

Toz Bezi'ni Bourdieu'nün Sınıf Yaklaşımı ile Okumak

Interpreting Dust Cloth Through Bourdieu's Class Approach

Muzaffer KELLER¹



¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Nişantaşı Üniversitesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.K. 0000-0003-1373-644X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Muzaffer KELLER,
Nişantaşı Üniversitesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta/E-mail: muzafkerler@gmail.com

Başvuru/Submitted: 10.05.2023

Kabul tarihi/Accepted: 14.06.2023

Atıf/Citation: Keller, M. (2023). *Toz bezi'ni Bourdieu'nün sınıf yaklaşımı ile okumak*. *Filmvisio*, 1, 203-228.
<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0008>

Öz

Sinema, içinde bulunmuş olduğu dönemin toplumsal yapısı hakkında 'temsil' niteliği taşımakta, toplumu değiştirebilmekte ve aynı zamanda bu değişim sürecinden etkilenmektedir. Türk toplumunda gerçekleşmiş olan değişim ve dönüşüm sürecini anlamak ve bu bağlamda 'sınıfsal yapıyı' analiz edebilmek için sinema filmleri önem arz etmektedir. Sınıf kavramı toplum hakkında düşünmek, toplumu analiz etmek için önemli bir kavramdır. Kavramı ilk teorize eden düşünür Karl Marx toplumu 'burjuva' yani sermaye sahibi sınıf ve 'proleterya' yani işçi sınıfı olmak üzere iki ayırmıştır. Marx'ın sınıfları ikiye ayırmasındaki temel etken 'ekonomik'tir. Kişiler ekonomik sermayeye sahip olma durumlarına göre üst ya da alt sınıflarda yer alırlar. Marx'tan sonra gelen Weber ise Marx'ın ekonomik temelli sınıf ayırım anlayışını devam ettirmiştir. Kapitalizmin gelişmesi ile uzmanlık gerektiren meslek gruplarının çıkmasından sonra 'orta sınıf' ve 'statü' gibi kavramları geliştiren Weber, sınıf kavramını ileriye taşımıştır. Kendinden önce gelen bu iki düşünürün fikirlerinde etkilenen Pierre Bourdieu, toplum içindeki sınıfları ekonomik sermaye temeline dayandırmamıştır. Kapitalist toplumlarda ekonomik sermayeye sahip olmak önemli bir etken iken sadece bu sermaye kendi başına yeterli değildir. Bourdieu'nün 'yapısalcı' düşünürlerden ayrıldığı bu nokta onun sınıf anlayışını oluşturmaktadır. Toplum içindeki bireyleri, belirli bir yapı içinde bulunan ve o yapıya uygun hareket eden ikincil nesnelere olarak görmekten çok yapı ile karşılıklı etkileşimde bulunabilen birincil özneler olarak görmektedir. Bireyler, buldukları toplumun içerisinde ellerinde bulundurdukları 'sermaye' türlerine göre çeşitli 'alan'larda mücadele verirler. Bu mücadele sonucunda deneyim kazanırlar ve 'habitus'ları şekillenir. Ayrıca bu üç kavramın birbiri üzerinde dönüştürücü etkisi vardır. Bu kavramlar, analiz edilen *Toz Bezi* filmi aracılığı ile filmin geçtiği dönem Türkiye'deki sınıfsal yapıyı ekonomik sermaye değişkeni dışında analiz etmeye olanak sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, sınıf, sinema ve sınıflar, Pierre Bourdieu, *Toz Bezi*

Abstract

Cinema can change the width at the edge of representation regarding the social structure during a period of tension and can at the same time be affected by this process of change. Movies are important for understanding the change and transformation that have taken place in Turkish society and for analyzing its class structure in this context. Thinking about the concept of class society is important for analyzing society. Karl Marx, the philosopher who first theorized the concept,

divided society into two parts: the bourgeois (i.e. the capitalist class) and the proletariat (i.e. the working class). The main factor separating Marx's classes is economics. People are in the upper or lower class based on their economic capital. Weber came after Marx and continued his economics-based class understanding. Weber developed concepts such as the middle class and status following the emergence of occupational groups that should have emerged with the developments brought by capitalism and carried the concept of class from beginning to end. Pierre Bourdieu was influenced by the ideas of these two who preceded him but did not base the inner classes of society on economic capital. While having economic capital is an important factor in capitalist societies, this capital alone is not enough. Principles from Bourdieu's structuralist

thoughts form his understanding of this class of points. He perceived the individuals in society as primary subjects that can interact with the structure rather than examining them as being contained within a certain structure and acting in accordance with those structures.

Individuals struggle in various fields according to the types of capital they have in the society in which they live. As a result of this struggle, experiences are gained that shape their habitus. In addition, these three concepts of field, capital, and habitus have a transformative effect on one another. These concepts enable the class structure in Turkey to be analyzed outside the variable of economic capital by analyzing the film *Toz Bezi (Dust Cloth, Ahu Öztürk, 2015)*.

Keywords: Turkish cinema, class, cinema and classes, Bourdieu, *Dust Cloth*

Extended Abstract

The concept of class was first theorized by Karl Marx while analyzing the political-economic issues of the 19th century. In Marx's principle, class represents people who are economically similar. The principle has two types of classes created by the capitalist system of production and distribution relations: The first is the bourgeois class who own the capital and the means of production and the second is the proletariat or working class who work to get their wages in order to target the interests of the bourgeois class. According to Weber, economics alone does not determine class. According to him, daily life style, consumption preferences, and formal education level determine the status of human society, and the *sein turn* have a social impact on class. Bourdieu's idea of class is social, and he expanded habitus with the concepts of mechanics and capital. While the only form of capital in Marx's class logic is economic capital, Bourdieu's principle distinguishes among four different types of capital: economic capital, cultural capital, social capital, and symbolic capital. Bourdieu's form of cultural capital is similar to Max Weber's concept of status. On the other hand, just as the recommendations in Marx's economic capital should use one's own or someone else's labor to acquire the capital of means, so too does Bourdieu reason that social agents or groups of tools must work separately for each type of capital. Social tools struggle in separate spaces to acquire such capital, and this struggle comes from their habits (Özkan & Kök, 2019, p. 1124; Cevizci, 2005, p. 1490).

Bourdieu was influenced by the two thinkers who preceded him, but unlike them, he discussed the concept of class on the basis of the capitalist relations of production. He sought the concept of class in the variability of life and theorized that the concepts of habitus, capital, and space exist to do this. All these concepts interact with each other. Bourdieu not only analyzed society similar to Weber's community based on the individuals in society, he also didn't ignore the individuality shaped by the society in which one lives, as Marx had done.

The study examines the class representations in the movie *Toz Bezi* (*Dust Cloth*, Ahu Öztürk, 2015) using Bourdieu's class approach method. The essence of this approach involves the concepts of capital, space, and habitus. What capital types the film characters have, in which areas they struggle and what kind of habitus they have are discussed separately for his character with the elements in the structure of the film.

As a result of the analysis made with Bourdieu's class approach over the characters in *Toz Bezi*, Aslı and Ayten are in the middle class, and Hatun, Nesrin, and Şero are in the lower class.

Although Aslı is a psychologist and has more cultural capital than Ayten. However, thanks to her economic capital, Ayten, who is not seen to have any job, is able to employ a cleaner for her home and lives in the fashion district, which is located in a place equal to Aslı's. The reason why the two characters are in different social space is seen to be their cultural capital. While Aslı, who has more cultural capital, displays an egalitarian attitude toward her employee Nesrin, she is distant towards Ayten, Hatun, who has less cultural capital and is dominant both culturally (being Kurdish) and economically. While the library in Aslı's house attracts attention, one understands from the dialogues that Ayten has silver table ware, and she is also seen to read books in her spare time. In addition, the common practice of these two characters is to use Istanbul Turkish.

Hatun and Nesrin, who are from the lower class, have many of the same daily life practices. They are both Kurds. They cannot talk about sexual matters and have taboos in this regard. They live in slums, wear old clothes, don't wear make-up, and work as day laborers. These social practices allow them to be positioned close to each other on the social spaces. Unlike Nesrin, Hatun saves money, so she has a little more economic capital. Nesrin and her daughter Asmin, who go house cleaning with little expense and whose economic capital is not enough to make a living. On the other hand, Şero is in

the same position as Hatun, and the fact that the husband and wife use their economic capital together in the social space carries them to a higher point. But they are still in the same class.

As a result, the most affects the social energies of the characters has been determined as 'economic capital' in the film. The common point of the characters of Aslı and Ayten, who are in the middle class, is that they have more economic capital and thus they can employ a cleaner. Hatun, Şero, Nesrin and Asmin characters are being in the lower class because they have low economic capital.

