

“The Idol” Filminin Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet Üzerinden Sosyolojik Analizi
A Sociological Analysis of “The Idol” Film through Habitus, Field and Symbolic Violence

Makale Geliş Tarihi **Makale Kabul Tarihi**
Article Submission Date Article Accepted Date
27.11.2025 01.02.2026

İbrahim DİKMEN*

Millî Eğitim Bakanlığı, Düzce/TÜRKİYE

ibrhmdikmen@gmail.com, ORC-ID: 0000-0002-9086-7251

Özet

Bu çalışma, Pierre Bourdieu'nün sosyolojik yaklaşımı çerçevesinde Hany Abu-Assad'ın yönetmenliğini üstlendiği *The Idol* (2015) filmini inceleyip, tahakküm altındaki bir habitusun toplumsal yapılarla etkileşimini ve dönüşüm sürecini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, "Sembolik şiddet ve yoksunluk koşulları altında şekillenen bir habitus, kültürel sermaye stratejilerini kullanarak alanlar arası geçişi ve sermaye dönüşümünü nasıl gerçekleştirmektedir?" temel sorusuna odaklanmaktadır. Çalışmada yöntem bakımından, filmin görsel ve işitsel öğeler habitus, alan, sermaye ve sembolik şiddet kavramlarıyla ilişkilendirilerek sinematografik-göstergebilimsel analizi kullanılmıştır. Elde edilen bulgular, başkarakter Assaf'ın başarısının yalnızca bireysel bir yeteneğe bağlı olarak gerçekleşmediği ve kültürel sermayenin medya alanı kanalıyla sembolik sermayeye ve toplumsal tanınmaya dönüşme süreci olduğunu göstermektedir. Ayrıca sınır kapısı ve bürokratik engellerin, devletin meşru fiziksel şiddet tekelinin kurumsal bir arka planda, birey üzerindeki sembolik şiddetin nasıl ortaya çıktığını değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Pierre Bourdieu, habitus, sembolik şiddet, histerezis, sinematografik analiz.

Abstract

This study aims to examine Hany Abu-Assad's film *The Idol* (2015) within the framework of Pierre Bourdieu's sociological approach, analyzing the interaction and transformation process of a habitus under domination with social structures. The research focuses on the fundamental question: "How does a habitus shaped under conditions of symbolic violence and deprivation achieve inter-field transitions and capital transformation by using cultural capital strategies?" Methodologically, the study employs a cinematographic-semiotic analysis, relating the film's visual and auditory elements to the concepts of habitus, field, capital, and symbolic violence. The findings reveal that the protagonist Assaf's success is not solely attributable to individual talent, but rather to the process of cultural capital transforming into symbolic capital and social recognition through the media field. Furthermore, it evaluates how symbolic violence against the individual emerges against the institutional backdrop of the state's legitimate monopoly on physical violence, through border gates and bureaucratic obstacles.

Keywords: Pierre Bourdieu, habitus, symbolic violence, hysteresis, cinematographic analysis.

* Sorumlu Yazar / Corresponding Author

Atıf/Citation: Dikmen, İ. (2026). "The Idol" Filminin Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet Üzerinden Sosyolojik Analizi, BAYÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 9(Özel Sayı), 1-9.

Giriş

Yönetmen Hany Abu-Assad'ın 2015 yapımı The Idol filmi, Gazzeli genç şarkıcı Mohammed Assaf'ın Arab Idol yarışmasında zafere uzanan gerçek yaşam hikâyesini merkeze almaktadır. Film, bir müzik yarışması anlatısının ötesine geçerek bireysel bir hayalin, ulusal kimliğin ve toplumsal yapıların kesişimini ele alan bir yapı sunmaktadır. Bu çalışma, Pierre Bourdieu'nün habitus, alan ve sembolik şiddet kavramları minvalinde filmin sosyolojik tabakasını analiz etmektedir. Assaf'ın yaşam öyküsü, Filistin toplumunun politik, ekonomik ve kültürel koşullarıyla birlikte ele alınarak habitusun bireysel davranışları nasıl şekillendirdiği değerlendirilmektedir.

Filmin ana karakteri Assaf, Gazze'nin kısıtlı ekonomik ve siyasi alanından Arab Idol yarışmasının rekabetçi kültürel alanına geçiş yaparak iki farklı alanın etkileşimini görünür kılmıştır. Bu süreç, Filistin kimliği üzerinde işleyen sembolik şiddetin görünmez mekanizmalarını da açığa çıkarmaktadır. Analiz, Assaf'ın başarısını yalnızca kişisel yetenek üzerinden okumamakta, içinde bulunduğu toplumsal yapıların sunduğu ve aynı zamanda kısıtladığı imkânlarla ilişkisi içinde ele almayı amaçlamaktadır.

