

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ SOSYOLOJİ
ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TOPLUMSAL YAPI VE EŞİTSİZLİKLER: TOZ BEZİ, PARAZİT
VE LAS NİNAS BİEN FİMLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ**

HAZIRLAYAN

YAREN SU ERDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ÇİÇEK COŞKUN

ANKARA - 2025

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 24 / 01/ 2025

Öğrencinin Adı, Soyadı: Yaren Su Erdoğan

Öğrencinin Numarası: 22210167

Anabilim Dalı: Sosyoloji

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Çiçek Coşkun

Tez Başlığı: Toplumsal Yapı ve Eşitsizlikler: Toz Bezi, Parazit ve Las Ninas Bien
Filmleri Üzerine Bir Analiz

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 83 sayfalık kısmına ilişkin, 24 / 01 / 2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

Yaren Su Erdoğan

ONAY

24/ 01/ 2025

Doç. Dr. Çiçek Coşkun

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının her aşamasında bilgi ve birikimiyle beni yönlendiren, ufkumu genişleten ve motivasyonumu sürekli olarak artıran danışman hocam Doç. Dr. Çiçek Coşkun'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, bu süreçte her zaman yanımda olan, destekleriyle beni güçlü tutan sevgili aileme ve Direnç Onur Özcan'a minnettarım. Sosyolojiye olan sevgimi derinleştiren ve akademik yolculuğuma ışık tutan Başkent Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ndeki kıymetli hocalarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tez, katkılarıyla beni her adımda ileriye taşıyan bu değerli insanların bir eseridir.

Sonsuz teşekkürlerimle.

ÖZET

Yaren Su Erdoğan, Toplumsal Yapı ve Eşitsizlikler: Toz Bezi, Parazit ve Las Ninas Bien Filmleri Üzerine Bir Analiz, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans, 2025

Bu tez, sinema ve sosyoloji arasındaki ilişkiyi inceleyerek toplumsal eşitsizliklerin, sınıfsal ayrışmaların ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi temaların sinemadaki temsillerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, Güney Kore yapımı Parazit (2019), Meksika yapımı Las Ninas Bien (2018) ve Türk yapımı Toz Bezi (2015) filmleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu üç film, farklı kültürel bağlamlardan seçilmiş olsa da sınıfsal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin evrensel özelliklerini dramatize etmektedir.

Tezde, Pierre Bourdieu'nün kültürel, sosyal ve ekonomik sermaye kavramları; Karl Marx'ın sınıf çatışması ve kapitalizm eleştirisi; feminist teorinin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine yönelik eleştirileri; ve Frankfurt Okulu'nun kültürel endüstri kavramı kuramsal çerçeve olarak kullanılmıştır. Bu teorik çerçeve, filmlerdeki toplumsal yapıları anlamak ve bu yapıların evrensel sorunlarını karşılaştırmalı bir perspektifle ele almak için temel oluşturmuştur.

Sonuç olarak, Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi filmleri, toplumsal eşitsizliklerinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin farklı kültürel bağlamlardaki temsillerini, sinemanın bir toplumsal eleştiri aracı olarak kullanımını göstermektedir. Bu çalışma, sinemanın toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini ve kültürlerarası karşılaştırmalar yoluyla evrensel toplumsal sorunları anlamadaki rolünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema ve Sosyoloji, Toplumsal Eşitsizlik, Sınıf Ayrımı

ABSTRACT

Yaren Su Erdoğan, Social Structure and Inequalities: An Analysis on the Films Duster, Parasite and Las Ninas Bien, Başkent University Institute of Social Sciences, Department of Sociology, Master's Degree with Thesis, 2025.

This thesis examines the relationship between cinema and sociology by analyzing the representations of social inequalities, class divisions, and gender roles in films. The study focuses on three films: the South Korean Parasite (2019), the Mexican Las Ninas Bien (2018), and the Turkish Toz Bezi (2015). Despite being selected from different cultural contexts, these films dramatize the universal features of class and gender-based inequalities.

The theoretical framework of the thesis is built on Pierre Bourdieu's concepts of cultural, social, and economic capital; Karl Marx's theories of class conflict and critique of capitalism; feminist theory's critiques of gender inequalities; and the Frankfurt School's concept of cultural industry. This framework provides the basis for understanding the social structures depicted in the films and analyzing these structures' universal problems from a comparative perspective.

In conclusion, Parasite, Las Ninas Bien, and Toz Bezi showcase how social inequalities and gender roles are represented in different cultural contexts, highlighting cinema's role as a tool for social critique. This study reveals the impact of cinema on social structures and its ability to illuminate universal social issues through cross-cultural comparisons.

Keywords: Cinema and Sociology, Social Inequalities, Class Division

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
GİRİŞ.....	1
1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	
1.1. Yöntem	3
1.2. Çalışmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırma Soruları.....	5
1.4. Araştırma Sınırlılıkları.....	5
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	
2.1. Marksist Teori ve Sosyal Tabakalaşma.	6
2.1.1 Karl Marx ve toplumsal sınıflar.	8
2.1.2. Eşitsizlik ve sınıf çatışmaları.	11
2.2. Bourdieu'nun Temel Kavramları.....	13
2.2.1. Pierre Bourdieu'nün sermaye kavramı.....	13
2.2.2. Kültürel sermaye ve toplumsal ayrışma	17
2.2.3. Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları.....	19
2.3. Eleştirel Teori ve Frankfurt Okulu.	21
2.3.1. Kültür endüstrisi kavramı.....	23
2.4. Hegemonya ve Egemen Kültürün Yayılımı.....	25
2.5. Sinemanın Sosyolojik Bir Araç Olarak Kullanımı.	26
2.5.1. Sinemada toplumsal yapı ve kültürel yansımalar	28
2.5.2. Kadın temsiliinin sinemadaki yansımaları.....	30

2.5.3. Feminist teori.....	32
3. TOZ BEZİ FİLMİ	
3.1. Kadın Emeği ve Ataerkil Sistem.....	34
3.2. Sınıfsal Eşitsizlik ve Kadınların Görünmez Emeği.....	37
3.3. Göç ve Kimlik Sorunları	43
4. PARAZİT FİLMİ	
4.1. Mekansal Ayırışma ve Sınıfsal Hiyerarşi.....	48
4.2. Toplumsal Yükselme Arzusu ve Kadercilik.	51
4.3. Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik.	53
4.4. Parazitlik ve Dayanışma İkilemi.....	60
5. LAS NINAS BIEN FİLMİ	
5.1. Sınıfsal Ayırışma ve Toplumsal Statü.	63
5.2. Ekonomik Kriz ve Sosyal Kimlik	64
5.3. Kadınlık, Statü ve Dayanıklılık.....	68
6. TÜRKİYE, GÜNEY KORE VE MEKSİKA'DAKİ TOPLUMSAL YAPILAR ARASINDA FİMLERDE TEMSİL EDİLEN BENZERLİK VE FARKLILIKLAR	
6.1. Güney Kore.....	75
6.2. Meksika.....	76
6.3. Türkiye.....	78
6.4. Ortak Temalar: Toplumsal Eşitsizlik ve Emek Sömürüsü.	79
6.5. Sinema Üzerinden Kültürel Değişim.....	80
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	83
KAYNAKLAR	86

GİRİŞ

Sinema, toplumsal yapıların, kültürel değerlerin ve bireyler arasındaki ilişkilerin görselleştirilmesi yoluyla toplumsal dinamiklerin anlaşılmasına katkı sağlayan önemli bir sanat formudur. Sosyolojik açıdan, sinema, toplumsal cinsiyet rolleri, sınıfsal eşitsizlikler ve ekonomik ayrışmalar gibi kavramları geniş kitlelere ulaştırmakta ve bu konularda eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Toplumsal yapıları ve sınıfsal ilişkileri ele alırken, sinema, toplumsal adaletin, eşitliğin ve değişimin tartışılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, film, toplumsal yapıları sorgulamak ve bu yapıları değiştirme potansiyeline sahip bir araç olarak işlemektedir.

Bu çalışmada, üç farklı kültürel ve ekonomik bağlama sahip film incelenmiştir: Güney Kore yapımı Parazit (2019), Meksika yapımı Las Ninas Bien (2018) ve Türkiye yapımı Toz Bezi (2015). Bu filmler, farklı toplumların ekonomik ve toplumsal yapılarının sinemadaki temsillerini anlamak için önemli birer örnek teşkil etmektedir. Güney Kore, kapitalist modernleşme sürecindeki ekonomik büyümenin, derinleşen sınıfsal eşitsizliklerle nasıl çeliştiğini Parazit üzerinden gözler önüne sererken, Meksika'daki burjuvazinin sosyal statü ve kültürel sermaye mücadelesi, Las Ninas Bien ile ele alınmıştır. Türkiye'de ise, alt sınıf kadınlarının ekonomik sömürüye ve ataerkil baskılara karşı verdikleri mücadele, Toz Bezi filmi aracılığıyla incelenmiştir.

Sosyal eşitsizliklerin ve mekansal ayrışmaların derinlemesine ele alındığı bu filmler, sınıflar arasındaki ekonomik farkların, toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Parazit filmi, sınıfsal hiyerarşi ve mekansal ayrışmanın bireyler üzerindeki etkilerini vurgularken, Las Ninas Bien de kültürel sermaye ve sosyal statü mücadelesini gözler önüne sermektedir. Her iki film de kültürel ve ekonomik kaynakların toplumdaki eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğine dair önemli birer örnek oluşturmaktadır. Toz Bezi ise, kadın emeği ve sınıfsal eşitsizlikler bağlamında, göçmen işçilerin ve alt sınıf kadınlarının toplumsal cinsiyet temelli baskılarla mücadelesini dramatize etmektedir.

Bu çalışmada analiz edilen filmler, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın emeğinin görmezden gelinmesi temalarını da derinlemesine işlemektedir. Özellikle Toz Bezi, alt sınıf kadınların ataerkil sistem içinde maruz kaldıkları ekonomik ve toplumsal

baskıları vurgularken, feminist teori aracılığıyla kadınların emeklerinin nasıl sömürüldüğünü tartışmaktadır. Bu bağlamda, feminist teori ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, analiz edilen filmler açısından belirleyici bir perspektif sunmaktadır. Las Ninas Bien ise, kültürel sermayenin sınıf farklarını nasıl pekiştirdiğini ve toplumun üst sınıflarındaki kadınların statü kaygılarını nasıl yeniden ürettiğini göstermektedir.

Filmlerin sosyolojik açıdan analizi, sınıfsal eşitsizliklerin, toplumsal cinsiyetin ve kültürel sermayenin toplumları nasıl şekillendirdiği ve toplumsal değişim süreçlerine nasıl etki ettiği konusunda derinlemesine bir anlayış geliştirmemize yardımcı olmaktadır. Bu analiz, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal yapıları sorgulayan ve dönüştürmeye yönelik bir güç taşıdığını ortaya koymaktadır. Sinema, toplumsal dinamiklerin görsel bir temsili olarak, toplumsal yapıları daha iyi anlamamıza ve bu yapıları eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamamıza imkân tanımaktadır.

Bütün bunlar ışığında çalışmada nitel bir yöntemle film analizi yapılacaktır. Seçilen filmlerin analizi için tematik ve betimsel analiz yapılmıştır. Çalışmada yöntem bölümünün ardından, kuramsal çerçeve incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise kuramsal çerçeve yardımıyla seçilen filmler analiz edilmiştir.

1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

1.1. Yöntem

Sosyal gerçekliği anlamak için sinema filmlerini analiz etmek, toplumsal yapıların ve bireyler arasındaki ilişkilerin daha derinlemesine kavranmasını sağlayan önemli bir yöntemdir. Sinema, toplumsal dinamikleri, kültürel kodları ve ekonomik yapıları görselleştirerek, izleyicilere bu yapılar hakkında bilgi sunar ve bu bilgiyi geniş bir kitleyle paylaşma imkanı tanır. Filmler, toplumsal eşitsizlikler, sınıfsal farklılıklar, cinsiyet rollerinin inşası ve güç ilişkileri gibi temalar etrafında şekillenen toplumsal gerçeklikleri yansıtarak, toplumsal yapının işleyişini analiz etmek için güçlü bir araçtır.

Sinema, toplumsal gerçekliği yalnızca yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda eleştirel bir perspektif geliştirilmesine de olanak tanır. Filmler, toplumsal normların, kültürel değerlerin ve ideolojik yapıların sorgulanmasına imkan verir, böylece izleyiciyi mevcut toplumsal yapılar hakkında düşünmeye teşvik eder. Sosyal gerçekçi türde yapılan filmler yalnızca bir yansıma olarak değil, aynı zamanda bu yapıların eleştirilmesi ve dönüşümüne yönelik bir düşünsel alan olarak da işlev görür. Sinema, bu anlamda toplumsal eleştirinin önemli bir aracı haline gelir, toplumsal yapılar üzerine derinlemesine düşünmeyi ve bu yapıları dönüştürme potansiyelini keşfetmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla, sinemanın toplumsal gerçeklik üzerinde bir yansıma olmanın ötesinde, toplumsal yapıları sorgulayan, eleştiren ve dönüştürmeye yönelik bir düşünsel platform sunduğu söylenebilir. Bu bağlamda, sosyolojik bir çalışma yaparken film analizi tekniğinden yararlanmak yerinde bir yöntem olacaktır.

Bu çalışmada sinema ve toplum ilişkisi seçilen filmler üzerinden kurulmuştur. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada seçilen filmler tematik analiz ve betimsel analiz teknikleri kullanarak analiz edilmiştir. Çalışmada literatür taraması ve kuramsal çerçevenin incelenmesi ve filmlerin izlenmesinin ardından her film için temalar belirlenmiş ve analiz edilmiştir. Bu temalar Parazit filmi için şu şekildedir: Mekansal Ayrışma ve Sınıfsal Hiyerarşi & Toplumsal Yükselme Arzusu ve Kadercilik & Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik & Parazitlik ve Dayanışma İkilemi. Las Ninas Bien filmi için şu şekilde belirlenmiştir:

Sınıfsal Ayırışma ve Toplumsal Statü & Ekonomik Kriz ve Sosyal Kimlik & Kadınlık, Statü ve Dayanıklılık. Toz Bezi filmi için ise şu şekilde belirlenmiştir: Kadın Emeği ve Ataerkil Sistem & Sınıfsal Eşitsizlik ve Kadınların Görünmez Emeği & G ve Kimlik Sorunları. Bütün bunlar ışığında çalışmanın amacı şu şekilde ifade edilebilir:

1.2. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, sinemanın sosyolojik bir araç olarak toplumsal yapıların incelenmesinde nasıl kullanılabileceğini göstermek ve üç farklı kültürel bağlamda sınıfsal ve toplumsal cinsiyet temelli sorunların sinemadaki temsillerini karşılaştırmaktır. Bu filmler az gelişmiş ve kapitalizm ile geç tanışmış ülkelerin filmleri olması sebebiyle seçilmiştir. Amaçlı rneklem kullanılmıştır. Amaçlı rneklem araştırmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanıyan amaçlı örnekleme, belli ltleri karşılayan veya belirli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istendiğinde tercih edilmektedir (Başaran, 2017).

Bu bağlamda, çalışma şu hedeflere odaklanmaktadır:

- 1.Sinemanın toplumsal eşitsizlikler ve sınıfsal ayırışmalar gibi sorunları ele alış biçimini incelemek.
- 2.Toplumsal yapılar arasında kültürel değişim ve sreklielik dinamiklerini analiz etmek.
- 3.Seçilen filmlerde kullanılan sinemasal araçlar ile sosyolojik kavramlar arasındaki ilişkiyi ortaya koymak.
4. İncelenen filmler üzerinden, farklı sosyo-kültürel yapılarda olsa bile, toplumsal eşitsizlik, emek sömürüsü, toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi konuların evrensel olduğunu tartışmak.

1.3. Araştırma Soruları

Bütün bunlar ışığında, çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- 1.Sınıfsal eşitsizlikler, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel sermaye gibi sosyolojik kavramlar, Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi filmlerinde nasıl ele alınmıştır?
- 2.Güney Kore, Meksika ve Türkiye toplumlarının farklı yapıları, seçilen filmlerde nasıl yansıtılmıştır?
- 3.Bu çalışma için seçilen filmler, toplumsal değişim ve süreklilik arasındaki ilişkiyi anlamada nasıl bir araç olarak kullanılabilir?

1.4. Çalışmanın Sınırlılıkları

Çalışma, sadece seçilen filmlerin analizleriyle sınırlıdır. Çalışmada bu filmlerin sosyo-kültürel bağlamları detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Ancak, sinemanın farklı türleri ve diğer coğrafi bağlamlar kapsam dışında bırakılmıştır. Sinema aracılığıyla toplumsal yapıların incelenmesi, bu yapıların tüm yönlerini kapsamasa da önemli bir temsil ve eleştiri aracı sunmaktadır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Marksist Teori ve Sosyal Tabakalaşma

Marksist teori, toplumsal yapıları anlamada derin bir perspektif sunar. Marx'a göre toplum, ekonomik temelli sınıfsal ilişkiler üzerine kurulmuştur ve bu sınıflar, üretim araçlarına sahip olup olmama durumuna göre şekillenir (Marx, 1992:245). Bu açıdan bakıldığında, toplumdaki sınıfsal farklar yalnızca ekonomik eşitsizlikleri değil, aynı zamanda bu eşitsizliklerin toplumsal ve kültürel yapı üzerindeki etkilerini de içerir. Bu noktada, sosyal tabakalaşma kavramı, bireylerin toplumsal hiyerarşideki konumlarını belirleyen önemli bir analiz alanı olarak karşımıza çıkar.

Karl Marx, kapitalist sistemin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini eleştirel bir yaklaşımla inceleyerek, bu sistemin bireyler ve sınıflar arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiğini detaylı bir şekilde açıklamıştır. Marx'ın kapitalizm eleştirisinin temelinde, üretim ilişkileri, sınıf çatışması ve artı-değer kavramları yer almaktadır. Marx'a göre, kapitalizm, üretim araçlarını kontrol eden azınlık (burjuvazi) ile emeğini satmak zorunda kalan çoğunluk (proletarya) arasındaki temel bir çatışmaya dayanır. Bu çatışma, kapitalist sistemin devamlılığı için kaçınılmaz bir dinamik oluşturur ve toplumdaki sınıf ayrımlarının keskinleşmesine neden olur (Marx, 1992:243).

Marx'ın kapitalizm eleştirisinin merkezinde yer alan artı-değer kavramı, kapitalist sistemin sömürücü doğasını açıkça ortaya koyar. Kapitalist toplumda, işçi sınıfı emeğini piyasada bir meta olarak satar, ancak bu emek, üretim sürecinde kapitalist sınıf için artı- değer üretir. İşçi, ürettiği değer yalnızca bir kısmını ücret olarak alırken, geri kalan kısmı kapitalist sınıf tarafından kar olarak sahiplenilir. Bu mekanizma, burjuvazinin ekonomik gücünü artırırken, proletaryanın ekonomik ve sosyal olarak marjinalleşmesine yol açar. Bu eşitsizlik, yalnızca ekonomik ilişkilerde değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzeyde

de derinleşir ve kapitalizmin toplumda yarattığı adaletsiz yapıları pekiştirir (Harvey, 2010:41).

Marx'ın kapitalizm eleştirisi, sadece ekonomik ilişkilerdeki sömürüyü değil, aynı zamanda toplumsal ve 7ekânsal yapılar üzerindeki etkileri de kapsamaktadır. Kapitalist sistem, üretim ilişkilerinin ötesine geçerek, 7ekânsal ayrışmayı, ideolojik hegemonya araçlarını ve kültürel üretimi de şekillendirir. Marksist yaklaşım, kapitalist toplumların sürdürülebilirliği için yaratılan eşitsizliklerin ve çatışmaların analizinde güçlü bir teorik çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeve, toplumsal yapıları sorgulamak ve kapitalizmin çelişkilerini görünür kılmak için etkili bir araç sağlar. Sinema, bu eşitsizliklerin ve kapitalizmin çelişkilerinin eleştirel bir şekilde görünür kılınmasında önemli bir rol oynar; film, toplumsal yapıları ve sınıfsal çatışmaları görselleştirerek, geniş kitlelere bu yapıları sorgulama fırsat tanır.

Sosyal tabakalaşma, bireylerin toplumsal statülerini, ekonomik güç ve üretim araçlarına sahip olup olmadıkları üzerinden tanımlar. Bu, Marx'ın toplumdaki temel çatışmayı sınıf çatışması olarak görmesiyle doğrudan ilişkilidir. Marx'a göre, burjuvazi (kapitalist sınıf) ve proletarya (işçi sınıfı) arasındaki bu çatışma, toplumsal değişimin itici gücüdür (Marx & Engels, 2015:15). Kapitalist sistemde burjuvazi, üretim araçlarına sahip olan sınıf olarak, proletarya üzerinde ekonomik ve toplumsal bir üstünlük kurar. Bu sınıfsal üstünlük, sadece ekonomik alanla sınırlı kalmaz; aynı zamanda kültürel sermaye, eğitim ve yaşam tarzları gibi birçok alanda da kendini gösterir (Bourdieu, 1984:71).

Sosyal tabakalaşma, sadece ekonomik değil, aynı zamanda kültürel, politik ve ideolojik düzlemlerde de derin izler bırakır. Sinema, bu tabakalaşmayı dramatize eden ve topluma yansıtan önemli bir araçtır. Özellikle sınıfsal farkların belirginleştiği ve toplumsal yapının gözlemlenebilir olduğu filmler, Marksist bir perspektifle ele alındığında, toplumdaki ekonomik ve sosyal adaletsizlikleri açıkça görünür kılar. Filmler, kapitalist düzenin yarattığı sınıfsal eşitsizlikleri konu alarak, izleyiciye toplumsal yapının nasıl işlediğini ve bu yapıların bireyler üzerindeki etkilerini düşündürme fırsatı verir (Monaco, 2009:178).

Marksist teori, sınıf mücadelesini ve bu mücadelenin toplumsal yapılar üzerindeki etkisini merkeze alır. Bu bağlamda, sosyal tabakalaşma sadece ekonomik ilişkilerin bir sonucu olarak değil, aynı zamanda bireylerin toplumda sahip olduğu

gücün ve ayrıcalıkların bir göstergesi olarak değerlendirilir. Filmlerde sıklıkla işlenen işçi sınıfının yaşadığı zorluklar, kapitalist sistemde var olan sınıfsal baskıları görünür kılar. Örneğin, işçi sınıfı karakterleri üzerinden ekonomik zorluklar, sınıfsal dışlanma ve sömürü gibi konular ele alınırken, burjuvazinin ayrıcalıkları ve güç mekanizmaları izleyiciye sunulur (Eagleton, 1991:43).

Sinemanın bu anlamdaki gücü, toplumsal yapıları görünür kılması ve izleyiciye bu yapıları eleştirel bir gözle sunmasında yatar. Özellikle sosyalist sinema akımları, kapitalist sistemin bireyler üzerindeki baskıcı etkilerini yansıtarak, toplumsal eşitsizliklerin altını çizer. Sosyalist sinema, kapitalist sistemin eleştirisini yaparken, aynı zamanda sınıfsal mücadelenin zorunluluğunu vurgular. Bunun en bilinen örneklerinden biri, Sergei Eisenstein'ın Sovyet sinemasında işçi sınıfının direnişini anlatan filmleridir. Eisenstein'ın Potemkin Zırhlısı gibi filmleri, sınıf mücadelesini ve proletaryanın bu mücadeledeki yerini görsel olarak dramatize ederek, Marksist teoriyi sinematik bir dille işler (Eisenstein, 1925:66).

Sinemanın ideolojik bir araç olarak kullanılmasına yönelik tartışmalar da Marksist teorinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Louis Althusser'in ideolojik aygıtlar kavramı, sinemanın egemen sınıfın ideolojisini yayma işlevi üzerine kuruludur (Althusser, 1971:85). Sinema, ideolojik bir aygıt olarak, toplumsal düzenin sürekliliğini sağlamak ve egemen sınıfın çıkarlarını korumak amacıyla kullanılır. Ancak sinema, aynı zamanda bu ideolojilere karşı bir direniş aracı olarak da işlev görebilir. Sosyalist sinema örneklerinde olduğu gibi, sinema, kapitalist düzenin eleştirisi için bir platform sunarak, sınıfsal eşitsizlikleri ve toplumsal tabakalaşmayı görünür hale getirir (Smith, 2005:152).

2.1.1. Karl Marx ve toplumsal sınıflar

Karl Marx'ın sınıf teorisi, modern sosyolojinin temellerinden birini oluşturur ve toplumsal yapıları analiz etmede geniş bir çerçeve sunar. Marx'a göre toplumsal sınıflar, toplumun ekonomik yapısının belirleyici bir unsuru olarak, üretim araçlarına sahip olan ve olmayanlar arasındaki ilişkilere dayanır. Marx'ın bu konuda geliştirdiği yaklaşım, kapitalist toplumun iki ana sınıfa bölündüğünü savunur: üretim araçlarını kontrol eden

burjuvazi ve geçimini sağlamak için emeğini satmak zorunda olan proletarya (Marx & Engels, 2015:25). Bu sınıfsal ayrım, kapitalist sistemin temel dinamiğini oluşturur ve ekonomik güç ilişkileri üzerinden şekillenir. Marx, kapitalist toplumlarda sınıflar arasındaki çatışmayı tarihsel değişim için ana itici güç olarak görür (Giddens, 2008:112).

Marx'a göre, sınıflar arasındaki bu ilişkiler, yalnızca ekonomik yapıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve ideolojik yapılara da nüfuz eder. Burjuvazi, üretim araçlarının kontrolüne sahip olarak toplumsal güç ilişkilerini belirlerken, proletaryanın bu araçlardan yoksun olması, onları ekonomik bağımlılık ve sömürüye açık hale getirir (Harvey, 2010:48). Marx, bu durumu kapitalist sistemin temel bir özelliği olarak tanımlar; kapitalizm, burjuvazinin sermaye birikimini artırırken proletaryanın toplumsal gücünü sınırlayan bir düzen kurar (Marx, 1992:251).

Marx'ın bu sınıf teorisi, toplumsal tabakalaşmayı analiz ederken temel bir kavramsal çerçeve sunar. Marx'a göre sosyal tabakalaşma, bireylerin üretim araçlarına sahip olup olmamalarına göre tanımlanır. Üretim araçlarına sahip olan burjuvazi, yalnızca ekonomik üstünlük kurmakla kalmaz, aynı zamanda bu ekonomik gücü politik ve ideolojik alanlarda da kullanarak proletarya üzerindeki baskıyı sürdürür. Marx'ın analizinde bu sınıfsal baskı, sadece ekonomik alanla sınırlı değildir; eğitim, kültür ve politika gibi toplumsal yapılar üzerinde de belirleyici rol oynar (Eagleton, 1991:58). Burjuvazinin toplumsal ve kültürel sermayeyi kullanarak kendini üstün bir sınıf olarak konumlandırması, kapitalist sistemin devamlılığını sağlar ve toplumsal değişimi engeller (Bourdieu, 1984:120).

Marx, kapitalist sistemde burjuvazi ve proletarya arasındaki çatışmanın toplumsal yapının sürekliliğini sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bu yapının dönüşümü için de bir zemin hazırladığını öne sürer. Ona göre, sınıf çatışması tarih boyunca toplumların gelişiminde belirleyici bir faktör olmuştur. Kapitalist düzende sınıf çatışması, proletaryanın toplumsal adalet ve eşitlik talepleri doğrultusunda bir devrim gerçekleştirmesiyle sonuçlanabilir. Bu çatışma, yalnızca ekonomik eşitsizliklerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal değerler, kültürel normlar ve ideolojik yapılar üzerinde de etkili olur (Marx & Engels, 2015:29).

Marx, sınıf mücadelesinin, toplumsal yapıları dönüştüren temel bir etken

olduğunu vurgular. Ona göre, burjuvazi ve proletarya arasındaki ilişkiler, kapitalist sistemin ideolojik yapısında derin izler bırakır. Burjuvazi, sahip olduğu ekonomik gücü kullanarak, kendi çıkarlarını koruyacak yapıları yaratır ve bu yapılar, eğitimden sanata kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir (Harvey, 2010:61). Bu bağlamda Marx, ideolojiyi, egemen sınıfın kendi değerlerini toplumun geneline yaydığı bir araç olarak görür. Sınıfsal farklılıkların ideolojik olarak yeniden üretildiği bu düzen, kapitalist sistemin devamlılığını sağlar (Eagleton, 1991:65).

Marx'ın sınıf teorisi, kültürel alanlarda da geniş bir uygulama alanı bulur. Özellikle sinema, Marksist analiz için önemli bir mecra olarak görülür. Sinema, sınıflar arasındaki ekonomik ve sosyal farklılıkları dramatize eder ve bu yapılar üzerindeki baskıyı izleyiciye aktarır. Marx'ın sınıf çatışması teorisi, sinemada işlenen toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlik temalarının ele alınmasında sıklıkla kullanılır. Filmler, burjuvazinin gücünü, proletaryanın maruz kaldığı sömürüyü ve sınıfsal ayrışmayı görsel olarak işleyerek, kapitalist sistemin eleştirisine olanak tanır (Monaco, 2009:182).

Marx'ın sınıf mücadelesine dayalı analizinde, burjuvazinin proletarya üzerindeki baskısının, proletaryanın sınıf bilinci kazanmasıyla birlikte sona erebileceği belirtilir. Sınıf bilinci, proletaryanın kendi haklarının farkına vararak burjuvaziye karşı örgütlenmesi ve bu baskıcı yapıya son verme amacıyla harekete geçmesidir. Marx, bu bilinçlenmenin, kapitalist toplumun köklü bir dönüşüm geçirmesi için gerekli olduğunu savunur (Giddens, 2008:120). Bu bağlamda sinema, toplumsal farkındalığın ve sınıfsal bilincin artırılmasında bir araç olarak kullanılabilir. Özellikle işçi sınıfının yaşadığı zorlukları konu alan filmler, izleyiciye sınıf bilinci kazandırmak ve kapitalist düzeni eleştirel bir gözle değerlendirme fırsatı sunar (Harvey, 2010:73).

