

-Araştırma Makalesi-

Alttakilerin Yukarıya Çıkma/Sisteme Tutunma Mücadelesi: Georgio Agamben Penceresinden Parazit Filmine Bakmak

Orhan Yıldırım*

Özet

Parazit filmi 2019 yılında Güney Koreli Yönetmen Bong Joon-jo tarafından çekilen farklı ekonomik, sosyal ve kültürel sınıflara mensup olan ailelerin hikâyesini sinemaya aktarmaktadır. Kim ailesi; yoksul, işsiz, hiçbir ekonomik sermayesi olmayan, biyolojik ihtiyaçlarını karşılamakta bile zorlanan bir ailedir. Çok kötü şartlarda yaşamalarına rağmen pes etmemiş, yukarıya çıkma/sisteme tutunma mücadelesi veren, sınıfsal konumlarını değiştireceklerine inanan umutlu bir aile olmaları dikkat çekmektedir. Park ailesi ise ekonomik sermayesi güçlü, ekonomik, kültürel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamada herhangi bir zorlukla karşılaşmayan, birbirlerine değer veren, lüks bir malikâne de yaşayan bir ailedir.

Bu çalışmanın amacı; sosyal bilimlerde ortaya koymuş olduğu kendine has kavramlarla tanınan Giorgio Agamben'in penceresinden "Parazit" filmi betimsel analiz etmektir. Agamben; istisna hali, homo sacer (kutsal insan), bios, zoe ve muselmann kavramları üzerinden hem modern hukuk sistemini hem de biyopolitikayı tartışır. Çalışmada Kim ailesinin içinde bulunduğu hayat biçimi, zoe'lerin hayatları ile ilişkilendirilecek, Park ailesinin hayat biçimini ise bios'ların sahip olduğu hayatlar üzerinden ele alınacaktır. Agamben'e göre muselmann, kamplarda yaşayan, ölümle yaşam arasındaki eşikte bulunan bir figürdür. Park ailesinin yaşadığı malikânenin altında yaşadığı yaşamını sürdüren Geun-sebiyolojik bir cesede dönmüştür. Geun-se figürü Agamben'in muselmann ve homo sacer kavramları üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kavramlar: Parazit, Homo Sacer, İstisna Hali, Bios, Zoe, Muselmann

*Arş. Gör., Antalya Belek Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Antalya, Türkiye

E-mail: oy6120723@gmail.com

ORCID : 0000-0002-2401-1316

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1330348

Yıldırım, O. (2024). Alttakilerin Yukarıya Çıkma/Sisteme Tutunma Mücadelesi: Georgio Agamben Penceresinden Parazit Filmine Bakmak. SineFilozofi Dergisi, Sayı 17 , 86-101. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1330348

Geliş Tarihi: 20.07.2023

Kabul Tarihi: 04.11.2023

-Research Article-

**The Struggle of Those Below to Come Up/Hold on to the System:
Looking at the Movie Parasite Through Giorgio Agamben's Window**

Orhan Yıldırım*

Abstract

The movie Parasite, shot by South Korean Director Bong Joon-jo in 2019, tells the story of families belonging to different economic, social and cultural classes. Kim family; It is a family that is poor, unemployed, has no economic capital, and has difficulty even meeting its biological needs. It is noteworthy that they are a hopeful family who did not give up despite living in very bad conditions, who struggled to move up/hold on to the system, and who believed that they would change their class position. The Park family, on the other hand, is a family that has strong economic capital, does not encounter any difficulties in meeting their economic, cultural and social needs, values each other, and lives in a luxurious mansion.

The purpose of this study; The aim is to analyze the movie "Parasite" descriptively from the perspective of Giorgio Agamben, who is known for his unique concepts in social sciences. Agamben; It discusses both the modern legal system and biopolitics through the concepts of state of exception, homo sacer (holy person), bios, zoe and muselmann. In the study, the lifestyle of the Kim family will be associated with the lives of the zoes, and the lifestyle of the Park family will be discussed through the lives of the bios. According to Agamben, the muselmann is a figure who lives in the camps and is on the threshold between life and death. Geun-se, who lives in a shelter under the mansion where the Park family lives, has turned into a biological corpse. The figure of Geunse will be discussed through Agamben's concepts of musellman and homo sacer.

Keywords: Parasite, Homo sacer, State of Exception, Bios, Zoe, Muselmann

*Res. Asst., Antalya Belek University, Faculty of Humanitarian Sciences, Department of Sociology, Antalya, Türkiye.
E-mail: oy6120723@gmail.com
ORCID : 0000-0002-2401-1316
DOI: 10.31122/sinefilozofi.1330348
Yıldırım, O. (2024). Alttakilerin Yukarıya Çıkma/Sisteme Tutunma Mücadelesi: Giorgio Agamben Penceresinden Parazit Filmine Bakmak. SineFilozofi Dergisi, Sayı 17 , 86-101. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1330348

Received: 20.07.2023
Accepted: 04.11.2023

1.Giriş

Parazit, yönetmenliğini ve senaristliğini Güney Koreli Yönetmen Boon Joon-ho'nun üstlendiği, 2019 yılında vizyona giren dram tarzı bir filmidir. Film ilk gösterime girdiği andan bu yana başarısı ve filmin hikâyesi üzerine tartışmalar sürmektedir. Bundan olsa gerek Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Ödülü'nün yanı sıra Oscar Ödül Törenleri'nde; en iyi film, en iyi yönetmen, yabancı dilde en iyi film ve en iyi özgün senaryo ödülleri kazanmıştır. *Parazit* kelimesi etimolojik olarak yanında ve besin kelimelerinden türemiş olup, bir başkasıyla var olabilen bir canlı türüdür. Başka bir şekilde tanımlayacak olursak parazit, üzerinde yaşadığı canlıya zarar verirken kendisi de bundan yarar sağlayan bir canlı türü olarak bilinir (Bakar, 22. 12.2019).

Sinema yönetmenlerinin bazıları toplumsal sorunlardan az da olsa halkı uzaklaştırmak için eğlence ve mizah tarzı filmleri beyaz perdeye yansıtırlarken, bazıları da halkın toplumsal sorunları birebir görebilmesi, idrak edebilmesi ve farkına varması için sinemaya aktarırlar. Bu açıdan bazı yönetmenler derinlerini, ideolojilerini topluma anlatabilmek için sinema bir fırsattır. Sinemanın ortaya çıkmasından bu yana toplumsal gerçeklikle olan ilişkisi tartışılmaktadır. Robert Flaherty, John Grierson, Paul Rotha gibi yönetmenler toplumsal gerçekliği sinemaya aktaran yönetmenler olarak bilinmektedir (Öztürk ve Sima Daşkesen, 2021: 4).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Benito Mussolini yönetiminin halkı toplumsal olaylardan uzak tutmak için çektiği beyaz telefon filmlerine karşı olarak "İtalyan Yeni Gerçekçilik" akımı ortaya çıkmıştır. Akım, İtalyan halkının sefaletini, açlığını ve yoksulluğunu sinemaya aktarmıştır (Güçhan, 1993: 52). Aynı şekilde Charlie Chaplin de "*Modern Zamanlar*" filmiyle işçilerin sıkıntılarını, kapitalizmin yaratmış olduğu eşitsizlikleri sinemaya aktarmıştır. Yine toplumdan etkilenerek sinemaya başarılı bir şekilde aktarılmış olan Eisenstein'in yönettiği "*Pokemkin Zirhlisi*" filmi, Çarlık Rusya dönemindeki işçilerin ayaklanmalarını ve o süreçte yaşamış oldukları problemleri sinemaya yansıtmıştır. Türkiye'de ise Yılmaz Güney; "*Yol*", "*Sürü*" ve "*Umut*" filmleriyle toplumsal gerçekliği sinemaya aktarılmıştır.

