

Parazit Toplum: Yorgunluk Toplumunda Hakikati Örselemek

Mehmet Ali Aydemir
Ramazan Ünsal

Öz: Sosyal bilimcilerden düşünürlere, edebiyatçılardan sanatçılara kadar sosyal dünya hakkında olup bitenlere dair kafa yoranların modernlik projesinin başarısızlıklarına yönelik eleştirileri her geçen gün artmaktadır. Son zamanların gözde isimlerinden Güney Kore kökenli Alman düşünür Byung-Chul Han da post-endüstriyel çağda hüküm süren neoliberalizm ve kapitalizmin değişen boyutlarına ilişkin eleştirileri ile dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Benzer şekilde 2019 yılında gösterime giren ve birçok dalda Oscar ödülü kazanarak dikkatleri üzerine çeken *Parazit* filmi, kapitalist zihniyetin ve ortaya çıkardığı problemlerin sinematik eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Güney Koreli ünlü yönetmen Bong Joon-ho'nun bu başarıyı, kapitalizmin sınıflar arasındaki ayrımı her geçen gün daha da derinleştirdiğini göstererek hırs, hınc ve öykünmenin kuskacında kalmış, alt sınıflara mensup bir ailenin dramını gözler önüne sermektedir. Filmde, iş sahibi olup daha rahat bir yaşamın hayaliyle "olumluluk performansı", "pürüzsüz ve mükemmel olma tutkusu", "performans ve rekabet zorlaması", "başarı ve kendini pazarlayabilme" gibi buyruklar altında ezilen geç modern insanın durumu gözler önüne serilmektedir. Bir filmi sosyolojik bağlamda analiz etmekten ziyade sosyal teoriler ile filmler arasındaki ilişkide dikkat çekici bir bütünlük olduğunu iddia eden bu makale, "parazit toplum" şeklinde yeni bir toplum önerisi ile Güney Kore kökenli yazar ve yönetmenin perspektifinden yola çıkarak modern toplumun analizine mütevazı bir katkı sunmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Yorgunluk Toplumu, Parazit filmi, hakikat ötesi, modernlik, Byung-Chul Han.

Abstract: Criticisms on the failures of the modernity project by those who think about what is happening in the social world, from social scientists and writers to thinkers and artists increase daily. In this regard, Byung-Chul Han, a German thinker of South Korean origin is one of the most popular names in recent times and has also managed to attract attention with his criticisms of the changing dimensions of neoliberalism and capitalism prevalent in the post-industrial age. Similarly, the film *Parasite*, which was released in 2019 and attracted attention by winning Oscar awards in many branches, appears as a cinematic criticism of the capitalist mentality and the problems it has created. This masterpiece by the famous South Korean director Bong Joon-ho reveals the drama of a lower-class family caught in the grip of greed, resentment, and imitation, showing how capitalism deepens the division between classes with each passing day. The film reveals the situation of late modern people who are crushed under commands such as "positivity performance", "passion for being smooth and perfect", "compulsion to perform and compete", "success and self-marketing", while dreaming of having a job and a more comfortable life. Rather than analyze a film in a sociological context, the article aims to make a modest contribution to the analysis of modern society, starting from the perspective of a South Korean writer and director and his proposal for a new society in the form of the "parasitic society."

Key Words: Burnout Society, Parasite, Post Truth, Modernity, Byung-Chul Han.

@ Doç.Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, maliaydemir@gmail.com
Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, unsalramazan@yahoo.com

id https://orcid.org/0000-0002-9237-2383
https://orcid.org/0000-0002-1731-348X

DOI: 10.12658/M0727
insan & toplum, 2024; 14(1): 171-195
insanvetoplum.org

Başvuru: 14.08.2023
Revizyon: 03.09.2023
Kabul: 04.09.2023
Online Basım: 14.10.2023

Giriş: İfrat ve Tefrit Arasında Modernliğin Sinema Uyarlaması

Modernliğin en belirgin özelliği onun rasyonel aklın ilkeleri çerçevesinde ve insanı merkeze alarak inşa edilmesidir. Büyük oranda bu fikir meşruiyetini sağlamak adına kendinden öncesine ilişkin bir karanlık anlatı üzerine kurgulanmıştır. Bu anlatıda dinsel ve yarı mitolojik dogmalarla güçlendirilmiş yapılar karşısında bireyin ve toplumun baskılandığı kabul edilir. İnsan olmanın asli zarafetinin yok sayıldığı, hak ve özgürlüklerden ziyade mutlak itaate dayalı; kilise, kraliyet, derebeyi, aristokrasi gibi kült yapılarının olduğu bir toplum resmi vardır. Seçkinler karşısında geniş halk yığınları gibi neredeyse iki ana sınıfsal yapıyı merkeze alan anlatı, kötücül bir senaryoyu öne çıkarmıştır. Ancak çağdaş toplumlarda, modernliğin kendini bir zorunluluk olarak dayattığı ve gerekçelendirdiği önceki halin ortadan kalktığı iddia edilebilir mi? Aklın vasatında kurulan bir yenedünya ortamının mezkur dikotomileri aştığını, merkeze aldığı birey için mutlak refahı, adaletli bir yaşamı, hak ve özgürlük temelli bir varoluşu, doğudan-batıya, kuzeyden-güneye genişleyen demokratik bir dünyayı inşa edebildiği ne kadar söylenebilir? İlerlemeci tarih anlatısına dayalı bir okumayla modernlik insanlık için mutlak bir gelişim çizgisini takip edebilmiş midir? Benzeri sorulara elbette tek yönlü bir cevap vermek mümkün görünmemektedir. Rasyonel aklın tüm sorulara cevap verdiği bir modern dünya inşa edilemediği gibi tümüyle de çözümlenme ve çöküş içinde bir modern toplum olduğu iddiasını ispatlamak da mümkün değildir.

Bir taraftan bu sorular etrafındaki tartışmalar devam ederken diğer taraftan küresel kapitalizm bağlamında dünyanın iktisadi bir araç olarak rasyonelleşmesi yahut rasyonel seçim teorisi etrafında bireylerin iktisadi öznelerle dönüşerek kendini gerçekleştirmesi bir söylem olarak benimsenmiştir. Bu durum Wolfgang Streeck'in (2021, s. 336) ifadesiyle "küresel müştereklerimizin metalaşması" olarak insanlığın kendini tüketmesi şeklinde vurgulanabilir. Küresel kapitalizmin, meta değer üretimiyle insani olanı iktisadi olan ile trampa etmeye zorlaması paraya indirgeme konusunda sınır tanımayan bir hızlanmayı beslemektedir. Buna karşın modern batı dünyasının ideal örneği olduğu dünyanın geri kalanına sunulan bu tasarımın hakikatle olan mesafesi oldukça tartışmalı hale gelmektedir. Modernlik karşıtı veya yoğun eleştiri içeren söylemlerin iddia ve argümanlarının da giderek arttığı görülmektedir. Yeni olanı inşa etmek için düne ait olanı eski ve kötü olarak tedavülden kaldıran modernlik bir tefrit sınırı olarak günümüz insanın aklına dayatılmıştır. Modernlik bir bakıma geleneksel dünyanın ölümünü kesinleştirmek istemiştir.¹ Ancak geleneksel dünyanın

1 Modernlik ekseninde üretilen medeniyet tasavvurunu mutlak hakikat olarak kabul etmenin sancısı ve gerilimini yaşayan tüm batı dışı toplumlarda benzer bir toplumsal dönüşümün yaşandığı, küresel bir yeniden yapılanma tecrübesi ürettiği iddia edilebilir. Nitekim dünyayı etkisi altına alan yeni yaşam tarzlarının, teknoloji/dijitalleşme, finansal piyasalar, demokratik uygulamalar, eğitimsel ve kültürel dönüşümler

eski, yanlış veya sorunlu sayılan insani tutumları giderek bir zorunluluk olarak yeniden sosyal bilimlerin gündemine girmekte, tartışmalarda yeni kavram ve kuramsal boyutlarıyla gündeme gelmektedir. Basit insani hasletler ve toplumsal ilişki biçimleri, değer, norm ve tutumları, kutsiyet ve inanç esasları yahut toplumsal dayanışma gibi toplumcu kodlar çeşitli şekillerde tartışılmaktadır. Günümüz toplumlarının sorunlarına ilişkin sunulan öneriler, yeni kavram setleri, çıkarımlar genel itibarıyla geleneksel dünyanın izlerini barındırdığı iddia edilebilir. Sosyal sermaye, gönüllülük çalışmaları, paylaşımcılık, toplumsal değerler, aile savunuları vb. gibi yeniden ifade edilen geleneksel bazı insani öğelerin önemi çeşitli kavramlar altında entelektüel ve akademik bilgi alanına dahil edilmektedir. Buna karşın ise kapitalizm, piyasa, refah devleti, zenginlik, eşitlik, özgürlük vb. gibi kavramların önüne getirilen ek ile sorgulama ve eleştirilere açık hale geldiği, inandırıcılığını yitirdiği iddiaları da literatürde sıklıkla dillendirilmektedir. Söz gelimi “vahşi kapitalizm” tanımlaması bir eleştiri olmanın ötesinde bir realiteyi tespit olarak okunabilir. Yahut Amerikan emperyalizmi, eşitsizlik/belirsizlikler çağı, risk toplumu, post humanizm, transhümanizm ya da antroposen çağ (insan sonrası, ötesi, yarı insan vb.), ıskarta hayatlar, tüketim köleliği, yeni sömürgecilik, toplum ötesi vb. daha pek çok yeni kavram seti ile modern varoluş ve yaşama tarzları eleştirilmektedir. Bu eleştiriler sadece sosyal bilimci ve entelektüeller tarafından değil, aynı zamanda sanatın, siyasetin, edebiyatın ve hatta kutsal alanın aktörlerince de dillendirilmektedir (Barışan, 2012; Baudrillard, 2021; Bauman, 1999a; 1999b; 2023; Beck, 2014; Giddens, 1994; Loo ve Reijen, 2003; Luckmann, 2003; Ritzer, 2021; Streeck, 2021; Taylor, 1995; Touraine, 1994).

