

## Sınıf Eşitsizliğinin Bourdieu'nun Sermaye ve Habitus Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi: Parazit Filminin Betimsel Analizi

CANSU ÖKSÜZ KARADEMİR  
MELTEM KAYA

### Öz

Geçmişten itibaren hüküm süren sınıf eşitsizliği, kapitalist süreçlerle birlikte en üst kerteye ulaşmıştır. Hem felsefecilerin hem de sosyologların problem edindiği bu konunun temel nedenleri arandığında ise farklı görüşler ortaya konulmaktadır. Özellikle ekonomik eşitsizlikle birlikte, sınıf eşitsizliğinin de meydana geldiği görüşü uzun bir dönem etkin bir konumda yer almıştır. Değişen dünya koşulları ile beraber, eşitsizliğin temel nedeninin yalnızca ekonomik değil; sosyal ve kültürel anlamda da temel oluşturduğu görüşü pek çok düşünür tarafından da kabul görmektedir. Bu düşünürlerin başında ise Fransız sosyolog Pierre Bourdieu gelmektedir. Sermayeyi dört farklı şekilde ele alan Bourdieu, bu sermaye türlerini açıklarken habitus, alan gibi kavramlara başvurmuştur. Ele alınan bu çalışmada ise sınıf eşitsizliğini konu edinen Bong Joon-ho'nun yönetmiş olduğu Parazit filmi örneklem olarak seçilmiştir. Farklı şartlar altında yaşayan iki aileyi anlatan film, Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları üzerinden okunmuştur. Çalışmanın sınırlılığını oluşturan habitus ve sermayeyi içermeyen sahneler çalışmanın analizine dahil edilmemiştir. Betimsel analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, filmin alt metinlerinin irdelenmesi ile sınıf eşitsizliğinin aslında tüm sermaye türleri ile ilintili olduğunu Parazit filmi üzerinden gösterebilmek amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Pierre Bourdieu, Sınıf Eşitsizliği, Habitus, Sermaye, Parazit

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 07.04.2020

Kabul Tarihi: 11.06.2020

ORCID ID: 0000-0003-4977-3138 ORCID ID: 0000-0003-3339-1231

E-mail: cansuoksuz@hotmail.com E-mail: mlmkaya36@gmail.com

## Evaluation of Class Inequality Through the Bourdieu of the Capital and Habitus Concepts: The Analysis of the Parasite Film

CANSU ÖKSÜZ KARADEMİR  
MELTEM KAYA

### Abstract

Class inequality, which has reigned since the past, has reached the highest level with capitalist processes. When the main causes of this issue, which both philosophers and sociologists have problems, are searched, different opinions are put forward. The view that class inequality also occurs, especially with economic inequality, has been in an active position for a long time. With the changing world conditions, it is accepted by many thinkers that the root cause of inequality is not only economic but also social and cultural. French sociologist Pierre Bourdieu is at the top of these thinkers. Treating capital in four different ways, Bourdieu applied concepts such as habitus, space when describing these types of capital. In this study, the Parasite film directed by Bong Joon-ho, which is the subject of class inequality, was selected as a sample. The film, which tells about two families living under different conditions, was read on Bourdieu's concepts of habitus and capital. Scenes without habitus and capital, which constitute the limitation of the study, were not included in the analysis of the study. In this study, where descriptive analysis method is used, it is aimed to show that the class inequality is actually related to all capital types by examining the sub-texts of the film through the Parasite film.

**Key Words:** Pierre Bourdieu, Class Inequality, Habitus, Capital, Parasite

### Research Paper

---

Received: 07.04.2020

Accepted: 11.06.2020

ORCID ID: 0000-0003-4977-3138 ORCID ID: 0000-0003-3339-1231

E-mail: cansuoksuz@hotmail.com E-mail: mlmkaya36@gmail.com

## 1. Giriş

Toplumsal sınıf ayrımı hakkında farklı birçok görüş olsa da bunun en temelde tek bir nitelik veya koşullu bir ilişki ayrımından ibaret olduğunu söylemek mümkün değildir. Kimi sosyologlar toplumsal sınıfların doğuşunu ekonomik ilişkilere bağlarken kimileri bu durumun gelenek, kültür vb. nin geldiğini varsaymaktadır. Bireyleri; maddi veya maddi olmayan sahiplikleri, yaş, cinsiyet, ırk, eğitim, meslek, kültürel ve sosyal faaliyetleri çerçevesinde bir bütün şeklinde düşünmek gerekmektedir. Zira bir ayrım yapabilmek için tek bir koşulun varlığından ziyade birçok koşulun birlikteliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü her bir birliktelik kendi içinde zincirleme bir ilişkiye sahiptir. Dolayısıyla bugün özellikle ekonomik bir sermayeye sahip bireylerin kültürel ve sosyal açıdan da üstün olacağını ya da tam aksine ekonomik bir sermayeye sahip olmayan bireylerin kültürel ve sosyal açıdan diğerlerinden daha aşağı bir seviyede olduğunu gösterebilmek adına bireyler ve gruplar arasındaki ayrıma neden olan her bir koşulu ve bu koşullar arasındaki ilişkileri bir arada irdelemek son kertede önem arz etmektedir.

Kültür, toplumsal yapı ve davranışlar arasındaki ilişkileri açıklamak adına çalışmalar yapan Pierre Bourdieu'ya göre toplum içindeki seçkinleşme ve diğerlerinden üstün hâle gelme mücadelesi aslında toplumsal hayatın temel bir boyutudur. Bu nedenle tabakalaşmış toplumsal hiyerarşi ve tahakküm sistemlerinin yeniden üretim şekillerini incelemek gerekir (Swartz, 2013: 18). Bourdieu, Marx'tan farklı olarak ekonomik kaynakların, salt ekonomik kaynaklar olduğunu düşünmekte, ekonominin bireyin sahip olduğu mal mülk ilişkisini tanımladığını belirtmektedir. Marx'a göre ise sermaye sınıfı ekonomik araçları elinde bulunduranları ifade eder. Bourdieu, sınıfları açıklarken yalnızca ekonomik anlamda değil, kültürel, sosyal ve simgesel sermaye türlerine bakmak gerektiğini de düşünür (Baran, 2013:12). Marx'ın sınıfı maddi güç ilişkilerine dayandırma düşüncesini muhafaza ettiği gibi, bu ısrarı Durkheim'in kolektif temsillere dair öğretileri ile Weber'in kültürel biçimlerinin özerkliği ve algılanan toplumsal ayrımlar olarak statünün kudreti konusundaki kaygıyla birleştirir (Wacquant, 2014: 208). Bir diğer deyişle Bourdieu'nun sosyolojisi, Marx, Weber ve Durkheim'dan ayrılrsa da içerisinde üçünün de sosyolojisini barındırmakta, toplumsal sınıf eşitsizliğini ekonomik, sosyal ve kültürel boyutta anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Ele alınan bu çalışmada Bong Joon-ho'nun 2019 yılında yönetmiş olduğu Parazit (Gisaengchung) filmi örnekleme oluşturmaktadır. Filmde zengin kesimi temsil eden Park ailesi ile yoksul kesimi temsil eden Kim ailesinin hikâyesi üzerinden Güney Kore'deki sınıf eşitsizliğinin gözler önüne seriliyor olması örnekleme olarak seçilmesindeki en önemli unsurdur. Ayrıca Parazit sınıf ilişkilerini yalnızca ekono-

mik ilişkilerle sınırlandırmayarak kültürel, sosyal ve simgesel ilişkilere de değiniyor olması, kuramsal altyapı olarak Bourdieu'nun sermaye ve habitus kavramı üzerine inşa edilmesinde etkindir. Bourdieu'nun sermaye ve habitus kavramı üzerinden irdelenecek olan filmde, sınırlıklar sermaye türleri ve habitus olarak belirlenmiştir.

Çalışmada öncelikle Bourdieu'nun sermaye ve habitus kavramlarına değinilecek, ardından Güney Kore sineması genel hatlarıyla aktarılacaktır. Bir filmi analiz etmeden önce içinde bulunduğu toplum koşullarına bakmak, filmi anlamlandırmak açısından önemlidir. Hikâyesi itibariyle eşit olmayan bir ortamı sergileyen filmde yalnızca ekonomik unsurların kullanılmadığı, kültürel ve sosyal etkenlerin de göz önünde bulundurulduğu görülmektedir. Buradan hareketle Bourdieu'nun düşünceleri ekseninde, film çözümlemesi yapılırken, betimsel analize uygun olarak çalışmanın odak noktasını oluşturan sınırlılıklar üzerinden film içindeki mevcut kodlar analiz edilecektir. Bu analiz neticesinde filmin alt metinlerinin okunması ile sınıf eşitsizliğinin sadece ekonomik değil, sosyal, kültürel ve simgesel sermaye ile ilişkili olduğunu Parazit filmi üzerinden gösterebilmek amaçlanmaktadır.

## **2. Bourdieu'nun Habitus ve Sermaye Kavramları Üzerine Yeniden Düşünmek**

Bourdieu'nun sosyolojisini anlamak için onun, hiyerarşik ilişkiler gibi toplumsal meseleleri incelemesinin altında yatan temel nedenin ne olduğunu bilmek gerekmektedir. Fransız sosyolog önce felsefeye yönelse de daha sonra Durkheim ve Foucault gibi sosyal bilimlere dönmüştür. Bu dönüşün perde arkasında iki neden yattığı öngörülmektedir. Bourdieu, zorunlu askerlik hizmeti için gönderildiği Cezayir'de sömürge yönetiminin ve savaşın korkunç gerçekleriyle yüz yüze gelerek sömürgeci kapitalizmin ve yerli milliyetçiliğin arasındaki çatışmaların yol açtığı toplumsal felaketleri bire bir yaşamış, bunun neticesinde durumun nedenselliğini anlayabilmek adına etnoloji ve sosyolojiye yönelmiştir. Felsefeden kopmasının diğer bir nedeni olarak varoluşçuluğun ölümü ve buna paralel olarak sosyal bilimlerin Fransa'da zayıflaması gösterilmektedir (Wacquant, 2007: 53-54). Buradan hareketle Bourdieu'nun toplum içerisindeki hiyerarşik ilişkiler, kapitalizm, kentleşme gibi sosyo-politik düşünceler üzerinde durmasının temelinde, Cezayir'de geçirdiği günlerin yattığını söylemek mümkündür.

