



‘DÖVÜŞ KULÜBÜ’ FİLMİNİN RUHBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ



Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM*

Özet

Dövüş Kulübü (1999) filminin, modern toplumun yaşantısını sorgulamada ayrı bir yeri vardır. Uygarlığın mutlu bireyler yaratma vaadiyle öne sürdüğü durmadan çalışıp kazanmak ve sonsuz tüketim ile tatmin olmak türünde dayatmalarını sorgulayan film, modern yaşam biçimlerinin ne tür bilinçaltı buhranlarına yol açabileceğini düşündürmek istemektedir. Dolayısıyla bu film, günümüz insanının sürekli çalışmak ve tüketmek üzerine kurulu mutluluk vaatleri karşısında iç tatmin durumunu sorgulaması açısından çözümlenmeye değer bulunmuştur. Bu düşünceden yola çıkılan çalışmada film, ruhbilim açısından zengin veriler barındırdığından ruhbilimsel yöntem ile çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ruhbilimsel çözümlenme, sinema, film, *Dövüş Kulübü*.

(THE PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF THE MOVIE ‘FIGHT CLUB’)

Abstract

The originating point in this study is that the movie *Fight Club* (1999) interrogates the modern society’s life style. It is considered important how the movie reflects the life styles of modern people which are dangerously motivated by media, especially advertisements, to work harder and harder, to buy the luxurious things although they are not needed. It is analyzed by psychological method which is explained by Berger, for it contains very rich data in terms of psychology. Therefore the movie has been found unique to questionize the satisfaction degree over against the happiness promises based on consuming endlessly.

Keywords: Psychological analysis, cinema, movie, *Fight Club*.

* Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, isilhorzum@gmail.com



GİRİŞ

Öznesi insan olmayan sinema filmi yoktur. İnsan akıl ve ruhu ile bulunduğu mekânın bir parçasıdır. Dolayısıyla her sinema filmi, öznesi olan karakterleri sunarken, onlarla birlikte gösterdiği nesne ve mekân ile arasında bir ilişki kurar. Bu ilişki, çoğunlukla gizlenmiş boyutta olur; ancak kişinin ruh hali hakkında yönetmenin istediği anlamı yaratmak üzere sinyallerle anlam yaratır. Karakterin, her jest ve mimiğinin, eline aldığı her nesnenin, içinde bulunduğu her insan topluluğu ve mekânın, ilişki içinde gösterildiği kişiye karşı her davranışının, kendi ruh durumunu anlatan yönleri vardır. Zira sinema bir sanattır; yönetmen anlamları doğrudan vermek yerine, filmin sonuna kadar merakları zinde tutmak için karakterlerini izleyicinin zihnini zorlayacak şekilde oynatır. *Dövüş Kulübü* filminde de yönetmen, baş karakterinin yaşam alanını hicvederek modern toplumun dayatmaları karşısındaki ruh durumunu değinilen unsurlar aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Bu anlatıların çözümlenmesini mümkün kılan en iyi yöntemin ise ruhbilimsel çözümleme yöntemi olduğu düşünülmektedir.

1. YÖNTEM

Bu çalışmada, yönetmenin oluşturmak istediği anlamlar öncelikle karakterlerin ruh durumları açısından çözümlenmek istenmiştir. Filmin alımlaması izleyenden izleyene değiştiği gibi bu çalışmada yorumlananlar da tartışmaya açık olabilir. Ancak ruhbilimsel anlamda yönetmenin işleyişinden çıkan anlamlar tespit edilmeye çalışılacaktır. David Fincher'ın *Dövüş Kulübü* filmi, modern toplumda insanın ruhsal durumunu irdeleyen zengin bir işleniş olduğu düşünüldüğünden ruhbilimsel yöntem ile çözümlenmeye değer bulunmuştur. Ruhbilimsel çözümleme, bir tedavi yöntemidir. Aynı zamanda toplumbilim, insanbilimi (antropoloji), yurt yönetimi (siyaset) gibi birçok bilim alanına da uyarlanmış bir çözümleme biçimidir. Burada çalışmada kullanılan yöntem olmasından dolayı Berger (1996)'in ortaya koyduğu şekliyle ruhbilimsel çözümleme yöntemindeki düşünüş ilkeleri ve kavramlara açıklık getirilecektir.

1.1. Bilinçaltı

Ruhbilimsel çözümleme, bilinç ve bilinçaltı etkileşiminin kurallarıyla ilgili olarak çözümlemenin ruhbilime uyarlanmış biçimidir. Kuramın temel yapı taşlarından biri bilinçaltıdır (Berger, 1996: 67).



İnsan beyni günde yaklaşık iki bin uyarıcı ile karşı karşıyadır. Dışarıdan gelen uyarıcıların kabulü algıyı gerçekleştirir. Ancak bu uyarıcıların sadece çok az bir bölümü beyin tarafından bilinçli olarak algılanır, gerisi bilinçaltı belleğe saklanır. Bilinçaltına yerleşen bilgiler değiştirilemez, bilinçaltı bellek insan davranışlarını ve kararlarını etkiler (İzğören, 2009: 19). Jung, zihnin üç seviyede oluştuğunu söyler. Bunlar, bilinç, kişisel bilinçaltı ve kollektif bilinçaltıdır. Bilincin merkezinde ego vardır. Bilinç, bilinçaltının yanında ikincil öneme sahiptir. Bilincin görünen yanından çok, gizli kalmış görünmeyen yanlarına dikkat çeker. Kişisel bilinçaltı, anılardan, arzulardan, dürtülerden, silik algılardan ve unutulmuş deneyimlerden oluşur. Kişisel bilinçaltındaki deneyimler, gruplaşarak, kompleksleri oluştururlar. Kompleksler, zihin, güç ve aşağılık duygusu gibi düşüncelerle meşgul olmasıyla tanımlanan ortak ana konularla, duygu, anı ve isteklerin kalıplarıdır (“Jung’in Sistemi”, 2010). Kolektif bilinçaltının içeriğini arketipler olarak adlandıran Jung, en temel arketiplerden olan “*persona*”yı insanın kendini korumak için büründüğü kişilik olarak tanımlar (Corey, 2008: 88).

İnsanlar akıllarından geçen her şeyin çok azının bile bilincinde değildirler. Freud’un buzdağı örneğinde olduğu gibi bilinç, sadece suyun üzerinde kalan, yani farkında olunan küçük bir kısımdır (Boeree, 2009). Bilinç, algıları ve anıları kapsar, kişinin kontrolü altındadır. Bilinçaltı ise, tüm deneyimleri ve baskılanan düşünceleri depolar. Farkındalık dışı olan, ulaşılamayan gereksinimler ve istekler bilinçaltının hükmündedir (Corey, 2008: 88). İnsanlar herhangi bir eşyaya sahip olmak için gereksinimleri doğrultusunda ve bilinçsiz olarak yani bilinçaltının güdümünde çaba gösterirler. Bunun daha ileri safhası çift kişilik geliştirmektir. Kişilikler birbirinin farkında değildir ve genellikle zıt özelliklere sahiptir. Temel kişilik kibar, sakin, temkinli, olgun, toplumla uyumlu iken ikinci kişilik, kaba, sürekli etkin, aşırı hareketli ve uçarı bir özellik gösterir. Çok kişiliklilik sayıda filme de konu olmuştur (Cüceloğlu, 2004: 447).

1.2. İd, Ego, Süper Ego

Freud’un oluşturduğu ‘Yapısal Kişilik Kuramı’na göre kişiliği belirleyen üç sistem vardır (Usal ve Kuşluyan, 2000: 89); *ilkel ben (id)*, *ben (ego)* ve *üst ben (süperego)*. Davranış, bu üç sistem arasındaki hiyerarşik etkileşimin ürünüdür.



İlkel ben (id), kalıtsal olarak gelen, içgüdüleri de içeren ve doğuştan var olan psikolojik gizilgüçlerin tümüdür. Bu sistem cinselliğin egemen olduğu kısımdır. Ayrıca diğer iki sistemin çalışması için gerekli olan gücü de sağlar.