Sinema ve sosyoloji birbiriyle ilişkili ve birbirinden ayrılmaz iki alandır. Bu çalışmada üzerine tartışacağımız *Parazit* filmi sinema ve toplum ilişkisini ele almaktadır. *Parazit* filmi Güney Kore'nin başkentinde farklı mekânlarda yaşamını sürdüren üç ailenin hikâyesini anlatır. Marksist anlamda farklı toplumsal sınıflara mensup ailelerin ilişkileri, birbirlerinin hayatlarına temas etme süreçlerine değinmektedir. Aileler arasındaki yakınlaşma artıkça aralarındaki sınıfsal uçurum daha görünür olmaktadır. Bu çalışma Agamben penceresinden bu ailelerin sınıfsal konumlarını sorgulamaya açmakta ve bunun tartışmasını yapmaktadır.

2.Homo Sacer, İstisna Hali, Zoe ve Bios Kavramlarının Teorik Çerçevesi

Son zamanların üretken düşünürlerinden birisi olan Giorgio Agamben; Sosyoloji, Felsefe, Hukuk ve Tarih gibi sosyal bilimlerin çok farklı dallarında çalışmalar yapmıştır. Agamben yapmış olduğu bu çalışmalarını kendine has kavramlarla ele almış ve bu farklı alanları birleştirmiştir. Antik Yunan'dan günümüze kadar biyopolitika, hukuk gibi konuları tartışırken; *Homo sacer*, *istisna hali*, *zoe*, *bios*, *musellman* gibi kendine has kavramları da ele alır. Agamben düşünce yapısını oluştururken; Carl Schmitt, Michel Foucault, Aristoteles, Walter Benjamin gibi düşünürlerin görüşlerinden etkilenmiştir. Hatta çoğu zaman bu düşünürlerle tartışmaya girerek görüşlerini ortaya koymuştur (Baştürk, 2017: 3). Agamben'in külliyatı bir zincirin halkaları gibi bir biriyle ilişkilidir. Örneğin, onu sosyal bilimlerde popüler hale getiren çalışması 1995 yılında yayınlanan "*Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*" adlı eseridir. Bu çalışmada Agamben modern hukuk sisteminin soy kütüğünü ortaya çıkarmaya çalışır. Roma hukuk sisteminde var olan *homo sacer* figürü ile modern hukuk sistemi arasında ilişki kurar. Ardından "*İstisna Hali*" adlı çalışmada Batı hukuk sisteminde istisna durumlarının izini sürerek modern hukuk sisteminin istisna halinin kendisi olduğunu iddia eder. Çalışma serinin devamı olarak görülen "*Tanık ve Arşiv*", "*Aushwitz'ten Artakalanlar*" ve "*Hükümranlık ve Şan*" adlı eserlerinde ise bu

tartışmayı farklı perspektiflerden ele alarak modern dönemde kamplarda kalan insanları derinlikli araştırarak modern hukuk sistemine eleştirilerini ortaya koyar. Yani Agamben'in kitapları birbiriyle ilişkili ve birbiriyle bağlantılı olduğu söylenebilir.

Agamben, istisna halini tartışırken Carl Schmitt'in olağanüstü hal kavramından etkilenmiştir. Bazı durumlarda iki kavramı birbirinden keskin sınırlarla ayırmak mümkün değildir. Schmitt, olağanüstü hal üzerine olan tezlerini "*Diktatörlük*" ve "*Siyasi İlahiyat*" adlı kitaplarında ele almıştır. Schmitt'e göre 'siyasal' kavramı bütün alanlara, hatta devlete öncü olması nedeniyle tanımlanması gerekir. Ona göre ahlaki anlamdaki ayırım nasıl iyi-kötü, ekonomide yaralı-zararlı, estetikte güzel-çirkin ise siyasette de belirleyici olan dost-düşman arasındaki ilişkidir. Schmitt'e göre dost-düşman dikotomisi diğer bütün alanlara öncüdür ve her zaman siyasal alanın merkezinde yer almaktadır. Bu karşıtlık, siyasal alanın en uç noktalarını göstermektedir (Schmitt, 2014: 56). Düşman, bize kötü davranan çirkin ahlaksız insanlar olmayabilir. Aynı şekilde dost olarak gördüklerimiz de güzel ve ahlaklı insanlar olmak zorunda değildir. Düşmanı tanımlayan tek şey siyasal alanda öteki oluşudur. Dostluk, ortak çıkarlar ve korkular için yan yana gelmiş birliktelikler için kullanılan bir ifadedir. Dost-düşman ikilisinin ortadan kalkması, siyasetin de ortadan kalması anlamına gelmektedir. Çünkü siyaset alanını belirleyen dost ve düşman dikotomisidir (Yağbasan, 2017: 10).

Agamben ise Schmitt'ten farklı olarak siyasalın merkezine dost-düşman ayrımını değil *zoe* ve *bios* ayrımını yerleştirir. Agamben, Aristoteles'ten ödünç aldığı bu kavramlar üzerinden Antik Yunan'dan günümüze Batı siyaset tarihinin reçetesini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Ona göre, "*Zoe*, bütün canlı varlıkların (hayvanların, insanların ya da tanrıların) ortak özelliği olan yalın yaşamı/canlılık olgusunu ifade ederken, *bios* bir birey ya da grubun bir özelliği olan yaşam(a) biçimine (hayat tarzına) işaret ediyordu" (Agamben, 2001: 9). *Zoe*, insanın sadece biyolojik özelliklerine işaret ederken, *bios* insanın siyasal, sosyal ve kültürel haklarına gönderme yapar. Agamben, Aristoteles'e referansla *bios'u* "iyi hayat" olarak görürken *zoe* ise zorla ayakta duran insanların hayatları olarak değerlendirir.

Antik Yunan'da polis adı verilen kamusal mekânlarda ülkenin yönetimi tartışılırken kadınların, kölelerin ve yoksuların tartışmalara katılma hakkı bulunmamaktaydı. Bu tartışmalara sadece yurttaş hakkı olan erkekler katılmaktaydı. Agamben, kamusal mekânlara katılan kesimleri *bios* olarak tanımlarken, kamusal tartışmaların dışında bırakılan kesimleri ise *zoe* hayatlar olarak görür. *Bios*, *zoelerin* hayatları üzerinde söz sahibidir. Bu açıdan Agamben'e göre siyaseti belirleyen *zoe* ve *bios* arasındaki ayrımdır. *Bios* yönetir, *zoe* yönetilir. *Bios* karar verir, *zoe* uygulamak zorunda kalır (Agamben, 2001: 16).

Schmitt'e göre olağanüstü hal kaotik durumlarda yasaların geçerliliğini yitirdiği bir anda ortaya çıkar. Bu dönemde hukuk askıya alınır, egemen ülkeyi kanun hükmünde kararnamelerle yönetir. Schmitt'e göre olağanüstü hal geçici bir süre olduğu için düzen sağlandığında tekrar hukuk devreye girer. Agamben ise Schmitt'in bu görüşlerinin bazı noktalarına katılır bazı noktalarını ise eleştirir. Ona göre *istisna hali* yasaların geçerliliğini yitirdiği yasanın askıya alındığı bir durumda ortaya çıkmaz. Agamben'e göre *istisna hali* siyasal iktidarın kısa süreli hukuksuz durumu değildir. Agamben biraz daha ileri giderek modern hukuk sisteminin kendisinin *istisna* olduğunu belirtir. Ona göre *istisna hali* geçici olağanüstü bir durum değil, sürekli yürürlükte olan olağan bir durumun kendisidir (Baştürk, 2017: 12-15).

