Ulaşamadık* (2019), esnek ve dijitalleşmiş çalışma biçimlerinin birey ve aile üzerindeki yıkıcı sonuçlarını çarpıcı bir dille ele alır. *Umudunu Kaybetme* (2023) ise yerli halk ile göçmenler arasındaki gerilimi işleyerek, yoksulluğun ve kimlik krizlerinin ortak mücadele alanlarını nasıl erozyona uğrattığını gözler önüne serer. Tüm bu yapımlar, Loach'un sinemasının dönemsel politik olayları yansıtmakla kalmayıp, sistem eleştirisini tarihsel süreklilik içinde kurduğunu da ortaya koyar.

Ken Loach, filmleriyle ve yaşamı boyunca sürdürdüğü politik duruşla da emek cephesinde konumlanan nadir sinemacılardan biridir. Onun sanat anlayışı, estetikle politikanın ayrılmaz bir bütün olduğu düşüncesine dayanır. Sadece anlatı içinde değil, sinemanın üretim koşulları, dağıtım biçimleri ve gösterim alanları üzerinde de etik bir tutarlılık geliştirmiştir. Sinemayı bir temsil aracı olmanın ötesinde, toplumsal mücadelelerin bir parçası olarak gören Loach, bu yönüyle politik sinemanın günümüzdeki en istikrarlı temsilcilerinden biridir.

Bu tutarlılığın somut örneklerinden biri, 2012 yılında Torino Film Festivali tarafından kendisine verilmek istenen Yaşam Boyu Onur Ödülü'nü reddetmesi olmuştur. Loach, ödülün verileceği kurumda taşeron olarak çalışan işçilerin işten çıkarılmasını protesto ederek dayanışma göstermiş, festivale katılmak yerine, işçilerle birlikte kendi filminin alternatif bir gösterimini gerçekleştirmiştir. (Bianet, 2012,). Bu eylem, onun sinema ile hayat arasındaki çizgiyi nasıl silikleştirdiğini, politikayı temsilde ve doğrudan pratikte nasıl kurduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

Loach'un sineması, kapitalist üretim ilişkilerinin ve onun doğurduğu sosyal adaletsizliklerin bir teşhiri olduğu kadar, aynı zamanda alternatif bir yaşam olasılığına yönelik çağrıdır. Bu çağrı, bireysel kurtuluşun değil, kolektif dönüşümün imkânını araştırır. Günümüz sinema endüstrisinin ticari yönelimine rağmen Loach, sınıf temsiline dayalı, etik sorumluluk taşıyan ve izleyiciyi edilgen konumdan çıkaran bir sinema anlayışını sürdürmüştür. Hâla üretmeye devam etmesi, onun sinemayı bir uğraş değil, tarihsel bir sorumluluk olarak gördüğünün ifadesidir.

3.2. Sınıf Temsili ve Toplumsal Gerçekçilik

Ken Loach'un sineması, toplumsal gerçekçilik geleneğinin modern sinemadaki en güçlü temsil biçimlerinden birini sunar. Loach, özellikle 1960'lı yıllarda şekillenen İngiliz Özgür Sinema hareketiyle paralel bir estetik anlayış geliştirerek, sinemayı salt bir eğlence aracı olarak değil, sınıfsal çelişkileri görünür kılan, politik bir müdahale alanı olarak konumlandırır. Onun sinemasında anlatı, bireysel hikâyelerden ve aynı zamanda bu bireylerin içine doğdukları sınıfsal yapıların çözümlemesinden alır. Kamerası işçi mahallelerine, yoksul evlere, terk edilmiş fabrikalara dönerken, anlatısı da gündelik hayatın çetin gerçekliğiyle şekillenir. Bu yaklaşım, Loach'un sinemasal estetiğini İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının izleriyle buluşturur. Gerçek mekân kullanımı, amatör oyuncularla çalışması, doğal ışık tercihleri ve yapay dramdan kaçınan sade anlatımı onun, ideolojik bir sinema dili inşa etme kararlılığının teknik yansımalarıdır. Toplumsal gerçekçiliğin bu biçimi, izleyiciyi edilgen bir gözlemci konumundan çıkarıp, sınıfsal farkındalıkla donanmış aktif bir özneye dönüştürme potansiyeli taşır.

Loach'un sineması, biçimsel tercihleriyle birlikte temsil edilen karakterlerin sınıfsal kökenleri ve yaşadıkları yapısal eşitsizliklerle de toplumsal gerçekçiliği güçlendirir. Filmlerinde işçi sınıfı karakterleri, idealleştirilmeden ya da romantize edilmeden temsil edilir. Onların mücadeleleri, çaresizlikleri, dayanışmaları ve düş kırıklıkları doğrudan hayatın içinden birer kesit gibi sunulur. Bu yaklaşım, sinemanın çoğu zaman görmezden geldiği ya da tek tipleştirdiği alt sınıf figürlerine gerçeklik kazandırır. Fischer'in vurguladığı gibi, toplumsal gerçekçilik içerik düzeyinde ve biçimsel tercihler açısından da ideolojik bir yönelimi temsil eder (Fischer, 2001, s. 69-72). Loach, seyircinin karakterlerle duygusal özdeşlik kurmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda onları sınıfsal pozisyonları üzerinden sorgulamaya ve bu yapıların dönüşümünü tahayyül etmeye davet eder. Bu anlamda Loach'un sineması, pasif bir izleyicilik değil, politik bir bilinç üretme işlevi görür.

Loach'un estetik tercihleri, biçimsel sadeliğin ardında ideolojik bir netlik taşır. Gerçeklik ilkesine bağlı kalarak kurduğu anlatı dünyası, izleyiciye sadece gözlem yaptırmakla kalmaz, aynı zamanda sistemsel eşitsizlikleri sorgulatmayı amaçlar. Bu noktada Loach, sinemada temsilin sorumluluğunu üstlenen bir sanatçı olarak, sınıfsal baskının ekonomik, kültürel ve kurumsal biçimlerini de ifşa eder. Eğitim, sağlık ve bürokrasi gibi kamusal alanlarda karşılaşılan yapısal sorunlar, bireyin yaşam alanında

yarattığı tahribatla birlikte gösterilir. Bu nedenle Loach'un filmleri, belirli bir karakterin öyküsünü anlatıyor gibi görünse de, aslında kolektif bir sınıf deneyiminin anlatısına dönüşür. Sinemayı bir hakikat aracı olarak kullanan Loach, olanı göstermekte ve olması gerekeni de ima eden bir politik duyarlılıkla hareket eder. Onun sineması temsiliyetin ve tanıklığın etik bir biçimi olarak toplumsal gerçekçiliği güncellemektedir. Ryan ve Kellner'e göre sinema, kültürel, ideolojik yapıları temsil eden bir araç ve aynı zamanda bu yapılarla izleyici arasında eleştirel bir mesafe yaratabilecek bir politik müdahale alanıdır (Ryan & Kellner, 1997, s. 37-38).

Andre Bazin'in gerçeklik anlayışı da Loach'un sinemasal yaklaşımını kavramsal düzlemde destekler. Bazin'e göre sinema, dünyayı olduğu gibi yakalama arzusunu temel alan bir gerçeklik sanatıdır. Kurmaca ile belgesel arasındaki sınırı bulanıklaştırarak, gerçeği doğrudan temsil etme potansiyeline sahip olduğunu savunur (Bazin, 2011, s. 195-197). Loach'un sineması da bu anlayışla örtüşür, çünkü O, anlatıyı süslemektense, hayatın çıplak hakikatine tanıklık etmeyi tercih eder. Loach, bu görüşe paralel olarak sinemayı kurmaca ile belgesel arasında konumlandırır, çünkü onun amacı öykü anlatmak ve toplumsal yapıları görünür kılmaktır. Bu anlamda Loach'un sineması, estetikten çok etik bir tercihe yaslanır. Bazin'in vurguladığı gibi, sinemada hakikatin temsil edilmesi, biçimsel bir tercih ve aynı zamanda ahlaki bir sorumluluktur. Estetik müdahalelerin gerçeği bozabileceğini savunan Bazin'e göre, sinema sanatının özüne sadık kalmak, toplumsal gerçekliğin doğrudan aktarımıyla mümkündür (Bazin, 2011, s. 204-206). Onun gerçeklik anlayışı, görüntünün doğallığında, temsil ettiği sınıfsal, siyasal ve kültürel yapıların bütünselliğinde yatar. Böylece Loach, Bazin'in öne sürdüğü sinemasal hakikatin izini süren yönetmenler arasında özel bir yer edinir. Monaco'ya göre sinema, hikâye anlatan bir araç ve aynı zamanda anlam üretme biçimidir. Sinema görüntüler, sesler, kurgusal yapılar yoluyla kültürel ve ideolojik anlamlar inşa eder. Ayrıca izleyiciye olayları ve bu olayların arkasındaki yapısal bağlamları da sezdirir (Monaco, 2001, s. 157-158). Bu bağlamda Loach'un anlatım biçimi, anlatısal içerikle, görsel ve biçimsel stratejileriyle de politik bilinç inşa etmeyi hedefler. Anlamın üretildiği bu çok katmanlı yapı, Loach sinemasının temsil ve dolayısıyla dönüştürme kapasitesine sahip olduğunu gösterir.

3.3. Kapitalizm ve Sisteme Eleştiri

1970'li yılların sonundan itibaren küresel ölçekte egemenlik kazanan neoliberal ideoloji, ekonomik alanı, toplumsal dokuyu, politik örgütlenmeleri ve kültürel üretimi

de derinlemesine dönüştürmüştür. Harvey, neoliberalizmin ekonomiyle sınırlı olmadığını, sosyal demokrat kurumların dağıtılması, sendikal yapının zayıflatılması ve devletin yeniden yapılandırılması ile birlikte, bütün bir toplumsal yapının dönüşümünü hedeflediğini belirtir (Harvey, 2005, s. 39).Bu dönemde Margaret Thatcher'in Birleşik Krallıkta uygulamaya koyduğu politikalar, özelleştirmeyi, kamusal hizmetlerin tasfiyesini ve sendikal yapının zayıflatılmasını merkeze alarak işçi sınıfının tarihsel kazanımlarını büyük ölçüde aşındırmıştır. Ken Loach'un sineması, bu ideolojik ve yapısal dönüşüm karşısında sessiz kalmayarak, sinemasal bir direniş alanı yaratır. Özellikle *Ayaktakımı* ve *Ülke ve Özgürlük* gibi filmler, sadece bireysel hikâyeler anlatmakla kalmaz, aynı zamanda neoliberalizmin emek üzerindeki yıkıcı etkilerine, örgütsüzleşmeye ve politik mücadelelerin biçim değiştiren doğasına dikkat çeker. Loach'un bu döneme dair eleştirisi, nostaljik bir sınıf söylemine yaslanmaktan ziyade, değişen dünyada hâla mümkünü arayan bir sinemasal müdahale olarak okunabilir. Bu bağlamda onun politik pozisyonu, sinemanın bir temsil aracı, aynı zamanda kolektif belleği diri tutan ve mücadele alanını estetikle buluşturan aktif bir direniş biçimi haline gelir.

Ken Loach'un filmografisi, 1970'lerden 1990'lara uzanan süreçte Britanya toplumunun geçirdiği dönüşümü belgeleyen, eleştiren ve yeniden anlamlandıran bir sinemasal arşiv niteliğindedir. *The Big Flame*(1969), Liverpool'daki liman işçilerinin grevini merkezine alırken, dönemin sınıf mücadelelerini doğrudan politik bir dille işler. Devamında gelen *Days of Hope*(1975) dizisi, 1916 ile 1926 yılları arasındaki Britanya işçi hareketlerini tarihsel bir çerçevede ele alarak, sınıf bilincinin tarihsel köklerine dikkat çeker. Bu yapımlar, Thatcher öncesi dönemde dahi Loach'un işçi sınıfına odaklandığını ve politik örgütlenmeyi sinemasının merkezine aldığını gösterir.

Hangi Taraftasınız?(1985)filmi Thatcher hükümetine karşı yürütülen madenci grevleri sırasında madencilerin yazdığı şiirler ve şarkılar aracılığıyla kolektif hafızanın nasıl diri tutulduğunu gösterir. BBC tarafından sansürlenen bu belgesel, sadece içeriğiyle değil, uğradığı sansürle de dönemin hegemonik baskısını görünür kılar. Bu sansür pratiği, neoliberal iktidarın sadece ekonomik değil, kültürel üretim üzerindeki tahakkümünü de gözler önüne serer.

Ayaktakımı filmi neoliberalizmin gündelik yaşamdaki izdüşümlerini somutlaştırır. Güvencesiz inşaat işçileri üzerinden anlatılan hikâye, örgütsüzlük, iş güvencesizliği ve barınma krizini merkezine alarak, özelleştirme politikalarının birey üzerindeki etkilerini açığa çıkarır. Filmin karakterleri sendikal yapıdan yoksun, dağınık

ve çaresizdir. Ancak bu çaresizlik, aynı zamanda bir sessiz başkaldırının potansiyelini de içinde barındırır. Loach, burada sınıfsal dönüşümü ve sendikaların pasifleşmesiyle oluşan boşluğu da ifşa eder. Özelleştirilen sektörlerde çalışan bireylerin örgütsüzlüğü, ekonomik ve duygusal bir yalnızlığa da işaret eder. Bu bağlamda sendikaların tarihsel ihmal ve teslimiyeti sistemin yeniden yapılandırılmasında önemli bir kırılma olarak Loach'un sinemasına yansır. Gramsci, modern demokrasilerde egemenliğin sürdürülebilir hale gelmesinin sadece zor kullanımıyla değil, sivil toplum yapıları aracılığıyla inşa edilen bir hegemonya düzeneğiyle mümkün olduğunu belirtir. Bu bağlamda, ideolojik aygıtlar ve kültürel pratikler, politik mevzi savaşlarının temel araçları haline gelir (Gramsci, 1986, s. 175-177).

Raining Stones(1993) ve *Minikkuş Minikkuş* (1994) filmleri, sendikal korumanın yokluğunda bireylerin devletle baş başa bırakıldığını, sosyal güvencenin yerini denetim ve dışlayıcılığın aldığını gösterir. Her iki filmde de örgütsel dayanışmadan çok, bireyin çaresizliği ve sistem karşısındaki yalnızlığı öne çıkar. Bu yalnızlık, sınıfın kolektif bir özne olma potansiyelinin törpülenmesiyle doğrudan ilişkilidir.

Ülke ve Özgürlük filmi tarihsel bir anlatı üzerinden bugüne dair bir pozisyon alır. İspanya İç Savaşı'nı konu alan film, devrimci mücadele içinde yaşanan iç ayrışmaları ve uluslararası dayanışmanın sınırlarını göstererek, sınıf mücadelesine romantik değil, eleştirel bir yerden yaklaşır. Film, geçmişi anlatırken bugünü hedefler, bu yönüyle de tarihsel materyalizmin sinemasal bir biçimidir.

Loach'un politik pozisyonu sadece filmlerinin içeriğiyle sınırlı değildir. Kendisi aynı zamanda üretim biçimleri, dağıtım süreçleri ve kamusal alandaki tavrıyla da sistem karşıtı bir konumlanış sergiler. BBC tarafından sansürlenen *Hangi Taraftasınız?* örneğinde olduğu gibi, Loach sistem eleştirisi ve sistemin içinde yer almayı da etik olarak sorgular. Ödül törenlerinde yaptığı politik açıklamalar, grevlerde gösterdiği dayanışma ve yapım süreçlerinde benimsenen sade ve kolektif yaklaşım, onun sinemasal üretimi ile politik duruşu arasında tutarlı bir bağ kurduğunu gösterir. Ryan ve Kellner, belirli biçimsel yapıların muhafazakâr bir işlev taşıdığını ama bu yapıların yeniden kodlanarak sistem eleştirisine yöneltilebileceğini savunur. Onlara göre politik sinemanın işlevi, sadece içerik üretmek değil, temsiller aracılığıyla toplumsal gerçekliğin inşasında rol almak ve bu süreci dönüştürmektir (Ryan ve Kellner, 2010, s. 432-433).

Loach filmlerinde kullandığı amatör oyuncular, doğal ışık tercihleri, doğaçlamaya açık senaryo yapısı ve gerçek mekân kullanımı, bir estetik tercih, aynı

zamanda bir ideolojik duruşun parçasıdır. Fischer, kurgu tekniğinin estetikle birlikte, ideolojik bir taşıyıcı işlevi olduğunu, belirli kurgu stratejileri aracılığıyla seyircinin bakış açısının yönlendirildiğini ve böylece ideolojik anlamların doğal biçimde inşa edildiğini belirtir (Fischer, 2008, s. 28). Bu yönüyle Loach'ın sineması, neoliberalizmin görünmez kıldığı sınıfsal gerçeklikleri hem estetik hem de politik düzlemde yeniden görünür kılma çabasının ürünüdür.

Ken Loach'un 1970'lerden 1990'ların ortasına kadar uzanan filmografisi, Britanya'nın neoliberal dönüşüm sürecini kayda geçirmekle kalmaz, aynı zamanda bu dönüşüme karşı alternatif bir bakış geliştirmeye çalışır. Özelleştirme, sendikal çözülme ve sosyal güvencelerin erimesi gibi yapısal değişimler, onun sinemasında bireylerin gündelik deneyimleriyle iç içe geçerek temsil bulur. Loach'un politik pozisyonu, içerik düzeyinde, sinemasal üretim biçimlerinde ve kamuya yönelik tavrında da görünürlük kazanır. Bu dönem filmleri, bir yandan sistemin yarattığı sessizlik, yalıtılmışlık ve çaresizliği gözler önüne sererken, diğer yandan da sinemanın potansiyel bir direniş mecrası olabileceğini hatırlatır. Bu bağlamda, Loach'un üretimi estetik bir ifade biçiminden çok, tarihsel bir tanıklık ve politik bir müdahale olarak değerlendirilmelidir.

3.4. Politik Estetik ve Sinemasal Müdahale

Ken Loach'un sineması, temsil ettiği sınıfsal gerçekliklerle ve bu gerçeklikleri nasıl temsil ettiğiyle de politik bir tavır içerir. Onun sinemasını anlamak için filmlerinin tematik içeriğine, kullandığı sinemasal dile, estetik tercihlerine ve üretim biçimine de dikkatle bakmayı gerektirir. Bu bağlamda, Loach'un sineması sadece bir anlatı mecrası değil, aynı zamanda bir politik eylem alanı olarak değerlendirilebilir.

Ken Loach'un sineması, politik sinemanın salt bir mesaj taşıyıcısı olmaktan çok daha fazlası olabileceğini gösterir. Politik sinema toplumsal sorunları görünür kılmak, anlatı yapısı, oyuncu yönetimi ve estetik tercihleriyle izleyicinin dünyayı algılayış biçimini dönüştürmeyi amaçlayan bir sinema anlayışıdır. Loach bu anlayışı, biçim ve içerik arasındaki bağı sürekli vurgulayarak geliştirir.

Örneğin *Gizli Gündem* filminde, İrlanda sorununu anlatırken, tarihsel bir çatışmayı belgelerken, anlatının kurgusal yapısı aracılığıyla izleyicinin bakışını da dönüştürür. Burada kullanılan belgeselci anlatım, dramatik yapının içine gömülerek gerçeğin estetik bir kurgu içinde politik olarak nasıl üretilebileceğini gösterir. Aynı şekilde *Ülke ve Özgürlük*, İspanya İç Savaşı üzerinden bugünün politik mücadelelerine uzanan bir hat kurar. Film, devrimci mücadele içindeki içsel bölünmeleri gösterirken,

Loach'un tarihsel bir anlatıyı bugünün politik çelişkileriyle nasıl ilişkilendirdiğini ortaya koyar.

Loach'un sinemasal yöntemi, en erken örneklerden biri olan *Kerkenez* filminde dahi gözlemlenebilir. Filmdeki anlatı, merkezine aldığı karakterin iç dünyasını temsil etmekten çok, karakterin içinde yaşadığı sınıfsal gerçekliğin estetik bir yansımasıdır. Doğal ışık, amatör oyuncular ve gerçek mekân tercihleri, hikâyeyi taşımanın ötesine geçerek, izleyiciyi pasif bir alıcı konumundan çıkarır. Bu sinema dili, Loach'un sadece neyi anlattığını değil, nasıl anlattığın da politik bir tavra dönüştürür.

Ken Loach'un politik tavrı filmlerinde olduğu kadar, kamusal alandaki duruşunda da belirgindir. Cannes Film Festivali gibi prestijli alanlarda yaptığı konuşmalar ve İngiliz hükümetinin sosyal politikalarını sert bir dille eleştirdiği açıklamaları, onun politik duruşunun sadece sinemasal anlatıda değil gerçek hayatta da aynı olduğunu gösterir.

Ayrıca yapım süreçlerinde de bu tavrı sürdüren Loach, genellikle küçük ekiplerle çalışmayı, düşük bütçeleri tercih etmeyi ve profesyonel olmayan oyuncularla çalışarak sinemayı bir endüstri ürünü olmaktan uzaklaştırmayı amaçlar. Bu tercih hem prodüksiyonun doğasını değiştirir hem de sinemasal anlatının estetik ve politik formunu dönüştürür. Böylece seyirciyle kurduğu ilişki daha doğrudan ve sahici bir zemine oturur.

Yukarda belirttiğimiz üzere Loach'ın Torino Film Festivali'nde taşeronlaştırma ve işçi hakları ihlallerine karşı çıkarak kendisine verilecek olan ödülü reddetmesi ve ardından yaptığı protesto, onun sinema dışındaki dayanışmacı duruşunu da ortaya koyar. Loach'un bu politik tavrı Birleşik Krallıkla sınırlı değildir. Çeşitli ulusal ve uluslararası etkinliklerde, emek süreçlerinden dışlanan topluluklarla dayanışma içinde olmuş, festivallerdeki üretim ilişkilerine dair eleştirilerini kamuoyuna taşımıştır. Bu duruş, onun sinemayı anlatımsal, doğrudan toplumsal ve politik bir müdahale aracı olarak gördüğünün göstergesidir. Bu bağlamda Loach bir sanatçı olarak tavizsizliğiyle, sinema endüstrisinde politik duruş sahibi olmanın mümkün olduğunu da kanıtlamıştır.

Loach'un sinemasal dili, biçimsel tercihlerle ideolojik duruşun nasıl iç içe geçtiğini somut biçimde gösterir. Onun filmlerinde kullanılan doğal ışık, gerçek mekânlar, el kamerası hareketleri, sıradan insanların hikâyeleri, doğaçlamaya dayalı diyaloglar ve estetik üslup politik bir tercihtir. Bu yönüyle Loach, izleyiciyi pasif bir alıcıdan çok, aktif bir özneye dönüştürmeyi hedefler. Susan Hayward, İngiliz Yeni Dalgası'nın estetik yönelimlerini tanımlarken, bu akımın özellikle işçi sınıfı yaşamını

konu edinmesi, doğal mekânlara yönelmesi ve gündelik hayatı sade bir anlatımla perdeye taşımasıyla ayırt edildiğini belirtir (S. Hayward, 2008, s. 223-225). Loach'un erken dönem sineması bu anlayışın doğrudan mirasçısıdır. Özellikle *Kerkenez* gibi filmlerinde kullandığı gerçek mekânlar, sade çerçeveler, doğaçlamaya dayalı oyunculuk, estetik biçimin ve görsel tercihin ideolojik bir araç olarak işlev gördüğünü gösterir. James Clarke'a göre Ken Loach'un *Kerkenez* filmi, İngiliz Yeni Dalgası ile İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin etkilerini birleştirerek hem içerik hem biçim düzeyinde güçlü bir gerçeklik duygusu kurar. Filmdeki amatör oyunculuk, doğal ışık kullanımı, gerçek mekânlar ve el kamerası estetiği, karakterin yaşadığı sınıfsal dışlanmışlığı temsil ederek, izleyiciyi bu dünyayla doğrudan yüzleşmeye zorlar. Clarke, bu tercihler aracılığıyla Loach'un sinemada ideolojiyi, tematik düzeyde ve estetik aracılığıyla kurduğunu vurgular (Clarke, 2013, s. 42-43). Bu estetik tercihlerle şekillenen anlatı dili, Deleuze'ün sinema kuramındaki imgeler sistematiği ile de ilişkilendirilebilir.