The Idol, Gazze'de yaşayan genç Mohammed Assaf'ın çocukluk hayali olan şarkıcı olma arzusunu ve bu yolda karşılaştığı güçlüklerle rağmen sürdürdüğü mücadelesini konu edinmektedir. Çocukluk dönemi sahnelerinde Assaf'ın müziğe olan ilgisi, kız kardeşi Nour ile kurduğu güçlü bağ ve yaşadığı kayıplar, onun habitusunun temel unsurlarını oluşturur. Gazze'deki yoksunluk, abluka ve toplumsal baskıya rağmen onun kişiliğini ve müziğe olan bağlılığını şekillendiren başlıca etmenlerdir. Assaf'ın sesi izleyicilerde yalnızca bir müzik dinletisini ifade etmemektedir. Filistin halkının kolektif acısı ve umudunun ifadesi olarak bu habitusun bir sonucudur. Bu noktada Assaf'ın bireysel yeteneği, Gazze'nin zorlu yaşam koşulları içinde şekillenen habitusuyla birleşerek özgün bir karaktere bürünmüştür; dolayısıyla Assaf'ın sesi, başlı başına habitusun ürünü olmaktan ziyade; Gazze'de şekillenen habitus sayesinde, müzik alanı içinde otantiklik ve temsil gücü atfedilen bir kültürel sermaye olarak değerlendirilebilir.

2

Filmin ana kırılma noktası, Assaf'ın Arab Idol yarışmasına katılma kararıdır. Bu karar, Gazze'nin sınırları ve bürokratik engelleriyle belirlenen dar bir yaşam alanından çıkarak Arap dünyasının kültürel alanına geçişini temsil eder. Pasaport ve vize sorunlarının yanında sınır ve sınır kapılarındaki engeller, Filistin halkı üzerinde uygulanan sembolik şiddetin görülebilen örnekleridir. Yarışma sahnesinde Assaf'ın performansı, Gazze'deki habitusunun ona kazandırdığı samimiyet ve duruşla birleşerek hem jüri hem de izleyici üzerinde güçlü bir etki yaratır. Bu performans, bir müzik gösterisi olmanın ötesinde ulusal bir kimlik beyanına dönüşür ve Assaf'ın başarısı Filistin halkı için sembolik bir zafer anlamı taşır. Film, baskı altındaki toplumlarda sanatın bir sınıf atlama aracı olmanın ötesinde kolektif dayanışma dili olarak da işlev gördüğünü göstermektedir.

1. Kuramsal Çerçeve

Bourdieu'nün en önemli kavramlarından biri olan habitus, toplumsal çevre ile bireyin etkileşime girerek geliştirdiği, fiillerini ve idraklerini yönlendiren kalıcı eğitimler, alışkanlıklar ve düşünme biçimlerini belirten bir yatkınlıklar sistemidir. Bireyin sınıfsal statüsünün, eğilimsel geçmişinin, aile yapısı ve kültürel çevresinin içselleştirilmiş bir ürünü olarak da ifade edilebilir. Ferde sonradan kazanılmış olmasına rağmen normal gibi görünen eğilimler kazandırmaktadır. (Bourdieu, 1977, s. 72; 2015, s.16).

Bireysel ve kolektif bir tarihe bağlı olan habitus, kişinin eylemlerine, beklentilerine ve düşünce tarzına yön veren bir strateji üretme ilkesi olarak işler. Habitus sayesinde insanlar, sosyal çevrelerinden edindikleri bilgilerle gelecekteki durumları öngörebilir ve buna göre beklentiler oluşturur. Örneğin bir hukukçunun bir işçiye göre daha farklı beklentilere sahip olması gibi. Bu süreç genellikle bilinç dışıdır; kişi bir davranış "nasıl" yapacağını bilir ama "niçin" o şekilde davrandığını açıklamakta zorlanabilir. Farklı bir deyişle habitus, bireyi şekillendiren ve aynı zamanda bireyin eylemleriyle yeniden şekillenen çift yönlü bir sistemdir. Bu sistem sayesinde birey, sosyal

dünyasında pratik çözümler üretme ve seçim yapma yeteneği kazanır (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 27).

Bireyin genellikle üzerinde fazla düşünmeden gerçekleştirdiği bu eylemlerin temelinde, içinde yaşadığı toplumun normlarını içselleştirmiş olması ve kabul görme arzusu yatar. Dolayısıyla habitus, bireyin eylemlerine “herkesin yapacağı” türden bir doğallık ve sağduyu hissi katan, küçük değişimlere uğrasa da genel istikrarını koruyan bir eğilimler bütünü olarak işlev görür (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 121-125). Habitus, bireyin mazideki tecrübelerinin bir ürünüdür ve bu deneyimler, kişiye belirli durumlarda nasıl davranacağı ve düşüneceği konusunda bilinçdışı bir rehberlik sunar. Film özelinde düşünüldüğünde, habitusu şekillendiren bu "geçmiş deneyimler"; İsrail ablukası, kapalı sınırlar ve Gazze'deki yaşamın fiziksel zorlukları olarak karşımıza çıkar. Mohammed Assaf'ın habitusu, Gazze Şeridi'ndeki yoksunluk ve direniş kültürü içinde şekillenmiştir. Bu habitus, ona sadece müzikal bir yetenekle sınırlı kalmayıp zorluklar karşısında bir direnç ve umudu canlı tutma kapasitesi de sağladığı düşünülmektedir.

Barthes (2017, s. 17), bireyin film seçiminin ve estetik beğenisinin hiçbir zaman tamamen özgür olmadığını, aksine kültürel veya gizli-kültürel buyruklar tarafından yönlendirildiğini belirtir. Bu yaklaşım, Bourdieu'nün bireysel tercihlerin toplumsal yapılarla şekillendiği yönündeki habitus teziyle kuramsal bir uyum sergiler. Ana karakter Assaf'ın müzik yarışmasına yönelimi ve bu yolda sergilediği kararlılık, sinematografik beğeni yasasının ve toplumsal buyrukların habitus üzerindeki belirleyiciliğini yansıtır. Sanatçının başarısı, içinde bulunduğu habitusun bu kültürel buyruklarla girdiği etkileşimin bir ürünü olarak ifade edilebilir.