Sanatın bahse konu söylemler içindeki yerine parantez açmak ve kitlelere ulaşma anlamında gücüne vurgu yapmak gerekir. Özellikle yeni sanat olarak adlandırılan sinema ve görsel anlatımın dili mevzubahis gerçekliği kendine has imkanları ve üslubu ile ifade edebilmektedir. Bu imkanı popüler kültür kahramanları ile birleştiren bir anlatı gerçekliği altüst edebilecek kurgular üretebilmektedir (Çelik, 2023). Öyle ki, bu anlatıma değer katan ise alternatif güzergâhlar içinde görünürlük kazanıyor oluşudur. Nitekim Hollywood gibi popüler kültür ve küresel eğlence işletmeciliğinin merkez üssü olan bir dünyanın dışında gelişen, ana akım endüstriyel kapitalist

vb. hemen hepsi birbirini tamamlayan bir tek düze değişimi örneklemektedir. Elbette alternatif toplum tasarımı ve tasavvurlarını barındıran bir dünyadayız ve farklı medeniyet izleklerini yakalamak imkansız değil. Ancak kültürel anlamda kendine özgü varoluş biçimlerine sahip toplumların giderek marjinal toplumlar şeklinde dünya dışına itildiği, oryantalist bakışla yargılandığı ve hatta kendine yabancılaşma pahasına yeni dünyayı olumlayan bir gerilime sıkıştığını iddia edebiliriz. Bu meyanda örnek çalışmalar olarak Mustafa Aydın (2009) *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, *Açılım* Kitap. Mahmut Hakkı Akın, (2021), *Bir Müslüman Batı Medeniyetine Nasıl Bakmalı?*, Beyan Yayınları. Faruk Karaarslan, (2021), *Bir Müslüman Modernleşme ve Modernizme Nasıl Bakmalı?*, Beyan Yayınları.

eğlenme kültürünü aşarak kendine alan açan protest veya özgün bir sinemadan artık bahsetmek mümkündür. İran, Kore, Çin, Afrika, Hindistan vb. küresel ölçekli hedefler üreten ve başarılar kazanan sinema örnekleri giderek ana akımın yönünü değiştirmektedir. 2019 yılının Oscar ödüllerinden dördünü alarak dikkatleri üzerine çeken ve küresel gündemde kendine yer açan Güney Kore yapımı *Parazit* (2019) filmi de bu örneklerden önemli bir tanesi olarak bu makalede tartışılacaktır.

Kore dalgası (*Hallyu*) olarak bilinen yeni bir küresel eğlence (*entertainment*) endüstrisinin (Binark, 2019) yayıldığı ülke sinemasının ürünü olması veya filmin Oscar ödülü ile dünya gündemine girmesi küresel kapitalizmin sanatı ticarileştirmesine dayalı olarak eleştirilebilir. Ancak sosyolojik anlamda bir realiteyi göstermek veya en azından işaret etmek için başarılı bir örnektir. Üretilecek analizlerin teorik temeline kapitalist üretim sistemi ve neoliberalizm gibi tüm dünyayı etkisi altına alan ekonomik sistemlere dair geliştirilen eleştiriler yerleştirildiğinde filmin konusu ve içeriği daha belirgin hale gelmektedir. Bu çerçevede filmin analizinde kullanılacak teorik zemin son zamanların dikkat çeken isimlerinden Güney Kore asıllı düşünür Byung-Chul Han'ın kavram setinden seçilmiştir. *Parazit* filminin ve Chul Han'ın kavram setinin seçilmesindeki en önemli gerekçelerden biri mezkur teori ve film arasında tespit edilen uyum olmuştur. Bu sebeple yazılı-görsel, entelektüel-sıradan, sanatsal-popüler veya kitap-film arasındaki ilişkinin dikkat çekici bir bütünlük arz ettiği bu yazının iddiasıdır. *Sine-Roman* yahut *novelizasyon* (Gögercin, 2022) şeklinde de tanımlanan bir duruma benzer olarak yani satır aralarında anlatılan ile perdeye yansıyanın mevcut dünyaya yönelik bir kavrayış üretebileceği düşünülmektedir.

Chul Han'ın eserlerinde analize tabi tuttuğu çağcıl toplum ve insanına ilişkin düşüncelere muadil bir eleştiri dalgası hem sosyal bilim literatüründe hem de sanatsal ürünlerde fazlasıyla bulunabilir. Bahse konu eleştirilerde dermeyan edilen yeni kavramsallaştırmalar bir tanımlama ve hatta yeni bir düşünme zemini olarak da görülebilir. Hemen akla gelebilecek 1.0 veya 2.0 vb. toplum versiyonları, post-truth ya da yaygın Türkçe kabulle hakikat ötesi, metaverse ya da gerçeklik ötesi, sanal evren kavramsallaştırmaları eşliğinde yeni bir toplumsal kurgulama arayışına şahit olunabilir (Aydemir, 2022, s. 208). Bu bağlamda “hakikatin aşıldığını anlatma gayretindeki çağdaş kültür eleştirileri yahut yaşanılanın hakikate tabi olmadığını kendi üslubunca ifade etmeye niyetlenen filmler arasında bir bağ kurmak, birlikte değerlendirmek sosyolojik anlamda yeni bir analiz alanı olabilir mi?”, “bu denklem yeni çalışmalar için verimli bir zemin olabilir mi?” gibi sorulara cevap vermek adına bu makale bir arayış içermektedir. Her ikisi de Kore menşei olan yönetmen ve düşünürün bu çağa ilişkin ne söylediği, birbirini ne kadar izah veya ikmal ettiği makalenin sınırları içinde yorumlanacaktır. Analizlerin ardından bu çalışma son tahlilde “parazit toplum” şeklinde yeni bir toplum tipi teklifinde bulunacaktır.

Byung-Chul Han'ın Kavramsal Açılımları ve Yeni Toplum Çerçevesi

Modern toplumun neredeyse üzerine inşa olunduğu yaşam kodları, aynı zamanda endüstriyel devrimin bir çıktısıdır. Geçtiğimiz yüzyılın anlam haritasını belirleyecek güçte, endüstriyel üretim imkanları, kapasitesi ve çeşitlendirilmiş meta üretimi ile desteklenen *üretim toplumu* vurgulanmaktaydı. Modern kapitalizmin ilk simgesi olan fabrika bacaları “üretim”, “sermaye”, “işçi” ve “mal/meta” ile simgelenmiştir. Marx'ın (1867) teorisinde de merkezi olan bu kavramların modernliğin ilk kavrayışında önemli bir konumda olduğu açıktır. Genel olarak endüstriyel kapitalizmi işaret eden bu unsurların gelişen piyasa ilişkileri ve yeni ticari oluşumlarla tüketimi, küresel pazarı, ticari borsaları ve son olarak sanal parayı merkeze almasıyla yeni bir toplum, aktör ve çıktı tanımlaması da geliştirilmiştir. “Tüketim” etrafında oluşan toplum tanımlarında ise “tüketim”, “meta”, “hizmet”, “çevrimiçi dünya” vb. kavramlar yeni kapitalist gerçeklik olarak zamanın yaşam tarzını domine etmektedir. Nitekim bugün Chul Han gibi düşünürlerin çıkış zemini de neoliberal toplumda ticari kapitalizmin geldiği yeni evreye ilişkindir. Post-endüstriyel çağın temel bileşenlerinin giderek bir toplumsal kavrayışa dönüşmesi ve yaşamı yeniden organize eden bir anlayışla desteklenmesi ise ardı sıra ancak daha kısa aralıklarla yeni tanımları da gündeme getirmektedir. Alvin Toffler (1981) toplumların dönüşümünü tasnif ederken kullandığı üçüncü dalga söyleminde post endüstriyel dönemin ilk önemli vurgusunu “enformasyon/bilgi” olarak belirlemiştir. Bugün ise bilginin yeni formlara kapı açmasına bağlı olarak yakın zamanlarda tedavüle sokulan dijital toplum, akıllı toplum gibi yeni toplum versiyonları ile toplumsal alanın bir “tasarım” biçimi olarak sunulması gündemdedir. Tasarımlanan, kurgulanan, hakikat düzeyinin yeniden inşa edildiği bir zaman olarak günümüz toplumlarını eleştirel düzeyde analiz eden ve bu ekseninde “yorgunluk”, “şeffaflık”, “performans”, “olumluluk”, “palyatif” gibi birçok toplum tanımlamaları geliştiren bir isim olarak ise Chul Han dikkat çekmektedir. Onun çok boyutlu analizi geç modern toplumun farklı yönlerine doğrudan ya da dolaylı olarak temas etmektedir.

Türkiye’de ilk olarak *Yorgunluk Toplumu* (2015) isimli eseriyle tanınan ve ardı sıra eserleri Türkçeye çevrilen yazarın düşünsel alanda özgün bir zemin yakaladığı söylenebilir. Chul Han yeni kavram setleri etrafında geliştirdiği analizler ile 21. yüzyılın toplumsal görünümünü anlaşılır kılmaya çalışmaktadır. Eserlerinde ortaya koyduğu iddiaların zemininde neoliberal kapitalist toplum anlayışını sorguladığı görülmektedir (Ünsal, 2020, s. 234). *Yorgunluk Toplumu* isimli eseri ile Chul Han çalışma, hız ve tüketim etrafında gelişen yeni yaşama kültürüne, böylece depresyon, dikkat eksikliği, hiperaktivite bozukluğu, kişilik bozukluğu ve tükenmişlik sendromu (2015, s. 7) gibi sorunlarıyla buhran içindeki günümüz insanının hallerine odaklanmaktadır. Yaşadığımız çağı sinirsel hastalıklar ile tanımlama gayretindeki yazarın, insanları kırılan, güçsüz hale getiren, bağışıklığın yitirildiği bir zamanda toplumsal hayatın

vitrininde yer alan yaşam tarzının soruna açık taraflarını izaha çalışmaktadır. Hannah Arendt'e referansla *Animal Laborans* (çalışan hayvan/canlı) olarak tanımladığı modern bireyin çalışmaya yüklediği anlam ve sömürü düzeneğinin içinde sıkışan hallerini “yorgunluk toplumu” tanımlaması ile izah etmektedir (Chul Han, 2015, ss. 25-30). Oysa modern insanı özgür birey olarak kodlayan algısal tanımlamaların altında yeni bir köleleştirme biçimini tedavüle sokan modernitenin ürettiği güncel toplum formasyonunda tersyüz edilmiş gerçeklik kurgusu kendini açık etmektedir. Küresel üretim unsuru olarak *Animal Laborans*'a tanınan daraltılmış yaşam alanı veya sıkıştırılmış hayat akışları ile kendi hakikatinden koparılmış insana yeni toplum alanı belirlenmektedir. Neoliberal özne, kendisine sunulan tüketim imkanlarına erişimi artırılan ancak bir arada yaşama becerisi elinden alınan başka bir ifadeyle toplum olabilmeye kabiliyetini yitirmiş insan yığınlarından bir parçadır. Bu meyandaki değerlendirmeler Chul Han öncesinde pek çok yazar tarafından da dile getirilmiştir elbette fakat yazarın bu isimler arasından sıyrılması yeni kavramsal izahlar ve çerçeveler üretmesiyle mümkün olmuştur.