Giriş

Sınıf kavramının kökleri çok eskiye dayanmaktadır. Kavram genel olarak kategorize etmek, ayırmak gibi anlamlarda kullanılmıştır. Peki biz toplumdaki insanları neye göre kategorize ederiz? Bu sorunun cevabının, 'ekonomik sermayeye' sahiplik durumuna göre olduğunu belirten Karl Marx aynı zamanda sınıf kavramını ilk teorize eden düşünürdür. Marx'a göre ekonomik sermayeye sahip olanlar toplumsal hayatta başat rol oynamakta ve tüm alanlarda tahakküm gücüne sahip olmaktadır. Örneğin; fabrikatör birisi sadece ekonomik sermayeye sahip olmakla kalmaz aynı zamanda bu sermaye gücü ile diğer alanlarda da hâkim konumdadır çünkü dünya maddesel bir yerdir ve kapitalist toplumlarda maddenin en değerli, en geçerli biçimi 'para' yani ekonomik sermayedir.

Marx'ın aksine Bourdieu'nün sınıf yaklaşımı sinemadaki sınıf temsillerini, film karakterlerinin sınıfsal konumunu ve birbirleri ile olan ilişkilerini anlayabilmek için zengin bir yöntem sunmaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal sınıfları sadece ekonomik sermayeye sahip olma durumlarına göre kategorize etmez. Bu yaklaşıma göre; toplumsal alan sadece ekonomik alandan ibaret değildir ve 'toplumsal failer' sadece ekonomik sermayeye sahip olma durumlarına göre üst ya da alt sınıfta yer almazlar. Failer ayrıca; kültürel sermaye, toplumsal sermaye ve simgesel sermayeleri ile toplumsal alanda var olurlar, sermaye türlerine göre farklı farklı alanlarda mücadele ederler. Failer mücadele ettikleri alanlardan etkilenebildikleri gibi bu alanları etkileyebilme gücüne de sahiptirler. Bourdieu, bu anlayışı ile 'yapısalcılığa' karşı çıkararak birey-toplum karşılıklı etkileşim hâlinde olan bir toplumsal yapı belirler.

Bu araştırmanın amacı *Toz Bezi* (Ahu Öztürk, 2015) filmindeki sınıf temsillerini analiz ederek, sinemanın sunduğu temsiller ile toplumsal yapı arasında bağlar kurmak ve sınıfsal yapıyı irdelemektir. Çalışmada, *Toz Bezi* filmindeki sınıf temsilleri Bourdieu'nün sınıf yaklaşımı yöntemi ile analiz edilecektir.

Bourdieu'nün sınıf anlayışı ile sinema filmlerini nasıl incelemek gerektiği konusunda farklı düşünürler farklı anlayışlara sahiptirler. Öncelikle çoğu araştırma Bourdieu'nün yöntemindeki 'kültürel sermaye' kısmından faydalanmaktadır. Bunun nedeni Bourdieu'nün kültürel tüketim, beğeni ve sınıflar arasındaki bağı uzun saha araştırmaları sonucunda doğrudan kurması ve kategorize etmesidir. Bu anlamda kültürel film çalışmaları için önemli bir kaynaktır. Oysa 'toplumsal alan' bu bakış açısı ile ihmal edilmiş olur ve eksik

bir değerlendirme sunar. Sinema yekpare bir alan değil, toplumsal pratikler tarafından oluşan bir üretim ve tüketimdir. Bu tüketimin üretimi birçok farklı parametre tarafından belirlenmekte olup ilişkiseldir. Yapımcı, yönetmen, oyuncu, tarihsel koşullar içindeki dönem bu ilişkiselliği ifade eder. Bu yüzden sinema filmleri bu ilişkisellik içerisinde değerlendirilmelidir. Eleştiride toplumsal alanı oluşturan filmlerin dünyasına etki eden tüm toplumsal aktörler hesaba katılmalıdır (Cagle, 2016, s. 37-40).

Ayrıca, bu alanda doktora tezi yazmış olan Berry Cochrane, sinemayı bir pratik olarak ele almıştır. Bu ele alış şeklini tezde belirlemiş olduğu sorular göstermektedir. Buna göre; film temsilinin gündelik hayat pratiği içerisinde nasıl yaşandığını, farklı insanların sinemayı nasıl deneyimlediğini, sinema pratiğinin nasıl ampirik bir biçimde keşfedebileceğini ve sinema mekânlarının neye göre oluştuğu sorularına cevaplar aramıştır (Cochrane, 2013, s. 3-7).

Bu çalışma, literatürdeki diğer çalışmaların aksine film evreninin sunmuş olduğu 'temsilleri' başlı başına bir 'alan' olarak kabul eder. Sonuç olarak filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanları anlatırlar. Dolayısıyla toplumsal gerçekliği temsil etme niteliğine sahiptirler (Diken ve Lausten, 2022, s. 15). Bu sebeple Bourdieu'nün sınıf yaklaşımının özünü oluşturan; sermaye, alan, habitus kavramları film evrenin kendisi içerisinde direkt olarak aranmıştır. Film karakterlerinin hangi sermaye türlerine sahip oldukları, hangi alanlarda mücadele ettikleri ve nasıl bir habitusa sahip oldukları, filmin anlatısı yapısındaki verilerle, her karakter için ayrı ayrı tartışılarak karakterlerin sahip oldukları sermaye türleri, mücadele ettikleri alanlar ve habitusları incelenerek sınıfsal konumları tespit edilmeye çalışılmıştır. Karakterler ve karakterlerin gündelik hayat pratikleri 'toplumsal uzam' grafiğine yerleştirilerek sınıfsal konumları ve sınıflara ait pratikler *Toz Bezi* film özelinde temsili olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Türk sinemasında sınıf temsillerini Bourdieu'nün sınıf yaklaşımı ile analiz eden başka bir çalışma olmaması, araştırmanın önemini ve literatüre katacağı yeniliği ifade etmektedir.

Sınıf Kavramı

Tarihte 'sınıf' kelimesi yazılı olarak ilk kez Zemahşerî tarafından, 1128-1144 yılları arasında *Mukaddimetü'l-Edeb* isimli eserde kullanmıştır. Kelime dilimize Arapça'dan gelmiştir ve bu dilde; zümre, grup, kategori, aşiret anlamlarına gelmektedir (etimolojiturkce, 2022.11.08). Sınıf sözcüğü tarihsel köken olarak 'classis' sözcüğünden türemiştir. Classis sözcüğü Latince'de 'bölme, ayırma, filo' gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Fransızca'nın 17. ve 19. Yüzyıllardaki kullanımında sınıf sözcüğü daha çok kategori belirtmek için kullanılmıştır. Ayrıca sözcük 18. Yüzyılın sonlarına doğru İngiltere'de 19. Yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde toplumsal ilişkiler üzerine düşünmenin ve tartışmanın bir aracı hâline gelmiştir (Başaran, 2017, s. 216-217).

Sınıf kavramı ilk defa 19. Yüzyılda dönemin ekonomi-politik meselelerini analiz ederken Karl Marx tarafından teorize edilmiştir. Marx'ın teorisinde sınıf, ekonomik olarak benzer pozisyonda olan insanları temsil etmektedir. Kapitalist sistemin üretim ve bölüşüm ilişkilerinin yarattığı iki tür sınıf vardır; ilki sermayenin ve üretim araçlarının sahipleri burjuva sınıfı, ikincisi burjuva sınıfının çıkarları doğrultusunda yaşamını idame ettirebilmek için ücret karşılığı çalışan (emeğini satan) proleterya yani işçi sınıfıdır. Max Weber'e göre ekonomik sermaye sınıfı tek başına belirlenmez. Ona göre gündelik hayatı yaşama tarzı, tüketim tercihleri ve formel eğitim seviyesi insanların toplum içindeki 'statüsünü' belirler ve sınıfın sosyal boyutunda etkili olan budur. Pierre Bourdieu ise toplumsal sınıfı; habitus, alan ve sermaye kavramları ile açıklar. Marx'ın sınıf teorisinde tek sermaye biçimi 'ekonomik sermaye' iken Bourdieu teorisinde, dört ayrı sermaye türü belirtmiştir. Bunlar iktisadi sermaye, kültürel sermaye, toplumsal sermaye ve simgesel sermayedir. Kültürel sermaye biçimi Max Weber'in statü kavramı ile benzerlik göstermektedir (Özkan ve Kök, 2019, s. 1124; Cevizci, 2005, s. 1490).

Weber'e göre (2012) 1900'lü yıllarda orta sınıf dallanıp budaklanmış, sanayi geliştikçe kentlerde nitelikli iş gücüne de ihtiyaç duyulmaya başlanmış, bu durum sadece niteliksiz işçiden daha çok uzmanlık gerektiren meslekleri doğurmuştur. 'Orta sınıf' bugün içinden çıkılmaz karmaşıklıkta ve büyüklükte bir gruplar bütünü olarak çözümlenmeyi beklemektedir.

Bourdieu, sınıf anlayışını toplumun ve bireyin karşılıklı olarak birbirlerini etkileme gücüne dayandırmaktadır. Eski çağ toplumlarında olduğu kadar günümüz toplumlarında da toplumsal failer, sanıldığı gibi kendilerini aşan bir yapıya tabii değillerdir. Toplumsal failerin gerçekleştirmiş oldukları eylemler basitçe kurallar çerçevesinde gerçekleştirilen pratikler değillerdir. Bu eylemler zamana, mekâna ve bu bağlamda toplum içindeki birçok dinamiğe göre şekillenir ve kişinin varoluşunda vücut bulur (Bourdieu, 2021, s. 41).