Dönemin Amerika Birleşik Devletleri Başkanı George W. Bush, ikiz küllere yapılan saldırıdan sonra *istisna* kararlara imza atarak Irak Harekâtını başlatması kanımca sosyal bilimlerde Agamben'in değerini daha da artırmıştır. Agamben, *istisna hali* ile ilgili görüşlerini örnekler vererek ortaya koyar. Ona göre, I. Dünya Savaşı sırasında *istisna hali* olağan halin kendisi olmuştur. Agamben'e göre, Hitler ve Musollini sadece diktatör değillerdir. İkisi de seçimle gelmiştir. Hitler ve Musollini, iktidarda buldukları yıllar boyunca yaptıkları politikaları yasaya dayandırmıştır. Aynı şekilde 11 Eylül Saldırısından sonra ABD'de çıkartılan yasaya göre kuşku duyulan her yabancının gözaltına alınma yasası kabul edilmiştir (Agamben, 2020:

12). Agamben, bu örnekleri vererek modern hukuk sisteminin her zaman *istisna* durumlara içkin olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Yani olağanüstü hal, hukuk sisteminden hiçbir zaman kaldırılmamıştır.

Schmitt'e göre olağanüstü hal; her türlü siyasi belirsizlik, ekonomik kriz, savaş ve karışıklık gibi durumlarda egemenin kararıyla devreye girer. Egemen tarafından hukuki bir gereklilik olarak görülür ve hukuk sınırları içerisindeki bir duruma karşılık gelir. Agamben'e göre ise *istisna* kuralı değil bizzat kuralın kendisidir. Ona göre, *istisna hali* hukuki alanın ne içinde ne de dışındadır. Modern hukuk sistemi *istisna* durumlarını dışlamaz ama içine de almaz. İstisna hali Agamben'e göre, yersiz ve yurtsuzdur, belirsiz eşikteki duruma karşılık gelir (Karadağ, 2016: 135-138).

Agamben'in *istisna hali* konusunda görüşlerinin daha iyi anlaşılması için *homo sacer* (*kutsal insan*) figürüne değinmek gerekir. Bu figür Agamben'in siyaset felsefesinde çok önemli bir yerde durmaktadır. Kutsal insan suç işlemiş ve halk nazarında suçlu bulunan bir kişidir. *Homo sacer* Roma hukukunda "öldürülebilir ama kurban edilemeyen insan" anlamına gelmektedir. *Homo sacer*, öldürülebilir bir şahsiyet olarak görüldüğü için beşeri hukuktan, kurban edilemez olarak görüldüğü için de dini hukuktan dışlanmıştır. *Homo sacer* her iki hukuk sisteminden de dışlanmış ve hukuksuz bir alana atılmıştır. Kurban edilemez olarak görüldüğü için toplumun dışına, fakat öldürülebilir olarak görüldüğü için de tekrar toplumun içine alınmıştır (Agamben, 2001: 112).

Agamben'in amacı *homo sacer* figürü üzerinden modern siyasetin amacını açığa çıkarmaktır. Agamben'in *istisna hali* kavramına çok önem vermesinin sebebi, siyasal iktidarın görünmeyen yüzünü görünür kılmaktır. Ona göre böyle yapıldığı takdirde siyasal iktidarın, güvenliğimizi ve özgürlüğümüzü garanti altına alan bir güç olmaktan ziyade keyfiyetçi ve yeri geldiğinde bizi ölüme bırakacak bir güç olduğu görülecektir. Agamben'e göre hem geleneksel iktidar hem de modern iktidar kendi sınırları içerisinde yaşayan insanların haklarını koruyan bir güç gibi görünse de iktidar; insanları çıplak bırakan, onlar üzerinde tahakküm kuran, kendi ideolojisini dayatan bir hegemonyadan başka bir şey değildir (Agamben, 2001: 113). *İstisna* halinde hukuk askıya alındığı için her şeye karar veren egemendir. Bu dönemde herkes *homo sacer* olma yolundadır. Ne hukukun içinde ne de dışında sayılırız. Herkes biyolojik cesede dönüşebilir. Ona göre, modern dönemde yaşayan herkes birer *zoe* adayıdır. İstisna hali durumunda bireyin sahip olduğu haklar elinden alınıp çıplak bir hayata dönüşebilir (Aksoy, 2016: 47-48).

3. Güney Kore Sinemasına Giriş

Sinema toplumsal gerçekliği bazen dolaylı yoldan bazen de doğrudan yansıtan bir aynadır. Toplumun tanınan ve anılanın en iyi yollarından birisi o dönemde çekilmiş filmlere bakmaktır. Sinemayı içinde bulunduğu toplumdan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bu açıdan *Parazit* filminde verilen mesajları analiz etmek, hikâyeyi anlamlandırmak ve Güney Kore'nin toplumsal yapısıyla ilişki kurabilmek açısından Güney Kore sinemasının tarihsel serüvenine kısaca bakmak gerekmektedir.

Kore, tarihinde Rusya, Japonya ve Çin'in baskılarına maruz kalmış, 1910 yılında ise Japonya sömürgeci haline gelmiştir. Japonya'nın Kore toplumu üzerinde kurmuş olduğu baskı ve yıldırma politikaları Kore halkında milli bilincin oluşmasına yol açmıştır. Japonya'nın asimilasyon ve sert politikalarına karşı Kore toplumu, 1 Mayıs 1919'da bağımsızlığı elde etmek için protesto eylemleri düzenlemişler fakat gösteriler sert bir şekilde bastırılmıştır. Japonya, II. Dünya savaşını kaybedince 35 yıl sömürge olarak kaldığı Kore'den çekilmek zorunda kalmıştır. Kore, 1945 yılında 38. paralel sınır kabul edilerek Güney ve Kuzey Kore diye ikiye bölünmüştür (İşlek, 2020: 144).

Kore bağımsızlığa kavuştuktan sonra gerilimler belli bir süre yerini iç gerilimlere ve çatışmalara bırakmıştır. 1950 yılında Güney Kore ve Kuzey Kore arasında çıkan savaşta Sosyalizm

ile yönetilen SSCB, Kuzey Kore'yi desteklerken, ABD ise o dönemde Güney Kore'ye lojistik destek ve asker göndermiştir. Dönemin süper güçleri olarak görülen devletler Kore Savaşı'nda karşı karşıya gelmişlerdir. Güney Kore sineması bu gerilimli tarihsel süreci beyaz perdeye aktararak başarılı eserler ortaya koymuştur. Kore sineması dünyadaki diğer devletlere oranla geç bir dönemde, 1919 yılında "Haklı İntikam" filmiyle ortaya çıkmıştır (Öksüz Karademir ve Kaya, 2020: 651). 1920'li yıllarda Japonya, Koreli yönetmenlerin realist filmler çekmesine izin vermemiş; sadece aşk, dram ve komedi gibi duygusal konularda filmlere izin vermiştir. Bunun yanı sıra 1930'lu yıllarda Kore'ye yabancı filmlerin girmesine izin verilmemiş, sadece Japonya'da çekilen filmlerin izlenmesine müsaade edilmiştir. 1942 yılından sonra Kore'de çekilen filmlerin dillerinin Korece değil Japonca olması yönünde baskı uygulamıştır. Bu politikalar, Kore sinemasında toplumsal sorunları ele alan özgün çalışmaların ortaya çıkmasını uzun bir süre engellemiştir (Oylum, 2011: 30).