Chul Han, “performans toplumu” ifadesiyle çerçevesini çizdiği modern insanın “kendi hayatında özne olmaktan çıkarılışına” odaklanmaktadır. Nitekim üretim toplumunda çalışan hayvan derekesine indirgenen insanın yeniden insan olduğuna ilişkin ikna şebekelerinde kendinin izini sürmesine odaklanmaktadır. Bu çerçevede performans toplumu gerek geç modern toplumun çalışma hayatındaki değişikliğe gerekse dijitalleşme üzerinden yaşanan sanal hayatların ifade edilmiş biçimine işaret etmektedir (2015; 2017). Öncelikle o performanstan bahsettiğinde tükenmek bilmeyen bir çalışma sürecini ve sürekli olarak insanların kendileri ve başkaları ile girmiş olduğu amansız rekabet zorlamasını betimlemektedir. Diğer taraftan ise hakikat ötesinde kendini keşfe çıkan insanın sosyal medya kadrajına kendini yerleştirmesi “performans toplumu” ile izah edilmektedir. Performans öznesinin kendini gösterme, sahne olarak kullandığı yaşamı tam anlamıyla doldurma ya da hikâyeleştirme çabasına yahut her şeyi enformasyona dönüştürme arzusuna odaklanır. Hakikatin gerçeklik eliyle örselendiği bir zaman diliminde insan olmanın anlamı performansa tevیل edilirken, performans özgürlüğüne indirgenen davranış kodları ise sunulu/sınırlı tercihler alanına sıkıştırılmaktadır.

“Şeffaflık Toplumu” olarak tanımladığı neoliberal zaman kurgusunda şeyler her türlü olumsuzluktan arındırılmış, pürüzsüzleştirilmiş, düzleştirilmiş olarak sermayenin, iletişim ve enformasyonun pürüzsüz akıntılarına direnç göstermeksizin katılabildiği ölçüde var olurlar, şeffaflaşırlar (Chul Han, 2017, s. 15). Oysa hayatın olağan hali bir önceki mezkûr ifadeye yer bulan olumluluk hallerini asla mutlak olarak barındırmaz. Doğal akış içindeki insanın yaşam tecrübesi gelgitlerle, zorluk ve gerilimlerle, gizli ya da açık tehditlerle ilerleyen, hayatı kurgusal bir performans

olmanın ötesinde olağan bir durum çerçevesinde ilerleyen yer yer zorlaşan yahut absürt bir hal alan yaşam deneyimleriyle doludur. Mutlak olumluluk arayışındaki insanın şeffaflık yanılısamasının bu anlamda çok da uzun süremeyeceği açıktır. Chul Han, bu çerçevede geleceği “uzatılmış bir şimdide indirgemek” (2015; 2018) zorunda kalınan geç modern hayatta performans öznesi olarak insanın acımasız bir tükeniş içinde olduğuna işaret eder. Chul Han’ın ifadesiyle “Varolabilmek için sergilenmiş olmalarının gerektiği olumluluk toplumunda, artık hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerini yitirir. ... Kendi içinde kalan, kendinde oyalanan bir şeyin değeri yoktur artık. Şeyler ancak görüldükleri zaman bir değer kazanırlar” (2017, s. 25). Olumluluk zorunlu hal olduğunda ise hakikat ancak muhal bir duruma dönüşür. Hayatı gerçeküstü bir tasarıma çevirmek, elde edilenin haz yahut işlem süresince anlamlı kalmasını sağlar. Bu durum yazarın ifadesiyle (2017, s. 67) “gerçek olanın can çekişmesidir.” Tabiri caizse kendine ait bir *Çakma* (2021a) varoluş üreten neoliberal bireyin artık gerçek bir hayatı yaşaması, tersyüz edilmiş bir hakikat alegorisinde kurgu olmayan gerçekliğe erişmesi ancak mutlak bir acı veya yıkımla gerçekleşir. Modern bireyi sahnesinden düşürecek bir hadise, acıyı palyatif (2022b) olmaktan çıkaracak derin sarsıntı yahut samimi bir pişmanlık gerektirir.

Parazit Filmi, Makalenin Kurgusu ve Yöntem

Gerçeklik ve sinema arasında bir konum arayışındaki bu yazıda toplumsal gönderimler ile işlenen insan halleri bir odak noktası olacaktır. Film ve düşünür arasındaki bağı irdelemek amacıyla makalede tercih edilen başat metodik eğilim toplumsal tipler teorisi olacaktır (Baker, 2010; Aydemir, 2016). Sosyolojik bir perspektif içermesi dolayısıyla gerek toplumsal olana, gerekse sanatsal olana insanı merkez figür olarak konumlandıran bu yaklaşıma göre toplumsal olan kendini ideal tipler ile gösterir. Max Weber’in literatüre kazandırdığı "ideal tip" (1921) kavramı gerçek bir temsil olmamasına karşın, verili toplumsal gerçekliğin tüm özelliklerini ihtiva eden bir üst gösterge düzeyindedir. Bir nevi düşünsel bir soyutlama ile verili gerçekliğe yönelen aklın onu ölçüt olarak kullandığı, kıyaslayabildiği bir düzeydir (2023, ss. 207-216). Bu temel belirlenimden yola çıkarak toplumsal alanın belirli tipolojik temsillerden teşekkül ettiği, karakterlerin varsayılan özellikleri temsil kabiliyetindeki ideal örnekliklere işaretlerle sunulduğu bir sosyolojik analiz metodolojisi olarak kullanılmaktadır. Her dönem, toplum, coğrafya, kültür vb. kendi hakikatine yaslanan bir sosyal dokuyu yahut karakteristik yapısını inşa ederken bu temsiller kendiliğinden türetilmiş olur. Öyleyse basit bir çıkarım olarak ifade edildiğinde eksik kalsa da izaha muktedir ipuçları barındırması itibarıyla her sosyal varlık kendi toplumsal tipleri ile var olur. Sosyal bilimlerin amacı da bu ideal örneklığe ulaşan toplumsal tipleri bulup, çıkarması, analiz edip onu irdelemesidir. İkinci olarak ise Chul Han’ın düşünce evreninde geliştirdiği

bu analitik çıkarımların film ile vuzuha eriştiği iddiasına bağlı olarak aradaki illiyetler üzere analiz gerçekleştirilecektir. Dolayısıyla mevzu bir film analizi olmanın dışında araçsal olarak film ve düşünürü merkeze alan sosyolojik bir çıkarım imkanı araması olarak da özetlenebilir. Böylece film ve düşünür arasındaki bağı kurgusal olmaktan çıkaran hayata ilişkin temsilleri, açıklayıcı değişkenleri, ilişki ve kavrayışları soyut ve somut olarak yakalayabilme gayesi güdülecektir. Makalenin bu yönetsel izlekler üzere analiz gerçekleştirmesi sağlanacaktır.

Analiz kısmında, öncelikle filme hayat veren karakterlerin gündelik hayat içindeki temsillerinin hangi toplumsal tip ile karşılık bulduğu değerlendirilecektir. Böylece anlatılanın kendi iç gerçekliğinde temsil edilen aktör konumlaması ile toplumsal alanın açıklayıcı bir açısı tayin edilmeye çalışılacaktır. Toplumsal tipleri analiz etmenin bir imkanı olarak karakterler önemli olduğu kadar, karakterin hayat verdiği duygular, sıradan ilişkiler, davranış ve tutumlar, mekânlar, metaforlar, nesnelere vb. görünürlük kazanan unsurlar etrafında ortalama yaşam pratiklerine odaklanılacaktır. Böylece filminden hayata yahut hayattan filme geçiş yolları aranacaktır. Film olarak *Parazit*, sosyolojik ve felsefi soruşturmalar için ise Byung Chul Han'ın seçilmesi bir tesadüf olmaktan öte, her iki ismin günümüz toplumuna ilişkin tamamlayıcı bir perspektif sunmasından kaynaklıdır. Nitekim yazarın eserleri ve gündemine aldığı konuların film ile ortak bir zeminde buluştukları iddia edilmektedir. Bu iddiayı destekleyen birtakım göstergeler ifade edilebilir. Güney Koreli olan filmin yönetmeni Bong Joon-ho ile düşünür Byung-Chul Han, ana akım sayılan sinema ve düşünce dünyasına aynı yerden giriş yapmaktadırlar. Aradaki benzerliği sadece coğrafi yakınlıkla izah etmek yetmez elbette, her iki ismin de modern dünyaya aynı zaviyeden yani hakikat ötesi eleştirisi düzleminde baktıkları tespit edilmiştir. Bir geç modernlik eleştirisi olarak hakikat ve toplum arasındaki bozulan dengenin sorun edildiği iki eser de dünyaya benzer eleştirel bir perspektiften seslenmektedirler. Bu durum sadece şekilsel değil özsel bir bağ olarak yazı ve görüntünün yahut kadraj ve düşüncenin buluşması, birbirini tamamlaması olarak değerlendirilebilir. Merkeze alınan bu düşünceden hareketle düşünürün ortaya koyduğu kavramsal açılımlar ve yeni toplum tanımlamalarının film ile ete kemiğe büründüğü, somut bir görünüm kazandığı düşünülmektedir. Nitekim Bong Joon-ho'nun kadrajında görüntüye dönüşen senaryoda anlatılan her ne kadar bir kurgu olsa da, yaşadığımız zamanın analisti olarak Han'ın eserlerinden uyarlanmış gibidir. Bu açıdan makale bir film analizi olmanın ötesinde bir düşünürün görüşleri ekseninde sosyolojik bir eşleştirme, değerlendirme, bütünlüklü analiz etme çabası olarak görülmelidir. Böylesi bir eşleştirmeyi salt bir yazar tercihi olarak sınırlandırılmanın ötesinde, film ve düşünür arasındaki benzerliklerin bir gereği olduğu tekrar vurgulanmalıdır. Neredeyse tam anlamıyla örtüşen iki yapıt arasındaki bağ sosyolojik anlamda değerlidir. Elbette bu makalenin konusu olan hakikat

tartışmaları kapsamında farklı film ve teorik yaklaşımlar, çeşitli denklemler içinde kurgulanabilir ancak bu kapsam ve iddiası ile bir kitap, tez veya hacimli bir çalışmayı gerektirir. Makale düzeyinde ise en geniş kapsama ulaştığı için böylesi bir kıyas konu edilmiştir. Ayrıca düşünürün literatüründen ve filmin hikayesinden yola çıkılarak bir kavramsallaştırmaya ulaşmak farklı filmler ile mümkün görünmemektedir.