Bourdieu, sınıfların kâğıt üzerinde tanımlanabileceğini söylemiştir. Marxist kuram sınıfların var olduğunu ve üyelerinin birbirlerini tanıdıklarını söyler. Ona göre 'gerçek'

bir sınıfın üyeleri birlikte hareket etmeli, kendi çıkarları için seferber olmalıdırlar. Toplumu 'hayali bir uzam' üzerinde değerlendiren Bourdieu, bu uzam üzerindeki konumlamalara göre sınıfları belirler. Toplumsal failler bu konumlarda birbirlerinin yakınında ya da uzağında, içinde ya da dışında, üstünde ya da altında veya karşısında olabilirler. Fakat failer aynı anda iki konumda yer alamazlar. Bu durum onları kâğıt üzerinden dışarıya, gerçek hayata taşır Bourdieu toplumsal uzamda yer alan faileri ve bu doğrultuda sınıfları anlayabilmek için 'sermaye, alan ve habitus' olmak üzere 3 kavram geliştirmiştir (Özkan ve Kök, 2019, s. 1129).

Sermaye

Bourdieu'nün teorisine göre 'sermaye' sadece para durumuna atıfta bulunmaz, farklı biçimler alır. Çünkü toplumsal alan sadece ekonomik alandan ibaret değildir. Toplumsal failer; ekonomik/ iktisadi, kültürel, toplumsal ve simgesel olmak üzere dört sermaye biçimine sahiptirler ve bu sermaye biçimleri ile alanda mücadele içindedir. Kapitalist sistemde yaşadığımız için ekonomik sermaye biçiminin toplumsal hayatta etkisi büyüktür fakat her bir sermayeye sahip olmak ayrı ayrı 'emek' ve çaba gerektirmektedir. Edinilen sermaye biçimi bir anda etkisini göstermez, elde edinilen sermaye biçimi somutlaştırılarak failin 'habitus' una dahil edilmelidir ve bu da bir süreç gerektirir (Bourdieu, 2021, s. 176-178).

Sermaye biçimlerinden ilki ekonomik sermaye, maddi mal varlığı ve gerektiğinde maddiyata dönüştürülebiyecek tüm varlıkları ifade etmektedir. Kapitalist toplum yapısında ekonomik sermaye önemli bir yere sahiptir ve diğer sermaye türlerine (kültürel, toplumsal, simgesel) erişimi kolaylaştırır, miras yoluyla kuşaklararası aktırılabilir (Özkan ve Kök, 2019, s. 1130).

Diğer bir sermaye türü 'kültürel sermaye'dir. Bu sermaye türü Weber'in 'statü' kavramına benzerlik göstermektedir. Her ikisi de kişinin bilgi birikimine atıfta bulunmaktadır. Nasıl ki fail, statüsü sayesinde toplumsal sınıflar arasında geçişte bulanabiliyorsa burada da kültürel sermayesi ile çeşitli alanlarda savaşım verebilir ve toplumsal uzamda konumu değişiklik gösterebilir. Weber'den ayrı olarak kültürel sermaye kendi içinde üçe ayrılmaktadır. Bunlardan ilki 'benimsenmiş/gömülü' hâldeki kültürel sermayedir. Bu sermaye kişinin varoluşundan gelir, biyolojik olarak aktarılmış yeteneklerini, bireyselliğini ifade eder, başkasına aktarılamaz, kişi ile birlikte var olur, kişi öldüğü zaman da onunla birlikte yok olur. Bu anlamda biriciktir. Diğer bir sermaye türü "nesneleştirilmiş" hâldeki

kültürel sermayedir. Sahip olunan kitaplar, tablolar, bir yaşam tarzını ve zevki temsil edecek her türlü nesneyi ifade etmektedir. Failin beğenisi ve yaşam tarzı onun sınıfsal konumunu belirler. Gerektiğinde bu nesnelere ekonomik sermayeye dönüştürülebilirler. Üçüncü kültürel sermaye türü ise 'kurumsallaştırılmış' sermaye türüdür. Bu sermaye türü kurumlar tarafından faillere atfedilen değerlerdir. Eğitim sonucunda edinilen diplomaları, unvanları, mevkileri ifade eder. Diğer sermaye türleri ile karşılıklı ilişki içindedir. Ekonomik sermayeyi ya da toplumsal sermayeyi elinde bulunduranlar kültürel konumlarını ve bu bağlamda egemen konumlarını sürdürebilmek çocuklarının ve torunlarının bu sermayeyi elde etmesini isterler (Bourdieu, 2021, s. 208-211).

Bir diğer sermaye türü 'toplumsal sermaye'dir. Faillerin sahip olduğu toplumsal bağlantılara, tanışıklık ilişkilerine atıfta bulunmaktadır. Bu tanışıklık ilişkileri toplumda çeşitli kurumlar hâlinde de bulunmaktadır. Aileler, parti üyelikleri, kulüpler... Bu sermaye türü fail için faydayı ve çıkarı ifade etmektedir. Öyle ki toplumsal fail, sosyal alanda isteklerini ve arzularını gerçekleştirebilmek için diğer failerin desteğine ve yardımına ihtiyaç duymaktadır. Bu yardımla birlikte, ekonomik sermaye ve kültürel sermaye birikimini genişletebilir. Bu bağlamda toplumsal sermayeye sahip olmak diğer sermaye türleri üzerinde bir çarpan etkisi yapmaktadır. Diğer taraftan oluşturulan toplumsal sermaye kalıcı değildir, failler bu sermayeyi oluşturmak, yeniden oluşturmak ve şekillendirmek, emek harcamak zorundadırlar (Özkan ve Kök, 2019, s. 1131-1132).

Dördüncü sermaye türü ise 'simgesel sermaye'dir. Simgesel sermaye failin sahip olduğu "itibar, tanınırlık, mevki, prestiji ifade etmektedir. Bu anlamda Weber'in statü kavramı ile benzerlik göstermektedir. Fail ekonomik sermayesinin çokluğu ile tanınan bir iş adamı olabilir, fail kültürel sermayesi ile tanınabilir (akademik başarı, sanat eserleri, düşünceleri), fail tüketim kültürü (spor araba, giyim kuşam) ile tanınabilir. Bu bağlamda herhangi bir şekilde hayat tarzına dönüşmüş olan her şey simgesel sermayeye girmektedir. Failler bu sermayeyi biriktirir, kullanır, bir alt sınıfa karşı ayırt edici bir gösterge olarak kullanırlar. Belirli failerin ortak simgelere sahip olması ise bizi sınıfsal bir simgesel sermayeye götürür (Bourdieu, 2016, s. 285-286).

Toplumsal failler bu sermaye biçimlerini, hayattaki istek ve arzularını yerine getirebilmek için biriktirmeye çalışırlar. Bu işlem bir emek sürecini beraberinde getirir. Fail emek harcayarak 'toplumsal enerjisini' artırmaya çalışır. Failin sahip olduğu sermaye biçiminin anlamlı olabilmesi için bu sermaye ile doğru 'alan' da savaşıma vermesi gerekir. Örneğin ekonomik alanda mücadele etmek isteyen birisi ekonomik sermayeye, kültürel

alanda mücadele etmek isteyen bir failin ise gereken kültürel sermayeye sahip olması gerekir.

Alan

Alan, toplumsal uzamda yer alan birçok farklı konumun bağlantı ağı olarak da nitelendirilebilir. Toplumsal failer bu konumlara yerleşik durumdadır ve alanlar failerin doğrudan etkileşime geçtikleri yerlerdir. Birçok farklı eylem alanı mevcuttur ve failer ellerinde bulundurdukları sermaye türüne göre alanlarda mücadele ederler, başka bir deyişle alanlar sermaye durumuna göre anlam kazanırlar. Sermayeye ilişkili olarak birçok farklı alan mevcuttur. Bunlar; spor, sanat, müzik, ekonomi, hukuktur. Bu alanlarda etkili olabilmek ve alanı tahakküm altına alabilmek için alanla ilgili sermayeye sahip olmak gerekmektedir (Özkan ve Kök, 2019, s. 1132).

Alan kavramını daha iyi anlayabilmek için Bourdieu'nün 'oyun imgesi'ne bakmak gerekmektedir. Alandaki toplumsal failer oyundaki oyunculara benzemektedirler. Oyuncular oyunu oynamaya değer buldukları için giriş yaparlar. Hiçbir oyuncu değer bulmadığı oyuna giriş yapmaz ve o oyunda kullanabileceği 'jeton'ları biriktirmez. Burada 'oyun' alana tekabül etmektedir ve 'jeton' ise sermaye türlerine karşılık gelmektedir. Oyuncular ellerinde bulunan jetonların türlerine, renklerine, adetlerine göre oyun oynarlar. Aynı jeton türüne sahip kişiler benzer oyunları oynayabilmektedir ve oyuncuların asıl hedefi her zaman oyunu kazanmaktır (Bourdieu, 2021, s. 166-169).