Bourdieu'ya göre sosyolojinin görevi, toplumsal evreni oluşturan çeşitli toplumsal dünyaların en derinindeki yapıları ve bu yapıların yeniden üretimini veya dönüşümünü sağlama eğilimi gösteren mekanizmaları hep birlikte ortaya çıkarmaktır. Zira bireyler, toplumsal olguları üreten dünyaya anlam vermek zorundadır. Bu nedenle toplumsal olgular, gerçekliğin kendi içindeki bilgi nesneleri olarak görülmektedir (Wacquant, 2003: 17). Bourdieu, bununla birbirinden bağımsız oldu-

ğü düşünölen tüm unsurların aslında aralarında bir bağıntı gerçekliğı olduğunu ortaya koyarken nesnelere veya toplum mekanizmalarını anlamlandırmakta, bu mekanizmaların ardında tek bir neden olduğunu düşünmenin yanılgıdan ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla toplumsal olguları meydana getiren tüm unsurlar, aralarındaki ilişki bağlamında değerlendirilirken çok yönlü bir anlam araştırması yapılmalıdır. Bourdieu, bu bağlamda ele aldığı konuları farklı pek çok açıdan değerlendirerek olabilecek en mantıklı açıklamayı ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu çok yönlü araştırma ilkesinden hareketle, toplumsal eyleyici ile dünya arasındaki ilişki, bir özne ile nesne arasındaki bağıntıdan ziyade algının ve değerlendirmenin toplumsal olarak yapılandırılmış ilkesi şeklinde gerçekleşmelidir. Toplumun içinde bulunduğu koşullar doğrultusunda ortaya koyduğu algı ve değerlendirme arasındaki ilişki Bourdieu'ya göre habitus ile bunu belirleyen dünya arasındaki "varlıkbilimsel suç ortaklığı" ya da "karşılıklı sahiplik" ilişkisidir (Aktaran: Wacquant, 2003: 29). Bir diğer deyişle bireylerin algı ve tutumlarının toplumsal eyleyiciden bağımsız olarak düşünülmesi mümkün değildir. Toplum içerisindeki algı ve değerlendirmeler, Bourdieu'nun habitus kavramına işaret etmektedir.

Habitus kavramının kökenlerine bakıldığında, Aristoteles'in heksis kavramının Saint Thomas d'Aquin tarafından tercüme edilmesiyle ortaya çıktığı görölmektedir. Aristoteles'in heksis kavramı, eğitimle sağlanan ve bireyin eylem kapasitesinin temelini oluşturan davranış biçimleri ve becerilerini ifade etmektedir. Daha sonra Saint Thomas d'Aquin'in habitus şeklinde çevirdiğı bu kavram, geleneklerin öğrenilmiş toplumsallığını ifade etmek için kullanılmıştır. Kavramın, bir kuramın temel unsuruna dönüşmesi ise Bourdieu ile birlikte gerçekleşmiştir (Jourdain ve Naulin, 2016: 42).

Latince kökeninden ötürü habitus kavramının alışkanlık olduğunu düşünenlere karşı çıkan Bourdieu, "alışkanlık" kavramı ile "habitus" kavramının anlam olarak birbirinden çok farklı olduğunu düşünmektedir. Alışkanlığı kendiliğinden bir şekilde tekrarlanan otomatik ve üretici olmaktan ziyade kopyalanan bir şey olarak ifade ederken; habitus kavramını yaratıcı olarak niteler ve tarih tarafından yaratılıp, tarihten görece olarak koparılan bir keşif ilkesi olarak görür (Bourdieu, 1997: 122). Bir diğer deyişle habitus, bireylerin içinde varlığını sürdüren ancak toplumsal ortama göre şekil değiştirerek yeniden üreten bir yapıdadır. Bu değişkenlik sınıfsaldır. Nitekim aynı sosyo-ekonomik statüye sahip olan bireyler, aynı yaşam koşullarına da sahipse onların kısmen aynı habitusa sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Habitus, “algıladığımız, değerlendirdiğimiz ve içinde hareket ettiğimiz dünya aracılığıyla oluşan kalıcı ve aktarılabilen bir eğilimler sistemini anlatır” (Wacquant, 2007: 61). Bireylerin sosyalleştikleri süre içinde, bir şekilde içselleştirip benimsemiş oldukları idrak, değerlendirme ve eylem şablonları ayrıca toplumsal dünyayı algıladıkları zihinsel yapıları ve bedensel ifadeleri içermektedir (Jourdain ve Naulin, 2016: 42-43). Kısacası bireyin içerisinde bulunduğu tüm yapılar, bulunduğu toplum üzerinden aktarılmakta, bu aktarım süreci bir sonraki nesille devam etmektedir. Sosyal bir varlık olan insan, sosyalleştiği süreçte, içselleştirdiği tüm yapılarda habitusu içerisinde barındırarak hem bedensel hem de zihinsel faaliyetlerini yerine getirmektedir.

Bourdieu; habitus, alan, doxa, illusio, sermaye gibi kavramları bir arada anlatmakta, kavramları açıklarken oyun örneğini kullanmaktadır. Bu örneğe göre:

“...esas olarak oyuncular arasındaki rekabetin ürünü olan kazanılacaklar ve kaybedilecekler, yani bir tür bahisler [enjeux] vardır. Oyuna yatırım, illusio (oyun anlamına gelen ludus'tan türetiliyor) söz konusudur: Oyuncular ancak oyuna ve bahislerine inancı (doxa) paylaştıkları ölçüde oyuna katılır ve -bazen kıyasıya bir rekabetle- birbirlerinin karşısına çıkarlar. ...Oyuncular yalnızca oyuna girerek oyunun oynamaya değer olduğunu kabul etmiş olurlar (yoksa oyuna dair sözleşme olduğu için değil) ve bu karşılaşma, rekabetlerin ve çatışmaların ilkeleridir. Kozlara, yani güçlere, oyuna göre değişen temel kartlara sahiptirler. Kartların görece gücü nasıl oyuna göre değişiyorsa farklı sermaye türlerinin (iktisadi, kültürel, toplumsal, simgesel) hiyerarşisi de farklı alanlarda değişir (Bourdieu ve Wacquant, 2003: 82).

Toplumsal oyunlar kendilerini oyun olarak unutturmayan oyunlarken, illusio, zihinsel yapılarla toplumsal uzamın nesnel yapıları arasındaki varlıksal suç ortaklığı ilişkisinin sonucu olan bir oyunla aramızda kurulan ilişkidir (Bourdieu, 2006: 139). Sermaye, bireylerin kozlarını oluştururken her alanda etkin bir rol oynadığı gibi oyunun gidişatına göre de değişebilir. Bir diğer deyişle, başta ekonomik sermayenin etkili olduğu bir oyunda, oyunun gidişatı bir anda değişir ve böylece sosyal sermayenin de etkili olması beklenebilir.

Bourdieu'ya göre sermaye, en temelde biriktirilmiş emektir ve bu kavram aslında bir tür emek-değer kuramına dayanmaktadır. Sermaye kavramını oluştururken Karl Marx'ın görüşlerinden yararlanan Bourdieu, sermayeyi iktisadi alanla sınırlandırmaktan kaçınarak toplumsal analizlerini iktisadi sermaye (para ve mülk), kültürel sermaye (eğitim dahil olmak üzere kültürel mallar ve hizmetler), sosyal sermaye (tanışıklıklar ve ilişki ağları) ve simgesel sermaye (meşruluk) olmak üzere

dört farklı başlıkta ele almaktadır (Swartz, 1993: 109-110). Bireyler ve dolayısıyla gruplar, toplumsal düzen içerisindeki mevcut konumlarını korumak ve koruduklarını yükseltebilmek için çeşitli kültürel, toplumsal ve simgesel kaynakları kullanmaktadır (Swartz, 1993: 108). Simgesel sermaye, toplumsal tanınırlık ve prestije tekabül etmektedir. Bourdieu'ya göre simgesel sermaye eğer tanınır ve bilinirse iktisadi ve kültürel sermayeye dönüşmektedir. Pre-kapitalist toplumlardaki onur veya modern toplumlardaki toplumsal prestij, bireylerin her daim arttırmaya çalıştıkları simgesel sermayelerdir (Jourdain, Naulin, 2016: 108).

Ailelerin stratejileri ve okul kurumunun özgül mantığı arasındaki bağıntı ile ise kültürel sermaye yeniden üretilmektedir. Ekonomik sermaye ne kadar büyükse aileler okul eğitimine de aynı oranda büyük yatırım yaparlar (Bourdieu, 2006: 35). Böylece ekonomik sermayesi güçlü olan aileler, çocuklarını istedikleri okullara göndererek kültürel sermayeyi yeniden üretmeyi amaçlamaktadırlar. Çünkü sosyal sınıfın ayrıcalıkları arttıkça aynı oranda kültürel sermaye de artmaktadır.