Ben (ego), bireyin çevresiyle olan ilişkilerinde sahip olduğu işlevleri kapsar. Tutku, şehvet ve arzuları içeren cinsiyete ilişkin duyguların kaynadığı ilkel benlik, toplumsal ve uygar yaşamdaki gereksinimler doğrultusunda kontrol edilmeli ve cinsiyete ilişkin olarak istenilecek her şeye günlük yaşamda izin vermemelidir. İşte *ben*, ilkel benlikten gelen önerileri çevreden kaynaklanan öğretilerle yeniden düzenleyen ve onları yaşanılan çevrenin kabul edebileceği biçime sokan sistemdir. Özellikle cinsellikle ilgili gereksinimlerin açığa çıkmasını engeller, bazılarını ise erteler; denetleyici bir işlevi vardır. Bu gereksinimler karşılanmadığı zaman ise kişiye ruhsal acılar verir, davranış bozukluklarına yol açar.

Üst ben (süperego) ise ahlâksal değerleri, vicdan gibi soyut ve erdemli kavramları içeren emirleri yönetir. Kişiyi karanlıkta dahi eserken eliyle ağzını kapattıran, görgü kurallarını temel alan ve başkaları tarafından onaylanmaya ilişkin tavırlar takındıran bu bölümdür. Dürüstlük eylem ve arzularını onama ya da onamama, eleştirel kişisel gözlemler, kendini cezalandırma, yanlışların onarılması ve pişmanlık duyma gereksinmesi, erdemli ya da dürüst düşünce ve eylemlerden ötürü kendini övme ve sevmeye şeklinde işlevleri vardır.

1.3. Cinsellik

Freud'a göre kişiliğin temelinde yatan en önemli dürtü cinselliktir. İnsan davranışlarının temelinde gizli kalmış yanlar bulunmaktadır ve bu yanlar çoğu kez o insanca bile tanımlanamamaktadır. Cinsellik bilinçaltından yönetilir; insanın bu gizemli yanına ulaşıldığında yalnız özel sorunların değil, bütün davranışların kökeninde cinselliğin yattığını görüleceğini öne sürer. Özellikle bastırılmış, unutulmaya çalışılan olaylar, duygular ve anılar, içgüdülerle yüklü bir biçimde kişiliğin çıkış noktasını oluşturur (Usal ve Kuşluvan, 2000: 89).

Jung'a göre cinsellik, insan motivasyonunda küçük bir role sahiptir (www.aktuelpsikoloji.com). Freud ise libidoyu kafamızın içindekileri yansıtan cinsel içgüdü kuvveti şeklinde tanımlamış, daha sonra bu kavramın anlamını tüm yaşam içgüdülerinin enerjisini kapsayıcı boyutta genişletmiştir. Libido değişik şekillerdeki şehvet ya da tensel hoşnutluklar ve elde edilecek hazza işaret eder, ancak Freud tüm zevk veren eylemleri de



kast etmiş ve yaşamın en büyük hedefinin acıları engelleyerek zevk almak olduğunu belirtmiştir (Corey, 2008: 70-71).

Tüm yaşamsal enerjinin ana dürtüsü olarak cinselliği gösteren Freud bile 40'lı yaşlarında cinselliği reddetmiştir (Schultz ve Schultz, 2002: 517-518). Denilebilir ki insanlar, özel yaşama yönelik olan konularda herkesin uluorta yargılarda bulunmasına direnç gösterir; çünkü toplumda erkek ve kadına öğretilen kurallar vardır. Bu gibi konular baskı altına alınır, cinsellik bilinçaltına itilir, dışlanır, reddedilir. Oysa, düşünceler ve içgüdüler kişinin cinsiyetini ve kısmen davranışlarını açıklayacaktır.

1.4. Semboller

Adler, Freud'dan farklı olarak kişiliğin çevre unsurlarına karşı bireyin doğrudan doğruya kendisinin geliştirmiş olduğu bir bileşim olduğunu savunur. Kişilik, bireyin çevresindeki olaylarda değil, algılanan bütün uyarıcıların bireyin öznel değer yargıları, ilgi alanları, duyguları ve düşünceleri yardımı ile çözümlenmesinin bir sonucudur. Bireyin uyarıcıları güncel yorumlama biçimine ilişkin davranışları, onun kişiliğine ilişkin göstergelerdir (Usal ve Kuşluyan, 2000: 90). Birey çevresindeki uyarıcıları algılayıp duruma hâkimiyetini korumak için kimi zaman gerçek nesnenin yerine, baş edebileceği bir nesne koyar.

“Bir dürtü nesnesinin yerine, ona az çok benzeyen, bir başka dürtü nesnesini” koymak sembolleştirme olarak tanımlanır. Ulaşılması çok güç ya da olanaksız görülen bir amacın yerine başka bir amaç konması da asıl amacı simgelemektedir (Ruhbilim Sözlüğü: 325). Semboller gizlenmiş ya da kesin olmayan şeylerin yerine geçen şeylerdir. Sembol düşünce, istek, arzu gibi birçok yerleşik kavramların yerine geçebilir. Erkek ve kadın kahramanlar genellikle semboliktir ve sembolik olarak onların yerine geçen terimlerle yorumlanmış olabilir. Onlarla ilgili olarak kullanılan sembollerin çoğu, ilişkilerini yansıtan bilinçaltı öğelerden oluşur. Semboller, bilinçaltındaki duyguların ve inançların açılmaz kapılarının aralanmasında yardımcı olur ve bunu sağlayan birer anahtardırlar. Bu kurama göre, bilinçaltındaki cinsel ve saldırgan istekler sembolizm yoluyla maskelenir ki bu da üst benden kaynaklanan suçluluk duygusundan kaçmayı sağlar.

Özellikle düşlerin içerikleri, gizli ve sembolik anlamlara işaret eder. Gizil içerikteki yasak istekler, açık içerikte bir sembolle açıklanmaktadır. Sembollerin pek çoğu sadece düş



sahibinin yaşantısıyla ilgilidir, diğerleri ise tüm insanlarda ortaktır ve daima aynı anlamdadır. Freud'a göre bahçeler, balkonlar veya kapılar gibi genel semboller kadın bedenini, düzgün yüzeyli ev erkek bedenini, yıkanmak doğumu, bir yolculuğa başlamak ölümü, uçmak takdir edilme isteğini vb. temsil eder. Tüm düşler duygusal çatışmalardan kaynaklanmayabilir, uyunan fiziksel ortam da düşleri etkileyebilir (Schultz ve Schultz, 2002: 524-525).

1.5. Düşler

Uykuda beliren imgelerin tümü düş olarak tanımlanır. Günlük uğraşlar, bilinçaltına itilmiş anılar, düşleri etkiler (Ruhbilim Sözlüğü: 131). Düş imgeleri semboliktir ve bilinçaltına götüren ipuçları içerir (Schultz ve Schultz, 2002: 518). Freud'a göre düşler, günlük yaşantıda doyurulamayan isteklerin kılık değiştirip bilincin kabul edebileceği bir biçime dönüşmelerinden ibarettir; özellikle cinsel kompleksleri bilince çıkarırken birtakım simgeler kullanırlar. Düşlerin yaşanmış gerçeklerden yansıdığı kesinlikle saptanmıştır, örneğin doğuştan kör olan bir insan düşünde hiçbir görsel imge görmez, doğuştan sağır olan biri ise düşünde hiçbir ses işitmez. İnsanın, günlük yaşamında dikkat etmediği ve yarım algıladığını sandığı duyular düşlerde tamamlanır (Ruhbilim Sözlüğü: 132). İnsanlar düşlerinde çok belirgin şeyleri görmeye kendi kendilerine izin vermezler. Görülenler, bir tür sansür mekanizmanın (üst ben) yasaklamış olduğu düşüncelerdir. Semboller, sansür sisteminin gizlenmiş olan yasaklanmış olan öğelerin de düşlerde gündeme gelmesine olanak tanır.

Freud düşlerin, bastırılmış arzuların maske altından doyurulmasını temsil ettiğine ve bu nedenle düş öykülerinin görüldüğünden çok daha anlamlı ve karmaşık olduğuna inanmıştır (Schultz ve Schultz, 2002: 524). Bu arzular ve istekler bilinç kontrolünün zayıflamış olduğu uyku durumunda ortaya çıkar. Düşlerin iki içerik düzeyi vardır; *gizli içerik* ve *açık içerik*. *Gizli içerik*, sembolik olarak ifade edilen bilinçaltı dürtü, istek ve korkulardan oluşur. Kişi dışlanma ve küçümsenme korkusuyla cinsel ve saldırgan güdülerini düşünde daha kabul edilebilir bir içeriğe dönüştürmektedir. Freud'la birlikte Erich Fromm'a göre de sembollerin çoğu cinseldir. Jung'a göre düşler ayrıca, bireyin sahip olduğu çelişkiler arasında bir denge kurarak ilişkilerini geliştirmesine katkı sağlar. Görülen düşler, aynı zamanda gören kişinin kişilik özelliklerini de yansıtır (Corey, 2008: 88). Düşlerde isteklerin açılımı ve yorumlanması görülür. Düşler, düş görenlerin yaşamı konusunda önemli ipuçları verebilir.