Güney Kore ve Kuzey Kore Savaşı'nın bitmesinin ardından Güney Kore'de kısa bir süre özgün bazı yerel filmler çekilmiştir. Sonraki yıllarda televizyonun hızla büyümesi ve yayılması, dünyada olduğu gibi Güney Kore sinemasını da olumsuz etkilemiş ve belli bir dönem duraksamaya yol açmıştır. 1990'larda yabancı kotanın kaldırılmasıyla Hollywood yapımlı yabancı filmler Güney Kore sinemasının önüne geçmiştir. 1992 yılından sonra Güney Kore'de demokratikleştirme sürecinin hızlanması, sinema üzerinde baskının kalkması, özellikle sınıf ilişkileri gibi konuların sinemaya aktarılmasına izin verilmesi gibi adımlar Güney Kore sinemasını olumlu yönde etkilemiş, Güney Koreli yönetmenlerin dünya çapında ses getiren filmler çekmesinin önü açılmıştır (İşlek, 2020: 145).

Güney Koreli yönetmenler, ülke genelinde düzenlenen Busan Uluslararası Film Festivali, Jeonju Uluslararası Film Festivali, Seul'deki Kadın Film Festivali gibi ulusal festivallerin yanı sıra dünyanın farklı ülkelerinde düzenlenen festivallere katılarak ülkelerinin sinemasını dünyaya tanıtmışlardır. 2000 yılında ImKvon-tek'in yönetmenliğini yaptığı "Chunhyangjeon" filmi Fransa'da düzenlenen Cannes Film Festivali'nde yarışan ilk Güney Kore filmi olmuştur. Ardından 2004 yılında Kim Ki-duk, "Samaritan Girl" adlı filmiyle Almanya'da düzenlenen Berlin Uluslararası Film Festivali'nde 'En İyi Yönetmen Ödülü'nü almıştır (Öksüz Karademir ve Kaya, 2020: 651).

Güney Kore Hükümeti'nin 2000'li yıllardan sonra sinemaya ciddi destek vermesi, sinema üzerindeki sansürü kaldırması üzerine yönetmenler, intikam, itiraf ve aldatma gibi konuları başarılı bir şekilde beyaz perdeye aktarmıştır. Bunun yanında neoliberal politikaların yaratmış olduğu eşitsiz sınıf ilişkileri, yoksulluk, işsizlik, kent sorunları gibi konular da yönetmenler tarafından sinemaya taşınmıştır. Yıllarca baskı altında kalan Kore sineması, özgür ortama kavuşunca yönetmenler toplumunun sosyolojik gerçeklerini başarılı bir şekilde sinemaya aktarmış, *Parazit* gibi dünyada ses getiren filmlere imza atmışlardır (Oylum, 2011: 30).

4. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın amacı; Agamben'in *Homo sacer, istisna hali, bios ve zoe* kavramları çerçevesinde *Parazit* filminin betimsel analizini yapmaktır. Betimsel analiz yöntemi; çerçeve oluşturma, verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması ilkelerine dayanır. Betimsel analiz yöntemine göre elde edilen veriler önceden temalara göre özetlenir ve yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2028: 240). Bu çalışmada önce Agamben'in kavramları üzerinden bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Ardından kavramlar üzerinden *Parazit* filminin bazı bölümleri ya da kareleri seçilerek yorumlanmıştır. Bölümler seçilirken Agamben'in kavramları ile ilişki kurabileceğimiz karelerin seçilmesine özellikle dikkat edilmiştir. Çalışmada kullanılan fotoğraflar bizzat araştırmacı tarafından çekilmiştir.

5.Filmin Konusu

Parazit filmi üç farklı ailenin birbiriyle kesişimsel ilişkisini konu almaktadır. İlk aile Türkiye kentlerinden aşına olduğumuz, "Benjiha" adı verilen bodrum katında yaşayan dört kişilik Kim ailesidir. Bu ailenin, oldukça kötü şartlarda hayatlarını sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir. Ailenin bütün üyeleri işsizdir. Tek geçim kaynakları hepsinin birlikte yaptığı pizza kutularıdır. Dört kişilik bu yoksul ailenin baba figürü olarak karşımıza çıkan Ki-taek hiçbir işte kalıcı olmayı başaramamış, plansız yaşayan işsiz bir kişidir. Evdeki asılı madalyalardan eski bir sporcu olduğunu anladığımız anne Chunk-sook'tur. Ailesinin kültürel ve ekonomik sermayesi düşük olduğu için dört yıldır üniversiteye girmeyi başaramamış ama yine pes etmemiş oğlu Ki-woo ve teknolojiyle arası çok iyi olan fakat buna rağmen iş bulmada ciddi zorluk çeken ailenin kızı Ki-jeong'tur (Öksüz Karademir ve Kaya, 2020: 654).



Fotoğraf 1: Kim Ailesi (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Fotoğraf 2: Park Ailesi (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Yönetmenin zengin ve minimalist bir hayat yaşayarak karşımıza çıkardığı Park ailesi ise lüks bir malikânede yaşayan, ekonomik olarak hiçbir sıkıntı ve sorunu olmayan, iki çocuğuna ve birbirlerine değer veren bir aile olarak görülmektedir. Bong joon-ho, yoksulları kahramanca göstermekten uzak durmuş, Kim ailesini ahlaki değerlerle donatmamış ya da iç dünyalarını yüceltmemiştir. Ama yoksulları da kötü göstermemiştir. Park ailesi filmde şımarık, kibirli ve cimri değildir. Hatta Mr. Park'ın eşi saf, iyi niyetli birisi olarak da görülür (Bakar, 22.12.2019). Yönetmen bazı sinema yönetmenlerinin yaptığı gibi sınıfsal konumlar ile ilgili taraf tutmamış, tarafsız kalmayı tercih etmiştir.

Kim ailesinin sınıfsal konumuna göre daha iyi bir yerde görülen Ki-woo'nun arkadaşı Min, yurt dışına gidecektir ve daha önce ders verdiği Mr. Park'ın kızına ders vermeye devam etmesi için arkadaşı Ki-woo'ya bir teklifte bulunur. Böylece bir nevi filmin hikâyesini başlatır. Ki-woo biraz kurnazca davranarak, kardeşinin bilgisayarını iyi kullanma becerisi sayesinde işe girmeyi başarır. Kurnazca çünkü Ki-woo İngilizce diploması olmamasına rağmen kardeşinin hazırladığı sahte diploma sayesinde işe girer. Ardından Kim ailesinin diğer üyeleri de Ki-woo gibi bir şekilde Park ailesinin içine girmeyi başarır. Park ailesinde hizmetçilik yapan Moon-gwang ve eşi, filmin ilerleyen dakikalarında hikayeye dâhil olur. Kim ve Moon-gwang aileleri aynı sınıfta yer almasına rağmen film boyunca bu iki ailenin arasındaki mücadele görülmektedir. İki aile de Park ailesi üzerinden sisteme tutunmaya, hayatta kalmaya ve birer zoe olmamak için çalışmaktadır. Genel olarak *Parazit* filmi farklı hikâyeleri olan üç ailenin birbiriyle olan ilişkilerini ve mücadelelerini konu almaktadır.