Kültürel sermaye cisimleşmiş, nesneleşmiş ve de kuramsal hâlde üç biçimde bulunmaktadır. Beden ve zihnin uzun süreli yatkınlaştırılmış biçimi cisimleşmiş hâlde olandır. Resimler, kitaplar, sözlükler, enstrümanlar, makineler vd. kültürel emtia biçiminde olanlar nesneleşmiş hâlde ve güvence altına alındığı varsayılan eğitim ile kuramsallaşmış hâdedir (Bourdieu, 2010: 47). Ekonomik sermayenin yanı sıra toplumdaki eşitsizliklerin yaratılmasında da etkili olan kültürel sermaye, sosyal katmanlaşmayı anlayabilmek adına önemlidir. Kültürel davranışlar, kişinin beğenilerini ve zevklerini göstermesi bakımından sosyal ayrımın işaretleyicisi olarak görülmektedir (Arun, 2009: 79).

Kültürel sermayeye sahip olan entelektüeller, egemenlerin hakimiyeti altında olsalar dahi kendileri de egemenlerin bir parçasıdır. Liyakat ideolojisini belli belirsiz de olsa paylaşmaktadırlar (Bourdieu, 2017: 57). Belli belirsiz olmasının nedeni sosyal sermayeden ötürüdür. Kültürel sermayesi güçlü olan bireyler, kimi zaman sosyal sermaye karşısında yenik düşerek aradıkları liyakat sistemini bulamamaktadırlar.

Sosyal sermayeye bakıldığında karşılıklı tanışıklık ve tanıma ilişkilerinden olan uzun ömürlü bir networke sahip olmayı ifade ettiği görülmektedir. Bir diğer deyişle bir gruba üyelikle bağlantılı olarak kendi üyelerine sahip olduğu sermayenin desteğini sağlayan fiili ya da potansiyel kaynaklar kümesidir (Bourdieu, 2010: 52). Örneğin, iş bulmada ya da herhangi bir ayrıcalık sağlanmasında sosyal sermayesi kuvvetli olanlar bir adım öne geçmektedir. Bu durum bazı hâllerde üniversite diploması ya da iş tecrübesinden daha kuvvetli bir hâl almaktadır.

Bourdieu'nun sermaye türlerini pek çok örnek üzerinden açıklamak mümkündür. Yukarıdaki açıklamaların dışında sermaye türleri, filmin analiz edildiği bölümde daha geniş ve kapsamlı olarak örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

### 3. Güney Kore Sinemasına Kısa Bir Bakış

Sinemayı içinde bulunduğu toplumdan ayrı düşünmek mümkün olmadığından, ele alınan Parazit filmini anlamlandırmak ve çıkarımlar yapabilmek için Güney Kore sinemasının tarihsel yapısına değinmek gerekmektedir. Sinema, bir bakıma içine doğduğu toplumun aynası şeklinde nitelendirilmekte, bir diğer ifadeyle kendini toplumun sancılarında besleyerek konuştuğu dil, anlatmak istediği dert ile içinde bulunduğu toplumu yansıtmaktadır. Buradan hareketle çalışmanın bu bölümünde Kore sinemasının gelişim süreci gibi, var oluşunu etkileyen nedenlere genel hatlarıyla değinilmeye çalışılacaktır. Günümüz Kore sinemasının anlatsal yapısını anlamlandırabilmek adına sinemanın gelişimine etki eden nedenleri bilmek son kertede önemlidir.

Tarihinde Çin, Japonya ve Rusya gibi ülkelerin baskısı altında kaldığı görülen Kore, 1910 yılında tamamen Japonya'nın sömürgesi hâline gelmiştir. Japonya'nın uyguladığı sömürge yönetimi ve ağır baskılar Koreliler arasında milliyetçilik akımının güçlenmesini sağlamıştır. Korece eğitimi bile yasaklayan Japonya'nın bu resmi asimilasyon politikasına karşı çıkan Koreliler, 1 Mart 1919'da özgürlüğe çağrı amacıyla tüm ülke geneline yayılan protesto gösterileri düzenlemiştir. Fakat Japonlar tarafından ağır bir şekilde bastırılan bu bağımsızlık direnişlerinin sonuç vermesi uzun yıllar sürmüştür (Kore Kültür ve Enformasyon Ajansı, 2011: 185).

Kore'de ilk film yapımı ancak 1919 yılında gerçekleşebilmiştir. Adı Haklı İntikam olan bu filmin halka gösterimiyle Kore sineması resmen doğmuştur. İlk konulu film olan Ayın Altındaki Yemin 1923 yılında yapılmıştır. 1926'da Na Un-gyu'nun yaptığı ve Japon zulmüne karşı bir tepki olan klasik Arirang filmi ise halk tarafından coşkuyla karşılanmıştır (Kore Kültür ve Enformasyon Ajansı, 2011: 95). Film yapımının genel itibarıyla yasak olmadığı ülkede sadece komedi, dram veya aşk filmlerinin çekilmesine izin verilirken toplumsal hayatın gerçeklerini aktaran gerçekçi filmlerin yapımı yine Japonlar tarafından yasaklanmıştır. Kore sineması ağır bir sansüre uğradığından estetikten yoksun, basit filmler ortaya koymaktadır. Fakat diğer yandan yeni yönetim, en iyi anti-komünist propaganda filmlerine verilme üzere "Grand Bell" ödülünü başlatmıştır (Oylum, 2011: 30). Ayrıca 1930'lu yıllarda Japonlar tarafından ülkeye girebilen yabancı film sayısı kısıtlanmış ve yalnızca Japon filmlerine yer verilmiştir. 1942 yılından itibaren ise yerli filmlerde Korece yerine Japonca konuşulması zorunluluğu getirilmesiyle sansürün boyutu giderek ağırlaşmıştır. Sinemanın bağımsızlığının filizlenmeye başlaması ve özgür-



lük düşüncesinin gündeme gelebilmesi ancak Japonya'nın yenilgiye uğramasıyla mümkün olmuştur (Teksoy, 2009: 599).

Japonya'nın yenilgisinden sonra kuzeyi SSCB, güneyi ise ABD tarafından işgal edilerek 38. paralel ile kuzey ve güney olmak üzere ayrılan Kore topraklarındaki bu iki ayrı devlet arasında çıkan savaş ise 1953 yılında imzalanan Pan Mum Jom antlaşmasıyla son bulmuştur. Bu andan itibaren o zamana dek ortak bir gelişme gösteren ülke sineması da doğal olarak iki ayrı devletin kesin bir şekilde birbirlerinden ayrılmasından etkilenmiş ve iki farklı yönde gelişme göstermiştir (Teksoy, 2009: 598-599).

1953'te nihayete eren Kore Savaşı'nın ardından yerel film sanayisi zamanla gelişerek on yıl kadar ciddi bir ivme kazanmıştır. Sonraki yirmi yılda televizyonun hızla büyümesi karşısında tüm dünyayla birlikte bir duraksama dönemine giren ülke sineması, 1980'lerin başından itibaren sinema sanatının eski kalıplarını kırma cesareti gösterebilen yeni yönetmenler sayesinde yeniden canlılık kazanmaya başlamıştır (Kore Kültür ve Enformasyon Ajansı, 2011: 96). 1990'lı yıllara yaklaşırken yabancı kotasının kaldırılmasıyla yabancı filmlerin işgaline uğrayan Kore'de Hollywood yapımı filmler, Kore filmlerine nispeten daha cezbedici hâle gelmiştir. 1990'larda başlayan demokratikleşme hareketleri ile beraber sansürün kalkmasının ardından seyirci bulması oldukça zor olan Güney Kore sineması, 1993'te işleri tersine çevirmeyi başarmıştır (Oylum, 2011: 30). Böylece çabaları sonuç veren bu yönetmenler ve filmleri, uluslararası sinema festivallerinde kendilerine yer bularak Kore sinemasını dünyaya tanıtma imkânı bulmuşlardır.

Kore'de düzenlenen Busan Uluslararası Film Festivali, Bucheon Uluslararası Fantastik Film Festivali, Jeonju Uluslararası Film Festivali ve Seul'deki Kadın Film Festivali'nin yanı sıra farklı ülkeler ve şehirlerde düzenlenen uluslararası film festivalleri, Kore filmlerini dünyaya tanıtımda önemli bir rol üstlenmektedir. Park Chan-wook, Kim Ki-duk, Kim Jee-woon, Bong Joon-ho gibi yönetmenler uluslararası festivaller sayesinde bilinirlik kazanarak Hollywood'a girmişlerdir. 2000 yılında Im Kwon-tek'in yönettiği Chunhyangjeon (Chunhyang'ın Öyküsü) filmi, Cannes Film Festivali'nde yarışan ilk Kore filmi olmuştur (Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı Kore Kültür ve Enformasyon Servisi, 2015: 108). 2004 yılında ise Kim Ki-duk, yapmış olduğu Samaritan Girl ile Berlin Uluslararası Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülünü kazanmıştır.

Son dönem Kore sineması özellikle intikam, itiraf, aldatma gibi insani duyguların yanı sıra kapitalizmin yarattığı sorunlara da ciddi şekilde eğilmektedir. İnsanın iç dünyasındaki gerçekliklere odaklanıp, en gizli duygularını en çarpıcı şekilde gözler önüne sererken sadece bireysel dertlere odaklanmakla kalmaz; toplumsal sorun-

lara da ayna tutmaya çalışır. Kore sinemasının son zamanlarda yansıttığı sorunların başında üretim ilişkileri ve mülkiyetin yarattığı eşitsizlik, modern yaşamın getirdiği sorunlar, yabancılaşma ve iletişimsizlik gelmektedir.