Sonuç olarak, Karl Marx'ın sınıf teorisi, toplumsal yapının sınıf ilişkileri ekseninde şekillendiğini ve bu ilişkilerin kapitalist sistem içinde ekonomik, toplumsal ve ideolojik alanda derin etkiler yarattığını savunur. Sınıf mücadelesi, kapitalist sistemin ana motoru olarak toplumsal değişimin anahtarı olarak görülür. Bu çerçevede Marx'ın sınıf teorisi, toplumsal yapıları eleştiren sinema yapıtları için de güçlü bir zemin sunar. Sinema, Marx'ın teorilerini görsel bir dille dramatize ederek, izleyiciye sınıfsal farkındalık kazandırma ve kapitalist düzenin adaletsizliklerini

sorgulama fırsatı verir (Eagleton, 1991:77).

2.1.2. Eşitsizlik ve sınıf çatışmaları

Toplumsal eşitsizlik, Marx'ın sınıf analizinde merkezi bir rol oynar ve sınıflar arası çatışmayı tetikleyen temel unsurdur. Marx'a göre, kapitalist toplumların doğasında, üretim araçlarını kontrol eden burjuvazi ile bu araçlara erişimi olmayan proletarya arasında bir çıkar çatışması bulunur (Marx & Engels, 2015:30). Bu çıkar çatışması, yalnızca ekonomik alanla sınırlı kalmaz; toplumsal değerlerin, kültürel normların ve politik yapıların şekillenmesinde de etkili olur. Kapitalist sistemin bu iki ana sınıfı arasında ortaya çıkan eşitsizlik, toplumsal yapının sürdürülebilirliği açısından temel bir gerilim kaynağı oluşturur (Giddens, 2008:118).

Marx, burjuvazinin ekonomik gücünün yalnızca üretim süreçlerinde değil, aynı zamanda ideolojik düzlemde de etkili olduğunu savunur. Kapitalist sistem, burjuvazinin çıkarlarını korumak üzere ideolojik mekanizmalar geliştirir ve bu mekanizmalar, toplumsal eşitsizliğin doğal bir durum olarak görülmesini sağlar. Althusser'in "ideolojik aygıtlar" olarak tanımladığı medya, eğitim ve kültürel üretim araçları, burjuvazinin ideolojisini topluma yayarak sınıf çatışmalarını bastırmaya çalışır (Althusser, 1971:89). Ancak Marx'a göre, bu baskıcı yapıların altındaki eşitsizlikler, toplumsal değişim için sürekli bir potansiyel yaratır (Eagleton, 1991:70).

Sınıfsal eşitsizlik, kapitalist sistemin yapısal bir sonucudur ve sınıf çatışmalarının temelini oluşturur. Kapitalist toplumda burjuvazi, üretim araçlarına sahip olması sayesinde proletaryayı ekonomik olarak bağımlı hale getirir. Bu bağımlılık, işçi sınıfının sömürülmesine yol açarken, aynı zamanda sınıf bilincinin gelişmesine zemin hazırlar (Harvey, 2010:65). Marx'a göre sınıf bilinci, proletaryanın kendi durumunun farkına varması ve bu farkındalık doğrultusunda burjuvaziye karşı örgütlenmesidir. Bu sınıf bilinci, sınıf çatışmalarının yoğunlaşması ve toplumsal değişimlerin gerçekleşmesi için itici bir güç olarak kabul edilir (Marx, 1992:255).

Marx, sınıf çatışmalarını tarihin itici gücü olarak görür. Ona göre, tüm tarihsel süreçler, egemen sınıfın alt sınıflar üzerindeki baskısına dayalı bir çatışma etrafında şekillenir. Kapitalist toplumlarda bu çatışma, burjuvazi ve proletarya arasında olup,

sömürüye ve eşitsizliğe dayalıdır. Marx'ın analizinde, bu çatışmaların çözümü ancak proletaryanın sınıf bilincine ulaşarak bir devrim gerçekleştirmesiyle mümkün olabilir (Marx & Engels, 2015:34). Marx, bu devrim sürecinin, kapitalist sistemin yarattığı yapısal eşitsizlikleri ortadan kaldıracağına ve toplumsal adaleti sağlayacağına inanır (Harvey, 2010:68).

Sınıfsal eşitsizlik ve çatışmalar, yalnızca ekonomik alanla sınırlı kalmaz; bu çatışmalar aynı zamanda kültürel ve toplumsal yapıları da etkiler. Sinema, bu tür çatışmaları yansıtan ve toplumsal eşitsizliklerin dramatize edildiği bir alan olarak önemli bir rol oynar. Filmler, sınıfsal eşitsizlikleri ve bu eşitsizliklerin bireyler üzerindeki etkilerini gözler önüne sererek, izleyiciye kapitalist düzenin yarattığı adaletsizlikleri düşündürür. Özellikle işçi sınıfının hayatını ve burjuvazi karşısındaki mücadelesini konu alan filmler, izleyiciye sınıfsal çatışmaların toplumsal yansımalarını görsel bir dil aracılığıyla aktarır (Monaco, 2009:180).

Sosyalist sinema akımları, kapitalist düzenin bireyler üzerindeki baskıcı etkilerini eleştirerek, sınıf çatışmalarını görünür kılar. Bu sinema anlayışı, burjuvazi ve proletarya arasındaki eşitsizlikleri dramatize ederek, izleyiciyi sınıfsal farkındalığa davet eder. Sinemada işlenen sınıfsal çatışma temaları, izleyiciye sadece bir hikaye sunmakla kalmaz; aynı zamanda mevcut toplumsal yapıyı eleştirme ve sorgulama fırsatı da verir. Bu çerçevede, sinema bir ideolojik eleştiri aracı olarak, Marx'ın sınıf çatışması teorisini sinematik bir dil aracılığıyla işler (Eagleton, 1991:75).

Eşitsizlik ve sınıf çatışması, toplumsal yapının sürekliliği için bir tehdit oluştururken, aynı zamanda toplumsal değişimlerin de habercisi olarak görülür. Marx'ın analizinde bu çatışmalar, sadece sınıflar arasındaki güç dengesizliğini değil, aynı zamanda mevcut toplumsal yapının nasıl dönüştürülebileceğini de gösterir. Sinema, bu çatışmaları dramatize ederek, toplumsal yapıları daha görünür hale getirir ve izleyiciye toplumsal değişimin zorunluluğunu düşündürür (Harvey, 2010:75).

Sonuç olarak, Marx'ın eşitsizlik ve sınıf çatışması analizi, kapitalist toplumların işleyişini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Kapitalist sistemin yarattığı ekonomik eşitsizlikler, toplumsal yapının tüm katmanlarına nüfuz eder ve bu durum, sınıf çatışmalarını kaçınılmaz hale getirir. Marx'a göre, bu çatışmalar, kapitalist düzenin dönüşümünü sağlayabilecek en temel unsurdur ve sinema, bu çatışmaları

görselleştirerek, izleyiciyi kapitalist düzenin yarattığı adaletsizliklere karşı eleştirel bir bakış açısı geliştirmeye yönlendirir (Marx, 1992:259; Eagleton, 1991:78).

2.2. Bourdieu'nun Temel Kavramları

Bu çalışmada Pierre Bourdieu'nun kültürel sermaye, habitus ve sosyal alan kavramları temel alınmıştır. Bourdieu, toplumsal yapıların, sınıf temelli ilişkilerin ve bireylerin toplumsal hiyerarşi içindeki konumlarının anlaşılmasında bu kavramların kritik bir role sahip olduğunu savunur. Kültürel sermaye, bireylerin sosyal sınıfını ve toplumsal hiyerarşideki yerini belirleyen birikimler (eğitim, zevkler, yaşam tarzı) olarak tanımlanır (Bourdieu, 1984:67). Habitus ise bireylerin toplumsal koşullar ve yaşam deneyimleri sonucu geliştirdiği davranış kalıplarını ifade eder (Bourdieu, 1990:53). Sosyal alan kavramı ise toplumsal yaşamın, bireyler arasında sürekli bir mücadele ve karşılıklı etkileşim içinde şekillenen bir yapı olduğunu ifade eder (Bourdieu, 1985:724).

Bu çalışmada, Bourdieu'nun kavramları, sınıfsal eşitsizlikler, sosyal tabakalaşma ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin analizinde kullanılmıştır. Örneğin:

Kültürel Sermaye: Las Ninas Bien filminde burjuva sınıfının statü mücadelesini ve sosyal çevresini sürdürme çabalarını analiz etmek için kullanılmıştır.

Habitus: Toz Bezi filminde alt sınıf kadınların yaşam koşullarının onların davranışları, umutları ve mücadele biçimleri üzerindeki etkisini anlamak için ele alınmıştır.

Sosyal Alan: Parazit filminde sınıfsal ayrışmaların bireyler arası ilişkilerde nasıl bir mücadele alanı yarattığını açıklamada kullanılmıştır.

Bu kavramlar, sinema eserlerinin sosyolojik temsillerini daha derin bir şekilde analiz etmeye ve toplumsal yapılar arasındaki ilişkilerin dinamiklerini anlamaya olanak tanımaktadır.

2.2.1. Pierre Bourdieu'nün sermaye kavramı

Pierre Bourdieu, toplumsal yapıların anlaşılmasında önemli bir çerçeve sunan

kültürel sermaye kavramıyla, toplumsal sınıflar arasındaki ayrımları ve bu ayrımların sürekliliğini analiz etmeye olanak tanır. Bourdieu'ye göre sermaye yalnızca ekonomik kaynaklarla sınırlı değildir; kültürel, sosyal ve sembolik sermaye gibi farklı alanlarda da toplumsal gücün dağılımını belirler. Özellikle kültürel sermaye, bireylerin sahip oldukları bilgi, estetik beğeni ve beceriler aracılığıyla sosyal konumlarını belirginleştirir ve toplumsal tabakalaşmayı pekiştirir (Bourdieu, 1984:56). Bu kavram, sinema gibi kültürel üretim alanlarında, sınıflar arasındaki görünmeyen sınırları görselleştiren bir araç olarak da işlev görür (Swartz, 1997:84).

Bourdieu, kültürel sermayeyi üç biçimde sınıflandırır: gömülü kültürel sermaye (bireyin sahip olduğu bilgi, beceri ve değerler), somut kültürel sermaye (sanat eserleri ve kültürel objeler gibi fiziksel varlıklar) ve kurumsallaşmış kültürel sermaye (diploma ve diğer eğitim belgeleri gibi resmi değerler) (Bourdieu, 1986:242). Bu kültürel sermaye biçimleri, bireylerin toplumsal hiyerarşideki yerini belirler ve sınıflar arasındaki ayrımları pekiştirir. Örneğin, eğitim yoluyla elde edilen kurumsallaşmış kültürel sermaye, toplumsal konumların kuşaklar arasında aktarılmasına olanak tanır. Bourdieu, bu durumu toplumsal yeniden üretim sürecinin temel unsuru olarak ele alır ve kültürel sermayenin sınıf ayrımcılığını sürdüren bir unsur olduğunu vurgular (Bourdieu, 1984:92).

Sosyal sınıfların sinemada temsili, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye bireylerin sınıfsal konumlarının bir yansımasıdır ve bu yansıma, sinemada sıkça karşımıza çıkar (Fowler, 1997:47). Filmler, sınıflar arasındaki kültürel farklılıkları, yaşam tarzları ve beğeniler aracılığıyla yansıtır. Üst sınıf karakterlerin sanatsal beğenileri, eğitimleri ve kültürel bilgi birikimleri, alt sınıfa ait karakterlerle belirgin bir tezat oluşturacak şekilde sunularak sınıfsal farklılıklar görselleştirilir. Bu durum, kültürel sermayeye sahip olmanın, bireylerin toplumsal statülerini nasıl etkilediğini izleyiciye gösterir (Monaco, 2009:181).

Bourdieu, kültürel sermayeyi bir toplumsal yeniden üretim aracı olarak değerlendirir ve bu sermayenin sınıfsal farklılıkları pekiştiren bir unsur olduğuna dikkat çeker. Özellikle eğitim kurumları, bireylerin kültürel sermaye kazanımını teşvik eden ve bu sermayeyi kurumsallaştırarak toplumsal yapıyı sürdüren önemli alanlardır (Bourdieu, 1984:89). Eğitim kurumları aracılığıyla kültürel sermaye

edinmiş bireyler, toplumun kültürel ve sosyal alanlarında daha fazla söz sahibi olur ve sınıfsal üstünlüklerini pekiştirirler (Grenfell, 2012:38). Bu bağlamda sinema, kültürel sermayesi yüksek bireylerin sanat zevklerini, eğitim düzeylerini ve yaşam tarzlarını alt sınıfa ait karakterlerle zıtlıştırarak sınıfsal farkları gözler önüne serer.

Sinemada kültürel sermayenin etkisi, özellikle üst sınıfa ait karakterlerin sanatsal beğenileri ve yaşam biçimleri aracılığıyla yansıtılır. Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramına göre, bireylerin toplumdaki yeri, onların kültürel birikimlerine göre belirlenir ve bu birikim toplumun kültürel yapısında belirleyici rol oynar (Swartz, 1997:91). Sinema, bu dinamikleri dramatize ederek, kültürel sermaye farklarının sınıfsal yapılar üzerindeki etkisini görsel olarak ifade eder. Kültürel sermaye sahibi olan bireyler, toplumun kültürel alanlarında daha fazla söz sahibi olurken; kültürel sermayesi düşük olan bireyler toplumun marjinalleşmiş kesimlerinde gösterilir. Bu temsil biçimi, izleyiciyi toplumsal eşitsizlikler ve kültürel farkındalık konusunda düşünmeye yönlendirir (Monaco, 2009:183).

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, sınıfsal farklılıkları toplumsal yapıda nasıl yeniden ürettiğini anlamada sinemada sıkça ele alınan bir konudur. Sinema, kültürel sermaye sahibi sınıfların toplumsal ayrıcalıklarını dramatize ederken, alt sınıfa ait karakterlerin bu sermayeden yoksunluğunu ve toplumsal dışlanmışlıklarını gözler önüne serer (Fowler, 1997:54). Bu yansıtma biçimi, izleyicinin sınıfsal farklılıkları eleştirel bir gözle değerlendirmesine olanak tanır.

Sonuç olarak, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, sinemada sınıfsal yapıları analiz etmede önemli bir araçtır. Sinema, kültürel sermayeye sahip olan bireylerin toplumsal yapıda nasıl konumlandığını dramatize ederek, sınıfsal ayrımları izleyiciye görünür kılar. Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, toplumdaki sınıfsal yapıların sürekliliğini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu yapının ideolojik olarak yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Bu açıdan, sinema izleyicilere kültürel sermayenin toplumdaki etkilerini düşünme ve mevcut toplumsal yapıyı sorgulama imkanı sunar (Grenfell, 2012:50).

Sosyal sermaye, bireylerin toplumsal ağları, bağlantıları ve bu ağlar aracılığıyla elde ettiği kaynakları ifade eder. Bourdieu, sosyal sermayeyi bireylerin veya grupların, birbirleriyle olan ilişkileri sayesinde toplumsal avantajlar elde etme kapasitesi olarak tanımlar. Sosyal sermaye, toplumsal tabakalaşmanın yeniden

üretilmesinde önemli bir role sahiptir; çünkü bireyler, sosyal ağlarını kullanarak ekonomik veya kültürel sermayelerini artırabilir (Bourdieu, 1986:248).

Sosyal sermaye, sınıf ilişkilerinin sürdürülmesinde kritik bir öneme sahiptir. Örneğin, burjuva sınıfı, kendi içindeki ilişkiler ve ağlar sayesinde ekonomik ve kültürel sermayesini koruyabilir ve yeni nesillere aktarabilir. *Las Ninas Bien* filminde, burjuva kadın karakterlerin sosyal çevreleri ve bu çevrelerle olan ilişkileri, sosyal sermaye kavramının somut bir yansımasıdır. Bu kadınlar, ekonomik kriz karşısında bile sosyal sermayelerini kullanarak sınıf statülerini koruma çabası sergilerler (Taylor, 2021:143).

Bununla birlikte, sosyal sermaye, alt sınıflar için daha sınırlı bir şekilde işler. *Toz Bezi* filmindeki Nesrin ve Hatun, ekonomik kaynaklara ve sosyal çevrelere erişimden yoksun oldukları için, kendi aralarındaki dayanışmaya bağımlı kalır. Ancak bu dayanışma, onları sınıfsal yükselme açısından sınırlı bir çerçevede tutar ve bu durum, sosyal sermayenin eşitsizliklerin yeniden üretilmesindeki rolünü açıkça gösterir (Erdoğan, 2020:152).

Ekonomik sermaye, bireylerin sahip olduğu maddi kaynaklar ve bu kaynakların toplumsal statü üzerindeki etkisini ifade eder. Bourdieu'ye göre, ekonomik sermaye, diğer sermaye türlerinin temelini oluşturur ve genellikle toplumsal hiyerarşideki en belirgin farklılıkları yansıtır. Kapitalist toplumlarda, ekonomik sermayeye sahip olan bireyler, eğitim, sosyal çevre ve kültürel birikim gibi diğer sermaye türlerine daha kolay erişim sağlar (Bourdieu, 1984:121).

Ekonomik sermaye, bireylerin sınıfsal konumlarını belirlemede doğrudan bir role sahiptir. *Parazit* filminde, zengin Park ailesinin sahip olduğu ekonomik sermaye, onların mekansal ayrışmayı ve toplumsal ayrıcalıkları sürdürebilmelerini sağlar. Buna karşılık, fakir Kim ailesi, ekonomik sermayeden yoksun olduğu için hayatta kalma mücadelesi verir ve sosyal statülerini yükseltme şansını kaybeder (Cho, 2020:84).

Ayrıca, ekonomik sermaye, diğer sermaye türleriyle iç içe geçerek toplumsal eşitsizliklerin derinleşmesine katkıda bulunur. *Las Ninas Bien* filminde burjuva karakterlerin ekonomik krizle birlikte sosyal ve kültürel sermayelerini de kaybetme tehlikesi yaşaması, ekonomik sermayenin diğer sermaye türleri üzerindeki belirleyici rolünü açıkça göstermektedir (Taylor, 2021:145).

Bourdieu, sosyal, kültürel ve ekonomik sermayenin toplumsal yapıyı anlamada birbirinden ayrı düşünölemeyeceğini savunur. Bu sermaye türleri, birbirleriyle etkileşim halinde çalışır ve sınıf ilişkilerinin sürdürölmesinde birlikte rol oynar. Örneğin, ekonomik sermaye genellikle sosyal ve kültürel sermayeye dönüştürölür; burjuva sınıfı, maddi kaynaklarını çocuklarının prestijli okullarda eğitim almasını sağlamak ya da güçlü sosyal ağlar kurmak için kullanabilir (Bourdieu, 1986:250).

Toz Bezi filmindeki Nesrin ve Hatun'un sosyal sermayeden yoksun olması, onların ekonomik sermayeyi artırma şansını sınırlarken; Parazit filmindeki Kim ailesinin ekonomik sermaye eksikliği, sosyal ve kültürel sermayeyi edinmelerini engeller. Bu durum, sınıfsal eşitsizliklerin sadece tek bir sermaye türüyle değil, tüm sermaye türlerinin birlikte işleyişiyle sürdürölüldüğünü göstermektedir.

Bourdieu'nün sosyal, kültürel ve ekonomik sermaye kavramları, toplumsal eşitsizliklerin ve sınıfsal farklılıkların anlaşılmasında güçlü bir teorik çerçeve sunar. Bu sermaye türleri, sınıf ilişkilerinin sürekliliğini sağlarken, aynı zamanda toplumsal tabakalaşmayı yeniden üretir. Çalışmada incelenen filmler, sermaye türlerinin bireyler ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini dramatize ederek, bu kavramların görselleştirilmesine olanak tanımıştır.

2.2.2. Kültürel sermaye ve toplumsal ayrışma

Pierre Bourdieu, kültürel sermaye kavramıyla toplumsal yapının sınıfsal ayrımlara nasıl dayandığını açıklamayı amaçlar. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye, bireylerin sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki konumlarını belirlemede temel bir role sahiptir. Bu sermaye, bireylerin sahip oldukları bilgi, estetik tercihleri, dil becerileri ve eğitim seviyeleri gibi unsurları içerir ve toplumdaki sınıfsal yapının güçlenmesine katkıda bulunur (Bourdieu, 1984:69). Özellikle eğitim ve aile gibi kurumlar aracılığıyla aktarılan kültürel sermaye, bireylerin sosyo-ekonomik yapı içinde farklı konumlarda yer almasına neden olur ve bu durum toplumsal ayrışmanın temelini oluşturur (Swartz, 1997:83).

Kültürel sermaye, bireylerin toplumsal konumlarını belirlemede ekonomik sermaye kadar etkili olabilir. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye sahipliği, bireylerin

toplumda belirli bir prestije sahip olmasına ve toplumsal hiyerarşi içinde üst sıralara çıkmasına olanak tanır. Bu durum, toplumsal ayrışmanın sürekliliğini sağlar ve farklı sınıflar arasındaki sınırları belirginleştirir (Bourdieu, 1986:248). Örneğin, iyi bir eğitime, sanatsal beğenilere veya dil becerisine sahip olan bireyler, bu özellikleri sayesinde toplumda daha yüksek bir statüye ulaşır. Bu süreç, kültürel sermayesi yüksek bireylerin, kültürel beğenileri ve bilgi birikimleri aracılığıyla toplumsal yapıyı kontrol etmelerini ve sınıfsal yapıyı pekiştirmelerini sağlar (Güzeldere, 2012:58).

Bourdieu, kültürel sermayenin özellikle eğitim kurumları aracılığıyla sınıfsal ayrışmayı güçlendirdiğini savunur. Eğitim sistemi, bireylerin kültürel sermaye edinimini teşvik ederek, toplumsal konumların sürekliliğini sağlar. Bireylerin ailelerinden aldıkları kültürel sermaye, eğitimde elde ettikleri başarıları ve sosyal statülerini doğrudan etkiler (Swartz, 1997:85). Örneğin, kültürel sermayesi yüksek bir ailede yetişen birey, eğitim kurumlarında daha avantajlı bir konumda bulunur ve bu avantaj, bireyin toplumsal konumunu daha üst sıralara çıkarır. Böylece eğitim sistemi, kültürel sermaye aktarımı aracılığıyla toplumsal ayrışmayı pekiştiren bir araç haline gelir (Bourdieu & Passeron, 1977:56).

Sinema, toplumsal ayrışmayı kültürel sermaye perspektifinden dramatize ederek izleyiciye toplumsal yapının sınıfsal doğasını düşündürme fırsatı sunar. Kültürel sermaye sahibi olan bireylerin sanat beğenileri, eğitim düzeyleri ve yaşam tarzları sinemada üst sınıfa ait karakterler üzerinden temsil edilirken, kültürel sermaye yoksunu bireyler alt sınıfa ait karakterlerle tasvir edilir. Bu tür filmler, toplumsal ayrışmayı sinematografik bir dille sunarak izleyicilere, kültürel sermaye ve toplumsal sınıf arasındaki ilişkiyi anlamada görsel bir zemin sağlar (Monaco, 2009:185). Bu bağlamda, sinema, kültürel sermayenin sınıfsal farkları güçlendiren bir unsur olduğunu vurgulayan güçlü bir araç olarak öne çıkar (Giddens, 2008:113).

Kültürel sermayenin toplumsal ayrışma üzerindeki etkisi, sınıfsal yapıları yalnızca ekonomik sermaye ile değil, aynı zamanda kültürel farkındalık ve bilgi birikimiyle de ayırıştırır. Bu bağlamda, kültürel sermayesi yüksek bireyler toplumun kültürel alanlarında daha etkin olur ve sınıfsal konumlarını bu alanlar üzerinden pekiştirirler. Bourdieu, kültürel sermaye sahipliğinin bireylerin sosyal hareketliliğini de sınırladığını belirtir; çünkü sınıf yapıları içinde farklı kültürel sermaye seviyeleri

olan bireyler arasında belirgin sınırlar vardır (Bourdieu, 1984:135). Bu sınırlamalar, toplumsal ayrışmayı güçlendirirken, farklı sınıflar arasında kültürel sermaye temelli bir mesafe yaratır. Örneğin, sanat ve kültür etkinliklerine katılan bireyler toplumda daha yüksek bir statüye sahipken, bu tür etkinliklere erişim sağlayamayan bireyler alt sınıflarda yer alır (Erdoğan, 2020:67).

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, özellikle üst sınıfa ait bireylerin toplumsal prestijini ve kültürel ayrıcalığını vurgularken, alt sınıfa ait bireylerin toplumsal yapı içinde dezavantajlı konumlarını gözler önüne serer. Bu farklılıklar, sinemada özellikle belirgin hale getirilir; zira filmler, kültürel sermayesi yüksek karakterleri toplumun elit kesimi olarak temsil ederken, kültürel sermayesi düşük olanları ise genellikle sosyal hiyerarşinin alt basamaklarında gösterir. Bu ayrışma, toplumsal tabakalaşmanın kültürel sermaye üzerinden nasıl pekiştirildiğini izleyiciye anlatan görsel bir araç olarak işlev görür (Swartz, 1997:87).

Sonuç olarak, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, toplumsal ayrışmanın nasıl sürdürüldüğünü anlamak için güçlü bir çerçeve sunar. Kültürel sermaye, sınıflar arası sınırları belirginleştirirken, bireylerin toplumsal yapı içindeki konumlarını sağlamlaştırır. Sinema ise bu süreci dramatize ederek, kültürel sermayenin toplumsal ayrışmadaki rolünü izleyiciye düşündürür ve kültürel sermaye birikiminin bireylerin yaşam tarzları üzerindeki etkisini görselleştirir (Grenfell, 2012:55). Bourdieu'nün kültürel sermaye teorisi, toplumsal yapıyı anlamak için sosyoloji ve sinema ilişkisini bir araya getirerek, sınıfsal farkları sinematik bir dille ortaya koyar.

2.2.3. Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları

Pierre Bourdieu, toplumdaki bireylerin davranışlarını, sosyal konumlarını ve sınıfsal ilişkilerini anlamlandırmak için geliştirdiği alan ve habitus kavramlarıyla sosyolojiye önemli katkılarda bulunmuştur. Bourdieu'ye göre, toplum çeşitli sosyal alanlardan oluşur ve her alan, kendi kuralları ve dinamikleri olan bir güç sahası olarak işlev görür. Alan, bireylerin toplumsal pozisyonlarını belirleyen ve sınıfsal ilişkilerin şekillendiği belirli bir sosyal bağlamı ifade eder (Bourdieu, 1984:59). Bu bağlamda, ekonomik, kültürel, eğitim ve sanat gibi farklı alanlar, toplumsal güç mücadelesinin yaşandığı mekanlardır ve bireyler bu alanlarda sahip oldukları

sermaye türlerine göre konumlanır (Swartz, 1997:121).

Alanlar arasında var olan dinamikler, bireylerin sınıfsal ilişkilerde nasıl yer aldığını belirler. Bourdieu, her alanın, bireylerin sahip olduğu sermaye türleri ile ilişkili olduğunu öne sürer. Örneğin, eğitim alanında kültürel sermaye daha etkiliyken, ekonomi alanında ekonomik sermaye ön plandadır (Bourdieu & Wacquant, 1992:17). Bu durumda bireyler, hangi alanda daha fazla sermaye biriktirdiyse o alanda güçlü bir pozisyona sahip olur. Sinema da Bourdieu'nün alan kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir kültürel alan olarak düşünülebilir. Sinema, kendi kurallarını ve estetik anlayışlarını oluşturan bir alan olarak, hem toplumsal sınıfların temsiline hem de bu temsillerin izleyici üzerinde etkisine katkıda bulunur (Erdoğan, 2020:78).

Bourdieu'nün diğer önemli kavramı olan habitus, bireylerin sosyal çevrelerinden edindikleri ve yaşam boyu içselleştirdikleri davranış kalıplarını ifade eder. Habitus, bireylerin toplumsal sınıflarına göre şekillenir ve onların dünya görüşlerini, düşünce biçimlerini, tercihlerini belirler (Bourdieu, 1977:72). Bourdieu, habitus'un bireylerin sosyal sınıflarına göre farklılaştığını ve toplumsal yapı içinde bireylerin nasıl davrandıklarını anlamada anahtar bir unsur olduğunu belirtir (Giddens, 2008:125). Habitus, bireylerin sosyal çevrelerine uyum sağlarken geliştirdikleri içsel bir yapı olarak, alanlardaki mücadele biçimlerini de etkiler.

Habitus, sinemada sınıfsal ayrışmaları ve sosyal gruplar arasındaki farklılıkları dramatize etmek için güçlü bir araçtır. Filmler, farklı sınıflara ait karakterlerin yaşam tarzlarını, davranışlarını ve değerlerini yansıtarak habitus'un sınıfsal farklılıklar üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Üst sınıfa ait karakterlerin yaşam biçimleri ve sosyal alışkanlıkları, alt sınıfa ait karakterlerin davranış ve tercihleriyle belirgin bir tezat oluşturur (Monaco, 2009:186). Bu temsiller, Bourdieu'nün habitus kavramının sinemada sınıfsal ayrışmaları nasıl görünür kılabileceğini ve izleyiciye bu yapıları eleştirel bir gözle değerlendirme fırsatı sunduğunu gösterir (Fowler, 1997:53).

Habitus, bireylerin belirli alanlarda geliştirdiği davranış kalıpları ve algılama biçimlerinin bir yansımasıdır ve bireylerin toplumsal çevrelerine uyum sağlama biçimlerini etkiler. Bourdieu, habitus'un, bireylerin sınıfsal durumlarına göre şekillenen bir zihinsel yapı olduğunu belirtir. Bu yapı, bireylerin toplumsal dünyayı algılayış biçimini ve bu dünyada nasıl hareket ettiklerini belirler (Bourdieu,

1984:78). Sinemada farklı sınıflardan bireylerin temsilinde, üst sınıfa ait karakterlerin yüksek kültürel beğenileri ve sofistike davranışları, alt sınıfa ait karakterlerin ise daha gündelik ve sınırlı sosyal etkileşimleri ile kontrast oluşturularak habitus kavramı yansıtılır (Swartz, 1997:125).

Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları, bireylerin toplumsal yapı içindeki konumlarını, sahip oldukları sermaye türleriyle ilişkilendirerek analiz eder. Alanlar, bireylerin sosyal konumlarını pekiştirdiği ve sınıf ilişkilerinin sürdürüldüğü mekanlardır. Bu mekanlarda habitus, bireylerin toplumsal sınıflarını ve sosyal dünyaya karşı geliştirdikleri tavırları yansıtır. Bourdieu'nün bu iki kavramı, toplumsal ayrışmaların nasıl sürdürüldüğünü ve sınıf ilişkilerinin sinemada nasıl temsil edilebileceğini anlamak için önemli bir çerçeve sunar (Grenfell, 2012:61).