Bourdieu sosyolojisinde habitus ve alan arasındaki ilişki, her daim otomatik bir uyum içinde gerçekleşmez. Bourdieu, habitusun oluştuğu tarihsel koşullar ile failin hâlihazırda içinde bulunduğu nesnel koşullar arasındaki zaman farkını ve yapısal uyumsuzluğu “Uyumsuzluk (histerezis) etkisi” olarak tanımlar (Bourdieu, 1977, s. 78). Uyumsuzluk, dışsal koşullar değişse bile habitusun eski kurallara göre işlemeye devam etmesi sonucunda ortaya çıkan bir bocalama ve gecikme evresidir. Öte yandan, bireyin köken aldığı toplumsal sınıf ile sonradan dahil olduğu alan arasındaki keskin statü farkları, failin benliğinde derin bir bölünmeye yol açabilir. Bourdieu bu durumu, çelişkili sosyalleşme süreçlerinin ve zıt toplumsal deneyimlerin ürünü olan, failin kendisini parçalanmış hissettiği yırtılmış habitus kavramıyla açıklar (Bourdieu, 2000, s. 64).

Film çerçevesinde Assaf'ın yaşadığı tecrübe, bu iki kavramsal çerçeve üzerinden okunduğunda sosyolojik bir anlam kazanmaktadır. Assaf, Gazze'nin izole edilmiş alanından çıkarak Beyrut'taki medya alanına dahil olduğunda, sahip olduğu habitus ile yeni alanın yerleşik kuralları arasında sert bir karşılaşma yaşanır. Diğer yarışmacıların profesyonel yetkinlikleri ve bedensel duruşları o alanın beklentilerini karşılarken; Assaf'ın işlenmemiş ve doğal hali, habitusunun yeni koşullara adapte olmakta zorlandığı bir uyumsuzluk anı yaratır.

Bu uyumsuzluk süreci, karakterin iç dünyasında bir yırtılmış habitus oluşumuna zemin hazırlar. Assaf, Gazze'nin yoksunluğu ile şöhretin ihtişamı arasında bölünmüş; her iki dünyaya da hem ait hem de yabancı hisseden bir özneye dönüşmüştür. Ancak aykırı bir biçimde, medya alanında bir dezavantaj gibi görünen bu yapısal uyumsuzluk ve bölünmüşlük, izleyici nezdinde bir otantiklik ve samimiyet göstergesi olarak kodlanır. Dolayısıyla Assaf'ın yaşadığı kriz, yani alanın nesnel gereklilikleri ile kendi içsel yatkınlıkları arasındaki gerilim, onun sadece yetenekli bir icracı olarak değil, halkın içinden gelen organik bir temsilci olarak algılanmasını sağlayan sosyolojik mekanizmayı inşa eder.

Bireyin yaşadığı bu yapısal uyumsuzluk (histerezis) ve habitus yırtılması (cleft habitus) süreçlerinin yanı sıra, toplumsal konumunu belirleyen diğer temel unsurlar sermaye ve alandır. Bourdieu sermaye kavramını, bir alan içerisindeki mücadeleler sonucu elde edilen her türlü güç olarak tanımlar. Alan, aktörlere kendi ağırlık merkezini ve kurallarını dayatan ilişkisel bir yapı olarak tanımlanır (Bourdieu & Wacquant: 2003, s. 25). Bourdieu'ye göre sermayeyi oluşturan temel taşlar kültürel ve sosyal sermayedir. Sermaye biçimleri şunlardır: anında paraya çevrilebilen ekonomik

sermaye; eğitim yoluyla kurumsallaşan ve paraya çevrilebilen kültürel sermaye ve toplumsal ağlara dayanan, soyluluk unvanı gibi kurumsallaşabilen sosyal sermaye (Bourdieu, 2010, s. 49).

Bourdieu'ye göre alan, toplumsal dünyanın farklı alanlarını ifade eden ve kendine özgü oyun kuralları olan bir sistemdir. Her alanda farklı sermaye türleri değerlidir ve öznel bu sermayeleri kullanarak rekabet ederler. The Idol filminde iki temel alan öne çıkar. Birincisi Gazze'nin kısıtlı ekonomik ve politik alanı, ikincisi Arab Idol yarışmasının rekabetçi kültürel alanı. Assaf'ın Gazze alanından Arab Idol alanına geçişi, bir alandan diğerine geçişin zorluklarını ve yeni alanın oyun kurallarına adaptasyon sürecini somutlaştırmaktadır.