Uzun yıllar ağır bir baskı altında kalan Kore sinemasında özellikle son dönemlerde özgürlük ortamının yansımalarını görmek mümkündür. Öyle ki cinsellik ve şiddetin en açık biçimlerde beyaz perdeye yansıtılması ve bu temsillerin yorumlanış biçimlerindeki sert üslup giderek olağan bir hâle getirilmektedir (Oylum, 2011: 33). Bu üslup aslında tarihi boyunca her daim bir sömürge ya da baskı altında kalan ülkenin yıllar sonra kavuştuğu özgürlüğün temsildir. Zira bastırılmış ve birçok şeyden yoksun bırakılmış olan bireyin ve dolayısıyla toplumun ellerine geçen kendini ifade edebilme şansı ve başkalarıyla paylaşabilme imkânını kullanım şeklinde açıkça görülmektedir. Şiddet, cinsellik ve toplumsal eşitsizliğin hiç çekince olmadan son derece cesur şekillerde gözler önüne seriliyor olması, yılların suskunluğunun adeta bir dışa vurumu olarak nitelendirilebilir.

#### **4. Parazit Filminin Betimsel Analizi**

##### **4.1. Betimsel Analiz Yöntemi**

Çalışmada Parazit filmi betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, analiz için bir çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır. Bu yöneme göre elde edilen veriler, önceden belirlenmiş temalara göre özetlenip yorumlanmaktadır. Bu analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış olarak okuyucuya iletmektir. Veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenmekte ve ardından bu betimlemeler açıklanıp yorumlanmaktadır. Neden-sonuç ilişkileri bağlamında irdelenen veriler neticesinde birtakım sonuçlara varılan bu analiz yönteminde temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye dönük tahminlerde bulunulması araştırmacının yaptığı yorumların boyutları arasında yer almaktadır. Bu analiz yöntemi, araştırmacının betimlemelerden yola çıkarak kendi yorumlarını yapmasına ve çıkarımlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239-240). Bu bağlamda Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturmaktadır. Analiz kısmına geçmeden önce yöneme uygun olarak habitus ve sermaye kavramları tanımlanmış ve elde edilen veriler, bu temalara uygun şekilde yorumlanmıştır. Filmde sınıf eşitsizliği her ne kadar Güney Kore üzerinden aktarılsa da tüm dünyada hüküm süren bu durum, yalnızca ekonomik sermayenin değil; kültürel, sosyal ve simgesel sermayenin de meselesidir. Bu bağlamda sınıf eşitsizliğinin aslında sermaye türlerinin hepsiyle ilintili olduğunu Parazit filmi üzerinden gösterebilmek çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

## 4.2. Filmin Konusu

Filmin konusuna kısaca değinildiğinde, banjiha adı verilen bodrum katta yaşamlarını sürdürmeye çalışan Kim ailesinin, oldukça kötü şartlar altında geçinmeye çalıştıkları görülmektedir. Ailedeki herkes işsiz olduğu gibi çocuklar da maddi imkânsızlıklardan dolayı üniversite eğitimi alamamışlardır. Ailenin tek gelir kaynağı ise hep birlikte katladıkları pizza kutularıdır. Hayatlarını idame ettirebilmek adına ellerine geçen her fırsatı değerlendiren Kim ailesinin yaşamı, oğullarının orta sınıfa ait arkadaşı Min'in getirdiği bir teklifle tamamen değişmektedir. Zengin kesimi temsil eden Park ailesinin kızlarına İngilizce dersi vermesini isteyen arkadaşının teklifini kabul eden Ki-woo, kendisi için büyük bir şans olan bu işe aile tarafından kabul edilir. Ancak o ve ailesi bununla yetinmeyip türlü oyunlarla Park ailesinin evine yerleşmeye başlar. Bu andan itibaren kendilerine yeni bir düzen kurduklarını düşünen aile için işler tam anlamıyla bir çıkmaza dönüşür. Çünkü Park ailesinden yararlanmaya çalışan sadece kendileri değildir.

## 4.3. Filmin Analizi

Betimsel analiz yöntemiyle incelenen bu filmde tema olarak Bourdieu'nun dört sermaye türü ve habitus kavramı belirlenmiştir. Bu temalar çerçevesinde film, kategorilere ayrılarak bu bölümde irdelenecek ve ilk olarak habitusu işaret eden unsurlardan biri olan mekânlara bakılacaktır. Çünkü iki aile arasındaki keskin ayrım, ilk olarak filmin giriş sekansında mekânlar üzerinden tasvir edilmektedir. Analizin devamında ise kültürel sermaye, sosyal sermaye, ekonomik sermaye ve simgesel sermaye kavramları üzerinden çözümleme yapılacaktır.

### 4.3.1. Habitus

Kim ailesi, Seul'de bir bodrum katında, hiç güneş almayan bir evde yaşamaktadır. Tek hayalleri ise yüksek katlı evlerde oturmaktır. Zira evleri yer altından farksız değildir. Filmin açılış sahnesi olan asılı çorapların bulunduğu görüntüde, sokağın tüm tozu camlardadır. Diğer evlerin aksine en yüksek noktanın tuvalet olduğu bu ev ile hiyerarşinin en alt tabakasında oldukları izleyiciye hissettirilmektedir. Kafalarını kaldırıp baksalar dahi buldukları konum itibarıyla insanlar, onların farkında bile olmadan sokaktan geçmeye devam etmektedirler. Öyle ki geçimlerini sağlamak için günlük işler yapan ailenin dışarıda böcek ilaçlama yapıldığı sırada pencereleri kapatmak yerine, ilaçtan faydalanma çabaları onların bedava olan her imkândan yararlanma düşüncesini çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir. Görünmezliğin bilincinde olan aile için internet ağını kullanabilmek karınlarını doyurabilmeleri açısından hayati önem taşımaktadır.



**Fotoğraf 1:** Kim ailesinin ön penceresi (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

İnternet onlara göre bir sosyalleşme aracından ziyade iş imkânıdır. Bedava internet kullanabilmek için komşularının ya da çevredeki kafelerin Wi-Fi şifrelerini çözmeye çalışan ailenin dijital dünyada eşit olma arayışları söz konusudur. Bu noktada internetin özgürlük ve eşitlik getirdiğini savunan tekno-deterministlerin aksine; internet için ödenecek bir para olmadığında ağa katılmanın imkânsızlığı tasvir edilirken, eşitlikten söz etmek pek de mümkün değildir. Nitekim Kim ailesi için görmek ve görünür olmanın tek yolu budur. Bourdieu'nun ekonomik sermayesi, kişilerin sahip oldukları para ile eş değerdir. Bu noktada ağa katılmak için Kim ailesinin yeterli bir ekonomik sermayesinin olmadığı görülmektedir.

Park ailesinin evlerinin gösterildiği ilk sahne ise dışarıdan bir görüntüdür. Evleri sessiz, sakin, çevreden izole zengin bir muhittedir. Kuş sesleri bu sakinliğin bir göstergesiye buldukları muhit, Kim ailesinin mahallesinin karanlık ve keşmekeş yapısından tamamen farklıdır. Son derece modern bir eve sahip olan Park ailesinin, pencereden görünen manzarası cenneti anımsatır. Sonsuz bir yeşillığe eşlik eden gökyüzü, huzur ve güvenlik göstergesi olarak okunabilir.



**Fotoğraf 2:** Park ailesinin ön penceresi (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Filmde mekânların en çarpıcı şekilde tasvir edildiği sahne yağmurun yağdığı andır. Aynı şehre yağmur yağmasına rağmen, bundan herkesin farklı şekillerde etkileneceği yukarıyla keskin bir şekilde ayrılan aşağının hiyerarşik temsilidir. Yağmur, Park ailesi için bir zevktir; çünkü onların bahçeye kurdukları oyun çadırı bile tek damla su almaz. Ancak tam aksi istikamette gitgide aşağı inen mahallelerde suyun akışının sele dönüşmesi Kim ailesi ve onlar gibi yaşayanlar için tam manasıyla felakettir. İndikleri çukurda lağım suyunun içinde kalan aileler, adeta bir parazit gibi canlarını kurtarmak için mücadele verirler. Bu durumu ekonomik sermayenin en üst kerteğe gösterildiği sahne olarak yorumlamak mümkündür.

Sosyal uzamı, bireyleri ayıran mesafelere göre yapılandırılmış bir uzam şeklinde ortaya koyan Bourdieu'ya göre onların birbirlerine göre konumlandırılmaları, sahip oldukları sermayenin miktarına göre belirlenmektedir (Jourdain, Naulin, 2016: 105). Yalnızca ekonomik sermaye değil; kültürel, sosyal ve simgesel sermayeler de sosyal uzamın belirlenmesinde etkilidir. Filmdeki mekânlar itibarıyla bu durumu görmek mümkündür. Özellikle Park ailesinin evinin yüksek duvarları, şifreli kapılar ardındaki güvenli, şeffaf büyük camları onları diğerlerinden ayıran somut bir mesafedir. Bunun yanı sıra karakterler de sahip oldukları sermayelere göre birbirlerinden görünmez duvarlarla, diğer bir deyişle sahiplikleri oranında açılan mesafelerle ayrılmışlardır. Öyle ki Kim ailesinin hiyerarşik yapı içerisindeki konumu ve habitusları, evlerinin önüne kusan ve her türlü rahatsızlığa neden olan bir sarhoşa karşı hak aramalarına dahi izin vermemektedir. Diğer yandan Ki-woo'nun arkadaşı Min'in sarhoş adamı uzaklaştırmaya cesaret edebiliyor olması onun hiyerarşik sistemdeki konumuyla yakından ilgilidir. Chung-sook'un Min'in eğitilmiş olduğundan bahsetmesi ve özellikle onun eğitimini vurguluyor olması sahip olduğu kültürel sermayeye işaret etmektedir. Min'in sarhoş adama karşı sesini çıkarabilmesinin tek sebebi budur. Film içerisindeki hiyerarşik yapıyı simgeleyen sosyal uzamın mesafeleri karakterlerin eğitim durumundan, sahip oldukları mesleklere; giyimlerinden, davranış eğilimlerine ve hatta üzerlerine sinen kokulara kadar çarpıcı bir şekilde vurgulanmaktadır.