Deleuze, hareket imge düzeni içinde üç temel imge türü tanımlar, bir algılanım imge, iki eylem imge ve üç duygulanım imge. Bu üçlü yapı, karakterin dünyayla kurduğu ilişki biçimlerinin estetik temsilini olanaklı kılar. (Deleuze, 2021, s. 95). Loach'un karakterleri de bu anlamda bireysel, kolektif ve sınıfsal deneyimlerin taşıyıcısı olarak bu imgesel yapı içinde anlam kazanır.

Her ne kadar Loach'un sineması büyük ölçüde klasik anlatı formuna yaslansa da, bazı filmlerinde Deleuze'ün zaman imge anlayışıyla örtüşen anlatı stratejilerine rastlanabilir. Deleuze, modern sinemanın sadece olanı değil, eksik olanı da temsil ettiğini savunur. Ona göre, politik sinema artık var olan halklara hitap etmekten çok, henüz var olmamış bir halkın oluşumuna katkıda bulunmakla yükümlüdür (Deleuze, 2021, s. 264-265). Ken Loach'un işçi sınıfı temsilleri de bu bağlamda salt betimleyici değil, kurucu bir nitelik taşır.

Loach, filmlerinde kurgu ve anlatı yapısını özellikle görünür kılar. Sahneler arasında kesintisiz akan bir zaman hissi yerine, seyirciyi belli anlarda tutan, düşündüren, rahatsız eden boşluklar ve geçişler kullanır. Böylece film, bir temsil ve aynı zamanda politik bir deneyim halini alır. Sinema, bu bağlamda, olanı göstermekle kalmaz, olması gerekeni de tahayyül ettirir.

Sonuç olarak, Ken Loach'un sineması, politik estetik ve müdahale anlayışını söylemsel ve biçimsel düzeyde de kurar. O, sinemayı hem bir tanıklık hem de bir müdahale aracı olarak kullanarak, izleyiciyle etik bir bağ kurar. Bu bağ, empatiye, eyleme, düşünmeye ve dönüştürmeye çağırır.

4. ÇOKLUK KAVRAMI BAĞLAMINDA FİLM ANALİZLERİ

Bu bölümde, Ken Loach'un 2000 sonrası dönemine ait beş filmi *Ekmek ve Güller* (2000), *Demiryolcular* (2001), *İşte Özgür Dünya* (2007), *Ben Daniel Blake* (2016) ve *Üzgünüm Size Ulaşamadık* (2019) analiz edilecektir. Bu filmlerin ortak özelliği, Antonio Negri'nin geliştirdiği Çokluk kavramının kamuoyunda daha net bir kavramsal forma kavuştuğu ve siyasi tartışmalarda yer bulduğu 2000 ve sonrası yıllarda çekilmiş olmalarıdır. Her ne kadar Çokluk kavramının fikri temelleri 1990'lı yıllara dayansa da Antonio Negri'nin Michael Hardt ile birlikte kaleme aldığı *İmparatorluk* adlı eserle birlikte bu kavram ilk kez kuramsal bir çerçevede açık biçimde tanımlanmıştır. Negri ve Hardt, *İmparatorluk* kitabında ortaya koydukları küresel egemenlik yapısına karşı, Çokluk'u bu kuramsal çerçeve üzerinden bir karşı özne olarak önermektedir. Ardından gelen sırası ile *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi, Ortak Zenginlik* ve *Meclis* kitaplarında bu kavram daha da derinleştirilmiş Çokluk'un siyasal potansiyeli, direniş biçimleri ve kolektif eylem stratejileri tartışmaya açılmıştır. Bu nedenle, seçilen bu filmler toplumsal meselelerin sinemasal anlatımı ve Negri'nin Çokluk kavramının sinema aracılığıyla nasıl temsil edildiğini incelemeye çalışacaktır.

Filmler, *Çokluk, Küresel Sınıf, Radikal Demokrasi, Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar, Yatay Örgütlenme, Gayri Maddi Emek, Ortak Payda (Müşterekleşme)* gibi Çokluk kavramının temel bileşenlerini içeren çeşitli alanlar üzerinden değerlendirilecektir. Her film, kendi toplumsal ve tarihsel bağlamı içinde, tek bir anlatı kalıbına sıkıştırmadan, her birini kendi özgün bağlamı içinde ele alarak, Çokluk kavramıyla kurduğu özgül ilişkiler üzerinden değerlendirilerek analiz edilecektir. Filmler arasında, Çokluk'un potansiyelini temsil eden anlatılar kadar, bu potansiyelin bastırıldığı, parçalandığı ya da görünmez kılındığı anlatılar da yer almaktadır. Amaç, Negri'nin Çokluk kavramını, Ken Loach'ın sinemasında izini sürmek, izini sürerken nasıl temsil edildiğini, bu temsillerin hangi toplumsal çatışmalara işaret ettiğini ve potansiyel mücadele alanlarını nasıl görünür kıldığını ortaya koymaktır.

4.1. Ekmek ve Güller (2000)

Yönetmen: Ken Loach, Senaryo: Paul Laverty, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Müzik: George Fenton, Görüntü Yönetmeni: Barry Ackroyd, Kurgu: Jonathan Morris

Oyuncular: Pilar Padilla - Maya, Adrien Brody - Sam Shapiro, Elpidia Carrillo - Rosa, Jack Mc Gee - Bert

4.1.1. Filmin konusu

Meksika'dan Amerika'ya bir grup göçmen, insan kaçakçıları tarafından para karşılığında sınırdan geçirilir. Maya da bu grubun içindedir. Sınırı geçtikten sonra ablası Rosa onu karşılamaya gelir, ancak parası eksik olduğu için kaçakçılar Maya'yı rehin alır. Maya, kendi çabasıyla kaçakçıların elinden kurtularak Los Angeles'taki ablasının evine ulaşır.

Maya, yeni bir hayat kurmak için önce bir barda çalışmaya başlar, ancak burada müşterilerin tacizine uğrar ve işten ayrılmak zorunda kalır. Daha iyi bir iş arayışına giren Maya, Rosa'dan kendisini temizlik işine aldırmasını ister. Rosa, kardeşinin işe girebilmesi için şefleri Perez ile birlikte olur ve onun onayını alır.

Bu süreçte, temizlik işçilerinin haklarını araştıran sendikacı Sam, bina içerisine gizlice girer ancak güvenlik görevlileri tarafından fark edilerek kovalanır. Maya, Sam'i saklayarak ona yardım eder ve bu olay, ikisinin tanışmasına vesile olur. Maya, işe başladıktan bir süre sonra işçilerin haksızlığa uğradığını düşük ücretlerle çalıştırıldığını bizzat deneyimler. Düşük ücretler, sigortasız çalışma ve her an işten atılma, işçiler üzerinde baskı oluşturmaktadır. İşçilerin Şefi Perez'in baskın ve sert tutumu çalışanları sürekli kontrol altında tutar.

Sam, Maya ve Rosayı evlerinde ziyaret ederek, haklarını savunmaları için sendikal mücadeleye katılmalarını ister. Ancak Rosa, hasta kocasının tedavisi ve çocuklarının eğitimi için işinden olmak istemediği için teklifi kabul etmez. Maya ise işçilerin birlikte hareket etmesi gerektiğine inanarak Sam'in yanında yer alır. Bu durum, Rosa ve Maya arasında tartışmalara yol açar. Maya, sendikal mücadelede daha aktif bir rol üstlenirken, işverenler ve güvenlik görevlileri işçileri korkutmak için baskıyı artırır, bazılarını işten çıkarır ve sendikal faaliyetleri engellemeye çalışır.

Sam, Maya ve işçiler, seslerini duyurmak için binada yapılacak olan partiyi basmaya karar verirler. Sam, partiye davetli olarak katılır ve işçilerin düşük ücretlerle çalıştırıldığını vurgulayan bir konuşma yapar. Aynı anda işçiler, ellerinde temizlik

malzemeleriyle salona girerek çalışma koşullarını protesto ederler. "Yapabiliriz!" sloganlarıyla işçi haklarını savunan eylem büyük yankı uyandırır ve basında geniş yer bulur. İşçilerin sendikalaşma süreci ve eylemleri hızlanırken, Rosa işini kaybetme korkusuyla sendikaya destek veren işçileri Perez'e ihbar eder. Bunun sonucunda Perez, sendikal faaliyetlerde bulunan bazı işçileri işten çıkarır ve diğerlerini de işten atmakla tehdit eder. Maya, ablasının bu ihaneti karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

Maya eve döner ve Rosa ile hesaplaşır. Tartışma sırasında Rosa, yıllarca annesine ve kardeşi Maya'ya bakmak için yaptığı fedakarlıkları anlatır. Genç yaşta hayat kadını olarak çalıştığını ve kendisini temizlik işine aldırabilmek için Perez ile birlikte olduğunu itiraf eder. Bu, Maya için büyük bir şok olur. Ancak Maya, Rosa'nın işçilerin mücadelesine ihanet ettiğine inandığı için onunla arasına mesafe koyar.

Bu süreçte Maya, iş arkadaşı Raul'un okul ücretini ödeyebilmesi için bir benzin istasyonundaki marketi soyar. Raul'un okul ücreti ödenir. Sam, Maya ve işçiler, bina önünde ve içinde izinsiz bir gösteri düzenleyerek taleplerini duyurmaya çalışır. Ancak kısa sürede bina güvenliği ve polis olaya müdahale eder. Polis, gösteriyi bastırarak Sam, Maya ve birçok işçiyi gözaltına alır. Maya gözaltında yapılan kimlik tespiti sırasında, parmak izleri benzin istasyonundaki market soygunu ile eşleşir.

Sam, karakolda sendika ile iletişim kurarak şirketle bir anlaşma sağlanmasına yardımcı olur. İşçiler daha iyi ücretler, sağlık sigortası ve sendikal haklarını kazanır. Ancak Maya hakkında suç kaydı bulunduğu için sınır dışı edilmesine karar verilir. Polis aracıyla Meksika'ya geri gönderilir. Arkasında bıraktığı mücadeleye rağmen umudunu kaybetmez ve yeni bir başlangıca doğru yol alır.

4.1.2. Ekmek ve Güller filminin analizi

Başlarken:

> "Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en başarılı ve yaratıcı sendikalaşma girişimlerinden biri olan Justice for Janitors (Hademeler için Adalet) hareketi. Örgütçüler, geleneksel sendikaların çözemediği zorluklarla karşı karşıya bulunuyor: Çoğu İngilizce konuşmayan, çok yeni göçmenlerden oluşan ve pazarlanabilir vasıfları pek az olan, hareketli bir nüfus. Başarının sırlarından biri, özellikle hareketin ilk zaferlerini kazandığı Los Angeles bölgesinde, önde gelen kişilerin çoğunun El Salvador'daki iç savaşta hükümete karşı savaşan eski FMLN gerillaları olmasıydı. Bu insanlar devrimci arzularını, Morazan dağlarından Los Angeles gökdelenlerine taşıyıp başkalarına da bulaştırdılar; mücadeleyi gerilla savaşından sendikalaşmaya çevirdiler.

Sonuç, ortak paydanın gerçek ve güçlü bir yayılımı oldu." (Hardt & Negri, 2011a. s. 232)

Justice For Janitors hareketi, Çokluk kavramının nasıl somut bir mücadele pratiğine dönüştüğünü göstermektedir. Çokluk, farklı bireylerin bir araya gelmesi ve bu bireylerin ortak mücadele etrafında birleşerek kolektif bir özneye dönüşmesini ifade eder. Justice for Janitors hareketi, göçmen işçilerin bireysel hak arayışlarının ötesine geçmiş, işçileri, aktivistleri ve farklı kesimleri ortak bir payda etrafında birleştirmiştir. Aynı dinamik, Ekmek ve Güller filminde de açıkça gözlemlenir. Filmde işçilerin sendikalaşma sürecinde farklı sosyal grupların desteğini alması ve mücadeleyi bireysel bir çaba olmaktan çıkarıp kolektif bir hak arayışına dönüştürmesi, Çokluk'un örgütlenme biçimini doğrudan yansıtmaktadır.

Filmden bir sahne.

Sam, gösteride konuşmasının sonunda işçileri konuşma yapmak üzere bulundukları yere çağırır.

Sam - *Şimdi buraya gelip kendinizi tanıtmanızı istiyorum çocuklar.*

Maya ve arkadaşları binanın basamaklarında konuşma yapan Sam ve sendikacı arkadaşının yanına giderler.

Sam - *Buraya gelin.*

Göstericiler hep bir ağızdan. - *Evet. Yapabiliriz. Başaracağız. Yapabiliriz! Yapabiliriz! Yapabiliriz! Yapabiliriz! Yapabiliriz!*

Rosa işçi grubuyla merdivenlere çıkmaz Berta nın yanında kalır. İşçilerden biri megafonu alır konuşmaya başlar.

El Salvadorlu İşçi - *"İyi geceler. Ben bu gece burada olduğum için çok mutluyum. Burada birçok öğrenci olduğunu, başka sendikalara mensup çalışanların da olduğunu görmek çok güzel. Bütün bunlar bana bazen unuttuğumuz bir şeyi hatırlattı. Biz aslında tahmin ettiğimizden çok daha güçlü insanlarız. Her zaman! Ben bunu ülkemde öğrendim. El Salvador'da öğrenci ve işçi hareketlerini organize ettiğim zamanlar…"*

(Alkışlar!)

"Ama bazen, hayat çok zor. Bazen sevdiğiniz birini kaybedersiniz. Aileden birini, bir dostu. Ve bu ülkeye gelmek zorunda kalırsınız. Kimi zaman üzülürsünüz, öfke duyar, moral kaybeder, korkarsınız. Hatta ümidinizi kaybedersiniz. Ama ben burada olmakla ümidimin yeşerdiğini hissediyorum. Bunun için size teşekkür ederim." (Alkışlar!) (Ekmek ve Güller, 2000, 00:53:20)

Filmde konuşmayı yapan işçi El Salvadorlu eski bir gerilladır. Justice for Janitors hareketinin öncülerinin El Salvadorlu eski gerillalar olması gibi, bu da kolektif bilinç aktarımının somut bir örneğidir. Ken Loach filmde bu dayanışma ve mücadele bilincini sinematografik bir anlatı aracılığıyla görünür kılarak, Çokluk'un nasıl inşa edildiğini anlatır.

4.1.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi

Film, göçmen işçilerin ekonomik hak mücadelesini merkeze alırken, insan onuru, dayanışma ve kolektif bilinç gibi evrensel değerleri de güçlü bir şekilde işler. Film Çokluk kavramının toplumsal dinamiklerini görünür kılarak, kapitalizmin yarattığı güvencesizlik ve baskı mekanizmalarına karşı bir direniş de sunar.

Şekil 4. 1. Sam, Maya ve İşçilerin eylem anı, Çokluk'un dayanışma temelinde görünür hale geldiği sahneden bir kare

Maya'nın Meksika'dan Amerika'ya kaçak yollarla geçişiyle başlayan hikâyesi, onun hayatta kalma çabası ve bireysel kurtuluş arayışının kolektif bir mücadeleye evirilme sürecine dönüşür. Los Angeles'a ablası Rosa'nın yanına gelen Maya, kısa süre içinde bir barda çalışmaya başlar, ancak müşteri tacizleri nedeniyle işten ayrılır. Maya, güvenli bir iş arayışıyla Rosa'ya baskı yapar ve Rosa, Perez'i ikna ederek Maya'nın temizlik işine girmesini sağlar. Perez'in otoriter yönetimi altında işçilerin düşük ücretlerle ve güvencesiz koşullarda çalışması, kapitalist düzenin yalnızlaştırıcı ve sömürücü politikalarının ve aynı zamanda şirketin ortak paydaya engel olan kar odaklı

yaklaşımının yansımasıdır. Bu tablo, göçmen emeğinin küresel ekonominin en alt basamağında nasıl konumlandığını ve buna rağmen sistemin devamlılığı için vazgeçilmez olduğunu görünür kılar. Söz konusu Plazalardaki temizlik işçilerinin emeği, ofislerdeki bilgi ve hizmet üretimini mümkün kılan görünmez bir altyapı emeğidir. Bu görünmezlik, Gayri Maddi Emeğin değerlenme rejimiyle iç içe geçer. Böylece işçilerin emeği hem fiziksel hem toplumun onlara biçtiği görünmezlik üzerinden de sömürülür.

Sam adlı sendika örgütleyicisi, binaya gizlice girerek işçilerin bilgilerine ulaşmaya çalışır. Ancak güvenlik tarafından fark edilmesiyle kovalamaca başlar. Sam'in bu girişimi, işçilerin haklarını savunma çabasının ne denli zor koşullarda gerçekleştiğini ve sendikal örgütlenmenin karşı karşıya kaldığı riskleri ortaya koyar. Sam'i saklayarak güvenlikten kurtulmasına yardımcı olan Maya, ilk kez kolektif mücadeleyle doğrudan temas eder. Sam'in, Maya ve Rosa'yı evlerinde ziyaret edip işçilerin haklarını anlatması, örgütlenme sürecinin başlangıcını oluşturur. Rosa, bireysel güvenlik kaygısıyla Sam'in çağrılarına karşılık vermezken, Maya ise yaşadığı adaletsizliklere tanıklık ettikçe bilinçlenmeye başlar.

Perez'in işçileri aşağılaması ve işçileri haksız yere işten çıkarması, Maya'nın Sam ile irtibata geçmesine neden olur. Maya bireysel iş kaygılarından ziyade işçilerin ortak çıkarları için mücadele etmeye karar verir. Başta Mayada gerçekleşen bu dönüşüm daha sonra işçilerde karşılığını bulur. Kararların işçi toplantılarında şekillenmesi ve eylem planlarının tabandan kurulması Yatay Örgütlenmenin canlı bir örneği olur. Bu gelişme işçilerin kendi seslerini bulmalarını ve karar alma süreçlerine doğrudan katılmalarını sağlar. İşçilerdeki bu olumlu değişim Çokluk kavramının özünde barındırdığı Ortak Paydayı, Müşterekleşmeyi meydana getirir. Maya ve işçilerin bireysel varoluş kaygıları bu süreç içinde ortak bir bilince dönüşür.

Sam'in rehberliğinde yapılan gösteriler, işçilerin seslerini duyurma ve hak taleplerini dile getirme çabasıdır. Öğrencilerin ve toplumun farklı kesimlerinin de destek verdiği bu gösteriler, Çokluk'un ekonomik bir mücadeleyle birlikte toplumsal adalet ve insanca yaşam hakkı gibi evrensel değerleri de içerdiğini gösterir. Gösterilerde göçmen işçilerin dayanışma içinde hareket etmeleri, farklı geçmişlerden gelen bu insanların hak arayışında ortak bir mücadelede birleşebileceğinin mümkün olduğunu kanıtlar. Bu birleşme, Dayanışma Ağlarının kalıcılaşmasına zemin yaratır. Aynı zamanda bu farklılıkların bir araya gelişi, ortak bir dayanışma kültürünün yeşermesini sağlar.

Rosa'nın işçileri ihbar etmesi, kapitalist düzenin bireyleri ayrıştırma ve mücadeleyi bölme stratejisinin bir sonucudur. Kendi ailesini koruma içgüdüsüyle hareket eden Rosa, sisteme boyun eğmeyi tercih eder. Ancak bu tercih, kapitalizmin bireyleri soyutlayarak kolektif mücadeleye karşı konumlandırma biçimlerinden biridir. Burada toplumsal kurum olarak aile etkileşim ağlarını zayıflatarak toplumsal çözülmeyi derinleştirir. Rosa'nın yaşadığı bu iç çatışma, bazı işçilerin benzer nedenlerle kolektif bilinç kazanma sürecinin ne kadar kırılgan olabileceğini bize hatırlatır.

İşçilerin öğrenciler ve toplumun farklı kesimleri ile kitlesel gösterileri giderek daha görünür hale gelir. Bu, aynı zamanda Çokluk'un Ortak Paydanın, Müşterekleşmenin yayılımı olur. Gösteriler, ekonomik talepleri dile getirerek, toplumsal adalet, onur ve insanca yaşama hakkı gibi evrensel değerleri de kapsayan bir direnişe dönüşür.

Şekil 4. 2. Maya, Sam ve İşçiler toplu yürüyüşte, Çokluk'un kamusal alanda görünür ve müşterek özneye dönüştüğü sahneden bir kare

Filmin ilerleyen bölümlerinde, Sam'in öncülüğünde işçiler büyük bir eylem düzenleyerek bina işgaline girişirler. Bu işgal eylemi, Çokluk'un ekonomik bir mücadele biçimi ve kolektif bir özneleşme süreci olduğunu açıkça ortaya koyar. İşçilerin kendilerini emek gücü olarak, bilinçli öznelere dönüştürmeleri, kapitalizmin dayattığı insan gerçekliğine karşı alternatif bir kimlik oluşturma çabasıdır.

Filmdeki karakterlerin hikâye boyunca yaşadığı dönüşüm, Çokluk'un öznesi olma ve harekete geçme pratiğiyle doğrudan ilişkilidir. Sam'in işçilerin bilinçlenmesine yönelik çabaları ve bu çabaların sonuç vermesi, kapitalist düzenin baskılarına karşı

direnişin nasıl şekillenebileceğine örnek olur. Rosa'nın sisteme uyum sağlama çabası ve Perez'in işçilere uyguladığı baskı, kapitalizmin bireyleri dışlayarak kolektif mücadeleyi zayıflatma stratejilerini yansıtır.

Filmin sonunda işçilerin kitlesel eylemleri başarıya ulaşır. Bu kazanım Ortak Paydanın pratikte kurulduğu bir müşterekleşme olur. İşçiler haklarını kazanmakla kalmaz, aynı zamanda kendilerini ortak bir öznenin parçası olarak deneyimler. Sam'in öncülüğünde gerçekleşen büyük gösteri ve bina işgali sonucunda, işçilerin sendikalaşma hakkı tanınır ve talepleri kabul edilir. Ancak Maya'nın hikâyesi dramatik biçimde sonuçlanır. İşten atılan Ruben'in okul burs parasını ödeyebilmesi için yaptığı market soygunu parmak izinden tespit edilen Maya, tutuklanır ve hakkında sınır dışı edilme kararı verilir. İşçilerin dayanışma sözleriyle uğurlanan Maya'nın ayrılığı, mücadelenin sona ermediğini, aksine yeni bir aşamaya evrildiğini gösterir.

Sonuç olarak film bir hak mücadelesi anlatısı ve bireysel kurtuluş arayışlarının, kolektif bir özneleşme sürecine nasıl evrildiğini anlatır. Çokluk kavramı çerçevesinde, işçilerin mücadelelerinin nasıl kolektif bir bilinç ve dayanışma alanı yarattığını ortaya koyan film, kapitalizmin dayattığı insan gerçekliğine karşı alternatif bir toplumsal modelin mümkün olduğuna işaret eder. Filmin anlatısı, Çokluk'un Ortak Payda etrafında nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir örnektir.

4.1.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi

Film temizlik işçilerinin ekonomik ve sosyal hakları için verdiği mücadelenin yanı sıra, farklı etnik kökenden ve yaşam tecrübeleri olan göçmenlerden oluşan bu işçilerin Çokluk'un birer üyesi olarak örgütlü bir işçi hareketine dönüşmesini ele alır. Filmdeki karakterler olan Maya, Rosa, Sam, Perez ve özellikle İşçiler neoliberal kapitalist düzenin dayattığı zorlu yaşam koşulları ve bu koşullara verdikleri tepkilerle Çokluk kavramının dinamiklerini oluştururlar.