Yukarıda bahsettiğimiz oyun analogisinde, oynanan 'oyun', mücadele verilen 'alan'a karşılık gelmektedir. Sahip olunan jetonlar ise alanda mücadele vermek için gerekli olan ve aynı zamanda alan içinde mücadele sonucu daha da fazlası kazanıp kaybedilebilen "sermaye" türlerine karşılık gelmektedir. Bu bakımdan toplumsal alanlarda mücadele eden failer, ellerinde bulundurdukları sermaye türüne, miktarına göre mücadele ederler ve zaman içerisinde sermaye türlerinin ve miktarındaki değişmelere göre başlangıç konumuna göre farklı konumlarda olurlar. Oyun ve alan arasındaki en büyük fark; oyuncular, oyuna başlangıçta belirli olan kurallara göre dahil olurken ve bu kurallar çerçevesinde ilerler. Bunun aksine, alanın kuralları ve tanımı sabit bir çerçevede değildir, zaman içerisinde failer tarafından değişikliklere uğratılırlar ve aynı zamanda mücadele eden faileri değiştirirler. Bu bağlamda alan ile failer arasında karşılıklı, çift yönlü bir ilişki mevcuttur (Bourdieu ve Wacquant, 2016, s. 80-87).

Palabıyık'a göre de (2020) alan içinde 'egemenler' ve 'yeni girenler' vardır. Alanın egemenleri, egemenlik durumlarını korumak için alanın önceden belirlenmiş olan kurallarını (ki bu kurallar kendileri tarafından da bir anlamda şekillendirilmiştir) korumaya yönelik eylem içerisinde olurlar. Alana yeni girenler ise hem alana girebilmek, fayda sağlayabilmek ve egemen konumuna geçebilmek için alanın kurallarını esnetme veya değiştirme eğiliminde olmaktadır. Bu durum alan içerisinde bir mücadeleye sebep olmaktadır. Bu durum tüm alanlar için geçerlidir. Alan içindeki egemenler, alana erken girdikleri için daha fazla sermaye sahibidirler ve egemen konumlarından dolayı savunmacı pozisyonundadırlar. Onlara göre alanın şundaki hâli olması gereken en iyi hâlidir ve değişmesini, dönüşüme uğramasını istemezler. Alan içinde bir dönüşüm olacaksa bile bunun kendi kontrollerinde olması isterler.

Peki failleri alanda mücadele etmeye iten şey nedir? Yani bir fail neden belirli bir alanda mücadele edip o alanla ilgili sermaye elde etmek ister? Failin alanı savaşımaya değer bulmasını sağlayan düşünce, çıkış noktası nereden kaynaklanmaktadır? Bu soruların cevabı bizi Bourdieu'nün bir diğer kavramı olan 'habitus' a götürmektedir.

Habitus

'Habitus' kavramının kökenlerine inmek gerekirse ilk olarak Aristoteles habitus yerine "hexis" olarak bir tanımlama geliştirmiştir. Bu kavram kişinin huyunu ve yeteneklerini ifade etmektedir. Mauss ise kolektif ve bireysel bilincin yarattığı her şey olarak hexis'i tanımlamıştır. Bunlar kişide alışkanlıklara dönüşüyordur ve bu alışkanlıklar da kültür, eğitim ve dönemin modası ile elde edilmektedir. Bourdieu, bu düşünürlerin fikirlerinden etkilenip kendi kavramını geliştirmiştir ve bu tanımları bugüne kadar gelen tanımlara göre en kapsamlı ve etkili olmuştur. Bourdieu'ye göre kişi habitus kavramı salt şekliyle kişinin edinmiş olduğu alışkanlıkları ifade etmez. Habitus kavramı ile ifade edilen, failin toplumsallaşması yoluyla edinmiş olduğu alışkanlıkların bedende cisimleşmesidir. Bu bağlamda habitus kişinin bizzat kendisi, onun içeren ve dışarıya çeşitli yollarla yansıması olan her şeydir (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020, s. 27).

Failin toplumsallaşma sürecinde edindiği tecrübeler, girdiği riskler, sahip olduğu sermaye türleri, nitelikleri, miktarı ve mücadele ettiği alanlar, yetiştiği aile yapısı vb. gibi etkenler sonucunda oluşan istekleri, arzuları ve bunların etkileşimi dolayısıyla edindiği eğilimler, yatkınlıklar, davranış bütünlerinin toplamı 'habitus' u meydana getirmektedir. Bu davranışları, eğilimleri ve yatkınları edinirken fail 'bedeni' ile öğrenmektedir. Beden,

dünyaya maruz kalarak bunları öğrenir ve karşı karşıya kaldığı çeşitli durumlar neticesinde pek de düşünmesine gerek kalmadan çeşitli tepkiler verir. Bu durumlar karşısında beden bir anımsatıcı görevindedir. Dolayısıyla habitus, bedenselleşmiş bir toplumsallık demektir. (Bourdieu ve Wacquant, 2016, s. 118-119).

Habitus, sosyalleşme sürecindeki bireyin edindiği tecrübeleri ve bu tecrübeler neticesinde bulunduğu alanlara adapte olmak için geliştirdiği tavırları ifade etmektedir. Bu tecrübeler ve tavır kişinin 'değerleri' nin bir yansımasıdır. Bourdieu'ye göre sınıfsal farklılıklar; faillerin bireysel farklılıklarının getirmiş olduğu bir ayırım sonucunda ortaya çıkmaktadır. Farklı sınıftan olan kişiler sadece sermaye türleri ve alanlara göre ayrılmazlar ayrıca bireysel nitelikler olarak da birbirlerinden ayrırırlar. Bu nitelikler ise gündelik hayat pratiklerinde kendisini gösterir (Palabıyık, 2020, s. 12).

Habitus, bireyin toplumsal yaşam sürecine maruz kalması sonucunda bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde edindiği tecrübeleri ve bu tecrübeler neticesinde oluşan değerlendirme, idrak etme, eyleme geçme kalıplarını ifade eder. Habitus'un iki boyutu vardır. Birincisi 'dışsallığın içselleştirilmesidir'. Birey topluma maruz kalması sonucunda belirli değer yargılarına sahip olur. Bu değer yargıları bireyin bilinç düzeyinde 'sağduyu' geliştirmesini sağlar. Bu sağduyu sonucunda toplumsal hayatta çeşitli durumlarla karşı karşıya kalan bireyin bu durumlar karşısında nasıl tepki vereceği, nasıl düşüneceği, bilinçli bir şekilde kafa yormadan belirlenmiştir. Bu tepkiler de 'içselliğin dışsallaşmasını' ifade eder. Burada tenisçi örneği vermemiz yerinde olacaktır. Oyunu nasıl oynayacağını öğrenmiş olan tenisçi, oyun esnasında topun nereye düşeceğini ince hesaplar yapmaya gerek duymadan pekâlâ kestirebilir. Tenisçinin bu tahmini oyuna maruz kalması sonucunda 'sağduyu' geliştirmesi ile olmaktadır ve böylece her hamlede düşünmek zorunda kalmaz. Oyun içinde yani 'alan' içinde var olan 'sermayesini' yani yeteneğini kullanan oyuncu, zaman içinde bu yeteneğinin yani 'sermayesinin' niteliğini artırmaktadır. Yani deneyimler vasıtasıyla, vücuduna yeni yatkinlikler ve böylece zihinsel kalıplar kazandırmaktadır. Bu dışsallığın içselleşmesi demektir. Bu yatkinlikler ve zihinsel kalıplar sayesinde düşünmesine gerek kalmadan otomatik olarak gelen topa vurur ve böylece içselleştirdiği şeyi dışsallaştırmış olur. Bir başka deyişle önce tenisçi oyun kurallarını bünyesine dahil ederek içselleştirir sonra ise oynayarak dışsallaştırır. Bu tenisçinin habitusudur (Bourdieu ve Wacquant, 2016, s. 124- 127).