Kendini devam ettirmenin yanı sıra, bir grubun üyelerinin ortak deneyimlerini sağlayan habitus, grubu tanımlayıp ona kimliğini kazandıran toplumsal bir topoğrafya üzerine temellenmektedir (Tatlıcan ve Çeğin, 2007: 318). Park ve Kim ailelerinin yaşamış oldukları mahalleler de onlara kimlik kazandırdığı gibi her iki aileye de mahallelerinde buldukları kişilerle ortak deneyim imkânı da tanımaktadır. Örneğin Park ailesi, evlerinin bahçesinde doğum günü partisi verdiğinde gelen tüm tanıdıkların da kendileri ile aynı kimliklere sahip oldukları görülmektedir.

Toplumsal bir topoğrafya olmasının yanı sıra, sosyalleşme aracılığıyla sosyal ya-

pıların içselleştirilmesine, yani davranışları kısıtlayan sınırların içselleştirilmesine olanak sağlayan habitus, aynı zamanda gelenekleri yaratan yapıcı rolü nedeniyle içsellik dışsallaştırılmasında da etkindir. Bireyler, belli konular üzerinde düşünmelerine gerek olmadan toplumsal bağlamın kendisinden beklediği davranışı üretmektedir. Zira habitus aracılığıyla dünyanın dışsallığı çoktan içselleştirilmiştir (Jourdain ve Naulin, 2016: 43-44). Bu bağlamda kendi habitus koşullarını farkında olmadan içselleştiren Ki-woo, arkadaşı Min'in yaptığı iş teklifinin karşısında diplomasının olmayışını dile getirmektedir. Diploma, onun içselleştirdiği eğitimsizliği vurgularken, Ki-woo'nun bulunduğu durumu kabul etmekle kalmayıp birine ders verme yetkinliğini kendine yakıştıramaması sosyo-ekonomik koşullarının dışsallaştırması olarak nitelendirilebilmektedir. Ders verebilmek veya iyi bir konuma sahip olabilmek için toplumun öne sürdüğu diploma şartı da aynı şekilde dışsallığının içselleştirilmesine örnekteşkil eder. Ki-woo'nun İngilizce dersi verebilmek için diplomasının olmayışı simgesel sermayeden yoksun olduğunu göstermektedir. Zaten Min'in sevdiği kız olan Da-hye'i eğitimi arkadaşlarına değil de Ki-woo'ya emanet etmesinin nedeni, Ki-woo'nun hem sermayesinin olmayışı hem de habitusunun kız arkadaşını etkileyecek pozisyonda olmadığını düşünmesinden ötürüdür. Kendi çevresinin sosyal, kültürel ya da ekonomik sermayeleri yüksektir. Ki-woo'nun yoklukları ise onu doğru kişi pozisyonuna getirmektedir.

#### **4.3.2. Ekonomik, Kültürel, Sosyal ve Simgesel Sermaye**

Filmde sermaye türleri ele alınırken her bir sermaye türünün bir diğerisiyle ilişkili olduğu görölmüş, bu nedenle sermaye türleri bir arada analiz edilmiştir. Nitekim sermaye türlerinin bir arada verilmesi filmin uzamsal dizgesiyle de paralellik göstermektedir.

Film ile paralel gidildiğinde Ki-woo ve Yeon-kyo'nun, Park ailesinin çocuklarına ders vermeleri için özel olarak tutuldukları görölmektedir. Bu bağlamda ailenin, ekonomik sermayeleri aracılığıyla kültürel sermayelerini arttırmaya yönelik girişimlerde bulduklarını söylemek mümkündür. Zengin ailelerin çocuklarını özel okullara göndererek paralarını kültürel sermayeye dönüştürdükları, böylece kültürel sermaye yeni nesle aktarılmakta, bu durum daha sonraki yıllarda ekonomik bir biçimde geri kazanılabilmektedir (Calhoun, 2007: 107). Yani sermayeler iç içe'dir ve birbirlerini besleyerek devamlılık sağlarlar. Park ailesi de kızlarına özel ders ile İngilizce eğitim, oğullarına da sanat dersleri aldırarak kültürel sermayelerini arttırmaya çabalamaktadırlar. Böylelikle ilerleyen yıllarda çocukları da kendileri gibi kültürel sermayelerini kullanarak ekonomik sermayelerini arttıracak ve zenginlikleri devam edecektir.

Bu bağlamda girişilen kültürel sermayeyi artırma çabaları neticesinde Park ai-

lesinin annesi Yeon-kyo, Ki-woo'nun getirmiş olduğu sahte diplomaya dahi bakmamaktadır. Kızının eski öğretmeni Min'in referansı onun için yeterlidir. Burada Bourdieu'nun sosyal sermaye kavramının ne denli önemli olduğu görülmektedir. Kimi zaman liyakate imkân tanıyan kültürel sermayede eğitimin önemi aileler tarafından bilinmektedir. Ancak sosyal sermaye devreye girdiğinde, kültürel sermaye ile sağlanan liyakat yok olmaktadır.

Ki-woo, Yeon-kyo'nun güvenini kazandıktan, bir diğer deyişle kendisinin de ailesinin sosyal sermayesi hâline gelmesinin ardından, kız kardeşi Ki-jung'u sanat eğitmeni olarak eve sokmayı başarmıştır. Sonrasında Ki-jung da güven kazanarak babasını şoför olarak işe aldırılmış ve ardından gelişen olaylar neticesinde üçü de Park ailesinin güvenini kazanmıştır. Ailenin son üyesi olan anne Chung-sook'un işe girişinde ise sosyal sermaye kadar, simgesel sermaye de devreye girmiştir. Kim ailesi türlü oyunlarla evin hizmetçisini işinden etmiş daha sonra yeni bir hizmetçi için Park ailesini kandırmaya devam etmişlerdir. Ki-taek, Mr. Park'a seçkin müşterilere hizmet eden bir firma önermiştir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta Park'ın kendine uzatılan kartı incelerken, The Care Premium yazısına, kartın kalitesine ve tasarımına bakarak onların birinci sınıf bir şirket olduğu kanısına varmasıdır. Kartvizit bu sahnede simgesel sermayeyi temsil etmektedir. Bourdieu'nun sermaye kavramının özellikle iş anlamında ne denli önemli olduğu bir kez daha gösterilmektedir. Kartvizit ve Ki-jung'un referansı sayesinde anne de artık Park ailesinin ikincil bir üyesi hâline gelir.

Belirli türde zeminler ve koşullardaki toplumsal deneyimlerinin bir sonucu olmasının yanında, zihnimizde taşıdığımız (sınıf, dil, etnisite, toplumsal cinsiyet gibi) sürekli eğilimler setini anlatan habitus, belirli toplumsal ortamlar ve koşullardaki deneyimleri, edinilen bilgi ve kaynakları derinden etkilemektedir. Ayrıca, grup, sınıf ve toplumun türdeşleştirmesini yapılaştıran habitus, kişiye bir dizi kimlik de yüklemektedir (Tatlıcan ve Çeğin, 2007: 315-316). Kim ailesinin habitusu da onları belli bir sınıfa bağlı kılmanın yanı sıra belli kimlikler de yüklemektedir. Bunun bilincinde olan ve simgesel sermayenin önemini kavrayan Kim ailesi, işe girişlerde sahip oldukları niteliklere göre kimlik değiştirmektedir. Bu bağlamda bir İngilizce öğretmeni olan Ki-woo'nun adı Yeon-kyo tarafından Kevin olarak değiştirilmiştir. Kevin bu kimliği sahte diploması ile kazanmıştır. Ki-woo, kardeşi Ki-jung'u işe aldirmeden önce ise ona tamamen yeni bir kimlik yüklemekte, adının Jessica olduğunu söylemektedir. Bunun yanı sıra kimliğini belirleyen bir diğer öge olarak da ABD'nin eyaletlerinden biri olan Illinois'te yaşadığı, burada sanat eğitimi aldığı ve eğitimini tamamladıktan sonra Kore'ye döndüğü vurgulanmaktadır. Eğitim görmüş, Batı'yla ilişkili olan bu karakterlerin isimlerini değiştirmesi ev sahiplerinin

düşüncelerini olumlu yönde etkilemektedir. Nitekim Yeon-kyo, Jessica'yı eşine tanıtırken onun Chicago'dan mezun ve Illinois'li olduğunu vurgulamaktadır. Bu, onlar için yeterince kabul görür bir özelliktir. Ayrıca Dong-ik'in adı da Batılı bir isim olan Nathan Park ile değiştirilmiştir. Diğer yandan işe alınan şoför ve hizmetçi için Batılı bir isme gerek yoktur. Çünkü onlar eğitim seviyesi ya da Batı ile ilişkili olarak değerlendirilmezler. Meslekleri gereği isimleri değişenler yalnızca eğitimlidirler. Bourdieu'nun söylemi ile kültürel sermayesi yüksek olanlara, Batılı isimleri verilmektedir.