Maya'nın kaçak yollarla Amerika ya gelmesi iş bularak daha rahat ve özgür bir yaşam sürme arayışı içinde olması Amerika'daki hikâyesinin başlangıcıdır. Maya ilk başlarda sıradan bir işçidir; fakat Sam'in örgütleme çabalarıyla karşılaştığında dönüşüm geçirir ve bilinçlenir. İşçilerin ablası Rosa nın ve kendisinin uğradığı adaletsizlikleri gördükçe kendini mücadelenin bir parçası olmaktan alamaz. Maya'nın eylemlere katılması, bireysel çıkarlarından çok şahit olduğu haksızlıklar ve sömürü ortamını

deneyimlemesi nin sonucudur. Bu gelişim, Çokluk'un Ortak Payda anlayışıyla doğrudan ilişkilidir.

Rosa, film boyunca sisteme uyum sağlama ve ailesini koruma kaygısıyla hareket eder. Kapitalist düzenin dayattığı güvencesizlik ve korku, Rosa'nın kolektif mücadeleden uzak durmasına neden olur. Onun tercihi, bir anlamda Çokluk'un kırılganlığına bir örnek olur. Yalnızlaşması ve sisteme boyun eğmesi, kapitalizmin bireyleri birbirinden koparak kolektif direnişi zayıflatma yöntemlerinden biridir. Rosa'nın mücadelesi, hayatta kalma dürtüsüyle şekillenirken, kolektif bilinç kazanma sürecine mesafe koymasına da neden olur.

Sam, filmdeki en belirgin örgütleyici figürdür. İşçilerin sendikalaşma sürecini başlatan ve onları harekete geçiren kişi olarak, Çokluk'un kolektif bilinç inşasındaki kritik rolünü temsil eder. Sam'in amacı sadece ekonomik haklar sağlamak değildir. İşçilerin kendi seslerini duyurabilecekleri, haklarını savunabilecekleri bir mücadele alanı yaratmaktır. Onun çabaları, kapitalizmin baskı mekanizmalarına karşı işçilerin kolektif özneleşme sürecine katkı sunar. Sam'in örgütleyici rolü, Çokluk'un Yatay Örgütlenme pratiğini somutlaştırır.

İşçilerin Meksika, El Salvador, Guatemala, Afrika, Rusya gibi farklı ülkelerden gelen göçmenler olması ve aynı çatı altında birleşmesi, çok kültürlü bir yapı oluşturması Çokluk'un Ortak Payda anlayışını güçlendiren unsurlardan biridir. Bu çoğulluk sendikalı işçilerle ve öğrencilerle kurulan bağlar aracılığıyla yeni İttifaklara dönüşür. Özellikle El Salvadorlu eski gerillaların temizlik işçileri arasında yer alması, geçmişten gelen devrimci deneyimlerin kolektif mücadelede nasıl yeniden biçimlendiğini gösterir. Farklı kimlikler ve geçmişler, ortak bir mücadele pratiğinde birleşerek daha güçlü bir kolektif özneleşme süreci yaratır. Bu bağlamda film küresel sınıf perspektifini net bir şekilde ortaya koyuyor. Dolayısıyla göçmen işçiler, küresel ekonominin en alttaki ama vazgeçilmez parçasıdır. Onlar ulusötesi bir sömürü düzeninin içindedirler ve aslında onların mücadelesi dünya genelindeki milyonlarca işçinin mücadelesiyle ortak noktalar taşır.

Perez ise şirket üzerinden kapitalist düzenin baskı ve kontrol mekanizmalarını temsil eder. İşçilerin üzerinde kurduğu otorite ve sendikalaşma girişimlerine karşı aldığı tavır, kapitalizmin kendisini koruma refleksini yansıtır. Perez'in varlığı, kapitalist düzenin hem ekonomik hem de toplumsal anlamda da kontrol mekanizmaları kurduğunu ortaya koyar. İşçileri baskı altına almak, onları ayrıştırmak ve örgütlenmeyi engellemek, kapitalizmin kendisini sürdürebilmek için kullandığı araçlardan bazılarıdır.

Filmdeki karakterlerin yaşam pratikleri, Çokluk kavramının farklı yönlerini açıklar. Maya'nın bireysel kurtuluştan kolektif mücadeleye geçişi, Rosa'nın sisteme uyum sağlama çabaları, Sam'in örgütleyici rolü ve Perez'in baskıcı politikaları, kapitalist düzenin karşısında farklı tepkilerin nasıl şekillendiğini ortaya koyar. İşçilerin farklı ülkelerden gelen göçmenler olarak bir araya gelip ortak bir mücadele hattı örmesi, Çokluk'un Müşterekleşme sürecini anlamak açısından önemli bir örnektir. Farklı kimlikler ve geçmişler, ortak bir mücadelede birleşerek daha güçlü bir kolektif özneleşme sürecini meydana getiriyor.

Film bize karakterlerin yaşam deneyimleri aracılığıyla Çokluk'un sadece bir kavramsal çerçeve olmadığını, toplumsal mücadelelerde yeni bir direniş biçimi olarak ortaya çıktığını, farklı bireylerin kendi yaşam mücadeleleri içinde kolektif bir bilincin nasıl oluştuğunu ve kapitalizmin dayattığı emek sömürüsüne karşı alternatif bir direniş hattının nasıl örüldüğünü anlatıyor.

4.1.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletilerinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi

Film kapitalist düzenin baskıcı yapısına karşı verilen örgütlü mücadeleyi ve aynı zamanda bu mücadelede yer alan farklı bireyler aracılığıyla insan gerçekliğine ve yaşama dair bir ileti sunar. Filmde bir yanda Maya, Sam ve işçiler, diğer yanda Rosa, Perez, güvenlik güçleri ve şirketin baskıcı politikaları yer alır. Bu karşıtlık, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edildiği ve dönüştürüldüğüne dair güçlü bir anlatıdır.

Maya, Amerika'ya geçişiyle birlikte yeni bir hayat mücadelesine başlar. Ancak bu mücadele, ekonomik bir arayışla birlikte onurlu bir yaşam sürme arzusudur. Maya'nın bu çabası, kişisel bir hikâye olmanın ötesinde toplumsal bir mücadeleye evrilir. Sam'in örgütlenme çağrılarına katıldıkça, sadece kendi yaşamını değil, diğer işçilerin haklarını savunmak için de harekete geçer. Bu süreçte Sam'le arasında gelişen duygusal bağ, Maya'nın mücadeleye olan bağlılığını güçlendirir. Sam'le yaşadığı ilişki, Maya'nın politik bir bilinçlenme, güven ve yakınlık arayışı sürecini de kapsar.

Sam, işçilerin örgütlenmesinde merkezi bir rol oynar. Amacı sadece ekonomik haklar kazanmak değil, işçilerin kendilerini ifade edebilecekleri bir mücadele alanı yaratmaktır. İşçileri örgütlerken geleneksel gösterilerin yanı sıra yaratıcı eylemlerle toplumsal farkındalık oluşturur. Gösteriler ve doğrudan müdahaleler, sistemin sömürü

politikalarına karşı kolektif bir yanıt olur. Bu süreç, Çokluk'un farklı kimlikleri ve deneyimleri bir araya getirerek ortak bir bilinç oluşturma potansiyelini gösterir. Sam'in çabaları, toplumsal gerçekliğin dayanışma ve mücadeleyle yeniden inşa edilebileceğinin kanıtı olur.

İşçilerin, öğrenciler ve toplumun diğer kesimleri ile oluşturduğu dayanışma ağı, sadece ekonomik hak talepleriyle sınırlı kalmaz. Dolayısıyla filmde farklı ülkelerden gelen göçmen işçiler birleşerek oluşturdukları kolektif bilinç, sisteme karşı güçlü bir direnç geliştirir. Özellikle Amerika ya göç etmiş El Salvadorlu eski gerillaların temizlik işçisi olarak eylem ve gösterilerde yer alması, geçmişteki devrimci deneyimlerin kolektif bilinç oluşturma sürecine ciddi anlamda katkıda bulunur. Bu süreçte, işçiler haklarını savunurken, aynı zamanda Çokluk'un ortak paydasını da inşa ederler. Bu dayanışma, sadece ekonomik taleplerin değil, insan onurunun ve toplumsal adaletin savunulmasını da içeren bir müşterekleşmeye dönüşür.

Şekil 4. 3. Rosa ve Maya arasındaki bu yüzleşme ailevi sorumluluk ile kolektif mücadele arasında sıkışan iki kardeşin konumunu, sorgulatan sahneden bir kare

Rosa geçmişte çocuk yaşta fahişelik yaparak annesine ve kardeşi Maya'ya bakmak zorunda kalmış olması, onun yaşamını belirleyen en büyük travmalardan biridir. Şimdi ise hasta kocasının tedavi masraflarını karşılamak ve çocuklarının eğitimini sürdürebilmek için bir kez daha sisteme uyum sağlamak zorunda kalır. Ailesini koruma kaygısıyla kolektif mücadeleden uzak duran Rosa, içinde bulunduğu çaresizlik nedeniyle işçileri Perez'e ihbar eder. Rosa'nın ihbarı, sistemin yarattığı bireyselleştirme ve çaresizlik durumunun insan ilişkilerini yozlaştırdığını

açıkça ortaya koyar. Rosa'nın hikâyesi, sistemin insan gerçekliğini nasıl parçalayarak güçsüzleştirdiğine dair çarpıcı bir örnektir.

Perez karakteri, sistemin ilkel baskıcı ve denetleyici yüzünü temsil eder. Onun işçilere yönelik tehditleri, işten çıkarmaları ve korku yaratması, işçilerin kolektif bir bilinç oluşturma çabalarını baltalamak içindir. Ancak bu baskıcı düzen, işçilerin dayanışma bilincini zayıflatmak yerine güçlendiren bir etki yaratır. Çünkü işçilerin direnişi, ekonomik taleplerin bir ifadesi, onur, adalet ve insanca yaşama arzusunun da bir dışavurumudur. Bu perspektiften bakıldığında işçilerin sendikalaşması ve kendi adaletlerini araması tabandan gelen bir demokratik hareket örneğidir. Dolayısıyla film bu insanların yurttaşlık haklarından bile mahrum olduğunu gösteriyor. Buna rağmen biz de bu toplumun bir parçasıyız, söz hakkımız var diyerek ortaya çıkmaları, Negri'nin bahsettiği herkes için yurttaşlık hakkı talebinin yankısı gibi görülebilir.

Filmin sonunda, işçilerin sendikalaşma hakkının kabul edilmesi, Çokluk'un ortak paydasının başarıya ulaşmasını simgelerken aynı zamanda yatay örgütlenme yoluyla geliştirdiği dayanışma, sistemin baskıcı politikalarına karşı güçlü bir kolektif bilinç oluşturmuştur. Gösteriler ve yaratıcı eylemler, işçilerin hem ekonomik haklarını hem de onurlu bir yaşamı savunma iradesini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu müşterekleşme pratiği, toplumsal gerçekliğin kolektif bilinç ve dayanışma aracılığıyla yeniden inşa edilmesi olur.

Maya, Rosa'nın işçileri ispiyonlaması nedeniyle işsiz kalan Ruben'in okul burs parasını ödeyemeyeceğini bilmektedir. Bu durumu telafi etmek ve Ruben'e yardım edebilmek için bir market soygunu gerçekleştirir. Ancak bu fedakârlık, Maya'nın parmak izlerinin tespit edilmesiyle sonuçlanır ve sınır dışı edilme kararıyla karşı karşıya kalır. Maya'nın Ruben'e destek olma çabası, dayanışmanın bir ifadesi olsa da onun toplumsal gerçekliğini trajik bir sona sürükler.

Film, insanın gerçekliğini bireysel varoluş üzerinden, kolektif bilinç ve dayanışma pratikleri üzerinden de tanımlar. Filmdeki mücadele, ekonomik bir hak arayışı ve insanın kendi gerçekliğini yeniden inşa etme iradesinin güçlü bir ifadesidir. Bu çerçevede film Çokluk'un uyanışı temalı en alttakilerin sesini bulma hikâyesidir. Bununla birlikte Negri'nin Çokluk kitabında Justice For Janitors hareketine yer vermesi, Loach'un da Ekmek ve Güller filminde anlatısını söz konusu hareketten yola çıkarak gerçekte yaşananlarla kurulan bağ üzerinden oluşturması Çokluk'a iyi bir örnek teşkil eder. Farklı tekillikler, farklı göçmenler bir kısmı politik bilinçli bir kısmı değil, kadınlar erkekler gençler yaşlılar, ortak bir çıkar, daha iyi çalışma koşulları, insanca

muamele için birleşir ve kolektif bir güç haline gelir. Dolayısıyla Çokluk kavram olarak filmde anılmıyor ama öz olarak oradadır.

4.2. Demiryolcular (2001)

Yönetmen: Ken Loach, Senaryo: Rob Dawber, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Görüntü Yönetmeni: Barry Ackroyd, Kurgu: Jonathan Morris, Müzik: George Fenton

Oyuncular: Dean Andrews - John, Tom Craig - Mick, Joe Duttine - Paul, Steve Huison - Jim, Venn Tracey - Gerry, Sean Glenn - Harpic, Andy Swallow - Len

4.2.1. Filmin konusu

Güney Yorkshire'da çalışan küçük bir grup demiryolu bakım işçisi, bir sabah iş yerlerine geldiklerinde artık İngiliz Demiryolları (British Rail) için değil, Doğu Midland Altyapı (East Midland Infrastructure) adlı yeni bir özel şirket için çalışacaklarını öğrenirler. Bu değişim, işçilerin çalışma koşullarını doğrudan etkiler ve iş güvencesizliği, ekonomik kaygılar ve yeni iş düzenlemeleri onları zor bir sürecin içine sürükler.

Başlangıçta işçiler, özelleştirme sürecini ciddiye almaz ve durumun çok büyük bir değişime yol açmayacağını düşünürler. Ancak şirket yönetimi, işçileri bireysel sözleşmelere zorlamak, tazminat teklifleriyle işten çıkarmaları teşvik etmek ve maliyetleri düşürmek için sert önlemler almaya başlar. İşçiler birer birer işten ayrıldıkça, kalanlar üzerindeki iş yükü artar ve belirsizlik giderek daha baskın hale gelir.

İşçilerin çoğu, yaşanan değişime farklı şekillerde tepki verir. Mick ve Paul, her sabah diğerleriyle birlikte iş alanında toplanırken, birbirlerine destek olmaya çalışırlar. Mick, ailesi için işini korumaya çalışırken, Paul, maddi sıkıntılar içinde sıkışıp kalmıştır ve tazminat alarak işten ayrılmayı düşünmeye başlar. Gerry, işçilerin haklarını savunan ve yönetimin yeni politikalarına karşı durmaya çalışan bir figürdür. O, işçileri birlik olmaya teşvik etse de birçok kişi çaresizlik içinde tazminatlarını kabul ederek işten ayrılır. Len, uzun yıllar demiryollarında çalışmış deneyimli bir işçidir, ancak yaşanan dönüşüm onu da emekliliğe zorlar. John, daha önceki düzene alışmış genç işçilerden biridir ve sürecin getirdiği değişimlere anlam vermekte zorlanır. Harpic, özelleştirme sürecini uygulayan yönetici olarak, işçileri bireysel sözleşmelere yönlendirmeye çalışırken büyük bir tepkiyle karşılaşır.

Olaylar ilerledikçe, işçilerin bir kısmı işsiz kalırken, kalanlar daha kötü koşullarda çalışmaya mecbur bırakılır. Ekipmanların gereksiz yere imha edilmesi ve çalışma saatlerinin daha da kötüleşmesi, yeni yönetimin işçilere bakış açısını net bir şekilde gösterir. İşe devam etmek isteyen işçilerin çoğu, sürecin sonunda ya işsiz kalır ya da kabul edilemez şartlarda çalışmaya razı olmak zorunda bırakılır. Paul ve birkaç işçi, tazminatlarını alıp gitmeyi seçerken, Mick ve Gerry gibi bazıları işlerine tutunmaya çalışır. Ancak sonunda, özelleştirme sürecinin en trajik sonuçlarından biri yaşanır. Jim, iş güvenliği önlemlerinin ihmal edilmesi nedeniyle bir iş kazasında hayatını kaybeder. Ancak iş arkadaşları, kendi işlerini kaybetmemek için bu kazayı örtbas etmeye razı olur. Dayanışma ve dostluk yerini, bireysel çıkarların ve hayatta kalma mücadelesinin belirlediği ahlaki ikilemlere bırakır.

4.2.2. Demiryolcular (2001) filminin analizi

Başlarken:

Ken Loach, Margaret Thatcher'in ölümünün ardından politik mirasına yönelik yaptığı açıklamada, onun neoliberal politikalarının İngiliz işçi sınıfını nasıl etkilediğini şu sözlerle dile getirmiştir.

"Mücadele kadınıydı ve düşmanı İngiliz işçi sınıfıydı. Unutmayın ki Mandela'ya terörist dedi ve işkenceci katil Pinochet ile çay içti. O'na olan saygımızı nasıl gösterelim? Cenazesini özelleştirerek. Rekabete bindirelim ve en az para verene cenazeyi kaldırtalım. Kendisi öyle yapardı"(*e-skop*, 2013).

Bu açıklama, Thatcher'in özelleştirme politikalarına yönelik sert bir eleştiridir. Loach'un sineması da bu eleştiriyi doğrudan yansıtmaktadır. Demiryolcular filmi, Thatcher döneminde başlatılan ve işçi sınıfını giderek güvencesizleştiren özelleştirme sürecinin dramatik sonuçlarını ele alır. Filmde, demiryolu işçilerinin iş güvencesini kaybetmesi, taşeron sistemine mahkûm edilmesi ve dayanışmanın giderek çözülmesi, Thatcher'in savunduğu ekonomik politikaların bireysel ve toplumsal sonuçlarıyla doğrudan örtüşmektedir. Bu tablo, İngiltere gibi gelişmiş bir ülkede bile işçi sınıfının küresel kapitalizmin dalgaları karşısında güvencesizleşebileceğini ve dolayısıyla Küresel Sınıf'ın her coğrafyada benzer tehditlerle yüz yüze kalabileceğini göstermektedir.

4.2.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi

Çokluk kavramını küresel kapitalizm altında ezilen ancak yeni bir kolektif direniş ve üretim biçimi geliştirme potansiyeli taşıyan emek gücü olarak tanımlanır. Negri'ye göre, neoliberal politikalar emekçileri bireyselleştirerek ve güvencesizleştirerek Çokluk'un ortak hareket etmesini engellemeye çalışır. Film, bu sürecin somut bir örneğini sunarak, özelleştirmenin işçileri nasıl ayrıştırdığını ve dayanışmalarını nasıl çözdüğünü gösterir.

Filmin başında, Güney Yorkshire'daki demiryolu bakım işçileri, geleneksel bir işçi sınıfı dayanışması içinde çalışmaktadır. Aynı işyerinde yıllarca birlikte çalışan bu insanlar, güçlü bir mesleki kimlik ve kolektif aidiyet duygusuna sahiptir. Ancak demiryollarının özelleştirilmesiyle birlikte, bu kolektif yapı çözülmeye başlar.

Şekil 4. 4. Yönetici Harpic'in özelleştirme sonrası şirketin işçiler üzerindeki baskı ve denetim aracına dönüşmesi

İngiliz Demiryollarının yerini Doğu Midland Altyapısı aldığında, işçilere küçülme ve verimlilik ilkelerinin yeni düzenin temel taşları olduğu bildirilir. Özel şirket mantığına göre, işçiler artık eski konumlarında birer çalışan değil, piyasa aktörleridir. Bu değişim, Negri'nin neoliberal kapitalizmin emek üzerindeki kontrol mekanizmalarına dair tanımına uyar. Bu bağlamda işçiler bölünür, bireysel sözleşmelerle çalışmaya zorlanır ve rekabetin içine itilir. Bu bölünme Dayanışma Ağlarının zayıflamasına yol açarken Yatay Örgütlenme kapasitesini de büyük ölçüde ortadan kaldırır. Demiryolu işçilerinin yaşadığı güvencesizlik, yerel bir sorun ve

neoliberal dalganın dünyanın birçok yerinde emekçileri benzer şekilde savunmasız bırakmasının somut bir örneğidir.

Özelleştirme süreci ilerledikçe, işçiler artık birbirleriyle rekabet etmek zorunda kalır. Eskiden aynı çatı altında çalışan işçiler, farklı taşeron şirketlere bölünür. Hatta bazıları, eski işlerine dönebilmek için ihaleye girmek zorunda bırakılır. Burada, Negri'nin neoliberal sistemin işçileri atomize ederek Çokluk'u parçalama stratejisi açıkça görülmektedir.

Paul gibi karakterler, özelleştirme sonrası sadece iş kaygısı değil, aynı zamanda bireysel yaşamlarının da baskısı altındadır. Boşanmış, iki çocuğuna bakmak zorunda olan Paul, maaşından yapılan kesintilerle geçinmeye çalışırken, iş güvencesi de tamamen ortadan kalkmıştır. Bu noktada, işçilerin ortak mücadele yerine kendi bireysel kurtuluş yollarını aradığı bir sürece girilir. Çokluk kavramında, emekçilerin ortak çıkarları doğrultusunda örgütlenerek direniş göstermeleri kritik bir noktadır. Ancak filmde, işçilerin bu potansiyelini kaybettiğini görürüz.

Jim'in iş güvenliği ihmali nedeniyle ölümü, işçilerin dayanışma ağlarının nasıl çözüldüğünün en trajik göstergesidir. Kapitalist düzen, bireysel çıkarları ön plana çıkararak işçileri ahlaki ikilemlere iter. Jim'in ölümünden sonra, işçiler kendi işlerini kaybetmemek için sessiz kalmayı tercih ederler. İş kazasına trafik kazası süsü verilmesi, işçilerin sistemin içinde nasıl sıkışıp kaldıklarını ve bireysel hayatta kalma kaygısının kolektif dayanışmanın önüne geçtiğini gösterir. Bu sahne, Negri'nin neoliberal sistemin emekçileri pasif hale getirme ve onları sistemin yeniden üretimine dahil etme sürecini açıklayan görüşüyle örtüşmektedir. İşçiler için en önemli olan artık hayatta kalmak, mevcut işlerini korumak ve bireysel menfaatlerini kollamaktır. Jim'in ölümü, Ortak Payda etrafında birleşme ihtimalinin tamamen ortadan kalktığını ve demokrasinin kamusal hesap sorulabilirliğin yokluğu yaşanırken, söz konusu sessizlik, işçilerin dayanışma ağlarının nasıl çözüldüğünü ve korkunun ortak mücadele iradesini nasıl felce uğrattığını acı biçimde ifade eder. Dolayısıyla sendikaların ve kolektif mücadelenin zayıflatılmasıyla işçilerin nasıl parçalandığı film boyunca açıkça gözler önüne serilir.

Film, işçi sınıfının dağılmasını ve özelleştirme sonrası yaşanan çözülmeyi anlatırken bir umut ışığı sunmaz. Çokluk'un oluşması ve sistemin karşısında bir alternatif yaratması mümkündür. Ancak bu, emekçilerin ortak bir bilinç geliştirmesiyle mümkündür. Filmde ise işçilerin bu bilinçten yoksun bırakıldığını ve bireyselleşerek kapitalizmin güvencesiz iş modeline entegre olduklarını görürüz.

Sonuç olarak film, neoliberal dönüşüm süreçlerinin işçi sınıfı üzerindeki etkilerini anlatırken, Negri'nin Çokluk kavramını tersinden doğrular. Eğer emekçiler bölünür, rekabet içine sokulur ve ortak hareket etme bilinci kaybolursa, neoliberal düzen zafer kazanır. Dolayısıyla film, örgütlü işçi sınıfının nasıl dağıldığını ve sistemin bireyselleşen işçileri nasıl çaresiz bıraktığını anlatır.

