

PARAZİTİN HINCI, HINCİN KAHKAHASI

Erdem İlic

Parazit (Gisaengchung)

Yönetmen: Bong Joon Ho

Senaryo: Bong Joon Ho

Görüntü Yönetmeni: Kyung-pyo Hong

Kurgu: Jinmo Yang

Oyuncular: Kang-ho Song, Sun-kyun Lee, Yeo-jeong Jo,
Woo-sik Choi, Jeong-eun Lee

2019 / 132' / Güney Kore

Hollywood sineması, kurgu ile oluşturduğu sinematografik bütünü bir organizma olarak ele alır. Uzak bir galaksi, bir gezegen, bir şehir, bir ev, bir grup insan ya da tek bir kişi olarak tasarlanabilen bu organizma, kendisini oluşturan ve çeşitli sebeplerle çatışmaya giren ögeleri tarafından tehdit altında bırakılır. **Gilles Deleuze**, tehdit altında olmanın organik kümeye ait bir özellik olduğunu belirtir (2014: 49). Bu çatışmanın ardından, sayıca daha az olan aksi örnekler dışında, organizma yeniden tesis edilir. Orta Dünya, Pandora gezegeni ya da Gotham şehri kurtarılır, Matrix güncellenir. Hollywood, organizmaya yönelik bu yaklaşımını **D.W. Griffith**'ten öğrenmiştir. Bu kurgu anlayışının yalnızca Hollywood sineması için geçerli olmadığını, ticari sinemanın anaakım yaklaşımının belli başlı özelliklerini belirlediğini de eklemek gerekir.

Çatışan ögeleri ile birlikte *Parazit* filminin etrafını kuşatan uzamı da organizma olarak değerlendirmek, analitik bir çözümleme yapmak için yararlı bir düzlem oluşturabilir. Başlangıçta, artık daha fazla yaşanmaz hale gelmiş, bodrum katındaki ev ile temsil edilen ve dağılmakta olan ilk organik birlik, yerini yeni organizmaya, varlıklı ailenin yaşam alanına bırakır. Bu alan, aynı zamanda kapitalist sermayenin

çeşitli bileşenlerini oluştururken, ücretli emek aracılığı ile ilk organik birlikten kurtulma amacındaki ailenin türlü numaralarla yeni organizmaya eklenme çabası ise olay örgüsünün temel eksenini kurar. Söz konusu organizmaya yakından baktığımızda, **Griffith** etkisinin *Parazit* için de sürdüğünü görürüz. **Sergey Ayzenştayn**, Griffithçi montaj yaklaşımının Burjuva toplum yapısının yansıması olduğunu söyler (1977: 234). **Deleuze**'ün de vurguladığı gibi "**Griffith**, zenginler ve yoksulların birbirinden bağımsız fenomenler olarak verili olmayıp aynı genel nedene, toplumsal sömürüye bağlı olduklarını göz ardı etmektedir" (2014: 51). Organik birliği oluşturan ögeler dışsal nedenlerle bir araya gelirken, karşılaşma ve çatışmalar çeşitli rastlantılar içerir. Organizmaya yönelik Amerikan tipi bu yaklaşım *Parazit* için de geçerlidir. Yoksul ve zengin biçiminde iki aileden oluşan iki temel öge arasında ne ekonomi politik ne toplumsal ilişkiler düzeyinde bir bağlantı kurulur. Varlıklı ailenin reisi, öyküleme içinde pek bilgi verilmeyen bir şirketin sahibidir. Zenginliğin kaynağı belli ki yönetmenin ilgilendiği bir konu değildir. Yoksul aile, yaşamını sürdürmek için bu zenginliğin asalağı olarak organizmaya dışarıdan eklenecektir. Oysa buradaki bağ, oluşturucu bir işleve sahiptir: Kapitalist zenginlik, zenginliğin üretici gücü olan emek gücünü sömürüp gasp ettiği için, yoksulluk üretmeden oluşamaz. **Karl Marx**, çağdaş sermayeyi tek başına üretken olmadığı için ölü emek olarak tanımlamış ve bir vampire benzetmişti (2011: 213).¹ Bu noktada günümüzde finans-kapital olarak adlandırılan sermaye türünü de değerlendirmeye eklemekte yarar vardır. **T.B. Veblen**'in de vurguladığı gibi finans sermayesine sahip sınıfın da tüm faaliyetleri asalak bir karakterdedir (2016: 186). Bu argümanların bize vereceği resim bellidir: çağdaş kapitalizmin egemen olduğu toplumlarda eğer bir parazit aranıyorsa bakılması gereken yer, sermayenin aldığı biçimlerdedir. Oysa *Parazit*, tam aksine işaret edecektir.