Chul Han Perspektifinden *Parazit* Film Analizi

Parazit ve Patron: Karakterlerin Temsilindeki Toplumsal Tipleri Görünür Kılmak

Parazit filminin bir hikâye olarak kendini ifade edişi zengin-fakir yahut hizmetli-patron gibi iki keskin uç arasındaki mücadeleyi içermekle birlikte genel olarak karakterlerin iki farklı sınıfsal yapıda karşılık bulduğunu ifade etmek gerekir. Çöküntü mahallesinin sakinleri olan *Kim* ailesinin üyeleri ile lüks semtin insanları *Park* ailesi arasında geçen hikâyenin ana karakterleri kendi toplumsal çevrelerini yansıtmaktadır. Bir yanda zengin, naif, kibar, başarılı, hayattan istediğini almış fakat yalıtılmış olmanın kopukluğu içindeki modern bireylerle kurulu modern varlıklı bir aile, diğer yanda ise fakir, kaba, nobran, başarısız, tutunamayan buna karşın dayanışmacı ruhlarıyla bir başka aile resmedilmiştir. Bir yanda başarısızlığın müşahhas bir şekilde adeta ete kemiğe büründüğü filmdeki adlandırmasıyla parazit, diğer yanda ise modern yaşamın gerekleri ile donanmış tüketim toplumunun makbul üyeleri olarak patron iki ana sınıfsal katmanın toplum tiplerini temsil etmektedir. Daha filmin açılış sahnesinde, akıllı telefon gibi yeni dünyanın bazı nimetlerine sahip olsa da onları kullanmak için bile başkalarına muhtaç olan Kim ailesinin paraziter karakteri açık bir şekilde sergilenmiştir. Ailenin oğlu Ki-woo “*hapı yuttuk, bedava internet devri bitti, üst kattaki kadın sonunda modeme şifre koymuş*” diyerek aile bireylerine seslendiğinde aslında evlerinde kendi internetin olmadığı ve komşularına haber vermeksizin onların internetini kullandıkları anlaşılmaktadır. Onların bu paraziter yapısı, “erişim çağında” parası olmadığı için dışlanmış, hatta “aforozla maruz kalmış sürgünler” şeklinde ifade edilebilir (Chul Han, 2021b, s. 28).

Bodrum katta yaşayan ve geçimlerini sağlayabilecek herhangi bir garanti işleri olmayan Kim ailesinin, işsizlikten ve parasızlıktan kaynaklanan can sıkıcı manzarası ve yoksulluk, çaresizlik ve geçim sıkıntısı temalarıyla dolu hayatı, bütün çıplaklığıyla seyirciye gösterilmektedir. Geçimlerini pizza kutusu katlamak gibi basit, gündelik ve süreksiz işlerle sağladığı görülmektedir. Oysa Kim ailesinin oğlu olan Ki-Woo ekonomik nedenlerden dolayı okula gidemese de başkalarına öğretebilecek düzeyde İngilizce bilen bir gençtir. Aynı sebepten ötürü üniversiteye devam edemeyen kız kardeşi Ki-Jung ise dijital tasarım konusunda iyi işler yapabilen, oldukça yetenekli biridir. Baba

Ki-Taek'in de çalıştığı iyi işleri kaybettiği için geçici işler yapmak zorunda kaldığı anlaşılmıştır. Ayrıca şoförlük konusunda da oldukça başarılı biri olduğu görülmektedir. Anne Chung-sook ise gençliğinde madalya alabilecek kadar başarılı bir çekiç atma atleti olmasına rağmen daha sonra onun da bu yoksul yaşamın ortasına düştüğü anlaşılmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde de annenin ev hizmetleri konusunda oldukça maharetli olduğu görülmektedir. Ancak gerek hayat koşullarından gerekse fırsat eşitsizliğinden kaynaklanan savrulmaların sonrasında Kim ailesi, büyük bir çaresizliğe hapsolmuştur. Onları bu çaresizlikten kurtaracak olan kişi ise Ki-woo'nun arkadaşıdır. Getirdiği iş teklifi ile adeta ailenin başına talih kuşu konmuş olur. Zaten hediye olarak Kim ailesine sunduğu ve sahip olanlara zenginlik getirdiğine inanılan "manzara taşı", onların bu talihini adeta müjdelemiştir. Ki-woo'nun, arkadaşının iş teklifini kabul etmesiyle beraber neredeyse bütün aile iş sahibi olmuştur.

Varsıl Park ailesinin lise çağındaki kızına İngilizce dersi veren Ki-woo, kısa süre sonra bütün ailesini Park ailesinin evindeki diğer işlere sokmuştur. Ancak bunu doğrudan aile bireylerini tanıtarak değil onları başka birileriymiş gibi sunarak yapmaktadır. Zaten kendisi de sahte diploma ile işe girmiştir. Kız kardeşi Ki-Jung'u kuzeninin arkadaşı olan bir resim öğretmeni ve sanat terapisti olarak, kız kardeşi işe girdikten sonra ise babası Ki-taek'i amcasının eski şoförü olarak tanıtmıştır. Baba işe girdikten sonra da anne Choong-sook'u Park ailesine hizmetçi olarak aldırılmıştır. Oysa ne kız kardeşi sanat terapisi bilmektedir ne babası profesyonel şofördür ne de annesi hizmetçidir. Ancak göstermiş oldukları performanslar ile Park ailesini ikna etmişlerdir. Ailenin sınıf atlama gayreti adeta gizleme, tuzak kurma, ayak kaydırma, aldatma ve yalan söyleme gibi stratejileri kullanmalarına neden olmuştur. Kısa süre sonra foyaları ortaya çıkan Kim ailesinin yaşadığı dram ile eski hizmetçinin eşiyile birlikte yok oluşuna giden süreci başlatmıştır.

Filmde, toplum neredeyse iki ana katman olarak belirlenen zengin ve fakir temsillerle kurgulanmış, diğer sınıfsal temsiller hikâyeye dâhil edilmemiştir. Zıddıyla kaim bir anlatıyı kurmaktansa dikotomiler içine sıkışan bir hayat alanını resmetmek gayesi filme sirayet etmiştir. Zira iki katman arasındaki ilişki görünürde tamamlayıcı olsa da gerçekte düşmanlık vasatında kurulmuştur. Modern kapitalist topluma giderek hâkim olan sınıfsal keskinliklerin yansıtıldığı anlatıda, iki asli vurgu zengin-fakir hikâyesi ile işlenmiştir. Ancak alışılabilen zengin ve fakir hallerinden farklı olarak filmde öne çıkan sosyo-kültürel belirlenimlerde yeni yaşam tarzının yüklediği değer, ritüel ve algılar işlenmiştir. Bu haliyle Bourdieu'nun (2003) kültürel sermaye kavramına gönderme yapılarak değerlendirilebilecek bir sınıfsal ayrım kendini göstermektedir. Tüketimin bir zevk ve kültür meselesi olduğuna ilişkin filmin önermeleri kolaylıkla görülebilir. Kim ailesinin fırsat bulduğu ilk anda açlıklarını bastırmak adına nobran

bir tarzla giriştikleri kutlamaya veya rehavete içindeki kaba tüketime yönelik ilk eleştiri bodrumda kilitli kalan diğer aile üyelerinden gelmiştir. Kendilerinin daha zarif ve inceltilmiş bir zevkle adeta evin tasarımcısı ya da sahipleriyle aynı dünya görüşü etrafında buluştuklarını göstermek adına eski zamanları hatırlatmaları sınıfsal ayrımın kültürel tüketim pratiklerinde görünürlük kazanmasına örnektir. Bu esnada eski hizmetli kadının ve eşinin söyledikleri manidardır;

"- Avamlar sizi. Burada aklınıza tek gelen şey yiyip, içip, sıçmak mı? Bay Namgoong'un ruhunun gezdiği bu evde aklınıza tek gelen bu mu? Dümbükler! Sanattan ne anlarsınız siz?

- Evet ne anlarlar, Hava güneşliken bunun keyfini çıkarırdık. Öyle anlarda onun sanatsal dokunuşunu hissederdik."

O esnada film için hazırlanan klasik batı müziği formundaki bir eser eşliğinde gerçekleştirilen danslarını hatırlayan çift, bir yandan da güneşe karşı çaylarını oldukça nahif bir şekilde yudumlamaktadırlar. Ancak tıpkı ev sahiplerinin olduğu gibi modern ruha büründükleri bu anda açık verirler ve bir darbe ile yere düşürülürler. Sonrası yine amansız bir mücadeledir.

Görünürde her şeyin iyi olduğu bir resimde, hakikat anlatısı hiçbir iyinin olmadığına hükmetmektedir. Fakir ama gururlu/namuslu yahut zengin ama sahtekâr, hırsız, kötü gibi bilindik tasnifler yerine herkesin içindeki iyi ve kötünün zeminini bulduğunda harekete geçeceği anlatılmaktadır. Fakir bir aile olarak Kim ailesi üyelerinin hayatı sürdürmede zorlanması, kaçırılan fırsatlardan kaynaklı hayal kırıklıkları, istediğini alamamanın bıraktığı uhde, sahip olmak istediklerini başkalarına kaptırmak istememe saplantısı veya varsıl ötekine duyulan hınç, elde edileni kaybetme korkusu ile üretilen düşmanlıklar ve canice eylemler yeni yaşamın metazori gerçeklik düzeyidir. Tüm bu duygu durumları ve ruh haliyle bezeli toplumsal tiplerin kendini madun olarak görmesi, onlarda parazitler bir hayattan çıkış için her şeyi meşrulaştırmaktadır. İyi işleyen bir plan dâhilinde verilen mücadele her bir aşamada alaşağı edilen bir çalışan ve yerine geçen bir aile üyesi ile parazitler giderek kendilerini 'zengin' yaşamın bir tüketicisi olarak konumlamışlardır.

Olumluluk Performansı versus Olumsuzluk Hali: Bir Dikotominin Tahlili

Chul Han'ın düşüncesinde olumluluk-olumsuzluk dikotomisinin hatırı sayılır bir önemi bulunmaktadır. Ona göre modern ve pre-modern toplumlar olumsuzluk ile anlam kazanırken içinde bulunduğumuz geç modern toplum ise olumluluk ile tanımlanmaktadır. Olumsuzluk onun için; emir, yasak, kural, yabancı, mesafe, gizlilik, mahremiyet, sır, acı, şiddet gibi doğası gereği bazı şeyleri kısıtlayan, sınırlayan, düzenleyen şeylerdir (2016; 2017; Ünsal, 2022, s. 233). Hegelci bir çizgide düşüncelerini

temellendiren Chul Han'a göre, hepsi için geçerli olmasa da, olumsuzlukların birçoğu insan var oluşu açısından oldukça önemlidir. Hayat olumsuzluklarla anlam bulur. Tin olumsuzluklarla mücadele ederek gelişir (2017, s. 20). Ancak Chul Han'a göre günümüzde hayattan olumsuz duygu ve düşünceler, yabancılar ve ötekiler, mesafe ve gizlilik gibi *gizemli* olan şeyler yerini, olumlu düşünce ve duygulara, hız ve haza, pürüzsüzlük ve olumluluklara, alenilik ve şeffaflığa bırakmaktadır. Modern toplumdan olumsuzlukların tasfiye edilmesiyle beraber hayata aşırı üretim, aşırı tüketim, aşırı iletişim gibi pozitifliklerin öne çıktığı bir form hakim olmaktadır. Bu durum ise ona göre hayatı anlamsız ve cansız bir yaşama dönüştürmektedir (2019a, ss. 38-39).