4.2.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi

Paul, boşanmış, iki çocuğu olan ve her ay maaşından kesinti yapılan konut sorunu olan bir işçidir. Özel hayatında da ekonomik baskılar altında olduğu için, işini kaybetmemek adına sessiz kalmayı seçer. Film boyunca özelleştirme politikalarının işçilerin çalışma hayatını ve kişisel yaşamlarını da nasıl etkilediğini en açık şekilde Paul üzerinden görürüz.

Şekil 4. 5. Paul iş arkadaşları raylar üzerinde güvenli çalışmanın devam ettiği sahneden bir kare

Paul'un hikâyesi, neoliberalizmin işçilerin kolektif bilincini nasıl kırdığını göstermesi açısından önemlidir. Negri'ye göre, kapitalizm işyerinde ve bireylerin yaşamlarının tüm alanlarında tahakküm kurarak onları dirençsiz hale getirir. Paul, hayatta kalmak için sisteme boyun eğmek zorundadır. Dolayısıyla bu bireysel çaresizlik, kolektif bir hareketin ortaya çıkmasını engeller.

Mick, özelleştirme sonrası yeni koşulları pragmatik bir şekilde kabul eden karakterlerden biridir. Sistemin sunduğu imkanlardan faydalanmaya çalışır ve bireysel

çıkarlarını ön planda tutar. İşsiz kalması evde eşi ile çatışması onu kapitalist rekabet mantığını benimsemeye iter. Eğer oyun değiştiyse, o oyuna uyum sağlamalıyım yaklaşımı geliştirir. Jim'in ölümüne kaza süsü fikri Mick'e aittir. Negri'ye göre, neoliberalizm işçileri sadece güvencesizleştirmez, aynı zamanda onlara yeni düzenin içinde fırsatlar sunduğunu iddia eder. Mick'in bireysel kurtuluş stratejisi, işçilerin bölünmesinin en belirgin örneklerinden biridir. Negri, Çokluk'un oluşabilmesi için bireylerin birbirleriyle dayanışma içinde hareket etmeleri gerektiğini savunur. Ancak Mick gibi karakterler, bireysel çıkarlarını önceliklendirerek dayanışma fikrinin altını oyar. Bu tutum Yatay Örgütlenme fikrinin önünü kapatarak dayanışmanın yerine bireysel uyum stratejilerinin geçmesine neden olur. Örgütlü direnişin yokluğu, işçilerin kendi aralarında yatay bağlar kurma imkânını da ortadan kaldırır.

Jim, iş güvenliği ihmal edildiği için hayatını kaybeden işçidir. Onun ölümü, sistemin işçileri görmezden gelmenin en dramatik sonucudur. Eski sistemde, iş güvenliği kolektif bir sorumluluk iken, özelleştirme sonrası bu sorumluluk bireysel hale gelir ve Jim'in trajik ölümüyle sonuçlanır.

Jim'in ölümü, Negri'nin neoliberalizmin işçileri nasıl ayrıştırdığını ve Çokluk'un kolektif bilincini nasıl yok ettiği tezini doğrular. Jim'in ölümü karşısında işçilerin sessiz kalması, dayanışmanın çöküşünün en acı örneğidir. Çokluk sömürüye maruz kalan bir kitle ve aynı zamanda ortak bir bilinçle hareket edebilme potansiyeline sahip bir topluluktur. Ancak filmde bu potansiyel yok olmuştur. İşçiler hayatta kalmak için bireysel çözümler ararken, Jim in ölümünü sorgulamak bir yana, iş kazasının trafik kazası gibi gösterilmesini organize ederler. Bu, sistemin işçileri nasıl edilgen hale getirdiğinin açık bir göstergesidir.

Gerry, işçi hareketinin içinden gelen ve dayanışmaya inanan bir işçidir. Özelleştirme sürecine en çok direnen figürlerden biri olarak, işçilerin örgütlü kalması için çabalar. Ancak süreç ilerledikçe, etrafındaki işçilerin bireysel kaygılarla hareket ettiğini ve kolektif mücadelenin zayıfladığını fark eder. Ne kadar çabalasa da rekabet ve güvencesizlik içinde çözüm arayan işçilerin direnişi sürdürmekten vazgeçtiğini görür. İşçilerin birer birer sistemi kabul etmesi, Gerry'nin yalnızlaşmasına neden olur. Neoliberal düzen çalışma koşullarını, işçilerin aile bağlarını, onur duygusunu ve insani varoluşlarını da parçalayarak onları çok yönlü bir tecride mahkûm eder.

Gerry'nin hikâyesi, işçi sınıfı bilincinin nasıl parçalandığını gösterir. Çokluk kavramı, işçilerin bireysel tepkiler vermek yerine kolektif bir hareket oluşturması gerektiğini savunur. Ancak Gerry'nin direnci, tek kaldığında etkisini yitirir. Onun

sürecin sonunda hayal kırıklığına uğraması, neoliberal sistemin işçileri nasıl bir yabancılaştırmaya mahkûm ettiğinin örneklerinden biridir.

Len, yıllardır demiryollarında çalışmış, işçi sınıfının geçmişten gelen kolektif kimliğini temsil eden bir figürdür. Deneyimi ve bilgisiyle genç işçilere yol göstermeye çalışır. Ancak özelleştirme sürecinin getirdiği bireyselleşme ve güvencesizlik, onun da direncini kırar. Emekli olmak zorunda bırakılır ve işçilerin dayanışma kültürünün nasıl yok edildiğine tanıklık eder.

John, özelleştirme sürecine eleştirel yaklaşan işçilerden biridir. Başlangıçta, iş güvenliğinin ve dayanışmanın önemine vurgu yaparak eski düzenin sürdürülmesi gerektiğini savunur. Ancak, neoliberal politikaların getirdiği rekabet ortamı içinde kolektif bir direnişin mümkün olmadığını anladıkça, onun da tepkisi bireysel düzeyde kalır.

John, başlangıçta Çokluk kavramının potansiyel bir temsilcisi olarak görülebilir. İşçilerin ortak hareket edebileceğine inanır ama daha sonra sistemin işçileri nasıl birbirine düşürdüğünü fark eder. Ancak, kolektif örgütlenme olanağı kalmadığında, John'un tepkisi pasifleşir. Bireysel anlamda haklı olsa da, Çokluk'un bilinçli ve örgütlü bir güç haline gelmesi için sadece farkında olmak yetmez, eyleme geçmek gereklidir. John ise bunu başaramaz ve sonunda tazminatını alarak işi bırakır.

Harpic, özelleştirme sürecinin işçiler üzerindeki etkisini en açık şekilde gösteren yöneticilerden biridir. Şirketin verimlilik politikalarını işçilere dayatırken, bireysel sözleşmeleri teşvik eder ve kolektif hareketleri engellemeye çalışır. Harpic'in tutumu, Negri'nin neoliberalizmin yönetimsel mekanizmalarıyla Çokluk'u nasıl etkisiz hale getirdiğini açıklayan görüşüyle örtüşür. Onun varlığı, sistemin işçilere karşı baskısını ve aynı zamanda Çokluk içinde bir uyum sorunu yaratılmasını da temsil eder. İşçiler arasındaki dayanışmanın bozulmasında ve bireysel kararların öne çıkmasında önemli bir rol oynar.

Film, Çokluk kavramını tersinden doğrulayan bir hikâye anlatır. Filmdeki karakterlerin her biri, neoliberal dönüşüm karşısında bireysel tepkiler verir ve kolektif bir mücadele ortaya çıkmaz. Çokluk kapitalizmin mağduru olan bir kitle ve aynı zamanda yeni bir kolektif direniş biçimi geliştirebilecek potansiyeli olan bir oluşumdur. Ancak filmde bu potansiyel tamamen yok olmuştur.

4.2.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi

Film, neoliberalizmin ve kapitalizmin işçi sınıfı üzerindeki yıkıcı etkilerini ele alırken, insan gerçekliğine ve yaşam mücadelesine dair güçlü bir anlatı sunar. Film, işçilerin ekonomik bir dönüşümün nesnesi, aynı zamanda kimlikleri, dayanışma pratikleri ve varoluşsal anlamları açısından da bir kırılma yaşarlar. Bu anlamda Çokluk kavramı, bireyin toplumsal varoluşu ile kolektif dayanışma arasındaki ilişkiyi anlamlandırmada önemli bir çerçeve sunar.

Şekil 4. 6. Paul, John, Mick ve Gerry bir arada dayanışmanın az da olsa devam ettiği an

Özelleştirme süreciyle birlikte işçilerin yaşamları köklü bir değişime uğrar. Kamuya ait güvenli iş düzeninin yerini bireysel sözleşmelere dayalı, rekabetçi ve güvencesiz bir sistem alır. Bu dönüşüm ekonomik sonuçların yanı sıra, işçilerin birbirlerine duyduğu güveni de sarsarak, dayanışma duygusu da aşınır. İşçiler, yeni düzene karşı duydukları şaşkınlığı ve belirsizliği yöneticilere yönelttikleri sorularla dile getirirken, bu değişimin onlar üzerindeki psikolojik etkileri de zamanla belirgin hale gelir.

Çokluk kavramı, bireysel farklılıkların korunarak kolektif bir bilinç oluşturulabileceğini öne sürer. Ancak filmde işçilerin rekabete zorlanması, ortak hareket etme kapasitelerini zayıflatır. Kolektif mücadele yerini bireysel kurtuluş çabalarına bırakırken, dayanışma ruhu giderek kaybolur. Bazı karakterlerin yeni sisteme uyum sağlama çabası içinde diğerlerinden uzaklaşması, işçilerin psikolojik dönüşümünü

ortaya koyar. Kapitalizmin bireyleri ayrıştıran ve dayanışmayı ortadan kaldıran yapısı, işçilerin sosyal bağlarını zayıflatır ve onları hayatta kalma mücadelesinde yalnız bırakır.

Filmin en çarpıcı kırılma noktalarından biri, Jim'in trajik ölümüdür. Bu olay, sadece bireysel bir kayıp değil, aynı zamanda neoliberal sistemin insan hayatına bakış açısının da bir yansımasıdır. Önceki kamusal düzen, çalışanların güvenliğini sağlarken, özelleştirme süreciyle birlikte insan yaşamı, ekonomik verimlilik uğruna feda edilir. Jim'in ölümü sonrası işçilerin kendi aralarındaki konuşmaları ve yöneticilerin kayıtsız tutumu, sistemin insani değerleri nasıl ikinci plana attığını gözler önüne serer. Bu olay, işçilerin birbirlerine duyduğu güveni daha da sarsarak kolektif bilincin çözülmesini hızlandırır. Dolayısıyla bu olay Ortak Paydanın yokluğunda işçi sınıfının nasıl parçalandığını ve dayanışma yerine bireysel hayatta kalma reflekslerinin nasıl öne çıktığını açıkça göstermektedir. Jim'in ölümü etrafında birleşememeleri, işçilerin müşterek bir özne olma imkanını kaybettiklerini ve Ortak Paydanın dağıldığını somutlar.

İşçilerin istifaları, filmin bir diğer önemli kırılma noktalarından biridir. Dayanışmayı savunan ve kolektif mücadele bilincini ayakta tutmaya çalışan karakterler, neoliberal dönüşümün bireyselleşmeyi teşvik eden yapısı karşısında giderek güçsüzleşir. Çalışma ortamında artan denetim ve baskı, işçilerin sisteme duyduğu endişeyi artırırken, kontrol mekanizmasının üzerlerindeki etkisini daha belirgin hale getirir. Bu bağlamda, işçilerin istifa etmesi bireysel bir tercih gibi görünür ama aynı zamanda sınıfsal dayanışma reflekslerinin nasıl törpülendiğinin de bir göstergesidir.

Film boyunca işçilerin birbirlerine rakip olarak konumlandırılması, sadece ekonomik bir süreç olarak kalmaz, aynı zamanda psikolojik etkiler doğurur. Çalışma hayatında rekabetin teşvik edilmesi, bireyler arasındaki sosyal mesafeyi artırırken, güvensizlik duygusunu da derinleştirir. İşçilerin işlerini kaybetmemek için dayanışmadan kaçınmaları ve kendi güvenliklerini önceliklendirmeleri, neoliberal sistemin bireyleri ayrıştırarak ortak hareket etme kapasitelerini nasıl ortadan kaldırdığını gösterir.

Bu süreçte işçiler ekonomik güvenliklerini ve bir bakıma onurlarını da kaybederler. Artık iş gücünün bir parçası değil, sürekli değişen piyasa koşullarına uyum sağlamak zorunda olan bireyler haline gelirler. Çalışma ortamında makineler gibi görülmeye başlandıklarına dair işçilerin aktardığı ifadeler, kapitalizmin insanı nasıl ekonomik bir araç olarak değerlendirdiğini bize anlatır. Negri'nin Çokluk kavramı, ancak ortak bir mücadele ile bu bireyselleşme sürecinin aşılabileceğini savunur. Ancak

film, neoliberal kapitalizmin bireyleri birbirine karşı konumlandırarak bu potansiyeli nasıl bastırdığını açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak film neoliberal kapitalizmin işçi sınıfını ekonomik açıdan, insan gerçekliği bağlamında, nasıl parçaladığını ortaya koymaktadır. İşçilerin yaşadığı dönüşüm, ekonomik, psikolojik, toplumsal ve varoluşsal düzeyde de derin etkiler yaratmaktadır. Olay örgüsündeki kırılma noktaları, neoliberalizmin işçileri nasıl bireyselleştirdiğini, dayanışma ruhunu nasıl aşındırdığını ve insanın yaşam değerlerini nasıl tehdit ettiğini göstermektedir. Kapitalizm işçileri yalnızlaştırırken, gerçek özgürlüğe ulaşabilmek ve toplumsal birlikteliği yeniden inşa edebilmek için Çokluk'un gücüne duyulan ihtiyaç daha da belirgin hale gelmektedir. Bu bağlamda film açıkça özelleştirme politikalarının işçi sınıfına ihanet olduğunu ortaya koyuyor. Neoliberal sistemin acımasızlığı içinde işçiler hem canlarından hem onurlarından olabiliyor. Film işçilerin neden birlik olması gerektiğine dair bir uyarı, aynı zamanda birlikte olunmadığında neler yaşandığını ve yaşanabileceğini anlatıyor.

4.3. İşte Özgür Dünya (2007)

Yönetmen: Ken Loach, Senaryo: Paul Laverty, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Görüntü Yönetmeni: Nigel Willoughby, Kurgu: Jonathan Morris, Müzik: George Fenton

Oyuncular: Kierston Wareing - Angie, Juliet Ellis - Rose, Leslaw Zurek - Karol, Joe Siffleet - Jamie

4.3.1. Filmin konusu

Film neoliberal ekonomik sistemin acımasız gerçekliğini, göçmen emeğinin sömürüsünü ve bireysel hırs ile etik arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Film, işçi sınıfı içinde var olmaya çalışan, aynı zamanda kendi fırsatlarını yaratmak isteyen bir kadının hikâyesini anlatır.

Angie, otoriter ve baskıcı bir erkek egemen dünyada ayakta kalmaya çalışan, iş kazasında sakat kalmış olan eşinden ayrılmış, ayakları üzerinde durmaya çalışan bir çocuk annesi kadındır. Londra'da ailesiyle karmaşık bir ilişkisi vardır. Özellikle babası, onun iş dünyasında yer almasını ve bağımsız hareket etmesini onaylamaz. Angie, göçmen işçileri düşük ücretli işlere yönlendiren bir işe alım şirketinde çalışırken hem

cinsiyetinden hem de işçileri savunan tutumundan dolayı mobbinge maruz kalır ve sonunda işten kovulur.

İşsiz kalan Angie, en yakın arkadaşı ve ev arkadaşı Rose ile birlikte, göçmen emeği üzerinden para kazanabileceği bir iş kurmaya karar verir. İlk başta ucuz iş gücü sağlayarak kaçak bir şekilde işçi yerleştirmeye başlarlar. İşleri büyütmek için bir istihdam ajansı kurarlar ve resmi bir ofis açarlar. Angie, kapitalizmin acımasız koşulları içinde kendi yerini bulmaya çalışırken, işçileri giderek daha düşük ücretlerle çalıştırır ve etik sınırları aşan kararlar alır.

Filmde önemli bir kırılma, kapanan bir fabrikanın işçilerine ödeme yapılmamasıyla yaşanır. Bu olay, işçilerin Angie'ye karşı örgütlenmesine ve ona yönelik şiddet eylemlerine yol açar. Fabrikada çalıştırdığı göçmen işçilerin ödenmeyen ücretleri, Angie'nin başını belaya sokar ve sokak ortasında göçmen bir işçi tarafından dövülmesine neden olur. Yaşanan olaylar, Angie ile Rose arasında ciddi etik tartışmalara sebep olur. Rose, işlerin giderek daha kirli bir hal aldığını fark ederek geri adım atmak isterken, Angie bu durumu fırsata çevirmekte ısrar eder.

İşlerin daha da büyümesiyle, göçmen işçiler Angie'nin şirketinde daha örgütlü bir biçimde haklarını talep etmeye başlarlar. Ödenmeyen maaşlarını almak isteyen işçiler, Angie'nin oğlunu kaçırarak onu zor durumda bırakırlar. Angie'nin evini basan maskeli göçmen işçi grubu, alacaklarını son kuruşuna kadar tahsil eder.

Ancak tüm bu olaylar, Angie'yi yıldırmaz. Film, onun tamamen kuralsız bir kapitalist girişimciye dönüşmesini vurgulayarak devam eder. Angie, bu olaylardan ders almak yerine, şirketini büyütmeye devam eder ve doğrudan Ukrayna'dan göçmen işçileri İngiltere'ye transfer etmeye başlar. Film boyunca Angie'nin karakter dönüşümü, neoliberal sistemin bireyleri nasıl baskı altında tuttuğunu ve etik dışı davranışları nasıl meşrulaştırdığını gösterir.

4.3.2. İşte Özgür Dünya (2007) filminin analizi

Başlarken:

Beyaz Tulumlar, 1990'ların sonunda neoliberal sisteme karşı, terk edilmiş mekânları sahiplenerek alternatif toplumsal alanlar yaratan bir harekettir. Fabrika ve binaların işgali, bir direniş biçimi ve yeni toplumsal ilişkilerin inşa edildiği bir mekânsal dönüşüm pratiğidir.

Geleneksel sendikal ve siyasi örgütlenmelerden farklı olarak, Beyaz Tulumlar merkezi olmayan, esnek ve ağ tabanlı bir yapı geliştirmiştir. Kendilerini "görünmez işçiler" olarak tanımlayan hareket, güvencesiz çalışma koşullarına karşı kolektif bir dayanışma modeli oluşturmuştur. Bu bağlamda, kapitalizmin âtıl bıraktığı alanlar fiziksel mekânlar olarak, yeni direniş ve örgütlenme biçimleri için deneysel birer laboratuar olarak değerlendirilmiştir (Hardt & Negri, 2011a, s. 281-283).

Filmden bir sahne.

Karol ve Angie'nin filmindeki bar sahnesinde geçen sohbet, Beyaz Tulumlar'ın mekân politikasıyla doğrudan örtüşmektedir. Karol, Angie'ye cebinden çıkardığı fotoğrafları gösterirken şu diyalog gerçekleşir.

Karol - *Terk edilmiş fabrika binalarında golf oynarız.*

Angie - *Ne yaparsınız?*

Karol - *Biz buna kaos golfu diyoruz.*

Angie - *Aman Tanrım!*

Karol - *Top duvarlardan seker ve biz de eğleniriz.*

Angie - *Metruk fabrika binalarında golf mu oynuyorsunuz?*

Karol - *Evet. Sıra dışı golf.*

Angie - *Nasıl, bunu herkes yapıyor mu?*

Karol - *Arkadaşlarımın hepsi yapıyor.*

Angie - *Aman Tanrım. Sen tam bir delisin.*

Karol - (Başka bir resim göstererek) *Bu resimdeki benim.*

Angie - *Aman Tanrım.*

Karol - (Bir başka resmi uzatarak) *Şuna bak bir de.*

Angie - (Resme bakarak) *Bu tehlikeli bir şey. Bu çok dik, çok yüksek. Tehlikeli!*

Karol - *Çatıya tırmanıyoruz ve topu bacanın içerisine koyuyoruz.*

Angie - *Ne, bu söylediğini yapıyorsun yani*?

Karol - *Elbette.*

Angie - *Neden? Eğlence için. Öyle mi?* (İşte Özgür Dünya, 2007, 00:03:24)

Bu diyalog, Beyaz Tulumlar'ın kapitalist sistemin terk ettiği mekânları sahiplenerek alternatif yaşam alanlarına dönüştürme pratiğiyle doğrudan ilişkilidir. Karol ve arkadaşlarının terk edilmiş alanlarda geliştirdiği bu oyun pratiği, Beyaz Tulumlar'ın mekânları geri kazanma ve yeniden işlevlendirme stratejisine benzemektedir. Karol, Angie'ye gösterdiği fotoğraflarda, terk edilmiş bina ve fabrikalarda golf oynarken çekilmiş görüntülerini sunar. Karol ve arkadaşları, Beyaz

Tulumlar gibi, bu mekânları işgal ederek yeniden işlevlendirmekte ve sistemin âtıl bıraktığı alanları kendi kurallarına göre şekillendirmektedir.

Beyaz Tulumlar'ın mekânları geri kazanma stratejisi, fiziksel alanları işgal etmekle birlikte, kapitalist üretim ilişkilerini de sorgulayan bir direniş biçimidir. Karol ve arkadaşlarının terk edilmiş fabrika binalarında gerçekleştirdiği kaos golfu pratiği, bir yandan mekânı geri kazanırken diğer yandan bu alanı özgürlükçü ve alternatif bir kullanım alanına dönüştürmektedir. Böylece hem Beyaz Tulumlar hem de Karol ve arkadaşları, neoliberal sistemin yarattığı âtıl mekânları alternatif yaşam alanlarına çevirerek, iktidarın mekânsal hakimiyetine karşı ortak bir pratik geliştirmektedirler.

Şekil 4. 7. Angie'nin bireysel hareket özgürlüğü imgesiyle Karol'un göçmen işçi olarak barınma güvencesizliğinin yana yana durduğu karşıtlığı temsil eden sahneden bir kare

Yine filmin ilerleyen bölümlerinde Beyaz Tulumlulara dair, Karol ve arkadaşlarının sokakta top oynamaları ve işçilerin ödenmeyen paralarını almak üzere Angienin evini basmaları kısa süreliğine de olsa oğlunu alı koymaları bu profesyonel örgütlü eylemin nasıl geliştiğinin ipuçlarını bize verir.

Bu eylem filmde doğrudan Beyaz Tulumlar hareketiyle ilişkilendirilmese de az yukarda saydığımız ipuçları ile düşünüldüğünde onun örgütlenme biçimi ve dayanışma ağlarıyla benzerlikler taşıdığı açıktır. Şöyle ki; Çokluk kitabında geçtiği üzere Beyaz Tulumlar hareketi, göçmen işçiler, mülteciler ve farklı kurtuluş hareketleriyle iş birliği yaparak neoliberal düzene karşı kolektif mücadele ağları oluşturmuştur. (Hardt & Negri, 2011a, s. 281-283).

4.3.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi

Çokluk kavramı, modern kapitalist üretim ilişkileri içinde ezilen ve sömürülen bireylerin, ortak bir bilinç geliştirerek örgütlenme potansiyeline sahip olması şeklinde tanımlanır. Çokluk, tek bir sınıf veya ulus tarafından belirlenmeyen, farklı ama ortaklaşa hareket edebilen toplumsal kesimleri ifade eder. Bu bağlamda film göçmen emeğinin coğrafi akışkanlığı ve güvencesizliği üzerinden, Negri'nin tanımladığı Küresel Sınıf yapısını somutlaştırır. Film Doğu Avrupa'dan gelen işçilerin sistematik olarak güvencesiz pozisyonlara itilmesi, neoliberalizmin küresel emek rezervini nasıl biçimlendirdiğini ve Çokluk'un jeopolitik dağınıklığını açıklar. Küreselleşmenin yarattığı sömürü düzeninde, ulus devlet sınırlarını aşan, çoğulcu ve yatay bir mücadele biçimini vurgular.