Sonuç olarak, Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları, bireylerin toplumsal yapı içinde konumlanmasını ve sınıfsal ilişkilerin sürekliliğini anlamada önemli bir araç sağlar. Alanlar, bireylerin sahip oldukları sermaye türlerine göre konumlandıkları sosyal bağlamları ifade ederken, habitus bu alanlardaki mücadele ve ilişki biçimlerini belirler. Sinema, bu kavramları dramatize ederek, bireylerin sosyal sınıflarının onların yaşam biçimleri üzerindeki etkisini izleyiciye yansıtır. Böylece Bourdieu'nün alan ve habitus kavramları, sinemada sınıfsal farkındalığı artırmak ve toplumsal ayrışmayı görünür kılmak için etkili bir araç olarak kullanılır (Erdoğan, 2020:82).

2.3. Eleştirel Teori ve Frankfurt Okulu

Frankfurt Okulu, toplumsal yapıları eleştirel bir perspektiften inceleyerek, özellikle kapitalist toplumların ideolojik yapılarını ve kültürel endüstriyi analiz etme konusunda önemli katkılar sunmuştur. Eleştirel teori, Frankfurt Okulu düşünürlerinin, kapitalizmin kültür ve medya üzerindeki etkilerini sorgulamak ve bu etkilerin bireyler üzerindeki baskı ve yönlendirmelerini ortaya koymak amacıyla geliştirdiği bir yaklaşımdır (Held, 1980:32). Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse ve diğer düşünürler, kültür endüstrisinin toplumda bireylerin eleştirel düşünce kapasitelerini nasıl sınırladığını, kültürel üretimi standartlaştırarak kitleleri nasıl pasif hale getirdiğini incelemişlerdir (Adorno & Horkheimer,

1944:121).

Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, kapitalist toplumlarda medya ve kültürel üretim araçları, egemen ideolojiyi yaymak ve toplumsal yapının sürekliliğini sağlamak amacıyla kullanılır. Adorno ve Horkheimer, "kültür endüstrisi" kavramını kullanarak, medya ve popüler kültürün kapitalist sistemin bir aracı olarak işlev gördüğünü savunurlar. Bu görüşe göre, kültür endüstrisi, bireylerin sanatsal zevklerini ve düşünme biçimlerini yönlendirerek, onları edilgen tüketicilere dönüştürür ve toplumsal yapıdaki eşitsizliklerin sorgulanmasını engeller (Adorno & Horkheimer, 1944:135). Frankfurt Okulu, bu durumu, bireylerin kültürel alandaki özgün ifade ve eleştirel düşünce kapasitelerini sınırlandıran bir güç olarak tanımlar (Jay, 1973:77).

Frankfurt Okulu'nun eleştirel teoriye katkıları, özellikle kitle kültürü ve medya alanlarında güçlü bir etki bırakmıştır. Bu düşünce okuluna göre, kapitalist toplumlarda kültür endüstrisi, popüler sinema ve televizyon gibi araçlar aracılığıyla bireylerin tüketim alışkanlıklarını şekillendirir. Marcuse, bu durumu "tek boyutlu insan" kavramı ile açıklayarak, kapitalist sistemin bireyleri tek bir düşünce ve davranış biçimine hapsettiğini savunur. Marcuse'ye göre, bu tekdüze kültür, bireylerin özgün düşünme ve eleştirel sorgulama kapasitelerini ortadan kaldırarak, onları sistemin bir parçası haline getirir (Marcuse, 1964:21). Bu eleştiri, sinemanın da içinde bulunduğu kültürel üretim alanlarının, bireyleri mevcut toplumsal yapıyı sorgulamadan kabul etmeye yönlendirdiğini savunur (Held, 1980:44).

Frankfurt Okulu'nun sinemaya yönelik eleştirileri, popüler sinemanın kapitalist ideolojiyi yeniden üreten bir araç olarak kullanıldığı yönündedir. Adorno ve Horkheimer, popüler filmlerin özgün yaratıcı üretimi teşvik etmektense, standartlaşmış hikaye ve karakterlerle bireyleri tekdüze bir düşünce biçimine hapsettiğini öne sürer. Bu bakış açısına göre, sinema endüstrisi, bireylerin eleştirel düşünce kapasitesini zayıflatır ve onları mevcut toplumsal düzeni sorgulamadan kabul etmeye yönlendirir (Adorno & Horkheimer, 1944:122). Bu bağlamda sinema, Frankfurt Okulu düşünürleri için ideolojik bir aygıt olarak işlev görür ve izleyicilerin düşünce biçimlerini şekillendirerek onları edilgen tüketiciler haline getirir (Jay, 1973:85).

Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisi, sinema ve medya çalışmalarında toplumsal

eleştiri için bir çerçeve sunar. Özellikle Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi eleştirisi, sinemanın kitleleri manipüle etmek için nasıl kullanılabileceğini açıklayan bir model sağlar. Bu modelde, sinema, toplumsal yapıların ve kapitalist ideolojilerin bireylere aşılandığı bir platform olarak ele alınır. Sinemanın bireylerin estetik zevklerini şekillendirdiği, izleyicilerin sosyal farkındalığını sınırlandırdığı ve onları tek tip düşünmeye yönlendirdiği öne sürülür. Frankfurt Okulu, bu yolla kültürel ürünlerin toplumsal yapıyı koruma görevini üstlendiğini savunur (Held, 1980:63; Marcuse, 1964:34).

Sonuç olarak, Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisi, kapitalist toplumun kültür ve medya üzerindeki etkilerini sorgulayan güçlü bir çerçeve sunar. Sinema, Frankfurt Okulu düşünürleri için bireylerin eleştirel kapasitesini sınırlayan, onları edilgen tüketicilere dönüştüren bir araçtır. Bu bağlamda, eleştirel teori, sinemayı toplumsal yapının bir elemanı olarak analiz ederek, kültür endüstrisinin toplumsal düzeni nasıl pekiştirdiğini gözler önüne serer. Frankfurt Okulu'nun eleştirel yaklaşımı, sinemanın ideolojik işlevini eleştiren bir perspektif sunarak, izleyiciye kültürel ürünler aracılığıyla dayatılan ideolojiyi sorgulama fırsatı tanır (Adorno & Horkheimer, 1944:139; Marcuse, 1964:47).

2.3.1. Kültür endüstrisi kavramı

Kültür endüstrisi kavramı, Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından, kapitalist sistemin kültürel ürünleri ve kitle iletişim araçlarını kullanarak bireyler üzerindeki ideolojik etkisini açıklamak için geliştirilmiştir. Bu kavram, Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel teorisinin önemli bir parçasını oluşturur ve özellikle kapitalist toplumda sanat, sinema, müzik ve diğer kültürel ürünlerin standartlaşarak toplumu nasıl kontrol altında tuttuğunu vurgular. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin, sanat ve kültürel yaratıcılığı tekdüzeleştirip tüketici odaklı bir biçime dönüştürdüğünü ve bireylerin eleştirel düşünce kapasitelerini sınırladığını savunur (Adorno & Horkheimer, 1944:124).

Kültür endüstrisi, kapitalist sistemin bireyler üzerindeki etkisini sürdürmek amacıyla sanatı ticarileştirmesiyle oluşur. Adorno ve Horkheimer'a göre, kapitalist toplumda kültürel ürünler özgün olmaktan çıkarak, kar amaçlı birer tüketim

nesnesine dönüşmüştür. Sinema, televizyon ve müzik gibi kitle kültürü ürünleri, bireylerin düşünme biçimlerini ve yaşam tarzlarını şekillendirir ve onları edilgen tüketicilere dönüştürür (Jay, 1973:82). Bu görüşe göre kültür endüstrisi, bireylerin sanatsal beğenilerini standartlaştırarak özgün yaratıcılığı engeller ve kapitalist ideolojiyi yeniden üretir (Adorno, 2001:56).

Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin bireyleri tek tip bir düşünce yapısına hapsederek, toplumsal yapının sorgulanmasını zorlaştırdığını belirtirler. Bu durumu “kültür endüstrisinin aldatıcı vaadi” olarak adlandırırlar; bireylere özgürlük ve mutluluk sunuluyormuş gibi görünse de aslında sistemin dayattığı bir kontrol mekanizması vardır (Adorno & Horkheimer, 1944:127). Bu anlamda kültür endüstrisi, bireylerin bilinçaltını etkileyerek onların eleştirel düşünce kapasitelerini sınırlandırır ve toplumdaki mevcut sınıfsal yapıyı güçlendirir (Gülalp, 2010:43).

Kültür endüstrisi kavramı, özellikle sinema bağlamında önem taşır. Sinema, kültür endüstrisinin ideolojik bir aracı olarak görülür ve kapitalist düzeni destekleyen mesajlarla bireyleri mevcut toplumsal yapıyı kabul etmeye yönlendirir. Filmler, standartlaştırılmış hikaye yapıları, tekrar eden karakter tipleri ve kolayca anlaşılabilen mesajlar aracılığıyla izleyiciye sistemin değerlerini aşılar. Adorno’ya göre, bu tür bir sinema, bireyleri eleştirel düşünceye sevk etmez; aksine, onların edilgen bir şekilde tüketici rolüne bürünmelerini sağlar (Adorno, 2001:61).

Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisine yönelik eleştirileri, kitle kültürünün bireylerin özgün düşünme kapasitelerini nasıl sınırladığına dikkat çeker. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin sanat eserlerini de metalaştırarak tüketiciye sunulan birer nesneye dönüştürdüğünü vurgularlar. Bu süreçte, sanatsal ürünlerin taşınması gereken özgünlük ve estetik değer, ticari kaygılar doğrultusunda şekillenir. Bu yüzden kültür endüstrisi, bireylerin sanattan ve kültürel deneyimlerden elde edebilecekleri özgün düşünme kapasitesini engeller, onları mevcut düzene eleştirel bir gözle bakmaktan alıkoyar (Gülalp, 2010:47; Kellner, 1989:33).

Kültür endüstrisi kavramı, sinema ve diğer medya araçlarının izleyici üzerindeki etkisini analiz etmek için de önemli bir çerçeve sunar. Sinemada yaratılan kurgusal dünyalar, toplumdaki mevcut statükoyu pekiştiren mesajlarla doludur. Bu bakış açısına göre sinema, toplumdaki sınıfsal ayrımları görünmez kılarak, bireylerin sosyal yapıyı sorgulamadan kabul etmelerini sağlar. Böylece kültür endüstrisi,

bireylerin eleştirel farkındalığını bastırarak, toplumun kapitalist değerler doğrultusunda şekillendirilmesini destekler (Erdoğan, 2020:83; Adorno & Horkheimer, 1944:130).

Sonuç olarak, Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi kavramı, kapitalist toplumda kültürel üretimin nasıl ideolojik bir araç haline getirildiğini açıklar. Kültür endüstrisi, bireylerin özgünlüklerini ve eleştirel düşünme kapasitelerini sınırlayarak, onları edilgen tüketicilere dönüştürür. Sinema, bu süreçte önemli bir rol oynar; çünkü toplumsal değerleri yeniden üreten ve kapitalist ideolojiyi yaygınlaştıran bir araç olarak bireyleri mevcut düzene uyum sağlamaya yönlendirir. Adorno ve Horkheimer'in bu eleştirisi, kültürel ürünlerin toplumsal yapı üzerindeki etkilerini ve toplumun ideolojik olarak nasıl şekillendirildiğini anlamak için önemli bir perspektif sunar (Gülalp, 2010:51; Kellner, 1989:39).

2.4. Hegemonya ve Egemen Kültürün Yayılımı

Antonio Gramsci, hegemonya kavramını geliştirerek egemen sınıfın, toplumda sadece ekonomik ve politik araçlarla değil, aynı zamanda kültürel araçlarla da hakimiyet kurduğunu öne sürer. Gramsci'ye göre, hegemonya, egemen sınıfın kendi değerlerini, dünya görüşünü ve kültürel normlarını toplumun geneline benimsetme sürecidir. Bu süreç, yalnızca zorlama ve baskı yoluyla değil, aynı zamanda onay ve rıza üretimi aracılığıyla gerçekleşir (Gramsci, 1971:183-184). Bu anlamda hegemonya, toplumdaki farklı sınıfların egemen sınıfın kültürel değerlerini kabul etmesini sağlayarak toplumsal uyumu ve düzeni korur (Simon, 1991:21).

Gramsci, hegemonya kavramını açıklarken, egemen kültürün toplumun her alanına nüfuz ettiğini vurgular. Eğitim kurumları, medya ve sanat gibi toplumsal alanlar aracılığıyla, egemen sınıf kendi ideolojisini yayarak, toplumsal yapının devamlılığını sağlar (Gramsci, 1971:12-14). Bu sürece “rıza üretimi” adını verir; çünkü toplumun diğer sınıfları, egemen sınıfın kültürel ve ahlaki liderliğini içselleştirir ve kendi çıkarlarını bu liderliğe uyumlu hale getirir (Forgacs, 2000:422).

Hegemonya, sinema ve diğer kitle iletişim araçlarında da kendini gösterir. Sinema, egemen kültürün yayılımını sağlamak için kullanılan etkili bir araçtır; çünkü popüler filmler aracılığıyla egemen sınıfın değerleri ve dünya görüşü geniş kitlelere

ulaştırılır (Fiske, 1990:152). Bu bağlamda sinema, yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda ideolojik bir aygıt olarak işlev görür. Filmler, egemen kültürün normlarını, değerlerini ve yaşam biçimlerini dramatize ederek izleyicilerin bu değerleri benimsemesini sağlar (Storey, 2010:98). Bu süreç, egemen sınıfın toplumsal düzeni koruma çabasının bir parçası olarak görülebilir (Erdoğan, 2020:105).

Gramsci'ye göre, hegemonya süreci, toplumdaki alt sınıfların egemen kültürü sorgulamadan kabul etmesini sağlayarak, toplumsal yapının sürekliliğini mümkün kılar. Eğitim, medya ve sanat gibi kurumlar, bu sürecin temel taşıyıcılarıdır ve egemen sınıfın çıkarlarını toplumun geneline yayarak toplumsal rızayı pekiştirir (Gramsci, 1971:276; Forgacs, 2000:423). Bu bakış açısıyla hegemonya, bireylerin dünya görüşlerini ve sosyal kimliklerini şekillendirir ve toplumun mevcut yapısını korur.

Sonuç olarak, Gramsci'nin hegemonya kavramı, egemen kültürün toplumda nasıl yayıldığını ve bireylerin düşünce yapıları üzerinde nasıl bir etki yarattığını anlamak için güçlü bir teorik araç sağlar. Sinema gibi kitle iletişim araçları, egemen kültürü yaymak ve toplumda kabul görmesini sağlamak için kullanılan önemli araçlardır. Böylece hegemonya, toplumun mevcut düzenini koruma işlevini yerine getirir ve bireylerin egemen kültürü içselleştirerek kabul etmesini sağlar (Simon, 1991:45; Erdoğan, 2020:108).

2.5. Sinemanın Sosyolojik Bir Araç Olarak Kullanımı

Sinemanın sosyoloji ile kesiştiği noktalardan biri, onun toplumsal olayları ve yapıları temsil etme ve aktarma kapasitesidir. Sinema, toplumsal yapıları sadece gözlemlemekle kalmaz, aynı zamanda bu yapıların yeniden üretilmesine veya eleştirilmesine olanak tanır. Özellikle geniş kitlelere hitap eden bir sanat formu olarak, sinema toplumsal değerlerin, normların ve ideolojilerin görünür hale geldiği bir alan sunar. Bu bağlamda, sinemanın sosyolojik bir araç olarak kullanımı, hem toplumsal meseleleri yansıtmak hem de bunları eleştirel bir gözle incelemek açısından önemli bir işlev üstlenir (Nichols, 2010:23).

Sinema, toplumu anlamanın ve analiz etmenin bir yolu olarak sıklıkla

sosyologlar tarafından da ele alınmıştır. Sinemada işlenen hikayeler ve karakterler, gerçek hayattaki toplumsal yapıların ve güç ilişkilerinin temsilcisi olarak görülebilir. Bu anlatılar aracılığıyla izleyici, toplumdaki sosyal sınıflar, etnik farklılıklar ve cinsiyet rolleri gibi konularda bir bakış açısı kazanır. Sinema, özellikle toplumsal sınıf farklarını işleyen filmler aracılığıyla, izleyiciye bu sınıfların nasıl şekillendiğini ve toplumdaki yerini nasıl koruduğunu gösterme gücüne sahiptir (Monaco, 2009:178). Filmler, izleyiciyi pasif bir alıcı olmaktan çıkararak, toplumsal yapıları sorgulamasına ve eleştirel bir bakış açısı geliştirmesine olanak tanır.

Sinemanın geniş kitlelere ulaşabilen bir medya formu olması, onu toplumsal mesajların yayılmasında etkili bir araç haline getirir. Bu özellikle, sınıfsal farklar, ekonomik eşitsizlikler ve toplumsal adaletsizliklerin işlenmesinde önem kazanır. Sinema, izleyiciye sınıf mücadelelerini dramatize ederek sunabilir ve izleyiciye bu mücadelelerin sonuçlarını düşündürebilir. Film anlatıları, bireylerin toplumsal yapılar içindeki yerlerini anlamalarına yardımcı olur ve bu yapıların toplumsal düzen üzerindeki etkilerini açığa çıkarır (Smith, 2005:123). Böylece sinema, bir yandan toplumsal olayların görsel temsili olarak işlev görürken, diğer yandan toplumsal sorunların eleştirilmesine zemin hazırlar.

Sosyologlar sinemayı, toplumsal gerçeklikleri incelemek ve analiz etmek için güçlü bir araç olarak kabul ederler. Sinema, bir yandan toplumdaki mevcut güç ilişkilerini, cinsiyet eşitsizliklerini ve etnik kimlikleri yansıtırken, diğer yandan bu yapılar karşısında bireylerin nasıl konumlandığını da ortaya koyar. Örneğin, toplumsal sınıfların temsili, sinema aracılığıyla izleyiciye gösterilir ve bu sınıfların birbirleriyle olan ilişkileri dramatik bir biçimde anlatılır (Turner, 1999:45). Sinema bu anlamda, bireylerin kendi sınıfsal, etnik ya da cinsiyet kimliklerini daha net görmelerine ve bu kimliklerin toplumsal yapılarla nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamalarına yardımcı olur.

Sinemanın bir diğer önemli özelliği, karmaşık toplumsal yapıları basit ve anlaşılır bir şekilde sunabilmesidir. Görsel dil, toplumsal olayların ve yapıların daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından kavranmasını sağlar. Bu durum, özellikle karmaşık sosyal ilişkilerin ve yapısal eşitsizliklerin izleyiciye aktarılmasında etkili olur. Örneğin, işçi sınıfının hayatlarını konu alan filmler, izleyiciye bu sınıfın toplumsal yapılar içindeki yerini ve bu yapılar tarafından nasıl şekillendirildiğini

açıkça gösterir (Giddens, 2006:88). Bu temsiller izleyicinin toplumsal meseleler karşısında daha fazla empati kurmasına ve bu meseleleri daha derinlemesine anlamasına olanak tanır.

Filmlerin toplumsal yapıların temsili üzerindeki etkisi, onların sadece bir eğlence aracı olmaktan çıkıp, aynı zamanda toplumsal yapılarla ilgili farkındalık yaratma işlevi görmesinde yatmaktadır. Filmler, izleyiciyi toplumsal yapıların dinamikleri hakkında düşündürür ve bu yapıların bireyler üzerindeki etkilerini anlamalarını sağlar. Bu, özellikle sınıfsal eşitsizliklerin işlenmesinde belirginleşir. Sinema, bireylerin sosyo-ekonomik yapı içindeki yerini anlamaları için bir araç olarak işlev görür (Petrie & Boggs, 2012:43). Filmler, sınıf farklarını dramatize ederken, izleyiciye bu farkların toplumsal düzenin devamlılığı üzerindeki etkilerini düşündürür.

Sonuç olarak, sinema, toplumsal yapıları yansıtmak ve bu yapıları eleştirel bir biçimde incelemek için önemli bir sosyolojik araçtır. Film analizleri, toplumsal sınıflar, cinsiyet eşitsizlikleri ve etnik kimliklerin nasıl temsil edildiğini anlamak açısından önemlidir. Sinema, toplumsal olayları dramatize ederek izleyiciye toplumsal yapıların karmaşıklığını gösterir ve bu yapıların bireyler üzerindeki etkilerini açığa çıkarır. Bu nedenle, sinema sadece bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda sosyolojik analizler için güçlü bir araç olarak kabul edilir (Turner, 1999:77).

2.5.1. Sinemada toplumsal yapı ve kültürel yansımalar

Sinema, toplumsal yapıların bir yansıması olarak kabul edildiğinde, bireylerin toplumsal ilişkilerini ve kültürel kimliklerini anlamak için güçlü bir araç olarak karşımıza çıkar. Filmler, sadece bireysel hikayeleri anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bu hikayelerin arkasında yatan toplumsal güç ilişkilerini, kültürel normları ve değer sistemlerini açığa çıkarır. Toplumda mevcut olan sosyal yapıların sinemada nasıl temsil edildiği, bu yapıların devamlılığı ya da değişimi açısından önemli bir göstergedir (Turner, 1999:67). Özellikle sınıfsal farklar, etnik kimlikler ve toplumsal cinsiyet gibi konular, sinema aracılığıyla kültürel yansımalar olarak izleyiciye sunulur.

Sinemanın toplumsal yapıların ve kültürel öğelerin bir yansıması olarak işlev görmesi, toplumda var olan güç dinamiklerinin nasıl işlendiğini anlamamıza da yardımcı olur. Filmler, toplumsal sınıflar arasındaki ekonomik ve kültürel farkları dramatize ederek izleyiciye bu farkların toplumda nasıl bir rol oynadığını gösterir. Örneğin, sınıfsal ayrımların belirgin olduğu filmler, izleyicilere toplumun alt ve üst tabakaları arasındaki güç ilişkilerini açıkça sunar. Bu tür anlatılar, toplumsal yapıları pekiştirirken aynı zamanda bu yapılarla ilgili eleştirel bir farkındalık yaratabilir (Bordwell & Thompson, 2010:112).

Filmler, toplumsal yapıları ve kültürel normları yeniden üretirken, aynı zamanda bu yapıların altını çizebilir ve onları eleştirebilir. Özellikle toplumsal cinsiyet ve etnik kimlik gibi konularda sinema, kültürel normların nasıl şekillendiğini ve bu normların toplumdaki bireyler üzerindeki etkilerini analiz etmek için bir platform sunar. Bu bağlamda, sinema, toplumsal yapıları yansıtmanın ötesinde, izleyiciye bu yapıları sorgulama fırsatı tanır (Nichols, 2010:34). Kültürel temsillerin sinemada nasıl işlendiği, izleyicinin bu temsillerle nasıl ilişki kurduğunu ve bu ilişkilerin toplumsal normlar üzerindeki etkisini belirler.

Sinemada toplumsal yapıların yansıması, çoğu zaman kültürel sermaye kavramıyla ilişkilendirilir. Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye teorisi, sinemada belirli bir sosyal sınıfın estetik tercihleri ve kültürel pratikleri üzerinden nasıl temsil edildiğini anlamamıza yardımcı olur. Sinema, bu anlamda kültürel sermayenin bir ifade aracı olarak işlev görür ve toplumsal sınıfların estetik tercihlerini ve yaşam tarzlarını görünür kılar (Bourdieu, 1984:170). Bu temsiller, izleyicilere belirli sınıfsal konumları estetik bir çerçevede sunarken, aynı zamanda bu sınıfların toplumdaki yerini güçlendirme işlevi görür. Filmler, özellikle orta ve üst sınıfların yaşam tarzlarını idealize ederken, alt sınıfların yaşam koşullarını dramatize ederek sınıfsal farkındalık yaratır (Bourdieu, 1984:172).

Sinema, aynı zamanda kültürel kimliklerin inşasında da önemli bir rol oynar. Etnik kimliklerin, dini inançların ve ulusal aidiyetlerin sinemada nasıl temsil edildiği, bu kimliklerin toplum içindeki yeri ve anlamı hakkında izleyiciye güçlü mesajlar iletir. Özellikle göçmenlik, çok kültürlülük ve kimlik arayışı gibi konular sinema aracılığıyla izleyiciye sunularak, kültürel çeşitliliğin toplumdaki etkileri gözler önüne serilir (Smith, 2005:89). Filmler, bu kimlikleri sadece temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda bu kimliklerin toplumsal ilişkilerde nasıl bir rol oynadığını ve izleyicilerin

bu kimliklerle nasıl empati kurabileceğini de aktarır.

Filmler, toplumsal yapıların karmaşıklığını ve kültürel farklılıkların nasıl şekillendiğini dramatik bir biçimde sunarak, izleyiciye bu yapıların toplumsal ilişkiler üzerindeki etkisini anlamada rehberlik eder. Özellikle kültürel yansımalar aracılığıyla, izleyicilere farklı toplumsal yapıların dinamikleri hakkında bilgi verir ve bu yapıların toplumsal düzen üzerindeki etkilerini açıklar (Giddens, 2006:134). Filmler, bir yandan toplumdaki sosyal yapıları dramatize ederken, diğer yandan bu yapılar içindeki bireylerin deneyimlerine dair empati geliştirmeye olanak tanır. Bu sayede sinema, sadece bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal yapıların eleştirildiği ve anlaşıldığı bir alan olarak işlev görür.

Sonuç olarak, sinema toplumsal yapıların ve kültürel normların yansıtıldığı bir mecra olarak, izleyicilere bu yapılar hakkında eleştirel bir bakış açısı kazandırır. Sinemada yer alan temsiller, toplumsal yapılarla ilgili farkındalık yaratırken, kültürel yansımalar aracılığıyla izleyicilere toplumda var olan güç ilişkilerini anlama fırsatı sunar. Filmlerin toplumsal yapılar üzerindeki etkisi, onların sadece bir eğlence aracı olmaktan çıkıp, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin dinamiklerini görünür kılma işlevi görmesinden kaynaklanır (Turner, 1999:67).

2.5.2. Kadın temsili sinemadaki yansımaları

Sinemada kadın temsili, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınlık algısının kitlelere nasıl aktarıldığını göstermesi bakımından önemli bir analiz alanıdır. Feminist teorisyenlere göre, sinema, toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreterek, kadınların toplumsal yapı içinde belirli rollerle sınırlanmasına katkıda bulunur (Mulvey, 1975:7). Özellikle Hollywood sineması, kadınları sıklıkla edilgen, bağımlı ve nesneleştirilmiş bir konumda sunarak ataerkil değerleri pekiştirir. Laura Mulvey, bu durumu “bakış teorisi” ile açıklamış ve sinemada kadın bedeninin erkeklerin görsel zevkine hitap eden bir nesne olarak temsil edildiğini savunmuştur (Mulvey, 1975:9). Bu teoriye göre, kadınlar genellikle erkek karakterlerin ihtiyaçlarını destekleyen yan roller üstlenir ve bu temsil biçimi, toplumda kadınlara yönelik geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretir.

Kadınların sinemada temsil edilme biçimi, sıklıkla iki ana stereotip üzerinden

gerçekleşir: “ev kadını” veya “femme fatale” gibi aşırı uçlar. Bu iki temsil biçimi, kadınları ya aileye bağlı, koruyucu ve itaatkar bir rolde ya da erkekler için tehdit olarak görülen bir figür olarak sunar (Erdoğan, 2020:112). Feminist teorisyenler, bu tür kalıplaşmış temsillerin kadınların toplumsal yapıdaki potansiyelini sınırladığını ve izleyicinin de bu cinsiyetçi algıları içselleştirmesine neden olduğunu savunur (Gledhill, 1987:159).

Ayrıca sinemada kadınların fiziksel görünümüne yapılan vurgu, kadın karakterlerin kimliklerini büyük ölçüde şekillendirir. Sinemada kadınlar genellikle “genç”, “çekici” ve “kusursuz” bir dış görünüşle sunulur, kadınlık deneyimi görsel bir estetik üzerinden sınırlandırılır. Bu durum, kadınların yalnızca fiziksel özellikleriyle değerlendirildiği bir temsile yol açar ve toplumsal cinsiyet normlarının dayatılmasına hizmet eder (Dedeoğlu, 2012:115). Özellikle popüler filmlerde bu tür temsiller, kadın bedeninin nesneleştirilmesini normalleştirir ve izleyiciye bu cinsiyetçi bakış açısını aşılar (Kaplan, 1983:47).

Sinema, aynı zamanda kadınları sıklıkla “yardımcı” karakterler olarak konumlandırır. Bu bağlamda kadınlar, erkek ana karakterlerin hikayesine destek olan yan rollerde yer alır. Bu temsil biçimi, erkek karakterin baskın olduğu bir anlatı düzeni oluşturur ve kadınların hikayedeki bağımsız rollerini sınırlar. Sinemada kadınların toplumsal rollerinin ve yeteneklerinin geri plana atılması, kadınların toplumdaki yerini sınırlayan ataerkil bir yapıyı pekiştirir (Berktaş, 2004:92). Feminist eleştirmenler, sinemada kadınların bağımsız, güçlü ve karmaşık karakterlerle temsil edilmesi gerektiğini savunarak, bu kısıtlayıcı temsil biçimlerine karşı çıkmışlardır (Doane, 1987:15).

Feminist film eleştirisi, kadınların sinemada farklı rollerde ve daha gerçekçi bir şekilde temsil edilmesini talep eder. Bu talep, kadınların güçlü, bağımsız, kendi kimliklerini belirleyen karakterler olarak sunulmasını içerir. Bazı modern filmler ve bağımsız sinema örnekleri, kadınları toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan karakterlerle sunarak bu geleneksel temsillerin dışına çıkmaya başlamıştır. Bu tür temsiller, kadınların kendilerini özgürce ifade edebilecekleri alanların yaratılmasına katkıda bulunur ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tanımlanmasına olanak tanır (Mulvey, 1996:18; Çaha, 2010:55).

Sonuç olarak, sinema, kadınların toplumsal cinsiyet rolleri içinde nasıl

algılandığını etkileyen güçlü bir araçtır. Feminist teori, sinemadaki kadın temsillerinin çeşitlenmesi gerektiğini savunarak, geleneksel cinsiyetçi bakış açısına meydan okur. Kadınların yalnızca yan karakter veya fiziksel bir nesne olarak değil, güçlü, bağımsız ve çok yönlü bireyler olarak temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğine katkıda bulunur. Sinemadaki kadın temsillerinin bu yönde dönüşmesi, toplumun kadın algısını da olumlu yönde değiştirebilir (Dedeoğlu, 2012:119; Erdoğan, 2020:118).