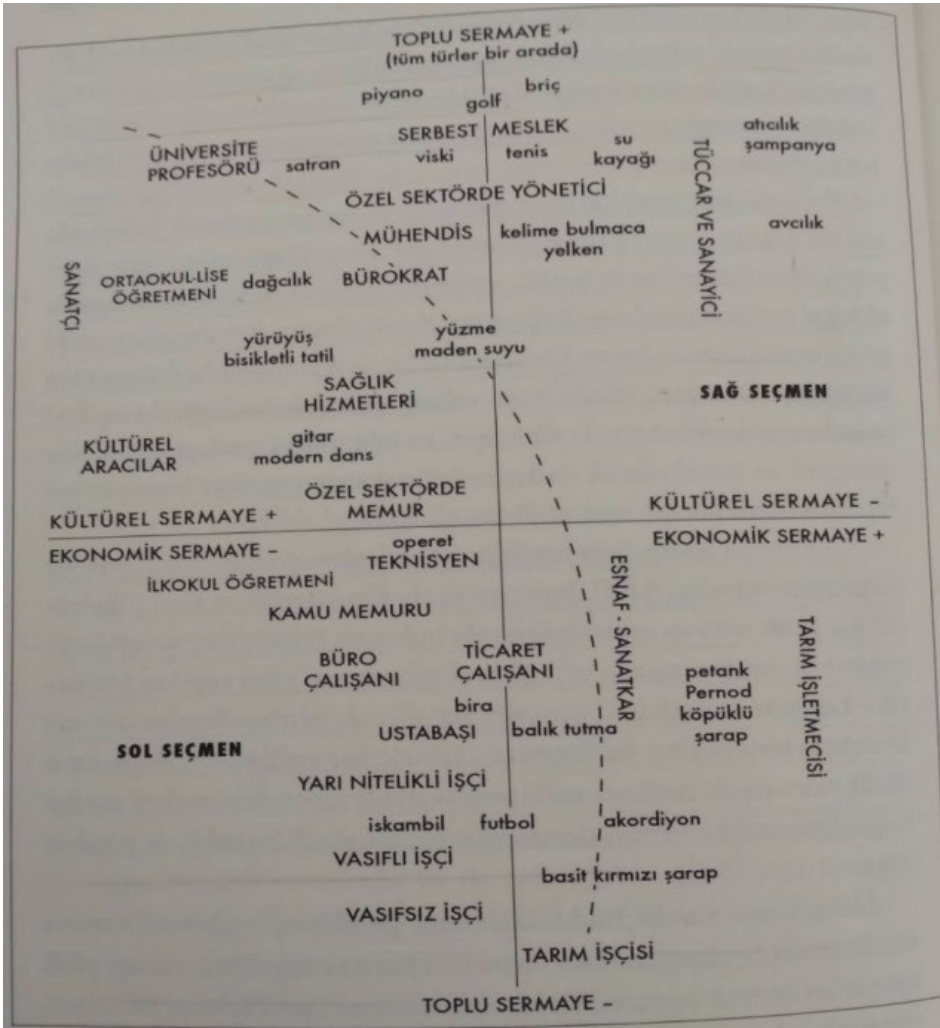
Farklı habituslar farklı pratikleri doğurmaktadır. Örneğin festival filmleri izlemek, caz dinlemek, marka giyinmek gibi pratikler habituslar tarafından üretilirler ve belirli bir

toplumsal sınıfın pratikleri içinde kendilerine yer bulurlar. Farklı toplumsal konumlar ve koşullar farklı habitusları oluştururlar aynı zamanda habituslar ise farklı toplumsal konumlara, alanlara ve sermaye biçimlerine etkide bulunurlar ve bunlar gündelik hayat pratikleri içinde gözle görülür biçimdedir. Peki bu kadar farklı pratikler üretebilen failler varken toplumsal bir sınıftan bahsetmek mümkün müdür? Bunun için Bourdieu'nün toplumsal uzam tasvirine bakmak gerekmektedir. Bu tasvir bizi Bourdieu'nün sınıflarına götürecektir. (Özkan ve Kök, 2019, s. 1134).

Sermaye Alan ve Habitus Sonucunda Oluşan Sınıflar

Toplumsal alanı üç temel birleşen olan; sermaye, alan ve habitus kavramları oluşturmaktadır. Bu kavramların üçü de birbiri ile etkileşim içindedir. Yani sahip olunan sermaye, o sermayenin kullanılabilceği alan varlığı ile değer kazanır. Alan, sermayeyi dönüştür, yapılandırır. Sermaye, alanın yapılanmasına ve yeniden yapılanmasına katkıda bulunur. Alan, habitusu yapılandırır. Habitus, sermayeyi yapılandırır, yeniden yapılandırır. Bu üçgensel bir forma şeklinde bir döngü ve karşılıklı etkileşim hâlinde gösterilebilir (Özkan ve Kök, 2019, s. 1135).

Pratikler salt habitusun ürünü değil, sermaye tarafından yapılandırılan alana maruz kalan habitusu ürünüdür diyebiliriz. Toplumsal uzamda yakın konumları işgal edenlerin fiziksel mekânlarda da benzer konumları işgal etmeleri mümkündür. Bu bakımdan failler benzer mesleklerde çalışır, benzer evlerde oturur, benzer mekânlarda boş zamanlarını geçirir, benzer dünya görüşlerine sahip olur, benzer yetkinlikler geliştirir, çocuklarını benzer okullara gönderirler ve böylece bu pratiklerin yeniden üretimini sağlamış olurlar. Bunun neticesinde failler ortak bir yaşam tarzı geliştirirler, işte bu yüzden toplumsal alanda net çizgilerle olmasa da belirli belirsiz sınıfsal çizgilerin ve ayrımların olduğu ve tarihsel süreç içerisinde bu sınıfların değişkenlik gösterdiği söylenebilir (Bourdieu, 2021, s. 30-35).



Şekil 1: Toplumsal Uzam ve Konumlanmalar (Özkan ve Kök, 2019, s. 1130)

Bourdieu'nün Fransa toplumu üzerinde yaptığı çalışma sonucunda kâğıt üzerine yerleştirmiş olduğu sınıflar yukarıdaki gibidir. Bu sınıfların ilki "burjuvazi" ya da egemen sınıf, ikincisi "küçük burjuvazi" ya da orta sınıf, üçüncüsü ise "işçi sınıfı" ya da halk sınıfından meydana gelmektedir.

Tabloya göre burjuvazi yani egemen sınıfı kendi aralarında ikiye bölebiliriz. Tablonun solunda üstünde bulunan ve siyasi tercihi "sol" anlayışta olan faillerin tablonun sağ üstünde bulunan ve siyasi tercihleri "sağ" anlayışta olan faillere göre kültürel sermayeleri

bir hayli yüksek olsa da ekonomik sermayeleri aynı oranda düşüklük göstermektedir. Orta konumu işgal edenler ise nispeten iki sermaye türünü de içlerinde barındırırlar. Fakat ne bir sanayici kadar ekonomik sermayeye ne de bir akademisyen kadar kültürel sermayeye sahiptirler. Ticaret patronları, sanayiciler, üst düzey idari yöneticiler, mühendisler, serbest meslek sahipleri, lise öğretmenleri ve üniversite hocaları burjuva sınıfında yer almaktadır. Her üç grup da tablonun alt tarafında kalan konumlara kıyasla bu iki sermaye türünde (ekonomik, kültürel) daha öndedirler. Bu sayede tablonun altında kalan gruplar üzerinde tahakküm gücüne sahiptirler (Ünal, 2017, s. 382).

Tabloya göre küçük burjuvazi yani orta sınıf zanaatkârlar, küçük esnaf, ticari işletme çalışanları, büro çalışanları, orta düzey idari yöneticiler, teknisyenler, sağlık ve sosyal hizmet görevlileri ve ilkökul öğretmenleri tarafından temsil edilmektedir. Buradaki ayırım ise yine üst sınıflarda olduğu gibi ekonomik ve kültürel sermayenin miktarına göre grupların toplumsal uzamda konumlanmalarını sağlamıştır. İlkokul öğretmenin esnaf ve zanaatkâr kişilere göre ekonomik sermayesi düşükken kültürel sermayesi daha yüksektir (Özkan ve Kök 2019, s. 1136; Ünal, 2017, s. 383).

En düşük toplam sermaye ise işçi ya da halk sınıfındadır. Yine vasıflı ya da vasıfsız olmalarına göre hem ekonomik hem de az da olsa kültürel sermayeleri değişmekte, vasıflıların her ikisi sermaye türü de fazlalık göstermektedir. Tablonun en altında tarım işçisi yer almaktadır. Bu bağlamda Bourdieu'nün sınıf anlayışı hiyerarşiktir diyebiliriz.

Ayrıca tabloda sınıfların kendi içindeki konumlanışı arasında, gündelik hayat pratik temsilleri ve beğenileri yer almaktadır. Üst sınıflarda kültürel sermayesi yüksek olanlar piyano dinlemeyi sevip çalabilirken ve viski içerken, ekonomik sermayesi yüksek olanlar atıcılık ve şampanyadan deneyimlerini gerçekleştirmektedirler. Orta sınıflar yürüyüş, bisikletli tatil, gitar ve dans etkinliklerini gerçekleştirirler. İşçi sınıfı ise; iskambil, bira, akordeon gibi pratiklere sahiptirler. Bourdieu bu pratikleri, Fransa toplumu üzerinde yaptığı araştırmalar sonucunda elde etmiştir. Dolayısıyla farklı toplumların farklı pratikleri ve bu pratiklerin toplumsal uzamda farklı konumlandırılmaları olabilir. Ayrıca toplumsal konumda keskin bir şekilde ayrılmaya sınıflar arasında aşağıdan yukarıya doğru geçişler de mümkündür. Bu geçişler pratikte taklit etme yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılır. Her alt sınıf bir üst sınıfın pratiklerini taklit etme yoluyla sınıfsal konumu üste taşımaya çalışır. Söz gelimi alt sınıftan bir kişi piyano çalmayı öğrenip toplumsal konumunu üste taşımaya çalışır ya da kitap yazmaya çalışır (Ünal, 2017, s. 384).

Bourdieu'nün 'Sermaye-Alan-Habitus' Kavramlarının Karakterler Üzerinden Yeniden Üretilmesi

Sinema, içinde bulunmuş olduğu toplumu 'temsil' niteliği taşımakta ve toplumsal yapı bu sinema filmleri aracılığı ile yeniden üretilmektedir. Bu çalışmanın ana odağı olan; 'sermaye, alan, habitus' kavramlarının, *Toz Bezi* filmi karakterlerinin gündelik hayat pratikleri aracılığı ile izleri sürülmüştür.