Alfred Hitchcock, seyircinin bir karakterin tarafında yer alması için onun iyi veya kötü olmasından bağımsız biçimde bir şeyin peşine düşmüş olmasının yeterli olduğunu söyler. (**Hitchcock**'tan aktaran Chion, 2003: 134) Böylece *Parazit*'te, ünlü bir mimar tarafından yapılmış, hem kültürel hem de para sermayesinin simgesi olan evle temsil edilen organik birliğe çeşitli hizmet kollarında teker teker eklenme amacındaki Kim Ailesi'nin çeşitli dalaverelerle işleyen eylemleri, taraftarı

¹ Hasan Ağzıküçük de ilgili yazısında parazitinin burjuva sınıfı olduğunu ve filmin "kapitalizmin bu ekonomik temelini tamamen çerçevenin dışında" bıraktığını söylerken haklıdır. "*Parazit*'i Marx'la izlemek: Çarpıtılmış ve karamsar bir sınıf anlatısının Marksist eleştirisi" ([bağlantı](#))

olmamız istenen başlıca öge haline gelir. Tam da neoliberal akla uyacak biçimde, emekçiler arasında kuralları olmayan rekabet biçimi, kısa sürede savaşa dönüşürken, emeğin içinde kaldığı acımasız koşullarda bu eylemler ahlaki düzlemde meşrulaştırılır. Oysa bu düzlemin tartışmaya açılması gerekir.

İyilik meselesi filmde de konu edilecektir. Ücretli emekçi Kim Ailesi'nin annesi, işveren Park Ailesi'nin iyiliklerini, basitçe zengin olmalarına bağlar. Şüphesiz bu argüman, yoksulluğun zorlayıcı koşulları içinde kendi eylemlerini meşrulaştırma işlevinin bir parçasıdır. Böylece bir amacın peşindeki bu ailenin; büyük evin küçük çocuğunun, şizofreni teşhisi ile sanat terapisi almasını sağlamak, şoför ve hizmetçiyi kurnazca entrikalarla işinden edip boşalan istihdamı doldurmak gibi ahlaken tartışmalı eylemlerinin en azından mazur görülmesi talep edilir. Ancak asıl ahlaki tartışma düzlemi yoksul babanın, zengin babayı kokudan rahatsız olduğu zaman öldürdüğü an üzerinde yürütülmelidir. Cinayet, bir gece önce babanın oğluna verdiği nasihatten de anlaşılacağı üzere tamamen plansız işlenmiştir: "*Plan olmadığı sürece hiçbir şey ters gitmez.*" Plansız eylem, duyguların davranışıdır. Filmin olay örgüsü içinde adım adım biriken ve finalde doruk noktasında cinayete sebep olan duygu ise hınçtır.

Konu ahlaki değer yargıları olduğunda, ekonomi politik düzlemde ortaya çıkan sınıfsal ayrımlar silikleşir. Neyin iyi, neyin kötü olduğundan başlayarak, bu değer yargılarının uzun tarihini çıkaran **Friedrich Nietzsche**; bu soykütük çalışmasında yoksulu, zayıfı, hastalığı, köleyi iyi olmakla eşitleyen sınıfın yarattığı ahlakın egemenliğini gösterir. Kötüyü dışarıda bulmadan kendisine iyi diyemeyen zayıfın inancına göre, güç zehirlidir. Tarihte bu değer yargılarının karşı kutbuna, ancak soylu sınıflar koyulabilir; tüccardan devşirme sınıf olan burjuvazi değil. Egemen ahlak, tevazu, sabır, itaat gibi değerler üretirken, zayıfın hıncını adalet şiarının ardına gizler. **Parazit**'e dönecek olursak; Kim ailesinin üyelerinin karakteristik özellikleri ile **Nietzsche**'nin "hınç insanı" için yaptığı tasvirin kesin uyumuna dikkat etmek gerekir:

Ruhu şaşı bakar; zihni sığınakları, gizli yolları, arka kapıları sever; saklanmış her şeyi dünyası, güvencesi, tazeleyicisi olarak sayar; nasıl susacağı, nasıl unutmayacağı, nasıl bekleyeceği, geçici olarak kendisini nasıl küçültüp itaatkâr hale getireceği konusunda mükemmel bir anlayışa sahiptir.