6.Parazit Filminin Analizi

Film aşağıdaki fotoğrafla başlar. Fotoğrafta Kim ailesinin bodrum katında, salona astıkları çoraplar görülmektedir. Çoraplar filmin ilerleyen sahnelerinde odaklanacağı koku metaforunun

ipuçlarını vermektedir. Park ailesinin dünyayla kurmuş olduğu ilişki mesafelidir. Mr. Park'ın toplumla arasında mesafe vardır. Çevresiyle kurmuş olduğu ilişki sadece işiyle ilgilidir. Dünyayı arabasının camından izler, evlerinin içi dışarıdan kapalı kutu gibidir, görünmez ama içerden dışarıyı görmek mümkündür. Kim ailesi ise şehrin içinde bir yerde oturmaktadır. Ne yerin altında ne de yerin üstünde oturdukları görünmektedir. Yaşadıkları yer ne tam yer altı ne de tam yer üstüdür, Fakat içerden yer üstü pencereden görülür (Çağlar Atmaca, 20.12.2019).



Fotoğraf 3: Kim Ailesinin Ön Cephesi (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Agamben göre istisna hali ne hukukun dışında ne de içindedir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse istisna hali ikisinin ortası ara bir bölgeyi ifade etmektedir. Kim ailesi de mekân olarak *istisna* bir bölgede bulunmaktadır. Yüzeyle altın birleştiği üçüncü bir bölge; ne yüzey, ne de alt ikisinin sınırında durmaktadır. Evinin içinden yüzeyin görünmesi, yukarıya tırmanmanın mümkün olabileceğini göstermektedir. Kim ailesi henüz dibi görmemiştir ama dibi görmekten de korkan bir aile gibidir. Aile üyeleri sisteme tutunmaktan vazgeçmemiştir. Tüm güçleriyle yukarıya tırmanmaya çalışmaktalar.



Fotoğraf 4: Dünyaya Bağlanma (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Modern mimari sisteminde tuvalet görünmez, saklı, تنها bir yerde karşımıza çıkar. Fakat *Parazit* filminde, fotoğrafta da görüldüğü gibi tuvalet, salon ve mutfaktan daha yukarıda bir yerde gösterilmektedir. Yüzeye en yakın yer tuvalettir. Onun için sadece tuvalette internet çekmektedir. Onlar için tuvalet, dünyayla bağlantı kurmanın tek mümkün olduğu yerdir. İnternet, Kim ailesi için bir sosyalleşme aracından çok iş imkânıdır. Teknolojiye eşit ulaşabilmek için komşularının veya çevrelerindeki dükkânların Wi-fi şifrelerini çözmeye çalışırlar (Öksüz Karademir ve Kaya, 2020: 655).

Ki-woo'nun bir üniversite diploması olmamasına rağmen çok iyi İngilizce konuşmaktadır. Ki-jeong'un da kardeşine hazırladığı sahte diploma sayesinde teknolojiye çok hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Pierre Bourdieu'nun kavramları bağlamında baktığımızda Ki-woo ve Ki-jeong'un ekonomik sermayeleri düşük olsa da kültürel sermayelerinin yüksek olduğu söylenebilir. Kurnaz bir planla Mr. Park'ın şoförü olarak işe girmiş olsa da Ki-taek'in araba kullanmayı biliyor olması kültürel bir sermaye olarak görülebilir. Aynı şekilde Chunk-sook da çok iyi yemekler yapmaktadır. Fakat Kim ailesinin sosyal sermayeleri zayıf olduğu için iş bulmakta zorlanmaktadır. Kültürel sermayeye sahip olmak Kim ailesinde olduğu gibi işe yaramayabilir. Ekonomik sermayesi güçlü olan insanlarla ilişki kurabilmek için sosyal sermaye gereklidir. Bu da bütün sermaye ilişkilerinin birbiriyle ilişkili olduğunu göstermektedir.

7.Zoe ve Bios

Agamben, Antik Yunan'dan günümüze Batı siyaset paradigmasının merkezinde ikili bir ayrım olduğunu iddia eder. Bunlar *Zoe* ve *bios* arasındaki dikotomidir. Agamben'e göre siyaset her zaman bu iki dikotomi arasındaki ayrım üzerinde ilerler. Agamben, Aristoteles'ten aldığı *zoe* ve *bios* kavramlarını kendi penceresinden yeniden tanımlar ve siyaseti bunlar üzerinden tartışır. *Bios*, iyi hayatı tanımlarken, *zoe* ise dışarda bırakılmış mülksüz bir yaşamı belirtir. Kültürel ve siyasal hakları olan, kültürel ve ekonomik sermayesi güçlü olan, yaşam kaygısı olmayan insanların hayatlarını *Bios* olarak kavramsallaştırırken, biyolojik ihtiyaçlarını gerçekleştirmek dışında hiçbir hakkı bulunmayan ve mülksüzleştirilen insanların hayatlarını da *zoe* olarak tanımlar. *Zoe*, sistemin dışına itilmiş, hakları gasp edilmiş, biyolojik bir makineye dönüşmüş hayatlardır (Agamben, 2001: 16).

Yönetmen Bong Joon-ho, sınıf çatışması olgusunu *Snowpiecer* (Kar Küreyici) adlı filmde anlatır. Filmde mekan olarak tercih edilen yer ise bir trendir. *Parazit* filminde ise mekânları değiştirmiştir. Yönetmen, bir taraftan Park ailesini; lüks, konforlu, korunaklı ve cenneti andıran görüntüsüyle bir malikâne de yaşatırken, diğer tarafta Kim ailesi ise yüzeyde mi yoksa yerin altında mı olduğu belirsiz bir bodrum katında yaşatır ve bu farklılık üzerinden sınıf eşitsizliğini anlatır. *Parazit* filminde sınıf dikotomisi; yoksulluk-zenginlik, kirlilik-temizlik, düzen-düzensizlik, sakinlik-gürültü, amaçlılık-plansızlık dikotomiler üzerinden perdeye yansır (Çağlar Atmaca, 20.12.2019).



Fotoğraf 5: Zevk (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).



Fotoğraf 6:Çaresizlik (Parazit, BongJoon-ho, 2019).

Sınıf eşitsizliğinin en çok hissedildiği sahneler, filmin ortalarında yağın şiddetli yağmurla görülmektedir. Yağmurun yağdığı gece yukarıdaki fotoğrafta da görüldüğü gibi De-song'un doğum günüdür. De-song geceyi bahçede Kızılderili çadırında geçirmek ister. Diğer fotoğraf karesi ise o gece Kim ailesinin bodrum katının görüntüsüdür. Kim ailesi bir yolunu bularak konaktan ayrıldıktan sonra mahallelerine vardıklarında aşırı yağmurdan kaynaklı lağım suyunun taşıdığı fark eder ve koşarak evlerindeki değerli eşyaları kurtarmaya çalışırlar. Küçük çocuğuyla yardım isteyen komşusunu reddeden Ki-taek, ilk defa evine bu kadar hızlı ve endişeyle koşar. Bodrum katı sular altında kalınca evinin duvarında asılı duran eşinin madalyasından başka alacak bir şey bulamaz. Ki-woo ise, arkadaşı tarafından kendisine hediye verilen, başarı getirdiğine inandığı taşı alır. Ki-jeong için ise durum daha da kötü görünmektedir. Çünkü evde alacağı hiçbir değerli eşyası yok gibidir. Lağım suyunun gelmesini engellemek için klozetin üzerine oturur ve sigarasını yakar. Babası ve abisinin çaresiz konuşmalarını, umutsuz hallerini izler. Ki-jeong'un durumu bir çelişkiyi barındırmaktadır. Bir taraftan üzerinde oturduğu klozet pisliği simgelerken, diğer taraftan çaresiz bir halde, hiçbir şey aldırış etmeden sigara keyfi yapmaktadır.