Yukarıda anlatıldığı haliyle de Park ailesi "geç-modern olumluluk toplumunun" tipik bir temsilcisi sayılabilir. Ailenin sahip olduğu hayat oldukça pürüzsüz görünmektedir. Evin hanımı olarak Bayan Park ise mükemmeliyetçi bir geç-modern anne tipolojisini temsil etmektedir ve performans toplumunun kendini gerçekleştirme emrine boyun eğmiş gibidir. Ancak bu sadece kendisi için değil aynı zamanda çocukları için geçerlidir. Kendisi bir işle meşgul olmasa da çocuklarının başarısı ve onların kendilerini gerçekleştirmesi Bayan Park için her şeyden önemlidir. Dokuz yaşındaki küçük oğlunun dikkati kolayca dağıldığı ve hiperaktif davranışlarda bulunduğu için ona profesyonel destekler sağlamakta ve kendisini keşfetmesi için resim, izcilik ve kampçılık gibi birçok branşta fırsat sunmaktadır. Çünkü küçük Park, yani Da-Song, annesi için doğuştan ressam, sanatçı ve dâhidir. Yaptığı resimler onun sanatçı ruhunu açığa çıkarmaktadır. Diğer taraftan Bayan Park, lise çağındaki kızı Da-Hye için özel hocalar tutmakta ve onun üniversite sınavında başarılı olması için çaba sarf etmektedir. Öyle ki özel öğretmeni Ki-woo, Da-Hye'ye "*sınav balta girmemiş ormanda engelleri aşarak ilerlemek gibidir. Hızını kaybettiğin an için biter. ... Engelleri birer birer aşmanı istiyorum. Dinç ve ayık olmalısın!*" şeklindeki performans buyruğu anne tarafından takdirle karşılanmaktadır.

Bay Park ise geç-modern performans toplumunda tipik patron temsilidir. Sahip olduğu hayata bakılınca başarılı bir iş adamı, duyarlı bir eş, sorumlu bir baba, dikkatli bir hayat analisti olarak pürüzsüz bir bireydir. Bay Park iş yeri performansı ile öne çıkan, dolayısıyla genelde eve geç gelen, ailesiyle eşine kıyasla daha az zaman geçiren ve hayatı adeta işe dönüşen ancak ailesini ihmal etmeyen duyarlı bir babadır. Ayrıca bezgin, zaman zaman da depresif bir haldedir. Ofisten çıktığında şoförü ile konuşurken kurduğu "*ofiste tükendim, biraz kafa dağıtmak istedim*" cümlesi de bir *yorgunluk toplumu* sakinin serzenişidir. Tükenene kadar çalışan, çalıştıkça daha çok tükenen herhangi bir performans toplumu tipolojisidir.

Kim ailesi ise olumsuzluk toplumunu temsil etmektedir. Sahip oldukları hayat baştan aşağı olumsuzluklarla bezelidir. Yaşadıkları ev, sosyal statüleri, gelirleri, hatta

kokuları negatifliklerle doludur. Aile üyeleri işsizdir ve geçimlerini gündelik basit işlerle sürdürmektedir. Yoksullukları gerek evlerinin durumundan gerekse giydikleri kıyafetten anlaşılmaktadır.

Bu iki ailenin yaşadıkları mekânların tezatlıkları da film boyunca açık bir şekilde gösterilmiştir. Bir yanda ünlü bir mimarın tasarladığı, geniş bahçeli, ferah ve her yanı aydınlık, müstakil, çok katlı ve güvenli bir ev vardır. Park ailesinin yaşadığı bu evdeki pürüzsüzlük ve düzen bütün boyutlarıyla göze çarpmaktadır. Evin iç ve dış tasarımında sadelik, aydınlık ve zarafet öne çıkmaktadır. Duvarlar kusursuz aile fotoğrafları, Bay Park'ın ödülleri ve küçük Park'ın kendi çizdiği resimler ile doludur. Öbür yanda ise neredeyse her akşam camlarının önünü ayaşların pislediği, evin içinde böceklerin cirit attığı, havasız ve yarı bodrum katta yer alan ufacık bir ev bulunmaktadır. Evin içi karmakarışık, karanlık, kirli ve boğucudur. Gerekli gereksiz onlarca eşya ve kıyafet her yerdedir. Evin her yanındaki negatiflikler açık bir şekilde sergilenmektedir. Yağmur bile farklı yağmaktadır bu iki evin üzerine. Filmin ilerleyen sahnelerinde küçük çocuklarının doğum günü kutlaması için kampa giden Park ailesi, sağanak yağmur meydana geldiği için sıcacık ve korunaklı evlerine hızla dönebilmekte ve kampı yarıda kalan küçük Park evlerinin bahçesinde çadırını kurarak keyfine devam edebilmektedir. Kim ailesinin ise bu yağmurda evleri sular altında kalan; evlerine dönerek huzurla uyumak bir yana, evlerinden alabildiklerini alıp kamusal toplanma alanı olarak spor salonunda geceleyen bir yersiz yurtsuz görünümündedirler.

Pürüzsüz ve Mükemmel Olma Tutkusu

Geç modern olumluluk toplumunun önemli göstergelerinden birisi de pürüzsüzlük arayışıdır. Öyle ki Chul Han'a göre "pürüzsüzlük çağımızın alametidir" (2019b, s. 5). Pürüzsüzlük adeta bir buyruk ve strateji gibi hayatın her alanına nüfuz ederek olumsuzlukları hayattan tasfiye etmektedir. Pürüzlerin başında ise iletişime ve birlikteliklere darbe vuran öğeler olarak kodlanan sırlar, gizemler ve kusurlar gelmektedir (2017, s. 12). Yaşadığımız çağda üretim ve tüketim adına bu pürüzlerin tasfiyesi özellikle sosyal medya araçlarıyla gerçekleştirilmektedir. İnsanlar sahip oldukları hayatları ve bedenleri kusursuz bir form şeklinde sergileme yarışına girmektedirler. Bu yolda hem filtre ve photoshop gibi dijital araçlar kullanılarak hem de estetik ameliyatlar olarak istenmeyen kusurlar ortadan kaldırılmaktadır. Diğer yandan ise insanlar, yine sosyal medya araçları sayesinde olunandan farklı bir şekilde kendilerini gösterebilme imkanı bulmaktadırlar.

Bu filmde de pürüzsüzlük çabasının aslında bir olumlulaştırma stratejisi olarak kullanıldığı görülmektedir. Kim ailesi Park ailesinin evini işgal etme sürecinden

itibaren kendilerini bir “olumluluk” temsiline dönüştürmekte ve her şeyden önce kusurlarını gizleme gayreti içine girmektedir. Çünkü sahip oldukları sosyal statü, kültürel seviye ve meziyetler ilk etapta performans toplumunda ve performans öznelinin nazarında kabul görecektir. Herhangi bir diploması veya uzmanlığı olmayan aile üyelerinin iş bulması zor olacaktır. Öte yandan Park ailesi, değil çocuklarına diplomasız bir öğretmenden ders yahut sahte bir sanat terapistinden terapi aldırarak, farkında olsalar onları kapılarından içeri bile almak istemeyeceklerdir. Aynı şekilde valelik dışında lüks araç kullanmamış sahte bir şoföre hayatlarını ve arabalarını teslim etmemesi ve eğer çok prestijli olduğu söylenen bir firmadan değil de şehrin çöküntü mahallelerinden sıradan bir kadının evlerine hizmetçi olarak girdiğini bilseler onu anında kapı dışına koymaları beklenir. Kendilerini oldukları gibi gösterecek işleri alamayacaklarının farkında oldukları için de Kim ailesi pürüzsüzlük stratejisini ustalıklı sürdürme gayretindedirler.

Bu kusursuz tanıtım ve pürüzsüzlük gösterisi aynı zamanda Kim ve Park ailesi arasındaki iletişimin devamlılığını sağlamaktadır. Chul Han’a göre yaşadığımız dünyada şeffaflığın güven verdiği despotik bir şekilde telkin edilmekte ve insanlar birbirleri hakkında her şeyi bildiğini sandığı zaman güvenin tesis edildiği düşünülmektedir (2017, s. 70). Film boyunca Bayan Park’ın güven konusundan dem vurması ve Kim ailesinin onlara sürekli güven telkin etmesi de bu çerçevede anlamlı görünmektedir. Bayan Park, işe aldığı bütün çalışanlar için nerdeyse aynı şeyi söyleyip durmaktadır: “...artık kimseye güvenmiyorum. Tabi iyi tanıdığım birilerinin tavsiye ettiği kişiler hariç. ... öneri zincirine yeni bir halka eklemek en iyisi bence. Nasıl desem, zincir güçleniyor.” Benzer şekilde Ki-woo’yu işe alırken Bayan Park, “evrak umurunda bile değil, sonuçta seni bana Min –eski öğretmen- gönderdi” demektedir. Her ne kadar Kim ailesi, kendilerini başarılı bir şekilde gizleseler de Park ailesi onları oldukça şeffaf olarak tanıdığını düşünmekte ve güvenmektedir.

Kim ailesi üyeleri işe girdikten sonra ortaya çıkan kusurlarını da hızlıca defetme gayretindedir. Örneğin evin küçük oğlu, evde çalışan herkesin aynı koktuğunu fark ettiği andan itibaren Kim ailesi büyük bir pürüz olan kötü kokularından kurtulmaya çalışmaktadır. Çünkü kokuları onların aynı aileye mensup olduğu sırrını ortaya çıkarmak üzeredir. Bu nedenle Kim ailesi ilk fırsatta kokularını farklılaştırmaya çalışmaktadır. Üzerlerine sinen evlerinin kötü kokusu ve kendi vücut kokularının yanı sıra çamaşırları da aynı koktuğu için her bir aile ferdinin çamaşırlarının ayrı ayrı ve farklı kokulu deterjanlar kullanarak yıkamaları gerektiğini düşünmektedirler. Böylece koku kusurunun (Karaarslan, 2022) ortadan kaldırılmasıyla pürüzsüz performanslarını sergilemeleri mümkün olacaktır.

Filmde pürüzsüzlük stratejisini işleyen bir diğer kişi ise evin eski hizmetçisi Moon-gwang'dır. O, evin bütün işleri ile ilgilenen ve kıyafetleri, tavırları ve ilişkileri ile oldukça kusursuz bir hizmetçi tipini temsil etmektedir. Ancak yarattığı pürüzsüzlük algısının altında büyük gizemler barındırmaktadır. Moon-gwang, evin alt katlarında bulunan gizli bir sığınağa düşmanları tarafından öldürülme tehlikesi bulunan kocasını yerleştirmiştir ve dört yılı aşkın süredir kocasına adeta bu yer altındaki saklı evde bakmaktadır. Her ne kadar Park ailesinden minnetle bahsetseler ve onların iyi insanlar olduğunu düşünseler de onlara yalan söylemektedirler. Eve yeni gelenler sırlarını açığa çıkarmasalar Park ailesine karşı bu pürüzsüz stratejiyi sürdürmeye devam edecekleri de kesin görünmektedir.