Toz Bezi filmi İstanbul'un kenar mahallerinden birinde yaşamakta olan iki kadının lüks semtlerdeki evlere temizlik yapmaya gitmesini konu alır. Hatun ve Nesrin aynı evin iki farklı katında yaşayıp birbirlerine komşu ve yoldaş olan, doğu illerinden İstanbul'a göç etmiş iki kadındır. Film anlatısı boyunca iki karakterin; 'sermaye türleri, mücadele ettikleri alanlar ve habitusları', toplumsallaşma süreçleri içerisinde diğer karakterlerle etkileşimi ile film boyunca yeniden üretilmiştir.

'Ev Almak İçin Para Biriktirmek' Bir Alt Sınıf Pratiğidir

Hatun karakterinin ekonomik sermaye olarak; sahip olduğu kenar mahallede bulunan, boyasız bir ev vardır. Ayrıca kocası Şero ile diyaloglarından 'gündeliğe' gittiği evlerden kazandığı paraları artırıp biriktirdiği ve 'altın' almış olduğunu anlarız fakat miktarı belli değildir. Bu altınların 'moda' semtinde ev almaya yeterli olmadığını anlarız. Ekonomik sermaye olarak başka bir bulguya rastlanmamıştır. Hatun ilkökul mezunudur, bu yüzden kültürel sermayesi düşüktür. Benimsenmiş kültürel sermaye olarak Hatun'un 'işini bilen' bir yapıda olması dikkati çeker. Bu sayede kendinden başka sınıfta olan insanlarla ilişkilerini uzun süre sürdürebilmiştir. Hatun'un giymiş olduğu eski ve ucuz kıyafetler, oturmuş olduğu evin dış tarafının boyasız olması ve ev eşyalarının eskiliği onun, nesneleştirilmiş sermayesi olarak karşımıza çıkar ve ekonomik sermayesinin azlığı ile bağlantılı olduğu anlaşılır. Kurumsallaştırılmış sermayeye rastlanmamıştır. Hatun'un giyim kuşamı ve şivesi simgesel sermaye olarak gözümüze çarpar ve kimliğine vurgu yapar.

Hatun'un mücadele verdiği alan, ekonomik alan olan 'gündelikçilik'tir. Bu alanda gündeliğe gittiği kişiler tarafından ekonomik anlamda tahakküm altındadır. Onların istedikleri şekilde evleri temizlemek, yemek yapmak, çamaşır yıkamak zorundadır. Hatta maaşı da alanın sahipleri olan işveren ev sahibelerinin istediği ölçüde artmakta ya da azalmaktadır. Bu anlamda sosyal bir güvencesi ya da kendisinin haklarını koruyacak ve

temsil edecek bir sendikaya üyeliği yoktur. Bu alanda mücadele verirken, neredeyse söz söyleme hakkına bile sahip değildir Hatun. Kendine söylenen işi yapıp, alanın tahakkümcüleri tarafından belirlenmiş olan ücreti almaktadır. Ev alanında ise kocası Şero ile eşit konumdadır. Şero'nun musluğu bir türlü tamir etmemesine sinirlenmekte, gidilecek düğünde takılacak takıya o karar vermektedir.

Hatun ekonomik ve sermayesi bakımında düşük bir seviye de olsa da lüks bir mahalle olan Moda'da ev almak gibi bir hedefi vardır. Bu hedef onun filmde tüm eylemlerini etkiler. Temizlik için evine gitmiş olduğu Ayten ile iyi geçinmek ister. Kocası Şero karşısında ekonomik olarak bağımsızlığının farkında olan bir kadındır. Musluk tamir etme gibi ev işlerini onun yapmasını ister ve yapmayınca söylenir. Ayrıca Hatun pazardan eve dönerken Şero, kahvedeki işini bırakıp pazar arabasını eve götürmede yardım eder. Bu anlamda Hatun ve Şero'nun ilişkisi 'ataerkil' tahakkümcü düzeyden 'eşit' bir iş bölümü düzeyine gelmiş olur.



Görsel 1: Hatun, Nesrin ve Şero

Hatun ev işlerini yapmakta, Şero ise bunun karşılığında musluk tamiri gibi işleri yapmak 'zorundadır'. Eşit bir ilişkideki kadın-erkek görev paylaşımı Hatun'a göre böyle olmalıdır. Fakat yine de habitusu gereği, zor zamanlarda bir erkeğin yanında olması gerektiği düşüncesini filmin ilerleyen dakikalarında Nesrin ile konuşurken söyleyecektir. Bu bağlamda Hatun'un eylemlerini ve düşünce bütünü (habitus) şekillendiren 'geleneksel kodlar' onda da varlığını gösterir. Evine temizliğe gitmiş olduğu Burcu'yu beğenmez. "Hazır yemek karısıdır o", "Millet kocasına ne orospuluklar yapıyor" diyerek yaşam tarzını ve cinsel hayatını eleştirir. Ona göre Burcu 'kadın' bile değildir. Nesrin ile birlikte sigara içip bir nevi sosyalleştikleri evinin kapalı balkonunda Burcu hakkında

konuşurken 'bel altı' konulara girdiklerinde onları duyacak kimse olmamasına rağmen bu muhabbeti kulaktan kulağa fısıldaşarak yaparak seyircilerin duymasını da engellemiş olurlar. Yönetmenin bu tercihi şüphesiz bu kültürel kodlara sahip kadınlar için cinselliğin kendi aralarında bile konuşulmayacak kadar 'tabu' nitelikte olmasını yansıtmaktadır.

Hatun'u film boyunca ağırlıklı olarak; temizlik yaparken, Nesrin ile kendi evinin balkonunda, Nesrin'in evinde zaman geçirirken görürüz. Temizlik yaptığı evlerde tahakküm altında olduğu bellidir. Ayten ve misafiri komşu kadın onu yanlarına oturması için davet ederler. Misafir kadın onun etnik kökeninin 'Çerkez' olduğunu zannedince durumu bozuntuya vermez zira Ayten de o sırada apartmana yeni taşınmış bir kadını anlatırken davranışların överek 'hiç Kürt demezsin' diyerek ırkçılık yapar. Hatun bu sahnede hem sınıfsal hem de etnik köken olarak aşağılanmıştı. Devam eden sahnelerde Ayten'den zam ister fakat 3 gün geldiği ve evin her zaman temiz olduğu gerekçesi ile Ayten bu teklifi geri çevirir. Hatun zaman konusunda ısrarcı olunca da temizliğe geldiği gün sayısını düşürmekle tehdit eder. Hatun bunun üzerine Ayten'in sevmediği kızı Ferda ile görüşmeye gittiğinde Ayten'in ani arayışı ve Ferda'nın Ayten'e biraz önce konuşulan meseleleri telefonda anlatması üzerine Ayten'i temelli kaybetmekten korkup evi hızlıca terk eder. Sonraki günlerde Ayten'e temizliğe geldiği zaman araları çoktan bozulmuştur. Ayten tarafından emirler yağdırılır, iş yükü artırılır. Ayten elindeki ekonomik sermayeyi kullanarak tekrardan Hatun'u tahakküm altına almak istemiştir. Bu noktada Nesrin'in de ortadan kaybolmuş olması ile ipleri koparan Hatun hiçbir iş yapmayarak evi terk eder. Sınıfsal konumuna bir nevi isyanıdır bu. Nesrin kirayı ve faturaları ödeyemediği için çocuğunu da bırakıp gitmiştir. Gitmeden önce Hatun'dan maddi yardım istemiş fakat Hatun moda da ev alacağı gerekçesi ile Nesrin'e yardım etmemiştir.

Güvencesiz ve Kimsesiz Alt Sınıflar

Nesrin karakterinin ekonomik sermaye olarak hiçbir şeyi yoktur. Gündeliğe giderek gündelik ihtiyaçlarını giderir. Kocasını Cefo evi terk edince gündelikten kazandığı parası yetmez. Kirayı ve faturaları ödemek için yeni evler bulmak zorundadır ya da sigortalı başka bir işe girmesi gerekmektedir. İlkokul mezunu olması onun kültürel sermayesidir. Toplum içinde alt düzey kültürel birikimi ifade eder. Yaşadığı mahalledeki komşuları, Hatun ve gündeliğe gitmiş olduğu Aslı, onun toplumsal sermayesidir. Bu sermayenin içinde Aslı karakteri diğerlerine göre ekonomik ve kültürel sermayesi bakımında üst sınıflarda yer alır ve yine toplumsal sermaye birikimini kullanarak, kocası evden gidince zor durumda kalan Nesrin'e iş ayarlamaya çalışır. Giydiği kıyafetler, bakımsız saçları ve makyajsız yüzü Nesrin'in simgesel sermayelerinin arasında sayılabilir.

Nesrin'in mücadele vermiş olduğu alan ekonomik alandır. Kocasını Cefo'yu iş bulması için evden kovmuştur. Film boyunca Cefo'nun onu aramasını ve eve geri dönmesini bekler. Artık evi geçindirmek ve kızına bakmak tek başına onun omuzları altındadır. Bu alanda mücadele ederken kültürel sermayeye ihtiyaç duyar. Başvurduğu işlere iş için gerekli olan kültürel sermayesi düşük olduğu için giremez.