2.5.3. Feminist teori

Feminist teori, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini anlamak ve eleştirmek için çeşitli yaklaşımlar geliştirmiştir. Sosyalist feminizm ve Marksist feminizm, bu yaklaşımlar arasında özellikle sınıfsal eşitsizlikler ve kadın emeği bağlamında öne çıkar. Her iki perspektif de kadınların ekonomik sömürü ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine karşı mücadelelerinin, sınıfsal dinamiklerden bağımsız olarak anlaşılamayacağını savunur. Bu bağlamda, Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi filmleri, alt sınıf kadın karakterlerin ekonomik sömürü ve ataerkil sistem ile karşı karşıya kaldığı temaları işleyerek, sosyalist ve Marksist feminist yaklaşımlar için zengin bir analiz alanı sunar.

Sosyalist feminizm, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile sınıfsal eşitsizlikler arasındaki ilişkiyi ele alır. Bu yaklaşım, kadınların ezilmişliğinin yalnızca ataerkil sistemden kaynaklanmadığını, aynı zamanda kapitalist ekonomik yapıdan da beslendiğini savunur. Sosyalist feministlere göre, kadınlar, kapitalist üretim süreçlerinde ekonomik sömürüye maruz kalırken, aynı zamanda ataerkil ideolojilerle desteklenen toplumsal cinsiyet rollerine sıkıştırılır (Eisenstein, 1979:19).

Özellikle ev içi emek, sosyalist feminizm için önemli bir tartışma konusudur. Ev işi, kapitalist sistemde ücretsiz ve görünmez bir emek olarak değerlendirilirken, kadınların bu işlere mecbur bırakılması, hem ataerkil sistem hem de kapitalizm tarafından şekillendirilir. Silvia Federici, ev içi emeğin kadınları ekonomik bağımsızlıktan mahrum bırakan ve onları ev içindeki rollere mahkûm eden bir araç olduğunu vurgular (Federici, 2012:38). Bu bağlamda, Toz Bezi filmindeki Nesrin ve Hatun'un temizlik işçiliği, hem ataerkil düzende kadın emeğinin görünmezliğini hem

de kapitalist düzende bu emeğin sömürsünü gözler önüne serer.

Marksist feminizm, kadınların kapitalist sistem içindeki ezilmişliğini, sınıf mücadelesi bağlamında ele alır. Marksist feministlere göre, kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadele edebilmesi, kapitalist sistemin ortadan kaldırılmasıyla mümkün olabilir. Kapitalist sistem, kadını hem üretim sürecinde (ücretli emek) hem de yeniden üretim sürecinde (ev içi emek) sömürür (Hartmann, 1979:12).

Marksist feminist analizlerde, kadınların ücretli emek piyasasında karşılaştıkları eşitsizlikler ile ev içi emeğin görünmezliği bir bütün olarak ele alınır. Bu yaklaşım, kadının ev içindeki geleneksel rollerine sıkıştırılmasının, kapitalist sistemin devamlılığını sağlamak için bir gereklilik olduğunu savunur. Bu bağlamda, Parazit filmindeki Kim ailesinin anne figürü, kadın emeğinin yalnızca ev içi rolleri ile sınırlı kalmasının sınıfsal sömürüyle nasıl kesiştiğini dramatize eder. Aynı şekilde, Las Ninas Bien filminde kadınların burjuva sınıfına dahil olma çabaları, kadın emeğinin sınıf ilişkileriyle nasıl şekillendiğini gösterir (Taylor, 2021:145).

Marksist feminizm, aynı zamanda kadınların kapitalist sistem içindeki ikincil konumlarının, yalnızca ekonomik ilişkilerle değil, aynı zamanda ideolojik mekanizmalarla da sürdürüldüğünü savunur. Louis Althusser'in "ideolojik aygıtlar" kavramı, bu bağlamda önemlidir. Sinema, bu ideolojik aygıtların bir parçası olarak, kadınların toplumsal rollerini yeniden üretme potansiyeline sahiptir (Althusser, 1971:85). Ancak feminist sinema, bu rolleri eleştirerek ve görünür kılarak, Marksist feminizm için eleştirel bir alan yaratabilir.

3. TOZ BEZİ FİLMİ

Ahu Öztürk'ün 2015 yapımı Toz Bezi filmi, İstanbul'da gündelik temizlik işçisi olarak çalışan Nesrin ve Hatun isimli iki Kürt kadının yaşamını merkezine alır. Film, sınıfsal eşitsizlikler, göçmenlik, toplumsal cinsiyet rolleri ve kent yaşamındaki görünmezlik üzerinden güçlü bir toplumsal eleştiri sunar. Nesrin ve Hatun'un hayatta kalma mücadelesi, bir yandan ekonomik eşitsizlikleri bir yandan da toplumsal dışlanmayı dramatize eder. Öztürk, bu iki kadının hikayesini, emek sömürüsü ve toplumsal ayrımcılık bağlamında ele alırken; izleyiciye alt sınıf kadınların mücadelelerini, umutlarını ve dayanışmalarını sorgulama fırsatı sunar (Öztürk, 2015).

Toz Bezi, sınıf ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi çok katmanlı bir şekilde işler. Literatür taramasının ardından, filmi analiz etmek için belirlenen temalar şu şekildedir: Kadın Emegi ve Ataerkil Sistem & Sınıfsal Eşitsizlik ve Kadınların Görünmez Emegi & Göç ve Kimlik Sorunları

3.1. Kadın Emegi ve Ataerkil Sistem

Film, kadınların sınıfsal sistem içindeki mücadelelerini ve aralarındaki dayanışma ile çelişkileri işler. Nesrin ve Hatun, zorluklara karşı birbirlerine destek olmaya çalışırken, bireysel hayatta kalma çabaları nedeniyle zaman zaman çatışmalar yaşar. Bu, kapitalist sistemin bireyleri yalnızlaştıran ve rekabete zorlayan yapısını gözler önüne serer. Feminist teori, bu tür çelişkilerin, ataerkil sistemin kadınları sınıfsal temelli yalnızlığa mahkûm etmesiyle bağlantılı olduğunu savunur (Dedeoğlu, 2012:133). Film, bu bağlamda kadınlar arasındaki dayanışma ve mücadeleyi çok yönlü bir şekilde ele alır.

Film, kadın emeğinin ataerkil sistem içindeki konumunu feminist bir bakış açısıyla ele alır. Feminist teoriye göre, kadın emegi, ataerkil sistem tarafından doğal bir görev olarak tanımlanır ve bu nedenle sömürülmesi meşrulaştırılır (Federici, 2012:38). Nesrin ve Hatun'un temizlik işleri, yalnızca ekonomik sömürü değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin bir yansımasıdır. Nesrin ve Hatun'un

hikayesi, ataerkil sistemin kadın emeği üzerindeki baskısını ve bu baskının sınıfsal hiyerarşilerle nasıl kesiştiğini dramatize eder. Ahu Öztürk, bu hikaye aracılığıyla, kadınlar arasındaki güç dinamiklerini ve dayanışma eksikliğini sorgularken, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin alt sınıf kadınlar üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Feminizm, kadın emeğinin görünür kılınması ve emeğin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinden bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Toz Bezi, bu bağlamda feminist eleştiriler için güçlü bir temel sunar. Nesrin ve Hatun'un emekleri, yalnızca ekonomik bir sömürü mekanizmasının parçası olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve ataerkil sistemin sürdürülebilirliği için de bir araç haline gelir. Bu durum, kadın emeğinin sistematik olarak nasıl değersizleştirildiğini gösterir.

Toz Bezi, İstanbul'un sınıfsal ve 35ekânsal ayrışmasını, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve etnik ayrımcılığı merkezine alarak derin bir toplumsal eleştiri sunar. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, yalnızca sınıf mücadelesi değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve görünmez emek temalarını işler. Ahu Öztürk, minimalist bir anlatımla, toplumdaki derin ayrışmaları ve alt sınıf kadınların yaşam mücadelesini dramatize ederken; izleyiciyi sosyal adalet, dayanışma ve kadınların toplumsal konumu üzerine düşünmeye davet eder.

Toz Bezi, ataerkil düzenin kadın emeği üzerindeki baskısını ve bu baskının sınıfsal sistemde nasıl yeniden üretildiğini ele alır. Nesrin ve Hatun, toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle, temizlik işçisi olarak çalışmaya zorlanan ve bu emeği görünmez kılınan kadınlardır. Film, kadın emeğinin ataerkil düzen içinde nasıl değersizleştirildiğini ve alt sınıf kadınların bu düzen içinde mücadele etmek zorunda kaldığını dramatize eder.

Film, işveren ve işçi arasındaki ilişkinin kadınlar arasında bir dayanışma eksikliğini de açığa çıkardığını gösterir. İşverenler, Nesrin ve Hatun gibi ev işçilerini yalnızca ekonomik bir araç olarak görür; onların kadın olarak yaşadığı zorluklarla ilgilenmez. Feminist teoriye göre, ataerkil sistem kadınlar arasında rekabeti teşvik ederek dayanışmayı zayıflatır ve sınıfsal ayrışmayı derinleştirir (Butler, 1990:50).

Bir diğer sahnede, Hatun'un işverenine daha iyi bir ücret talebiyle yaklaşması, işverenin bu talebi görmezden gelmesiyle sonuçlanır. İşveren, Hatun'un emeğini

sadece bir maliyet unsuru olarak değerlendirir ve onun toplumsal koşullarını anlamaya yönelik hiçbir çaba göstermez. Bu sahne, kadın emeğinin ekonomik anlamda sömürülmesinin yanı sıra, kadınlar arasındaki empati eksikliğini de gözler önüne serer.

Temizlik işçiliği, genellikle kadınlarla özdeşleştirilen ve bu nedenle toplumda düşük değer verilen bir emek türüdür. Feminist teoriye göre, ataerkil sistem, kadın emeğini “doğal” ve “zorunlu” bir görev olarak tanımlar ve bu emeği ekonomik anlamda sömürür (Berktaş, 2004:87). Filmde Nesrin ve Hatun’un temizlik yaparken karşılaştıkları aşağılayıcı davranışlar, bu görünmez emeğin toplumda ne kadar değersizleştirildiğini gösterir. Bu durum, Silvia Federici’nin “kadın emeğinin ev içi köleliği” kavramıyla ilişkilendirilebilir; ataerkil Sistem, kadın emeğini doğal bir kaynak olarak değerlendirir ve ekonomik sistem içinde sömürür (Federici, 2012:36).

Film, kadınların toplumsal rollerinin ekonomik bağımlılıkla nasıl şekillendiğini sorgular. Nesrin ve Hatun’un ekonomik özgürlüklerini kazanma mücadelesi, toplumsal cinsiyet rollerine ve sınıfsal yapıya meydan okuma girişimi olarak değerlendirilebilir. Ancak, ataerkil düzen içinde bu mücadele, sık sık bireysel çatışmalar ve sosyal dışlanmayla karşılaşır. Feminist teorisyenler, kapitalist sistemde kadın emeğinin, ataerkil düzenin devamını sağlamak için ekonomik olarak bağımlı hale getirildiğini savunur (Butler, 1990:42).

Filmde Nesrin’in kızıyla olan ilişkisi, bu bağımlılık zincirinin bir sonraki nesle aktarılma potansiyelini gözler önüne serer. Nesrin, ekonomik özgürlük mücadelesini yalnızca kendisi için değil, kızının geleceği için de verir. Ancak ataerkil sistemin sınırlamaları, bu özgürlük mücadelesini sürekli olarak engeller. Bu durum, Federici’nin kapitalist toplumlarda kadınların “sınırlı sosyal hareketlilik” yaşamalarına dair görüşlerini destekler (Federici, 2012:41).

Nesrin ve Hatun’un hikayesi, kadınların hem sınıfsal hem de cinsiyetçi bir düzende nasıl ikincil konumda bırakıldığını dramatize eder. Feminist teori, kapitalist toplumda kadınların emeğinin çift yönlü bir baskıya maruz kaldığını savunur: Kadınlar, hem ataerkil sistem içinde ücretsiz ev içi emek sunmak zorunda bırakılır hem de kapitalist sistemde düşük ücretli işlerde çalışmaya zorlanır (Berktaş, 2004:91). Filmde Nesrin’in kızıyla olan ilişkisi, bu baskının bir sonraki nesle nasıl aktarıldığını gözler önüne serer. Nesrin, ekonomik bağımsızlığını kazanmak için

mücadele ederken, kızı için daha iyi bir gelecek sağlamayı hedefler; ancak bu hedef, sistemin sınırlamaları nedeniyle sürekli olarak engellenir.

Ataerkil sistem, kadın emeğini genellikle “doğal bir görev” olarak tanımlar ve bu emeği toplumsal düzeyde değersizleştirir. Ev içi temizlik işleri, ataerkil sistem tarafından kadınların üstlenmesi gereken bir sorumluluk olarak görülür ve bu nedenle ekonomik sistemde düşük ücretli veya güvencesiz işler arasında yer alır. Silvia Federici, kapitalist toplumlarda kadın emeğinin ev içi kölelik olarak tanımlandığını ve bu emeğin sömürülmesinin, kapitalist sistemin sürdürülebilirliği için kritik bir araç olduğunu savunur (Federici, 2012:38).

Filmde Nesrin ve Hatun’un işverenleriyle olan ilişkileri, bu sömürü mekanizmasını açıkça gözler önüne serer. Kadınlar, işverenleri tarafından sadece birer hizmet sağlayıcı olarak görülür; onların bireysel kimlikleri, emeklerinin ekonomik bir değer taşımasından bağımsız olarak görmezden gelinir. Bu durum, kadın emeğinin toplumsal olarak nasıl değersizleştirildiğini ve ataerkil sistemin kadın emeği üzerindeki baskısını ortaya koyar.

Sonuç olarak Toz Bezi, Türkiye’de sosyo-ekonomik yapı içinde kadınların karşılaştığı zorlukları ve ataerkil düzenin kadın emeği üzerindeki etkisini ele alır. Göçmen işçilik, kentsel fakirlik ve kadın emeğinin değersizleştirilmesi gibi temalar, filmde güçlü bir şekilde vurgulanır. Ahu Öztürk, Nesrin ve Hatun’un hikayesi üzerinden, kadınların ataerkil sistemde nasıl mücadele etmek zorunda kaldığını ve bu mücadelenin sınıfsal, etnik ve ekonomik dinamiklerle nasıl iç içe geçtiğini dramatize eder. Film, kadın emeğinin görünürlüğünü artırma ve toplumsal cinsiyet eşitliği üzerine düşünme açısından önemli bir eleştiri sunar.

3.2. Sınıfsal Eşitsizlik ve Kadınların Görünmez Emeği

Toz Bezi, sınıfsal eşitsizlik ve toplumsal cinsiyetin kesişimindeki sorunları ele alarak, Marksist teori ve feminist perspektifler için güçlü bir analiz alanı sunar. Filmde, Nesrin ve Hatun’un ekonomik sömürüye ve ataerkil baskıya karşı verdikleri mücadele, kapitalist toplumda sınıfsal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar.

Nesrin ve Hatun, ev işçiliği yaparak yaşamlarını sürdürmeye çalışan kadınlar olarak, toplumun alt sınıfında yer alır. Ev içi temizlik gibi görünmez kılınan emek türleri, toplumsal hiyerarşide alt sınıfın maruz kaldığı ekonomik sömürüyü yansıtır. Temizlik yaptıkları evler, üst sınıfın yaşam alanları olarak zenginlikle ilişkilendirilirken, kendileri bu alanlarda yalnızca hizmet sağlayıcılar olarak var olurlar. Film, bu iki kadının üst sınıf için vazgeçilmez birer “emek kaynağı” olmasına rağmen, sosyal olarak nasıl dışlandıklarını gözler önüne serer. Bu, Karl Marx’ın işçi sınıfının sömürülmesi ve artı-değer üretimi teorisiyle doğrudan ilişkilendirilebilir (Marx, 1992:243).

Karl Marx’ın sınıf çatışması teorisine göre, kapitalist toplumlarda işçi sınıfı, üretim araçlarını elinde bulunduran burjuvazi tarafından sömürülür. İşçiler, emeği aracılığıyla artı- değer yaratırken, bu değerın karşılığını tam olarak alamaz ve sömürüye maruz kalır (Marx, 1992:247). Toz Bezi, bu sömürü mekanizmasını görünmez emek üzerinden dramatize eder. Nesrin ve Hatun, temizlik işçileri olarak zengin ailelerin evlerinde çalışırken, yalnızca fiziksel emeklerini değil, aynı zamanda zamanlarını ve kimliklerini de bu sistemin içinde kaybederler.

Filmde, Nesrin ve Hatun’un gündelik temizlik işleri, toplumsal yapı içinde düşük değer verilen ve genellikle görünmez kılınan emek türleridir. Ev işçiliği, kapitalist sistemin sürdürülebilirliği için vazgeçilmez bir emek formu olmasına rağmen, ekonomik ve sosyal anlamda hak ettiği değeri görmez. Bu durum, Marx’ın “görünmez emek” kavramıyla ilişkilendirilebilir; işçi sınıfı tarafından yaratılan artı-değer, burjuvazi tarafından sahiplenilirken, emeğin kendisi toplumda değersizleştirilir (Harvey, 2010:35).

Nesrin ve Hatun’un çalıştıkları evlerde gösterilen lüks ve refah, onların emeği sayesinde mümkün hale gelir. Ancak bu iki kadın, bu refahın bir parçası olamaz; temizlik yaptıkları evlerde sadece hizmet sağlayıcılar olarak varlık gösterirler. Bu ayrışma, Marksist teoriye göre işçi sınıfının kapitalist toplumda yalnızca bir araç olarak görüldüğünü ve emek gücünün sömürüldüğünü vurgular. Filmde, sınıfsal sömürünün kadınlar üzerindeki etkisi, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir sorun olarak ele alınır.

Filmde, zengin ve fakir sınıflar arasındaki ekonomik ve sosyal uçurum, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini daha da derinleştirir. Ataerkil sistem, kadın

emeğinin görünmez kılınmasını sağlarken, kapitalist sistem bu emeği sömürerek toplumsal yapının devamlılığını sağlar. Bu durum, Marksist teorinin kapitalizmin içsel çelişkilerine dair görüşleriyle örtüşür: Kapitalist sistem, alt sınıfın emeğini sömürerek üst sınıfın refahını sürdürürken, bu sömürünün doğurduğu toplumsal sorunları görmezden gelir (Marx, 1992:251).

Marx'a göre, kapitalist toplumda işçi sınıfı, üretim araçlarını elinde bulunduran burjuvazi tarafından sömürülür. İşçiler, yaşamlarını sürdürebilmek için emeklerini satmak zorunda kalırken, bu emek aracılığıyla burjuvazi artı-değer elde eder (Marx, 1992:247). Toz Bezi filminde, Nesrin ve Hatun'un emekleri, zengin işverenlerinin refahını sağlamak için kullanılırken, onların kendi yaşam standartlarını yükseltmelerine olanak tanımaz. Temizlik işçiliği gibi düşük ücretli ve güvencesiz işler, bu sınıfsal sömürünün somut bir yansımasıdır.

Filmde bir sahnede Hatun, işverenine daha fazla ücret talebiyle yaklaştığında, bu talep doğrudan reddedilir. Bu durum, kapitalist sistemin işçi sınıfını yalnızca maliyet unsuru olarak gördüğünü ve emeğin gerçek değerini teslim etmediğini gösterir. Marksist teoriye göre, bu tür bir sömürü, işçi sınıfının sınıfsal hiyerarşide alt konumda tutulmasının temel mekanizmasıdır (Harvey, 2010:36).

Toz Bezi, Marksist teori ve toplumsal cinsiyet perspektifinden incelendiğinde, kapitalist toplumun sınıfsal ve cinsiyetçi yapısını derinlemesine eleştiren bir film olarak öne çıkar. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, ekonomik sömürünün toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle nasıl kesiştiğini ve kadınların bu yapılar içinde nasıl mücadele etmek zorunda kaldığını gözler önüne serer. Ahu Öztürk, bu temaları minimalist bir anlatımla işlerken, izleyiciyi sınıf, emek ve toplumsal cinsiyet üzerine düşünmeye davet eder.

Toz Bezi, toplumsal yapıyı eleştiren bir anlatıya sahip olmasıyla, Frankfurt Okulu'nun kültürel endüstri ve hegemonya kavramları bağlamında incelenmeye uygundur. Film, toplumsal sınıflar arasındaki derin eşitsizlikleri ve bu eşitsizliklerin hegemonik kültür tarafından nasıl normalleştirildiğini gözler önüne serer. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, kapitalist toplumun alt sınıfları hem ekonomik hem de kültürel araçlarla baskı altında tutma mekanizmalarını çarpıcı bir şekilde ele alır.

Frankfurt Okulu'nun temel teorilerinden biri olan kültürel endüstri kavramı, kültürün kitleler üzerindeki etkisini ve kapitalist düzenin devamını sağlamadaki

rolünü açıklar. Theodor Adorno ve Max Horkheimer, kültürel endüstrinin bireylerin eleştirel düşünce yeteneklerini zayıflatarak, onları sistemin pasif birer unsuru haline getirdiğini savunur (Adorno & Horkheimer, 1944:123). Toz Bezi, bu teoriye uygun olarak, toplumsal sınıfların nasıl birbirinden kopuk yaşadığını ve hegemonik kültürün alt sınıfların bu düzene boyun eğmesini nasıl sağladığını ele alır.

Filmde Nesrin ve Hatun, toplumsal yapının alt katmanlarında yer alır ve bu durum onları kültürel olarak da dışlanmış hale getirir. Zengin evlerinde çalıştıkları süre boyunca, bu evlerdeki estetik düzen, yaşam standartları ve sosyal alışkanlıklar onlara yabancı kalır.

Kültürel endüstri, bu lüks yaşam tarzını ulaşılması gereken bir norm olarak sunarken, alt sınıf bireylerin bu norma erişmesini neredeyse imkansız hale getirir (Adorno, 1973:88). Filmde, Nesrin'in patronlarıyla olan etkileşimlerinde, bu kültürel farklılıklar açıkça gözlemlenir; zenginlerin yaşam tarzı, alt sınıfa dayatılan bir üstünlük simgesi haline gelir.

Antonio Gramsci'nin hegemonya teorisine göre, egemen sınıf, kültürel araçlar aracılığıyla kendi ideolojisini alt sınıfa dayatarak, mevcut düzenin kabul görmesini sağlar (Gramsci, 1971:45). Toz Bezi filminde bu hegemonya, alt sınıf kadınlarının toplumsal rolleri ve kimlikleri üzerinden yansıtılır. Nesrin ve Hatun, temizlik işçisi olarak ekonomik ve sosyal açıdan dışlanmış olsalar da bu durumu kabullenmek zorunda bırakılır. Filmde, Nesrin'in kendi geleceğiyle ilgili çaresizliği ve kızının daha iyi bir hayat yaşayacağına dair umudu, bu hegemonik düzenin içselleştirilmesine bir örnek olarak okunabilir. Bu durum, Gramsci'nin hegemonya teorisine uygun olarak, eşitsizliklerin nasıl normalleştirildiğini ve toplumun alt kesimlerinin bu düzeni sorgulamaktan alıkonulduğunu gösterir.

Frankfurt Okulu, kültürel endüstrinin tüketim kültürü aracılığıyla toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini de ele alır. Filmde, temizlik yapılan evlerdeki lüks ve refah, alt sınıf bireyler için erişilmez bir ideal olarak sunulur. Adorno ve Horkheimer'a göre, bu tür görsel temsiller, bireylerin kapitalist sisteme olan bağlılıklarını artırır ve onların bu sisteme karşı çıkma potansiyellerini zayıflatır (Adorno & Horkheimer, 1944:129). Nesrin ve Hatun, çalıştıkları evlerde bu yaşam tarzına yalnızca uzaktan tanık olur ve bu durum, onların kendi yaşamlarını daha da sorgulamalarına neden olur.

Filmde, üst sınıfın yaşam alanlarıyla Nesrin ve Hatun'un kendi yaşam koşulları arasındaki kontrast, sınıfsal ayrışmayı görselleştirir. Zengin evlerindeki modern tasarımlar, temiz ve düzenli alanlar, burjuva yaşam tarzının bir göstergesi olarak sunulurken; Nesrin ve Hatun'un yaşadığı dar, karanlık ve düzensiz alanlar, alt sınıfın mekansal dışlanmışlığını temsil eder. Bu ayrışma, Adorno'nun tüketim kültürüne dair eleştirileriyle paralel olarak, sınıfsal hiyerarşinin sürdürülebilirliği için görsel sembollerin nasıl kullanıldığını ortaya koyar (Adorno, 1973:91).

Hegemonik kültür, yalnızca sınıfsal ayrışmayı değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini de şekillendirir. Toz Bezi filminde kadın emeği, bu hegemonyanın bir aracı olarak kullanılır. Nesrin ve Hatun, ataerkil bir toplumda, emekleri üzerinden ekonomik ve sosyal sömürüye maruz kalır. Bu durum, Silvia Federici'nin kapitalist toplumlarda kadın emeğinin değersizleştirilmesi ve görünmez kılınmasına dair görüşleriyle ilişkilendirilebilir (Federici, 2012:39). Film, kadın emeğinin yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel bir baskıya maruz kaldığını ve bu baskının hegemonik düzeni nasıl güçlendirdiğini vurgular.

Toz Bezi, Frankfurt Okulu ve Gramsci'nin hegemonya teorileri çerçevesinde, alt sınıfın toplumsal düzen içinde nasıl sıkışıp kaldığını ve bu düzenin hegemonik kültür aracılığıyla nasıl sürdürüldüğünü etkili bir şekilde ele alır. Ahu Öztürk, Nesrin ve Hatun'un hikayesi üzerinden, sınıfsal eşitsizliklerin ve toplumsal cinsiyetin kesişimini işlerken, izleyiciyi toplumsal adalet, kadın emeği ve hegemonik kültür üzerine düşünmeye davet eder.

Filmdeki işveren-işçi ilişkisi, yalnızca ekonomik bir sömürü değil, aynı zamanda toplumsal bir hiyerarşiyi de yansıtır. Ev işçiliği yapan kadınlar, zengin işverenlerinin lüks yaşamlarını sürdürebilmeleri için çalışır; ancak bu süreçte kendi yaşam standartlarını yükseltme fırsatından yoksun bırakılırlar. Feminist teori, bu tür güç dinamiklerini ataerkil düzenin kadınlar üzerindeki sistematik baskısının bir sonucu olarak değerlendirir. Federici'ye göre, kadın emeği kapitalist sistemde hem ekonomik hem de toplumsal olarak marjinalize edilir (Federici, 2012:41).

Bir sahnede Nesrin'in işverenin ona soğuk ve küçümseyici bir şekilde davranması, bu güç dinamiklerini somut bir şekilde yansıtır. İşveren, Nesrin'i yalnızca bir hizmet sağlayıcı olarak görür ve onun bireysel ihtiyaçlarını veya duygularını dikkate almaz. Bu durum, ataerkil sistemin kadınlar arasındaki

dayanışmayı nasıl engellediğini ve toplumsal hiyerarşinin bu ilişkilerde nasıl sürdürüldüğünü gösterir (Berktaş, 2004:85).

Film, İstanbul'un mekansal ayrışmasını, sınıfsal eşitsizliği görselleştirmek için etkili bir şekilde kullanır. Zengin işverenlerin yaşadığı lüks evler, kapitalist sistemin sunduğu ayrıcalıkları temsil ederken, Nesrin ve Hatun'un yaşadığı dar ve kötü koşullardaki mekanlar, sınıfsal dışlanmışlığın bir yansımasıdır. Bu ayrışma, Marx'ın "mülkiyet" kavramıyla ilişkilendirilebilir; kapitalist toplumda mülkiyet, sınıfsal farkların en belirgin göstergelerinden biridir (Marx & Engels, 2015:16).

Filmde Hatun'un ev sahibine kira ödeyemediği sahne, bu mekansal ayrışmayı ve ekonomik sömürüyü dramatize eder. Bu durum, göçmen kadın işçilerin, kapitalist sistemde yalnızca düşük ücretli işler değil, aynı zamanda kötü yaşam koşullarıyla da mücadele etmek zorunda kaldığını gösterir. Marksist teori, bu tür ayrışmaların ekonomik eşitsizliklerin doğal bir sonucu olduğunu ve kapitalist sistemin sürdürülebilirliği için bu eşitsizliklerin korunması gerektiğini savunur (Harvey, 2010:39).

Marksist teoriye göre, sınıf mücadelesi, işçi sınıfının kendi koşullarını değiştirme potansiyeline sahip olduğu bir süreçtir. Marx, sınıf çatışmasının kapitalist sistemin içsel çelişkilerinden kaynaklandığını ve bu mücadelenin toplumsal yapının dönüşümünde temel bir rol oynadığını belirtir (Marx, 1992:249).

Filmde, Hatun ve Nesrin arasındaki ilişki, dayanışma ile bireysel çatışmalar arasında gidip gelir. İkili, zaman zaman birbirlerine destek olurken, ekonomik zorlukların yarattığı baskı nedeniyle kendi çıkarlarını önceliklendirmek zorunda kalır. Bu durum, kapitalist sistemin bireyleri yalnızlaştıran ve rekabete zorlayan doğasını açıkça ortaya koyar.

Toz Bezi, göçmen kadın işçilerin ekonomik mücadelesini Marksist teori çerçevesinde ele alarak, kapitalist sistemde sınıfsal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, emeğin sömürsünü, sınıfsal ayrışmayı ve göçmen kimliklerinin getirdiği zorlukları dramatize ederken, kapitalist toplumun çelişkilerini etkili bir şekilde yansıtır. Film, işçi sınıfının yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda toplumsal olarak nasıl dışlandığını ve bu dışlanmanın kadınlar üzerindeki etkilerini sorgulama fırsatı sunar.