Film boyunca pürüzsüzlük stratejisinin daha çok Kim ailesi ve eski hizmetçi ile kocası tarafından sürdürülmesi dikkat çekicidir. Aynı toplumsal sınıfın temsilcisi sayılabilecek bu iki grup var olabilmek adına adeta pürüzsüzlük stratejisine dört kolla sarılmış görünmektedir. Bu durum aynı zamanda günümüzde insanlara kendimizi kabul ettirmek ve hayatlarımızdan kusurları, sorunları def edemesek de *yokmuş gibi* davranmak adına girilen ikiyezülüş yaşam ile paralellik arz etmektedir. Herkesin dijital araçlar ve sosyal medya sayesinde kendisini olduğundan daha kusursuz gösterebildiği ve estetik ameliyatlara ile fitness salonları vesilesiyle istediği vücuda sahip olabildiği günümüz dünyasında kusurlar ve sorunlar akıp giden olumluluk iletişimine engel teşkil ettiği için hayatın içinden tasfiye edilmektedir (Chul Han, 2017). Bu nedenle pürüzsüzlük arayışı gündelik hayatın tüm boyutlarına yön vermektedir.

Performans ve Rekabet Zorlaması

Chul Han'a (2015) göre günümüz toplumunun öne çıkan tanımlamalarından birisi "performans toplumu"dur. Modern disiplin toplumundan farklı olarak günümüzün performans toplumuna profesyonellik, sürekli kendini geliştirme ve performansını arttırma buyrukları ile kişinin kendisi ve başkalarıyla girilen sürekli rekabet etme süreci hakimdir. Kendi kendilerinin girişimcileri olarak tanımlanabilecek performans öznelerinden müteşekkil bu toplumda herkesin her şeyi yapabilme ve her şey olabileme konusundaki inancı ve motivasyonu oldukça yüksektir. Ancak bu durum Chul Han için yeni patolojilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Geç modern performans özneleri kendileri ve diğerleri ile girmiş olduğu sürekli rekabet sonucunda depresyon ve tükenmişlik sendromu gibi birçok sinirsel rahatsızlıkla baş başa kalmaktadır (2015; 2019a).

Filmde de günümüz dünyasında iş sahibi olabilmek için piyasanın emirlerine boyun eğme biçimleri çeşitli şekillerde gösterilmektedir. Örneğin Kim ailesinden Ki-woo Park ailesinin yanında işe girebilmek için sahte bir üniversite diploması

düzenlemiştir. Çünkü günümüzde her ne kadar insanların becerileri ve yetenekleri de olsa toplumsal anlamda kabul görebilmeleri için becerilerini formal bir şekilde belgelemek zorundadır. Ki-woo da aslında sahte diploma ile basitçe bu zorunluluğa ayak uydurmaktadır. Benzer şekilde Park ailesinin evine hizmetçi olabilmek için de iyi bir referansa sahip olmak gerektiği için Kim ailesi sahte bir şirket kartı düzenleyerek Bayan Kim'i profesyonel bir hizmetçi olarak işe sokmaya çalışmaktadır.

Kim ailesi aynı zamanda günümüzün serbest piyasa koşullarında iş sahibi olabilmek veya terfi edebilmek için her türlü yolu meşru gören bir performans toplumu zihniyetini temsil etmektedir. Chul Han'a göre günümüzün performans özneleri hem kendileri ile hem de herkesle sürekli rekabet ve mücadele halindedir. Mutlak anlamda tezahür eden rekabet dayanışmayı ve sağduyuyu yok etmekte, ilişkileri empatiden yoksun bir içeriğe dönüştürmektedir (2021b, s. 27). Bu yolda atılan gayri meşru adımlar performans özneleri için mubah sayılmaktadır. Başkalarının önüne geçmek, onların üstüne basmak, ayaklarına çelme takmak rekabet yolunda birer strateji olarak kullanılmaktadır.

Performans öznelerinin acımasız rekabet hali ve empati yoksunluğu filmin birçok sahnesinde başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Park ailesinin hizmetçisini ve şoförünü işten çıkarıp yerine anne ve babasını geçirmek isteyen Kim ailesinin çocukları, çalışanlara iftira atmaktan ya da sağlık açısından onları tehlikeye sokmaktan bile geri durmamaktadırlar. Örneğin babalarını Park ailesinin şoförü yapabilmek için evin eski şoförünü cinsel içerikli bir iftira ile saf dışı bırakmışlardır. Benzer şekilde evin hizmetçisinin tehlikeli boyutlara varan alerjisini öğrendikleri anda, annelerini onun yerine işe alabilmeleri için, hizmetçiye tuzak kurarak neredeyse ölümüne neden olurlar. Yerini aldıkları çalışanların durumu hakkında üzölmek isteseler de Kim ailesinin kızı olan Ki-jung'dan yükselen bir sesle bu düşünce son bulacaktır: *“Yardıma ihtiyacı olan biziz. Başkalarını düşüneneğinizize halimizi düşünün.”* Bu ifade açık bir şekilde günümüz dünyasındaki acımasız rekabetin yol açtığı empati yoksunluğunun ve yükselen bencilliğin tezahürüdür; herkesin yalnızca kendisini düşündüğü ve ötekinin sesine kulağını kapattığı bir toplumun (Chul Han, 2022a, s. 33) temsilidir.

Acımasız rekabetin açık bir şekilde gösterildiği diğer bir olay ise evin eski hizmetçisinin, borç batağına saplanmış ve düşmanları tarafından öldürölme tehlikesi bulunan kocasını, Park ailesinin haberi olmaksın evin bodrum katında dört senedir sakladığını yeni hizmetçi Bayan Kim'in öğrendiği andır. Evin eski hizmetçisinin eve geldiği bir anda bu durumu gören Bayan Kim, kadının acıklı hikâyesini dinledikten sonra onlarla büyük bir soğukkanlılıkla hatta acımasızca konuşmaktadır. Bu sahne günümüz dünyasına egemen olan acımasız rekabetin aslında açık bir temsilidir. *“Kendine karşı olduğu kadar başkalarına karşı da duygusal bir soğukluk ve kayıtsızlık”*

üreten acımasız rekabet (Chul Han, 2021b, s. 15), Bayan Kim'in yüzünde ve sesinde tezahür etmektedir: *"Bana kardeşim deme! ... Ben düşkün değilim. ... Polisi arıyorum."*

Başarı ve Kendini Pazarlayabilme Buyruğu

Film aynı zamanda geç-modern toplumda "kendini pazarlayabilme zorlamasına" da dikkat çekmektedir. Bugün özellikle sosyal medya araçları sayesinde insanlar kendisini, kendisinin reklam nesnesi haline getirerek diğerlerinin nazarlarına sunmaktadırlar (Chul Han, 2017, s. 27). Yapıp ettikleri, sahip oldukları ya da yetenekleri konusunda insanlar kendi hayatlarını diğerlerine sunarak adeta kendi hayatlarını pazarlamaktadırlar. Hatta Chul Han'ın ifadesi ile kendilerinin girişimcileri olmaktadır (2017, s. 70). Sosyal medya aynı zamanda insanların olduklarından çok daha başarılı, güzel, çekici, yetenekli ve varıl olarak kendilerini pazarlayabilmelerine imkan sunmaktadır. Dahası hayatın kendisi de sosyal medyadaki pazarlama performansına boyun eğmiş görünmektedir. Gündelik hayattaki ilişkilerimizde de kendini diğerlerinden farklı, üstün ve önemli görme bir norm haline gelmektedir.

Filmde de başarılı/yetenekli biri olarak kendini pazarlayabilme durumu bir strateji olarak işlenmektedir. Kim ailesinin üyeleri de içinde buldukları durumu açıkça anlatmak yerine kendilerini yıllardır bu işleri yapan, tecrübe ve yetenek sahibi kişiler olarak tanıtmaktadırlar. Ki-woo iş görüşmesinde gerek aldığı eğitimi gerekse İngilizce konusundaki yeteneğini Park ailesine göstermektedir. Şoför olarak işe giren baba Ki-jaek kendisini 30 yıldır şoförlük yapan ve yetenekli biri olarak tanıtmaktadır. Kendisi adına bir pazarlama stratejisi uygulayan Ki-jaek başka teklifler gelmesine rağmen Park ailesini tercih ettiğini, kolayca erişilebilen biri olmadığını göstermeye çalışarak kendisini ağırdan satmaktadır. Benzer şekilde Bayan Kim'in işe girişinde de hizmetçilik, hasta bakıcılık, şoförlük gibi konularda seçkin müşterilere kaliteli yardım hizmetleri sunan bir şirketin adı kullanılır. Ki-woo bir resim öğretmenine ihtiyaç duyan Bayan Park'a kendi kız kardeşini, başka biri olarak tanıttığında onun alanında oldukça başarılı ve meşhur biri olduğunu bu nedenle de ona ulaşmanın ve küçük Park'a ders aldırmanın zorluğunu anlatmaktadır.

Aile üyelerinin her birinin işe giriş sürecinde yapılan testleri geçmeleri de başarı ve kendini pazarlayabilme zorlamasının bir temsilini oluşturmaktadır. Örneğin Bayan Park da Ki-woo'nun kızına nasıl ders vereceğini izlemek istemiştir. Bay Park da şoförlük işi için Bay Kim'i test etmek istediğinde onunla kısa bir yolculuğa çıkmıştır. Bu süreçte Bay Kim gerek araba kullanma şekliyle gerekse sözleriyle başarılı bir performans sergilemektedir: *"30 yıl şoförlük yaptıktan sonra araç kendi kendine gidiyor"*. Aynı zamanda bu süreçte Bay Park'ın yaptığı işlerin ne kadar önemli olduğunu övmekten de geri durmamaktadır: *"Açıkçası bu [şoförlük] kolay bir iş efendim. Yani önemli olan*

bir evin direği, bir şirketin başı olabilmek. Yoksa her sabah yola koyulan yalnız bir adam olursunuz. Bunu yoldaşlık olarak görüyorum ve her güne bu düşünce ile başlıyorum.” Yapılan testlerin farkında olan Kim ailesi üyeleri oldukça başarılı performanslar sergileyerek kendilerini *doğru* bir şekilde Park ailesine pazarlayabilmişler ve işe girebilmişlerdir. Chul Han’a göre de bugün her şey sergi, yani gösterebilme değeri ile ölçülür. İnsanlar olduklarından ziyade olabildikleri ve gösterebildikleri ölçüde değer kazanırlar (2017, s. 27).