1.6. Saldırganlık ve Suçluluk

Saldırganlık, birine ya da bir şeye zarar veya acı vermek amacıyla yapılan davranıştır, öfke ve düşmanlık duygularıyla ilgilidir; tehdit, aşağılanma ve engellenme gibi durumlarda ortaya çıkar (Ruhbilim Sözlüğü: 318). Bir davranışın saldırgan olduğuna karar vermek niyete bakmakla mümkündür. Saldırgan davranışlar *araç olarak* ve *düşmanca* olmak üzere ikiye ayrılır. Araç olarak saldırganlıkta bir tehlike karşısında kendini koruma söz konusudur; düşmanca saldırganlıkta ise zarar vermek başlı başına amaçtır, duygusal olarak fazlaca uyarılma durumunda ortaya çıkar. Freud, saldırganlığın gerekli olduğunu, aksi takdirde enerji birikiminin dışa boşalamayacağı ve ruhsal bir rahatsızlığa dönüşeceğini savunmuş, cinsellik gibi doğuştan getirilen kuvvetli bir eğilim olduğunu savunmuştur (Kâğıtçıbaşı, 2008: 385). Ne var ki sonraki araştırmalar, saldırganlığın öğrenme yoluyla pekiştirildiğini ortaya koymuştur (Cüceloğlu, 2004: 314). Bu iki eğilim toplum içinde uyumlu yaşamayı zorlaştırmaktadır. Birey, sosyalleşmede rolü olan anne-baba, öğretmen gibi kişilerce çocukluktan itibaren sürekli baskı altında tutulur ve cezalandırılır. Toplum tarafından hoş karşılanmayan saldırganlık da, cinsellik gibi üst benin baskısıyla bilinçaltına itilir.

Kişi, birine zarar verdiği zaman bilişsel bir tutarsızlık yaşar, çünkü bu durum iyi ve mantıklı bir insan olma fikriyle ters düşer. Bu durum suçluluk yaratır ve suçluluk duygusundan kurtulmak için saldırılan hedef kişinin bunu gerçekten hak ettiğine inanılır (Kâğıtçıbaşı, 2008: 387). Suçluluk duygusu, kişinin kendisini kınayan, suçlayan, eleştiren bir iç sestir. Suçluluk hisseden kişi kendisini değersizleştirir. Yaptığı yanlış kendi çerçevesi içinde sınırlı tutmayarak özsaygısını sarsacak biçimde kendisini eleştirir ve kınar. Yapılan bir şeyin yanlış olduğuna nasıl karar verildiği önemlidir; yersiz yere kendini suçlamaya eğilimli olan kişiler katı bir üst benliğe sahip, aşırı vicdanlı kişilerdir, kimseye öfkelenmemeleri ve kimseyi kırmamaları gerektiğini düşünürler. Bu kişiler en ufak öfke hissettiklerinde bunu gizleyerek hemen suçluluk hissetmeye başlarlar. Özellikle kimseyi kırmaması gerektiğini düşünenler, karşıdakinin kırıldığını düşündükleri anda suçluluk hissetmeye başlarlar (www.psikoloji.web).

Freud'a göre genel anlamda uygarlığın bedeli insan için çok büyüktür; insan çok fazla şeyden, özellikle cinsiyetinden vazgeçmeye zorlanmaktadır ve özünden uzaklaştığından ötürü suçluluk duyar. Bu noktada mizah devreye girer, suçluluk duygularını gizlemek ve onlardan



kaçınmak için belli saldırganlık biçimlerinden keyif almak öğrenilir (Berger, 1996: 86). Örneğin spor müsabakaları, gladyatör gösterileri, insanlığın saldırganlığı eğlenceye çevirdiği alanlardır.

1.7. Savunma Mekanizmaları

Savunma mekanizmaları, ego tarafından içgüdülerin kontrol edilmesi ve endişelerin savuşturulması yönünde kullanılmış çeşitli yöntemlerdir (Berger, 1996: 79). Farkında olmadan, bilinçsiz olarak kaygıdan kurtulma çabasına verilen isimdir. Belirli ortamlar bireyde kaygıya yol açtığına, birey bilmeden savunma mekanizmalarını kullanmaya başlar (Cüceloğlu, 2004: 301).

1.7.1. Kararsızlık

Aynı nesne ya da insana karşı sevgi ve nefretin ya da çekiciliğin kapılma veya itmenin aynı anda hissedilişidir. Bazen çelişkili istekleri doyumlamak isteyen insanlarda bu duygular, çabuk bir biçimde ardı ardına değişiklik gösterir (Berger, 1996: 80).

1.7.2. Yalanlama ya da İnkâr

Birey, daha önce yapmış olduğu bir davranışı tamamen reddederek bu yaptığı kötü bir davranıştan doğacak kaygıyı önlemeye çalışabilir (Cüceloğlu, 2004: 304). Travmatik bir durum karşısında ne düşündüğünü, ne duyumsadığını ve ne algıladığını çarpıtarak kendisini korumak ister (Corey, 2008: 72). Bilinçaltındaki cinsel ve sinirsel dürtülere bağlı olduğu için kişiyi rahatsız eden konuları reddedişi ifade eder. Endişe yaratan bir şeyin gerçekliğinin kabulünü bilince gitmesini önleyerek reddetmek ya da bir düşürününe kişinin kendini kaptırmasıdır (Berger, 1996: 80).

1.7.3. Düşkünlük

Genellikle sarsıcı bir deneyimin sonucunda, bir şeye gösterilen kişiye tedirginlik veren tavır ya da bağlılıktır (Berger 1996: 80). İd'in haz arayan enerjisi yüzünden ortaya çıkan bir nesneye ya da bireye karşı ısrarcı odaklanmaya işaret eder. Psikoseksüel düzeyde bir meselenin ya da çatışmanın çözülememesi durumunda ortaya çıkar ve bireyi bu düzeye odaklanmış halde bırakır, diğer bir düzeye geçişi imkânsız kılar. Çocukluktaki oral dönemde yetersiz tatmin, alkol, sigara, aşırı yeme, tırnak yeme gibi düşkünlüklere dönüşebilir (www.psychology.about.com).



1.7.4. Özdeşleştirme

Davranış veya düşünce yapısı olarak bir şey ya da bir kimse ‘gibi’ olma isteğidir (Berger, 1996: 80). Kendilik değerini üst düzeyde tutarak bireyi kaybetme ve yetersizlik duygularından korur. Kişi, yetersizlik ve aşağılık duygularının etkisiyle, başarılı kişi, kurum veya gruplar ile özdeşim kurarak değerli algılanma çabası içine girer (Corey, 2008: 73). Kendinde bulunan özellikleri özenilir değildir, kendisi olmaktan çıkıp, istediği özelliklere sahip başka biriymiş gibi davranmaya başlar (Cüceloğlu, 2004: 303).

1.7.5. Yansıtma

Kişinin kendi içindeki olumsuz ve düşmanca duyguları, bunu bir başkasına yükleyerek reddetmesi durumudur. Böylece, birisinden nefret eden kişi, bu nefretini başkasına yansıtarak kendini kandırır (Berger, 1996: 80). Bireyin kendisinde bulunan kusurları başkalarında görme davranışdır. Kendisinde bulunan olumsuz yönleri zorunlu ve gerekli imiş gibi gösterir ya da bunları başkasında görür (Cüceloğlu, 2004: 303).

1.7.6. Tepki

Bir çift kararsız tutum, sorunları da beraberinde getirir. Biri diğerini bastırarak ve onu bilinçaltına iter. Örneğin, bir kişi sevgi ve nefret arasında kararsız duygulara sahip olabilir. Eğer, nefret bilinçaltına saklanmışsa ve sevginin boyunduruğu altında bastırılmışsa, nefretin yerini sevgi alır ve kişi tepki geliştirmiş olur (Berger, 1996: 81). Gerçekte hissedilen duyguların tam aksi yapıldığı zaman kendini göstermiş olur. Gerçek duyguları göstermenin uygun kaçmayacağına inanılan durumda gerçek duruma tamamen zıt, ancak o ortamda kabul edilebilecek duyguyu yansıtmaktır (Cüceloğlu, 2004: 302). Olayların asıl sorumlusu başkalarıdır, kendisindeki kabul edilemez şehvet arzuları, saldırgan tavırlar, bencillik vb. karşı tarafın özellikleri olarak açıklanır (Corey, 2008: 72).