Sembolik şiddet kavramı, kökenini Pierre Bourdieu'nün çalışmalarından alır. Genel tanımın ötesinde Bourdieu şiddeti; kaba fiziksel güçten ziyade, dil, anlam ve kurumlar aracılığıyla meşrulaştırılan ve mağdurun da rızasını içeren sembolik bir tahakküm biçimi olarak kavramsallaştırır. Sembolik şiddet, hâkim grupların kendi yargılarını ve hiyerarşilerini hâkim oldukları gruplara, görünmez ve dolaylı yollarla kabul ettirmesidir (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 167). Bu şiddet türü günlük yaşamın bir parçası haline geldiği için çoğu zaman fark edilmez (Bourdieu & Eagleton, 2011, s. 398-399). Filmde bu mekanizma, Gazzelilerin ve Assaf'ın kendisinin, kısıtlanmışlığı ve başarısızlık ihtimalini içselleştirmesinde ortaya çıkmaktadır. Çevresindeki insanların "boşuna hayal kurma" söylemleri veya Assaf'ın kendi potansiyelinden şüphe duyması, bu sembolik şiddetin bir sonucudur. Bu şiddet, fiziksel bir zorlama içermeden bireylerin kendi kendilerine sınır koymasıyla işler ve mevcut düzeni korur. Filmde sembolik şiddet, Filistin halkının kimliği ve yaşamı üzerindeki bürokratik engeller, kültürel önyargılar ve uluslararası siyasi baskılar gibi görünmez mekanizmalarla kendini gösterir. Assaf'ın müziği aracılığıyla Filistin kimliğini temsil etmesi egemen alanın kuralları içinde geliştirilen yıkıcı bir strateji ve kültürel sermayenin sembolik sermayeye başarılı bir tahvil süreci olarak okunabilir.

2. Yöntem

Bu çalışmanın analitik çerçevesi, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün merkezi kavramları olan habitus (Bourdieu, 2015, s. 18-19), alan (Bourdieu, 1993), sermaye (Bourdieu, 2010) ve sembolik şiddet (Bourdieu & Wacquant, 2003) üzerine kurulmuştur. Araştırmada yöntem olarak, nitel bir yaklaşım olan göstergebilimsel film analizi benimsenmiştir. Filmin kendisi; hikayesi, karakterleri ve içerdiği semboller bağlamında birincil veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Analiz, filmin görsel ve işitsel unsurlarının, toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl anlamlar ürettiğini inceleyerek gerçekleştirilmiştir. Saussure'ün (1985, s. 18) "Genel Dilbilim Dersleri" eserinde ifade ettiği üzere göstergebilim, göstergelerin toplum içindeki yaşamını incelemeyi hedefleyen bir bilimdir.

Anlam yaratan her türlü sistemin tıpkı bir dil gibi analiz edilebileceğini savunan Roland Barthes, göstergebilimin temel prensiplerini dört ana kategoride ele almıştır: Dil ve söz, gösteren ve gösterilen, dizim ve dizge, düz anlam ve yan anlam (Barthes, 1979, s. 52). Bu çalışmanın analizi, özellikle Barthes'ın "yan anlam/düz anlam" ayrımı üzerine temellendirilmiştir. Yan anlam (connotation), göstergenin kültürel kodlar ve toplumsal değerlerle eklemlenmiş simgesel ve ideolojik katmanıdır (Barthes, 2014, s. 42-43). Barthes'a göre düz anlam, görüntünün ilk bakıştaki nesnel/literal sunumu iken; yan anlam, bu sunumun üzerine binen ikincil ve kültürel bir anlamlandırma dizgesidir (Barthes, 2014, s. 11-12).

Göstergebilimsel yaklaşıma göre, okur yani metnin alıcısı, metni anlamlandırırken pasif bir alıcı değildir. Aksine, kendi bilgi birikimini, kültürel donanımını ve deneyimlerini bu sürece dahil ederek metnin okunmasında etkin bir rol oynar (Fiske, 2003, s. 63). Ancak süreç burada bitmez; okurun metni kendi dünyasında yeniden yorumlamasıyla, yazarın başlangıçta amaçladığından farklı ve yeni anlamlar da ortaya çıkabilir. Bu durumu Barthes (2013) "metni asıl yaratan okurdur" diyerek özetler.

Göstergebilimsel film analizi, filmin görsel ve işitsel unsurlarının (gösteren), toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl anlamlar (gösterilen) ürettiğini inceler. Bu yöntem, filmdeki her bir sahneyi, karakteri ve sembolü, daha geniş bir sosyal gerçekliğin göstergesi olarak okumamızı sağlar. Özellikle

bu çalışma özelinde göstergebilimsel analiz, habitus'un görünmez yapılarını görünür kılmaktadır. Habitus, bireyin davranış ve tercihlerini yönlendiren içsel şemalardır ve göstergebilim, bu içsel şemaların dil, görüntü ve semboller üzerinden nasıl dışa vurulduğunu inceler. Bu sayede filmdeki karakterlerin jestleri, mekânlar, müzik veya kamera açıları; sadece estetik unsurlar olarak görülmemelidir. Toplumsal kodların ve sınıfsal konumların birer göstergesi olarak da zikredilebilir. Sonuç olarak bu yöntem, filmi bir sanat eseri olarak ele almaktan ziyade, toplumsal yapıların ve bireysel deneyimlerin kesişimini inceleyen bir sosyolojik veri kaynağı olarak değerlendirmektedir.