Geç modern toplumun başarı zorlamasının tasvir edildiği sahnelerden biri filmin sonunda gösterilmektedir. Filmin ikinci yarısında çığırından çıkan olaylar sonrasında Kim, Park ve eski hizmetçinin aileleri paramparça olmuştur. Öncelikle eski hizmetçinin kocası, Kim ailesinden Ki-woo’yu ağır yaralamış ve Ki-jung’u öldürmüştü. Bayan Kim ise çocuklarını öldüren adamı öldürmüştü. Daha sonra da Bay Kim, Bay Park’ı öldürmüş ve kayıplara karışmıştı. Daha doğrusu Park ailesinin yer altı sığınağına saklanmış ve oğlunun onu bulacağı zamana kadar orada kalmıştı. İşledikleri suçların ardından beraat eden Ki-woo ve annesi ise eski hayatlarına geri dönmeye çalışmışlar ve Bay Kim’i aramaya başlamışlardı. En sonunda Ki-woo, babasının Park ailesinin sığınağında yaşadığını fark etmiş ve ona mektup yazmıştır. Bu mektupta yer alan ifadeler ise geç modern toplumun başarı ve zenginlik zorlamasını açık bir şekilde tasvir etmektedir: *“Babacım, bugün bir plan yaptım. Başlangıç planı. Para kazanacağım, hem de çok. Üniversite, kariyer, evlilik... Hepsi tamam, ama önce para kazanacağım. Param olunca o evi alacağım. Taşındığımız gün annemle ben o bahçede olacağız. Güneşli, güzel bir gün. Tek yapman gereken merdivenlerden çıkmak olacak.”*

Sonuç

Filmin tüm aurasına yerleştirilmiş iki sınıfsal kategori ve bu bağlam etrafında işlenen duygular çeşitli fırsatlarda ve şekillerde tezahür etmektedir. Parazit olarak tanımlanan alt sınıf insanların göze çarpan ilk duygu *hırs* ve *hınç* olarak açığa çıkmaktadır. Var olma hırsı, arayışların, çabaların, kaybedişlerin ve yoksunlukların sonucu tezahür eden duygular, bir toplumsal tabakanın kendini ifade etme biçimi şeklinde sunulmaktadır. Hayatta kalma korkusunu veya çabasını da aşan bir varoluş sendromu olarak “hırs” kendini her eylem ve tasarımda hissettirmektedir. Nitekim bu duygunun yani var olma azminin çok ötesine geçen “hınç” bir duygu olarak insanlarda eyleme yön verdiği vakit, kendini mutlaklaştıran ve sınıfsal angajmanlardan kurtulma ve idealize edilen evrende yer kapma yarışına, bir nevi her şeyi mubah gören bir ahlaki zafiyete evirilmektedir. Hayata tutunma veya ayakta kalma gayesinin üst sınıfsal çıkarlara terfi etmesiyle birlikte dostluk, yoksulluk, kader ortaklığı, sınıf bilinci, komşuluk veya iyi niyet kolaylıkla; ayak oyunlarına, tuzaklara, yalanlara, çatışmaya ve hatta ölümlere dönüşebildiği resmedilmektedir. Tam da geleneksel dünyaya karakter veren

tevekkül, eş güdümlü olarak sekinet duygusunun modern zamanlarda güç kazanan hırs ile yer değiştirmesi durumunu tasvir etmektedir. Kanaatkârlık, tevekkül, sabır, şükür gibi davranışsal öğeler eşliğinde tezahür eden duyguların yerini tezatlarına dayalı bir tutum ve duygu ilişkisine bıraktığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Hırs veya daha masum ifadesiyle azimle çalışma ve çabalama belirli bir ideali bağrında beslediği sürece geleneksel insan için de kutsanmış bir duygu şeklinde izah edilmektedir. Burada kapitalizmin duygular üzerindeki etkisinin göz ardı edilemeyeceği de açıkça görülmektedir. Nitekim *Homo Sentimental* tanımlamasıyla modernliği dolayısıyla kapitalizmi analiz eden Illouz'un (2021) da vurguladığı gibi duygular modernliğin asli unsurlarından biri olarak görülmelidir. Bu gerçek üzere Marx "yabancılaşma", Weber "çilecilik", Simmel "bıkkınlık" duygularıyla kavradıkları bir modernlik yahut kapitalizm değerlendirmesi üretebilmişlerdir. Çağcıl hayatın duygular etrafında gelişen anlam haritasına yeni duyguların eklenmesi de kapitalizmin geldiği yeni aşama ile ilgilidir. Nitekim *Yeni Kapitalizmin Kültürü*'nde Sennet (2021) bu durumu insanları bir arada tutan yeni bir antropolojik unsur olarak kültür konumlaması ile açıklamaktadır. Yeni kapitalizm insanları modern kültürün gerekleri etrafında bir araya getiren ancak bu gelişini bir kültürel oluş olarak normalleştiren bir anlam haritası üretmektedir. Yeni kapitalizm insanlara geçmişten getirdikleri zanaat, beceri, kanaat, deneyim vb. değer yönelimli unsurlar yerine güvensizlik, ayrışma, istikrarsızlık, işe yaramazlık, özgürlük, tercih hakkı vb. söylemler ile kuşattığını iddia etmektedir.

Benzer düşünceler Chul Han'ın kapitalizm eleştirilerinde de görülmektedir. Bireysellik ve özgürlük çerçevesinde çalışmanın kutsanması, üretimin hayata egemen olması, para kazanmanın ve harcamanın yaşamın yegane amacına dönüşmesi, her şeyin haz ve tüketim nesnesine dönüştürülmesi (2021b, s. 20; 2019a), bunun sonucunda geç-modern bireylerin sonu gelmez bir tüketim döngüsüne hapsolması ve hayatın içinden kaybolan anlamın bir müddet sonra boşluk ve işe yaramazlık gibi hislerle insanları anlamsız bir var oluşa sürüklemesi geç modern dönemin ve döneme hakim olan neoliberalizmin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (2021b, ss. 55-60; 2019). Bu çerçevede yeni kapitalizmin nihayetinde tüketim çılgınlığı, narsisizm, bencillik, kendine dönük şiddet, depresyon, tükenmişlik sendromu gibi çıktılara sebep olduğu konusunda Chul Han oldukça açık bir tutuma sahiptir. Kendisi ile yapılan bir röportajda Byung-Chul Han, yukarıdaki ifadelere bir örnek ülke olarak sunduğu Güney Kore'nin de son raddede bir yorgunluk toplumu olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: "İşin gerçeği Kore'nin her yerinde uyuyan insanlar görebilirsiniz" (2021b, s. 102). Ayrıca onun "Güney Kore'de ... büyük bir konformizm ve depresyon, tükenmişlik [burn-out] içinde bir konsensüs hüküm sürmektedir. Güney Kore, bugün dünyanın en yüksek intihar oranına sahiptir" (2021b, s. 26) sözleri de yorgunluk toplumunun yol açtığı büyük yıkıma işaret etmektedir. Kendisini tüketen bir ailenin filmi olarak

Parazit de aslında onun bu analizinin kurgusal temsili gibidir. Chul Han temelde, bir tahakküm aracı olmadan, öz-sömürünün ortaya çıkardığı bir sistemden ve bunun sonucunda ortaya çıkan tükenmişlik durumundan bahsettiğinde bunun daha çok bireysel yönüne vurgu yapsa da (2015) *Parazit*, bunun bir grup (aile) çapında da olabileceğini gözler önüne sermektedir. Gerçekten de fabrikaların hüküm sürdüğü ve Marksist anlamda işçi sınıfının emeğinin sermaye sahipleri tarafından sömürüldüğü klasik kapitalizmde olduğu gibi, *Kim* ailesinin karşısında onlara tahakküm eden efendileri bulunmamaktadır. Ancak onların filmin sonunda gerçek anlamda bitip tükenmelerine neden olan *hurs* ve *hınç* gibi duyguların olduğu anlaşılmaktadır. Bu duyguların filmin son sahnelerinden birinde açıkça tezahür ettiği görülmektedir. Park ailesinin küçük ferdi Da-song'un doğum günü partisinin düzenlendiği sırada bahçeyi ve davete gelen zengin misafirlerin kusursuz ve ışıklı hayatlarını evin üst katından izleyen Ki-woo'nun "*Vay be, herkes harika görünüyor. ... Herkes çok havalı ve çok doğal. Buraya uyuyor muyum? Ben bu ortama uyuyor muyum?*" şeklinde kurmuş olduğu cümleler, adeta modern insanın sıklıkla yaşadığı zengin hayatına öykünme, kendinden utanç duyma ve bulunduğu ortama uyum sağlayamama gibi hislerin tercümanı gibidir. Film boyunca içinde biriktirmiş olduğu korku, heyecan, hınç ve öfke gibi duygular; işe yaramazlık, uyumsuzluk ve boşluk gibi hisler ve bunların ortaya çıkardığı depresif haller Ki-woo'yu, çekilen bütün çilelere ve gerilimlere son vermek adına, geri dönüşü mümkün olmayan kararlara sürüklemiştir. Bu cümleler aynı zamanda, kendisini çevreleyen sosyal bağlamda kendini konumlayamayan Ki-woo için gerçeklik alegorisinin başladığını, yaşadığı ve hayalini kurduğu hayat arasında gerilimli bir mücadelenin kapısının aralandığını göstermesi açısından önemlidir. Filmin sonuna kadar neredeyse bu mücadelenin sınıfsal, duygusal, toplumsal, ekonomik, psikolojik pek çok yönüne yapılan göndermelerde hikayenin gerçeklik ve hakikat arasındaki bağa odaklanacağı kimsenin aklına gelmemiştir sanırım. Zira filmin sonlarına doğru Ki-Woo'nun -hastane yatağındaki uyanma sahnesinde- aklından geçen düşüncelerin özetlediği gibi neredeyse kimse içine büründüğü insani kimliğin gerçek sahibi değildir. İnandırıcılığını yitirmiş bir hayatın performatif aktörü olarak adeta hemen her meslek sahibi bireyin kendini olduğundan farklı gösterme uğraşısı, hayatta kalma, kendini kurtarma kaygısı eşliğinde sahnelenen bir orta oyununu imlemektedir. Hakikat ötesi (*post truth*) tartışmalarının hayatın merkezine konuşlandığında nasıl bir toplumsal tecrübenin ortaya çıkacağını düşündüren bir film olarak *Parazit*'in pek çok sahnesinde vurgulanan güven duygusunun yitimi kendini tüm çıplaklığıyla göstermektedir. Hakikatin örselendiği bir dünyada, gerçek olanın tekensizliği modern bireyin güvensizliğine sebep olurken, birbirine rol kesen performans öznelerinin yaratımında ise bir toplumun ancak sorunların üstünü perdelemeye yarayacağı anlatılmaktadır.

Bu makalenin temel iddiası olan “parazit toplum” ifadesi de bir düşünür olarak Byung-Chul Han’dan ve bir yönetmen olarak Bong Joon-ho’dan mülhemle gündelik hayatın bütün kılcal damarlarına nüfuz eden yeni kapitalizmin ve neoliberalizmin, yaşamak adına insani değer ve etik kuralları nasıl yerle bir ettiğini göstermek ve yerine ikame etmeye çalıştığı değerlerin insan yaşamındaki yıkıcı etkilerini betimlemek için bu makalenin yazarları tarafından sunulmuş yeni bir geç modern toplum tipi teklifidir. Parazit toplum bir yandan hırs, hınç ve öfke gibi duygular eşliğinde başkalarının hayatlarına öykünmekten geri duramayan; yaşadığı hayat ile hayal ettikleri arasındaki gerilime hapsolan, gerçekliğini ve hakikatini yitiren, kendisini olduğundan farklı, kusursuz ve mükemmel göstermeye çabalayan ve dolayısıyla bir türlü kendisi olamayan; diğer yandan ise iş hayatında yükselmek için acımasız rekabeti, amansız yarışı, hile, tuzak ve her yolu mübah gören, başkalarının hakkına tecavüz etmekten sakınmayan ve tüm bunların savaşını da yeri geldiğinde kendisine ve başkalarına hunharca saldırarak veren parazit öznelerden müteşekkil bir toplumu tanımlamaktadır. Kendisinden bir türlü memnun olamayanların alanı olarak parazit toplum, aynı zamanda başkalarının hayatları ile kurmuş olduğu çarpık ilişki sonucunda kendi var oluşunu yadsıyarak kendine yabancılaşanların ve tam da bu yüzden kişinin kendi gerçekliğinin sürekli olarak örselendiği bir varoluş tipini ifade etmektedir.