Fotoğraf 7: Umutsuzluk (Parazit, BongJoon-ho, 2019).

Filmde yağmur aynı kente yağıyor olmasına rağmen aileler, yağmurdan farklı şekillerde etkilenmektedir. Bu fark, sınıfsal olarak ayrıştıklarını gösteren bir başka detaydır. Park ailesi için yağmur zevki ifade eder ve bahçeye kurdukları Kızılderili çadırı su bile almaz. Fakat kentnin diğer mahalesinde yaşayan Kim ailesi için yağmur, sele dönüşür ve bir felaketi andırır. O mahallede yaşayan aileler klozetlerden taşınan lağım pisliğinden korunmak için adeta bir parazit gibi canlarını kurtarmaya çalışmaktadır (Öksüz Karademir ve Kaya, 2020: 654).

Karşımızda iki farklı hayat duruyor. Bunlar Agamben'in de belirttiği gibi *bios* ve *zoe*'lerin hayatlarını andırıyor. Park ailesinin hayatı *bios* olarak görülürken, Kim ailesinin hayatı *Zoe* bir hayattır. Kim ailesinin evden alacak değerli hiçbir eşyası yok gibidir. Kim ailesi çıplak ve biyolojik bir makineden farksız değildir. Agamben'e göre *zoe*'lerin hakları yoktur, onlar sadece biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak için hayatta kalmaya çalışırlar. Kim ailesi bize bunu hatırlatmakta, biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak dışında bir gayeleri yok gibi görünmektedir.

8.Muselmann Figürü

Agamben, “Auschwitz'den Artakalanlar: Tank ve Arşiv” adlı kitabında saha çalışmaları yaparak kamplarda kalan insanların hayatlarını araştırır. Kamplarda kalan insanların günlüklerinden yola çıkarak *muselmann* metaforunu kullanır. Agamben *muselmannı*; açlık nedeniyle bilincini büyük oranda yitirmiş, temel biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak dışında başka bir işlevi olmayan, çoğunlukla düşünme yetisini kaybetmiş bir beden olarak tanımlar. Agamben'e göre *muselmann*, ölüm ile yaşam arasında üçüncü bir alanı simgeler. *Muselmann* ne ölmüştür, ne de yaşamaktır. İkisinin de eşğinde yer alır (Agamben, 2001: 153). *Muselmann* bir sınırı temsil etmektedir. İnsan olan ile insan olmayan arasındaki sınırda yer alır. Agamben'e göre, o bir belirsizlik durumunda yaşamaktadır. *Muselmann* figürünün durumunun karmaşık olmasının sebebi insani özelliklerini yitirmesiyle ilişkilidir. *Muselmann* insanlığını yitirmiş olanı temsil eder. Herkes *muselmann*dan kaçır, kimse onunla görüşmek ve konuşmak istemez. Agamben, *muselmann* figürü üzerinden; ahlakı, onuru, şerefi ve haysiyeti tartışmaya açır. Çünkü ona göre *muselmann*, bütün değerlerden arınmış ve bu değerleri kaybetmiştir. *Muselmann*, Roma Hukuku'nda görülen homo sacer figürünün modern devlet kamplarındaki simgesidir. *Muselmann* da *homo sacer* gibi kurban edilemez ama öldürülmenin ceza almayacağı bir *istisna* durumunda yer alır (Mocan, 2021: 99-101).



Fotoğraf 8: Eğlence (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Kim ailesinin üyeleri Park ailesinin kamp tatiline gitmesini fırsat bilerek evde eğlenmeye başlarlar. Kendi sınıfsal konumlarından farklı olarak pahalı içkiler, lüks yemekler ve meyveler tüketirler. Etraflarında üç tane farklı mama yiyen cins bakımlı köpek bulunmaktadır. Kim ailesinin sınıfsal ve kültürel sermayesinin farklı olduğu hemen kendini belli eder. Kendi evlerinde yaptıkları gibi masanın etrafında yere oturmuşlardır. Tüketmenin sadece ekonomik olmadığını, kültürel bir boyutunun da olduğunu bize göstermektedirler. Ailenin arasında geçen diyaloglara bakıldığında böyle bir hayatı düşledikleri görülmektedir. Fakat bir taraftan hayatları boyunca böyle bir konuma gelmeyeceklerinin de farkındadırlar. Ki-taek, masada oğluna eski şoförün iş bulup bulmadığını sorarak bir taraftan sahtece ve kurnazca elde etmiş oldukları statülerini de sorgulamaktadır. Bir yandan içinde buldukları anın tadını çıkarıyor gibi görünseler de diğer yandan bir vicdan sorgulaması da yapmaktadırlar. Bu esnada baba oğul diyaloguna Yeo-jepong da katılarak babasının vicdan sorgulamasına tepki gösterir ve “asıl bizim bu işlere ihtiyacımız vardı” diyerek elde ettikleri haksız statüyü sahiplenmektedir. Yeo

jepong'un, babası ve abisine göre bu konuda daha radikal olması belki de genç olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü hayatın en önemli evresinde yoksul, işsiz ve mülksüz bir geleceği olmasını istemez. Bu esnada kapı çalınır ve filmin hikayesine yenileri eklenir. Hikaye hem daha anlamlı bir hal alır, hem daha karmaşıklaşır.



Fotoğraf 9: Açlık (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Evin eski hizmetçiliğini yapan Moo-gwang, evde bir şey unuttuğunu, onu almaya geldiğini söyleyerek içeri girmek ister. İçeriye girdikten sonra kapısı mutfaktaki merdivenlerinin altında olan sığınağa girer. Park ailesinden önce bu evin hizmetçiliğini yaptığını, bu sığınaktan Park ailesinin de haberi olmadığını anlatır. Malikâneyi kendi eliyle inşa eden mimarın Kuzey Kore'nin olası atom bombalarına karşı korunmak için böyle bir sığınak inşa ettiğini Moon-gwang'a anlatır. Ancak mimar böyle bir sığınak inşa etmekten utandığı için Park ailesine burayı söylemez. Moon-gwang, eşi Geun-sae'nin Tayvan Pastanesi açtığını fakat battığını ve borçları olduğunu söyler. Tefecilerin onu aradığını, ölümden kaçmak için de dört yıl, üç aydır sığınakta yaşadığını aktarır. Geun-Sae'nin istisna durumlar hariç sığınaktan yukarıya çıkmadığı görülmektedir. Geun Sae'nin davranışları ve hareketleri anormallik içermektedir. Sığınakta kendisine bir yaşam alanı oluşturan Geun Sae, eşi dışında başka insanları uzun süredir görmeyen, onlarla iletişim kurmayan, sosyal ilişkileri çoktan bitmiş bir insan görünümündedir. Geun Sae, çıplak hayata indirgenmiş halde yaşıyor. Eşi dışında kimsenin haberdar olmadığı, internet ve şebekenin çekmediği *istisna* sığınak mekânda yaşamaktadır. Geun Sae, insani özellikleri zayıf, her türlü sosyal haktan mahrum insan ile insan olmayan sınırda yaşamaktadır. Eşinin biyolojik ihtiyaçlarını karşılaması dışında hiçbir hakkı olmayan bir makine gibidir. Agamben'e referansla Geun Sae, öldürebilir ama kurban edilemez olarak görülen *homo sacer* gibi *istisna* bir durumda yaşamaktadır. Hem hukukun içinde hem de dışındadır. *Muselmann* gibi ölüm ile yaşam arasındaki bir eşikte yer almaktadır. Ne ölmüş ne yaşamakta gibidir.