Filmde pek çok simgesel sermayeye rastlanmaktadır. Örneğin Mr. Park'ın başarıları evin en çok görünen noktalarına konmuştur. Bu başarıları neticesinde almış olduğu belgeler ve ödülleri hem bir simgesel sermayeyi hem de var olduğu grubun kimliğine dair aitliğini destekleyen göstergeler şeklinde yorumlanabilmektedir. Bir diğer yandan Kim ailesinde de belli simgesel sermayeler bulunmaktadır. Evlenmeden önce başarılı bir sporcu olan Chung-sook'un gülle atma yarışmalarında pek çok madalya kazanmış olması Mr. Park'ın ödüllерinin aksine bir şey ifade etmez. Evlendikten sonra yoksul bir hayat yaşamak zorunda kalan Chung-sook'un gülle atma yarışlarında aldığı ödül ve fotoğrafları simgesel sermaye göstergesi olmasına rağmen; içinde bulunduğu koşullar bunu önemsiz hâle getirmektedir. Bir diğer deyişle simgesel sermaye, ekonomik ve kültürel sermaye devam ettiği sürece işe yaramaktadır. Onun dışında bir hatıra olmaktan öteye geçemez.

Filmdeki diğer bir önemli simgesel sermaye ise Min'in dedesi tarafından Kim ailesine hediye edilen taşdır. Taş, zenginlik ve bereket getirmesi için aileye hediye edilmiştir. Ancak özellikle aile tarafından herhangi bir maddi değeri olmayan taş aslında önemsizdir. Zira aile taş yerine, yemek getirilmesini tercih etmektedir. Fakat onunla birlikte Ki-woo'ya gelen iş teklifi bir anda taşın barındırdığı bereket simgesini gerçek hayata taşır ve tüm aile iş sahibi olur. Bu noktadan sonra önemsiz olan taş, ailenin yemek masasının baş köşesinde yerini alır. Ancak taşın getirdikleriyle yetinmeyen ve türlü oyunlarla başkalarının işlerine sahip olmayı seçen ailede özellikle Ki-woo için Geun-sae ve Moon-gwang'la karşılaştıkları andan itibaren bir sorumluluk da içerir. Nitekim yaşanan selden sonra spor salonunda kaldıkları gece taşın kendisini bırakmadığını dile getiren Ki-woo, ellerinden aldıkları hayatı telafi etmek için bereket taşını Park ailesinin sığınağında yaşayan aileye götürerek bereket sırasını onlara vermek ister. Çünkü taşın onlara getirdiklerinden fazlasını almışlardır. Filmin sonuna doğru ise bir türlü kurtulamadığı taşı suya bırakarak kendi sermayesini yaratma hayallerini kurmaya başlar.

Filmde simgesel sermayenin dışında kültürel sermayeye ait pek çok öge de bulunmaktadır. Ekonomik sermayesi üstün olan Park ailesi, kültürel sermayede de



üstündür ve üstünlüklerini korumak adına bir sonraki nesil olan çocukları için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Bourdieu'a göre bir müzikal ya da kültürel yayınlar dinlemek, sanat galerilerini ziyaret etmek ve belli bir resim bilgisine sahip olmak eğitsel kapital ile çok güçlü bir biçimde ilintilidir ve bu durum toplum kesimleri içerisinde hiyerarşiyi ifade etmektedir. Eğitim sistemi ve akademik düzeyden bağımsız olarak, görsel sanatlarla ilgilenmek ya da bir enstrüman çalmak kültürel sermayenin temsilcileri olarak kendisini göstermektedir. Buradan hareketle küçük burjuvazinin sosyal yörüngeler aracılığı ile toplumsal sınıf ilişkileri kurulabilir (1996: 14-16). Nitekim filmde Park ailesinin resimle ilgilenen oğulları Da-song için özel bir sanat eğitmeni istemelerinin sebebi de kültürel sermayelerini artırma amacını taşımaktadır. Aynı şekilde Da-hye de kardeşi gibi İngilizce eğitimini özel ders olarak almaktadır. Böylelikle çocuklarının kültürel sermayelerini yükselterek gelecekte ekonomik sermayelerini de garanti altına almayı hedeflemektedirler.

Park ailesinin, çocuklarına iyi eğitimler aldırarak hedefledikleri bir diğer unsur da sosyal çevrelerini garanti altına almak istemeleridir. Üniversite öğrencilerinin sahip olduğu kültürel sermaye, sosyal çevre ve aile sayesinde elde ettiği kültür ile okul kültürü arasında bir yakınlığa işaret etmektedir. Nitekim okul kültürü, yüksek kültür ile aynı eserleri yüceltmektedir. Buna karşılık en alt sınıflardan gelen üniversite öğrencilerinin aile içindeki sosyalleşmeleri onlara okulun yücelttiği kültürel yetileri verememektedir. Zira farklı toplumsal sınıflar birbirlerinden okul kültürüne olan uzaklıkları ve bu kültürü öğrenme ve elde etme eğilimleri neticesinde ayrılmaktadır (Aktaran: Jourdain, Naulin, 2016: 53). Filmde Da-Song'un resimle ilgileniyor olması ve annesinin bunu kültürel sermaye olarak görmesi, Ki-Jung'un işe kabul edilmesi için sanatla ilgili olması gerekliliğini doğurmuştur. Ancak okul kültürüne olan uzaklığı, sosyal çevresi ve ailesi ile olan ortak kültürünün ona yüksek kültür yetilerini veremediği aşikârdır. Bu sorunu çözmenin tek yolu ise bunları internet aracılığıyla elde etmekten geçer.

Bernstein, üst sınıfların kullandığı dilin resmi ve sofistike olduğunu iddia ederken alt sınıfın dilinin sıradan ve bilgi dağarcığının ise sınırlı olduğunu ifade etmektedir. Üst sınıfın dilsel üstünlüğü okulun dilsel kurallarına denk düşmektedir. Buna karşın alt sınıf, okulun sofistike kurallarına hâkim değildir (Aktaran Jourdain, Naulin, 2016: 54). Ki-Jung da alt sınıftan olduğunu fark ettirmemek, üst sınıfa ait bir eğitim almış gibi davranmak için internet üzerinden araştırma yapar. Da-Song'un yaptığı resimler üzerinden psikoloji ile ilgili araştırmaları ve birkaç terimi öğrenip söylemesi Yeon-kyo'yu etkilemeye yetmiştir. Ayrıca ailenin Batı'ya olan hayranlığı, Batı'yı üstün görüşleri onların günlük yaşamdaki dillerine de etki etmiştir. Konuşmalarında mutlaka İngilizce terimlere yer veren Park ailesi, her defasında

bu hayranlığı dile getirmektedir. Özellikle İngilizce dersi vermek için eve gelen Ki-woo'ya dahi Batılı bir isimle hitap etme istekleri ve cümlelerinin aralarına serpiştirdikleri yabancı kelimeler onlar için kendilerini diğerlerinden ayıran üstün bir nitelik şeklinde görülmektedir. Fakat yine de üst sınıfa ait özellikleri kendi hayatlarına empoze etmeye çalışan ailenin olanca Batı hayranlığına karşın kendi kültürlerinden de tam anlamıyla izole olmadıklarını söylemek mümkündür.

Her iki ailenin de bazı çatışmalar yaşadıkları görülmektedir. Kim ailesi üst sınıfın yaşam tarzına uyum sağlamak, Park ailesi ise mevcut koşullarını daha üst seviyeye çıkarabilmek için çaba sarf etmektedir. Ancak maddi sermayenin yanı sıra sahip olmaları gereken sosyal ve kültürel sermayeler söz konusudur. Fakat sadece bunlara sahip olmak yeterli değildir. Zira, "Bourdieu'ya göre, sahip olunan kültürel nesnelere, onları hakkıyla ve uygunca nasıl değerlendireceklerini ve tüketeceklerini bilmedikleri sürece, bireylere bir getiri sağlamaz" (Karademir Hazır, 2014: 244). Park ailesi kamp yapmaya gittiğinde yaşanan durum tam da bunu göstermektedir. Zira evin asil sahipleri evde olmamasına rağmen Kim ailesinin eğlence, sefa ve zenginlik arayışları kendi evlerinin içinde bulunduğu koşullardan pek farklı değildir. Oturma odasındaki sehpanın etrafına toplanan aile, kendi evlerindeki gibi yerde oturmaktadır. Zenginlik ve konfor anlayışları, ailece içki içip bir şeyler atıştırmaktan ve çöpleri her yere saçmaktan ibarettir. Zengin ailenin evinde zenginmişçesine hüküm sürerken dahi kendilerini burjuva habitusuna koyamayan da bizzat kendileridir. Tek değişiklik mekândır. Farklı mekân ve farklı imkânlar sunulsa dahi kendi habituslarının getirilerine uygun şekilde yoksul bir yaşam sürmekten ayrılmayan Kim ailesi, kendi kültürel sermayesine göre hareket etmektedir. Bu bağlamda tıpkı Bourdieu'nun belirttiği şekilde sahip olunan kültürel nesnelere hakkıyla tüketmenin yolunun, o kültürel sermayeyi bilmekten geçtiği gözler önüne serilmektedir.

Kim ailesinin bu şekilde davranmalarının temel nedenlerinden biri de habitus koşullarıdır. Zira habitusun koşulları, bireyin kendi içinde varlığını sürdürdüğü ve değişime direndiği ölçüde sürdürülebilir. Nitekim sosyo-ekonomik çevre koşullarında ciddi bir değişiklik yaşanmadığı müddetçe birey, sosyalleşme sürecinde edindiklerini muhafaza etmeye yatkındır. Fakat toplumsal dünya değişime uğradığı takdirde habitusa bağlı davranışlar bu değişikliklere ayak uyduramayabilirler. Bu noktada histerezis denilen, bir etkinin nedeni ortadan kalktığı hâlde sürmeye devam etmesi durumu ortaya çıkmaktadır (Jourdain ve Naulin, 2016: 43). Kim ailesinin, Park ailesinin evindeki davranışları tam da bu noktaya işaret etmektedir.