2.1. Veri Toplama ve Analiz Süreci

Bu çalışmada çalışma konusu olarak belirlenen 2015 yapımı The Idol filmi veri toplama sürecinde hikâye, karakter, diyalog, görsel ve işitsel unsurlar birden fazla kez izlenerek tematik olarak incelenmiştir. Özellikle sınır kapısı ve toplumsal tepkiler gibi kolektif hafızayı tetikleyen sahneler, anlam katmanlarını deşifre etmek adına detaylandırılmıştır. Bourdieu'nün habitus, alan, sermaye ve sembolik şiddet kavramlarından oluşan teorik çerçevesinde analiz edilmiştir. Öncelikli olarak göstergebilimsel kodlama yapılmıştır. Filmdeki unsurların düzenlamı ve toplumsal karşılığı ortaya çıkarılmıştır. Ardından bu veriler teorik olarak ele alınmıştır. Sembolik şiddet, uyumsuzluk ve habitus yırtılması kavramları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Roland Barthes (2017, s. 19), sinemanın gerçekliği analogik bir biçimde, yani kesintisiz ve benzerlik üzerine kurulu bir anlatım olarak sunmasına karşın, göstergebilimsel analizin bu sürekliliği parçalara ayırarak kodlanmış öğeleri yalıtması gerektiğini savunur. Barthes'a (2017, s. 18) göre, alt açı veya kaydırma gibi sinematografik teknikler salt teknik tercihler olarak görülmemelidir. Tarihsel ve kültürel stilistik uzlaşımlardır. Bu çalışmada da filmdeki sahneler, Barthes'ın (2017, s. 19) önerdiği üzere görüntünün analogik akışı içinden yalıtılmış; kamera açısı, ışık ve kurgu gibi teknik birimlerin hangi toplumsal gösterilenlere karşılık geldiği yapısal bir yöntemle çözümlenmiştir. Sinematografik dilin çözümlenmesi, bu stilistik birimlerin birer gösteren olarak ele alınmasıyla mümkün kılınmıştır.

Bu analiz süreci, filmin yüzeydeki anlatısının ardındaki derin sosyolojik anlamları görünür kılmıştır. Verilerin teorik çerçeveye bütünleştirilmesi, Mohammed Assaf'ın bireysel hikâyesinin, geniş toplumsal yapıların ve dinamiklerin bir yansıması olarak nasıl ortaya çıktığını göstermektedir.

2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, örneklem olarak belirlenmiş olan The Idol filmi ve yönetmen Hany Abu-Assad'ın kullandığı sinema teknikleri ile sınırlıdır.

3. Bulgular ve Tartışma

Bu çalışmanın temel bulguları, The Idol filmindeki görsel ve teknik tercihlerin, Pierre Bourdieu'nün habitus, alan ve sembolik şiddet kavramlarını somutlaştıran yapısal birer gösterge olduğunu ortaya koymaktadır. Aşağıdaki tablo, bu bulguları özetlemektedir:

Tablo 1. "The Idol" Filminin Sinematografik Göstergeler Üzerinden Sosyolojik Analizi

Sahne / Gösterge	Sinematografik Gösteren (Görsel ve Teknik İnşa)	Gösterilen (Semantik Katman)	Sosyolojik Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet	Çözümleme: Sermaye ve Sembolik Şiddet
Sokaktaki Konser	Mizansen: Huni ve sopadan yapılmış mikrofön, plastik	İmkânsızlığın doğurduğu yaratıcılık, oyunun ciddiyeti	Ekonomik Yoksunluğu: enstrümanların mahrumiyeti, habitusun yaratıcı uyum	Sermaye Gerçek

"The Idol" Filminin Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet Üzerinden Sosyolojik Analizi

A Sociological Analysis of "The Idol" Film through Habitus, Field and Symbolic Violence

	kutulardan devşirme davullar (Bricolage estetiği). Kamera Açısı: Çocuklarla aynı hizada yer alan <i>Eye-Level</i> (Göz Hizası) çekim. Mekân: Dökülen sıvalar önünde canlı renkli kıyafetler.	ve yoksunluğun dönüşürülmesi.	stratejilerini ortaya çıkarır. "Huni mikrofon", yoksunluğun engelleyici gücüne karşı, kültürel sermayenin yaratıcı bir direnişle inşa edildiğini göstermektedir.
Balık Satışı ve Kovalamaca	Aksiyon: Hakkını aramak için kilometrelerce koşan çocuğun fiziksel takibi. Mizansen: Yazar kasa veya polislin olmadığı, tamamen yüz yüze ve sözlü işleyen ticaret alanı. Jest/Mimik: Parayı aldıktan sonraki öfkesiz gülümseme.	Resmi hukuk yerine güvene dayalı ilişki, fiziksel efor ve uzlaş.	Dayanışma Ekonomisi ve Sosyal Sermaye: Resmi sözleşmelerin olmadığı bu alanda, alışveriş ekonomik sermayeden ziyade, habitusun işlettiği güvene dayalı enformel dayanışma ekonomisi üzerinden yürümektedir. Assaf'ın çabası, sosyal sermayesini korumasıdır.
Hastane Koğuşu	Mekân ve Renk: Mahremiyetin olmadığı çok yataklı koğuş. Diyalog: "15.000 Dolar" vurgusu ile yaşamın parasallaşması. Mizansen: Diyaliz makinesinin karakteri yatağa sabitleyen tahakkümü.	Sınıfsal eşitsizlik, bedenin medikalize edilmesi ve çaresizlik.	Bedensel Hexis ve Fiziksel Sermaye: Ekonomik sermaye yoksunluğu, aktörün bedensel bütünlüğü üzerinde kurduğu baskı. Sağlık, burada bir fiziksel sermaye olarak paraya bağlanmış.