Fotoğraf 10: Pişmanlık (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Yukardaki resimde de görüldüğü gibi Mr. Park'ı öldüren Ki-taek, saklanmak için aklına ilk olarak sığınak gelmiştir. Çünkü sığınanın *istisna* bir mekan olduğunun farkındadır. Ki-taek ve Geun Se'nin hikayeleri birbirine benziyor gibi görünse de Ki-taek Mr. Park'ı öldürmeden önce yukarıya tırmanacağına dair umutludur. Ailesiyle bunu başaracağını inanmaktadır. Geun Sae ise hayattan vazgeçmiş, kaderine razı gelerek çıplak bir hayatı kabullenmiştir. Geun Sae'nin bırakmış olduğu yerden Ki-taek devam etmektedir. Geun Sae'nin yıllarca yaptığı gibi mors alfabetiyle oğluna mesaj vermeye çalışmaktadır. Oğuz Işık ve Melik Pınarcıoğlu "Nöbetleşe Yoksulluk" adlı eserlerinde yoksulluğun nöbetleşmeye dönüştüğünü anlatırlar. Fakat burada devir edilen yoksulluk değil, sığınakta biyolojik bir makine olarak yaşama bayrağıdır. Ki taek, ölüm ile yaşam arasında üçüncü bir alanda yaşama bayrağını devir almıştır. Hiçbir sosyal hakkı olmayan artık Ki-taek'tir. *Homo sacer* olma sırası Ki-taek'e düşmüştür. Agamben'e göre modern-kapitalist devletlerde hiç kimsenin yaşamı garanti altında değildir. Herkes *homo sacer* yani çıplak bir ceset olma yolundadır.

9.Sınıf Bilinci ve Sınıf Bilinçsizliği

Parazit filminin en önemli mesajlarından birisi koku sahnelerinde yer almaktadır. Yönetmen Bong Joon-ho, koku ile ilgili mesajı ilk olarak filmin ilk sahnesinde kurumaya bırakılan çoraplar üzerinden vermiştir. Filmde kokuyla karşılaşılın ilk an Park ailesin küçük çocuğu Da-song, Ki-taek ve Chung-sook'un aynı koktuğunu söylemesiyle başlar. Ardından Da-song, Jessica'nın da böyle koktuğunu söyler. Hegel efendi/köle diyalektiğinde, efendinin varlığının köleye bağlı olduğunu, kölenin varlığının da efendiye bağlı olduğunu söyler. Yani efendi olmadan köleyi, köle olmadan da efendiyi tanımlamanın mümkün olmadığını belirtir. Kim ailesi daha önce koktuklarının farkında değillerdir. Kokuyu 'öteki' sayesinde fark ederler. Tıpkı Hegel'in efendi/köle diyalektiğinde söylediği gibi Kim ailesi de vücutlarının derinliklerine kadar Park ailesinden farklı olduklarını, oraya ait olmadıklarını Da-song sayesinde öğrenirler.



Fotoğraf 11: Koku (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

De-song'un doğum gününü kutlamak için kampa giden Park ailesi şiddetli yağmur yağınca kampı yarıda bırakmak zorunda kalırlar. Fakat De-song eve geldikten sonra doğum günü gecesini çadırda geçirmek ister. De-song'un annesi ve babası onu yalnız bırakmak istemezler. Bunun için çadırı karşıdan gören oturma odasında uyumaya karar verirler. Bu sırada oturma odasındaki sehpanın altında saklanan Kim ailesi ile aralarında çok az mesafe olduğu için Mr. Park aynı kokuyu tekrar alır. Mr. Park, karısına Ki-taek'in kokusunu tarif ederken çeşitli benzetmeler kullanır. Onun deyimleriyle *"turp kokusuna benziyor ama tam değil"*, *"temizlik bezi kaynatıldığında çıkan koku gibi"*, Mr. Park biraz daha ileriye giderek Ki-taek'nin kokusunu *"metroya binen insanların kendine has kokusuna"* benzetir (Çağlar Atmaca, 20.12.2019). İlginçtir Mr. Park metroya çoğu zamandır binmediğini itiraf eder, fakat kokuyu unutmamış görünmektedir. Kim ailesi üzerlerine sinen kokudan kurtulmak için herkesin farklı temizlik malzemesi kullanması gerektiği çözümünü bulurlar. Fakat kokuyu üzerlerinden atamayacaklarının farkında gibi görünürler. Kokunun; bodrum kokusu, metro kokusu olduğunun bilincindedirler. Koku; yoksulluktan, işsizlikten, çaresizlikten, tükenmişlikten, sıkışmışlıktan kaynaklanmaktadır. Bakışları bu kokuyu hayatları boyunca üzerlerinden atamayacaklarının çaresizliğini göstermektedir. Bu koku, kapitalizmin 21. yüzyılda dünyaya getirmiş olduğu eşit olmayan sınıflar ilişkilerinin kokusundan başka bir şey değildir. Ne yaparlarsa yapsınlar üzerlerinden atamayacakları bu koku bedenlerine damgalanmış, ölene kadar çıkmayacak gibidir. Mr. Park sosyal ortamlardan uzak olduğu için insanların büyük çoğunluğunun böyle koktuğunun farkında değildir.



Fotoğraf 12: İğrenç (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).



Fotoğraf 13: Onur (Parazit, Bong Joon-ho, 2019).

Yukardaki fotoğraflar karelerinde de görüldüğü gibi yönetmen koku sahnelerini Mr. Park ve Ki-taek üzerinden sahneye yansıtmaktadır. Son koku sahnesi *Parazit* filminin finali gibidir. Mr. Park, doğum günü partisinde yaşanan olaylardan etkilenerek krize giren oğlunu hastaneye götürmek için Ki-taek'ten arabanın anahtarını ister. Ki-taek arabanın anahtarını fırlatınca Geun-sae'nin altına düşer. Mr. Park, Geun-sae'nin altına düşen anahtarı almaya çalışınca aynı kokuyu hisseder ve burnunu tutarak anahtarı almaya çalışır. O ana kadar kızını ve oğlunu yaralayan Ki-taek, Geun-sae ile boğuşmakta ve onu öldürmeye çalışmaktadır. Fakat Mr. Park'ın burnunu tuttuğunu görünce ani bir refleksle Geun-sae ile boğuşmayı bırakıp bıçağı Mr. Park'ın göğsüne saplar ve Mr. Park'ı orada öldürür.

Film boyunca Park ailesinden yararlanmak için çabalayan Kim ailesi ve Geun-sae ailesinin mücadelesi, yönetmen tarafından tarafsız bir şekilde gösterilmektedir. Filmin bir çok sahnesinde aynı sosyal sınıfa mensup olan Kim ve Geun-sae ailelerin çatışmalarını izliyoruz. İki aile için de Park ailesi kurtuluş reçetesi görevi üstlenmekte ve sınıf olarak Park ailesi, Kim ve Geun-sae ailesinin karşısında yer almasına rağmen her fırsatta aileye olan sevgilerini ve aileyi korumaya çalıştıklarını göstermektedir. Bu açıdan yönetmen Boon Joon-ho, Kim ve Geun ailesi üzerinden sınıf bilinci konusunu bize göstermeye çalışmaktadır. Fakat Ki-taek, Mr. Park'ı bilinçsiz, içgüdüsel ve tepkisel olarak öldürse de gerçekleştirdiği eylemle huncunu ilk defa karşı sınıfa gösterdiğini belirtmek gerekir. Ki-taek film boyunca kendisine yapılan birçok şeyi görmezden gelir fakat koku; onuruna, şerefine ve haysiyetine dokunduğu için bilincini kontrol edemez duruma gelerek bu eylemi gerçekleştirmektedir.