Filmin kopma noktalarından biri Kim ailesi, Park ailesinin evinde eğlenirken eski hizmetçi Moon-gwang'ın eve gelmesidir. Eşini evin yeraltı sığınağında sakladığı

öğrenilen Moon-gwang, Chung-sook tarafından polisi aramakla tehdit edildiğinde Moon-gwang, aslında ikisinin de aynı konumda olduğundan bahseder. Ancak Chung-sook, bunu kabul etmez çünkü kendini artık onunla eş değerde görmez. Sahiplendiği ev ve işi ile ondan farklı bir statüdedir. Bu arada Moon-gwang'ın kocası Geun-sae hikâyesini anlatmaya başladığında tıpkı Ki-taek gibi onun da Tayvan pastanesi açıp batırdığı öğrenilir. Bu nedenle tefecilere borçlanmış, ödeyemediği için öldürülmek yerine yerin altına sığınmak zorunda kalmıştır. Hiyerarşik anlamda en alt seviyede bulunan bu iki aile de gözünü, Park ailesinin evine dikmiştir. Bu durum adeta bir mücadeleye dönüşmüştür.

Bourdieu'ya göre yaşam boyunca sürekli bir mücadele içerisine girilmekte, bu mücadeleler kendi içerisinde strateji ve kozlar barındırmaktadır. Filmde, Kim ailesinin evin eski hizmetçisi ile girdiği mücadele bu duruma örnek teşkil etmektedir. İktidarı merkezde konumlandırılan Bourdieu, toplumsal dünyaların rekabetçi, tabakalaşmış niteliğini vurgularken onları, tahakküm ve yeniden üretim mekanizmaları ve süreçleri tarafından düzenlenmiş olarak görmektedir. Bu bağlamda sembolik biçimlerin, toplumsal hiyerarşileri oluşturan ve onları sürdüren kaynaklar olarak oynadıkları etkin rolü karşılayan bir sembolik iktidar, sembolik şiddet ve sembolik sermaye teorisini ortaya koymaktadır (Swartz, 2013: 18-20). Filmde kapitalizmin getirmiş olduğu yeniden üretim ile birlikte zengin ve fakir arasındaki ayrımın hiyerarşik bir düzene dönüştüğü görülmektedir. Hizmetçi olarak çalışanların dahi arasında hiyerarşik bir ilişki söz konusudur. Öte yandan Ki-woo'nun yanlışlıkla ayağının kayması sonucu Kim ailesinin gerçekleri ortaya çıktığında ise yalvarma sırası Chung-sook'a geldiğinde tıpkı az önce kendisinin yaptığı muamelenin aynısıyla karşılaşır. Evin salonuna çıktıklarında ise çektiği videoyu göndermekle tehdit eden Moon-gwang ile telefonu almak için giriştikleri kavga esnasında her iki aile için de geçerli olan söz konusu mücadelenin bireyleri getirebileceği nokta çarpıcı şekilde ortaya konmaktadır.

Kim ailesinin hep ulaşmak istediği fakat türlü oyunlarla sahip olduğu bu ev, onları kendi evlerinden, habituslarından uzaklaştırarak gerçekte olanı inkâr etmeye kadar vardırı. Ki-taek'in evin önceki hizmetçisinin bodrumda saklanan kocası Geun-sae'ye bodrumu kastederek böyle bir yerde nasıl yaşadığını sorması bu durumu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu, onun kendi habitusunu unuttuğunu, inkâr edişini ve Park ailesinin evini benimseyişini gözler önüne sererken Geun-sae, Ki-taek'e gerçekte pek çok insanın yer altında yaşadığını hatırlatır ve özellikle bodrum katlarını örnek verir. Gerçekte bir bodrum katında yaşayan Kim ailesinin yanı sıra Geun-sae için de Park ailesinin evi adeta bir cennettir. Çünkü dışarı çıktığında hiçbir güvencesi olmayan hayatının ve ölüm tehlikesiyle her an

karşı karşıya kalacağına bilincindedir. Öyle bir hayat sürmektense hayatını yer altında geçirmeyi tercih eden Geun-sea, evin sahipleri olmadığına karısı ile evde tıpkı Kim ailesi gibi pencereden ön bahçenin manzarasını izler. Her iki ailede Park ailesinden faydalanmakta, onların yerine geçemeyeceklerinin bilincinde olarak onların hayatını yaşama çabası içine girmektedirler.

Filmde hiyerarşik ayrımın en çarpıcı tasavvuru koku üzerinden aktarılmaktadır. Kokuların günlük hayattaki etkisi hiç kuşkusuz farkında olunmasa dahi süregelen bir hafızanın varlığına işaret etmektedir. Özellikle uyarıcı bir koku tarafından ani şekilde ortaya çıkan hafıza yoklamalarında birey, kokunun aitliğine dair gerçekliklere yönlendirilir. Filmde bu yönlendirme Park ailesi tarafından Kim ailesinin aitliklerine doğru gerçekleşmektedir.

“Bir kişinin hangi topluma, kültüre, gruba ve sosyal sınıfa ait olduğunu gösteren ve bakış, duruş, jest ve mimiklerle görünür biçimde bedene de yerleşen algılama, hissetme, düşünme, tutum ve davranış alışkanlıkları veya sosyal-kültürel tercih ve tavırlar birikimi” (Edinsel, 2018) şeklinde tanımlanan habitus diğer bir deyişle bedene yerleşen her şeyi ifade etmektedir. Filmde Kim ailesi, Park ailesinin evinde işe girmek için birbirlerini tanıımıyormuş gibi davransa da kokuları onları ele vermekte, ne kadar başka davranmaya çalışsalar da habituslarından kaçamamaktadırlar. Aynı şekilde Park ailesi de habitusa bağlı olarak zihinlerinde taşıdıklarını yansıtmaktadır.

Filmde kokuyla karşılaşılan ilk an Da-song'un mutfakta Ki-taek'in ve Chung-sook'un kokularının aynı olduğunu fark etmesiyle başlar. Hatta Da-song, Jessica'nın da onlarla aynı koktuğunu söyler. Gilbert, kokuların yalnızca kafamızın içinde olduklarından bahsetmekte ve onların birer algıdan ibaret olduğunu belirtmektedir (2011: 42). Nitekim Da-song'a yakalanan Kim ailesi, üzerlerine sinen kokudan nasıl kurtulacaklarını düşünürken aslında kokunun bodrum kat kokusu olduğunu bilincindedirler. Fakat bu algıyı kırmak için herkesin farklı temizlik malzemesi kullanmasından başka çareleri yoktur. Zira yaşadıkları evden taşınmadıkları sürece bu koku üzerlerinden gitmeyecektir. Park ailesinin ansızın eve dönmesinden sonra Da-song'un bahçeye çadır kurmasıyla oturma odasındaki sehpanın altında mahsur kalan Ki-taek, Ki-woo ve Ki-jung, kokuyla ikinci karşılaşmayı sağlar. Da-song'a göz kulak olmak için karısıyla birlikte oturma odasında uyumaya karar veren Mr. Park, Ki-taek'in kokusunu alır.

Hayal edilen bir kokuyu burna çekmeye çalışmak, bireyin kokunun zihinsel imgesini geliştirirken ortaya koyduğu doğal bir davranıştır (Gilbert, 2011: 111). Kokunun hafızada belli bir yer edinmesinin ardından verilen tepkiler ise bilinçaltında

yaratılan duygusal efektlere (Aktaran Gilbert, 2011: 224) işaret etmektedir. Anıları tetikleyen kokulara, film özelinde bakıldığında Mr. Park, karısına Ki-taek'in kokusunu tarif etmeye çalışırken onun kokusunu temizlik bezi kaynatıldığında çıkan kokuya hatta metroya binen insanların kendilerine has kokularına benzetir. İzleyici o an kokuyu alamasa da verilen tarif üzerinden zihninde beliren hatıralar ile Park ailesinin aldığı kokuyu anımsayabilmektedir. Bu tanımlamanın ertesi gününde Ki-taek'le birlikte alışverişten dönen Yeon-kyo da artık onun kokusunu almaya başlar. Zira artık koku, hafızasında belirli bir tanımlaya dahil edildiğinden buna tepki vermemek olanaksız hâle gelmiştir.

Kokular güçlü duygularla daimî bir bağlantı hâlinindedir (Gilbert, 2011: 155). Günlük hayatta ansızın karşılaşılan pek çok kokuya farkında olmadan tepki verilmekte, bazı kokular bireyleri geçmişe götürürken bazıları neşe, üzüntü veya tikslenme hissi yaratabilmektedir. Filmde vurgulanan koku hissi ise özellikle Mr. Park ve Ki-taek üzerinden yansıtılmaktadır. Park, krize giren Da-song'u hastaneye yetiştirmek için yaralanan Geun-sae'nin altından arabanın anahtarlarını almak zorunda kalır. Fakat Mr. Park, anahtarları almaya çalışırken ona şükranlarını dile getiren Geun-sae'yi duymaz bile çünkü hissettiği tek şey yüzündeki ifadeden de görülen iğrenmedir. Bu iğrenmeye şahit olan Ki-taek refleksif olarak kendisini kokladığında Park'ın tiksindiği kokunun kendisinde de olduğunu hatırlar. Kokuların etkisiyle verilen kararların bir karşılaştırma ve değerlendirmeyi de beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. Bu nedenle aynı aitliğin kokusunu kendi üzerinde de hissedilen Ki-taek için intikam alınması gereken kişi, kızını öldüren Geun-sae değil, Mr. Park olmuştur.