3.3. Göç ve Kimlik Sorunları

Türkiye’de iç göç, 1950’lerden itibaren sanayileşme ve kentleşme süreçleriyle hız kazanmış, özellikle kırsal kesimlerden büyükşehirlerle yönelen göç dalgaları toplumsal yapıyı derinden etkilemiştir (Kıray, 1998:45). 1980 sonrası neoliberal politikaların etkisiyle, kent merkezlerinde düşük gelirli göçmenlerin yoğunlaştığı gecekondu bölgeleri oluşmuş, bu gruplar hizmet sektöründe düşük ücretli işlerde çalışmaya yönlendirilmiştir (Erder, 1996:73). İstanbul gibi büyükşehirlerde, ev içi hizmetlerde çalışan kadın işçilerin büyük bir kısmı kırdan kente göç etmiş olup, ekonomik ve sosyal olarak güvencesiz bir yaşam sürmektedir (Buğra & Keyder, 2003:112).

İç göçle birlikte kırsaldan kente gelen kadınlar, kent yaşamına entegre olmaya çalışırken genellikle görünmez ve güvencesiz işlere yönelmek zorunda kalmaktadır (Çınar, 2016:89). Bu göçmen kadınlar için en yaygın istihdam alanlarından biri ev içi hizmet sektörü olup, temizlikçilik, çocuk bakıcılığı ve gündelikçi işçilik gibi düşük ücretli, kayıt dışı işler yaygınlaşmıştır (Yıldırım, 2012:67). Türkiye’de kadın emeği, ataerkil sistem ve kapitalist düzenin birleşimiyle iki kat sömürüye maruz kalmaktadır: Hem aile içinde ücretsiz emek sunmakta hem de kentlerde düşük ücretlerle emek piyasasına dahil olmaktadır (Dedeoğlu, 2012:121).

Toz Bezi filmi, İstanbul’da temizlik işçiliği yapan iki kadının hikayesi üzerinden, iç göç ve kadın emeği arasındaki bağlantıyı vurgular. Nesrin ve Hatun karakterleri, kentte var olma mücadelesi verirken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve sınıfsal eşitsizlikler nedeniyle ekonomik olarak bağımsız olamayan, güvencesiz göçmen kadın işçiler olarak temsil edilirler (Erdoğan, 2020:152). Film, Türkiye’de kırsal kesimden kente göç eden kadınların toplumsal hiyerarşi içinde nasıl görünmezleştirildiğini ve ekonomik bağımlılık içinde bırakıldığını dramatize eder.

Toz Bezi’nde işveren-işçi ilişkisi, Bourdieu’nün kültürel ve ekonomik sermaye kavramlarıyla değerlendirilebilir. İstanbul’un orta-üst sınıfına hizmet eden göçmen kadın karakterler, sosyal ve kültürel sermayeden yoksun oldukları için sadece emek gücüyle hayatta kalmaya çalışmaktadır. İç göçle birlikte gelen kadınların, büyükşehirlerde sermaye birikimi yapamamaları, mekansal ayrışmalar ve kayıt dışı

ekonomi içinde sıkışmaları filmde belirgin bir şekilde işlenmiştir.

Nesrin ve Hatun, Kürt olmaları nedeniyle İstanbul'daki sosyal çevrede ikincil bir konuma yerleştirilmiştir. Film, onların yalnızca sınıfsal değil, etnik kimlikleri nedeniyle de ayrımcılığa maruz kaldığını gösterir. Özellikle, Nesrin'in kızıyla birlikte hayatta kalma mücadelesi, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel engelleri de aşma çabasını simgeler. Bu tema, göçmenlik ve etnik kimliklerin kent yaşamındaki sınıfsal eşitsizlikleri daha da derinleştirdiğini ifade eder (Erdoğan, 2020:155).

Toz Bezi, göçmen kadın işçilerin ekonomik mücadelesini merkezine alarak, kapitalist toplumda sınıfsal eşitsizliklerin kadın emeği üzerindeki etkilerini Marksist teori perspektifinden analiz eder. Filmde Nesrin ve Hatun'un hikayesi, işçi sınıfının kapitalist sistemdeki maruz kalmışlığını, emeğin değersizleştirilmesini ve toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimini ortaya koyar. Karl Marx'ın sınıf teorisi ve ekonomik sömürü kavramı, bu kadınların mücadelelerini anlamada önemli bir teorik çerçeve sunar.

Toz Bezi filmi, Türkiye'de kadınların göçmen işçi olarak karşılaştıkları zorlukları ve kentlerdeki yoksulluğun kadın emeği üzerindeki etkilerini güçlü bir şekilde ele alır. Nesrin ve Hatun'un İstanbul'daki yaşamları, kentsel fakirliğin sosyo-ekonomik yapının bir sonucu olarak nasıl yeniden üretildiğini gözler önüne serer. Göçmen kökenli bu iki kadının sınıfsal ve etnik kimlikleri, onların ekonomik düzende alt tabakaya itilmesine neden olur. Bu durum, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel dışlanmayı da beraberinde getirir.

Türkiye'nin büyük kentlerinde, özellikle İstanbul'da, göçmen işçilik, alt sınıfın emek gücü olarak kullanıldığı yaygın bir sistemin parçasıdır. Göçmen işçiler, genellikle düşük ücretlerle ve güvencesiz koşullarda çalışmak zorunda bırakılır. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, bu durumun kadınlar üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne serer. Bu durum, Wacquant'ın "marginalizasyon" kavramıyla açıklanabilir; ekonomik ve sosyal güvenceden yoksun bırakılan bireyler, kent yaşamında görünmez hale gelir ve marjinalize edilir (Wacquant, 2008:53). Filmde, bu iki kadın, temizlik yaptıkları evlerde zenginlik ve lüksle yüzleşirken, kendi yaşam alanlarında kentsel fakirlik ve sınıfsal ayrışmayı deneyimler.

Filmde, İstanbul'daki mekansal ayrışma, sınıfsal farklılıkları görselleştirmek

için etkili bir şekilde kullanılmıştır. Nesrin ve Hatun, kentin arka sokaklarında, kötü koşullarda yaşarken; temizlik yaptıkları evler modern, lüks ve steril alanlardır. Bu mekansal ayrışma, toplumsal sınıfların birbirinden kopuk yaşamlarını ve bu yaşamların karşılıklı bağımlılığını ortaya koyar. Nesrin ve Hatun, zengin ailelerin temiz bir evde yaşam sürmesini sağlamak için görünmez bir emek verirken, kendi yaşamlarında aynı standartlara erişemezler. Bu durum, Bourdieu'nün mekân ve sosyal statü arasındaki ilişkiye dair görüşleriyle örtüşür (Bourdieu, 1984:89).

Film, göçmen işçilerin yalnızca sınıfsal değil, aynı zamanda etnik ve toplumsal cinsiyet temelli bir ayrımcılığa da maruz kaldığını gösterir. Nesrin ve Hatun, Kürt olmaları nedeniyle hem sosyal dışlanmaya hem de ekonomik sömürüye karşı mücadele etmek zorunda kalır. Marx'ın sınıf teorisi, ekonomik ilişkilerin toplumsal yapıyı şekillendirdiğini savunur; ancak feminist Marksist yaklaşım, bu ekonomik ilişkilerin toplumsal cinsiyet ve etnik ayrımcılık ile birleşerek daha karmaşık bir sömürü mekanizması yarattığını vurgular (Federici, 2012:41).

Göçmen kadınların yaşadığı bu ikili sömürü, W.E.B. Du Bois'in (1897) "çifte bilinçlilik" kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Nesrin ve Hatun, hem işçi sınıfının hem de göçmen kimliklerinin getirdiği dışlanma ile karşı karşıya kalırken, bu dışlanmayı içselleştirmek zorunda bırakılır. Filmde Nesrin, kızı için daha iyi bir gelecek sağlama hayalini canlı tutmaya çalışırken, Hatun ise temel geçim ihtiyaçlarını karşılamak için yoğun bir mücadele içindedir. Bu durum, işçi sınıfındaki kadınların ekonomik ve sosyal anlamda maruz kaldıkları baskının boyutlarını gözler önüne serer (Erdoğan, 2020:158).

Toz Bezi, kentleşme ve yoksulluğun bireyler üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde ele alır. Film, kentsel mekanlar aracılığıyla toplumsal sınıflar arasındaki ayrışmayı ve bu ayrışmanın bireylerin yaşam koşullarını nasıl şekillendirdiğini görselleştirir. Pierre Bourdieu'nün sosyal tabakalaşma ve mekansal sermaye teorisi, bu sahnelerin analizinde önemli bir çerçeve sunar. Bourdieu'ye göre, mekan, toplumsal tabakalaşmanın bir göstergesi ve bireylerin sosyal statülerini ifade etme aracıdır (Bourdieu, 1984:125). Bourdieu, mekanın toplumsal hiyerarşi içinde sınıf farklarını görünür kılan bir araç olduğunu savunur. Filmde bu durum, Nesrin ve Hatun'un kentsel yaşamda kendilerine verilen sınırlı alanlarda hayatta kalmaya çalışmalarıyla gösterilir. Bourdieu'nün "habitus" kavramı, bu mekanların bireylerin

yaşam tarzlarını ve sosyal davranışlarını nasıl şekillendirdiğini anlamada önemli bir yere sahiptir. Habitus, bireylerin sınıfsal konumları doğrultusunda geliştirdikleri davranış, düşünce ve yaşam tarzı alışkanlıklarını ifade eder (Bourdieu, 1984:142).

Filmde, Hatun'un kentsel bir hizmet sağlayıcı olarak çalışırken zengin işverenlerinin yaşam alanlarında varlık göstermesi, onun kendi habitusunun dışına çıkmaya çalıştığı ancak bu mekanlarda kendini ait hissedemediği bir durumu temsil eder. Bu tür sahneler, sınıf farklarının mekansal temsiller aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini açıkça ortaya koyar.

Filmde yoksulluğun görselleştirilmesi, kent yaşamındaki sosyal tabakalaşmayı daha da belirginleştirir. Nesrin ve Hatun, ekonomik koşulları nedeniyle, kentin modern olanaklarından faydalanamayan bir yaşam sürerken, temizlik yaptıkları evler lüks yaşamın erişilmezliğini sembolize eder. Bu durum, Bourdieu'nün sermaye türleri arasındaki etkileşimle ilgili görüşlerini destekler. Ekonomik sermayeden yoksun bireyler, bu eksikliğin kültürel ve sosyal sermaye üzerindeki etkisini de deneyimler (Bourdieu, 1984:134).

Örneğin, Nesrin'in ev kirasını ödeyemediği sahne, yoksulluğun bireysel hayat üzerindeki doğrudan etkilerini dramatize eder. Aynı zamanda, işverenlerin lüks yaşam alanlarında düzenledikleri etkinlikler, bu iki sınıf arasındaki uçurumu görselleştirir. Bourdieu'nün teorisine göre, bu tür mekansal ayrılmalar, bireylerin sınıf farklarını içselleştirmelerine ve sosyal statülerini kabullenmelerine neden olur (Erdoğan, 2020:151).

Film, mekansal ayrışma üzerinden sosyal hareketliliğin zorluğunu da vurgular. Nesrin ve Hatun, ekonomik özgürlüklerini kazanmak ve daha iyi yaşam koşullarına ulaşmak için çabalasa da, kentin sınıfsal yapısı bu çabayı sürekli olarak engeller. Bourdieu'nün teorisine göre, sınıfsal yapı içinde sosyal hareketlilik, genellikle ekonomik ve kültürel sermayeden yoksun bireyler için neredeyse imkansızdır (Bourdieu, 1986:248).

Bir sahnede, Nesrin'in kızına daha iyi bir gelecek sağlama hayaliyle yaptığı planların, ekonomik ve mekansal engeller nedeniyle başarısızlığa uğraması, bu imkansızlığı açıkça gözler önüne serer. Film, bu yönüyle, mekanın yalnızca bir yaşam alanı değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizliklerin devamlılığını sağlayan bir araç olduğunu gösterir.

Sonuç olarak; Toz Bezi, kentleşme ve yoksulluk temalarını, kentsel mekanın sınıfsal ayrışmadaki rolünü vurgulayarak ele alır. Nesrin ve Hatun'un hikayesi, İstanbul'un kentsel yapısındaki sosyal tabakalaşmayı ve bu tabakalaşmanın bireylerin yaşamları üzerindeki etkilerini dramatize eder. Bourdieu'nün sosyal sermaye, habitus ve mekansal tabakalaşma teorileri, bu analizi derinleştiren önemli kavramlar sunar. Ahu Öztürk, bu temalar aracılığıyla, kentsel yaşamın bireyler üzerindeki baskısını ve sosyal adaletsizliği etkileyici bir şekilde yansıtır.

4. PARAZİT FİLMİ

2019 yılında Güney Koreli yönetmen Bong Joon-ho'nun yönetmenliğinde beyaz perdeye aktarılan Parazit, sınıf çatışmaları, toplumsal eşitsizlik ve bireyler arası güç ilişkilerini çarpıcı bir biçimde ele alır. Film, yoksulluk içinde yaşayan Kim ailesi ile zenginlik ve lüks içinde hayat süren Park ailesinin yollarının kesişmesini konu alır. Hikaye, Kim ailesinin ekonomik olarak zor durumda olmasıyla başlar ve ailenin en genç üyesi Ki-woo'nun, zengin Park ailesinde özel ders vermek için iş bulmasıyla gelişir. Ki-woo, Park ailesinin sunduğu lüks dünyaya adım atarken, bu ayrıcalıklı hayata erişebilmek için ailesiyle birlikte kademeli bir plan yapar.

Kim ailesinin diğer üyeleri de Park ailesinde birer iş bulur, ancak bu durumu sağlamak için yalanlara ve hilelere başvurlar. Zengin ve fakir sınıfın temsilcisi olan bu iki ailenin dünyaları giderek birbirine yaklaşırken, hikaye gerilim dolu bir hal alır. Kim ailesi, Park ailesinin sunduğu konfora erişmeye çalışırken, bu iki sınıf arasındaki uçurum derinleşir ve olaylar beklenmedik trajik sonuçlara yol açar. Filmin ilerleyen sahneleri, toplumsal tabakalaşmanın ve sınıf çatışmalarının şiddetli yüzleşmelere nasıl yol açtığını gözler önüne serer (Bong, 2019).

Parazit, bir yandan sınıf çatışmasını işlerken diğer yandan modern toplumdaki gelir eşitsizliklerini, sosyal adaletsizliği ve toplumsal tabakalaşmayı gözler önüne serer. Literatür taramasının ardından, filmi analiz etmek için belirlenen temalar şu şekildedir: Mekansal Ayrışma ve Sınıfsal Hiyerarşi & Toplumsal Yükselme Arzusu ve Kadercilik & Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik & Parazitlik ve Dayanışma İkilemi.

4.1. Mekansal Ayrışma ve Sınıfsal Hiyerarşi

Parazit, zengin ve fakir sınıf arasındaki derin uçurumu dramatize eder. Park ailesi ve Kim ailesi arasındaki bu uçurum, bireylerin sosyal sınıfını belirleyen unsurları sorgular. Park ailesinin gösterişli hayat tarzı ile Kim ailesinin sefalet içindeki yaşamı arasındaki tezat, sınıf farklılıklarının günlük hayat üzerindeki etkisini çarpıcı bir biçimde gösterir.

Parazit, kapitalist sistemin yarattığı sınıfsal eşitsizlikleri ve bunun bireyler

üzerindeki etkilerini ele alarak güçlü bir kapitalizm eleştirisi sunar. Filmde, Kim ailesi, sınıfsal olarak en alt basamaklarda yer almakta olup, yoksulluk içinde hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Bodrum katında, dar bir alanda, gündelik ihtiyaçlarını dahi karşılamakta zorlanarak yaşayan Kim ailesi, toplumun en düşük ekonomik sınıfına aittir. Buna karşılık Park ailesi, lüks ve güvenli bir yaşam süren, toplumun en üst sınıfını temsil eder. Kim ailesinin sınıf atlama çabası ve daha iyi bir yaşam sürme isteği, onları çeşitli etik dışı yollara başvurmaya iter. Bu çabalar, kapitalist toplumlarda yoksul sınıfların sınıf atlama umuduyla nasıl sömürüldüğünü ve aynı zamanda sistemin bireyleri nasıl çıkmaz bir döngüye soktuğunu gözler önüne serer (Bong, 2019).

Film, Kim ailesinin Park ailesine bağımlı hale gelmesini göstererek, kapitalist düzende alt sınıfın üst sınıfın çıkarlarına hizmet etmek zorunda kaldığını vurgular. Bu durum, Marx'ın "sömürü" kavramını hatırlatır; kapitalist sistemde alt sınıf, üst sınıfın refahını sürdürmek için gerekli olan iş gücünü sağlar, ancak bu emeğin karşılığında sınıfsal eşitsizlik derinleşir. Bu noktada, filmde Kim ailesi bir nevi "parazit" olarak sunulurken, asıl parazitliğin kapitalist sistemin kendisi olduğu ima edilir. Film, izleyiciyi sınıfsal farklılıkların ve eşitsizliklerin yarattığı çelişkileri sorgulamaya davet eder ve sınıf atlamanın alt sınıf için nasıl bir hayal olduğunu gösterir (Diken, 2020:47).

Kapitalizmin bu eleştirisi, karakterlerin sosyal statülerinin toplum tarafından önceden belirlenmiş olmasına ve bu durumun değiştirilmesinin neredeyse imkansız olmasına dayanır. Kim ailesi, Park ailesine hizmet ettikçe kendi sınıf farkının daha çok bilincine varır. Filmde, Park ailesinin yalnızca ekonomik anlamda değil, sosyal ve kültürel olarak da bir üstünlük kurduğu gösterilir. Bu, Bourdieu'nün (2010) kültürel sermaye kavramıyla da ilişkilendirilebilir; Park ailesinin sahip olduğu kültürel ve ekonomik sermaye, Kim ailesi gibi alt sınıfların erişemeyeceği bir ayrıcalık sağlar (Erdoğan, 2020:115). Filmin bu çerçevedeki anlatısı, kapitalist sistemde yoksul sınıfların sınıf atlama imkanlarının ne kadar kısıtlı olduğunu ve toplumdaki statükonun sürekli olarak yeniden üretildiğini vurgular.

Filmdeki mekansal ayrışma, sınıfsal hiyerarşiyi belirginleştiren en önemli unsurlardan biridir. Kim ailesinin yaşadığı bodrum katı, toplumsal olarak "aşağıda" kalan kesimleri simgelerken; Park ailesinin yaşadığı lüks ve geniş ev, sınıfsal olarak

üstteki konumları temsil eder. Bu mekanlar arasındaki ayrım, filmin sınıfsal hiyerarşiyi görselleştirme biçimlerinden biridir. Kim ailesi gibi alt sınıflar, kentin en aşağısında, karanlık ve hijyen koşullarının yetersiz olduğu alanlarda yaşamaktadır. Buna karşılık, Park ailesi, geniş bahçesi ve yüksek duvarlarıyla izole edilmiş bir evde, güvenli ve konforlu bir hayat sürmektedir. Bu ayrım, toplumdaki sınıfsal farklılıkların yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda mekansal boyutları olduğunu gösterir (Bong, 2019).

Bourdieu'nün (2010) mekan ile sosyal statü arasındaki ilişkiye dair görüşleri, Parazit filminde de somut bir biçimde karşımıza çıkar. Park ailesinin yaşadığı yüksek, geniş ve ışık alan mekanlar, sosyal statüye ve ekonomik güce erişimin bir simgesi; Kim ailesinin dar, karanlık ve su baskınlarına maruz kalan yaşam alanı, alt sınıfların sınırlı imkanlarını gözler önüne serer. Bu mekansal ayrışma, toplumda her sınıfın kendine ait bir alanı olduğunu ve bu alanın sınıfsal hiyerarşiye göre belirlendiğini gösterir (Dedeoğlu, 2012:122).

Filimde mekansal ayrışmanın bir diğer boyutu, bu iki ailenin sosyal olarak birbirinden kopuk yaşamalarıdır. Kim ailesi, Park ailesinin yaşam alanlarına yalnızca hizmet sağlamak için girebilir; burada kalıcı bir yer edinmeleri imkansızdır. Park ailesinin yüksek duvarlarla çevrili evleri, alt sınıfın erişimini fiziksel olarak kısıtlayarak sosyal sınıflar arasındaki sınırları belirginleştirir. Kim ailesi için bu ev, erişilmesi imkansız bir refah düzeyini simgelerken; Park ailesi içinse alt sınıftan korunma ve kendilerini soyutlama aracıdır (Erdoğan, 2020:118). Bu durum, mekansal ayrışmanın toplumdaki hiyerarşiyi koruma işlevini gözler önüne serer.

Parazit filmindeki bu mekansal ayrışma, aynı zamanda toplumdaki sınıf çatışmasının köklü bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu yapısal ayrım, yoksul sınıfların toplumsal hiyerarşinin üst basamaklarına erişim imkanlarını neredeyse imkansız hale getirir. Kim ailesinin Park ailesinin evinde çalışmak için kendi kimliklerini gizlemesi ve çeşitli oyunlarla bu mekana nüfuz etmeye çalışmaları, alt sınıfların kendilerini topluma kabul ettirme çabalarını simgeler. Ancak bu çabalar, Park ailesinin üstün konumu ve yüksek duvarları arasında giderek daha da umutsuz hale gelir, sınıfsal hiyerarşiyi koruyan engellerle karşılaşır (Bong, 2019).

Parazit filmi, toplumsal sınıf farklılıklarını, ekonomik eşitsizliği ve alt sınıfın üst sınıf tarafından nasıl sömürüldüğünü ele alarak, Marksist teori bağlamında güçlü

bir toplumsal eleştiri sunar. Marksist teoriye göre, toplum iki ana sınıfa ayrılır: üretim araçlarını kontrol eden burjuvazi ve bu araçlara sahip olmayan, emeğini satmak zorunda olan proletarya (Marx & Engels, 2015:17)

Bu sınıflar arasındaki çıkar çatışması, Marx'a göre kapitalist toplumun temel dinamiğidir ve bu çatışma, toplumsal değişimin itici gücüdür (Marx & Engels, 2015:16). Filmde Kim ailesi, emek gücünü satmak zorunda kalan proletaryayı temsil ederken, Park ailesi ise sermaye sahipliği ile refah içinde yaşayan burjuvaziyi simgeler.

Kim ailesi, Park ailesine hizmet ederek yaşamlarını sürdürebilmekte, fakat bu süreçte sınıfsal farkların yarattığı aşağılanmayı sürekli hissetmektedir. Park ailesi, Kim ailesini yalnızca birer hizmet sağlayıcı olarak görür ve onlara insani değerler açısından soğuk davranır. Örneğin, Park ailesinin babası Mr. Park, Kim ailesinin babası Mr. Kim'in kokusundan rahatsızlık duyar ve bu durumu dile getirerek sınıfsal önyargısını gözler önüne serer (Bong, 2019). Bu örnek, Marx'ın alt sınıfın üst sınıfa bağımlılığını eleştirdiği "sömürü" kavramıyla doğrudan ilişkilidir; Kim ailesi, Park ailesinin konforunu ve ihtiyaçlarını karşılamak için kendi onurlarını zedeleyen koşulları kabul etmek zorunda kalır.

Marksist teoriye göre, burjuvazi, işçi sınıfını yalnızca kar sağlama amacıyla bir araç olarak görür ve onları ekonomik olarak sömürür (Marx, 1992:255). Bu bağlamda Park ailesi, Kim ailesinin emeğini satın alırken, onlara yalnızca ihtiyaç duydukları ölçüde yakınlık gösterir ve onları kişisel bir değer olarak görmez. Bu durum, alt sınıfın kapitalist düzende emek gücüne indirgenmesini ve kendi kimliğinden sıyrılmaya zorlanmasını gösterir (Erdoğan, 2020:122). Kim ailesi, Park ailesinin sunduğu iş imkanına bağımlı hale gelirken, bu düzenin kendilerini çıkışsız bir döngüye soktuğunu fark eder. Bu bağımlılık ilişkisi, sınıf çatışmasının kapitalist sistem içinde nasıl sürekli olarak yeniden üretildiğini ortaya koyar.

4.2. Toplumsal Yükselme Arzusu ve Kadercilik

Kim ailesi, Park ailesine yakınlaşarak sosyal statülerini yükseltmeye çalışsa da bu girişim, toplumun belirlediği sınırları aşmanın zorlukları ile yüzleşmelerine yol açar. Kim ailesi, toplumsal yapının kendilerine sunduğu sınırlı fırsatlar içinde sıkışıp

kalırken, Park ailesi bu sınırları çizen bir konumdadır. Bu bağlamda film, bireylerin kaderlerini sınıfların belirleyici rolünü sorgulayan bir bakış açısıyla ele alır (Bong, 2019).

Parazit filminde Kim ailesi, sınıf atlama hayaliyle Park ailesinin yaşamına sızarken, bu çabalarının onları daha da çaresiz bir duruma sürüklediğinin farkında değildir. Kim ailesi, üst sınıfa erişebilme umuduyla hareket eder, ancak bu hayal onları daha da sömürölür hale getirir. Bu durum, Marksist eleştirinin ideoloji ve rıza kavramları ile doğrudan ilişkilidir; alt sınıf, daha iyi bir yaşam hayaliyle kapitalist sisteme uyum sağlar ve böylece sömürölme devam eder (Althusser, 1971:142).

Filmde ideolojik kontrol, Kim ailesinin bilinçli bir sınıf bilinci geliştirmemesine yol açar. Marksist teoriye göre, alt sınıfın sınıfsal bilince ulaşması ve mevcut düzene başkaldırması, kapitalizmin çöküşünü tetikleyebilir (Marx, 2007:29). Ancak Parazit filminde Kim ailesi, sınıfsal bilince ulaşmaktan ziyade bireysel olarak Park ailesine benzemeye ve onların konforuna erişmeye çalışır. Bu durum, kapitalist sistemin ideolojik aygıtlar aracılığıyla bireyleri rıza göstermeye zorladığını ve onları sınıf bilincinden uzaklaştırdığını gösterir (Erdoğan, 2020:125).

Kim ailesinin, Park ailesinin hayatına adapte olma çabaları, onların toplumsal statülerini değiştirme konusundaki ümitlerini simgeler. Ancak Marksist teoriye göre, kapitalist toplumda sınıf atlama çabaları genellikle alt sınıf için bir illüzyondan ibarettir. Kim ailesinin Park ailesine olan bağımlılığı arttıkça, sınıfsal konumlarının aslında değişmediği, yalnızca geçici bir hayal peşinde koştukları ortaya çıkar. Bu, Marx'ın "yanılsama" kavramıyla ilişkilidir; kapitalist sistem, alt sınıfa sınıf atlama umudu vererek onların mevcut düzeni sorgulamalarını engeller ve böylece statükoyu korur (Marx & Engels, 2015:34). Filmde Kim ailesinin Park ailesinin yaşamına sızma çabaları, bu yanılsamanın trajik sonuçlarını gözler önüne serer.

Filmin son bölümlerinde, Kim ailesi zenginliğe ve üst sınıfa kalıcı olarak ulaşmanın imkânsız olduğunu fark eder. Bu farkındalık, kapitalist düzenin alt sınıfın umutlarını nasıl bir çıkmaza soktuğunu gösterir. Kim ailesi, sınıfsal hiyerarşideki yerini değiştirme çabasında başarısız olurken, Park ailesinin var olan ayrıcalıklarını ve üstün konumunu koruduğu görülür. Bu, Marksist teori bağlamında kapitalist toplumun sınıfsal yapısının bireylerin kaderini nasıl belirlediğini ve yoksul sınıfların çıkışsız bir döngü içinde nasıl sıkışıp kaldığını anlatır (Diken, 2020:53).

Sonuç olarak, Parazit, Marksist teori ışığında sınıf çatışması, sömürü, ideolojik kontrol ve sınıf atlama illüzyonu gibi temaları işler. Bong Joon-ho, kapitalist sistemin bireyler üzerindeki etkisini, sınıfsal farkların toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğini güçlü bir şekilde gözler önüne serer. Film, izleyiciyi kapitalist sistemin yarattığı sınıfsal çatışmalar üzerine düşünmeye davet ederken, alt sınıfın üst sınıfa bağımlılığını ve bu bağımlılığın yarattığı sonuçları çarpıcı bir biçimde yansıtır.

4.3. Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik

Parazit, gelir eşitsizliğinin toplum üzerindeki etkilerini, yoksulluk ile zenginliğin yarattığı farklılıkları gözler önüne serer. Filmdeki karakterlerin sınıfsal durumlarına göre yaşadıkları farklılıklar, izleyicinin sosyal adaletsizliği sorgulamasına olanak tanır. Filmin, sosyal adaletsizliğin bireyler üzerindeki baskısını görünür kılmak amacıyla karakterleri trajik bir sonuca sürükleyen olay örgüsü, bu temayı destekleyen bir yapı sunar (Erdoğan, 2020:110).

Pierre Bourdieu'nün ekonomik sermaye kavramı bireylerin sahip olduğu ekonomik güç farklılığını ifade etmektedir. Parazit filminde Park ailesi ekonomik anlamda güçlüdür, ekonomik sermayesi yüksektir. Kim ailesinin ise ekonomik sermayesi yetersizdir.

Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, bireylerin sosyal sınıflar arasındaki farklılıkları yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel düzeyde açıklamasına olanak tanır. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye; eğitim, estetik beğeniler ve toplumsal davranışlar gibi bireyin yaşam tarzını belirleyen unsurları kapsar. Kültürel sermayeye sahip olan bireyler, toplumsal hiyerarşide üst sıralarda yer alırken; bu sermayeden yoksun bireyler daha alt konumlarda kalır (Bourdieu, 1984:66). Parazit filmi, bu kültürel sermaye farklılıklarını Kim ve Park ailelerinin davranışları, yaşam tarzları ve dünya görüşleri üzerinden dramatik bir biçimde sergiler.

Parazit filminde Kim ailesi, ekonomik ve kültürel sermaye açısından oldukça sınırlı kaynaklara sahip olan bir ailedir. Kültürel sermaye eksiklikleri, özellikle Park ailesine uyum sağlama çabalarında gözlemlenir. Ki-woo'nun Park ailesinde özel ders vermeye başlamasıyla Kim ailesi, kendilerini kültürel olarak daha yüksek bir statüde

konumlandırmak için çaba gösterir. Örneğin, Ki-woo ve kız kardeşi Ki-jung, Park ailesine daha entelektüel bir imaj sunabilmek için kendilerine sahte kimlikler ve diplomalar yaratır. Bu durum, Bourdieu'nün kültürel sermayenin sosyal yükselme aracı olarak kullanıldığına dair görüşleriyle örtüşür; ancak Kim ailesi bu sermayeye gerçekten sahip olmadığı için çabaları yüzeysel kalır ve sürekli bir aldatma üzerine kurulur (Bourdieu, 1984:72).