Bu bağlamda, film tam da göçmen emeği, küresel kapitalizm ve örgütlenme gibi meseleleri merkezine aldığı için, Çokluk kavramı üzerinden okunmaya son derece uygundur. Filmin başlarında Polonya'dan İngiltere'ye göç eden işçiler, neoliberal piyasanın sunduğu özgürlük söyleminin gerçek anlamda bir özgürlük olmadığını bizzat deneyimlerler.

Angie, başlangıçta sistemin mağdurlarından biri olarak işsiz bırakılmış, emek piyasasının sert rekabet koşullarına itilen bir kadındır. Ancak zamanla, kendisi de sistemin bir parçasına dönüşerek, işçileri sömüren biri haline gelir. Negri, neoliberalizm içinde bireysel girişimciliğin, kolektif hareketin yerine konumlandırıldığını ve böylece Çokluk'un dağınık hale getirilerek güçsüzleştirildiğini savunur. Angie'nin kurduğu istihdam ajansı, kapitalizmin sömürü mekanizmalarına hizmet eder. Bu sömürü sisteminde göçmen işçilerin hiçbir sosyal güvencesi yoktur. Angie, bireysel kurtuluşunu işçileri sömürerek gerçekleştirdiği için, aslında Çokluk'un karşısında konumlanır. Onun şirketi, neoliberal düzenin esnek üretim ilişkilerinin, kayıt dışı ekonominin ve güvencesiz çalışmanın vücut bulmuş halidir.

Angie'nin şirketi büyüdükçe, göçmen işçiler de daha fazla haklarını talep etmeye başlarlar. Ödenmeyen maaşlar, kötü çalışma koşullarına karşı doğrudan bir mücadele yürütülmese de Angie'nin evine yapılan baskın dolaylı da olsa bir örgütlü dayanışmanın varlığını bize gösterir. Maskeli kişilerin profesyonelce organize ettikleri bu eylem, doğrudan göçmen işçilerle bağlantılı bir grubun tepkisi olarak okunabilir. Bu tür kendiliğinden gelişen eylemler, dayanışmanın görünür olmadığı anlarda bile farklı

biçimlerde filizlenebileceğini hatırlatırken; Çokluk'un kendiliğinden örgütlenme potansiyelinin çeşitli aktörler aracılığıyla nasıl hayata geçirildiği görülür.

Bu baskın, şiddet içermese de sistemin işleyişine karşı bir uyarı ve pazarlık aracı olarak da değerlendirilebilir. Göçmen işçilerin ücretlerini almak amacıyla gerçekleştirilen bu eylem, kapitalizmin yarattığı güvencesizlik ortamına karşı geliştirilmiş bir stratejiyi temsil eder. Angie'nin evine düzenlenen bu baskın, kapitalist bireysel girişimciliğin, Çokluk'un esnek ama etkili dayanışma ağları karşısında ne kadar kırılgan olduğunu göstermektedir. Bu durum, doğrudan örgütlenmenin yerine, daha dağınık ama etkili olan alternatif direniş biçimlerinin varlığını işaret eder. Ancak bu alternatif biçimler yatay bir örgütlülük değil, daha çok geçici kolektif tepkiler biçimindedir. Ne bir sendika ne de ortak karar alma mekanizmaları görünür. Çokluk'un eşitlikçi bir biçimde kendini ifade edebilmesi için gereken yatay yapılar filmde eksiktir, bu da politik öznenin parçalı kalmasına neden olur.

Filmin sonunda Angie, yaşadığı tüm olaylara rağmen vazgeçmez ve Ukrayna'dan göçmen işçi transferine başlar. Bu final Çokluk kavramı açısından karamsar bir tablo sunar. İşçiler Angie'ye karşı belirli anlarda kazanımlar elde etse de, kapitalist sistemin sürekli kendini yeniden ürettiği ve yeni sömürü alanları açtığı gerçeğiyle yüzleşiriz.

Çokluk gelecekte hiyerarşiyi aşan, daha yatay ve özgürlükçü bir dayanışma modeli geliştirebileceğini savunur. Ancak film, bu alternatifi göstermez, aksine, sistemin sürekli yeni kurbanlar bulmaya devam ettiğini gösterir. Göçmen işçiler, Çokluk'un temel unsurlarıdır. Onlar sistem tarafından ezilen ama aynı zamanda sistemin devamını sağlayan kitledir. Angie, neoliberal kapitalizmin bireycilik vurgusunun bir temsilcisidir. Başlangıçta mağdur olsa da zamanla Çokluk'un karşısına dikilen bir aktöre dönüşür. Bu tablo, küresel işgücü piyasasında göçmenler ve alt sınıftan gelen yerli işçiler de aynı sömürü düzeni içinde sıkışır. Filmin sonu, kapitalizmin sürekli yeni sömürü mekanizmaları yarattığını ve Çokluk'un mücadele etmesi gereken yeni alanlar olduğuyla biter.

4.3.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi

Filmde yer alan karakterlerin yaşam pratikleri, Çokluk kavramının hem potansiyellerini hem de sınırlarını ortaya koyar. Çokluk, farklı toplumsal grupların ortak

bir politik bilinç etrafında birleşme kapasitesini ifade eder. Filmde Angie, Rose, Karol ve diğer karakterlerin hikâyeleri bu kavramın nasıl somutlaştığını anlamak açısından önemli ipuçları sunar.

Angie, başlangıçta işçi sınıfının bir üyesi, bir anne ve ekonomik açıdan güvencesiz bir kadındır. Neoliberal düzenin dayattığı ekonomik koşullar, onu kendi ayakları üzerinde durabilmek için bireysel bir çıkış arayışına zorlar. Çokluk perspektifinden bakıldığında, Angie'nin yaşam pratiği, neoliberal ekonomi içinde kendini kurtarmaya çalışan bir bireyi temsil eder. Bu dönüşüm, toplumsal yapısının parçalanması ve bireysel çıkarların kolektif çıkarların önüne geçmesi anlamına gelir.

Şekil 4. 8. Angie'nin yüzleşmesi, işveren kimliğiyle işçilerin talepleri arasındaki görünmez sınırın açığa çıktığı bir an

Angie, göçmen işçilerin sömürüsünü içeren bir iş kurarak, bireysel çıkarlarını ön planda tutar. Ancak bu süreç, ona özgürlük değil, daha fazla sorumluluk ve etik dışı kararlar yükler. Çokluk anlayışına göre, bireysel çıkarlar ve kolektif hareket arasındaki denge bu tür pratiklerde kaybolur. Angie, bireysel kapitalist olarak, ekonomik sistemi sorgulamak bir yana, ona uyum sağlayarak güç kazanır. Bu bağlamda Angie ve Rose'nin emeği, fiziksel üretimden çok, bağlantı kurma, aracı olma, bilgi yönetimi ve müzakere etme becerilerine dayanır. Bu yönüyle onların çalışması, klasik emek tanımından çok Gayri maddi emek kategorisine yaklaşır. Onların barlarda, ofis dışında, gece geç saatlerde sürdürdüğü temaslar, maddi olmayan üretimin örnekleridir.

Rose, Angie'nin iş ortağı ve arkadaşı olarak, aynı zamanda sistemin getirdiği çıkar çatışmalarına daha duyarlıdır. Başlangıçta Angie destek verir, ancak zamanla işin

büyümesi ve göçmen işçilerin kötü koşullara itilmesi, Rose'un etik değerlerini sorgulamasına neden olur. Dolayısıyla Rose, kapitalizme karşı bir direnişin parçası olmaktan çok, sistemin içerisinde alternatif bulmaya çalışan bireye dönüşür.

Çokluk kavramında, bireylerin farklı talepleri ve çıkarları olabilir, ancak ortak bir politik bilinç oluşturma kapasitesi, toplumsal hareketlerin temel gücüdür. Rose, ilk başta kolektif bir dayanışmanın içinde yer almayı arzulasa da Angie'nin sistemle uyumlu olan iş pratiği karşısında çıkmazda kalır.

Karol, Polonya'dan İngiltere'ye gelen bir göçmen işçidir. O, Çokluk'un en temel bileşenlerinden biri olan göçmen emeği temsil eder. Karol'un durumu, neoliberalizmin küresel iş gücü piyasası içindeki bir örnektir. O ve diğer göçmen işçiler, ucuz iş gücü sağlamak amacıyla sömürülür.

Ancak Karol'un ve diğer göçmen işçilerin kolektif hareket etme potansiyelleri de vardır. Filmin ilerleyen bölümlerinde Angie'nin evine yapılan maskeli baskın, doğrudan Karol'un organize ettiği bir eylem olmasa da göçmen işçilerin oluşturduğu ağlarla bağlantılı olabilecek bir tepkiyi gösterir. Bu eylem, göçmen işçilerin neoliberal düzene karşı geliştirdikleri dolaylı bir direniş biçimidir.

Jimmy, Angie'nin küçük oğludur ve neoliberal düzenin gölgesinde büyüyen yeni nesli temsil eder. Onun hikâyesi, Çokluk'un geleceğe yönelik potansiyelini göstermesi açısından önemlidir. Onlar, kapitalizmin doğrudan etkisi altındaki bir dünyada büyürler, ancak bu dünyaya dair farkındalıkları sınırlıdır. Jimmy'nin kaçırılması, göçmen işçilerle bağlantılı bir grubun Angie'nin iş pratiklerine karşı gerçekleştirdiği profesyonel bir eylem olarak öne çıkar. Bu olay Çokluk'un direncinin ve karşıt gücünün artık sadece kapitalist sistemin işçileriyle sınırlı olmadığını, toplumun farklı kesimlerinin de karşıt güç oluşturmasıyla şekillendiğini vurgular.

Filmde göçmen işçiler Çokluk'un özüdürler farklı kültürlerden, geçmişlerden ve deneyimlerden gelirler, ancak ortak bir zemin olan sömürü ve güvencesiz çalışma koşulları üzerinde birleşirler. Filmin sonlarında, göçmen işçilerin organize bir direnişe kalkışmaları, Çokluk'un işçi sınıfının sınırlarını aşarak yeniden birleştirilebileceğini gösterir. Ancak bu birleşeme, doğrudan bir örgütlenmeye dönüşmez, film boyunca göçmenler arasında dayanışma çoğunlukla sessiz, dağınık ve bireysel düzeyde kalır.

Bir gurup maskeli göçmen işçinin veya onlarla dayanışma içinde olan örgütlü bir gücün Angie nin evini basarak alacaklarını tahsil etmesi aynı zamanda, göçmen işçilerin bir güç oluşturduklarını simgeler. Negri, Çokluk'un tek bir yerden ya da bir ulustan

ibaret olmadığını belirtir. Çokluk, farklı kimlikler ve sosyal sınıflar arasında organik bir şekilde birleşir ve toplumsal bir hareketin gücüne dönüşür.

Filmde neoliberalizmin dayattığı bireysel düzenle baş etmeye çalışan farklı karakterlerin hikâyede dönüşüm geçirerek mücadelelerinin nasıl şekillendiğini gösterir. Çokluk, bu mücadelede farklı stratejilerle kendini ifade ederken, aynı zamanda sistemin acımasız doğasına bir karşıtlık oluşturmaya çalışır.

Şekil 4. 9. Rose ve Angie'nin işçilere mesafeli bakışları, gerilimin arttığı anda girişimci pozisyonun kolektif dayanışmadan ürkme ve uzaklaşma anı

4.3.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi

Film, neoliberal düzenin yarattığı acımasız gerçeklikleri, toplumsal bağların çözülüşü ve insan hayatının kırılganlığı üzerinden ele alır. Özellikle Angie'nin hikâyesi, sistemin bireyi soyutlayarak toplumsal dayanışmayı nasıl parçaladığını ve insanı nasıl kendi varlığını sürdürebilmek için başkalarının emeğini sömürmeye yönelttiğini gösterir. Angie'nin işten çıkarılması, onun kapitalist düzen içinde hayatta kalma mücadelesine girişmesine neden olur. Kendi ajansını kurarak işsizliğin ve borçların yarattığı çaresizlikten kurtulmaya çalışan Angie, bu süreçte giderek aynı sistemin bir parçası haline gelir. Onun hikâyesi, neoliberalizmin bireysel kurtuluş ideolojisinin insan gerçekliğini nasıl soyutladığını ve etik değerleri nasıl yok ettiğini ortaya koyar.

Angie'nin dönüşümü, başkalarının emeğini sömürerek ayakta kalmaya çalıştığı bir düzene boyun eğmek anlamına gelir. Çokluk kavramı açısından bakıldığında,

Angie'nin kurduğu ajans ekonomik girişimin yanı sıra, neoliberal düzenin güvencesiz işçileri sisteme nasıl dahil ettiğinin somut bir örneğidir. Angie'nin dönüşümü, Çokluk'un kolektif dayanışma ve etik sorumluluk potansiyelinin nasıl çözüldüğünü de gösterir.

Göçmen işçiler, filmin insan gerçekliğiyle ilgili sunduğu mesajların merkezindedir. Polonya'dan İngiltere'ye gelen işçiler, daha iyi bir hayat umuduyla geldikleri ülkede ağır bir sömürü düzeniyle karşılaşır. İşçilerin bu güvencesiz yaşamı, neoliberal düzenin küresel çapta yarattığı adaletsizlikleri gözler önüne serer. Göçmen işçiler, filmde ekonomik sömürüye maruz kalan kurbanlar olmayla birlikte, aynı zamanda sayıları arttıkça kendi kolektif güçlerini oluşturma, ittifaklar kurma potansiyeline sahip toplumsal bir güç olarak ima edilir. Ancak söz konusu bu potansiyel, radikal bir yurttaşlık veya hak temelli kolektif siyasete dönüşmez. Göçmenlerin oy hakkı, sendikal temsiliyet veya hukuki statüye sahip olmamaları, Çokluk'un Radikal demokrasiye yönelme kapasitesini bastırır. Bu durum, Negri'nin küresel yurttaşlık çağrısının, neoliberal statü rejiminde nasıl etkisizleştiğini de gözler önüne serer.

Filmin en kritik noktalarından biri, Angie'nin evine düzenlenen baskın sahnesidir. Maskeli kişilerin, Angie'nin çocuğunu kısa süreliğine alıkoyarak ödenmeyen ücretleri almak amacıyla bu eylemi gerçekleştirmesi, Çokluk kavramı açısından önemli bir örnektir. Bu olay, doğrudan örgütlenmiş bir işçi hareketi olarak görülmese de göçmen işçilerin taleplerinin arka planda farklı gruplar aracılığıyla ifade bulduğunu gösterir. Çokluk, bu tür dolaylı eylemlerle de kendini var edebilir. Eylemin profesyonelce organize edilmesi, kolektif direnişin karmaşıklığını ve Çokluk'un örgütlenme potansiyelinin farklı biçimlerde ortaya çıkabileceğini gösterir.

Rose karakteri ise neoliberal sistemin sunduğu etik çatışmayı en açık şekilde ortaya koyar. Angie ile başta ortaklık yapıp destek verse de işçilerin kötü muameleye maruz kalması onu rahatsız eder. Rose'un içsel çatışması, sistem içindeki bireylerin etik değerler ve hayatta kalma mücadelesi arasında nasıl sıkıştığını gösterir. Çokluk kavramı bağlamında Rose, kolektif dayanışmanın zayıfladığı bir ortamda etik sorumluluğun nasıl şekillendiğini temsil eder.

Çokluk kavramı, filmde Angie'nin bireysel kurtuluş mücadelesi ile göçmen işçilerin mücadelesi arasındaki çelişkiyi anlamak açısından önemli bir çerçeve sunar. Bu çelişkinin aşılması, ortak bir mücadele zeminini için bir ihtiyaçtır. Angie'nin zor durumda olan mülteci aileye yardımcı olmasına ve bu yardımı devam ettirmesine

sistemin dayattığı zorlu koşullar bireysel kurtuluş mücadelesi bunun gelişmesine izin vermez. Çokluk, mağduriyet üzerinden, kolektif bir direnç ve özgürleşme arayışı üzerinden var olan bir güçtür. Göçmen işçilerin taleplerini dile getirmeleri ve Angie'nin evine yapılan baskın, kapitalist düzenin uzantılarının kırılganlığını anlatır.

Film, neoliberal düzenin bireyleri ayrıştıran ve toplumsal bağları çözen yapısını eleştirirken, Çokluk'un oluşturduğu alternatif dayanışma biçimlerinin sistem karşısındaki direncini göstermektedir. Ancak bu direnç, merkezsiz ve dağınık yapısıyla her zaman yeterince güçlü değildir. Angie, karşılaştığı baskılara rağmen sistemi değiştirmek yerine ona uyum sağlamakta ve sömürü düzenini yeniden üretmeye devam etmektedir.

Sonuç olarak, film Çokluk kavramı bağlamında insan gerçekliğini ve toplumsal bağların kırılganlığını derinlemesine işler. Göçmen işçiler hem neoliberal düzenin mağdurları hem de onun karşısında yeni kolektif dayanışma biçimleri geliştirebilecek aktörlerdir. Ancak filmin sonundaki yenilgi hissi, bu dayanışma biçimlerinin henüz yeterince güçlü olmadığını ve kapitalizmin kendini yeniden üretme kapasitesinin ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Angie'nin hikâyesi, neoliberalizmin bireysel kurtuluş vaatlerinin nasıl toplumsal bağları yok ettiğini ve insan gerçekliğini görmezden geldiğini açıkça gözler önüne serer. Dolayısıyla film neoliberal sistemi oldukça sert bir gerçeklikle, küçük ölçekli bir girişimci üzerinden bile nasıl zülüm üretebildiğini gösterir.

4.4. Ben Daniel Blake (2016)

Yönetmen: Ken Loach, Senaryo: Paul Laverty, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Görüntü Yönetmeni: Rabbie Ryan, Kurgu: Jonatthan Morris, Müzik: George Fenton

Oyuncular: Dave Johns - Daniel Blake, Hayley Squires - Katie, Sharon Percy - Veronica, Dylan McKiernan - Dylan, Briana Shann - Sophie

4.4.1. Film konusu

Film yakın zamanda eşini kaybeden, yalnız yaşayan marangoz Daniel Blake'in kalp krizi geçirdikten sonra sağlık durumu nedeniyle çalışamaz hale gelmesiyle başlar. Daniel ilk başlarda sosyal yardım alır. Sosyal yardım merkezindeki hizmetlerin özelleştirilmesi sonrası ödemesi kesilir. Tekrar sosyal yardım almak için başvuruda bulunur ancak devletin bürokratik sistemiyle mücadele etmek zorunda kalır. Daniel'in

sağlık durumu nedeniyle çalışamayacağı doktorlar tarafından onaylanmış olsa da sistem onu iş aramaya zorlar. Yabancısı olduğu bilmediği dijital başvurular ve karmaşık prosedürler nedeniyle yardımlara erişmekte güçlük çeker.

Bu süreçte Daniel, iki çocuğuyla birlikte yaşayan genç anne Katie ile tanışır. Katie, Londra'dan Newcastl'a taşınmak zorunda kalmış ve yetersiz olan sosyal yardımlara erişmekte zorluklar yaşamaktadır. Maddi sıkıntılar içinde hayatta kalmaya çalışan Katie ve çocuklarıyla Daniel arasında dayanışmaya dayalı bir dostluk gelişir. Daniel, Katie ve çocuklarına yardım eder, evlerindeki tamirat işlerini yapar ve onların yaşamını kolaylaştırmaya çalışır.

Daniel, bürokratik engelleri aşmaya çalışırken giderek yoksulluğa sürüklenir. Sosyal yardım kurumunun soğuk ve duyarsız yapısı karşısında isyan eder. Sistemin acımasızlığına karşı kendini savunmaya çalışırken, Katie de çaresizlik içinde başta hırsızlık yapmaya ve sonunda eskortluk işine yönelmek zorunda kalır. Daniel, onun bu durumunu öğrenince derin bir üzüntü yaşar ve onu bu yoldan döndürmeye çalışır.

Daniel, sosyal yardım kurumunun duvarına, "Ben Daniel Blake. Açlıktan ölmeden ve telefonlardaki boktan müziği değiştirmeden önce itiraz tarihi talep et" (Ben Daniel Blake, 2016. 01:23:50) yazısını sprey boyayla yazarak sistemin adaletsizliğine karşı bir protesto gerçekleştirir. Ancak bu ona yasal sorunlar doğurur. Protestosuna devam etmeye kararlı olsa da nihayetinde yoksulluğun ve umutsuzluğun yarattığı fiziksel ve duygusal yük altında kalbi bir kez daha iflas eder ve hayatını kaybeder. Cenazesinde, Katie onun son sözlerini paylaşarak Daniel'in onurlu bir insan olarak yaşadığını ve devletin onu ölüme sürüklediğini vurgular.

4.4.2. Ben Daniel Blake (2016) filminin analizi

Başlarken:

Filmden bir sahne.

Kilisede Daniel'in cenaze merasimi yapılmaktadır. Katie ve çocukları, Komşuları China ve Piper sosyal yardım kurumundan Daniel'e yardımcı olmaya çalışan görevli kadın Ann ve birkaç çalışma arkadaşı aralarında kereste deposundan Joe da var. Katie yerinden kalkıp öne geçerek merasime katılan az sayıdaki kişiye doğru dönerek konuşur.

Katie - *Buna yoksul cenazesi deniyor çünkü en ucuz zamanda saat 9'da. Ama Dan, bize göre yoksul değildi. Bize paranın satın alamayacağı şeyler verdi.*

Elindeki kâğıdı göstererek devam eder.

Katie - *Öldüğünde bunu üzerinde buldum. Her zaman kurşun kalemle yazardı. Başvurusunda okumak istemişti ama buna şansı olmadı. Ve yemin ederim ki bu sevimli adamın verecek çok şeyi vardı. Ve devlet onu erken ölüme sürükledi.*

Yazdığı şey bu:

"Ben ne bir müşteri ne bir alıcı ne de bir hizmet kullanıcısıyım. Ben ne bir kaytarıkçı, ne bir beleşçi, ne bir dilenci, ne de bir hırsızım. Ben ne bir ulusal güvenlik numarası ne de ekranda ki bip sesiyim. Vergilerimi ödedim. Bir peni eksiksiz ve bununla da gurur duyarım. El pençe divan durmam ama komşumun gözlerine bakar ve eğer yapabiliyorsam ona yardım ederim. Sadaka kabul etmiyorum, aramıyorum da. Benim adım Daniel Blake. Ben bir insanım, köpek değil. Bu itibarla haklarımı talep ediyorum. Bana saygılı davranmanızı talep ediyorum. Ben Daniel Blake bir vatandaşım. Ne fazlası ne de azı. Teşekkürler." (Ben Daniel Blake, 2016, 01:36:08)

Daniel Blake'in cenaze töreninin sabah 9'da yapılması, ekonomik zorunlulukların toplumda nasıl bir ayrışma yarattığını gösterir. Katie'nin sözleri, bu durumun bir bireyin ve toplumun belirli bir kesimin yaşadığı bir gerçeklik olduğunu açıkça ortaya koyar. Yoksul cenazesi olarak adlandırılan bu saat dilimi, Daniel'in yaşadığı ekonomik çıkmazın son bir yansımasıdır. Hayattayken haklarını almak için mücadele eden Daniel, ölümünde de bu ayrımın bir parçası olarak uğurlanır.

Ancak Daniel'in yazılı notu, sessizliği bozan güçlü bir yanıt niteliğindedir. O, bireysel mücadelesini ve kendisiyle aynı durumda olan insanların yaşadığı zorlukları da dile getirir. Yazılı notu, onun bir vatandaş olarak var olma talebini ortaya koyarken, aynı zamanda yaşadığı sürecin kişisel olmaktan çok sistemin bir sonucu olduğunu gösterir.