Yeraltında yaşayanların koku korkusu, fakir kesimin toplum içerisinde görünmez şekilde kapıldığı akıntıların sadece bir tasavvurdur. Bodrum katı ve lağım suyunun üzerlerine sindirdiği ve bir türlü kurtulamadıkları o koku, Park ailesinin onların ait olduğu yerlere olan bakış açıları ve sonundaki adalet istencinin kırılma noktası hep aynı kokudan öte gelmektedir. Bu koku, film içinde adeta bir sembole, karakterlerin kişiliğine giden bir yola, bir mekâna dönüşmektedir. Kim ailesinin kokusu tam manasıyla Güney Kore'nin varoşlarının kokusudur.

## 5. Sonuç

Film boyunca ele alınan sınıf çatışması, geçmişten günümüze varlığını sürdürmekte, özellikle kapitalist süreçlerle birlikte hiyerarşik ayrımlar en keskin biçimde kendisini göstermektedir. Bu süreçlerde zenginler, zenginliklerini bir sonraki nesilde devam ettirebilmek adına yalnızca ekonomik sermayelerini değil; aynı zamanda kültürel, sosyal ve simgesel sermayeler de bırakmaktadırlar. Nitekim Parazit'te de zengin kesimi temsil eden Park ailesi, çocuklarına yüklü miktarda ekonomik

sermaye bırakacak olmalarının yanı sıra sürekli olarak eğitim aldırarak kültürel sermayelerini de küçük yaşlarda arttırma çabası içerisinde girmektedirler. Ancak bu ailenin tam tersi yoksul kesimi temsil eden Kim ailesi, ekonomik sermayenin yokluğundan çocuklarına herhangi bir ekonomik sermaye veremediği gibi kültürel sermayeden de yoksun bırakmak durumunda kalmışlardır.

Hayatta kalma mücadelesi içinde bir parazitmişçesine buldukları her imkânı son noktasına kadar kullanmaya çalışan Kim ailesi ve zengin kesimi temsil eden Park ailesi üzerinden anlatılan sınıf eşitsizliği, filmin odak noktasını oluştururken iki aile arasındaki ayrım aslında tüm bir ülkeden ziyade tüm dünya coğrafyasının ortak bir temsilini gözler önüne sermektedir. Yaşanılan yeri ifade eden habitusu, adeta bedene işleyen sınıf olarak nitelendirmek mümkündür. Sahiplikleri doğrultusunda toplum içindeki yerleri çoktan belirlenmiş yapabilecekleri ve yapamayacakları aynı anda hem içselleştirilip hem de dışsallaştırılmış olan bu bireyler, toplumdaki üst kesimin onlara çizmiş oldukları sınırların içerisinde çıkmaya dahi cesaret edemezler.

Toplumsal sınıfın tek bir nitelikte belirlenmesinin imkânsızlığından hareketle bunun aslında bir araya gelen birden çok niteliğin birbiriyle süregelen şekilde sıralı bir nitelik zincirine dönüştürülmesi söz konusudur. Bu bağlamda Min'in Kim ailesine sağladığı sosyal sermaye ile sonunda kabuklarının altından çıkan aile, önemli bir soru sormaya hazırlanmaktadır. Film, kapitalist sistem içindeki zengin-yoksul ayrımında, özellikle yoksul kesimin aklının kesmediği birçok sorunun varlığına işaret etmektedir. Bu bağlamda film içindeki en önemli soru, belki de Kim ailesinin cevabını aradığı "Zengin oldukları için mi nazikler? Nazik oldukları için mi zenginler?" sorusudur. Bu soru sadece Kim ailesinin değil, farklı coğrafyalardaki yoksul kesimin de sorusudur. Burada yönetmenin kendi coğrafyası özelinde ele aldığı toplumsal sorunun evrenselliğine dikkat çekmek gerekmektedir. Öncelikli olarak ekonomik koşullar temelinde yaratılan ayrımlar üzerinden inşa edilen sınıflar neticesinde bireylerin, ait oldukları sınıfları nasıl nesneleştirdikleri ve dahası bunların bedenlerine ne denli işlemiş olduğu açıkça görülmektedir.

Bourdieu, toplumsal varoluşun özünde farklılıkların olduğunu, bu farklılıkların da sonu gelmez rekabet alanı olduğunu düşünmektedir. Yeniden üretim düşüncesinin aksine ana metafor olarak mücadeleyi belirterek, felsefi antropolojisini çıkara değil, tanımaya dayandırmaktadır (Wacquant, 2007: 57). Onun sosyolojisindeki farklılıklar, hiyerarşiyi içermektedir. Hiyerarşinin en üstündeki kişiler, kendinden aşağıda olan kişilerin yaklaşmalarını istememekte, beğeni ve tercihlerini farklılaştırmaktadırlar. Çünkü farklılık ortadan kalkarsa hiyerarşik üstünlüğün olmasını beklemek de güçtür. Filmde de Park ailesi, hiyerarşik üstünlüklerini koruyabilmek

adına kendilerinden alt sınıfta olanlardan üstünlüklerini korumak için sanata, spora veya farklı dil eğitimlerine yönelmekte, bu sayede üstünlüklerini korumaya çalışmaktadırlar. Kendilerinden alt sınıfta olanlar, onların beğendiklerini beğenmesinler diye hep daha ulaşılmazı seçmeye çalışmaktadırlar. Tıpkı Bourdieu'nun da altını çizdiği gibi, zenginler, yoksul kesimin kendilerine yaklaşmasını istemediğinden, beğenilerini farklı tutma çabası içine girmektedirler.

Çalışmanın kuramsal alt yapısını oluşturan Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları üzerinden ele alınan Parazit, hem mekânlar hem de söylemler üzerinden toplumsal sınıf ayrımına dair bulgular gösterilerek temalara uygun şekilde yorumlanmıştır. Bu doğrultuda yapılan analizde habitusun ve her bir sermaye türünün film içindeki temsilleri tespit edilmiştir. Sermaye türlerine ait olduğu tespit edilen temsiller, tanımlarla ilişkilendirilerek yorumlanmış ve bu yorumlar dahilinde toplumsal sınıf ayrımındaki belirleyici unsurlar ortaya konulmuştur. Parazit filmi üzerinden yapılan analiz neticesinde elde edilen bulgular doğrultusunda, hiyerarşik ayrımlarda, zengin ve yoksul kesimi birbirinden ayıranın yalnızca ekonomik sermaye değil; Bourdieu'nun da belirtmiş olduğu gibi sosyal, kültürel ve simgesel sermaye ile birlikte yaşanan topoğrafyayı gösteren, kimliği belirleyen ve kaçılması çok da mümkün olmayan habitusa da bağlı olduğu görülmektedir.

### Kaynakça

- Arun, Ö. (2009). Yaşlı Bireyin Türkiye Serüveni: Türkiye'de Yaşlı Bireyler Arasında Kültürel Sermaye Dağılımı. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 8(1). s. 77-100.
- Baran, A. G. (2013). Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan Teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi. S. Suğur & A. Görgün-Baran. *Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler*, s. 1-21.
- Bourdieu, P. (1996). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (Çev. R. Nice). Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim Sorunları*. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2006). *Pratik Nedenler*. (Çev: H. U. Tanrıöver). İstanbul: Hil Yayınları.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. J. D. (2003). *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (Çev. N. Ökten). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2010). Sermaye Biçimleri. M. M. Şahin ve A. Z. Ünal. (Der.), içinde, *Sosyal Sermaye*. İstanbul: Değişim, s. 45-75.
- Bourdieu, P. (2017). *Karşı Ateşler-I*. (Çev. S. Canbolat). İstanbul: Sel yayıncılık.
- Calhoun, C. (2007). Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları. Güney Çeğin vd. (Der.), içinde, *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*. s. 77-130.
- Demez, G. (2009). Sınıfsal ve Bireysel Kimlik Oluşumunda Beden Sorunu: Habitus. *Toplumbilim Beden Sosyolojisi Özel Sayısı*, (24), s. 17-26.
- Edinsel, K. (2018). Habitus, "Sermaye" ve Toplumsal Sınıflar. *Düşünbil Dergisi*. Erişim adresi: <https://dusunbil.com/habitus-sermaye-ve-toplumsal-siniflar/> Erişim tarihi: 14.02.2020

- Gilbert, A. (2011). Bir Burun Anlatıyor: Günlük Hayatta Kokunun Bilimi. (Çev. S. Karakan). İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Jourdain, A. ve Naulin, S. (2016). Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları. (Çev. Ö. Elitez). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Joon-ho, B. (Yönetmen). (2019). Parazit. [Film]. Güney Kore: CJ Entertainment.
- Karademir Hazır, I. (2014). Bourdieu Sonrası Yeni Eşitsizlik Gündemleri: Kültürel Sınıf Analizi, Beğeni ve Kimlik. Cogito: Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, (76), s. 230-264.
- Kore Kültür ve Enformasyon Ajansı (2011). Kore Gerçeği. (Çev. N. Lee). Seul: Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı.
- Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı Kore Kültür ve Enformasyon Servisi. (2015). Kore Gerçeği: Kore'nin Dünü ve Bugünü. Kore: Kültür ve Enformasyon Servisi.
- Oylum, R. (2011). Uzakdoğu Sineması. İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- Swartz, D. (2013). Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi. (Çev. E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tatlıcan, Ü. ve Çeğin, G. (2007). Bourdieu ve Giddens: Habitus veya Yapının İkiliği. Güney Çeğin vd.(Der.), içinde, Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi. s. 303-366
- Teksoy, R. (2009). Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi: Birinci Cilt. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Wacquant, L. (2007). Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi. Güney Çeğin vd.(Der.), içinde, Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi, s. 53-76.
- Wacquant, L. (2014). Simgesel İktidar ve Grup Oluşumu: Pierre Bourdieu'nün Sınıfı Yeniden Çerçevelemesi Üzerine. Cogito: Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, (76), s. 204-230.