Nesrin Hatun'a görece daha güçsüz bir karakterdir. Filmin açılışında onu kızıyla birlikte eltilinin evinin önünde görürüz ilerleyen sahnelerde yeniden tekrarlanacağı üzere 'gururunu' bahane ederek evdekilerle iletişime geçmeden geri döner. Hatun ile aralarda bir abla-kardeş ilişkisi varken aynı zamanda bir hiyerarşi de mevcuttur. Nesrin'e akıl hocalığı yapan Hatun film boyunca gidip eltilisi ile konuşmasını söyler ve Cefo'nun gitmesinin suçunu Nesrin'de bulur. Bunun üzerine Nesrin de Şero abisinin Hatun'un laflarına katlandığını, melek gibi bir adam olduğunu söylemesi üzerine Hatun Nesrin'in ağzının payını verir. Dostlukları burada bozalsa da Nesrin gidince kızı Asmin'e Hatun bakacaktır.



Görsel 2: Nesrin

Nesrin'i film boyunca; temizlik yaparken, Hatun ile kendi evinde ya da Hatun'un evinde zaman geçirirken görürüz. Bu zamanlarda birbirlerinin kaşlarını alırlar, birlikte yemek yapıp çay içerler. Hatun'un balkonunda gerçekleşen bu sosyalleşme zamanlarında ev sahipleri hakkında ya da gitmiş olan koca Cefo hakkında konuşulur. Ev sahipleri hakkında konuşurken onları kendileri gibi olmadıkları için beğenmezler. Çünkü asıl kadın Nesrin'in de onayladığı gibi kendi kültürlerindeki gibi olan kadındır. Asıl kadın yemek yapmasını, ev işi yapmasını bilmelidir. Bu anlamda ekonomik sermaye olarak onlardan düşük bir sınıfa sahip olmanın bilinci ile kültürel sermaye olarak onlardan

üstte olduklarına kendilerini ikna edip bir nevi toplumsal uzamda onlarla-kendilerini eşitlemiş olurlar. Temizliğe gittiği evlere kızını da götürür. Bu evlerin birinde gizli-saklı sandviç yerken ev sahibinin gelmesi ile son lokmasını alıp elindeki sandviçi çöpe atar. Ev sahibi yemeğe davet edince kızı Asmin'i gönderir fakat o da utanıp sadece sofraya uzaktan bakabilir. Nesrin ekonomik sermayesini artırmak için iş aramaya başlar fakat kültürel sermayesi yetersiz geldiği için bulamaz. Filmin sonunda birikmiş kira borcu, elektriklerin kesilmesi gibi olaylar üst üste gelince evde kızı ile yalnız başına kalmış olan Nesrin artık bu çıkmazın içinden çıkamayacağına karar verir ve tek başına gitmeye karar verir. Nereye, ne süreliğine gittiğini bilmeyiz. Sadece gitmiştir. Kocasını Cefo gibi o da yok olmuştur. O da gidince kızı Asmin'e her zaman bir kız çocuk istemiş olan Hatun bakar.

Boyunduruk Altındaki Ataerki

Şero karakterinin ekonomik sermaye olarak kenar mahallede bulunan boyasız bir evi vardır ve kahvede çalıştığı anlaşılmaktadır. Kültürel sermayesi filmde belli edilmemiştir fakat filmdeki davranışlarında 'ataerki' toplumsal kodlarını benimsediği anlaşılmaktadır. Hatun, Nesrin, akrabaları ve çalıştığı kahveye gelen insanlar toplumsal sermayesini oluşturur. Simgesel sermaye olarak konuşma üslubu ve davranışları ataerki kültürel kodları temsil ederek filmde simgesel hâle gelmektedir.

Şero'nun mücadele alanı ekonomik ve ev içi hiyerarşidir. Karısı ile hiyerarşik dengede yeterince üstte olduğunu düşünmez ve davranışları ve söylemleri ile aile içi işlerde karısına karşı tahakküm kurmaya çalışır fakat çoğu zaman başarısız olur, yetersiz hissedip söylenir.

Şero filmdeki diyaloglardan ve davranışlarından anlaşılacağı üzere ataerki toplumsal kodları barındıran bir insanadır. Bu kodlar; karısının üzerinde tahakküm kurarak evde ve ekonomik meselelerde (düşünde takılacak altın gibi) sözünün daha çok dinlenmesini sağlayarak iktidar sahibi olmaktır. Evde yemek yapımına karışmamakta, çay servisi yapılırken televizyonun karşısındaki koltukta tek başına uzanmaktadır. Kahvede ise çay tabağı boşlarını toplarken görürüz kendisini. Karısına kas gücü gerektiren işlerde yardımcı olur. Evdeki bozuk musluğu tamir etmek gibi tadilat işleri de onun görevleri arasında bulunurken bu işi daima unutmaktadır.

Orta ve Alt Sınıfların Tahakküm İlişkileri

Filmde Ayten karakterinin ekonomik sermaye olarak Moda semtinde bir evi olduğunu ve evinde gümüş yemek takımları gibi pahalı eşyaların olduğunu biliriz. Kültürel sermayesi onun düzgün İstanbul Türkçesi olarak karşımıza çıkar. Toplumsal sermayesine yine kendi gibi düzgün Türkçe konuşan ve davranışlarında kibar birisi olduğu anlaşılan komşusu örnek olarak verilebilir. Simgesel sermayesi yine kullandığı düzgün Türkçe'dir.

Filmde Ayten'in mücadele alanı kendi evinin içi olarak temsil edilmiştir. Ekonomik sermayeyi tahakküm gücü olarak elinde bulundurduğu bu alanda şüphesiz ki iktidardır. Ayrıca ırksal olarak da tahakküm gücünü kendinde görerek kültürel alana bir diğer kültürü küçümsemek yoluyla hükmetmeye çalışır.

Ayten evinde çalıştırmış olduğu Hatun'a karşı sınırlar çizer ve onunla ekonomik ve kültürel ve ırksal olarak üstte olduğunu belli eder bir tavırla iletişim kurar.



Görsel 3: Komşu Kadın, Hatun ve Ayten

Bu tavır kahve içmek için Hatun'u masalarına davet ettiklerinde Hatun'un safça, yıllardır Ediz Hun ve Türkan Şoray'ı Çerkez olduklarını bilmeden izlediğini söylemesiyle Ayten'in adeta aşağılıncasına gülmesi ile belli olur. Sabah günaydınlarında sohbeti o belirler, araları bozulunca emirler yağdırır, bilerek ekstra işler çıkarır, Hatun'un "bidon" a "vidon" demesini düzeltir. Ayten'i filmde evin içinde; gazete okurken, kahve içerken ve kahvaltı yaparken görürüz.

Filmde bulunan Aslı karakterinin ekonomik sermaye olarak lüks bir semtte evi olduğu ve psikolog olarak çalıştığı anlaşılır. Psikologluk mesleği ve salondaki kitapları aynı zamanda kültürel sermaye birikimini de göstermektedir. Toplumsal sermaye olarak Nesrin'i işe alabilecek iş yeri sahibi arkadaşları olduğu anlaşılır. Yapmış olduğu sade ve doğal makyaj, giymiş olduğu topuklu ayakkabı onun simgesel sermayesi olarak karşımıza çıkar. Aslının mücadele verdiği alan ekonomiktir. Filmde yeterince işlenmemiştir.

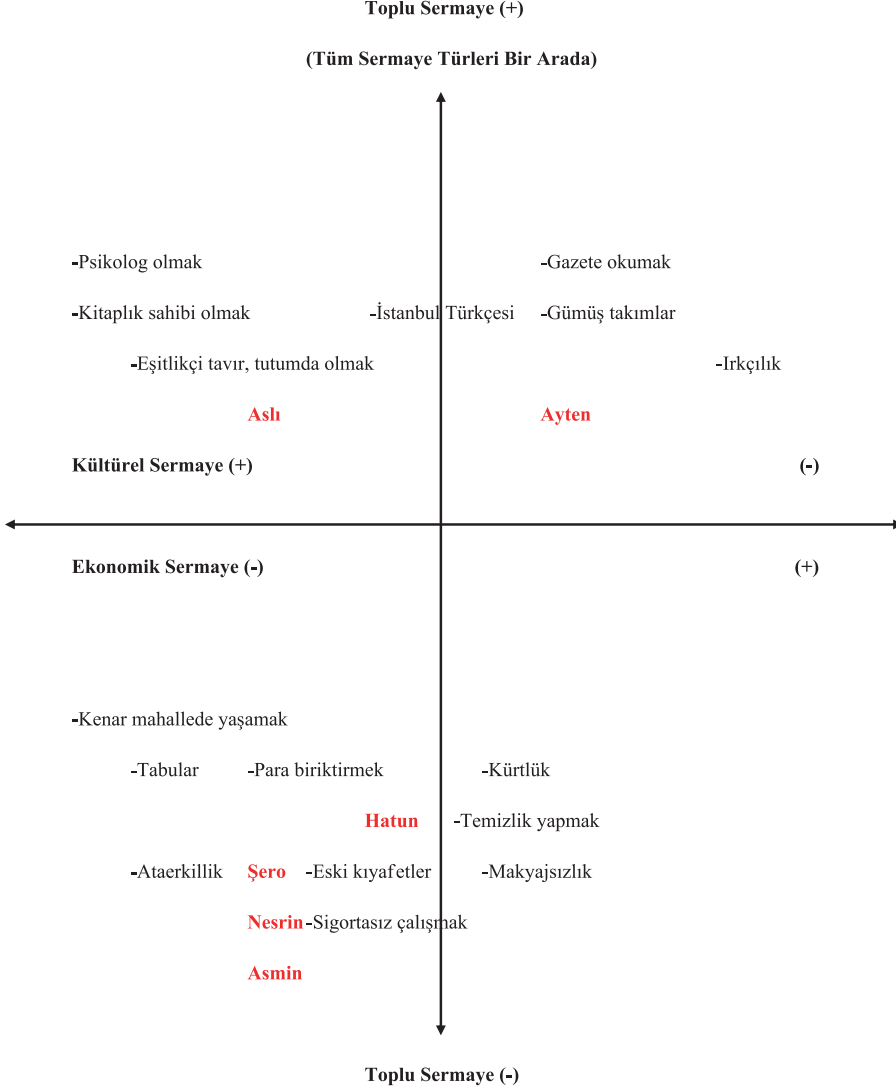
Nesrin ile olan patron-işveren ilişkilerinde Nesrin'i ekonomik sermayesi ile tahakküm altına almaz ve bu anlamda eşitlikçi bir yanı vardır.