Sahne / Gösterge	Sinematografik Gösteren (Görsel ve Teknik İnşa)	Gösterilen (Semantik Katman)	Sosyolojik Çözümleme: Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet
Gazze Sokakları	Mizansen: Ufuk çizgisini kapatan yıkılmış bina iskeletleri ve moloz yığınları. Kamera Hareketi: Yıkımın sürekliliğini vurgulayan ve taksi penceresinden dışarıyı tarayan Tracking Shot. Kontrast: Harabe görseiliği üzerine bindirilen umutlu şarkı.	Şiddetin gündelikleşmesi, mekânsal yoksunluk ve yaşamın sürekliliği.	Habitusun Ekolojisi ve Normalleşmiş Şiddet: Yıkıntıların arasından gündelik bir taksi yolculuğuyla geçilmesi, fiziksel şiddetin yani savaşın izlerine, artık hayatın doğal bir duruma yani doxa dönüştüğünü gösterir.
Sınır Kapısı	Mizansen: Mekânı bölen ve hareketi kesen devasa sarı/gri beton bloklar. Kamera Açısı: Bireyi bu bloklar arasında "küçülten" otoriter "High-Angle" (Üst Aç) çekim. Renk: Umutsuzluğu pekiştiren tozlu sarı/kahverengi tonlar.	Militarize edilmiş gündelik yaşam, gözetim ve kuşatılmışlık hissi.	Sembolik Zorbalık: Beton blokların ezici ağırlığı ve kameranın üstten bakışı, devletin "fiziksel şiddet tekeli" görünür kılar. Bireyin (Assaf) habitusunu görünmez olmaya zorlayan aktif bir şiddet aygıtıdır.
Pasaport Kontrolü	Mizansen: İletişimi kesen ve hiyerarşiyi belirleyen şeffaf cam bölme. Kadraj: Arka planda uzanan yüzlerce boş bekleme koltuğunun yarattığı derinlik ve boşluk hissi.	Bürokratik soğukluk, beklemenin belirsizliği ve bireyin kurumsal yalnızlığı.	Sembolik Şiddet ve Bürokrasi: Cam bölme, devletin meşru şiddetini erişilmezlik ve soğukluk olarak uygular. Memurun ilgisiz davranması, Assaf'ı bir özne olmaktan çıkarıp, sadece

"The Idol" Filminin Habitus, Alan ve Sembolik Şiddet Üzerinden Sosyolojik Analizi

A Sociological Analysis of "The Idol" Film through Habitus, Field and Symbolic Violence

	Tavır: Memurun göz teması kurmadan, belge odaklı mekanik tavrı.	onaylanması gereken bir nesneye indirgemektedir.
Final Performansı	Kurgu: Işıltılı stüdyo ve karanlık Gazze meydanları arasındaki Paralel Kurgu (Cross-cutting). Işık: Karakteri "kutsayan" dramatik spot ışıkları ve konfeti yağmuru. Kitle: Meydanlarda tek vücut olan kalabalığın coşkusu.	Sermaye Dönüşümü: Medya alanı, Assaf'ın sesini (kültürel sermaye) resmen onaylar ve "kutsar". Paralel kurgu, bu zaferi sadece birey ile kısıtlanmadan, onu izleyen habitusa (Gazze halkına) ait bir "Sembolik Sermaye" (Onur) olduğunu görselleştirmektedir.

Tablo 1’de detaylandırılan sinematografik veriler, filmin anlatısını üç temel sosyolojik eksen üzerinden inşa ettiğini göstermektedir. Analiz edilen üst aç ve paralel kurgu gibi sinematografik göstergeler, Barthes’ın (2017, s. 18-19) vurguladığı üzere sinemanın varlığının kendi tekniğinde gizli olması ilkesine dayanır. Sinematografik dilin bir kod olarak inşası, görüntünün retorik düzeyinde, yani yan anlam aşamasında gerçekleşir.

Birinci eksen, habitusun stratejileri ve dayanışma ekonomisidir. Filmin çocukluk evresini kapsayan sahnelerde, Gazze habitusunun yoksunluk koşulları altında geliştirdiği uyum stratejileri öne çıkar. Çocukların plastik kutu ve hunilerden ürettikleri enstrümanlar, ekonomik sermaye eksikliğinin kültürel üretim arzusunun engelleyemediğini kanıtlar. Bu evredeki bir diğer bulgu, Tablo 1’in ikinci satırında yer alan "Balık Pazarı ve Kovalamaca" sahnesidir. Bu sahnede kız kardeşi Nour satış sürecini yönetirken; Assaf, emeğinin karşılığını alabilmek için parasını vermeyen bir adamı kilometrelerce kovalamak zorunda kalır. Kurumsal denetimin ve resmi sözleşmelerin olmadığı bu alanda ticaret, Bourdieu’nün sosyal sermaye kavramı çerçevesinde şekillenen; güvene, yüz yüze ilişkilere ve grup içi aidiyete dayalı enformel bir dayanışma ekonomisi mantığıyla işler. Assaf’ın fiziksel takibi ve sonunda adamla gülümseyerek uzlaşması, habitusun bu enformel alanda sosyal bağ ile ekonomik bir kaybı önleme becerisini görselleştirir. Burada amacı meydana gelen kaosu ortadan kaldırmaktan ziyade başına gelen haksızlığı aşma mücadelesidir. Bu bölümün devamında yer alan sekansta yasa dışı işlerle uğraşan bir adamdan enstrüman talep ederler. Adam paranın yeterli olmamasına rağmen parayı alır. Haklarını almak için gittiklerinde önce fiziksel olarak tartaklanırlar. Aralarında yaşanan tartışmadan sonra Assaf korkmadığını göstermek için yalnız başına adamın yanına gider ve Adam ona silah çeker akabinde Assaf fiziksel şiddete maruz kalır. Ekonomik sermayeyi kültürel sermayeye tahvil etme çabası sonuçsuz kalır. Akabinde farklı bir teklifle arkadaşlarına gelerek dini bir törene katılarak para kazanırlar. Sosyal sermayesini bu şekilde korur.