1.7.7. Engelleme ve Hayal Kurma

Bilinçaltındaki içgüdüsel isteklerin anıların ve tutkuların bilince varması engellenir. Bu, temel savunma mekanizmalarından biridir (Berger, 1996: 81). İnsan kendisine yakıştıramadıklarını, bilincinden kovar ve unutmaya çalışır (Ruhbilim Sözlüğü, 324). Olumsuz duygulardan kurtulmak için kendisini daha güzel, beğenilir, takdir edilir birisi olarak



hayal eder. Kişi kendisini olmak istediği yerde ve kişilerle, olmak istediği konumda görür (Cüceloğlu, 2004: 304).

1.7.8. Bastırma

Bazı düşünceler derin kaygılara neden olabilir. Böyle düşünceleri yok sayarak huzursuzluktan kaçma durumudur, aslında yok sayılan düşünce bilinçaltına itilmektedir (Cüceloğlu, 2004: 302). Freud'un ileri sürdüğü en önemli süreçlerden biri olan bu savunma mekanizması birçok benlik savunmalarının özünü oluşturur. Yaşamın ilk beş altı yılında acı veren yaşantıların birçoğunun, bilinçaltına gömüldüğü ve daha sonraki yıllarda bu üzeri örtülen acı verici olayların bireylerin davranışlarını etkilediğine inanılmaktadır (Corey, 2008: 71).

1.7.9 Mantıksallaştırma

Bilinçaltından kaynaklanan davranışlara, mantıklı ve akılcı nedenler ve mazeretler önermektir. Bireyin yapmış olduğu belirli bir davranışı hafifletici mazeretler bulmasıdır, böylece davranışını olduğundan daha az yanlış veya haklı gösterme çabasına girer (Cüceloğlu, 2004: 301). Aşırı ego dürtülerinin güdümüyle belirli davranışların haklı gösterilmesi ve düş kırıklıklarını bertaraf etmesi umulmaktadır (Corey 2008: 72).

1.7.10. Gerileme

Sıkıntı ve endişe verici durumlarda yaşam gelişiminin daha önceki basamaklarına geri dönüşü anlatır (Berger, 1996: 81). Bireyler güvende olacakları inancıyla gelişimin daha önceki evrelerinde yaptıkları davranışlara dönebilirler. Ciddi stres veya aşırı güçlüklü karşılaşılan bireyler, çocukça ve uygun olmayan davranışlar içine girerek kaygılarının üstesinden gelmeye çalışabilirler (Corey, 2008: 72).



2. FİLMİN ÇÖZÜMLENMESİ

2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen:	David FINCHER
Oyuncular:	Edward NORTON Brad PITT Helena BONHAM CARTER Meat LOAF Zach GRENIER

Tür: Dram

Süre: 139 dk.

Yapım Yılı: 1999

2.2. Filmin Konusu

Film, Oregon Üniversitesinde yüksek lisansını yapan Chuck Palanhiuk'un kafası karışık genç bir erkeği konu alan romanından yola çıkılarak çekilmiştir. Fight Club'da filmi anlatan karakter (Edward Norton), iyi bir sigorta şirketinde müfettiştir. Görünürde iyi bir işi vardır, ancak tek düze bir yaşam sürmektedir. Tek düze yaşamı kronik uykusuzluk sorunuyla çekilmez bir hale gelmiştir. Ailesi ve yakın arkadaşı olmayan Jack doktorunun tavsiyesi üzerine kanserli hastaların terapi grubuna katılır. Toplantılar esnasında Marla (Helena Bonham Carter) ile karşılaşır ve onun da kendisi gibi gerçekte hasta olmadığı halde gruba katıldığını anlar. Yine bir iş seyahatinde uçakta yanına sabun satıcısı Tyler Durden (Brad Pitt) oturur. Onun uçuk kaçık kişiliğinden etkilenen Jack, yolculuktan döndüğünde evinin yandığını görür. O çaresizlik anında Tyler'in konuşmaları aklına gelir ve onu bulur. Birkaç bira içerler ve Tyler, kahramanı kendine yumruk vurması için kışkırtır. Aralarında başlayan kavga Jack'in hayatını değiştirecektir. Başka şehirlerden de katılımı giderek genişleyen grupları, zamanla kontrolden çıkar ve yok edici eylemler yapan bir orduya dönüşür.

Bu arada Marla Tyler'le görüşmeye başlamıştır. Jack bu konuyla ilgili yüzeysel konuşmalar yaparak Marla'ya suçlayıcı, aşağılayıcı ithamlarda bulunur. Marla Jack'i



anlamaya çalıştıkça onunla baş edemeyeceğine karar verir ve deli olduğunu iddia ederek Jack'i bir daha görmek istemediğini haykırır. Bu arada Jack aslında Tyler diye birinin olmadığını onun aslında kafasında kurmuş olduğu ikinci bir kişilik olduğunu anlar ve bunu Marla'ya anlatmaya çalışır. Ancak epey geç kalmıştır, çünkü ikinci kişiliği Tyler, kulüpteki insanlara özellikle iş yerlerini, bankaları hedef alan bir yok ediş planını başlatmaları ve bunu kendisi isteyecek olsa dahi asla geri dönmeleri emrini çoktan vermiştir. Bu ölümcül planda Marla'nın da hayatı tehlikededir. Ancak Jack, Tyler'ın zararlı ve sanal bir kişilik olduğunu ve kendi kontrolünü kaybederek onun etkisi altına girdiğini fark etmiştir. Durumu düzeltmek için çabalamaya başlar. Aralarındaki tartışmalar neticesinde Jack, Tyler'ın elindeki silahın aslında kendi elinde olduğunu hayal eder ve böylelikle silahı elinde tuttuğunu görür. Kurşunu kendi boğazına sıkarak Tyler'ı öldürür. Marla da yanına gelmiştir ve film, ikisinin el ele, bankaların, işyerlerinin bombalama sonucu çöküşünü izledikleri sahnede sonlanır.

Bundan sonraki bölümde, Jack'in psikolojik gelgitlerini işleyen film, ruhbilimsel çözümlemede ele alınan başlıklara göre çözümlenecektir.

2.3. Bilinçaltı

Film, iç organları gösterdiği anlaşılabilir hızlı bir geçişle başlar, kamera insanın hücrelerine ve damar yollarına kadar girmiş gibidir. Bu görüntülerin sonunda ulaşılan sahnede, Jack'in ağzında bir silah sokulmuş olduğu görülür. Binlerce kere büyütülmüş görüntülerden oluşan hücreler ve dokular arasındaki iç yolculuk, Jack'in bilinçaltının karmaşıklığını andırır, yönetmenin çıkış noktası adeta Jack'in bilinçaltıdır.

Ruhbilimsel çözümlemenin 'Bilinçaltı' başlığında ele alınana çok zengin bir örnek olan çift kişilik geliştirme, bu filmde izleyiciye hiçbir tuhaflık ve şüphe hissettirmeden işlenmiştir. Birçok olay ve olgudan etkilenip, ayrıntılı bir şekilde yaptıklarının nedenini anlayamama, bazen bunları düşünmek için kendisini engelleme, çoğu kez bu olguları baskı altında tutma, bunların bilincinde olmayı istememe tam da Jack'in Tyler kişiliğini kafasında oluştururken sergilediği davranışları açıklar. Bunlar ve Tyler'ın etrafa artık zarar veriyor olması daha sonra kendi kendine suçluluk, rahatsızlık ya da acı duymasına neden olur.