Çokluk kavramı, bireylerin tek başlarına mücadele etmek yerine, ortak sorunlar etrafında bir dayanışma içinde hareket ettiklerinde daha güçlü bir ses çıkarabileceklerini savunur. Daniel'in bireysel mücadelesi, geride bıraktığı not, kişisel bir direniş olarak ve benzer koşulları paylaşanların sesi olabilecek bir farkındalık yaratır. Katie'nin cenazede söyledikleri, onun sadece Daniel'i değil, onun gibi mücadele eden birçok insanı sahiplendiğini gösterir. Böylece film, bireysel bir direnişin, kolektif bir bilince dönüşme potansiyelini ortaya koyar.

4.4.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi

Çokluk kavramı, kapitalizm ve neoliberalizmin baskısı altında yaşayan bireylerin kolektif bir güç oluşturabileceği ve bu gücü hem kişisel hem de toplumsal anlamda bir direniş olarak kullanabileceğini öne sürer. Film, Çokluk kavramının bir yansıması olarak görülebilir, çünkü karakterler devletin bürokratik yapısı ve toplumsal sistemin baskılarıyla karşı karşıya kalsalar da aralarındaki dayanışma ve Daniel'in bireysel eylemi sayesinde bir direnç geliştirmeye çalışırlar.

Şekil 4. 10. Daniel, Katie ve Çocuklar, Çokluk'un dayanışma içinde kurduğu müşterek yaşamın gündelik bir anı

Daniel, kalp krizi geçirdiği için doktorların çalışamaz raporu vermesine rağmen, devletin özelleştirilen sosyal yardım sistemi tarafından iş aramaya zorlanır. Dijitalleşmiş ve mekanikleşmiş bürokrasi, Daniel'i sisteme adapte olmaya mecbur bırakır. Ancak Daniel, bu sürece uyum sağlayamayarak toplumsal düzenin dışına itilir. Bu yalıtılmışlık, neoliberal sistemin marjinalleştirdiği bireylerin ortak durumunu temsil eder. Daniel yerel düzlemde görünse de yaşadığı bürokratik ezilme ve sistemden dışlanma deneyimi küresel ölçekte işçi emekçi sınıfının ortak kaderini anlatır. Refah devletlerinin çöküşüyle birlikte, emekçiler dünyanın farklı yerlerinde benzer biçimde güvencesizliğe ve görünmezliğe itilmiştir. Daniel'in karşılaştığı yapısal engeller, bireysel bir talihsizlik değil, sistematik bir sorunun göstergesidir. Bu bağlamda sorunun çözümü, bireysel değil kolektif bir mücadeleyle mümkündür.

Daniel'in sosyal yardımlaşma kurumunda Katie ve çocuklarıyla tanışması, Çokluk'un dayanışma temeli üzerinden nasıl bir direnç oluşturabileceğini gösterir. Katie, Londra'dan Newcastl'a taşınmak zorunda kalmış, yoksulluk içinde ayakta kalmaya çalışan bir annedir. Daniel ile Katie arasında gelişen ilişki, sadece bireysel bir dostluk değil, neoliberal politikaların ürettiği mağduriyetlere karşı bir dayanışma örneğidir. Daniel, Katie'nin ve çocuklarının yaşam koşullarını iyileştirmek için evde tamirat yapar, fatura ödemelerine yardım eder ve onların kendilerini yalnız hissetmemeleri için çaba gösterir. Ancak bu dayanışma, sadece maddi destek üzerinden değil, aynı zamanda neoliberal sistemin bireyleri izole eden yapısına karşı bir direnç olarak gelişir.

Daniel'in sosyal yardım kurumunun duvarına *"Ben Daniel Blake. Açlıktan ölmeden önce başvurumun yeniden değerlendirilmesini istiyorum ve telefondaki berbat müziği değiştirin."* (Ben Daniel Blake, 2016. 01:23:50), yazması, bireysel bir isyan ve görmezden gelinen bir sınıfın kamuya yönelttiği ortak bir çığlıktır. Bireylerin taleplerinin kamuya mal edilmesi, sistemin dışladığı toplumsal kesimlerin mücadeleyi müşterekleştirmesi açısından önemli bir adımdır. Daniel'in başvurularına sürekli olarak olumsuz yanıt verilmesi, onun bürokratik sistem tarafından görünmez kılınmaya çalışıldığını gösterir. Ancak bu yazı, onun ve onun gibi olanların var olduğunu, seslerini duyurduklarını ve sistemin dışına itilseler de bir kolektif kimlik oluşturabileceklerini anlatır. Bu açıdan Daniel, bir birey ve neoliberalizmin ürettiği Çokluk içinde yer alan bir figür haline gelir.

Film boyunca Daniel'in mücadele ettiği bürokratik sistem ve Katie'nin ekonomik zorlukları, neoliberalizmin etkisi altındaki toplumlardaki bireylerin birer yansımasıdır. Çokluk kavramı burada, bireylerin kendi çıkarları için değil, kolektif olarak daha büyük bir adalet arayışıyla hareket ettikleri bir yapıyı anlatır. Katie ve Daniel, her biri farklı bireysel hikâyelere sahip olmalarına rağmen, dayanışma sayesinde ortak bir direniş oluşturmaya çalışırlar. Katie'nin ekonomik kriz karşısında hırsızlığa ve eskortluğa sürüklenmesi, sistemin bireyleri nasıl köşeye sıkıştırdığını gösterirken, Daniel'in onu bu yoldan döndürmeye çalışması, etik dayanışma anlayışını temsil etse de kendiside yoksulluğa sürüklendiği için bu çabası sonuç vermez.

Daniel'in ölümü, neoliberal sistemin bireyler üzerinde yarattığı ağır tahribatın en sert göstergesidir. Ancak cenaze sahnesinde Katie'nin Daniel'in son sözlerini okuması, onun mücadelesinin kolektif hafızada yaşatılacağını ve bireysel bir trajedi gibi görünen hikâyesinin aslında kolektif bir direnişin parçası olduğunu gösterir. Bu şekilde film,

Çokluk kavramı çerçevesinde ele alındığında, kapitalist sistemin yarattığı sınıf ayrımları ve bu sınıfların oluşturduğu kolektif direnişin gücünü gözler önüne serer. Film, bürokratik yapı ve kapitalist toplumun insanları yalnızlaştırmasına karşı bir tür dayanışma ve müşterek bir güç birliği oluşturmanın kaçınılmazlığını vurgulayan bir anlatı sunmaktadır.

Şekil 4. 11. Daniel'in özneleştiği ve kısada olsa dayanışmayla Çokluk'un parçası haline geldiği eylem anı

4.4.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi

Film, toplumsal yapıları, bireylerin sistem içindeki konumlarını ve devletin adaletsizliklerini ele alırken, Çokluk kavramı çerçevesinde incelendiğinde, bireysel mücadelenin kolektif bir direnişe dönüşememesinin hikâyesidir. Çokluk, neoliberalizmin bireyleri yalnızlaştıran yapısına karşı, marjinalleşen grupların bir araya gelerek oluşturduğu yatay ve müşterek direnişi ifade eder. Fakat filmdeki karakterlerin yaşam pratikleri, bireysel yalnızlaşmadan, ekonomik çöküşten dolayı etkili bir dayanışma ve kolektif bir güce evirilemeyen bir süreç içinde ele alınır.

Daniel, sağlık sorunları nedeniyle çalışamaz hale gelmiş, ancak devletin katı ve insanlık dışı bürokratik sistemi tarafından iş aramaya zorlanan bir bireydir. Kapitalist sistemin bireyleri nasıl dışlayarak tecride zorladığı ve onları bürokratik engellerle boğduğu, Daniel'in süreciyle somutlaşır. Dolayısıyla sosyal yardıma erişememesi, sistemin bireysel kırılganlıkları nasıl göz ardı ettiğinin bir göstergesidir. Ancak Daniel'in hikâyesi kişisel bir trajedi ve neoliberalizmin dışladığı tüm sınıflar adına ortak

bir eleştiridir. Bu açıdan Daniel, bireysel bir mücadeleden, sistemin marjinalleştirdiği grupların müşterek sesi olmaya doğru bir dönüşüm geçirir.

Katie ise iki çocuğuyla birlikte hayatta kalma mücadelesi verir. Aldığı sosyal yardımların yetersizliği sonucunda, temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanan Katie'nin durumu, kapitalist sistemin düşük gelirli bireyleri nasıl kırılgan hale getirdiğinin bir yansımasıdır. Katie'nin hayatta kalmak için aldığı radikal kararlar, neoliberal politikaların bireyleri nasıl köşeye sıkıştırdığını ve dayanışma olmadan nasıl yalnızlaştırdığını gösterir. Katie'nin görünmeyen ev içi emeği ve çocuk bakımı, kapitalist sistemin tanımadığı ancak yeniden üretimin temelini oluşturan gayri maddi emek biçimlerinden biridir. Film bu görünmez emeği Katie nin yaşam pratiği üzerinden dramatik ve somut biçimde ortaya koyar. Ancak Katie'nin Daniel ile tanışması, ona sistemin dışında da bir dayanışma ağı kurabileceğini gösterir. Daniel'in Katie ve çocuklarına yardım etmesi, Çokluk'un dayanışma temelinin nasıl oluştuğunu gösteren bir örnektir. Bireysel mücadele, ancak müşterekleşerek anlam kazanır, bu bağlamda gıda bankasında gönüllülerin Katie ye gösterdiği destek ve Daniel'in ona ve çocuklarına sunduğu yardım, Çokluk içindeki dayanışma ağlarının kuralsız ama etkin bir biçimde nasıl devreye girebildiğini hatırlatır. Bu yatay ilişkiler, devletin yetersizliğine karşı alternatif bir toplumsal refleks üretmektedir. Ancak bu dayanışma potansiyeli ekonomik ve sistemin acımasız gerçekliği karşısında yeterli bir güç oluşturamaz.

Daniel ve Katie'nin ilişkisi, dayanışma potansiyelinin nasıl ortaya çıktığını ve aynı zamanda nasıl başarısızlığa uğradığını gösterir. Daniel'in mücadelesi, Katie ve çocuklarıyla kesiştiğinde kısa süreliğine umut veren bir ortaklık doğurur. Ancak Katie'nin ekonomik zorunluluklar nedeniyle sisteme boyun eğmek zorunda kalışı, bize bu ortaklığın ne kadar kırılgan olduğunu anlatır. Dayanışma, etkili bir kolektif güce dönüşemediğinde, neoliberal sistemin baskıları karşısında başarısız kalır. Çokluk'un pratikte müşterekleşmeye dönüşememesi, dayanışmayı geçici ve etkisiz hale getirir.

Daniel'in sosyal yardım kurumunun duvarına, "*Ben Daniel Blake. Açlıktan ölmeden önce başvurumun yeniden değerlendirilmesini istiyorum ve telefondaki berbat müziği değiştirin."* (Ben Daniel Blake, 2016. 01:23:50) yazması, onun çaresizliğinin ve yalnızlığının en güçlü dışavurumlarından biridir. Bireylerin kendileri için ve sistem tarafından dışlanan tüm kesimler adına bir ses oluşturması, Negri'nin kavramsallaştırdığı müşterekleşme fikrini pratiğe döker. Ancak Daniel'in ölümü, sistemin bireyler üzerindeki baskısının nihai sonucunu temsil eder. O, bireysel olarak direnmiş, ancak kolektif bir hareketin yokluğunda bu direnişi sürdürememiştir. Bu

noktada film, Çokluk'un örgütlü bir güce dönüşmediğinde nasıl başarısız olabileceğini ve neoliberalizmin bireyleri tek tek ezme kapasitesini vurgular.

Sonuç olarak, film, Çokluk kavramı ekseninde, bireylerin müşterek mücadele etmeden sistem karşısında zayıf kaldığını ve kapitalist yapının bireyleri yalnızlaştırarak onları örgütsüz bıraktığını gösterir. Daniel ve Katie'nin yaşam deneyimleri, bireysel trajedilerin ancak kolektif mücadeleyle anlam kazanabileceğini ve neoliberal sistemin, Çokluk'un örgütlü bir güç haline gelmediği sürece bireyleri marjinalleştirmeye devam edeceğini kanıtlar.

Şekil 4. 12. Katie'nin bireysel çaresizliğinin Daniel ve diğerlerinin dayanışmasıyla az da olsa hafiflediği yakınlık anı

4.4.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi

Film, kapitalizmin insan yaşamı üzerindeki belirleyiciliğini ele alırken, neoliberal sistemin bireyleri yalnızlaştırma sürecini gözler önüne serer. Daniel ve Katie gibi karakterler, bireysel trajedilerin, sistemin marjinalleştirdiği ve dışladığı Çokluk'un temsilcileridir. Çokluk kavramı bağlamında, film kapitalizmin görmezden gelen yapısına karşı kolektif bir dayanışma potansiyelinin nasıl doğabileceğini ve nasıl engellendiğini anlatır.

Filmde Daniel, sağlık sorunları nedeniyle çalışamaz hale gelmiş bir birey olarak, devletin mekanikleşmiş ve insan unsurunu dışlayan bürokratik yapısıyla mücadele etmek zorunda kalır. Özelleştirilen sosyal yardım sisteminin katı kuralları, Daniel'i

insanlık dışı bir sürece sürükleyerek, onun bir birey olarak varlığını sorgulamasına neden olur. Bu, neoliberal sistemin bireyleri nasıl yalnızlaştırdığına dair bir örnektir. Daniel in yaşadığı adaletsizlik, bireysel bir mağduriyet ve sistemin yurttaşlık anlayışını araçsallaştırarak bireyleri nasıl dışladığını gösteren radikal bir eleştiridir.

Şekil 4. 13. Katie'nin sosyal yardım ofisinde sistem karşısında sesini yükseltmeye çalıştığı anlar

Onun devlet kurumunun duvarına yazdığı sözler, temsilin ötesinde doğrudan katılım ve görünürlük talebiyle yapılan radikal demokratik müdahaledir. Dolayısıyla Çokluk kavramı, bu yalnızlaştırmayı aşmanın yolunun, bireylerin kolektif bir direniş hattı oluşturarak müşterekleşmesinde yattığını öne sürer. Daniel'in mücadelesi başlangıçta bireysel bir direniş gibi görünse de zamanla Katie ve çevresindeki diğer bireylerle kurduğu ilişkiler aracılığıyla kolektif bir bilincin filizlenmesine zemin hazırlar. Ancak Daniel'in kendi başına sürdürdüğü bu mücadele, kolektif bir yapıya dönüşemediği için etkisiz kalır ve trajik bir şekilde son bulur. Filmdeki dayanışmalar örgütsel düzeyde değil, spontane, yatay ve bireyler arası ilişkiler üzerinden gelişir. Bu durum, örgütlü yatay yapılar eksik olduğunda dayanışmanın ne kadar kırılgan ve geçici kalabildiğini gözler önüne serer.

Katie'nin hikâyesi de benzer şekilde, kapitalist sistemin bireyleri nasıl sıkıştırdığına dair bir örnek sunar. İki çocuğuyla birlikte hayatta kalmaya çalışan Katie, sosyal yardımlardaki kesintiler nedeniyle temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanır ve sonunda hayatta kalabilmek için sistemin sunduğu en aşağılayıcı seçeneklere yönelmek zorunda kalır. Film, Katie'nin yaşadığı çaresizliği ve sistemin kadınları ekonomik

bağımlılık yoluyla nasıl baskı altına aldığını gösterirken, toplumdaki eşitsizliklerin boyutunu sergiler. Katie ve Daniel arasındaki dayanışma, neoliberal sistemin bireyleri tekil mücadelelere sürükleyerek müşterekleşmelerini engelleme stratejisini deşifre eder. Film aynı zamanda bu ilişki kısa bir süreliğine de olsa, dayanışmanın umut verici bir güç yaratabileceğini gösterir. Ancak bu dayanışma, sistemin baskısı karşısında kolektif bir yapıya dönüşemediği için başarısızlığa mahkûm olur.

Filmin finali olan Daniel'in cenaze sahnesinde, Katie'nin ondan geriye kalan yazılı notunu okuması, Daniel adına ve sistemin mağdur ettiği herkes adına bir hatırlatmadır. Cenazesinde okunan bu notu, onun yaşamını ve sistemin değersizleştirdiği tüm bireylerin ortak onurunu temsil eder. Bu sahne, Çokluk'un hafıza ve anlatılar yoluyla nasıl yaşatılabileceğini ve bireysel direnişlerin bile kolektif hafızada yer edinebileceğini gösterir. Daniel'in ölümü, neoliberal düzenin bireyleri nasıl tükettiğini ve dayanışmanın örgütlü bir güce dönüşmediğinde nasıl kırılgan kaldığını gösteren bir trajedidir.

Sonuç olarak, Film Çokluk kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, neoliberalizmin bireyi kolektif olandan koparan yapısının, insan gerçekliğine nasıl zarar verdiğini etkileyici bir şekilde ortaya koyar. Daniel ve Katie'nin yaşam deneyimleri, bireysel çabanın sınırlarını ve dayanışma olmadan mücadelenin ne kadar zor olduğunu gözler önüne serer. Film, Çokluk'un potansiyelini ve bu potansiyelin hayata geçirilebilmesi için daha güçlü bir toplumsal değişim gerekliliğini vurgulayarak, izleyiciye kapitalist sistemin insan gerçekliğine etkileri üzerine derin bir eleştiri sunar.

4.5. Üzgünüm, Size Ulaşamadık (2019)

Yönetmen: Ken Loach, Senaryo: Paul Laverty, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Müzik: George Fenton, Görüntü Yönetmeni: Robbie Ryan, Kurgu: Jonathan Morris,

Oyuncular: Kris Hitchen - Ricky, Debbie Honeywood - Abbie, Rhys Stone - Seb, Katie Proctor - Lisa

4.5.1. Filmin konusu

Ricky, ailesini daha iyi bir yaşama kavuşturmak amacıyla bir kargo dağıtım şirketinde taşeron sürücü olarak çalışmaya karar verir. Ancak işe başlayabilmesi için kendi aracını satın almak zorundadır. Şirket, ona kendi işinin patronu olacağını vaat

ederken aslında tüm mali yükü ona yükler. Ricky, aracın peşinatını karşılayabilmek için eşi Abby'nin arabasını satmak zorunda kalır.

Abby, yaşlı ve hasta bireylere evde bakım hizmeti vererek aileyi ayakta tutmaya çalışırken, sürekli değişen iş saatleri ve düşük ücretler nedeniyle tükenmiş hisseder. Arabasını satmak zorunda kaldığı için işe toplu taşımayla gidip gelmeye başlar ve bu durum onu daha da yorar. Çocukları Seb ve Liza Jane, ebeveynlerinin yokluğu nedeniyle aile içinde giderek daha fazla yalnızlaşır. Seb, okuldan uzaklaşarak sisteme ve ailesine başkaldırırken, Liza Jane ailenin dağılmasını önlemek için çabalar.

Ricky'nin işi ise giderek daha yorucu ve maliyetli hale gelir. Sürekli artan teslimat sayısı, uzun çalışma saatleri ve işin ağır yükü, Ricky'yi fiziksel ve zihinsel olarak tüketmeye başlar. Zamanla aile içinde gerilim artarken, Seb ve Ricky arasındaki gerilim fiziksel bir kavgaya dönüşür. Aile, içinde bulunduğu döngüden çıkmaya çalışsa da, borçlar ve ağır çalışma koşulları nedeniyle çıkış yolu bulamaz. Ricky'nin işi bu süreçte daha da zorlaşır, teslimat süresi baskıları, kayıplar nedeniyle aldığı mali cezalar onu köşeye sıkıştırır.

Ricky, dağıtım sırasında saldırıya uğrar, gasp edilir ve yaralanır, ancak şirket ona destek olmak yerine zararın bedelini ödetmeye çalışır. Abby, eşi Ricky'nin saldırıya uğraması, evdeki gerilim ve iş yükünün ağırlığıyla duygusal çöküş yaşar.

Film, Ricky'nin iş ve aile hayatı arasında sıkışmasını, giderek artan borçlarını, tükenmişliğini ve ailesinin bu süreçte yaşadığı gerilimleri olay akışı içinde birbiriyle bağlantılı şekilde ele alır. Sonunda Ricky yaralı halde, her şeyin giderek kontrolden çıktığı bir noktada işe devam etmek zorunda kalır. Oğlunun ve eşinin onu durdurma çabalarına rağmen, ekonomik yükün baskısıyla yola çıkar ve film onun bilinmezliğe doğru ilerleyişiyle son bulur.

4.5.2. Üzgünüm Size Ulaşamadık (2019) filminin analizi

Başlarken:

Filmden bir sahne.

Seb ve arkadaşları boş reklam panosuna doğru ilerler. Seb çantasından sarı yelekleri çıkarır.

Dodge - *Kafayı mı yedin adamım? Sarı yelek mi bir de? Hemen enselerler lan bizi.*

Seb - *Mesele de orada zaten. Sadece bekle ve gör.*

Dodge - *Ben... Ne yapmak istediğini hiç anlamadım, adamım.*

Seb - *Sadece bekle, lan. Sadece bekle İsa adına. Kapa çeneni, Dodge.*

Sarı yeleklerini giyerek reklam panosuna kurulu iskeleye tırmanırlar. Yeleklerin arkasında OBK harfleri yer almaktadır.

Seb - *Yukarı çıkmak için garip bir yöntem di mi?*

Roz - *Saçım başım dağıldı!*

Parklar Müdürlüğü'ne ait bir araç yaklaşır.

Dodge - *Seb, Parklar Müdürlüğü geliyor… Ah, sıçtık adamım!*

Görevli - *Siz orada ne bok yediğinizi sanıyorsunuz? Okulun önünde bu tür şeylerle eğleniyorsunuz, inin aşağıya!*

Seb - *Efendim, bu da bir okul projesi. Açık Üniversite ve polis işbirliği ile yürütülen bir sosyal yardım projesi: OBK.*

Görevli - *OB… Ne saçmalık bu, nedir yani?*

Seb - *Taşra Tayfası. Sosyal haklardan yoksun geçmişi olan, dez avantajlı çocuklar için.*

Roz - *Öğrenme güçlüğü olanlar içinde.*

Görevli - *Aranızda bir de kız mı var?*

Harpoon - *Hey, bu doğrudan cinsiyet ayrımcılığıdır. Bunu yapmaman gerektiğini biliyorsundur adamım. Geç sen şu cinsiyet ayırımcılığını.*

Görevli - *Eğer meşru bir şey yapıyorsanız, yetkiliniz nerede?*

Seb - *O yetkilimiz değil… O şey…*

Roz - *Küratör.*

Seb - *Küratör. Karakolda, çavuş Johnson yanında şu anda. Yani numarası var bende, eğer isterseniz.*

Görevli - *Pekala. Bu yanıtınızdan pek tatmin olmadım ama gidip bir kontrol edip geri geleceğim.*

Seb - *Affedersiniz efendim.*

Görevli - *Ne var?*

Seb - *Kusura bakmazsanız dönüşte bize de biraz kırmızı boya getirebilir misiniz?*

Harpoon - *Ama yolunuzu değiştirmeyin, bizim için.*

Görevli - *Dalga geçiyorsanız başınız belada çocuklar. Ve kırmızı boyanızı da alıp güneş girmeyen yerinize sokun. Birazdan geri geleceğim.*

Seb ve arkadaşları, kırmızı boya ve küratör gibi uydurdukları şeyler üzerine gülüp eğlenirler. Boş panoya sprey boyalarla grafiti yapmaya başlarlar. (*Üzgünüm Size Ulaşamadık,* 2019, 00:30:40.)