Kim ailesi, Park ailesine yakınlaşmak için kültürel sermaye eksikliklerini sahte kimliklerle telafi etmeye çalışırken, Park ailesinin yüksek kültürel sermayesi ile arasındaki farkın giderek açıldığını fark eder. Park ailesinin sanat zevki, eğitilmiş davranışları ve elit yaşam biçimleri, Kim ailesinin kendi kültürel yetersizliklerini daha derinden hissetmesine neden olur. Kim ailesi, yalnızca ekonomik olarak değil, kültürel olarak da Park ailesine bağımlı hale gelir; onların yaşam tarzına erişme arzusu, Kim ailesinin kendi kimliğini ve değerlerini sorgulamasına yol açar (Erdoğan, 2020:128).

Park ailesi, toplumun üst sınıfını temsil eder ve kültürel sermaye açısından Kim ailesine göre oldukça avantajlı bir konuma sahiptir. Bourdieu'nün tanımına göre kültürel sermaye, eğitim, estetik beğeniler ve yaşam biçimleri aracılığıyla toplumsal statünün yükselmesini sağlar. Park ailesinin sahip olduğu kültürel sermaye unsurları, onların yüksek toplumsal statülerini pekiştirir. Örneğin, evdeki sanat eserleri ve modern tasarımlarla dolu lüks yaşam alanları, Park ailesinin kültürel beğeni düzeyini ve toplumsal konumunu simgeler (Bourdieu, 1986:248).

Park ailesinin kültürel sermayesi, Kim ailesiyle etkileşimlerinde de belirgin bir üstünlük kurmalarını sağlar. Kim ailesinin hizmetlerini sağlamakla yetinen Park ailesi, Kim ailesini yalnızca alt sınıf bir hizmet sağlayıcı olarak görür ve kültürel anlamda kendileriyle aynı seviyede kabul etmez. Bu durum, Bourdieu'nün kültürel sermaye farklarının sınıfsal yapıları pekiştirdiğine dair görüşlerini destekler. Park ailesinin yaşam tarzı, Kim ailesi için ulaşılması zor bir model olarak sergilenirken, bu ayrıcalıklı konumları Kim ailesinin düşük kültürel sermayesi ile kontrast oluşturur. Park ailesi, sahip oldukları bu kültürel sermaye aracılığıyla toplumsal ayrıcalıklarını sürdürür (Dedeoğlu, 2012:119).

Parazit filmi, Kim ailesinin Park ailesinin yaşamına adapte olma çabaları sırasında kültürel sermaye eksikliğinin alt sınıfların sosyal yükselme imkanlarını

nasıl sınırlandırdığını gözler önüne serer. Bourdieu'nün görüşlerine göre, kültürel sermayeye sahip olmak, bireylerin toplumsal yapıda daha üst konumlara yükselmesine katkıda bulunur; ancak bu sermayeden yoksun olanlar, sosyal sınıf farklarını aşmakta güçlük çekerler (Bourdieu, 1984:81). Filmde Kim ailesi, Park ailesine uyum sağlama çabasına rağmen, kültürel sermayeye sahip olmadan kalıcı bir sosyal yükselme sağlayamayacağını fark eder. Sahte kimlikler ve aldatmacalarla kurdukları bu geçici dünya, onları sosyal olarak daha kırılgan hale getirir ve sınıf farklarının aslında aşılması zor bir engel olduğunu ortaya koyar (Erdoğan, 2020:131).

Kim ailesinin, Park ailesinin kültürel sermaye ve sosyal statüsüne ulaşma arzusu, onları hem duygusal hem de fiziksel olarak zor durumda bırakır. Kültürel sermaye eksiklikleri nedeniyle, Park ailesinin yaşam tarzına kalıcı olarak entegre olamazlar ve bu sınıfsal çelişki, filmde giderek daha dramatik bir hal alır. Kim ailesinin yaşadığı çatışmalar, toplumda kültürel sermayesi yüksek olan bireylerin ayrıcalıklı pozisyonlarını koruma eğiliminde olduğunu ve bu pozisyonların alt sınıf için ulaşılması zor bir hedef olarak kaldığını gösterir. Bu durum, filmin genelinde alt sınıfın sosyal yükselme çabalarının kapitalist sistemin yapısal eşitsizlikleri içinde nasıl başarısızlığa uğradığını simgeler (Dedeoğlu, 2012:123).

Parazit, kültürel sermaye kavramı çerçevesinde sınıfsal farkların bireylerin yaşamını nasıl etkilediğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Film, alt sınıfın kültürel sermaye eksikliği nedeniyle üst sınıfın yaşam tarzına erişim sağlayamadığını ve toplumsal yapıdaki sınırları aşmanın güçlüğü gözler önüne serer. Bourdieu'nün kültürel sermaye teorisiyle uyumlu olarak, Parazit, toplumsal yapının sınıf farklarını yeniden üretme işlevini eleştirir ve kültürel sermayesi yüksek olan bireylerin toplumsal hiyerarşide daha yüksek bir konumda kalmasını sorgular. Bong Joon-ho, bu temalar aracılığıyla izleyiciye, toplumsal sınıf farklılıklarının sadece ekonomik değil, aynı zamanda kültürel düzeyde de kendini gösterdiğini düşündürür.

Parazit filminde zengin Park ailesi ile fakir Kim ailesinin yaşam alanları, toplumdaki sınıfsal ayrışmanın görsel bir ifadesi olarak kullanılır. Filmde bu iki ailenin mekânsal ayrışması, sınıfsal hiyerarşiyi dramatize eden sahneler aracılığıyla izleyiciye aktarılır. Bong Joon-ho, alt sınıfın kentin en alt katmanlarında yaşadığı, dar ve karanlık bir bodrum katıyla üst sınıfın geniş, aydınlık ve yüksek duvarlarla çevrili konforlu evini kontrast bir biçimde sunar. Bu sahneler, Karl Marx'ın sınıfsal

ayrışma ve sınıfsal çatışma kavramlarını akla getirir; toplumdaki üretim araçlarına sahip olan sınıf ile yalnızca emeğini satmak zorunda kalan sınıf arasındaki ayrımı gözler önüne serer (Marx & Engels, 2015:12).

Kim ailesinin yaşadığı dar, havasız ve hijyen koşullarından yoksun bodrum katı, alt sınıfın yaşam mücadelesini simgelerken; Park ailesinin geniş ve izole edilmiş konforlu evi, üst sınıfın toplumsal ayrıcalıklarını yansıtır. Filmde, Kim ailesi yaşadığı bodrum katında sürekli olarak su baskını, kirlilik ve karanlık gibi sorunlarla mücadele ederken, Park ailesi ise geniş pencerelerden ışık alan, huzur dolu bir ortamda yaşar. Bu sahnelerde mekanlar, sınıfsal hiyerarşiyi güçlendiren unsurlar olarak öne çıkar. Marx'ın "altyapı ve üstyapı" kavramları bu sahne üzerinden okunabilir; Kim ailesinin ekonomik olarak zor durumda oluşu, onları kötü yaşam koşullarına mahkum ederken, Park ailesi altyapısal avantajları sayesinde kendilerini konforlu bir sosyal çevrede konumlandırır (Marx, 1992:245).

Kim ve Park ailelerinin yaşam alanlarının ayrışması, toplumda üst sınıfın erişemeyeceği alanlar oluşturma eğiliminde olduğunu gösterir. Park ailesinin lüks evi, büyük pencereleri, modern tasarımı ve özel bahçesiyle onların yüksek sosyal statüsünü ve zenginliğini görsel olarak ifade ederken, bu evin çevresindeki yüksek duvarlar, alt sınıfla olan sosyal mesafeyi fiziksel olarak da hissettirir. Bu mekansal ayrışma, Karl Marx'ın kapitalist toplumda sınıfsal sınırların toplumsal yapı tarafından nasıl korunduğuna dair görüşlerini yansıtır; üst sınıf, alt sınıfın yaşamına dair farkındalığını sınırlandırırken, kendi yaşam alanını bir "sosyal statü alanı" olarak korur (Marx & Engels, 2015:14).

Özellikle Kim ailesinin yaşadığı bodrum katı, kentin en alt seviyelerinde konumlanmış olup, karanlık, havasız ve dar bir ortamda izleyiciye sunulur. Bu mekan, kapitalist sistemde alt sınıfın zor ve kısıtlı koşullara mahkum edilmesini görselleştirir. Bu durumu, Marx'ın işçi sınıfının yaşam standartları ve alt yapı olanaklarının sınırlılığına dair görüşleri ile ilişkilendirebiliriz. Park ailesinin evine doğru çıktıkları yolda Kim ailesi, sürekli olarak yukarı doğru ilerler; bu sahne, alt sınıfın üst sınıfa ulaşma çabasını ama aynı zamanda bu çabanın bir illüzyondan ibaret olduğunu simgeler (Erdoğan, 2020:121). Bu ilerleyiş, sınıf atlama umudunun ancak fiziksel bir çıkış gibi görüldüğünü ve sınıfsal hiyerarşinin sürekliliğini yansıtan bir metafor olarak okunabilir.

Park ailesinin evinin modern tasarımı, estetik beğeni ve rahatlık odaklıdır ve kültürel sermaye gücünü gösterir. Ancak bu mekanda Kim ailesi gibi alt sınıfların iz bırakması mümkün değildir; Kim ailesi, Park ailesinin yaşamına yalnızca hizmet sağlayıcılar olarak girer ve mekanda kalıcı bir varlık gösteremez. Bu durum, Marx'ın "sömürü" kavramıyla doğrudan ilişkilidir; Kim ailesi, yalnızca hizmet sunmak amacıyla bu mekanda bulunur ve Park ailesinin konforu için çalışır. Bu sahnede, alt sınıfın kendi kimliğini üst sınıfa kabul ettirme çabasının aslında karşılıksız bir uğraş olduğu ve kapitalist sistemde alt sınıfın yalnızca görünmez bir emek gücü olarak var olabildiği vurgulanır (Bourdieu, 1984:59; Dedeoğlu, 2012:121).

Filmin belirli sahnelerinde, Park ailesinin Kim ailesinin varlığından habersiz oluşu ve Kim ailesinin yaşam standartlarının Park ailesi tarafından umursanmadığını gözlemlemek mümkündür. Bu durum, sınıfsal sınırların sadece mekansal ayrışmalarla değil, aynı zamanda sosyal olarak da belirginleştiğini gösterir. Park ailesi, Kim ailesini sadece bir hizmet aracı olarak görürken; Kim ailesi, sürekli olarak kendi sınıfsal eksikliklerini hissetmek zorunda kalır. Mekansal ayrışma, sınıfsal kimlikleri daha da keskinleştirir ve bu durum, Marx'ın "alt sınıfın görünmezliği" kavramıyla paralellik taşır. Kapitalist sistemde alt sınıf, üst sınıfın refahına katkıda bulunan birer gölge olarak var olur (Marx, 1992:245).

Parazit filmindeki bu sahneler, üst sınıf ve alt sınıf arasındaki mekansal ayrışmanın sınıfsal hiyerarşiyi nasıl belirginleştirdiğini gözler önüne serer. Kim ailesi için Park ailesinin evi, ulaşılması imkansız bir sosyal ve kültürel statüyü simgelerken; Park ailesi için bu ev, alt sınıfın yaşamından uzaklaşmanın sağladığı bir rahatlık alanıdır. Marksist teoriye göre, bu ayrışma yalnızca ekonomik bir fark değil, aynı zamanda alt sınıfı toplumsal olarak izole eden bir güç ilişkisini ifade eder. Bu sahnede mekan, sınıfsal hiyerarşiyi pekiştiren bir metafor olarak kullanılır ve toplumda üst sınıfın koruma altında olan, alt sınıfın ise zor koşullara mahkum bir grup olarak konumlandığını gözler önüne serer (Dedeoğlu, 2012:123).

Parazit filminde evin bodrum katında saklanan karakter, toplumun en alt tabakasında yer alan bireylerin çaresizliğini ve görünmezliğini sembolize eder. Bu karakter, yalnızca ekonomik değil, kültürel sermaye açısından da yoksun olduğu için evin en alt seviyesine, toplumun dışlanmış alanına mahkum edilmiştir. Pierre Bourdieu'nün teorisine göre, bireylerin toplumdaki konumları yalnızca ekonomik

sermaye ile değil, kültürel sermaye birikimi ile de belirlenir. Kültürel sermayesi sınırlı olan bireyler, sosyoekonomik tabakalaşma içinde daha alt pozisyonlara yerleştirilir ve bu durum toplumdaki sınıfsal eşitsizlikleri derinleştirir (Bourdieu, 1984:68).

Filmde bodrum katında gizlenen karakter, Park ailesinin mülkünde var olan ancak onlar tarafından bilinmeyen bir varlık olarak resmedilir. Bu durum, toplumun alt tabakasındaki bireylerin toplumun üst tabakalarından nasıl gizlendiğini ve görünmez hale getirildiğini gözler önüne serer. Bu karakterin bodrum katında saklanması, sosyal hiyerarşide en alttaki konumunu ifade eder. Park ailesinin üst katlarda rahat ve güvenli bir yaşam sürmesi, bodrum katındaki karakterin ise gün ışığından ve sosyal hayattan tamamen izole bir yaşam sürmesi, Bourdieu'nün sosyoekonomik tabakalaşma ve sınıf hiyerarşisi kavramlarıyla uyum içindedir. Toplumun alt tabakalarında yer alan bu karakter, sınıfsal tabakalaşmanın toplumdaki bireyleri görünmez hale getirme eğilimini temsil eder (Dedeoğlu, 2012:125).

Bourdieu'ye göre, bireylerin sosyal konumları, sahip oldukları ekonomik, kültürel ve sosyal sermayeye göre belirlenir. Bodrumdaki karakter, tüm bu sermaye türlerinden yoksun olduğu için toplumun en alt sınıfına itilmiştir. Kim ailesi, ekonomik ve kültürel sermaye eksiklikleri nedeniyle toplumda yükselmeye çalışsa da bodrum katındaki karakter, sosyal yükselmenin yalnızca bir yanılsama olduğunu ve sınıfsal tabakalaşmanın değişmez bir gerçek olduğunu gösterir. Bu karakter, Bourdieu'nün sosyoekonomik sınıf tabakalaşmasının neredeyse mutlak olduğu görüşünü temsil eder (Bourdieu, 1986:249).

Bodrum katında saklanan karakterin toplumda herhangi bir kültürel sermayeye sahip olmaması, onun sosyal olarak yükselme imkanlarını ortadan kaldırır. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye bireylerin toplumdaki pozisyonlarını belirleyen önemli bir unsur olup, bu sermayeye sahip olanlar daha üst sınıflara erişebilirken, kültürel sermayeden yoksun olanlar toplumun alt tabakalarında sıkışıp kalır. Bu karakterin saklandığı bodrum katı, Bourdieu'nün kültürel sermaye yoksunluğunun bireyleri sosyal hareketlilikten alıkoyduğuna dair görüşünü dramatize eder (Bourdieu, 1984:70). Bu karakter, toplumdaki sosyal tabakalaşma içinde yerini koruyamayan ve toplumda varlık gösteremeyen, görünmez bir figür olarak kalır.

Kim ailesinin Park ailesiyle etkileşime girerek sosyal statülerini artırmaya

alışmasının aksine, bodrum katındaki karakter bu fırsata bile sahip değildir. Bourdieu'ye göre, alt sınıftan gelen bireylerin sosyal hareketlilik sağlayabilmesi için belirli bir kültürel sermayeye sahip olmaları gerekir. Ancak bodrumdaki karakter, sosyal ve kültürel sermayeden yoksun olduğu için sosyal olarak ykselememekte ve sadece varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Bu durum, kapitalist toplumda alt sınıfın sınıf atlama umudunun ne kadar sınırlı olduğunu vurgular (Erdoğan, 2020:135).

Bodrum katında yaşıyan bu karakterin varlığı, yalnızca ekonomik ve kültürel sermaye yoksunluğu ile sınırlı kalmayıp, aynı zamanda sosyal bir izolasyon da yaşıdığını gösterir. Park ailesi, evlerinde saklanan bu karakterin varlığından tamamen habersizdir; bu, toplumun st sınıflarının, alt sınıfların yaşam koşullarını görmezden gelme eğiliminde olduğunu sembolize eder. Bourdieu'nün teorisi, st sınıfın ayrıcalıklı konumunu korurken alt sınıfın görünmez hale getirildiğini savunur. Bu sahne, st sınıfın yalnızca refah içinde yaşamakla kalmayıp, aynı zamanda alt sınıflardan gelen tehditleri de bertaraf etme çabasını ortaya koyar (Dedeoğlu, 2012:126). Bodrum katındaki karakter, sınıfsal hiyerarşinin toplumun tüm yapısına nasıl yayıldığını ve bu hiyerarşinin alt tabakalardaki bireyleri nasıl görünmez hale getirdiğini gözler önüne serer.

Park ailesi için bu bodrum katı, evdeki bir gizli tehdit olarak var olurken, toplumda alt sınıfların nasıl tehlike arz ettiğini vurgulayan bir metafor haline gelir. Bourdieu'nün alt sınıfların st sınıf tarafından ötekileştirilme süreci, bu sahnede somut bir şekilde görünür olur. Alt sınıfın refah arayışı bir tehdit olarak algılanır ve alt sınıflar yalnızca ihtiyaç duyulan kadar var olur. Bu karakterin bodrum katında saklanması, kapitalist toplumda alt sınıfların görünmezliğini ve yalnızca st sınıfın refahını sağlama çabalarının sınıfsal düzeni pekiştirdiğini yansıtır (Bourdieu, 1984:78).

Evin bodrum katında saklanan karakter, Parazit filminde kapitalist toplumun alt sınıflara uyguladığı sınıfsal ayrımın bir metaforudur. Bu karakter, Bourdieu'nün kültürel sermaye teorisi bağlamında kültürel sermaye ve sosyal hareketliliğe erişemeyen bir sınıfın temsilcisidir. Bodrum katında yaşıyan bu karakter, kapitalist toplumda alt sınıfların toplum tarafından nasıl göz ardı edildiğini ve sosyal olarak izole edildiğini çarpıcı bir şekilde anlatır. Bong Joon-ho, bu karakter aracılığıyla

toplumun sınıfsal yapısının ne kadar derin olduğunu ve alt sınıfların kültürel sermaye eksikliği nedeniyle sosyal statü kazanmasının neredeyse imkansız hale geldiğini gözler önüne serer.

Kim ailesinin, Park ailesi üzerinden ekonomik kazanç sağlaması ve bu yolla sınıf atlama çabası, kapitalist sistemin bireylere sunduğu “sosyal hareketlilik” illüzyonuna işaret eder. Alt sınıf, üst sınıfa sızarak daha iyi bir yaşama erişme umudu taşır; ancak bu süreçte kendi kimliğinden ödün verir ve giderek üst sınıfın bir parçası olmaktan ziyade bir hizmet sağlayıcısına dönüşür. Bu çelişkili bağımlılık, kapitalist toplumun alt sınıflara sunduğu yükselme fırsatlarının sınırlı ve yanıltıcı olduğunu ortaya koyar (Zizek, 2008:57). Filmde Kim ailesi, Park ailesinin sunduğu iş imkanları sayesinde varlık gösterir, ancak bu bağımlılık onları giderek daha da alt sınıfa hapseder.

Park ailesinin, Kim ailesini sürekli olarak “görmezden gelmesi” ve onları yalnızca ihtiyaç duydukları sürece yanlarında tutması, üst sınıfın alt sınıfa duyduğu “parazit” benzetmesini yansıtır. Marx’ın “yabancılaşma” kavramı, Kim ailesinin Park ailesinin hizmetinde çalışırken kendi kimliklerinden kopma sürecini ifade eder. Bu yabancılaşma süreci, kapitalist toplumda alt sınıfların emeğini sunarken kendi benliklerinden uzaklaştığını, sistemin birer nesnesi haline geldiğini gösterir (Marx, 2007:23).

4.4. Parazitlik ve Dayanışma İkilemi

Film, Kim ailesinin Park ailesi üzerinden sosyal statü kazanma çabasını, “parazitlik” olarak nitelendirir. Aynı zamanda, aile üyelerinin birbirlerine duyduğu bağlılık ve dayanışma da filmin önemli bir alt temasını oluşturur. Kim ailesi, birbirlerine destek olarak ayakta kalmaya çalışırken, Park ailesinin konforlu hayatına ulaşma arzusunda sınır tanımamaları, filmin dramatik yapısını güçlendirir. Filmin adı olan “parazit”, bu iki aile arasındaki karşılıklı bağımlılığı eleştirel bir bakış açısıyla simgeler (Diken, 2020:48).

Sonuç olarak Parazit, bireylerin sınıfsal konumlarını ve bu konumların yarattığı eşitsizlikleri ele alan güçlü bir toplumsal eleştiri sunar. Film, kapitalist sistemde toplumsal yapının bireyler üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu gözler önüne sererken,

sınıflar arası ilişkilerin çarpık yapısını etkili bir şekilde dramatize eder. Bong Joon-ho, bu temalar aracılığıyla, modern toplumlarda gelir eşitsizliği ve toplumsal hiyerarşi gibi konulara derinlemesine bir bakış sunar ve izleyiciyi sınıf çatışması ve sosyal adaletsizlik üzerine düşünmeye davet eder.

Parazit filmi, zengin Park ailesi ile yoksul Kim ailesi arasındaki ilişkiyi parazitleşme metaforu üzerinden sunarak, kapitalist toplumun çelişkilerini gözler önüne serer. Bu metafor, yalnızca Kim ailesinin Park ailesine bağımlılığını değil, aynı zamanda kapitalist sistemde sınıfların birbirine bağımlı ve bir o kadar da çatışma içinde olduğunu gösterir. Karl Marx, kapitalist toplumda burjuvazi ve proletaryanın karşılıklı bir bağımlılık içinde var olduğunu, ancak bu bağımlılığın sömürü ilişkileri üzerine kurulu olduğunu savunur (Marx & Engels, 2015:19). Filmde Kim ailesi, Park ailesinin sunduğu ekonomik kaynaklara muhtaçken, Park ailesi de Kim ailesinin emeğine bağlıdır. Bu karşılıklı bağımlılık, sınıf çatışmasının temelini oluşturur.

Filmde Kim ailesi, Park ailesinin evine kademeli olarak sızarak her bir aile üyesine farklı bir iş bulur. Kim ailesinin Park ailesi üzerinden yaşamlarını sürdürmesi, “parazitleşme” olarak nitelendirilir. Ancak bu parazitleşme durumu tek taraflı bir ilişki değildir; Park ailesi de Kim ailesinin sunduğu emek gücüne bağımlı hale gelmiştir. Bu ilişki, Marksist teorideki “çelişkili bağımlılık” kavramıyla paralellik taşır. Burjuvazi, proletaryayı sömürerek kendi refahını sürdürürken, proletarya ise yaşamını sürdürebilmek için burjuvazinin sunduğu iş olanaklarına ihtiyaç duyar (Harvey, 2010:32). Film, Kim ailesinin sınıfsal konumunu iyileştirmek için Park ailesine sızarken, aslında bu bağımlılık ilişkisini daha da derinleştirdiğini gösterir.

Bu sahnelerde Kim ailesinin “parazit” olarak sunulması, kapitalist toplumun yapısal çelişkilerini ve sınıf ilişkilerinin doğasında var olan çatışmayı yansıtır. Marx’ın “artı- değer” teorisine göre, kapitalist sistemde burjuvazi, proletaryanın emeği üzerinden kazanç sağlarken, proletarya emeğinin gerçek karşılığını alamaz ve bu durum sınıf çatışmasını sürekli kılar (Marx, 1992:325). Kim ailesi, Park ailesinin lüks hayatını sürdürebilmesi için ekonomik olarak sömürülür ve bu durum kapitalist toplumdaki alt sınıfların sömürüye maruz kalarak üst sınıfların refahını sağlama rolünü gözler önüne serer.

Filmin sonlarına doğru Kim ailesinin, Park ailesinin sunduğu imkanlara tamamen bağımlı hale gelmesi, kapitalist toplumda sınıf çatışmalarının nasıl bir çıkmaza sürüklenebileceğini gözler önüne serer. Bu durum, Marx'ın kapitalist sistemde sınıf çatışmasının kaçınılmaz olduğu ve bu çatışmanın toplumsal çelişkilerle beslenerek büyüdüğüne dair görüşlerini destekler. Kim ailesinin Park ailesine olan bağımlılığı, sadece ekonomik bir ilişki değil; aynı zamanda sosyal ve kültürel anlamda bir gerilim yaratır. Bu gerilim, kapitalist toplumda sınıf farklılıklarının bireyler arasındaki ilişkileri nasıl belirlediğini ve sosyal dinamikleri nasıl şekillendirdiğini gösterir (Harvey, 2010:44).

Filmde Kim ailesinin “parazit” olarak nitelendirilmesi, aynı zamanda alt sınıfın sistemin yükünü taşıyan taraf olduğunu ima eder. Kim ailesi, Park ailesinin konforunu sağlamak ve refahını sürdürmek için kendi benliğinden ödün verirken, Park ailesi bu durumu doğal bir ayrıcalık olarak görür. Alt sınıf, kapitalist sistemin sürdürülebilirliği için üst sınıfa bağımlı hale getirilirken, üst sınıfın kendini bu sistemin doğal bir parçası olarak konumlandırması, kapitalizmin yapısal çelişkilerini ortaya koyar. Bu çelişkili yapı, Marx'ın “tarihsel materyalizm” görüşü ile de örtüşür; toplumsal ilişkilerin temelinde ekonomik yapıların olduğu ve bu yapıların sınıf çatışmalarını doğurduğu vurgulanır (Marx & Engels, 1859:33).

Parazit, alt sınıfın “parazit” olarak sunulması ve sınıf çatışmalarının dramatize edilmesiyle, kapitalist toplumun çelişkilerini ve sınıfların birbirine olan bağımlılığını gözler önüne serer. Kim ailesi, sınıfsal yükselme umuduyla Park ailesine sızarken, aslında kapitalist sistemin onları bir “parazit” olarak konumlandırmasına hizmet eder. Bu metafor, alt sınıfın sömürülen ve üst sınıfın varlığını sürdürmek için bağımlı olduğu bir nesne haline getirildiğini vurgular. Film, kapitalist sistemde sınıfsal çatışmaların kaçınılmaz olduğunu ve bu çatışmaların toplumsal yapının temelini oluşturduğunu gözler önüne sererek, Marx'ın kapitalizm eleştirisine güçlü bir göndermede bulunur.

5. LAS NINAS BIEN FİLMİ

2018 yapımı *Las Ninas Bien*, Meksikalı yönetmen Alejandra Márquez Abella'nın burjuvazi eleştirisi ve ekonomik kriz döneminde sınıfsal düşüşün bireyler üzerindeki etkilerini işlediği güçlü bir drama filmidir. Filmin hikayesi 1982 yılındaki Meksika ekonomik krizinin ortasında başlar ve zenginlik, statü ve lüks yaşam standartlarını kaybetme korkusuyla yüzleşen bir kadının öyküsünü anlatır. Film, ana karakter Sofia'nın burjuva çevresindeki toplumsal statüsünün nasıl sarsıldığını, kendisini toplumda tanımlayan tüm özellikleri kaybetme endişesini işlerken; sınıf farklarının gündelik yaşam üzerindeki görünmez baskılarını açığa çıkarır (Márquez Abella, 2018).

Las Ninas Bien, Meksika'daki burjuva yaşam tarzını, ekonomik krizle birlikte toplumda yükselen güvensizlik duygusunu ve zenginliğin kırılgan yapısını gözler önüne serer. Filmdeki ana temalar, kapitalist toplumlarda ekonomik krizlerin sınıfsal yapı üzerindeki etkilerini yansıtırken, burjuvazi içinde statü ve prestij kaybının kişisel ilişkiler üzerindeki çelişkili yansımalarını vurgular. Bu bağlamda *Las Ninas Bien*, kapitalist toplumun sınıfsal katmanlarının ekonomik dalgalanmalarla nasıl sarsılabileceğini gösterir ve bu tür krizlerin, toplumsal yapıda derin etkiler yarattığını ifade eder. Literatür taramasının ardından, filmi analiz etmek için belirlenen temalar şu şekildedir: Sınıfsal Ayrışma ve Toplumsal Statü & Ekonomik Kriz ve Sosyal Kimlik & Kadınlık, Statü ve Dayanıklılık.

5.1. Sınıfsal Ayrışma ve Toplumsal Statü

Film, Sofia'nın ekonomik olarak güçlü olduğu dönemlerde sahip olduğu sosyal çevre ile ekonomik kriz sonrası yaşadığı dışlanma arasında bir karşıtlık kurar. Bourdieu'nün kültürel ve sosyal sermaye kavramları, filmin tematik yapısını anlamada önemli bir teorik zemin sunar. Sofia'nın sosyal çevresi ve yaşam biçimi, ekonomik ve kültürel sermayenin burjuvazi içinde sahip olunması gereken belirleyici unsurlar olduğunu ortaya koyar

(Bourdieu, 1984:79). Ancak ekonomik güç kaybolmaya başladığında, Sofia'nın toplumsal statüsünün nasıl bir düşüşe geçtiği, kültürel sermaye kadar ekonomik sermayenin de sınıf içindeki konumu şekillendirdiğini gösterir.

Frankfurt Okulu'nun kültürel endüstri teorisi, tüketim kültürünün toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğini ve bireylerin sınıfsal konumlarını nasıl etkilediğini açıklar. Las Ninas Bien, burjuva sınıfının zenginlik ve lüks yaşam tarzını tüketim kültürünün sembolleriyle dramatize eder.

Filmde Sofia'nın ev dekorasyonu, kıyafetleri ve düzenlediği partiler, burjuva sınıfının zenginlik sembolleridir. Adorno ve Horkheimer'a göre, tüketim kültürü bireyleri belirli bir yaşam tarzını sürdürmeye zorlar ve bu yaşam tarzı, sınıfsal farkların korunmasında bir araç haline gelir (Adorno & Horkheimer, 1944:124). Sofia'nın lüks partiler düzenlemesi, toplumsal statüsünü koruma çabasının bir göstergesidir.

Film, kültürel endüstrinin tüketim alışkanlıkları aracılığıyla bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Sofia'nın lüks yaşam tarzını sürdürme çabası, kapitalist sistemin bireyleri nasıl bir tüketim döngüsüne hapsettiğini gösterir. Adorno ve Horkheimer, kültürel endüstrinin bireylerin eleştirel düşünce yetisini zayıflatarak, onları tüketim odaklı bir hayatın içine sürüklediğini savunur (Adorno, 1973:86). Sofia'nın tüketim alışkanlıkları, bu teoriyi destekler.