Jack'in kafasında oluşturduğu ikinci kişilik Tyler, onun iradesi dışında devreye girmektedir ve Jack, Tyler olarak yaptığı şeyleri hatırlamamaktadır. Yani bilinçaltının yarattığı Tyler, Jack'in bilincini tamamen ele geçirmekte, asıl kişilik Jack kendine geldiğinde



Tyler’le ilgili hiçbir şey hatırlamamaktadır. Kendisini Tyler’ın arkadaşı ve ikinci adam olmaktan öteye bir yere konumlandırmaz. Dolayısıyla insanın kendisini her zaman tamamen kontrol altında tutamadığı gerçeği bu noktada ayan beyan ortadadır. Jack, kendisini yapamadıklarının işkencesinden, zayıf karakterinin çektiği ezilmişlik tarzı kötü duygulardan korunmak için Jung’ın da tasvirinde yer bulduğu şekliyle daha güçlü ve kendinden emin olan Tyler kişiliğine bürünür. Aslında hayatının kontrolünün kendi elinde olmadığını fark etmiş, kontrolü kendi başına ele alamayacak kadar zayıf hissettiği için ise Tyler karakterinin arkasına saklanmıştır. Araba ile gittikleri sahnede Tyler kişiliği ile iç çatışma yaşar. Tyler onu bu kadar kontrolcü olma noktasında eleştirmekte ve bırak her şey akışında gitsin, demektedir. Burada Jack’in çok kontrolcü olduğu, ancak bunun yanlış olduğunun da farkında olduğu anlaşılmaktadır. Filmin sonlarına doğru Tyler karakteri de kontrolden çıkmış, Jack bu sefer de onu kontrol altına almak için harekete geçmiştir.

İnsanlar, örneğin bir çakmağa sahip olmak için gereksinimleri doğrultusunda ve bilinçsiz olarak çaba gösterirler. Jack de sıkıcı ve monoton iş hayatından, patronunun ona bir robot veya köle gibi davranmasından bunalmış; modern toplumun köleleştirdiği, durmadan ve düşünmeden çalışan bir “beyaz yakalı” olduğunu fark etmiş, kendisine kitle iletişim araçları, özellikle de reklâmlar aracılığıyla dayatılan, aslında ihtiyacı olmayan ürünlere sahip olma uğruna boş yere strese girdiğini anlamıştır. Bu kölelik duygusundan özgürleşmek, kontrolü eline almak ve patronların üstünde iktidar, ün, başarı ve saygınlık kazanma gereksinimlerini sağlayan Tyler’ı bilinçsizce, özgür iradesi dışında yaratmıştır.

Dövüş Kulübü, bilinci uyuşturulmuş ve uygar olarak tasvir edildiği halde yanlışlıklarla dolu bir toplum içinde uyumlu yaşamaya zorlanmış insanların bilincini uyandırma amacıyla doğmuştur. Bilinçaltının köleleştirici dürtüleriyle başa çıkmak, bilinci uyuşukluktan kurtarıp kontrolü ele almak düşüncesi Tyler’ın kullandığı “*insanları uyandırmak*” ifadesinde kendini gösterir. “*Dibe vurmanın kutsallığı*” bilincin uyanmasıyla eşdeğer tutulur.

Bilinçaltının hayatta kalma tutkusu, filmde ölüm temasının da ağırlıklı işlenmesinde kendini gösterir. Kanserliler, Marla’nın hala ölmemiş olduğuna şaşması, intihar girişimi, uçakta kaza hayali, terapi grubunda ölümden korkmadığını dile getirenlerin alkışlanması, filmin en sonunda Jack’in kurşunu boğazından içeri sıkma cesareti göstermesi, bilinçaltının ölüm korkusuna karşı geliştirmeye çalıştığı cesaret ironisini yansıtır.



Ayrıca filmin daha önceki birçok yazıya konu olan özgün yönlerinden birisi, beş adet “25. kare”ye yer vermiş olmasıdır. Bu anlık karelerle yönetmen, seyircinin bilinçaltına Tyler figürünü, bariz şekilde ortaya çıkmadan yerleştirmiş olur. Filmde kitle iletişim araçlarıyla bilinçaltına sızılan yöntemlerle ilgili göndermeler de vardır. Gözün, görülen her tür kareyi anlık bile olsa kaydederek bilinçaltına göndermesi gerçeği, özellikle reklâmcıların destek aldığı noktalardandır. Beynin gözle işbirliği içindeki bu özelliği, izleyenlerin bir zaafi gibi kullanılır, bilinç kaydettiği görüntüyü farkına varıp yorumlayamadan daha sonra kullanıma zemin ayarlayacak şekilde bilinçaltı onu hapseder. Sinema salonlarında gösterilen aile filmlerine 25. karelerde cinsel özneler eklenmesi ve bitiş sahnesindeki erkeklik organı görüntüsü, izleyicinin bilinçaltına sızma görevi gören ajanlar gibidir (İzğören, 2009: 23). Yönetmen karakterlerin vücutlarını çıplak oldukları sahnelerde açıkça sergilemeyi pek tercih etmezken, son kareye gizlenmiş fotoğraf, izleyiciyle pek de dürüst olmayan bir oyun oynandığı şüphesi yaratır. Yine bilinçaltının zaafalarını kullanan reklâm dünyasının etkileri filmde kendini hissettirir. Sayılamayacak kadar ürün yerleştirme söz konusudur, marka isimleri her türlü mekânda yerini almıştır. Zira sinema filmlerinde ürün yerleştirmenin etkililiği halen tartışılan bir konudur.

2.4. İd, Ego, Süper Ego

Jack’in, hayatı boyunca ailesinin baskılarına, toplum kurallarına, kayıtsız şartsız uymak zorunda olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden id kaynaklı dürtülerinin ego bölümüne geçmesine bile izin vermemiştir. Arzularını hiçbir şekilde tatmin etmemiş, ya da arzularını bile çevresi belirlemiştir; sadece reklâmlarda görüp de edinmek istediği ve kolayca sahip olduğu eşyalar onu tatmin etmeye yetmemiştir. Onun, kendisine sürekli hegemonya hissettirmesi yüzünden patronuna karşı oluşan kini, kafasında, güçlü, kendinden emin ve iktidar sahibi olabildiği bir ideal görünüm yaratır. Çalışma ortamında baskıladığı savunma dürtüleri, patronun fotokopi makinasında yakaladığı “Dövüş Kulübü” kuralları yüzünden üstüne geldiği an üst benliğini de aşarak saldırgan bir savunma tavrına dönüşür.

Freud’un deyişiyle tutku, şehvet ve arzuları içeren cinsiyete ilişkin duyguların kaynadığı bir kazan olan alt ben, içinde bulunduğumuz toplumsal ve uygar yaşamdaki gereksinimler doğrultusunda cinsiyete ilişkin olarak istenilecek her şeye izin verilmemesini ve ayıplanma



korkusuyla dürtülerin bastırılmasını isteyen üst ben tarafından baskılanır. Tatmin edilemeyen bu ilkel gereksinimler ise kişiye ruhsal acılar verir.

Jack'in hoşlandığı ve ilgisini çektiği halde karşı cinsle ilişkiye geçmekte çekingen, kendini ortaya koyamayıp aşağılanmaktan korkan bir hali olduğu görülür. Belki de aşırı derecede ahlâki değerlerin zorlanmasıyla büyüdüğü için kendisi gibi davranmamakta, her harekete geçmek isteyişinde hata yapma korkusuyla geri durmaktadır. Marla'ya terapi grubuna sahte hastalık numaralarıyla geldiğini anladığını söylemiş, hemen orayı terk etmesi gerektiğini yoksa sırrını açıklayacağı konusunda onu ikaz etmiş, ancak Marla'nın umursamaz ve baskın misillemesi onu çaresiz bırakmıştır. Bu gelişmenin de etkisiyle pasif kişiliğinin karşıtı, güçlü, Marla'ya istediği gibi davranabilen Jack'ı yaratmıştır.

2.5. Cinsellik

Jack sadece monoton iş hayatı ve reklâmların tüketim çığırkanlıklarına kendini kaptırmış, evine sürekli eşya alan, ama yalnızlığına merhem bulamayan insandır. Sosyal hayat kurma, cinselliği yaşama gibi gereksinimlerini karşılayamamaktadır. Terapi gruplarında dikkatini çeken Marla'yla birlikte olmak ister, ancak pısrık Jack kimliğinden sıyrılıp ona sokulamaz. Onun iradeli oluşuna, canının istediği gibi yaşayan kendinden emin haline imrenir, ama Marla'nın soğuk duvarlarını geçemez. Hatta terapi grubundaki '*mağaranızın derinliklerinde yaşayan içinizdeki hayvanı keşfedin*' telkinleri esnasında, hayalinde Marla'yı buzlu mağarasında bir penguenle özdeşleştirir. Daha sonra zihninde yarattığı Tyler kişiliği Marla'yı elde eder, çünkü Marla'nın karşısına güçlü bir kişilikle çıkmıştır.