(Nietzsche, 2008 :24)



Konu hınç olduğunda ise, dikkat çekici bir diğer film olan *Joker*'e de (Todd Phillips, 2019) değinmek gerekir. Kim ailesinin en küçük ferдинin yaşadığı beyin travmasından sonra bir türlü yüzünden silemediği gülüşü, *Joker*'in ana karakteri Arthur Fleck'in içe dönük kahkahası ile ortak bir niteliğe sahiptir. Yetişkinlik çağını çoktan aşmış, ama kapitalizmin ideallerindeki türden bir birey olamamış, buna karşın ünlü olma hayalleri kuran Arthur'un *Joker*'e dönüşme hikayesi, güldüremeyen ama kendisini gülme krizlerine sokup duran bir hıncın kahkahası ile kurulur. Bu hayalleri sıradan insan için geçerli kılanın, yine kapitalist iktidar ilişkileri olduğunu vurgulamak gerekir. Üne kavuşma isteği, Batı'da kapitalizmin doğuşunun ardından, bireycilik ve kişinin hem kendisine hem de topluma karşı güven sorunu ile paralel olarak gelişir (Fromm, 2017: 67). İşsizlik, yoksulluk, sosyal adaletsizliğe karşı gerçekleşen sokak eylemlerini tetikleyen, tamamen bireysel meseleleri ile hareket eden ve tek eylemi öldürmek olan biri olması da başlı başına bir sorundur. Bu nedenle, politik bir göstergeye dönüşen görüntüsünün, sokakta yaşananlarla ilgisinin olmadığı birkaç defa vurgulanır. *Joker*'in tüm meselesi kendisi ile ilgili olduğu için, yaşanan toplumsal gerilim, onun için bir fona dönüşür.

Hollywood sineması, yine **Griffith**'in en yüksek seviyesine taşıdığı çapraz kurgu ekolünü benimser. Organizmayı oluşturan hırsız-polis, iyi-kötü, zengin-yoksul gibi ögeler, biri diğerini takip edecek biçimde montajlanırken kesişimler genellikle bir düello biçiminde gerçekleşir. Temel ögeler çoğunlukla ikilidir. Bu nedenle ticari sinema, sınıflar, değerler görünümüne karşısında sahanın çoklu karmaşasından değil, melodramatik imgelemden beslenir. Aynı durum, çöpçü grevi ile başlayan sokaktaki kaosu, mizansenin ötesine geçmeyen bir arka plandan ibaret kılan *Joker* için de geçerli olacaktır. İlk bakışta filmin bu kurgu anlayışından uzaklaşarak yalnızca ana karakterin yaşamını takip ettiğini görürüz. Ta ki baş düşmanın temel

travması olan cinayete kadar. Finale taşınan bu sekansta, enkazdan çıkarılan *Joker*'in, arabanın üzerinde hayata dönüşü, Bruce Wayne'in anne ve babasının öldürüldüğü sahne ile çapraz kurgulanır. Gotham şehri ile temsil edilen organizma tehdit altında iken, Batman'in doğumuna sebep olacak süreç de bu kritik anda gerçekleşecektir.



Parazit ve *Joker* filmlerinin bizden taraf olmamızı istediği şey hınç duygusudur. Oysa, her şeyden önce eleştirel paradigmaların bu tepkisel kuvvet ile hesaplaşması gerekir. Hınç, tüm ırkçı ve ayrımcı hareketlerin, başa bela nefret söylemlerinin, tüm totaliter rejim ve kurumların temel gıdasıdır.

Kaynakça

- Chion, Michel, (2003), *Bir Senaryo Yazmak*, (Çev.) N. T. Öztokat, İstanbul: Agora.
- Deleuze, Gilles, (2014), *Sinema 1 – Hareket-İmge*, (Çev.) S. Özdemir, İstanbul: Norgunk.
- Eisenstein, Sergei, (1977), *Film Form*, (Çev.) J. Leyda, New York: Hbj.
- Fromm, E., (2017), *Özgürlükten Kaçış*, (Çev.) Ş. Yeğın, İstanbul: Say.
- Marx, K., (2011), *Kapital I. Cilt*, (Çev.) M. Selik, N. Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap.
- Nietzsche, F., (2008), *On the Genealogy of Morals*, (Çev.) D. Smith, New York: Oxford University Press.
- Veblen, T.B., (2016), *Aylak Sınıfın Teorisi*, (Çev.) E. Kırmızıaltın, H. Bilir, Ankara: Heretik.