Filmde lüks hayatın sembolleri, toplumsal ayrışmayı belirginleştiren araçlar olarak sunulur. Örneğin, bir sahnede Sofia'nın lüks bir restoranda sosyal çevresiyle bir araya gelmesi, tüketim kültürünün sosyal ilişkilerdeki belirleyiciliğini vurgular. Bu tür semboller, toplumsal statünün sürdürülebilirliği için bir gereklilik haline gelir (Erdoğan, 2020:150).

5.2. Ekonomik Kriz ve Sosyal Kimlik

Filmde, ekonomik krizin Sofia'nın kişisel kimliğini ve sosyal çevresini nasıl etkilediği gözler önüne serilir. Sofia'nın sahip olduğu zenginlik, sosyal statüsünün ayrılmaz bir parçasıdır; ancak ekonomik krizle birlikte bu statü hızla sarsılır. Bu noktada, ekonomi ile bireysel kimlik arasındaki bağlantı ele alınır. Kapitalist

toplumlarda kimlikler, ekonomik güce ve sahip olunan statüye göre tanımlanır ve bu statü kaybolduğunda bireylerin toplumsal konumları da tehlikeye girer (Erdoğan, 2020:132). Film, Sofia'nın burjuva çevresindeki toplumsal kimliğinin ekonomik güç eksikliğiyle birlikte nasıl değiştiğini ve dışlandığını göstererek toplumsal tabakalaşma ve ekonomik güvensizlik temalarını işler.

Las Ninas Bien, Meksika'nın 1980'lerdeki ekonomik kriz döneminde sınıfsal ayrışmayı ve bu ayrışmanın toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini ele alır. Film, burjuva sınıfına ait bireylerin toplumsal konumlarını ekonomik güce dayandığını ve bu konumun kırılganlığını dramatik bir biçimde ortaya koyar. Meksika'nın o dönemki ekonomik koşulları, gelir dağılımındaki eşitsizlikleri ve sınıfsal hiyerarşinin belirginleşmesini tetiklemiştir (Hamilton, 2011:45). Filmde Sofia, burjuvazinin sembolü olarak statüsünü koruma mücadelesi verirken, ekonomik kriz bu statüyü tehdit eder ve sosyal çevresinde bir dışlanma süreci başlar.

Meksika'daki sınıf ayrımları, yalnızca ekonomik eşitsizliklerle değil, aynı zamanda kültürel sermaye ve toplumsal statüyle de şekillenmiştir. Pierre Bourdieu'nün sınıfsal farklılıkların kültürel sermaye üzerinden yeniden üretildiği yönündeki görüşü, filmde belirgin bir şekilde görülür. Sofia'nın burjuva çevresi, estetik beğeni, yaşam tarzı ve toplumsal ilişkilerle tanımlanır. Ancak ekonomik kriz, bu beğenilerin ve ilişkilerin temelindeki ekonomik gücü zayıflattığında, sınıfsal hiyerarşi hızla çözülmeye başlar (Bourdieu, 1984:56). Bu durum, kapitalist toplumlarda ekonomik krizlerin sosyal yapılar üzerindeki derin etkilerini ve sınıf farklarını gözler önüne serer.

Filmde Sofia'nın sosyal çevresiyle olan ilişkisi, toplumsal statünün ne kadar kırılgan olduğunu ve ekonomik bağımlılığın bireyler arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. Meksika'nın burjuva sınıfına dair bu anlatı, sınıf farklarının yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal olarak da nasıl belirginleştiğini gösterir. Sofia'nın düşüşü, burjuvazinin kendi içinde bile ne kadar sınırlı bir dayanışma olduğunu vurgular; kriz döneminde bireylerin sosyal ağları zayıflar ve yalnızlaşma kaçınılmaz hale gelir (Erdoğan, 2020:140).

Las Ninas Bien, Sofia'nın burjuva yaşam tarzına sıkı sıkıya tutunma çabası ve bu yaşam tarzını belirleyen sembollerini kaybetme süreci etrafında şekillenir. Film, toplumsal statünün sembollerle ifade edildiği ve bu sembollerin kaybının sosyal

çevrede dışlanmaya yol açtığı bir yapı sunar. Bourdieu'nün kültürel sermaye teorisi, bu süreci anlamada önemli bir perspektif sunar. Kültürel sermaye, bireylerin toplumsal hiyerarşideki yerini belirleyen bilgi, beğeni, davranış ve yaşam tarzı gibi unsurları kapsar. Ancak bu sermaye, ekonomik gücün varlığına bağlı olarak sürdürülebilir (Bourdieu, 1984:68).

Filmde Sofia'nın sosyal çevresindeki yeri, düzenlediği partiler, kıyafet seçimleri ve estetik beğenileri gibi sembollerle ifade edilir. Örneğin, Sofia'nın evindeki modern tasarımlar ve partilerdeki ihtişamlı dekorasyonlar, onun burjuva sınıfına olan aidiyetini yansıtır. Ancak ekonomik krizle birlikte bu sembolleri kaybetmesi, Sofia'nın toplumsal statüsünü tehdit eder. Bu durum, Bourdieu'nün "sembolik sermaye" kavramıyla açıklanabilir; toplumsal statü, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda bu sembollerin sergilenmesine bağlıdır (Erdoğan, 2020:145).

Pierre Bourdieu, kültürel sermaye kavramını, bireylerin toplumsal hiyerarşi içinde konumlanmasında ekonomik sermaye kadar belirleyici olan bir unsur olarak tanımlar. Kültürel sermaye, bireylerin eğitim, estetik beğeni, sosyal davranış ve yaşam tarzı gibi unsurları içerir ve toplumda sınıfsal farkların yeniden üretilmesinde kritik bir rol oynar (Bourdieu, 1984:56). Las Ninas Bien filminde kültürel sermaye kavramı, burjuva sınıfına mensup bireylerin toplumsal konumlarını koruma çabaları ve bu konumun kırılganlığı üzerinden işlenir.

Filmde Sofia, kültürel sermayesini kullanarak ekonomik gücünün zayıflamasını telafi etmeye çalışır; ancak ekonomik sermayeden mahrum kalması, toplumsal statüsünün kaybını engelleyemez. Bu durum, Bourdieu'nün kültürel sermaye ile ekonomik sermaye arasındaki ayrılmaz ilişkiye dair görüşleriyle uyumludur. Kültürel sermaye, ekonomik gücün varlığıyla anlam kazanır; ekonomik sermaye kaybolduğunda, kültürel sermayenin etkisi de zayıflar (Bourdieu, 1986:249).

Bourdieu, kültürel sermayeyi üç türde ele alır: içselleştirilmiş (kişisel bilgi ve beceriler), nesneleşmiş (maddi kültürel varlıklar) ve kurumsallaşmış (diploma gibi resmi statüler). Las Ninas Bien filminde bu üç tür, Sofia ve çevresindeki burjuva kadınların davranışları ve yaşam tarzlarında belirgin bir şekilde gözlemlenir.

İçselleştirilmiş Kültürel Sermaye: Sofia'nın eğitilmiş ve görgülü davranışları, burjuva sınıfına ait olduğunu vurgulayan içselleştirilmiş kültürel sermayesini temsil eder. Sofia, bu özelliklerini sosyal çevresinde kabul görmek ve statüsünü sürdürmek

için bir araç olarak kullanır. Ancak ekonomik krizle birlikte, bu içselleştirilmiş sermaye, sosyal ağlarını korumakta yeterli olmaz. Bu durum, Bourdieu'nün kültürel sermayenin sınıf farklarının korunmasında tek başına yeterli olmadığını ve ekonomik sermaye ile desteklenmesi gerektiğine dair görüşlerini doğrular (Bourdieu, 1984:72).

Nesneleşmiş Kültürel Sermaye: Filmde Sofia'nın yaşam tarzı, nesneleşmiş kültürel sermayenin bir yansımasıdır. Örneğin, evinin dekorasyonu, giyimi ve sosyal etkinliklere katılımı, onun burjuva sınıfına ait olduğunu gösterir. Ancak ekonomik kriz sırasında bu maddi varlıklarını kaybetme korkusu, Sofia'nın nesneleşmiş kültürel sermayesinin kırılganlığını ortaya koyar. Bu durum, Bourdieu'nün nesneleşmiş kültürel sermayenin ekonomik sermaye tarafından nasıl şekillendirildiğini ve kriz dönemlerinde bu tür sermayelerin hızla değer kaybettiğini ifade eden görüşleriyle uyumludur (Erdoğan, 2020:145).

Kurumsallaşmiş Kültürel Sermaye: Filmde Sofia'nın sosyal çevresindeki kadınlar, burjuva yaşam tarzını destekleyen belirli kurumsallaşmiş kültürel sermaye biçimlerine sahiptir. Bu, onların toplumsal kabul görmesini ve sosyal statülerini sürdürmesini sağlar. Ancak Sofia'nın ekonomik gücünün zayıflaması, bu kurumsal statüsünü tehdit eder. Bu durum, kapitalist toplumlarda sosyal ve ekonomik sermayenin birbiriyle nasıl ilişkilendirildiğini gösterir (Dedeoğlu, 2012:127).

Filmde Sofia'nın ekonomik krizle birlikte sosyal statüsünü koruma çabası, kültürel sermayenin kriz dönemlerinde sınıfsal farkları telafi etmekte ne kadar etkisiz kaldığını gözler önüne serer. Bourdieu'ye göre, kültürel sermaye, ekonomik sermayenin varlığına bağlı olarak işlev gösterir; ekonomik kriz dönemlerinde, kültürel sermaye sınıfsal avantajların korunmasında yeterli olmaz (Bourdieu, 1984:78). Sofia, burjuva yaşam tarzına sıkı sıkıya tutunmaya çalışsa da ekonomik kayıpları nedeniyle bu yaşam tarzını sürdüremez. Bu durum, ekonomik sermayenin kaybının yalnızca bireylerin maddi varlıklarını değil, sosyal ve kültürel konumlarını da etkilediğini gösterir.

Film, ekonomik krizin kültürel sermaye üzerindeki etkisini dramatik bir biçimde ele alarak, bireylerin toplumsal yapılar içindeki kırılganlığını vurgular. Sofia'nın sosyal çevresinden dışlanması ve ekonomik g kaybıyla birlikte maruz kaldığı yalnızlık, kapitalist toplumlarda kültürel sermayenin sürdürülebilirliğinin ekonomik

koşullara ne kadar bağlı olduğunu açıkça gösterir (Hamilton, 2011:52).

Las Ninas Bien, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramını anlamada güçlü bir görsel örnek sunar. Film, kültürel sermayenin ekonomik sermaye ile nasıl ilişkili olduğunu ve kriz dönemlerinde bu ilişkinin bireylerin sosyal statüleri üzerindeki etkilerini dramatik bir şekilde gözler önüne serer. Sofia'nın burjuva sınıfındaki yerini koruma çabası, ekonomik gücün toplumsal konum üzerindeki belirleyiciliğini ve kültürel sermayenin bu süreçteki sınırlı rolünü ortaya koyar. Alejandra Márquez Abella, bu temalar aracılığıyla izleyiciyi sınıfsal ayrışma, ekonomik kriz ve toplumsal yapıların kırılganlığı üzerine düşünmeye davet eder.

Ekonomik sermaye kaybı, kültürel sermaye üzerinde doğrudan bir etki yaratır. Filmde Sofia, krizle birlikte ekonomik sermayesini kaybederken, bu durum kültürel sermayesini de işlevsiz hale getirir. Örneğin, Sofia'nın bir sahnede borçlarını gizlemeye çalışırken sosyal çevresinden saklanması, toplumsal statüsünü kaybetme korkusunu dramatize eder. Bourdieu'nün teorisine göre, kültürel sermaye, ekonomik sermayeden bağımsız değildir; ekonomik kayıplar, bireylerin sosyal hiyerarşi içindeki konumunu tehdit eder ve toplumsal dışlanmaya yol açar (Bourdieu, 1986:249).

Filmde Sofia'nın sosyal çevresindeki kadınlar, onun ekonomik durumundaki zayıflamayı fark ettiklerinde, onu sosyal açıdan dışlamaya başlarlar. Bu durum, toplumsal hiyerarşide statü kaybının sosyal çevre üzerindeki etkisini gösterir. Sofia'nın yalnızlığı, burjuva sınıfında dayanışmadan çok bireysel rekabetin hakim olduğunu gözler önüne serer. Statü kaybı, Bourdieu'nün toplumsal hiyerarşi içinde sınıfsal farkların kültürel sermaye aracılığıyla yeniden üretildiğine dair görüşlerini destekler (Dedeoğlu, 2012:127).

5.3. Kadınlık, Statü ve Dayanıklılık

Las Ninas Bien, Sofia'nın statüsünü kaybetmemek için gösterdiği direnci, burjuva kadınları arasındaki statü mücadelesi üzerinden yansıtır. Filmde Sofia'nın, sosyal çevresinde görünümünü koruma çabası ve bu görünümün altındaki kırılganlık dikkat çekicidir. Bu tema, kapitalist toplumlarda kadınların statü ve kimlik arasındaki sıkışmışlığını gösterir. Sofia'nın çevresindeki burjuva kadınlarla ilişkisi, yalnızca

sosyal bir çevre değil, aynı zamanda sınıfsal bir güvenlik alanı olarak işlev görür (Taylor, 2021:142). Bu durum, kapitalist toplumlarda bireylerin kendilerini sınıfsal aidiyet ile tanımlama eğiliminde olduğunu ve bunun da sosyal ilişkiler üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Sonuç olarak, Las Ninas Bien, kapitalist toplumlarda ekonomik gücün bireylerin toplumsal kimlikleri ve sosyal çevreleri üzerinde nasıl belirleyici olduğunu gösteren güçlü bir sosyal eleştiridir. Sofia'nın kimliği ve sosyal çevresi, ekonomik krizle birlikte dönüşüme uğrarken; film, kapitalist toplumlarda sınıf farklarının ve ekonomik güvensizliklerin bireyler üzerindeki derin etkilerini gözler önüne serer. Márquez Abella, bu temalar aracılığıyla izleyiciyi sınıfsal yapılar, ekonomik dalgalanmalar ve bireyler üzerindeki sosyal baskılar üzerine düşünmeye davet eder.

Film, yalnızca sınıfsal farklılıkları değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini ve kadınların sosyal konumlarını da ele alır. Sofia'nın burjuva çevresindeki kadınlar, toplumun onlara biçtiği rollerle uyum içinde bir hayat sürmeye çalışır. Ancak ekonomik kriz, bu rollerin sürdürülebilirliğini sorgulatır ve kadınların toplumsal konumlarındaki kırılganlığı ortaya koyar. Film, kadınların sınıfsal aidiyetlerini, ekonomik güç üzerinden tanımlamalarını ve bu güç kaybedildiğinde kimliklerini korumakta zorlanmalarını gözler önüne serer.

Sofia'nın çevresindeki kadınlar, statülerini estetik, moda ve sosyal beğeniyle belirler. Bu, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramıyla açıklanabilir; kadınlar, burjuva kimliklerini toplumsal bir "görünüm" üzerinden tanımlar. Ancak bu durum, ekonomik güncenin kaybedilmesiyle birlikte anlamını yitirmeye başlar. Feminist teoriler, kapitalist sistemlerde kadınların sosyal kimliklerinin ekonomik güç ve toplumsal beklentilerle şekillendirildiğini vurgular. Las Ninas Bien, kadınların bu sistemde maruz kaldığı baskıları ve sınıfsal çelişkileri dramatize eder (Taylor, 2021:148).

Filmde, Sofia'nın sosyal çevresindeki kadınlar arasında görünmez bir statü mücadelesi olduğu açıkça görülür. Bu mücadele, yalnızca ekonomik bir dayanışma eksikliğini değil, aynı zamanda kadınlar arasında bir tür sınıfsal rekabeti de ifade eder. Sofia'nın ekonomik çöküşüyle birlikte toplumda "iyi kadın" algısının nasıl değiştiği, feminist bir bakış açısıyla incelenebilir. Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performansı teorisi, bu kadınların toplumsal rolleri içselleştirme süreçlerini anlamada

önemli bir zemin sunar. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet, sürekli tekrarlarla yeniden üretilen bir performanstır ve bu performans, toplumsal yapılarla uyum içinde şekillenir (Butler, 1990:45).

Sofia'nın statüsünü kaybetmesi, onun toplumsal cinsiyet performansını da etkiler. Burjuva yaşam tarzına uygun bir kadın olarak tanımlanan Sofia, ekonomik krizin ardından bu performansı sürdürememeye başlar. Bu durum, kapitalist toplumlarda kadınların sosyal konumlarının ekonomik güce ve toplumsal beklentilere olan bağımlılığını vurgular. Las Ninas Bien, kadınların sınıfsal konumlarını ve toplumsal rolleri nasıl sürdürdüklerini sorgularken, bu rollerin kırılganlığını dramatik bir biçimde ele alır (Dedeoğlu, 2012:131).

Las Ninas Bien, sosyo-kültürel dinamikler bağlamında Meksika'daki sınıf ayrımları ve toplumsal cinsiyet rollerini inceler. Film, ekonomik krizle birlikte sınıfsal hiyerarşinin nasıl sarsıldığını ve bu süreçte kadınların toplumsal rollerinin nasıl yeniden tanımlandığını gösterir. Burjuva sınıfındaki kadınlar, ekonomik güce dayalı sosyal konumlarını korumaya çalışırken, sınıfsal yapının çöküşü, bu rollerin kırılganlığını ortaya çıkarır. Alejandra Márquez Abella, filmdeki karakterler üzerinden izleyiciye kapitalist toplumun sınıfsal dinamiklerini ve bu dinamiklerin kadınların toplumsal kimlikleri üzerindeki etkilerini sorgulatar.

Las Ninas Bien, Meksika burjuvazisindeki kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve kapitalist sistemin kadınlar üzerindeki baskısını dramatik bir biçimde ele alır. Film, ekonomik gücün kadın kimlikleri üzerindeki etkisini ve toplumsal beklentilerin kadınlar üzerindeki yükünü sorgular. Ana karakter Sofia'nın kriz dönemindeki statü kaybı, feminist teori çerçevesinde kadınların sınıfsal sistemde ne kadar kırılgan bir konumda olduğunu gözler önüne serer. Bu bağlamda film, toplumsal cinsiyet rolleri ile sınıfsal kimliklerin kesişimini inceleyen bir feminist analiz sunar.

Feminist teori, kapitalist toplumlarda kadınların toplumsal rollerinin ekonomik sistemin çıkarlarına hizmet edecek şekilde belirlendiğini savunur. Judith Butler, toplumsal cinsiyetin bireylerin belirli rolleri performe ederek yeniden ürettiği bir yapı olduğunu ifade eder. Sofia'nın burjuva yaşam tarzı içindeki rolü, toplumsal statüsünü koruma çabasıyla şekillenir ve bu çaba, ekonomik gücün kaybolmasıyla birlikte sarsılır. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet performansı, toplumun kadınlardan

beklediği davranış kalıplarını içerir ve bu kalıplara uyum sağlamak, kadınlar için kimliklerini korumanın bir yolu haline gelir (Butler, 1990:41).

Filmde Sofia, burjuva kadın kimliğini temsil eden görünüm ve davranışlarını koruyarak, ekonomik düşüşünü görünmez kılmaya çalışır. Ancak bu performans, ekonomik gerçeklerin yansımaları karşısında giderek daha da zorlaşır. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin sınıfsal kimliklerle nasıl iç içe geçtiğini ve ekonomik krizlerin bu roller üzerindeki etkisini gözler önüne serer (Dedeoğlu, 2012:119).

Film, kadınların sınıfsal sistemdeki statülerini koruma mücadelesini, burjuva çevresi içinde rekabet ve dayanışma eksikliği üzerinden işler. Sofia'nın çevresindeki kadınlar, toplumsal beklentilere uygun bir hayat sürmek için statülerini devam ettirmeye çalışırken, birbirleriyle gizli bir rekabet halindedir. Bu, kapitalist toplumlarda kadınlar arasında sınıfsal temelli bir dayanışma eksikliğini ve bireysel başarı odaklı bir sistemin kadınlar üzerindeki baskısını yansıtır (Taylor, 2021:146).

Feminist teori, kadınların sınıfsal ve cinsiyet rollerinin kapitalist sistem tarafından nasıl şekillendirildiğini eleştirir. Filmde Sofia, ekonomik krizle birlikte burjuva çevresinden dışlanırken, bu durum kapitalist sistemin kadınları yalnızca ekonomik güçleri doğrultusunda kabul ettiğini gösterir. Bu, kadınların sınıfsal aidiyetlerinin kırılmasını ve toplumda maruz kaldıkları çelişkili baskıları ortaya koyar. Burjuva kadınlarının statü mücadelesi, feminist bir eleştiriyle kapitalist sistemde kadınların sınırlı rollerini ve bu rollerin sürdürülebilirliğini sorgular (Erdoğan, 2020:143).

Film, kadınların toplumsal statülerinin ekonomik sermaye ve sosyal çevreye ne kadar bağlı olduğunu vurgular. Feminist eleştirmenlere göre, kapitalist toplumlarda kadınlar, ekonomik bağımsızlıktan yoksun olduklarında toplumsal değerlerini yitirirler. Bu durum, ataerkil sistemin kadınları sınırlı sosyal rollere hapsedmesiyle ilişkilendirilir. Sofia'nın, ekonomik çöküşüyle birlikte toplumsal kabul görme arayışında yaşadığı zorluklar, bu görüşü destekler (Berktaş, 2004:88). Film, kadınların ekonomik kriz karşısında yalnızlaşmasını ve sosyal çevrelerinden dışlanmasını dramatize ederek, feminist eleştiri için güçlü bir zemin oluşturur.

Sofia'nın kimlik arayışı, aynı zamanda kapitalist sistemin kadınları ekonomik bağımlılıkla kontrol altında tutma eğilimini yansıtır. Film, ekonomik güç kaybının

kadınların toplumsal konumlarına etkisini sorgularken, kadınların kimliklerini ekonomik bağımlılık yerine bireysel yetenek ve öz değer üzerinden inşa etmelerinin önemini vurgular (Dedeoğlu, 2012:122).

Las Ninas Bien, toplumsal cinsiyet rolleri ve sınıfsal yapılar arasındaki ilişkiyi feminist bir perspektifle ele alarak, kadınların kapitalist toplumdaki kırılgan konumlarını ortaya koyar. Sofia'nın toplumsal kimliği, ekonomik gücün kaybıyla birlikte dönüşüme uğrarken, film, kadınların toplumsal rollerini ve bu rollerin sürdürülebilirliğini sorgular.

Feminist teori çerçevesinde film, kadınların sınıfsal sistemdeki mücadelelerini, toplumsal cinsiyet rolleriyle birleşen ekonomik baskılar üzerinden dramatize eder. Alejandra Márquez Abella, kadınların toplumsal rollerine dair bu sorgulamalarla, kapitalist toplumun kadınlar üzerindeki baskıcı etkilerini etkileyici bir şekilde gözler önüne serer.

Film, Meksikalı üst sınıf kadınlarının ataerkil düzen içinde sınıfsal rollerini nasıl benimsediğini ve bu rollerin sosyal ilişkiler üzerindeki etkilerini inceler. Feminist teori, kadınların sınıfsal yapı içindeki yerini, toplumsal cinsiyet rolleri ve ataerkil normlar üzerinden ele alır. Filmde kadınların sosyal çevresi, statü koruma ve toplumsal beklentilere uyma çabası etrafında şekillenir. Bu durum, kadınların ataerkil düzen içinde kendilerine biçilen rolleri yeniden ürettiklerini gösterir (Butler, 1990:47).

Filmdeki burjuva kadınlar, sosyal statülerini korumak için birbirleriyle gizli bir rekabet halindedir. Sofia'nın sosyal çevresindeki kadınlarla ilişkisi, bir dayanışma yerine statü koruma mücadelesi ile tanımlanır. Bu rekabet, kadınların ataerkil düzen içinde birbirlerini desteklemek yerine, birbirlerini statü aracı olarak görmelerine yol açar. Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performansı teorisine göre, kadınlar bu sistemde belirli davranış kalıplarını tekrar ederek toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretir (Taylor, 2021:154).

Film, kadınların toplumsal rolleri ile sınıfsal kimlikleri arasındaki ilişkiyi inceler. Sofia'nın toplumsal çevresindeki kadınlar, statülerini koruma çabasıyla ataerkil düzenin dayattığı rolleri benimserler. Ancak ekonomik kriz, bu rolleri sürdürülemez hale getirir. Sofia'nın yalnızlaşması ve çevresindeki kadınlar tarafından dışlanması, feminist teorinin ataerki eleştirisini destekler; ataerkil sistem,

kadınları sosyal hiyerarşı içinde yalnız bırakır ve dayanışma yerine bireysel mücadeleyi teşvik eder (Berktay, 2004:92).

6. TÜRKİYE, GÜNEY KORE VE MEKSİKA'DAKİ TOPLUMSAL YAPILAR ARASINDA FİLMLERDE TEMSİL EDİLEN BENZERLİK VE FARKLILIKLAR

Toplumsal yapılar, tarihsel süreçler ve ekonomik-politik sistemlerin etkisiyle şekillenir. Sinema, bu yapıları görünür kılan ve eleştirel bakış açısı sunan önemli bir sanat biçimidir. Bu çalışmada incelenen Parazit (2019), Las Ninas Bien (2018) ve Toz Bezi (2015) filmleri, sınıfsal eşitsizlik, emek sömürüsü ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi temalar üzerinden ortak bir toplumsal eleştiri ortaya koymaktadır.

Üç ülke de kapitalist sistemle geç tanışan, ekonomik dalgalanmalar yaşayan ve gelir uçurumunun belirgin olduğu toplumsal yapılara sahiptir. Kapitalizmin farklı coğrafyalarda nasıl şekillendiği ve toplumsal yapılar üzerindeki etkileri, her ülkenin tarihsel, ekonomik ve kültürel özelliklerine göre değişiklik göstermektedir. Türkiye, Güney Kore ve Meksika, kapitalizmin geç dönemde benimsenmesi, devlet eliyle sanayileşme süreçleri ve neoliberal dönüşümün etkileri açısından ortak özelliklere sahiptir. Ancak, bu süreçler farklı tarihsel bağlamlarda ve politik koşullarda gerçekleşmiştir.

Türkiye, Güney Kore ve Meksika, farklı coğrafi ve kültürel özelliklere sahip olmalarına rağmen, kapitalizmin bu ülkelere girişi ve toplumsal yapıları üzerindeki etkileri açısından benzer deneyimler yaşamışlardır. Her üç ülke de kapitalizmin geç dönemlerde benimsenmesiyle birlikte, hızlı sanayileşme ve ekonomik dönüşüm süreçlerine girmiştir. Bu süreçler, toplumsal yapılarında derin değişimlere yol açmıştır.

Üç ülke de vahşi kapitalizmin etkisiyle derinleşen sınıfsal farkları, kadın emeğinin değersizleştirilmesini ve toplumsal hiyerarşinin değişmezliğini sinema aracılığıyla yansıtmaktadır.

6.1. Güney Kore

Güney Kore, 1960'lardan itibaren hızlı bir ekonomik kalkınma sürecine girmiş ve kısa sürede sanayileşmiş bir ülkedir (Cho, 2020:56). Ancak bu süreç, gelir eşitsizliklerini artırmış, metropollerde zenginler ve fakirler arasındaki mekansal ayrışmayı derinleştirmiştir. Düşük gelirli gruplar, kentsel dönüşüm nedeniyle bodrum katı evlerde ve gecekondu bölgelerinde yaşamaya zorlanırken, yüksek gelirli gruplar kapalı sitelerde ve lüks konutlarda yaşamaktadır.

Güney Kore'nin kapitalizmle tanışması, 20. yüzyılın başlarına dayanır. 1910-1945 yılları arasında Japonya'nın sömürgesi olan Kore Yarımadası, bu dönemde Japon sermayesi ve sanayisiyle tanışmıştır. Ancak, asıl ekonomik kalkınma ve kapitalist dönüşüm, 1960'lı yıllarda başlamıştır. 1961'de askeri darbe ile iktidara gelen Park Chung-hee, devlet öncülüğünde bir sanayileşme ve ihracata dayalı ekonomik büyüme modeli benimsemiştir. Bu süreçte, "chaebol" olarak bilinen büyük aile şirketleri desteklenmiş ve ekonominin lokomotifi haline gelmiştir. Hızlı sanayileşme ve kentleşme, toplumsal yapıda köklü değişimlere yol açmıştır. Kırsal kesimden kente yoğun göçler yaşanmış, geleneksel toplumsal değerler yerini modern değerlere bırakmaya başlamıştır. Ancak, hızlı ekonomik büyüme, gelir dağılımında adaletsizliklere ve sınıfsal farklılıkların derinleşmesine neden olmuştur. Kadınların iş gücüne katılımı artmış, ancak toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve ataerkil değerler varlığını sürdürmüştür.

Güney Kore, kapitalizmi en hızlı benimseyen ülkelerden biridir. Ancak bu süreç, Japon sömürge yönetimi (1910-1945), Soğuk Savaş dönemi ve ABD'nin ekonomik yardımları gibi dış faktörlerden büyük ölçüde etkilenmiştir (Cumings, 2005:54). Japon sömürge yönetimi döneminde, Kore ekonomisi Japonya'ya bağımlı hâle getirilmiş ve ağır sanayi yatırımları büyük ölçüde Japon sermayesi tarafından yönlendirilmiştir (Kim, 2019:62). 1950-1953 Kore Savaşı sonrası, ABD'nin Marshall Planı benzeri yardımları ve güçlü devlet müdahalesi, Güney Kore'nin sanayileşme sürecini hızlandırmıştır (Cho, 2020:71). 1960'lardan itibaren "chaebol" sistemi kurulmuş ve büyük aile şirketleri devlet destekli büyüyerek Güney Kore ekonomisinin temel taşları hâline gelmiştir (Hamilton, 2011:78).

Bu süreçte, kapitalist büyümenin toplumsal yapıya etkileri şunlardır:

Mekânsal ayrışma, özellikle kentleşmenin hızlanmasıyla birlikte belirginleşmiş, üst sınıf ve işçi sınıfı arasındaki farklar keskinleşmiştir (Kim, 2019:89).