İkinci eksen, sembolik şiddet ve bedensel tahakkümdür. Karakterin yetişkinliğe geçişiyle birlikte, habitus ile devlet otoritesi arasındaki çatışma mekânsal göstergelerle varlığını gösterir. Hastane koğu sahnesindeki mahremiyetin olmadığı kalabalık atmosfer ve on beş bin dolar vurgusu, ekonomik sermaye yetersizliğinin Bourdieu’nün bedensel hexis kavramıyla (Bourdieu, 2015, s. 676) ifade ettiği bireyin fiziksel varoluş biçimi üzerinde kurduğu doğrudan tahakkümü gösterir. Bu sahneler, sembolik şiddetin sadece soyut bir kavram olmadığını; bireyin bedenini bir özne olmaktan çıkarıp, ekonomik bir değere indirgeyerek nesneleştirdiğini kanıtlar. Şiddetin tecessüm ettiği hallerden biri ise Sınır Kapısı sahnesinde görülmektedir. Yönetmen burada devasa sarı ve gri beton blokları kadrja alarak ve üst aç çekim tekniğini kullanarak, devletin meşru fiziksel şiddet tekeli ve bireyin bu devasa yapı karşısındaki mekânsal sıkışmışlığını vurgulamıştır. Bu noktada beton bloklar devletin fiziksel tahakkümünü gösterirken; Assaf’ın bu durumu sorgulamadan kabullenip kendini yetersiz hissetmesi sembolik şiddetin işlediğini gösterir. Bu şiddetten öncelikle sınır tellerinden kaçarak kurtulmaya çalışır. Ancak başarılı olamaz. Sınır kapısını son çare olarak kullanmayı tercih eder. Ancak burada da çeşitli mücadeleler verir. Örneğin, sınır kapısı sahnesinde kullanılan üst aç çekim tekniği, Barthes’ın (2017, s. 18) işaret ettiği stilistik uzlaşmalar çerçevesinde, devletin meşru şiddet tekelinin ve bireyin bu otorite karşısındaki mekânsal sıkışmışlığının görsel bir

göstereni olarak kodlanmıştır. Bu teknik birimler, sadece estetik bir atmosfer yaratmakla kalmayıp, toplumsal güç ilişkilerinin sinematografik düzlemde yeniden üretimini sağlar. Assaf'ın araçtan inerek saklanması, kuytu bir köşeden gizlenerek sınır kapısına ilerlemesi, bir kamyonun arkasına gizlice binip askerleri denetimden kaçması, pasaport kontrolündeki yüzündeki gerginlik bahsi geçen mekânsal sıkışmışlığın birer göstergesidir.

Üçüncü eksen, alanlar arası geçişte yaşanan habitus yırtılması ve sermaye dönüşümüdür. Filmin final bölümünde Assaf çocukluğunun yoksunluk alanından Beyrut'taki medya alanına uzanan yolculuğu betimler. Ancak bu geçiş özne açısından sancılı bir süreç olmuştur. Medya alanı, Assaf'ın ham yeteneğini ve travmatik geçmişini pazarlanabilir bir halk kahramanı imgesine dönüştürerek onu araçsallaştırmıştır. Bu süreçte Assaf'ın yaşadığı gerilim, prova öncesi yaşadığı panik atak sekansında bedensel bir tepki olarak görselleştirilmiştir. Sahne arkasında yaşanan panik atak bir ulusu temsil etme yükünün oluşturduğu baskı neticesidir. Jüri üyesinin hastanede yarışmacıya yönelik "Büyük bir hikayen olduğunu anlamıştım... kazanmak gerek." cümleleri medya alanında dramatik bir anlatı üzerinden sermayeye tahvil ettiğini göstermektedir. "Assaf'ın "Dünya bu sestene verebileceğimden fazlasını bekliyor" şeklinde bulunduğu durum ise kolektif temsiliğin ağırlığını göstermektedir. Televizyon haberinde Assaf'ı "bütün güçlükleri yenmesinden, Arap dünyasını büyülemesinden ve azmin sembolü haline gelmesinden" bahsederek tasvir etmekte; böylelikle alan ortaya çıkan krizi kendi lehine çevirmiştir. Hemen akabinde gerçekleştirdiği Emel karakteri ile gerçekleştirdiği görüşmede de "Hayatım artık benim değil, birçok insan bana bel bağlıyor, artık dayanamıyorum." Diyerek bireysel bir başarıya ulaşmaktan ziyade kardeşi Nour ile çocukluk hayalleri olan "Dünyayı değiştireceğiz" hedefi somut bir gösterge haline gelmiş ve Emel karakterinin "Sen şarkı söyleyerek milyonlara umut veriyorsun... Sesimizi duyuracağına dair söz vermiştin. Duyur Muhammet. Duyur." Diyerek Assaf'ın içinde bulunduğu misyonu hatırlatmıştır. Assaf ise bu sıkışmışlıktan deniz kenarında yalnız başına bir şarkıya başlamıştır. Flashback tekniğiyle Assaf'ın çocukluk döneminde yer eden travmalara yer verilmiş, Gazze'nin harabe görüntüsü zihninde yinelenmiştir. Sahnenin devamında sahilde özgürlüğe koşan iki atlı imgesiyle zihnini arındırmış ve tüm dikkatiyle finale odaklanmıştır. Bu aynı zamanda sermaye dönüşümünün imgesel görüntüsüdür. Akabinde finalde sonucun açıklandığı sekansa geçiş yapılmıştır. Tablonun son satırında analiz edilen paralel kurgu tekniği, Beyrut'taki stüdyo ile Gazze'nin karanlık meydanlarını eş zamanlı göstererek bu yırtılmayı görselleştirir. Medya alanı ise, Assaf'ın bu işlenmemiş ve acı taşıyan halini bir otantiklik göstergesi olarak kodlar ve pazarlar. Alan, Assaf'ın işlenmemiş yeteneğini bir eksiklik olarak değil, halkın içinden gelmiş bir kahraman gibi görür. Böylece, onun yerel habitusundan getirdiği özellikler, bu alanda geçerli bir kültürel sermayeye dönüştüğünü göstermektedir. Böylelikle sinematografik analizle, Assaf'ın hikâyesinin sosyo-ekonomik koşulların ve sembolik yapıların belirleyiciliği altında şekillendiğini; bireyin alanın kuralları içinde geliştirdiği stratejiler sayesinde habitusunu dönüştürebilme kapasitesine sahip olduğunu ortaya koyulmuştur.