Parasite Society: Bargaining Over the Truth in the Burnout Society

Mehmet Ali Aydemir
Ramazan Ünsal

Although claiming capitalism and modernity to be bankrupt today appears unrealistic, the arguments developed in relation to the problems these have produced have many remarkable aspects. As a critique of modern existence and lifestyles in particular, new sets of concepts such as the age of uncertainties, transhumanism, the Anthropocene Epoch, wasted lives, consumer slavery, and neo-colonialism are important for understanding the world in which we live.

On one hand, these criticisms have been expressed by social scientists and intellectuals, as well as actors in the arts, politics, literature, and even the sacred sphere. Cinema and visual expression in particular can express this reality with its own unique possibilities and style. More and more examples of cinema are found that break the stereotypical cinematic language, avoid the repetition of clichéd scenes, transcend the usual subject selections, and expand their audience. The most striking of these is Korean director Bong Joon-ho's (2019) *Parasite*, which has attracted attention by winning many Oscar awards as a cinematic criticism of the capitalist mentality and the problems it has created. As the masterpiece of Korean director Bong Joon-ho, *Parasite* will serve as the example in this study. Meanwhile, South Korean philosopher and author Byung-Chul Han draws attention as someone who has critically analyzed today's late modern society as a time when the level of reality is being reconstructed and has developed new definitions in parallel with this.



Assoc. Prof., Muş Alparslan University, maliaydemir@gmail.com
Research Asst., Ankara Yıldırım Beyazıt University, unsalramazan@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0002-9237-2383>
<https://orcid.org/0000-0002-1731-348X>



DOI: 10.12658/M0727
insan & toplum, 2024; 14(1): 171-195
insanvetoplum.org



Received: 14.08.2023
Revision: 03.09.2023
Accepted: 04.09.2023
Online First: 14.10.2023

The author has revealed different aspects of the society in which we live by deriving many social nomenclatures such as fatigue, transparency, performance, positivity, and palliative, and a multidimensional analysis of his ideas directly or indirectly touches different aspects of late modern society.

This study analyzes the film *Parasite* based on the ideas and concepts constructed in Byung-Chul Han's works. In this framework, the article discusses together the movie and the author, both of which are Korean. A cinematic narrative can be seen that almost overlaps in other works of Byung-Chul Han such as *The Burnout Society* (2015) and *The Transparency Society* (2017). This situation can be considered as the meeting and complementing of writing and image (i.e., frame and thought) as not only a formal but also an essential connection. Based on this central idea, the conceptual expansions and new definitions of society Byung-Chul Han have put forth are thought to have become flesh and bone through the film and to have gained a concrete appearance. As a matter of fact, even though what is narrated in the scenario, which turns into an image in terms of Bong Joon-ho's frame, is fiction, it is as if it had been adapted from Byung-Chul Han's works as an analysis of the times in which we live. From this point of view, the article should be seen as a sociological comparison, evaluation, and holistic analytical effort based on the views of a thinker rather than as a film analysis. This effort also proposes a new nomenclature for society in the late modern world from the perspective of film and social theory.

During this analysis, the study first makes the representations of the parasite and boss characters visible within the framework of an analysis of social type, and then shows the forms of pressure and coercion that late modern society has established on individuals, such as the performance of positivity versus negativity, the desire to be smooth and perfect, the compulsion to perform and compete, and the command to succeed and market oneself. After these analyses, the study claims that a new type of society (i.e., the parasite society) has emerged and developed in the world where we live.

As the main claim proposed by the authors of this study, the parasite society is a new type of late modern society inspired by Byung-Chul Han as a thinker and Bong Joon-ho as a director; it is a society that shows how new capitalism and neoliberalism, which penetrate all the capillaries of daily life, have destroyed human values and ethical rules in the name of living. The claim also seeks to describe the destructive effects of the values new capitalism and neoliberalism have tried to substitute on human life. On one hand, the parasite society is characterized by people who cannot stop emulating the lives of others who are accompanied by emotions such as ambition, resentment, and anger; who are trapped in the tension between the life they live and what they imagine; who've lost their reality and truth; who strive to make themselves different, perfect and

unflawed; and who therefore cannot be themselves. On the other hand, the parasite society defines a society composed of parasitic subjects who see ruthless competition, relentless racing, cheating, traps and any and all means as permissible in order to rise in business life; they do not hesitate to violate others' rights and fight against all these by brutally attacking themselves and others when necessary. As the sphere of those who cannot be satisfied with themselves, the parasite society also refers to a type of existence in which one's own reality is continuously damaged by alienating oneself and denying one's own existence as a result of the distorted relationship one has established with the lives of others.

Kaynakça | References

- Akın, M.H. (2021). *Bir Müslüman Batı Medeniyeti'ne nasıl bakmalı?* Beyan Yayınları.
- Aydemir, M.A. (2016). Sosyal alanın tiplleştirilmesi: Toplumsal tipler. M. A. Aydemir (Ed.), *Toplumsal tipler* içinde. Açılım Kitap.
- Aydemir, M.A. (2022). Hakikat sonrası toplumsal gerçekliğin keyfiligi yahut hakikat travmasında yeni toplumun inşası. *Tezkire Dergisi*, 31(79), 207-215.
- Aydın, M. (2009). *Moderniteye dışarıdan bakmak*. Açılım Kitap.
- Baker, U. (2010). *Kanaatlerden imajlara-duygular sosyolojisine doğru*. Birikim Yayınları.
- Barışcan, C. (2012). Modernite tartışmalarına alternatif bir yaklaşım: Modern aklın eleştirisi ve geleneksel düşünce. *İnsan ve Toplum Dergisi*, 2(4), 35-64.
- Baudrillard, J. (2021). *Tüketim toplumu*. F. Keskin (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, B. (1999a). *Küreselleşme: Toplumsal sonuçları*. A. Yılmaz (Çev.). Ayrıntı Yayınları
- Bauman, Z. (1999b). *Çalışma, tüketicilik ve yeni yoksullar*. Ü. Öktem (Çev.). Sarmal Yayınları.
- Bauman, Z. (2023). *Tüketici hayat*. K. Oğuz (Çev.). Tellekt Yayınları.
- Beck, U. (2014). *Risk toplumu: Başka bir modernliğe doğru*. K. Özdoğan ve B. Doğan (Çev.). İthaki Yayınları.
- Binark, M. (2019). *Kültürel diplomasi ve Kore dalgası "Hallyu"*. Siyasal kitapevi.
- Bourdieu, P. Wacquant, L. (2003). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar*. N.Ökten (Çev.). İletişim Yayınları.
- Chul Han, B. (2015). *Yorgunluk toplumu*. S. Yalçın (Çev.). Açılım Kitap.
- Chul Han, B. (2016). *Şiddetin topolojisi*. H. Barışcan (Çev.). Metis Yayınları.
- Chul Han, B. (2017). *Şeffaflık toplumu*. H. Barışcan (Çev.). Metis Yayınları.
- Chul Han, B. (2018). *Zamanın kokusu: Bulunma sanatı üzerine felsefi bir deneme*. Ş. Öztürk (Çev.). Metis Yayınları.
- Chul Han, B. (2019a). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve yeni iktidar teknikleri*. H. Barışcan (Çev.). Metis Yayınları.
- Chul Han, B. (2019b). *Güzeli kurtarmak*. K. Filiz (Çev.). İnsansanat.
- Chul Han, B. (2021a). *Çakma: Çince yapıbozum*. S. Atam (Çev.). Telemak Kitap.
- Chul Han, B. (2021b). *Kapitalizm ve ölüm dürtüsü*. Ç. Tanyeri (Çev.). İnka Kitap.
- Chul Han, B. (2022a). *Enfokrasi: Dijitalleşme ve demokrasinin krizi*. M. Özdemir (Çev.). Ketebe Yayınları.
- Chul Han, B. (2022b). *Palyatif toplum: Günümüzde acı*. H. Barışcan (Çev.). Metis Yayınları.

- Çelik, K. (2023). Protest bir tavır olarak Recep İvedik tiplemesi. *Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 489-515.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin sonuçları*. K. Özdil (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gögercin A. (2022). *Sine-roman ve novelizasyon: Filmden romana yazınsal dönüşümler*. Çizgi Kitapevi.
- Illouz, E. (2021). *Soğuk yakınlıklar: Duygusal kapitalizmin şekillenmesi*. Ö. Ç. Aksoy (Çev.). İletişim Yayınları.
- Joon-ho, B. (Direktör) (2019). *Parazit* [Sinema Filmi]. CJ Entertainment.
- Karaarslan, F. (2021). *Bir Müslüman modernleşme ve modernizme nasıl bakmalı?* Beyan Yayınları.
- Karaarslan, Ö. N. (2022). Koku ve lezzetin sınıfsallığı: Parazit filmi üzerine. *Düşünen Şehir*, (16), 100-103.
- Loo, H. V. D. & Reijen, W. V. (2003). *Modernleşmenin paradoksları*. K. Canatan (Çev.). İnsan Yayınları.
- Luckmann, T. (2003). *Görünmeyen din: Modern toplumda din problemi*. A. Coşkun ve F. Aydın (Çev.). Rağbet Yayınları.
- Ritzer, G. (2021). *Toplumun McDonaltilaştırılması*. Ş. S. Kaya (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Streeck, W. (2021). *Kapitalizm nasıl sona erecek? Aksayan bir sistem üzerine yazılar*. B. Doğan (Çev.). Tellekt yayınları.
- Sennet, R. (2021). *Yeni kapitalizmin kültürü*. A. Onacak (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Taylor, C. (1995), *Modernliğin sıkıntısı*. U. Canbilen (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Toffler, A. (1981), *Üçüncü dalga*. A. Seden (Çev.). Altın Kitaplar.
- Touraine, A. (1994). *Modernliğin eleştirisi*. H. Tufan (Çev.). Yapı Kredi Yayınları
- Ünsal, R. (2020). Neoliberal hegemonya ve dijital kültürün işgali: Byung-Chul Han perspektifinden bir değerlendirme. *Sosyoloji Divanı*, (15), 229-249.
- Weber, M. (2023). *Ekonomi ve Toplum*. L. Boyacı (Çev.). Runik Kitap.