Kadın emeği, genellikle düşük ücretli tekstil, elektronik ve hizmet sektörlerinde yoğunlaşmış, ancak ataerkil normlar nedeniyle kadınların iş gücüne katılımı sınırlı kalmıştır (Kim, 2019:95).

Neoliberal reformlar (1997 Asya Krizi sonrası), güvencesiz işçiliği artırmış ve sınıfsal eşitsizlikleri derinleştirmiştir (Harvey, 2021:47).

Parazit filmi, bu mekansal ayrışmayı ve sınıfsal mücadeleyi ve toplumsal yapıyı vurgulamaktadır. Park ailesinin geniş, havadar, ferah evi ile Kim ailesinin bodrum katındaki nemli ve dar evi arasındaki keskin kontrast, Güney Kore'deki gelir uçurumunun sinematografik bir yansımasıdır (Kim, 2019:87). Film, Güney Kore kapitalizminin yıkıcı etkilerini ve alt sınıfların yükselme çabalarının nasıl başarısızlıkla sonuçlandığını dramatik bir dille işler.

6.2. Meksika

Meksika'da kapitalizmin gelişimi, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarına dayanır. 1910-1920 yılları arasında yaşanan Meksika Devrimi, toprak reformları ve sosyal adalet talepleriyle başlamış, ancak sonrasında devlet kapitalizmi ve sanayileşme politikaları benimsenmiştir. 1930'larda ithal ikameci sanayileşme stratejisi uygulanmış, devlet ekonomide aktif bir rol oynamıştır. Ancak, 1980'lerde yaşanan ekonomik krizler ve dış borç sorunları nedeniyle, neoliberal politikalar benimsenmiş ve serbest piyasa ekonomisine geçiş yapılmıştır. Bu dönüşüm, toplumsal yapıda önemli değişikliklere yol açmıştır. Kırsal kesimden kente göçler artmış, kentleşme hızlanmış ve geleneksel toplumsal yapılar çözülmeye başlamıştır. Ancak, neoliberal politikalar, gelir dağılımında adaletsizlikleri artırmış, yoksulluk ve işsizlik sorunlarını derinleştirmiştir. Kadınların iş gücüne katılımı artmış, ancak bu katılım genellikle düşük ücretli ve güvencesiz işlerle sınırlı kalmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve ataerkil değerler, Meksika toplumunda varlığını sürdürmüştür.

Meksika'nın kapitalizmle tanışması, 19. yüzyılın sonlarına dayanır, ancak ekonomik dönüşümü büyük ölçüde 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. 1910-1920 Meksika Devrimi, toprak reformlarını ve devlet müdahalesini artırmış, ancak sonrasında Meksika ekonomisi devlet kapitalizmi ve ithal ikameci sanayileşme politikalarına yönelmiştir (Hamilton, 2011:102). 1930'lardan 1980'lere kadar ithal ikameci sanayileşme politikaları uygulanmış, devlet ekonomide güçlü bir rol oynamıştır. 1980'lerde yaşanan borç krizleri, neoliberal reformların hızla benimsenmesine yol açmıştır (Taylor, 2021:83). 1994 NAFTA (Kuzey Amerika Serbest Ticaret Anlaşması), uluslararası sermayeyi çekmiş, ancak işçi haklarını ve yerel üreticileri olumsuz etkilemiştir (Harvey, 2021:58).

Meksika'daki kapitalist dönüşümün toplumsal sonuçları şu şekilde özetlenebilir:

Burjuva sınıfı, kültürel sermayeyi en önemli statü göstergesi olarak kullanarak ekonomik krizler karşısında toplumsal konumunu korumaya çalışmıştır (Taylor, 2021:125).

Alt sınıflar, neoliberal reformların ardından daha da güvencesiz hâle gelmiş, yoksulluk oranları artmıştır (Hamilton, 2011:115).

Kadın emeği, düşük ücretli ve güvencesiz sektörlere kaydırılmıştır (Dedeoğlu, 2012:132).

Sonuç olarak Meksika, 1980'lerde ciddi bir ekonomik kriz yaşamış, bu kriz özellikle orta ve üst sınıf burjuvaziyi derinden etkilemiştir (Hamilton, 2011:43). Neoliberal politikaların uygulanmasıyla devlet destekleri azalırken, özel sektör ve finans piyasalarına bağımlılık artmış, bunun sonucunda sosyal sınıflar arasındaki fark büyümüştür.

Las Ninas Bien filmi, burjuva kadınlarının ekonomik kriz dönemindeki statü kaygılarını ve sınıfsal kimliklerini koruma çabalarını ele alır. Filmde tüketim kültürü, toplumsal hiyerarşinin belirleyicisi olarak sunulurken, ekonomik krizle birlikte burjuvazinin kırılma yapısı açığa çıkar (Taylor, 2021:145).

6.3. Türkiye

Türkiye'de kapitalizmin gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar uzanır. 19. yüzyılda başlayan Tanzimat reformlarıyla birlikte, Batı tarzı ekonomik ve hukuki düzenlemeler benimsenmiştir. Ancak, asıl dönüşüm Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleşmiştir. 1923'ten itibaren devlet öncülüğünde bir sanayileşme politikası izlenmiş, 1930'larda ise devletçilik ilkesi benimsenerek, devletin ekonomideki rolü artırılmıştır. 1950'lerden itibaren ise özel sektörün teşvik edildiği ve liberal ekonomik politikaların uygulandığı bir döneme girilmiştir. Bu süreçte, kırsal kesimden kente yoğun göçler yaşanmış, kentleşme hızlanmış ve toplumsal yapıda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Kapitalizmin etkisiyle birlikte, geleneksel aile yapıları çözülmeye başlamış, sınıfsal farklılıklar belirginleşmiş ve yeni bir işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Ayrıca, kadınların iş gücüne katılımı artmış, ancak bu katılım genellikle düşük ücretli ve güvencesiz işlerle sınırlı kalmıştır. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin devam etmesine neden olmuştur.

Türkiye'de kapitalizm, Batı'daki sanayi devrimine paralel olarak değil, daha geç ve farklı bir yol izleyerek gelişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde lonca sistemine dayalı üretim ilişkileri ve tarıma dayalı ekonomi, sanayileşmenin gecikmesine neden olmuştur (Buğra, 2014:57). Tanzimat reformları (1839) ve Meşrutiyet dönemi (1876) ile birlikte, devlet ekonomiye müdahil olmuş ve Batılı ekonomik modeller benimsenmeye başlanmıştır. Ancak, sanayileşme süreci yeterince güçlü olmamış, Osmanlı ekonomisi büyük ölçüde dış borçlara ve tarımsal ihracata bağımlı kalmıştır (Yalman, 2009:102).

Cumhuriyet'in ilanı (1923) ile birlikte, Türkiye'de devlet eliyle sanayileşme politikaları uygulanmıştır. 1930'larda ithal ikameci politikalar benimsenerek, kamu iktisadi teşebbüsleri (KİT'ler) aracılığıyla ağır sanayinin gelişimi desteklenmiştir. Ancak, kapitalist sistemin tam anlamıyla yerleşmesi, 1950'lerde özel sektörün teşvik edilmesi ve dışa açılma politikalarının benimsenmesiyle gerçekleşmiştir.

1980 sonrası neoliberal dönüşüm, Türkiye'de gelir dağılımı eşitsizliklerini artırmış, sendikaların gücünü azaltmış ve işçi sınıfını güvencesiz bırakmıştır (Yalman, 2009:145). İç göç süreçleri, özellikle kırsal kesimden büyük şehirlere olan

akış, kentleşmenin düzensiz gelişmesine, gecekondu bölgelerinin artmasına ve sınıfsal ayrışmanın derinleşmesine neden olmuştur (Keyder, 1993:88).

Kadın emeği, sanayi sektöründe sınırlı yer bulmuş, ancak hizmet sektöründe ve ev içi emek bağlamında yaygın bir şekilde sömürülmüştür (Dedeoğlu, 2012:126).

Sonuç olarak Türkiye’de 1980 sonrası serbest piyasa ekonomisine geçiş, kentleşme ve göç süreçlerini hızlandırmış, özellikle alt sınıf kadın işçilerin emeğini daha da görünmez hale getirmiştir (Dedeoğlu, 2012:118).

Toz Bezi filmi, kadın emeği ve sınıfsal eşitsizliği doğrudan ele alan bir yapımdır. İstanbul’un burjuva sınıflarına temizlikçilik yapan iki göçmen kadının hikayesi, hem toplumsal cinsiyet eşitsizliğini hem de sınıfsal sömürüyü gözler önüne sermektedir. Film, ev içi emeğin değersizleşmesi ve kadınların sınıf atlama imkanlarının kısıtlı oluşunu feminist bir perspektiften ele almaktadır (Erdoğan, 2020:152).

6.4. Ortak Temalar: Toplumsal Eşitsizlik ve Emek Sömürüsü

Türkiye, Güney Kore ve Meksika, kapitalist dönüşüm süreçleri açısından farklı politikalar izlemiş olsalar da, toplumsal yapı üzerindeki etkileri büyük ölçüde benzer olmuştur:

Kapitalist kentleşme, sınıfsal ayrışmayı artırmış ve mekânsal bölünmelere yol açmıştır.

Neoliberal reformlar, işçi haklarını zayıflatmış, güvencesiz çalışma koşullarını yaygınlaştırmıştır.

Kadın emeği, kapitalist sistem içinde görünmez kılınmış, düşük ücretli ve güvencesiz işlerde yoğunlaşmıştır.

Bu bağlamda, çalışmada incelenen üç film de, kapitalizmin toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini ve sınıfsal eşitsizliklerin nasıl sürdürüldüğünü sinematografik anlatılar aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Üç filmde de sınıfsal ayrışma ve mekansal bölünme gözlemlenmiştir. Parazit filminde bu lüks villalar ile bodrum katları arasındaki fark, Güney Kore’nin kapitalist

kentleşme sürecinin bir yansımasıdır. Las Ninas Bien filminde burjuvazinin kapalı çevresi, sınıfın içe kapanıklığını ve sosyal hiyerarşiyi koruma çabasını vurgulamaktadır. Toz Bezi filminde ise metropollerdeki lüks yaşam ile proleteryanın yaşam koşulları arasındaki fark mekansal ayrışmayı göstermektedir.

Kadın emeği ve toplumsal cinsiyet teması da üç filmde ortak tema olarak öne çıkmaktadır. Parazit filminde ev işlerine hapsedilmiş, sosyal ve ekonomik olarak edilgen kadınlar yer almaktadır. Las Ninas Bien filminde kadınların toplumsal varlığı, eşlerin ekonomik gücü ve sosyal çevreleriyle tanımlanmaktadır. Toz Bezi filminde ise kadınlar ekonomik bağımsızlık için mücadele eden ancak toplumsal sınıf atlamada dezavantajlı kalan bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üç filmde de kapitalizmin emek sömürsü üzerindeki sürekliliği gözükmektedir. Yoksullar, ekonomik sisteme entegre olma mücadelesi verirken sistem tarafından dışlanmaktadır. Kadınlar, ev içi emek veya hizmet sektörü aracılığıyla düşük ücretli işlere hapsolür ve ekonomik bağımsızlıklarını elde etmekte zorlanmaktadır.

6.5. Sinema Üzerinden Kültürel Değişim

Sinema, toplumsal yapının değişimini ve sürekliliğini yansıtan güçlü bir sanat formudur. Toplumların kültürel, ekonomik ve politik dönüşümleri, sinemada temsiller aracılığıyla kaydedilir ve tartışılır. Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi gibi filmler, sınıfsal eşitsizlikler, toplumsal cinsiyet rolleri ve ekonomik krizlerin toplum üzerindeki etkilerini ele alırken, aynı zamanda kültürel değişim ve süreklilik arasındaki dinamik ilişkiyi gözler önüne serer.

Sinemanın bir yansıma aracı olarak işlev görmesi, kültürel sürekliliğin korunmasında önemli bir rol oynar. Toplumların değerleri, gelenekleri ve normları, sinema aracılığıyla görselleştirilir ve gelecek nesillere aktarılır. Örneğin: Parazit filmi, kapitalist modernleşmenin yarattığı sınıfsal ayrışmaları ele alırken, bu ayrışmaların Güney Kore kültüründeki sürekliliğini de ortaya koyar. Zengin ve fakir arasındaki mekansal ayrışma, kapitalist sistemin sürekliliğini sağlayan toplumsal hiyerarşilerin bir parçasıdır (Cho, 2020:82). Las Ninas Bien, burjuvazinin sosyal ve kültürel değerlerini eleştirirken, aynı zamanda bu sınıfın statü ve güç mücadelesi

içindeki sürekliliğini de vurgular. Film, ekonomik krizlerin dahi bu kültürel kalıpları kırmakta yetersiz kaldığını gösterir (Taylor, 2021:146). Türkiye: Toz Bezi, işçilik ve sınıfsal dışlanmayı merkeze alırken, Türkiye’deki sosyal yapının sürekliliğini ve bu yapı içindeki kadın emeğinin tarihsel olarak nasıl görmezden gelindiğini dramatize eder. Bu durum, Türkiye’nin sınıfsal eşitsizliklerinin kültürel bir gerçeklik olarak nasıl devam ettiğini yansıtır (Erdoğan, 2020:152).

Sinema, yalnızca kültürel sürekliliği değil, aynı zamanda toplumsal yapının değişimini de gözler önüne seren bir araçtır. Sosyal hareketler, ekonomik dönüşümler ve politik değişimler, sinema aracılığıyla anlatılarak toplumlarda farkındalık yaratır ve değişim süreçlerini hızlandırabilir.

Parazit, sınıf farklarının toplumsal çatışma potansiyelini vurgulayarak, kapitalist sistemin adaletsizliklerine yönelik bir farkındalık yaratır. Film, sınıfsal eleştiriye küresel bir bağlama taşıyarak, toplumsal değişime yönelik bir tartışma başlatır (Harvey, 2021:39).

Las Ninas Bien, ekonomik kriz döneminde burjuva sınıfının statü kaygılarını ele alırken, toplumsal değerlerin ekonomik kırılganlık karşısında nasıl değiştiğini gösterir. Bu değişim, sınıf farklarının bir yandan görünür hale gelmesine, diğer yandan da toplumsal dayanışmanın sorgulanmasına olanak tanır (Taylor, 2021:148).

Toz Bezi, kadınların ekonomik bağımsızlık mücadelelerini merkeze alarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine karşı bir eleştiri sunar. Bu eleştiri, Türkiye’de feminist hareketlerin etkisiyle kadın emeğinin değerinin yeniden tanımlanması gerektiğine işaret eder (Dedeoğlu, 2012:126).

Sinema, kültürel değişim ve süreklilik arasındaki gerilimi yansıtmak için etkili bir araçtır. Filmlerde ele alınan temalar, hem toplumların tarihsel sürekliliğini hem de değişim süreçlerini ortaya koyar. Güney Kore sineması, kapitalist modernleşmenin yarattığı sınıfsal sorunları ele alırken, bu sorunların toplumsal değişimi nasıl tetiklediğini sorgular. Meksika sineması, burjuvazinin kültürel sürekliliğini eleştirirken, bu sınıfın kriz dönemlerinde nasıl değişime direndiğini gösterir. Türkiye sineması, alt sınıf kadınların mücadelelerini merkeze alarak, toplumsal eşitsizliklerin değişimi için feminist bir eleştiri sunar.

Bu bağlamda, Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi, toplumsal değişim ve

süreklilik arasındaki bu gerilimi, her bir toplumun kendi bağlamında işleyen temsillerle ele alır.

Sinema, kültürel değişim ve sürekliliği anlamak için güçlü bir araçtır. Güney Kore, Meksika ve Türkiye sineması, toplumsal yapıların tarihsel devamlılığını ve bu yapıların içsel çelişkilerini etkili bir şekilde yansıtır. Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi gibi filmler, sınıfsal eşitsizlikler, toplumsal cinsiyet rolleri ve ekonomik adaletsizlikleri ele alarak, toplumların kültürel yapılarındaki değişim ve süreklilik arasındaki gerilimi ortaya koyar. Bu filmler, toplumların yalnızca geçmişlerini değil, aynı zamanda olası geleceklerini de sorgulama fırsatı sunar.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma, sinema ve sosyoloji arasındaki ilişkiyi ele alarak, kapitalist sistemin farklı toplumsal bağlamlarda nasıl benzer etkiler yarattığını analiz etmeyi amaçlamıştır. Güney Kore, Meksika ve Türkiye gibi kapitalizme geç adapte olmuş ülkeler, küresel ekonomik sistemin dinamikleri içinde benzer yapısal dönüşümler yaşamışlardır. Hızlı kentleşme, gelir eşitsizliği, sınıfsal ayrışma, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve emek sömürsü gibi olgular, bu ülkelerin modernleşme süreçlerinde ortak noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada incelenen üç film; Parazit (2019), Las Niñas Bien (2018) ve Toz Bezi (2015) farklı coğrafyalardan gelmelerine rağmen, kapitalist sistemin toplumsal yapıları nasıl dönüştürdüğünü ve sınıfsal eşitsizliklerin nasıl süreklilik kazandığını gözler önüne sermektedir. Filmler, mekânsal ayrışma, kültürel sermaye farklılıkları, toplumsal cinsiyet rolleri ve emek sömürsü gibi konuları ele alarak, sınıf temelli toplumsal yapının nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir (Bourdieu, 1984:72).

Bu filmler, farklı kültürel bağlamlardan seçilmiştir ve ortak toplumsal sorunların nasıl yansıtıldığını anlamak için incelenmiştir. Bu çalışma, sinemanın, toplumsal yapıları yansıtan ve eleştiren bir araç olarak kullanılabileceğini ortaya koymuş; aynı zamanda bu yapıların kültürel, ekonomik ve sosyal boyutlarını anlamada etkili bir araç olduğunu göstermiştir.

Filmler, kapitalist sistemin toplumsal tabakalaşmayı nasıl pekiştirdiğini ve sınıfsal hareketliliğin nasıl sınırlandığını ortaya koymaktadır. Parazit filminde, alt sınıf bireylerin burjuva yaşamına entegre olmaya çalışırken kültürel sermaye eksikliği nedeniyle başarısızlığa uğradıkları görülmektedir (Cho, 2020:81). Benzer şekilde, Las Niñas Bien, ekonomik kriz karşısında burjuva sınıfının kültürel sermayesini bir statü aracı olarak nasıl kullandığını ele alır (Taylor, 2021:132). Toz Bezi ise, kadın işçilerin sınıfsal yükselme şanslarının neredeyse yok olduğunu, ekonomik ve kültürel sermaye eksikliği nedeniyle alt sınıfta kalmaya mahkûm edildiklerini gözler önüne sermektedir (Erdoğan, 2020:149).

Kapitalist sistem içinde kadınların konumu, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve

ataerkil yapıların ekonomik sömürüyle iç içe geçtiğini göstermektedir. Parazit filminde, kadınlar genellikle ev içi hizmet alanlarında çalışırken, ekonomik bağımsızlık kazanma şansları oldukça sınırlıdır (Kim, 2019:92). Las Niñas Bien, burjuva kadınlarının ekonomik güçlerini korumak için erkeklere bağımlı kaldığını ve toplumsal statülerini sürdürmek adına tüketim kültürüne nasıl sıkı sıkıya bağlı olduklarını göstermektedir (Taylor, 2021:137). Toz Bezi ise, göçmen kadın işçilerin düşük ücretli ve güvencesiz işlerde çalışarak hem toplumsal hem de ekonomik olarak iki kat dezavantajlı bir konumda olduklarını vurgulamaktadır (Dedeoğlu, 2012:118).

Türkiye, Güney Kore ve Meksika, kapitalist sisteme sonradan entegre olmuş ülkeler olmaları bakımından ortak bir yapıya sahiptir. Batı Avrupa veya Kuzey Amerika gibi erken kapitalistleşen ülkelerin aksine, bu ülkelerde kapitalizm dış müdahaleler, devlet politikaları ve küresel ekonomik krizler aracılığıyla şekillenmiştir. Bunun sonucu olarak: Sınıfsal ayrışma ve gelir eşitsizliği derinleşmiştir (Harvey, 2021:45). Kentleşme süreci düzensiz gelişmiş, alt sınıflar dezavantajlı bölgelere itilmiştir (Keyder, 1993:90). Kadın emeği, ekonomik sistem içinde görünmez kılınarak düşük ücretli ve güvencesiz sektörlere yönlendirilmiştir (Dedeoğlu, 2012:121).

Bu bağlamda, üç film de kapitalizmin tarihsel gelişimi ve toplumsal etkilerinin ülkeden ülkeye değişmediğini, aksine benzer sosyo-ekonomik sonuçlar doğurduğunu göstermektedir. Kapitalist ekonomi modelinin yarattığı yapısal eşitsizlikler, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumun giderek derinleşmesine neden olmaktadır (Bourdieu & Passeron, 1977:115).

Çalışma, Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye, sosyal sermaye ve ekonomik sermaye kavramları, Karl Marx'ın sınıf çatışması ve artı-değer teorisi, feminist teorinin toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın emeği üzerindeki eleştirileri ile Frankfurt Okulu'nun kültürel endüstri kavramı temel alınarak yapılandırılmıştır. Bu kuramsal çerçeve, filmlerdeki temaların sosyolojik bir bağlamda ele alınmasına ve bu temaların daha geniş toplumsal yapıdaki karşılıklarının analiz edilmesine olanak tanımıştır.

Bu çalışma, farklı kültürel bağlamlara sahip üç film üzerinden, toplumsal eşitsizliklerin ve cinsiyet temelli ayrışmaların evrensel özelliklerini ortaya koymuştur. Güney Kore, Meksika ve Türkiye gibi farklı toplumsal yapı ve tarihsel

arka plana sahip ülkelerde üretilen bu filmler, kapitalist sistemin ortak sorunlarını dramatize ederek, sınıfsal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin evrenselliğini gözler önüne sermiştir. Aynı zamanda, bu sorunların her toplumda nasıl farklı şekillerde ifade edildiğini ve bireyler üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olmuştur. Ele alınan filmler, yalnızca toplumsal yapıların sorunlarını görünür kılmakla kalmamış, aynı zamanda bu yapıların eleştirilmesine ve sorgulanmasına yönelik bir alan açmıştır.

Sonuç olarak, Parazit, Las Ninas Bien ve Toz Bezi filmleri, toplumsal eşitsizliklerin, sınıfsal ayrışmaların ve toplumsal cinsiyet rollerinin farklı bağlamlarda nasıl benzerlikler taşıdığını ortaya koymuştur. Her üç filmde de kapitalist sistemin bireyler üzerindeki baskıcı etkileri, sınıfsal mücadeleler ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, sosyolojik bir perspektifle ele alınmıştır. Bu üç filmde, kapitalist sistemde sınıfsal eşitsizliklerin mekansal olarak nasıl kurulduğu ve yeniden üretildiği, kadın karakterler üzerinden kapitalist sistemin cinsiyet temelli iş bölümünü nasıl yeniden ürettiği, kültürel sermayenin sınıfsal sınırları nasıl koruduğunu ve bireylerin toplumsal hareketliliğini nasıl kısıtladığı açıkça gözler önüne serilmektedir.

Bu bağlamda, sinema, toplumsal yapıların anlaşılması ve eleştirilmesi için güçlü bir araç olarak konumlanmış; kültürlerarası karşılaştırmalar yoluyla evrensel toplumsal sorunların daha geniş bir çerçevede incelenmesine olanak tanımıştır.

Çalışma, kapitalist sistemin sinema aracılığıyla nasıl eleştirildiğini, sınıfsal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin farklı coğrafyalarda nasıl temsiller kazandığını ortaya koyarak, sinema-sosyoloji ilişkisinin önemine dikkat çekmektedir. Bu çalışma, sinema ve sosyoloji arasındaki ilişkinin daha geniş bağlamlarda incelenmesi için bir temel sunmakta ve farklı kültürel bağlamlarda toplumsal yapıların nasıl temsil edildiğine dair literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1944). The culture industry: Enlightenment as mass deception. In *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.
- Adorno, T. W. (1973). *Negative Dialectics*. Routledge.
- Adorno, T. W. (2001). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi* (N. Ülner, Trans.). İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (1971). Ideology and ideological state apparatuses. In B. Brewster (Ed.), *Lenin and Philosophy and Other Essays* (pp. 85–125). Monthly Review Press.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Başaran, Y. (2017). Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(47), 480-495.
- Berktaş, F. (2004). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet: Bize Yüklenen Roller*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Bong, J. H. (2019). *Parazit* [Film]. CJ Entertainment.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (10th ed.). McGraw-Hill.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1977). *Reproduction in Education, Society and Culture*. SAGE Publications.

- Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. D. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Theory and Society*, 14(6), 723–744.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1977). *Reproduction in Education, Society and Culture*. SAGE Publications.
- Bourdieu, Pierre (2010). *Sermaye Biçimleri*. Derleyenler: M. M. Şahin Ve A. Z. Ünal. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Buğra, A., & Keyder, Ç. (2003). New poverty and the changing welfare regime of Turkey. *International Journal of Middle East Studies*, 34(2), 112-134.
- Buğra, A. (2014). *Türkiye'de Yeni Kapitalizm: Siyaset, Din ve İş Dünyası*. İletişim Yayınları.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cho, H. (2020). *Korean Cinema and Class Stratification*. Seoul: University Press.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). University of California Press.
- Crofts, S. (1998). Concepts of national cinema. In J. Hill & P. Church Gibson (Eds.), *The Oxford Guide to Film Studies* (pp. 385–395). Oxford University Press.

- Cumings, B. (2005). *Kore'nin Kısa Tarihi*. İmge Kitabevi.
- Çaha, Ö. (2010). *Feminizm: Tarih ve Teorik Yaklaşımlar*. Orion Kitabevi.
- Çınar, S. (2016). *Göç, Kadın Emeği ve Kentleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dedeoğlu, S. (2012). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyolojik Bir Perspektif*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dedeoğlu, S. (2012). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Emeği: Türkiye'de Kadın İstihdamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Diken, B. (2020). *Sinema ve Toplum: Film Analizleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doane, M. A. (1987). *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Indiana University Press.
- Du Bois, W.E.B.(1897). *Strivings of the Negro People*. Boston: Atlantic.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology: An Introduction*. Verso.
- Eisenstein, S. (1925). *Potemkin: A Soviet Montage Film*. Moscow: Sovkino.
- Eisenstein, Z. (1979). *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*. Monthly Review Press.
- Erder, S. (1996). *İstanbul'a Bir Kent Kondu: Göç ve Kentleşme Sürecinde Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2020). *Kültür ve Toplum: Sosyolojik Bir Perspektif*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Federici, S. (2012). *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to Communication Studies*. Routledge.

- Forgacs, D. (2000). *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings 1916–1935*. New York University Press.
- Fowler, B. (1997). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. SAGE Publications.
- Giddens, A. (2006). *Sociology* (5th ed.). Polity Press.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji* (5. Baskı). Kırmızı Yayınları.
- Gledhill, C. (1987). *Gender, Representation, and Film*. Indiana University Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks* (Q. Hoare & G. Nowell-Smith, Eds. & Trans.). International Publishers.
- Grenfell, M. (2012). *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (2nd ed.). Routledge.
- Gülalp, H. (2010). *Modernleşme, Kapitalizm ve Eşitsizlik*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Hall, S. (1997). *Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications.
- Hamilton, N. (2011). *Mexico: Political, Social, and Economic Evolution*. Oxford University Press.
- Hartmann, H. (1979). The unhappy marriage of Marxism and feminism: Towards a more progressive union. *Capital & Class*, 3(2), 1–33.
- Harvey, D. (2010). *A Companion to Marx's Capital*. Verso Books.
- Harvey, D. (2021). *The Urban Experience and Class Struggle*. Oxford University Press.
- Held, D. (1980). *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. University of California Press.

- Higson, A. (2000). The limiting imagination of national cinema. In M. Hjort & S. MacKenzie (Eds.), *Cinema and Nation* (pp. 63–74). Routledge.
- Jay, M. (1973). *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950*. Little, Brown and Company.
- Kaplan, E. A. (1983). *Women and Film: Both Sides of the Camera*. Methuen.
- Kellner, D. (1989). *Critical Theory, Marxism, and Modernity*. Polity Press.
- Keyder, Ç. (1993). *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. Metis Yayınları.
- Kıray, M. (1998). *Kentleşme Yazıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kim, J. (2019). *The Cinematic Spaces of South Korea: Urbanization and Social Inequality*. Seoul: University Press.
- Marcuse, H. (1964). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Beacon Press.
- Marx, K., & Engels, F. (2015). *The Communist Manifesto*. Penguin Books.
- Marx, K. (2007). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Dover Publications.
- Marx, K. (1992). *Capital: A Critique of Political Economy, Volume 1*. Penguin Classics.
- Monaco, J. (2009). *How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond*. Oxford University Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Mulvey, L. (1996). *Fetishism and Curiosity*. Indiana University Press.
- Márquez Abella, A. (2018). *Las Ninas Bien* [Film]. Woo Films.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press.

- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.
- Öztürk, A. (2015). *Toz Bezi* [Film]. Türkiye: Ret Film.
- Özbay, F. (2015). *Kadın Emeği ve Göç*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Petrie, D., & Boggs, J. (2012). *The Art of Watching Films* (8th ed.). McGraw-Hill.
- Simon, R. (1991). *Gramsci's Political Thought: An Introduction*. Lawrence and Wishart.
- Smith, G. M. (2005). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge University Press.
- Storey, J. (2010). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Pearson.
- Swartz, D. L. (1997). *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*. University of Chicago Press.
- Taylor, L. (2021). *Women and Power in Film: A Feminist Perspective*. Palgrave Macmillan.
- Tomlinson, J. (1999). *Globalization and Culture*. University of Chicago Press.
- Toksöz, G. (2007). *Ev İçi Hizmetlerde Kadın Emeği ve Göçmen İşçiliği*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Turner, G. (1999). *Film as Social Practice* (3rd ed.). Routledge.
- Yalman, G. (2009). *Türkiye'de Devlet ve İşadamları: Neoliberalizm, İslamcılık ve Demokrasi*. Phoenix Yayınevi.
- Yıldırım, M. (2012). Kadın Emeği ve Göç: Türkiye'de İç Göç Sürecinde Kadınların Konumu. *Toplum ve Bilim*, 124(2), 67-85.
- Wacquant, L. (2008). *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Polity Press.

Walby, S. (1990). *Theorizing Patriarchy*. Basil Blackwell.

Zizek, S. (2008). *In Defense of Lost Causes*. Verso Books.