3. Sonuç

Bu çalışma, Hany Abu-Assad'ın The Idol filmini, Pierre Bourdieu'nun sosyolojisi minvalinde sinematografik bir anlatının ardındaki toplumsal güç ilişkilerini görünür kılmayı amaçlamıştır. Filmdeki görsel ve işitsel unsurlar üzerinden yapılan sinematografik-göstergebilimsel çözümleme neticesinde, Mohammed Assaf'ın hikâyesinin sadece bireysel bir sınıf atlama mücadelesi okunmamalı bunun yanında abluka altındaki bir toplumun kolektif habitusunun dönüşüm ve direnç süreci olarak değerlendirilmelidir. Araştırma, yoksunluk ve baskı koşulları altında şekillenen bir habitusun, kültürel sermaye ve otantiklik vasıtasıyla nasıl güçlü bir sembolik sermayeye dönüşebileceğini somut göstergelerle ortaya koyarak literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Filmdeki çocukların kendi yaptıkları enstrümanlar, balık pazarındaki güven ilişkisi ekonomik sermaye yokluğunun kültürel üretimi durduramadığını göstermektedir. Karşılaşılan engellerle mücadele devamlı olarak sürdürülmektedir. Fakat Assaf'ın başarısı, yapısal engelleri ya da bedensel baskıyı ortadan tamamen kaldırmamaktadır. Final sahnesi performansı sembolik şiddete karşı bir

karşı-söylem üretmekten yani tamamen ortadan kaldırmaktan ziyade bir habitusun marjinal bir alanda kendine yer açıp sembolik sermaye biriktirdiğini göstermektedir. Filmde yer alan “İnsanlar artık protesto için değil, destek için sokakta” ifadesi yaşanan sermaye dönüşümünün bir göstergesidir. Politik öfke alanı geçici de olsa ortak bir kutlama şölenine dönüştüğü ifade edilebilir. Lakin bu noktada; Assaf’ın başarısı, Bourdieu’nün yapısalcı bakış açısıyla değerlendirildiğinde, bu dönüşümün genele yayılabilir bir kaideden ziyade; habitus, yetenek ve dönemsel koşul ve imkanların bir şekilde ortaya çıkmasıyla ortaya çıkan istisnai bir durum olduğu ifade edilebilir. Assaf’ın yükselişi, Bourdieu’nün sisteminde yapısal bir sapmanın ötesinde medya alanının kendi meşruiyetini tazelemek adına duyduğu ihtiyacın istisnai bir karşılanmasıdır.

Çalışma ayrıca, sembolik şiddet kavramının gündelik yaşam pratiklerindeki izlerini sürmüştür. Sınır kapısı ve vize sorunları gibi bürokratik engeller Filistin kimliği üzerinde kurulan tahakkümün normalleşmiş bir aracı olduğu gözlemlenmiştir. Buna karşılık Assaf’ın sahne performansı, bu sembolik şiddete karşı bir karşı-söylem geliştirmiş; sanatın, ezilen toplumlarda kolektif belleğin inşası ve dayanışma aracı olarak işlev görebileceğini ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Abu-Assad, H. (Yönetmen). (2015). *The Idol* [Film]. Filistin: Idol Films.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. B. Vardar & M. Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat & S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2013). *Dilin Çalışma Sesi*. (Çev. A. Ece, N. K. Sevil & E. Gökteke). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*. (Çev. A. Koç & Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2017). *Sesin Rengi: Söyleşiler*. (Çev. A. N. Bingöl). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of A Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2010). *Sermaye Biçimleri*. (Haz. M. M. Şahin & A. Z. Ünal), *Sosyal Sermaye* içinde. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım*. (Çev. D. F. Şannan & A. G. Berkkurt). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Bourdieu, P. & Eagleton, T. (2011). Bir Röportaj: Doxa (Kanaat) ve Sıradan Yaşam. S. Zizek (Ed.), *İdeolojiyi Haritalamak* içinde (Çev. S. Kibar). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. D. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar* (N. Ökten, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure, F. de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. B. Vardar). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.