Filmin en başında anlatıcı rolünü de üstlenen Jack'in "*Bütün bunların Marla adında bir kızla ilişkisi vardı*" demesi, filmi başından sonuna cinsellik ve saldırganlık ikilemine bağlayan bir ipucudur. Bastırılmış cinsellik, özdeşleşilen bir karakter yaratacak ve istediğini elde edememenin öfkesiyle saldırganlaşacaktır. Kanseri gruplarından birinin testis kanserlileri olması ve çocuğu olmayan bir adamın karısının başka birisiyle evlenip çocuğu olduğu hikâyesini anlatması, cinsellik ve iktidar ilişkisine vurgu yapan mesajlardır. Yönetmen, Jack'in bilinçaltının bu yönde şekillendiğini hissettirmek ister gibidir.

Tyler aracılığıyla Marla'ya kavuşan Jack, buldukları her gecenin sonunda tekrar kendi kimliğine bürünür ve onun Tyler'la olduğunu hayal ederek Marla'ya anlam veremediği, çoğu zaman hakaret içeren sözler sarf eder.



“*Senin burda ne işin var? Sen her önüne gelenle birlikte mi olursun? Şu haline bir bak, nasıl görüldüğünden haberin yok mu senin?*”

Marla ise bu söylenenlere anlam veremez, onun oyun oynadığını bile düşünür.

“*Dinle öyle çatlaksın ki, ben senin yanında hiç kalırım!*”

Daha sonra çelişkili ifadelerinden onu yakalar ve bir sorunu olduğunu anlar, ona yardımcı olmaya karar verir, ne var ki Jack onu yaklaştırmaz.

Filmin kurgusu şöyle bir düşünüldüğünde mesajların, Freud’un bilinçaltına hükmeden iki temel haz, “*cinsellik*” ve “*saldırganlık*” üzerine dayandırıldığı olduğu görülecektir. Çünkü Jack’ın sorunları vardır, ikinci kişilik olarak geliştirdiği Tyler’ı Marla’yla tanıştıktan sonra yaratmıştır. Marla’ya duyduğu arzu ona, hayranlık duyulacak, başarılı Tyler kişiliğini yarattırır; çünkü kendi can sıkıcı, beceriksiz, işe yaramaz, en önemlisi de sosyal ve iş hayatında iktidar yoksunu kişiliği bastırılmıştır.

Ayrıca bir tartışmalarında Marla’yla Tyler’ın arasında kalmış gibi konuşması, kafasındaki Tyler’ın eve kendisi getirdiği halde ona ‘*Kov şu aptal kızı, nerden buldun böyle birini?*’ demesi ve Marla’nın aynı anda Tyler’la konuşan Jack’ın söylediklerine bir anlam verememesi, en sonunda Jack’ın ‘*Yine 6 yaşındayım ve annemle babam arasında mesaj taşıyorum.*’ ve “*Tyler ve Marla sevişemedikleri zaman asla aynı odada olmuyordu. Ailem de aynı oyunu birkaç yıl oynamıştı.*” gibi söylemleri onun, çocukluğunda anne ve baba figüründen kaynaklı arada kalmışlık ve sindirilmişlik deneyimini kendi cinsel yaşamına bir sorun olarak aktarmış olduğunun göstergesidir.

2.6. Semboller

Jack’in ve Marla’nın çabaları tüketim kültürünün anlamsızlığına karşı bir duruştur adeta, kariyer sahibi ama yalnız insanların tepkisine sembol olur. Jack’ın kuşağı “*ölü bir kuşak*”tır, çünkü kendi kişiliği, kendi fikri, hayata bakış açısı olmayan düzenin kurduğu robotlaşmış yalnız bireylerden oluşmaktadır. Bir iş seyahati sonrası evinin yanmış olduğunu gördüğünde, arayabileceği tek kişinin yolculuk sırasında tanıştığı sabun satıcısı Tyler Durden olması da adeta bunun bir kanıtıdır.

Filmde *dövüş* başlı başına gücü simgeler. Dayak yiyor da olsa insanlar, bunu kendi iradeleriyle yaparlar, kendi vücutlarına yalnızca kendilerinin hükmettiğini hissederek. Jack’ın



bilinçaltındaki cinsel ve saldırgan isteklerini yerine getiren Tyler onun için bir semboldür. Güç ve iktidar sahibi, yakışıklı, etkili konuşabilen, saygın patronuna imrenen Jack, kendi kişiliğinde aynı değerleri yüklediği Tyler sembolünü yaratmıştır.

Filmde kullanılan başat sembol ‘sabun’dur. Bu sembol, Jack karakteri gibi iki taraflı bir şekilde sunulmuştur. Sabun kelimesi ‘temizlemek’ eylemini çağrıştırır. Temizlemenin bir başka anlamı ise adam öldürmektir veya yok etmektir. Dövüş Kulübü’nün üyeleri, yıkım planlarıyla dejenere olmuş toplumu kirinden arındırmayı amaçlarlar. Filmde Tyler, sabunları patlayıcı maddeler yapmak için kullanmaktadır. Sabunu üretme biçimleri ise gerçekten farklı bir gönderme yaratmış olur. Şişmanlıklarından dolayı yağlarını aldırın kadınların vücut yağlarından elde ettikleri sabun tekrar onlara satılmaktadır. Bu, filmin eleştirisini yaptığı sistemde kadınların yerini göstermekle kalmayıp, boşa harcanan modern masraflara bir alaydır; çünkü o yağlar güzellik salonlarının atıklarından elde edilmektedir.

Jack’ın sigorta müfettişi olması ve işini yaparken karşılaştığı yozlaşmışlıklar toplumun ve özel sektörün yolsuzluklarını sembolize eder.

‘Uzay maymunları’ deyişi insanların tüketim toplumunda modernlik ne kadar da övülse, deney maymunundan ve kurulmuş kölelerden öteye geçemediğini sembolize eder, zira ‘uzay’ modern ve teknolojik gelişmişliğin simgesidir.

Jack’ın içindeki mağaranın buzlu olması, orada yalnız olması ve bir penguen görmesi, daha sonra Marla’yı görmesi, sembolize edilmiş gerçeklerdir. Jack kendine yalnızca Marla’yı yakın bulur ve o da yaklaşmak istese de içindeki soğukluk yüzünden Jack’a yaklaşamaz.

Marla’nın prezervatifi tarif ederken onu tek kullanımlık kristal bir ayakkabıya benzetmesi, hem harika bir icat olduğunu vurgular hem de aşkı ve bağlılığı yok eden, tek gecelik ilişkileri eleştiren bir ironi yaratır. Prezervatif, tek gece birlikte olunan bir “yabancı” eşi sembolize eder.

Gökdelenlerin para ve iktidarı temsil ettiği düşünüldüğünde, gökdelenlerin yıkılış sahnesi, iktidar hırsının boş oluşunu kanıtlamak isteyen bir gösterge gibidir. Freud’un bastırılmış bilinçaltı dürtülerinde sembolize ettiği sivri şeyler ve gökdelenler erkeklik organını temsil ediyorsa, gökdelenlerin yıkılışı cinsel açlığın ve saldırganlığın durulduğu anlamına gelebilir. O anda elinden tutup Marla’ya kendisini hayatının çok tuhaf bir döneminde



tanıdığını ve bundan sonra her şeyin çok daha iyi olacağını söylemesi, bu çıkarımın kanıtı sayılabilir.

2.7. Düşler

Jack'in uykusuzluk çektiği dönemlerde, yolculuk esnasında aniden uyanması, etrafına düş görüyormuş gibi bakması, kendinde olmayışı, film kurgusunun dikkat çektiği bir noktadır. Yolculuk ölümü simgelediğine göre, Jack'in uçak yolculuklarında bu kendinde olmama hali ölümle hayat arasındaki çizginin neresinde olduğunu kavrayamadığına delâlettir. Hatta bir sahnede tüm insanların bir uçak kazasında öldüğünü umar ve bu düşü yaşar.

Jack, uykusuzluğun neden olduğu uyuşmuş beyniyle, sanrısız olgularla bezeli gündüz düşleri görmektedir. Bu durumu Tyler karakter sayesinde yaşamak istediği hayatı yaratmak için kullanır. Artık kendi yerine geçtiği zaman sınırsız düş gücünü gerçekliğin sınırında baltalayıp engellemek zorunda kalmayacaktır.

Çocukluk dönemlerinden kalma anne baba arasındaki anılar, cinsel arzularını bastırmış, bu yönde kendini ifade etmesine ve yaşamasına engel olmuştur. Bu arzuları ve istekleri, bilinç kontrolünü Tyler'ın ele geçirdiği düşsel dünyasında tatmin eder. Cinselliği özgürce yaşayan Tyler'dır, bu yüzden uyurken düşünde Marla'yla seviştiğini görmesi onu çok şaşırtmıştır, çünkü aslında bunu yaşayan Tyler'dır ve bu durum onu rahatsız etmektedir.