Bu sahne, gençlerin sadece bir Vandalizm eylemi gerçekleştirdiği izlenimi verse de aslında çok daha derin bir anlam taşımaktadır. Grafiti, özellikle ekonomik ve sosyal olarak marjinalleştirilen bireyler için bir kendini ifade etme biçimidir. Seb ve arkadaşları için bu, sistemin onları görmezden gelmesine karşı bir meydan okuma niteliğindedir. Görevliyi ironik bir şekilde manipüle etmeleri, otoriteyle olan ilişkilerini ters yüz eden yaratıcı bir strateji olarak değerlendirilmelidir.

Şekil 4. 14. Seb ve arkadaşlarının izinsiz grafiti eylemi, müşterek mekânların sahiplenilmesi ve Çokluk'un genç yüzünün umudu hatırlatması

Bu sahne, gençlerin sisteme karşı alternatif bir söylem geliştirerek, aidiyet hissi yaratma girişimini göstermektedir. Çokluk, homojen bir topluluk değil, farklı kimlikler ve kesimlerin müşterek bir mücadelede buluştuğu bir yapıdır. Seb ve arkadaşlarının grafiti eylemi, kapitalist düzenin görünmez kıldığı bireylerin kendi müştereklerini inşa etme sürecine örnek teşkil etmektedir. Post modern aktivizm ve karşıt kültür stratejileri açısından bu yöntem dikkate değerdir. Seb ve arkadaşlarının OBK adını kullanarak otoriteyi manipüle etmesi, sistemin dilini içeriden kullanarak onu altüst etme stratejisiyle örtüşmektedir. Grafiti, sanatsal bir müdahale, kentsel alanın geri kazanılması ve kolektif üretimin bir aracı olarak işlev görmektedir. Kamusal alanın

tamamen ticarileştirilmesine karşı, grafiti yoluyla mekân üzerinde hak iddia etmek, Çokluk'un mücadele stratejileriyle de örtüşmektedir.

4.5.2.1. Filmin anlatısının Çokluk kavramı çerçevesinde betimlenmesi

Film, Ricky'nin serbest çalışan bir kurye olarak iş bulmasıyla başlar. Ricky ve eşi Abbie, ekonomik kriz nedeniyle ciddi maddi kayıplar yaşamış ve kendi evlerini satın alma hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Ricky ve Abbie, sanayi döneminin klasik işçileri gibi görünmeseler de günümüz küresel kapitalizminin yeni emek düzeni içinde yer alırlar. Lojistik ve bakım hizmetleri, küresel iş bölümünün temel bileşenleridir ve aile bu sistemin içinde güvencesizliğin merkezindedir. Dolayısıyla Ricky'nin yeni işi, onu girişimci birey olarak gösteren ancak gerçekte tamamen güvencesiz bir sisteme mahkûm eden bir çalışma modelidir.

Kapitalizm, bireyleri kolektif hareketten uzaklaştırarak bireyselleştirmekte ve yalnızlaştırmaktadır. Ricky, kendi işinin patronu olacağını düşünse de aslında esnek ve güvencesiz işçi modelinin bir parçası haline gelmiştir. Artık bir işçi olarak değil, sözleşmeli teslimatçı olarak tanımlanır ve işveren karşısında tüm riskleri kendi üstlenmek zorunda bırakılır. Ancak Çokluk, bireylerin kolektif bir özne olarak hareket ettiğinde anlam kazanır. Ricky ise sistem tarafından yalnızlaştırılmış, bireysel varoluş mücadelesine hapsedilmiş ve sömürüye açık hale getirilmiştir.

Ricky'nin yeni işine başlamak için satın almak zorunda olduğu kurye aracının peşinatını ödeyebilmek için eşi Abbie'nin arabasını satmaları gerekir. Abbie, yaşlı bakım hizmetleri sunan bir sağlık çalışanıdır ve işini yapabilmek için sürekli hareket halinde olması gerekmektedir. Arabasının satılması, onu toplu taşımaya mahkûm eder ve günlük iş yükünü daha da artırır. Bu durum, onları hem fiziksel hem de psikolojik olarak yıpratan sürecin başlangıcı olur.

Abbie'nin hareket kabiliyetinin kısıtlanması, sistemin Çokluk'u baskılamak için bireyleri nasıl izole ettiğinin somut bir örneğidir. Bununla birlikte, aile ekonomisinin tamamen işin gerekliliklerine göre şekillenmesi, onların dayanışma bilinci oluşturmasını engeller. Ricky ve Abbie, işlerini kaybetmemek için sürekli fedakârlık yapmak zorunda kalır, bu da onları kolektif mücadele yerine bireysel varoluş mücadelesine sürükler. Dolayısıyla sistem, insanlara örgütlenmeye ne zaman ne de nefes alacak alan bırakır.

Ricky'nin çalıştığı kurye şirketi, işçileri kendi başlarına çalışıyor gibi gösterse de aslında onları tamamen zaman baskısı altında çalışmaya zorlar. İş teslimatlarını

zamanında yetiştirememesi halinde Ricky, ağır para cezalarıyla karşı karşıya kalır. Ayrıca GPS izleme sistemleri aracılığıyla sürekli denetim altındadır. Burada Çokluk kavramında vurgulanan biyopolitik kontrol mekanizmasını görmek mümkündür. Kapitalizm, işçinin emeğini, bedenini ve zamanını da sömürmektedir. Yatay örgütlenme veya ortak karar mekanizmaları filmde hiç görünmez; Ricky gibi bireylerin örgütlenmesi imkânsız hale gelmiştir. Film, bu örgütsüzlüğün nasıl sistematik biçimde sürdürüldüğünü ve bireylerin kolektif güce ulaşmasının nasıl engellendiğini net biçimde gözler önüne serer.Dolayısıyla Ricky, gün içinde tuvalete bile gidemeyecek kadar yoğun bir tempoda çalışmak zorunda bırakılır. İş ve yaşam arasındaki sınır böylece tamamen ortadan kalkar.

Şekil 4. 15. Abbie yaşlı bakımı yaparken fiziksel ve duygulanımsal emek üretiminde bulunduğu an

Çokluk ancak insanlar nefes alacak zamanı bulduğunda, bir araya gelip ses çıkarabildiğinde ortaya çıkabilir. Ancak Ricky'nin yaşadığı bu aşırı sömürü, onun herhangi bir örgütlü mücadeleye dahil olmasını imkânsız hale getirir. Ricky'nin iş yükü arttıkça, ailesiyle olan bağları da giderek zayıflar. Oğlu Seb, babasının sürekli çalışması ve ailesine vakit ayıramaması nedeniyle evden uzaklaşır. Okulu aksatır, grafiti yaparak zaman geçirir ve ailesine karşı yabancılaşır.

Çokluk anlayışında, yeni nesillerin kolektif bir bilinçle büyüyebilmesi, sistemin dönüştürülebilmesi için kritik öneme sahiptir. Ancak kapitalist sistem, bireyleri iş hayatında ve aile içinde de bölerek kolektif dayanışmayı kırmaya çalışır. Seb'in aileden uzaklaşması, sistemin gelecekte de Çokluk'un potansiyel gücünü zayıflatma stratejisinin

bir parçası olarak okunabilir. Öte yandan Lisa, ailenin birliğini korumaya çalışan tek karakterdir. Lisa'nın varlığı ve Seb'in isyanı, Çokluk'un hâla tamamen yok olmadığını, ancak baskı altında ezildiğini gösterir. Ancak bu bireysel çabalar, sistemin büyük baskısı karşısında haliyle yetersiz kalır.

Filmin en kritik sahnesi, Ricky'nin teslimat sırasında saldırıya uğrayarak ağır şekilde yaralanmasıdır. Bu olay, onun fiziksel gücünü ve iş yapabilme kapasitesini düşürse de işverenin tek endişesi onun işe devam edip edemeyeceğidir. Burada kapitalizmin işçiyi tamamen metalaştırması ve onu kullanılıp atılabilir bir nesneye dönüştürmesi açıkça görülür. Ricky, iş gücünü kaybettiğinde sistem için artık bir değer ifade etmez. Ancak geçimini sağlamak zorunda olduğu için, tüm yaralarına rağmen ertesi sabah tekrar işe gitmek zorunda kalır. Çokluk'un temel ilkelerinden biri, bireylerin kendi yaşamları üzerinde kolektif bir söz hakkına sahip olmasıdır. Ancak Ricky'nin durumu, sistemin işçileri bireysel çıkış yollarına mahkûm ettiğini ve onlara başka bir alternatif sunmadığını göstermektedir.

Filmi Çokluk kavramıyla doğrudan ilişkili bir anlatı sunar. Kapitalist sistemin bireyleri nasıl tecrit ettiği ve kolektif bilinci nasıl bastırdığı gözler önüne serilir. Eğer Ricky ve diğer işçiler kolektif bir bilinç geliştirip dayanışma içinde hareket edebilseydi, Çokluk'un potansiyeli ortaya çıkabilir ve kapitalist sistemin baskıları kırılabilirdi. Ancak film, mevcut sistemin bu potansiyeli nasıl sistematik olarak engellediğini çarpıcı bir şekilde gösterir.

4.5.2.2. Filmdeki karakterlerin yaşam deneyimlerinin Çokluk kavramı ekseninde incelenmesi

Filmde karakterlerin yaşam deneyimleri, Çokluk kavramı çerçevesinde ele alındığında, bireylerin özneleşme süreçlerinin ve kolektif hareket potansiyellerinin kapitalist sistem tarafından nasıl sınırlandırıldığını göstermesi açısından önemli bir örnek sunar. Dolayısıyla film, sistemin bireyleri nasıl birbirinden kopardığını net biçimde gösteriyor.

Ricky, kurye olarak çalışmaya başlamak için büyük bir borca girer ve kendi işinin patronu olacağına inanır. Ama kısa sürede bu özgürlük vaadinin, sistemin kurduğu yeni bir denetim biçimi olduğunu anlarız. Ricky, esnek çalışma modeli adı altında tüm mali ve fiziksel yükü tek başına üstlenmek zorunda kalırken, ailesiyle olan bağları zayıflar. Çokluk anlayışında, bireylerin kolektif bir güç oluşturma potansiyeli

vurgulanır. Ancak Ricky, bireysel özgürlük arayışında bu kolektif hareketin bir parçası olamaz, hikâye boyunca buna dair bir bilince de rastlamayız.

Ricky'nin iş yerindeki baskılar ve bitmek bilmeyen teslimatlar, onun toplumsal dayanışma kurmasını engeller. İş yerindeki sömürü mekanizmaları, Ricky'yi tükenmişliğe sürükleyerek, bireyleri yalnızlaştıran sistemli baskının bir örneği haline getirir. Bu durum, kapitalizmin bireyi toplumdan koparark kolektif bilinci nasıl zayıflattığını gösterir. Ricky'nin çalışma ortamında iş arkadaşlarıyla yüz yüze bile gelmemesi, dayanışma ilişkilerinin kurulmasını engeller. Sadece bir sahnede, dağıtım rotasını devralmayı teklif eden bir meslektaşı küçük bir yardımlaşma, dayanışma gösterdiğinde dahi şirket politikaları gereği cezalandırılır.

Şekil 4. 16. Ricky'nin kargo dağıtım deposunda teslimat işinin bitmeyen zaman baskısı ve dijital takip altında sisteme teslim olan yalnızlığı

Abbie, evde engelli ve yaşlı bakım işinde çalışan bir hemşire olarak hem fiziksel hem de duygusal emek harcayan bir bireydir. Ancak kapitalist düzen, onun emeğini hem fiziksel olarak hem de duygusal olarak da sömürmektedir. Gün içinde iş yükü arttıkça hem bedensel hem de zihinsel olarak yıpranır. Arabasının satılması, onun hareket kabiliyetini kısıtlar ve işe gidip gelmek için toplu taşımaya mahkûm olması, onu daha da yorucu bir döngüye sürükler. Abbie'nin işinde kurduğu bağlar ve sunduğu bakım hizmeti yani Çokluk'un gayri maddi emek kategorisindeki duygulanımsal emektir. Dolayısıyla işi gereği yaşadığı izolasyon, bireysel emeğinin sömürülmesi, kolektif bir hareketin ön koşulu olan dayanışma ve ortaklaşmayı da imkânsız hale getirir. Abbie'nin çalışması, sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal emeğin

sömürüsünü de içerir. Ziyaret ettiği hastalara bakım sağlar, onlara moral verir ve duygusal destekte sunar. Bu emek biçimi, neoliberal kapitalizmin sevgi, ilgi ve duygulanım gibi gayri maddi kaynakları da nasıl sömürdüğüne güzel bir örnektir.

Seb ve Lisa, kapitalist sistemin çocuklar üzerindeki etkisini gözler önüne seren iki farklı karakter olarak ön plana çıkar. Seb, okulda başarısızlık yaşar ve ailesinin maddi sıkıntıları nedeniyle sistem karşıtı bir kimlik geliştirir. Grafiti yaparak arkadaşlarıyla sisteme karşı küçük çaplı eylemde bulunur, ancak bu eylemleri, kolektif bir harekete dönüşmez.

Çokluk kavramı çerçevesinde, Seb'in ve arkadaşlarının eylemleri bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir, ancak bu direniş kolektif bir bilince dönüşmediği sürece etkisiz kalır. Lisa ise ailenin bir arada kalması için çaba harcayan evin küçük kızıdır. Duygusal bağları kopmayan tek birey olarak, ailesini birleştirme sorumluluğunu üstlenir. Ama Lisa'nın çabası da bu yükü taşımaya yetmez.

Maloney, Ricky'nin çalıştığı lojistik şirketinin yöneticisi olarak, kapitalist sistemin modern sömürü mekanizmalarını temsil eden bir figürdür. Ricky ve diğer işçilerin güya bağımsız olmalarına rağmen sürekli baskı altında çalışmasını sağlayan düzenin ana aktörlerinden biridir. Maloney, şirketin işçileri birer girişimci olarak tanımlamasına rağmen, onların üzerindeki denetimi hiçbir zaman bırakmaz. Maloney'in işçilere karşı tavrı, şirketin kurduğu denetim ortak paydaya karşı mekanizmanın bir parçası olarak ortaya çıkar. Ricky'nin teslimatlarını aksatmaması için ona sürekli baskı yapar, zaman çizelgelerine sıkı sıkıya uymasını ister ve en ufak bir hata karşısında ağır cezalar uygular. GPS takip sistemleri ve ceza politikaları aracılığıyla işçileri sürekli kontrol altında tutarak, modern kapitalist denetim mekanizmalarının nasıl işlediğini gösterir. Çokluk kavramında, emekçilerin kolektif hareket alanı yaratabilmesi için baskı mekanizmalarına karşı örgütlenmeleri gerekir. Ancak şirketin dolayısıyla Maloney'in yönetim anlayışı, işçilerin birbirleriyle dayanışma kurmasını engelleyerek onları bireysel bir mücadeleye mahkûm eder. Bu da kapitalizmin Çokluk'un oluşumunu kurumlar üzerinden nasıl sistematik olarak önlediğinin bir göstergesidir.

Film Çokluk kavramı perspektifinden incelendiğinde, kapitalizmin bireyleri birbirinden nasıl kopardığını ve kolektif dayanışmayı nasıl engellediğini gözler önüne serer. Ricky ve Abbie'nin artan iş yükü, Seb'in isyanı ve Lisa'nın bir arada tutma çabaları, sistemin bireyleri birbirine bağlayan unsurları nasıl parçaladığını gösterir. Maloney gibi figürler ise bu sistemin sürdürülebilirliğini sağlayan kontrol mekanizmalarını temsil eder. Çokluk, kolektif hareket ve dayanışma ile güç kazanabilir,

ancak filmde bu potansiyel baskı altına alınmış ve sistem tarafından etkisiz hale getirilmiştir.

4.5.2.3. Filmin insan gerçekliğine ve yaşama dair iletisinin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirilmesi

Film, kapitalizmin işçi sınıfı üzerindeki etkilerini derinlemesine inceleyen bir yapım olarak, insan gerçekliğine ve yaşama dair güçlü bir mesaj sunar. Bu bağlamda bireylerin, ailelerin ve toplumun emekçi kesiminin modern kapitalizmin taleplerine nasıl karşılık verdiğini ve bu koşullar altında hayatta kalma mücadelesi verirken yaşadıkları duygusal, fiziksel ve toplumsal tükenmişliği anlatır. Bu mücadeleyi Çokluk kavramı çerçevesinde okumak anlamlı olur. Çokluk anlayışı, bir toplumsal özne olarak kolektif gücün ortaya çıkmasını, direnişi ve karşı koyma potansiyelini vurgular. Filmdeki karakterlerin içinde bulundukları zorlayıcı koşullar, bu kavramın nasıl işlediğini anlamak açısından dikkate değerdir.

Şekil 4. 17. Ricky kargoları zamanında yetiştirmek için kızı Lisa ile yarışır, bu yarış Ricky'nin hem zamanla hem de ailesine yetişememe korkusuyla verdiği çifte mücadeledir

Film, işçi emekçi sınıfının kapitalist sistemde yaşadığı sömürü ve ekonomik eşitsizlikleri somut bir şekilde gösterir. Ricky ve Abbie, modern kapitalizmin iki farklı yönünü temsil eder: Ricky, kurye olarak bağımsızlık ve özgürlük arayışına girerken, Abbie, yaşlı bakım hizmetiyle toplumsal yükleri taşıyan, fedakâr bir çalışan olarak öne çıkar. İkisi de bireysel çabalarının ötesinde taleplerle karşılaşır ve sonunda tükenmişlik

yaşarlar. Film, bu tükenmişlik, hayatta kalma mücadelesi ile bireysel özgürlük ve kolektif dayanışma arasındaki gerilimi güçlü bir şekilde işler. Filmde siyasal anlamda doğrudan bir hak arama ya da kolektif demokratik talepler dile getirilmese de, izleyicide devlet nerede sorusunu uyandıran yapı, radikal demokrasinin olmamasındandır. Ricky'nin görünürde özgür olması ama sistemsel olarak denetlenip cezalandırılması, temsili demokrasinin yetersizliğindendir.

Bireylerin sistem karşısında yalnızlaşması, toplumsal bağlarını ve dayanışma olanaklarını zayıflatırken, kapitalizm bu yalıtılmışlık ve tükenmişlik durumunu derinleştirir. Ricky ve Abbie'nin yaşamları, kapitalizmin işçi emekçi sınıfını nasıl parçalayarak bireyselleştirdiğini ve kolektif bir güç oluşturma potansiyelini engellediğini gösterir.

Çokluk kavramı, bireylerin toplumsal değişim yaratma ve kolektif güç oluşturma potansiyelini vurgular. Filmde Ricky ve Abbie, Çokluk anlayışında güç kazanması gereken bireylerdir. Ricky'nin işte bağımsızlık arayışı, kapitalizmin sunduğu özgürlük vaadinin gerçekliğini sorgular. Başlangıçta kurye aracını almak ve kendi işini kurmak ona özgürlük ve bağımsızlık getirecek gibi görünse de, kısa sürede işin fiziksel ve psikolojik zorluklarıyla yüzleşir. Ricky'nin tek başına bu zorluklarla başa çıkma çabası, onu her anlamda çöküşe sürükler. Onun bağımsızlık çabası, aile içindeki bağları zayıflatır ve bireyselleşmeyi artırır.

Abbie ise kapitalizmin işçi sınıfına nasıl ağır yükler getirdiğini ve bireyleri nasıl tükettiğini gözler önüne serer. Onun iş yerindeki zorlukları, toplumsal dayanışma ve kolektif yardımlaşma potansiyelini gerçekleştirmesine engel olur. Ancak duygulanımsal emek açısından, Abbie'nin çalışmaları ve başkalarının hayatına dokunması, toplumsal dayanışma potansiyelini barındırır. Ancak sistemin baskıları hem onu hem de ailesini kolektif bir hareketten uzaklaştırır.

Film, kapitalizmin işçi emekçi sınıfına dayattığı sömürü ve tükenmişlik üzerinden, Çokluk kavramının potansiyelini kısıtlayan faktörleri vurgular. Aile içinde dayanışma olsa da süreç içinde yaşanan kırılmalar bu dayanışmayı zayıflatır. Ricky ve Abbie, zamanla birbirlerinden ve çocuklarından uzaklaşır. Bireyselleşme attıkça, birlikte hareket etmenin yolları da kapanıyor. Filmdeki bu yalıtılmışlık ve yabancılaşma, Çokluk kavramının kolektif hareketi gerçekleştirme potansiyelinin nasıl baskılandığını bize tam anlamıyla hissettiriyor. Filmde herkesin yaşadığı ortak acı aile içi çatışmalar, çocukların ihmal edilmesi, ebeveynlerin tükenmişliği aslında günümüz toplumlarında yaygın bir ortak deneyime dönüşmüştür. Dolayısıyla zaman yoksunluğu,

duygusal tükenmişlik ve yalıtılmışlık, Çokluk'un kolektif bir taban oluşturabileceği güncel müştereklerdendir.

Çokluk anlayışı, bireylerin birlikte hareket etmeleri gerektiğini ve bu kolektif hareketin, işçi, emek bileşenleri sınıfının eşitsizliklere ve sömürüye karşı güçlü bir direniş yaratabileceğini vurgular. Ancak filmde, ailenin bireysel mücadeleleri ve karşılaştıkları zorluklar, onları kolektif hareketten uzaklaştırır. Ricky ve Abbie'nin her biri, ayrı ayrı mücadele vermek zorunda kalır ve kapitalizm kolektif dayanışmayı sistemli bir şekilde yok eder.

Ricky ve Abbie'nin hikâyesi, bireysel mücadelelerin kolektif bir güce dönüşemediği durumlarda sistemin nasıl üstün geldiğini anlatır. Çokluk kavramı, toplumsal dayanışma ve özgürlüğün potansiyelini barındırsa da kapitalizmin bireyselleştiren yapısı, bu potansiyeli gerçekleştirmeyi engeller. Film, bu eşitsizliklere karşı birlikte mücadele etmenin şart olduğunu hatırlatıyor. Ama sistemin bu birlikteliği nasıl engellediğini de açıkça gösteriyor.

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Antonio Negri'nin Çokluk kavramını, günümüz politik sinemasının önemli örneklerinden biri olan, Ken Loach'un filmleri aracılığıyla sinemasal bağlamda tartışmayı amaçlamıştır. Çalışmanın çıkış noktası, klasik Marksist sınıf analizlerinin günümüzde toplumsal yapıları anlamakta yetersiz kalabildiği ve bunun yerine daha çoğulcu, heterojen ve ağsal bir sınıf kavrayışına ihtiyaç duyulduğudur. Bu bağlamda, Negri'nin Çokluk kavramı, küresel kapitalizmin çeşitli düzeylerde yarattığı sömürü biçimlerine karşı, farklı toplumsal öznelerin bir aradalığına dayalı müşterek mücadele potansiyelini tartışmaya açan güncel bir çerçeve sunmaktadır. Çalışma, bu teorik zemini temel alarak, Loach'un özellikle 2000 sonrası dönemde çektiği beş filmi hem içerik hem de temsil biçimi açısından Çokluk kavramıyla ilişkilendirerek analiz etmeyi hedeflemiştir.