Görsel 4: Aslı

Bir abla kardeş olarak onunla konuşur ve kocasının evden ayrılması sonucunda oluşan maddi zorluklarını gidermek için Nesrin'e iş bulmaya çalışır. Ekonomik bağımsızlığı olursa Cefo'nun yokluğunu hissetmeyeceğini söyler. Fakat filmin ilerleyen dakikalarında sözünü unuttuğu anlaşılır ve Nesrin'e en azında liseyi bitirmesini önererek başından savmış olur. Bu anlamda Aslı, sınıfsal konumu gereği Nesrin'in sorunları ile empati kuruyor görünse de kuramaz.

Filmdeki Karakterlerin Toplumsal Uzam Grafiğinde Konumlanmaları



Karakterlerin toplumsal uzam grafiğindeki konumlanmalarından anlaşılacağı üzere; Aslı ve Ayten orta sınıfta, Hatun, Nesrin ve Şero alt sınıfta yer almaktadır.

Aslı'nın psikolog oluşu ile Ayten'den daha fazla kültürel sermayeye sahip olsa da herhangi bir işte çalıştığı görülmeyen, evinden temizlikçi çalıştırabilen ve moda semtinde

oturan Ayten'de, ekonomik sermayesi sayesinde Aslı'ya denk bir uzamda yer almaktadır. İki karakterin farklı konumlarda bulunmalarının sebebi kültürel sermaye olarak görülmektedir. Kültürel sermayeye daha fazla sahip olan Aslı, çalışanı Nesrin'e karşı eşitlikçi bir tavır takınırken, kültürel sermayesi az olan Ayten, Hatun'a karşı mesafeli ve hem kültürel olarak (Hatun Kürt olduğu için) hem de ekonomik olarak tahakkümcü yapıdadır. Aslı'nın evinde kitaplık dikkati çekerken, Ayten gümüş yemek takımı olduğu diyaloglardan anlaşılır, boş zamanında kitap okuduğu görülür. Ayrıca bu iki karakterin ortak pratiği İstanbul Türkçesi kullanmalarıdır.

Alt sınıfta bulunan Hatun ve Nesrin'in birçok gündelik hayat pratiği de aynıdır. İkisi de Kürt'tür, ikisi de cinsel konuları konuşamamakta ve bu bağlamda tabulara sahiptir, kenar mahallede oturur, eski kıyafetler giyer, makyaj yapmaz ve gündelikçi olarak çalışır. Bu pratikler grafikte onların birbirlerine yakın konumlanmalarını sağlar. Nesrin'den ayrı olarak Hatun para biriktirmekte, bu sayede ekonomik sermayeye biraz daha fazla sahip olarak Nesrin'e göre biraz daha sağ üstte yer almaktadır. Tablonun orta alt kısımları ekonomik ve kültürel sermaye açısından en düşük sınıfları ifade eder. Bu bağlamda daha az eve temizliğe giden ve ekonomik sermayesi bir süre sonra yaşamasına dahi yetmeyen Nesrin ve kızı Asmin en alttadır. Şero ise Hatun ile aynı konumda yer alır ve karı koca olmaları ekonomik sermayelerinin birlikte toplumsal alanda kullanılması onları daha üst noktaya atar.

Sonuç

Bourdieu, toplumsal sınıfları geliştirmiş olduğu; sermaye, alan, habitus kavramları ile inceleyerek, ekonomi haricinde toplumda var olan sermaye türlerini, mücadele edilen alanları ve buna göre değişen habitusları inceleme olanağı sunmuştur. Onun sınıf anlayışı zamana ve mekâna göre değişkenlik göstermektedir.

Türkiye'de 2015 yılında çekilmiş olan ve temizlikçi iki kadını film öyküsünün ana karakteri olarak ele alan *Toz Bez'i* filmi Bourdieu'nün sınıfsal yaklaşımına uygun bir görünüm çizmektedir. Orta sınıfta yer alan, kültürel sermayeleri birbirinden farklı olan Aslı ve Ayten karakterleri ortak sınıfsal habitusa sahip değillerdir. Alt sınıfta yer alan Hatun ve Nesrin karakterini birleştiren birçok değer ve yargı mevcuttur.

Filmde, karakterlerin 'toplumsal enerjilerini' en çok etkileyen sermaye türü 'ekonomik sermaye' olarak tespit edilmiştir. Orta sınıfta yer alan Aslı ve Ayten karakterinin ortak

noktası ekonomik sermayeye sahip olmaları ve bu sayede temizlikçi çalıştırıyor olabilmeleridir. Alt sınıfta yer alan Hatun, Şero ve Nesrin karakterleri ise düşük ekonomik sermayeye sahiptirler ve alt sınıfta olmalarının belirleyici faktörü ekonomik sermayelerinin düşüklüğüdür.

Hatun ve Nesrin karakterlerinin kültürel değer ve yargıları taşıdığı tespit edilmiştir. Şero karakteri her ne kadar 'ataerkil' değer yargılarını taşısa da karısının elinde bulundurduğu ekonomik sermaye onun bu tutumunu bastırmasını sağlamaktadır. Aslı karakteri, kültürel sermayesi sayesinde (psikoloji bilgisi, diploması) ekonomik sermayesini artırmış görünmektedir. Ayten karakterinin kültürel sermayesini ise onun seçkin tutumu oluşturmaktadır. Bu tutum seçkin bir zevk olan 'gümüş takımlar' ve 'ırkçılık' yaparak kendini seçkin bir konumda düşünmesi ile film anlatısında gösterilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Başaran, A. (2017). Sınıf kavramının kökeni ve politik ekonomik bir mukayese. *Politik Ekonomik Kuram*, 1(1), 214-237.
- Bourdieu, P. (2016). *Akademik aklın eleştirisi: Pascalca düşünme çabaları* (Çev. P. B. Yalım). Metis Yayınları.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2016). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar* (Çev. N. Ökten). İletişim Yayınları
- Bourdieu, P. (2021). *Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. Nika Yayınevi.
- Cagle, C. (2016). Bourdieu and film studies: Beyond the taste agenda. In G. Austin (Ed.), *New uses of Bourdieu in film and media studies* (pp. 34-68). Berghahn Books.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları
- Cochrane, B. (2013). *Taking Bourdieu to the movies: Understanding cinema as a spatial and embodied practice* [Doctoral dissertation, The Open University].
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2022). *Filmlerle sosyoloji* (Çev. S. Ertekin). Metis Yayınevi.
- EtimolojiTürkçe. (t.y). Sınıf. *Etimoloji Türkçe Sözlüğü*. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/sinif>
- Kaplan, M., & Yardımcıoğlu, M. (2020). Alan, habitus ve sermaye kavramlarıyla Pierre Bourdieu. *Habitus Toplum Bilim Dergisi*, 1, 23-37. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1197923>

- Özkan, S., & Kök. S. (2019). Sınıf teorilerinde iki ana yol bir kavşak: Sınıfı Karl Marx, Max Weber ve Pierre Bourdieu ile okumak. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 5(21), 1123-1138. <https://doi.org/10.31589/JOSHAS.213>
- Palabıyık, A. (2020). Pierre Bourdieu sosyolojisinde habitus, sermaye ve alan üzerine. *Habitus Toplum Bilim Dergisi*, 1, 1-22.
- Ünal, A. Z. (2017). Bourdieu'nün tabakalaşma teorisi bağlamında üst sınıftan alt sınıfa doğru hayat tarzı tahakkümü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(49), 380-388.
- Weber, M. (2012). *Ekonomi ve toplum, II. cilt* (Çev. L. Boyacı). Yarın Yayınları.