2.8. Saldırganlık ve Suçluluk

“Ben Jack'in sert ve acımasız yumruğuyum.”

Saldırganlık film boyunca işlenen ana temalardan biridir. Freud'un dediği gibi saldırganlık, yaratma veya neredeyse toplumu ve uygarlığı parçalama tehdidini getirmekte, böylece müthiş bir güç, oyuna dâhil olmaktadır. Jack, bu arzuyla, gücü elinde hissetme arzusuyla, Dövüş Kulübü'nü kurmuştur. Bu güç, saldırganlığı kendine döndürür.

Saldırganlığı içe dönükleşmeye başlar, aslında kaynaklandığı yere, kendi benliğine geri döner. Benliğin, üst benlik olarak görev yapan bir bölümü ele geçirilmiş ve benliğin konuya uzak bireylerin üzerinde üstünlük kurma adına yaptığı aynı acımasız saldırganlığı, bu kez bilinç, benliğe yapmaya başlar. Tüm bastırılmışlıklar burada üst benliğin benliği bastırmasıyla öcünü alır.



Uygarlığın, bireyin saldırganlığına olan tehlikeli tutkusunu, silahı bırakarak, işgal altındaki bir kentte garnizon gibi, içinde onu gözlemlemek için bir donanım kurarak ele geçirmesi söylemi bu filmde tam karşılığını bulur. Zira film, uygarlığın insanı içine soktuğu cendereye karşı bir başkaldırıdır.

Freud'un söylemiyle uygarlığın bedeli insan için çok büyüktür. Uygur insan çok fazla şeyden, özellikle cinsiyetinden vazgeçmeye zorlandığı için suçluluk duymaktadır. Jack, uygur bir işyerinde uygarlığın getirdiği görevlerden birini, sigorta müfettişliğini icra etmektedir. Bu noktada mizah devreye girer. Suçluluk duygularını gizlemek ve onlardan kaçınmak için, saldırganlık biçimlerinden biri olan dövüşten haz almayı öğrenir, bunu deşarj olmak için sürekli yapmaya başlar. Üstelik dövüşürken kahkahalar atmakta, dayak yedikçe eğlenircesine gülmektedir. Dövüş Kulübü'nün başlangıç noktası suçlu hissettiği benliğini cezalandırmaktır; bunu da Tyler'ı yarattığı akşam, Tyler sanrısı ile kendi kendini döverek ve acınası yaralarıyla alay ederek yapar.

2.9. Savunma Mekanizmaları

2.9.1. Kararsızlık

Jack aslında hayatından memnun değildir ve değişmek istemektedir ne var ki değişim karşısındaki korkusu kararsızlık yaratır. Bu yüzden geçici sürelerle Tyler kişiliğine sığınmaktadır; güçlü, kendinden emin, lider Tyler kişiliği ile pasif, pısrık, zayıf Jack kişiliği arasında gidip gelmektedir.

Evi, patlama sonrasında tüm lüks eşyalarla birlikte yandığında içini Tyler'e döken Jack, ona son moda eşyalarını sayarken, “*mükemmel olmama çok az kalmıştı*” diyerek o yaşamını hala övmektedir. Ne var ki içindeki Tyler kişiliği onu bu noktada eleştirmektedir. Yani Jack'in zihni ikilem arasında kalmıştır, bir kişiliği eski yaşantısını över ve ona özlem duyarken, diğer kişiliği onu yermekte ve tüm eşyalarından kurtulduğu için kendini özgür hissetmektedir.

Jack Marla'ya karşı aynı anda sevgi ve nefret besler. Çekiciliğine kapılır ve birleşikten sonra onu iter, aşağılamaya başlar:

'Marla: - Bu elbiseyi bir eskiciden aldım.



Jack: - Öyle mi? Tam da üzerine yakışmış. Şu haline bir bak, nasıl görüldüğünden haberin yok mu senin? Bu kararsız tutumları Marla'yı da şaşırtmaktadır.

2.9.2. Yalanlama ya da İnkâr

Marla'yla birlikte olup, belki de yetişme tarzının verdiği bastırılmış psikolojiyle kendini kötü hisseder ve suçluluk duymaya başlar, kendisini rahatsız eden güçlü Marla'ya yenilmiş olduğunu hissederek onu reddeder.

'Jack: - Sen bu evde ne arıyorsun? Git bu evden, artık seni istemiyoruz.'

Bir düş ürünü olan Tyler'a kendini kaptırır, çünkü gerçek sorunuyla yüzleşmek, kendini değiştirmek istemez; nasıl olsa Tyler'ın kişiliğinde her istediğini yapabilmektedir. Tyler olarak saldırgan kararlar alır, ancak Jack kimliğine geri döndüğünde bunları reddeder. Tyler'ı yaratması önceleri ruhunu doyursa da, daha sonra topluma ve sevdiği kıza zarar vermeye başlayan örgüt, onda endişe yaratır. Sonuçta Jack, bu planları üreten ve gerçekleştiren ikinci kişiliği Tyler'ı reddeder.

Tyler'ı reddedişi aslında onu bu “kaos”tan kurtarmaya hizmet etmiştir. *“Hayır seni dinlemiyorum! Orada değilsin bile! ... Aman Tanrım! Bunlar gerçek olamaz. ... Hayır hayır! Bu işi çözebilirim. Bu gerçek değil. Sen gerçek değilsin, o silah senin elinde değil, aslında benim elimde.”*

2.9.3. Düşkünlük

Film, eşyaya düşkünlüğü sorgulamakla başlar. Eskiden alışverişe, son moda eşyalara düşkün olan Jack, artık Tyler'a ve dövüşe, ayrıca cinselliğe düşkündür. Tedirgin ve tatminsiz hayatında aslında kafasında yarattığı ancak yeni bir arkadaş olarak bulduğunu sandığı Tyler'a sığırır, onun sağ kolu olur; hiç yanından ayrılmaz, her söylediğini hayranlıkla dinler. Tek dostu odur ve ona çok düşkündür. Hatta kulüp üyelerinden sarışın genç bir adama fazla takdir ve yakınlık gösterdi diye onu kıskanır, bir dövüşte gencin yüzünü parçalar.

Jack, Marla'yı kastederek *“Neden zayıf bir insan, güçlü bir insana tutunmak ister ki?”* sorusuyla Marla'nın Tyler'a olan düşkünlüğü eleştirir. Aslında düşkün olmaktan korkan kendisidir. Çocukluğunda terk edilmiş olmanın verdiği korku bilinçaltına yerleşmiştir. Aşırı bağılıktan sonra yine terk edilmekten korkmaktadır, bu yüzden Marla'ya âşık olan yönünü kendinden ayrı kurguladığı Tyler'a hapseder.



2.9.4. Özdeşleştirme

Patronunun sahip olduğu güç ve iktidara özenir. Tam anlamıyla ise Tyler gibi bir kişiliğe sahip olmak istemektedir. Böylece zihninde yarattığı bu yakışıklı ve zeki adama hayranlık duymaya, onunla özdeşim kurmaya başlar. Onun kimliğinde olmak istediği kişi olarak ruhindaki açlığı tatmin eder. 25. karelerde ilk kez görünen Tyler'ın, o karelerde hep başı dik, ileri boyutta kendinden emin, şımarık, kimseyi umursamaz, elini cebine koyduğu beden dili ile seksapelinin vurgulayıcı tavırlar takınan bir tarzı vardır.

Filmde televizyonun öğrettiği rock yıldızları veya milyoner bir film yıldızı olmayı hayal edip kendilerini onlarla özdeşleştirip bu hayalle yaşayan kuşak sorgulanır. Tyler bu hayalin boş olduğunu ve asla gerçekleşmeyeceğini kulüp üyelerine haykırır.

2.9.5. Yansıtma

Patronuna ve toplumdaki yozlaşmışlıklara karşı kendi içindeki olumsuz ve düşmanca duyguları, Tyler üzerinden yansıtır. Böylece, Marla'nın umarsız, rahat halinden nefret edişini de, patronunun emirler buyurarak ona hükmedişini de nefretle karşılayıp, bu nefretini Tyler'a yansıtarak kendini kandırır. Marla'ya olan ilgisini de Tyler'a yükler ve onu suçlar.