Çalışmanın birinci giriş bölümünde, Ken Loach'un sineması ile Antonio Negri'nin Çokluk kavramı arasındaki ilişki kuramsal bir çerçevede ele alınmıştır. Bu anlamda klasik sınıf çözümlemelerinin günümüz deki toplumsal çeşitlilik ve parçalanmışlık karşısında yetersiz kaldığı vurgulanmıştır. Bu bağlamda politik sinemanın güncel örneği olarak Loach'ın filmleri ile Negri'nin Çokluk kavramı arasındaki etkileşim alanı belirlenmiş çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi tanımlanarak araştırma soruları ortaya konmuştur. Ayrıca hem Çokluk teorisine hem de Loach'un sinemasal üslubuna dair temel yaklaşımlar kısaca ele alınarak, bu iki alanın birlikte düşünülme nedenleri açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Antonio Negri'nin Çokluk kavramı kuramsal düzlemde ele alınmış, klasik sınıf anlayışlarının ötesine geçen, farklı toplumsal öznelerin bir aradalığını önceleyen bir politik özne anlayışı ortaya konmuştur. Bu bölümde, Çokluk kavramının temel bileşenleri olan Küresel Sınıf, Radikal Demokrasi, Dayanışma Ağları ve Yeni İttifaklar, Yatay Örgütlenme, Gayri Maddi Emek ve Ortak Payda (Müşterekleşme) başlıkları, çağdaş sınıf yapılarının çözümlemesi açısından detaylı şekilde değerlendirilmiştir. Küreselleşmenin emek rejimlerinde yarattığı dönüşüm, geleneksel sınıf kategorilerinin çözülmesine neden olmuş, bu da Negri'nin Çokluk kavramının yükselişini teorik bir gereklilik haline getirmiştir. Çokluk ekonomik,

etik, duygusal ve kültürel müştereklikler üzerinden bir araya gelen öznelerin dayanışmacı bir siyasal formudur. Bu yönüyle çalışma, Çokluk'un bir soyutlama ve günümüz politik mücadelelerine yönelik somut bir alternatif sunduğunu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu bölüm hem kavramsal hem de tarihsel bağlam içinde Çokluk fikrinin neden güncel bir ihtiyaç olduğunu tartışmaya açmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Ken Loach'un sinemasal anlatısı ve politik estetiği ele alınmıştır. Loach'un özellikle 2000 sonrası sineması sınıfsal çatışmaları, neoliberal sistemin neden olduğu yapısal dönüşümleri, bireyselleşmeyi, güvencesizliği ve aynı zamanda toplumsal ayrışmayı konu edinmektedir. Bu bağlamda yönetmenin sineması, estetik bir tercihin ve doğrudan politik bir pozisyonun ürünüdür. Film dilindeki yalınlık, dramatik yapıdaki gerçekçilik ve karakter inşasındaki sıradanlık, onun sinemasının hem biçimsel hem de ideolojik yönlerini oluşturur. Bu bölümde Loach'un sineması, klasik Marksist sınıf analizleriyle ilişkilendirilmekle birlikte, artık daha parçalı ve melezleşmiş bir sınıfsal yapının izlerini taşıdığı vurgulanmıştır. Loach'un filmleri, emekçi sınıfların mücadelelerini anlatırken, bu mücadelelerin nasıl çözülmeye başladığını, dayanışma biçimlerinin nasıl zayıfladığını ve müşterek hareket etme potansiyelinin hangi dinamiklerle bastırıldığını da gözler önüne serer. Böylece bu bölümde, Loach'un sinemasının hem eleştirel hem de dirençli yönleri ortaya konmuş, politik sinemanın güncel bir temsil biçimi olarak nasıl işlediği tartışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde yer alan film analizleri, Çokluk kavramının sinemasal düzeyde nasıl temsil edildiğini sorgulayan bir perspektifle gerçekleştirilmiştir. *Ekmek ve Güller, Demiryolcular, İşte Özgür Dünya, Ben Daniel Blake ve Üzgünüm Size Ulaşamadık* adlı filmler, Negri'nin teorik çerçevesinde yer alan farklı boyutları görünür kılmak üzere seçilmiştir. Dolayısıyla filmlerin her biri, Çokluk'un bileşenleriyle ilişkilendirilebilecek özgül durumları ve çatışmaları temsil eden anlatılar olarak ele alınmıştır. Film analizlerinde, toplumsal sınıfın günümüzdeki dağınık ve melez yapısı, emeğin dönüşümü, dayanışma formlarının kırılganlığı, devlet şiddeti, göçmen emeği ve müştereklik gibi meseleler, Çokluk kavramıyla birlikte okunarak çözümlenmiştir. Bu bölüm bireysel film okumaları sunarak, aynı zamanda bu temsillerin günümüz politik sinema anlayışı içerisindeki konumunu ve etkisini de tartışmaya açmıştır. Böylece dördüncü bölüm hem teorik hem de estetik boyutta Çokluk kavramının sinemasal temsiline ilişkin derinlemesine bir analiz alanı sunmuştur.

Ekmek ve Güller, Ken Loach'un küresel kapitalist sömürüyü göçmen temizlik işçileri üzerinden anlattığı, kolektif mücadele ve direnişin imkanlarını tartışmaya açtığı

önemli bir filmidir. Filmde, Maya karakteri üzerinden ABD'de yaşayan göçmen işçilerin sistemli olarak nasıl güvencesizleştirildiği, yoksullaştırıldığı ve sendikal mücadeleden uzak tutulduğu gözler önüne serilir. Maya'nın ablası Rosa'nın hayatı, yaşadığı suçluluk duygusu ve sisteme teslim olmuş haliyle, örgütlenme potansiyelini bastıran içsel dinamikleri temsil eder. Maya, Rosa'nın bu yaşam pratiğinden aldığı dersle filmde bu çemberi kırma cesaretini gösteren karakter olarak öne çıkar. Sendika temsilcisi Sam ile birlikte direnişe katılan Maya ve diğer işçiler, ekonomik, etik ve politik müştereklik temelinde kolektif bir özne inşa etmeye çalışırlar. El Salvadorlu eski gerillaların bu mücadelede yer alması, tarihsel hafızayla güncel direniş arasındaki bağı kurar. Film boyunca karakterler arasında yaşanan çatışmalar, Çokluk'un homojen olmayan doğasını, yani farklılıklar içinden müşterek bir zeminde buluşabilmenin zorluklarını da açıkça ortaya koyar. Rosa'nın ihanetine rağmen devam eden direniş, Çokluk'un yeniden inşa edilebilen niteliğini temsil eder. Maya'nın sınır dışı edilmesi, sistemin kolektif mücadeleye karşı uyguladığı baskının en açık örneğidir. Ancak bu olumsuz sona rağmen, geride kalan direniş ruhu, Negri'nin Çokluk kavramında öne çıkan sürekli yenilenme ve müştereklesme potansiyelini güçlü bir biçimde yansıtır.

Demiryolcular, Ken Loach'un neoliberal özelleştirme politikalarının işçi sınıfı üzerindeki yıkıcı etkilerini dramatik bir biçimde görünür kıldığı filmlerden biridir. Film, İngiliz demiryollarının özelleştirilmesi ile birlikte işçilerin güvencesizliğe sürüklenmesini, taşeron sistemine mahkûm edilmesini ve geleneksel sınıf dayanışmasının çözülmesini merkeze alır. Negri'nin Çokluk kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde film, ortak mücadele kapasitesinin sistematik olarak nasıl dağıtıldığını ve Çokluk'un potansiyelinin nasıl bastırıldığını göstermektedir. Filmdeki işçiler, başlangıçta güçlü bir kolektif bilinçle hareket ederken, bireysel sözleşmeler ve rekabet baskısıyla birbirlerinden koparılırlar. Özellikle Jim'in ölümünün ardından yaşanan sessizlik ve iş arkadaşlarının bu trajediyi gizlemeye razı oluşu, dayanışma kültürünün nasıl parçalandığını ve hayatta kalma mücadelesinin etik değerlerin önüne geçtiğini somutlaştırır. Film, fiziksel sömürüye, aynı zamanda duygusal ve ideolojik bir çözülmeye de işaret eder. Bu çözülme, neoliberal düzenin Çokluk'u dağıtma stratejisini yani bir aradalığı değil, bireysel çıkarları önceliklendiren yeni bir emek rejimini görünür kılar. Böylece *Demiryolcular* filmi bir işçi hikâyesi olmasıyla birlikte, müşterek mücadele alanlarının nasıl daraltıldığını ve Çokluk'un politik özne olarak yeniden inşa edilmesinin ne kadar zorlaştığını da belgeleyen bir anlatı olarak öne çıkar.

İşte Özgür Dünya, Ken Loach'un neoliberal sistemin birey ve emek üzerindeki etkilerini göçmen işgücü aracılığıyla sorguladığı önemli yapıtlarından biridir. Film, Angie karakteri üzerinden, sistemin hem mağdur hem de fail yaratma eğilimini açıkça ortaya koyar. Angie başlangıçta işsiz kalmış, öfkeli ve güçlü bir kadın olarak sisteme karşı kendi yolunu yaratmak ister. Ancak kurduğu göçmen istihdam ajansı, zamanla onu etik değerlerden uzaklaştırarak, sisteme eklemlenmiş bir aracıya dönüştürür. Bu süreç bireysel kurtuluş arzusu ile sistemin kar merkezli baskısı arasında sıkışmış bir öznenin dönüşümünü temsil eder. Angie'nin göçmen işçilere uyguladığı sömürü, onun özgürlük arzusunun zamanla nasıl başkaları üzerinde baskı kuran bir yapıya dönüştüğünü gösterir. Filmde, Angie'nin sistemle olan ilişkisi ekonomik ve aynı zamanda ideolojiktir. Vicdani gelgitler yaşasa da zamanla bu çatışmaları bastırır. Örgütlenmeye çalışan göçmen işçilerin bastırılması ve sonunda Angie'nin evinin organize bir şekilde basılması, bu çatışmanın doruk noktasını oluşturur. Baskın yapanlar sıradan kişiler değil, oldukça disiplinli ve organize hareket eden, sistemle bağlantısı olduğu hissedilen profesyonel bir gruptur. Bu olay, Angie'nin kurduğu sistemin sonunda onun yaşam alanına nüfuz ettiğini, sistemin baskı ve denetiminin artık doğrudan yaşam alanlarına nüfuz edecek ölçüde hissedildiğini gösterir. Oğlunun geçici olarak alıkonulması ise Angie açısından bu sürecin bir bedelidir, ancak oğlu bu durumun farkında değildir. Asıl travmatik deneyim Angie'ye aittir ve film, onun dönüşümünü ve çaresizliğini simgesel bir şekilde burada doruğa ulaştırır. Bu anlatı, Negri'nin Çokluk kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, müşterek öznenin ortaya çıkamayışını ve örgütlü dayanışmanın bastırılışını temsil eder. Filmde kolektif bir müşterekleşme zemini inşa edilemez, göçmen işçilerin her biri sisteme tutunmaya çalışan bireysel varlıklara indirgenir. Angie'nin etik çöküşü ve bireysel ilerleme arzusu, neoliberal düzenin özneyi nasıl biçimlendirdiğini gözler önüne serer. Göçmen işçilerin film boyunca çeşitli yapısal nedenlerle ciddi bir örgütlenme içinde olmayışları Çokluk'un sistemli bastırılışına örnek oluşturur. *İşte Özgür Dünya,* müşterek bir direnişin değil, bu direnişin yapısal olarak nasıl imkansızlaştırıldığının hikâyesidir.

Ben Daniel Blake, Ken Loach'un sosyal devletin tasfiyesiyle birlikte bireyin sistem karşısında nasıl çaresiz bırakıldığını ve kırılganlaştırıldığını gösterdiği güçlü bir politik sinema örneğidir. Kalp rahatsızlığı sebebiyle çalışamaz durumda olan Daniel'in yardım almak için devlet kurumlarıyla verdiği mücadele, onu giderek sistem dışına iter. Dolayısıyla film, bireyin ekonomik, bürokratik ve dijital mekanizmalarla nasıl dışlandığını ve görünmez hale getirildiğini güçlü bir şekilde gösterir. Daniel'in yaşadığı

deneyimler, Negri'nin Çokluk kavramının dayandığı müştereklik ve dayanışma gibi olasılıkların, neoliberal yapı içinde nasıl bastırıldığını ortaya koyar. Daniel'in Katie ve çocuklarıyla kurduğu bağ, sistemin yalnızlaştırdığı bireylerin birlikte hareket etme çabasını sembolize eder. Ancak bu geçici müştereklik, sistemin baskısıyla ve karakterlerin yaşadığı ekonomik sorunlar nedeniyle, kalıcı bir örgütlenmeye dönüşemez. Daniel'in kendi emeğini ve yaşamını tanımlama çabası, onun sosyal güvenlik kurumunun duvarına sprey boyayla yazdığı *"Ben bir numara değilim, bir insanım"* cümlesiyle doruğa ulaşır. Bu eylem, Çokluk kavramının temelinde yer alan özneleşme arzusunun güçlü bir ifadesidir. Ardında bıraktığı mektupta bürokratik bir zulmü ve sistemin insan onuruna karşı işlediği suçu gözler önüne serer. Film, dayanışma ağlarının zayıfladığı, bireysel hak arayışlarının kolektif mücadeleye dönüşemediği bir toplumsal yapı çizer. Daniel'in ölümü, trajik bir son, aynı zamanda neoliberal düzenin insanı yalnızlığa, yoksulluğa ve görünmezliğe sürükleyen yapısının sinemasal bir eleştirisidir. *Ben Daniel Blake*, Çokluk'un filizlenemediği, müşterekleşmenin parçalandığı ve bireyin yaşamını sürdürebilmek için mücadele ederken sistemin ağırlığı altında ezildiği bir dünyayı temsil eder.

Üzgünüm Size Ulaşılamadık, Ken Loach'un güvencesiz emek rejimini ve aile yapısı üzerindeki yıkıcı etkilerini anlattığı, neoliberalizmin birey üzerindeki baskısını doğrudan gösteren güçlü bir sinemasal anlatıdır. Ricky karakterinin kendi işinin patronu olacağı vaadiyle kargo paket dağıtım şirketinde çalışmaya başlaması, onu görünürde özgürleştirirken, gerçekte tam bir denetim ve sömürü ağına hapseder. Kendi aracını almak için ailenin arabasını satması, ekonomik bir fedakârlık ve aynı zamanda ev içi ilişkilerin kırılma noktasına ulaşmasının da başlangıcı olur. Karısı Abby'nin evde bakım hizmetlerinde çalışıyor olması, bakım emeğinin görünmeyen ama yoğun sömürüye açık alanlarına işaret eder. Aile üyelerinin tümü, sistemin yarattığı baskılarla birbirinden uzaklaşırken, ortak yaşam alanları giderek parçalanır. Filmde, Negri'nin Çokluk kavramının temelinde yer alan müştereklik, bu bağlamda neredeyse hiç yeşeremez. Aile, en küçük müşterek dayanışma birimi olarak sunulsa da sistemin baskısı altında bu yapı da çatırdamaktadır. Ricky'nin iş yerindeki esnek çalışma koşulları, aslında mutlak denetime dayalı bir esaret sistemine dönüşmüştür. Oğulları Seb'in sisteme başkaldıran tavrı ve duvarlara yaptığı yazılamalar, Çokluk potansiyelinin genç kuşakta sezgisel olarak hâla var olduğunu gösterse de aile içindeki dayanışmanın çözülmesi bu potansiyelin filizlenmesine engel olur. *Üzgünüm Size Ulaşamadık*, Çokluk kavramının güçlü bir örneğini sunmaktan ziyade, bu kavramın ortaya çıkmasının önündeki yapısal

ve gündelik engelleri gösterir. Karakterler, müşterek mücadele alanı yaratmak bir yana, hayatta kalma mücadelesi içinde ayrı düşer. Film, neoliberal emek rejiminin bireyin bedenini, ilişkilerini, zamanını ve duygularını da nasıl metalaştırdığını gözler önüne sererken, müşterek yaşam alanlarının sistematik olarak nasıl dağıtıldığını da ortaya koyar. Bu yönüyle film, Çokluk fikrinin örgütlü bir siyasal özne olarak ve aynı zamanda gündelik yaşamın en küçük hücrelerinde bile bastırıldığını anlatır.

Loach'un sineması üzerinden yürütülen bu analizler, klasik sınıf tanımlarının ötesine geçilmesi gerektiğini, günümüzde politik sinemanın, parçalı ve çok katmanlı toplumsal yapıların temsilini mümkün kılan daha esnek teorik çerçevelere ihtiyaç duyulduğunu göstermiştir. Bu doğrultuda, Antonio Negri'nin Çokluk kavramı, yeni bir sınıf tanımı sunmak, aynı zamanda kolektif direnişin, müşterekleşmenin ve yatay örgütlenmenin olanaklarını da düşünsel bir zemin haline getirmiştir. Ken Loach'un özellikle 2000 sonrası filmografisi, bu kavramın sinemasal düzeyde ne ölçüde temsil edilebildiğini sorgulamak açısından verimli bir alan sunmuştur. Her bir film, Çokluk'un potansiyelini ya da bu potansiyelin bastırılışını göstermekle kalmamış, aynı zamanda neoliberal sistemin emek, etik ve dayanışma gibi temel toplumsal unsurları nasıl dönüştürdüğünü de gözler önüne sermiştir.

Bu çalışma, politik sinema alanında Çokluk kavramı ekseninde yürütülen ilk örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Gelecekte yapılacak çalışmalar, Loach'un sinemasına benzer sınıfsal ve politik temalara odaklanan farklı yönetmenlerin yapıtlarına da yönelerek bu çerçevenin genişletilmesine katkı sağlayabilir. Ayrıca, Çokluk kavramının içerik düzeyinde ve biçimsel olarak da sinemada nasıl temsil edildiği üzerine yoğunlaşmak, teorik derinliği artıracaktır. Bu bağlamda Çokluk kavramı sinema, edebiyat ve müzik gibi alanlarda da nasıl temsil edildiği incelenebilir. Bu türde çalışmalar, kuramsal bir kavramın soyut düzeyden çıkıp popüler anlatılara nasıl sızdığını ve geniş kitlelere nasıl mal olduğunu ortaya koyarak, teorinin pratik yaşama etkisini görünür kılabilir. Özetle, çalışmamızın özgün katkıları, hem akademik literatüre yeni bir perspektif kazandırmakta hem de pratik dünyaya dair önemli iç görüler sunmaktadır. Önerilerimiz de bu iç görüler doğrultusunda akademi, politika, sanat ve eğitim gibi çeşitli düzlemlerde hayata geçirilebilecek fikirler olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

Balibar, E. (1996). *Marx'ın Felsefesi* (Çev. Ömer Laçiner). İstanbul: Birikim Yayınları.

Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir* (Çev. İbrahim Şener). Doruk Yayınları.

Bianet. (2012, 29 Kasım). *Ken Loach'tan Taşeron Resti*.https://bianet.org/haber/ken-loach-tan-taseron-resti-142279 , Erişim Tarihi: 18 Şubat 2025

Bookchin, *M. (1996).Ekolojik Bir Topluma Doğru*. *Çev. Abdullah Yılmaz.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bookchin, M. (1996). *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi*. (Çev. Rahmi G. Öğdül) Kabalcı Yayınevi.

Bookchin, M. (1999). *Kentsiz Kentleşme: Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü*. (Çev. Burak Özyalçın) Ayrıntı Yayınları.

Bookchin, M. (2015). *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü* (Çev. M. K. Coşkun). Sümer Yayıncılık.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). Film Sanatı (Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat). De Ki Basım Yayın.

Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar* (Çev. Gülşat Aygen). Ayrıntı Yayınları.

Castells, M. (2008). *Ağ Toplumunun Yükselişi: Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür* (Çev. Ebru Kılıç). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. Cilt 1: Ağ Toplumunun Yükselişi* (Çev. Ebru Kılıç). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Castells, M. (2016). *İletişim Gücü* (Çev. E. Kılıç). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Clarke, J. (2012). *Sinema Akımları.* (Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu). KalkedonYayıncılık.

Deleuze, G. (2014). *Sinema 1: Hareket-İmge.* (Çev. Soner Özdemir). Norgunk Yayıncılık.

Deleuze, G. (2021). *Sinema 2: Zaman-İmge*. (Çev. Burcu Yalım & Emre Koyuncu). Norgunk Yayıncılık.

Deleuze, G. (2005).*Spinoza: Pratik Felsefe*. *Çev. Ulus Baker.* İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

E-skop, (2013, Nisan). *Ken Loach'tan Thatcher'a hürmetler: Thatcher'in cenazesini özelleştirelim.*https://www.e-skop.com/skopbulten/ken-loachtan-thatchera-hurmetler-thatcherin-cenazesini-ozellestirelim/1239, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2024

Fischer, L. (2008). *Sinema, İdeoloji, Politika.* (Der. Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji). Orient Yayınları

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (Çev. Işık Ergüden & Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri* (Çev. Kenan Somer). İstanbul: Onur Yayınları.

Guattari, F. & Negri, A. (2006). *Bizim Gibi Komünistler*. (Çev. İ. Sümer, M. Erata, B. Çorlu) Otonom Yayınları.

Hardt, M. & Negri, A. (2007). *Dionysos'un Emeği: Devlet Biçiminin Bir Eleştirisi* (Çev. E. Başer). İletişim Yayınları.

Hardt, M.& Negri, A. (2008). *İmparatorluk* (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Hardt, M., & Negri, A. (2011a). *Çokluk: İmparatorluğa Karşı Savaş ve Demokrasi* (Çev. Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Hardt, M., & Negri, A. (2011b). *Ortak Zenginlik* (Çev. Efla - Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Hardt, M., & Negri, A. (2019). *Meclis* (Çev. Akın Emre Pilgir). Ayrıntı Yayınları.
Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler*: *Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. (Çev. Ayşe Deniz Temiz). İstanbul: Metis Yayınları.
Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (Çev. Aylin Onacak). İstanbul: Sel Yayıncılık.
Hayward, A. (2004). *Ken Loach ve Filmleri: Hangi Taraftasınız?* (Çev. Özden Arıkan). Agora Kitaplığı Yayınları.
Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. (Çev. Uğur Kutay- Metin Çavuş). Es Yayıncılık.
Laclau, E. (2007). *Popülist Akıl Üzerine* (Çev. Nur Betül Çelik). Epos Yayınları.
Laclau, E., & Mouffe, C. (2012). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji: Radikal demokratik Bir Siyaset İçin* (Çev. Ahmet Kardam). İstanbul: İletişim Yayınları.
Lenin, V. İ. (2015). *Devlet ve Devrim* (Çev. M. H. Spatar & C. Üster). Yordam Kitap.
Loach, K. (2000). *Ekmek ve Güller*. Parallax Pictures. Ard Degeto Film. Arte.
Loach, K. (2001). *Demiryolcular*. Parallax Pictures. Alta Films. Road Movies Filmproduktion.
Loach, K. (2007). *İşte Özgür Dünya*. Filmcoopi Zurich, Bim Distribuzione, Buksfilm.
Loach, K. (2016). *Ben, Daniel Blake*. Sixteen Films; Why Not Productions. Wild Bunch.
Loach, K. (2019). *Üzgünüm Size Ulaşamadık*. Sixteen Films, BBC Film. Be Tv.
Marx, K. (2011). *Kapital: Birinci Cilt* (Çev. Mehmet Selik ve Nail Satılgan). İstanbul: Yordam Yayınları.
Marx, K., & Engels, F. (2015). *Komünist Manifesto* (Çev. Celal Üster - Nur Deriş). İstanbul: Can Yayınları.
Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur* (Çev. Ertan Yılmaz). Oğlak Yayıncılık.
Mouffe, C. (2015). *Dünyayı Politik Düşünmek: Agonistik Siyaset* (Çev. Murat Bozluolcay). İletişim Yayınları.
Negri, A. (2005). *Devrimin Zamanı* (Çev. Yavuz Alogan). Ayrıntı Yayınları.
Negri, A. (2006). *Avrupa ve İmparatorluk* (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
Spinoza, B. (2011) *Etika* (Çev. Hilmi Ziya Ülken)Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
Ryan, M., ve Kellner, D. (2010). *Politik Kamera: Film Teorisi ve Eleştirel Altyapısı*. (Çev. Elif Özsayar). Ayrıntı Yayınları.
Virno, P. (2013). *Çokluk'un Grameri: Çağdaş Yaşam Biçimlerine Dair Bir Çözümleme İçin* (Çev. V. Kocagül & M. Çelik). Otonom Yayıncılık.
Weber, M. (2012). *Ekonomi ve Toplum* (Çev. Latif Boyacı). İstanbul: Yarın Yayınları.