Filmin ilerleyen dakikalarında Ki-taek, Mr. Park'tan onu öldürdüğü için özürdiler ve pişmanlığını açık bir şekilde gösterir. Yönetmen eylemin, ısrarla sınıf bilinciyle yapılmadığını vurgulamaya çalışmaktadır. Kim ailesi konakta yaşamakta ve filmin sonuna kadar Park ailesine zarar vermemek için çabalarken görülmektedir. Fakat bahçede yaşanan vahşetle ilk kez Park ailesine zarar vermekte ve Kim ailesi, izleyicilerin zihninde *Parazit* gibi görünmeye başlamaktadır (Kaçar, 2021: 1138-1139).

10.Sonuç

Bu çalışmada George Agamben'in; *istisna hali*, *homosacer*, *bios*, *zoe* ve *muselmann* kavramları üzerinden parazit filmi, betimsel bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır. Film analizleri yapılırken Agamben'in bakış açısının dışına çıkılmamaya dikkat edilmiş, kavramların izinden gidilmiştir. *Parazit* filminde iki farklı mekânın özellikle kullanıldığı görülmektedir. Birinci mekân, Park ailesinin yaşadığı malikânedir. Malikânenin içerisindeki eşyaların dizaynı, eşyaların lüks olması malikânenin dört kişilik bir aileye göre son derece geniş olması üst sınıf insanların yaşadığı bir mekan olarak düşünülebilir. Yönetmenin ikinci mekân olarak gösterdiği Kim ailesinin yaşadığı yerler ise, düzensiz dizayn edilmiş eşyaların çoğu kullanılmayacak şekilde eski görünmektedir. Yönetmen Bong Joon-jo bu iki mekân tahlili üzerinden iki farklı sınıfın yaşam biçimlerini sinemaya uyarlamıştır. Farklı mekânlarda yaşayan ve farklı sınıflara mensup aileler, Agamben'in *zoe ve bios'un* yaşam koşullarını hatırlatmaktadır. Kim ailesi Seul kentinin çevre mahallesinde biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak için her yolun mubah olduğuna inanmakta gibidir. Hayatta kalmaktan/sisteme tutunmaya çalışmaktan başka bir gayeleri olmayan bu aile, Agamben penceresinden bakıldığında *Zoe* yaşam biçimine karşılık geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Park ailesinin yaşam koşullarına bakıldığında üst sınıfın sahip olduğu bütün yaşam koşullarına sahip oldukları görülmektedir. Buradan Park ailesinin sahip olduğu hayat biçiminin ise, *biosların* hayat biçimleri olduğu söylenebilir.

Parazit filimine Altın Palmiye ve Oscar Ödülleri'ni kazandıran nedir, filmin başarısı nereden kaynaklanıyor? Sorularına şöyle cevap verilebilir: 1980'lerde ilk olarak ABD ve İngiltere'de ortaya çıkan, ardından dünyanın çoğu ülkesinde uygulanan neoliberal politikalar, her geçen gün sınıflararası uçurumu artırmaktadır. 1973'te krize giren Kapitalizm, krizden kendisini yenileyerek farklı bir biçimde karşımıza çıkmıştır. Eğitim, sağlık, su ve elektrik gibi

temel insani ihtiyaçları da özelleştirmiştir. Bu özelleştirmeler bir avuç insanın servetine servet katarken, alt gelir gruplarının daha da yoksullaşmasına yol açmıştır. Kim ailesinin içinde bulunmuş olduğu kötü şartların sebebi Kapitalizm'in yaratmış olduğu eşitsizliklerdir. Bong joon-ho, Park ailesini egoist, ukala, üsten bakan bir tavırla beyaz perdeye aktarmamıştır. Eşit olmayan koşulların sorumlusu olarak Park ailesini değil kapitalist sistemi görmemiz gerektiğine dikkat çekmiştir. Kim ailesinin sisteme tutunma çabası Seul'da yaşayan binlerce insanın çabasıdır. Sadece Güney Kore'de değil dünyanın hemen hemen bütün ülkelerinde aynı hikayeyle karşılaşmak mümkündür. Kim ailesinin sinemaya taşınması, milyonlarca yoksulun sinemaya taşınması anlamına gelmektedir. Kim ailesinin çılgınlıkları İzmir'in Kadifekale ve Basmane mahallerinde yaşayan yoksul insanların haykırılarına benzemektedir. İşte *Parazit* filmi bunun için başarılıdır ve başarısını buradan almaktadır. Çünkü toplumsal gerçekliği sinemaya çok iyi bir şekilde aktarmıştır. *Parazit* filminin hikayesi her gün defalarca sokakta karşılaştığımız hikayelere oldukça benzemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları .
- Agamben, G. (2020). *İstisna Hali*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aksoy, M. U. (2016). Giorgio Agamben: Mesihçi Bir Siyaset Felsefesinde Kutsal İnsan ve İstisna. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*(27), 43-58.
- Atmaca, M. Ç. (2019, 12 20). *Parazit*. 06 12, 2023 tarihinde Birikim Dergisi: <https://birikimdergisi.com/guncel/9850/parazit> adresinden alındı.
- Bakar, S. (2019, 12 22). *Parazit:Zengin Bir Yoksulluk Anlatısı*. 06 11, 2023 tarihinde Birikim Dergisi: <https://birikimdergisi.com/guncel/9853/parazit-zengin-bir-yoksulluk-anlatisi> adresinden alındı.
- Baştürk, E. (2017). Biyopolitika ve Savaşım: Foucault ve Agamben Arasındaki Ayrımın Kavramsal İçeriği. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 5(2), 1-23.
- Güçhan, G. (1993). Sinema Toplum İlişkileri. *Kurgu Dergisi*, 12(2), 49-69.
- İşlek, S. T. (2020). Güney Kore Sinema Tarihine Kısa Bir Bakış. *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*(15), 143-152.
- Kaçar, E. (2021). İpin Uçunda Dans Eden Kuklalar: Parazit Film ve Sınıf Bilinci Yoksunluğu. *SineFilozofi Dergisi*, 6(12), 1132-1142.
- Karadağ, U. (2016). İstisna ve Ayrım: İstisna Halinin Topolojik Yapısı Üzerine. *Düşünen Siyaset Dergisi*(32), 129-149.
- Karademir, C. Ö., & Kaya, M. (2020). Sınıf Eşitsizliğinin Bourdieu'nun Sermaye ve Habitus Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi: Parazit Filminin Betimsel Analizi. *TRT Akademi Dergisi*, 5(10), 646-667.
- Mocan, F. G. (2021). Agamben: Tanığın İzini Sürerken. *Toplum ve Kültür Araştırmalar Dergisi*(7), 88-109.
- Oylum, R. (2011). *Uzak Doğu Sineması*. İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- Öztürk, S., & Sima Daşkesen, V. (2021). Sınıf Eşitsizliği Açısından Bir Öz Eleştiri Örneği: Platform Film İncelemesi. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-13.
- Schmitt, C. (2014). *Siyasal Kavramı*. (E. Göztepe, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yağbasan, E. B. (2017). İstisnalar Kaideyi Bozar Mı?Agamben ve Çıplak Hayat. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 1(1), 9-16.