2.9.6. Tepki

Marla'ya karşı kararsız tutumu, sorunları da beraberinde getirir. Marla'ya olan sevgisini bastırarak onu Tyler'a yükler, ama aslında bilinçaltına iter. Marla'ya karşı beslediği sevgi, ona ulaşamayınca kendini bu acıdan korumak için nefrete dönüşür. Ve bu zıt duygular arasında gidip gelir.

“Eğer bir gün bir tümöre sahip olursam onun adını Marla koyacağım.”

Sevdiği için onunla iletişim kurmak ister, ancak başaramayacağı korkusuyla olumsuz her olup biten için onu suçlar ve sevgisini bilinçaltına iterek ona buğuz eder. Sevgisi bilinçaltına saklanır ve nefretin boyunduruğu altında bastırılır, yani sevginin yerini nefret alır ve Jack tepki geliştirmiş olur.

2.9.7. Engelleme / Hayal Kurma

Tyler'la yaşadığı her şey, olmak istediği kişiliği hayalinde canlandırmasıyla mümkündür. Marla'yla Tyler'ın tartıştığını hayal ederek arada kaldığını hissettiği sahnede,



artık aynı şeyleri yaşamak istemediğini, annesiyle babası arasında laf taşımak zorunda kalan 6 yaşındaki çocuk olmak istemediğini ifade ederek kötü hissettiren anılarının canlanmasını engellemek ister.

2.9.8. Bastırma

Marla'ya olan sevgisini bilinçaltına itmek isteği engelleme değil, bastırmadır; çünkü geri çağrılabilir bir duygudur. Nitekim sonuna doğru Marla'ya olan sevgisini bilinçli olarak, Jack olarak kabul eder ve onu sevdiğini ifade eder, Marla'nın gönlünü almaya çalışır.

2.9.9. Mantıksallaştırma

Yapılan tüm topluma karşı eylemlerin bir mantığı vardır. Çalışan herkes düzenin bir kölesi olmuştur. Tyler'ın amacı ise insanların içinde bulunduğu sistemi değiştirmektir. Çünkü sistem, insanları '*uzay maymunları*'na çevirmiştir. İnsanların iradelerini kullanabildikleri, düzene bağımlı olmaktan çıktıkları yeni bir düzen yaratmaya gereksinim vardır.

Dövüş Kulübü, insanları stresten uzaklaştıran, onlara mutluluk veren bir organizasyon olarak gösterilmiştir. Bu da, temel dürtülerinden olan saldırganlığı iş ortamlarında, sosyal yaşamın her alanında kısıtlamak zorunda kalan insanın bastırılmış iç dürtüsüne çıkış bulmak için kurduğu mantıktır.

Ayrıca içinde yaşatılan sistem, insan ilişkilerini zayıflatan, duyguları öldüren ve stres yaratan bir sistem olarak görülmüş, bu da Dövüş Kulübü'ne her meslekten insanın katılımıyla desteklenmiştir.

2.9.10. Gerileme

Jack sakin, uyumlu ve olgun tavrını takınırken, büründüğü karşı karakteri Tyler, evin içinde bisiklete binerek, tuhaf tekerlemeler söyleyerek, hoplayıp zıplayarak, şımarık ve sosyal ortamda kınanacak tarzda aşırıya kaçan hareketler sergileyerek adeta çocukluğuna geri dönmektedir. Bu sayede olgun ve sağduyulu, uyumlu, hiçbir zaman dürtülerine göre hareket etmemiş, dışlanma ve ayıplanma korkusuyla bastırılmış duygulara sahip Jack kişiliğinin yarattığı stresi azaltmaktadır. Stresi azaltmak için çocukça, şımarık tavırlar takınmak gerileme ile açıklanabilir.

Tyler ile, birlikte olduğunu sandığı Marla'nın kavgalarında arada kaldığını hayal ederken kendini kötü hissetmesi, çocukluğundaki acı hatırayı tekrar yaşadığını gösterir. İkinci



kişiliği Tyler ise bu tartışmadan sonra onunla “Çocuksunuz!” diye alay eder. Çocukluğunda aşamadığı noktaya sürekli geri dönmektedir.

SONUÇ

Modern toplum, dünyanın daha önceki binlerce yılda hiç görmediği bir gelişme göstermiş ve ‘uygar’ diye nitelenen yeni bir düzen yaratmıştır. Uygar olmanın koşulları toplumun kurumları tarafından dayatılmakta, kitle iletişim araçlarının bilinç üstüne ya da en tehlikeli biçimde bilinçaltına yönelik mesajlarıyla da desteklenmektedir. Modern toplumun ironisini eleştiren birçok film gibi *Dövüş Kulübü* filmi de yaşam tarzlarımızı sorgularken, bunu bilinçaltı, ilkel benlik, üst benlik, saldırganlık ve cinsellik gibi ruhbilimsel temeller üzerine dayandırmış, insanın bilinçaltının zaaflarını keşfeden yeni uyarıcı gönderme akımı 25. kareleri de ustalıkla kullanmıştır. Jack’in sorunlu çocukluğundan kaynaklanan çift karakterli psikozu, onu çağdaş dünya düzeninin banka hesapları, kredi kartları, beyaz yakalı beyni uyuşturulmuş çalışanlar, sürekli tüketimi özendiren reklâmlar vb. öğelerine başkaldırarak bir yıkım planı başlatmaya kadar götürmüştür. Toplumun tüm bu mutluluk vaatleri karşısında uyku sorunlarıyla boğuşan, tükettikçe kapana kısılan ve asosyallik yüzünden yalnızlık çeken bir Jack vardır ve ilkel dürtülerine ihanet ediyor olması onda suçluluk yüzünden bir patlamaya neden olur. İkinci kişiliği Tyler ile çıkış yolu bulmaya çalışan Jack, Marla’ya olan aşkını da özgürce yaşayamaz, bilinçaltı ile bilincinin kontrolü arasında kalmıştır.

Film, günümüz toplumunun dayatmalarının bir insanı bu şekilde cendereye alıp buhrana sürükleyebileceğini ya da belki her bireyin, dayatılan ve beyinleri uyuşturup robotlaştıran modern toplum düzenine karşı bir başkaldırıya girişmesi gerektiğini ustaca işlemiştir. Modern dünya düzeni ve yaşam tarzlarını psikolojik ve toplumsal açıdan irdeleyen çok güzel bir örnek olması itibarıyla *Dövüş Kulübü*’nün, sinema dünyasında ayrı bir yeri vardır. Toplumsal gerçekleri mercek altına alması bu filmi sosyal bilimlerin tüm alanlarında incelemeye ve tartışmaya değer kılmıştır. Bu çalışmanın da sinemadan insan ve topluma açılan bir pencereyi daha göz önüne getirmiş olması umulmaktadır.



KAYNAKÇA

- BERGER, Arthur Asa (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, (çev. Barkan Murat, Demiray Uğur, Güler Deniz, Bayram Nazlı, Tunç Aslı, Ulutak Nazmi, Yüksel A. Haluk), T.C. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları, No.91, 2. Basım, Eskişehir.
- BOEREE, C. George (2009). <http://webspaceship.edu/cgboer/freud.html>, 02.06.2010: 15.35.
- COREY, Gerald (2008). *Psikolojik Danışma, Psikoterapi Kuram ve Uygulamaları*, (çev. Ergene Tuncay), Mentis Yayınları, Ankara.
- CÜCELOĞLU, Doğan (2004). *İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, 13. Basım, İstanbul.
- http://psychology.about.com/od/findindex/g/def_fixation.htm, 13.06.2010: 20.38.
- <http://www.psikoloji.web.tr/sucluluk.htm>, 13.06.2010: 18.39.
- İZGÖREN Ahmet Şerif (2009). *Eşikaltı Büyücüleri*, Elma Yayınevi, 2. Basım, Ankara.
- Jung'ın Sistemi: Analitik Psikoloji. (2010). http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber_id=1292, 02.06.2010: 10.47.
- KÂĞITÇIBAŞI, Çiğdem (2008). *Günümüzde İnsan ve İnsanlar*, Evrim Yayınevi, 11. Basım, İstanbul.
- ÖRMECİ, Ozan (2008). *Popüler Kültür*, Elips Kitap, Ankara.
- *Ruhbilim Sözlüğü* (1988). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- SCHULTZ, Duane P.; SCHULTZ, Sydney Ellen (2002). *Modern Psikoloji Tarihi*, (çev. Aslay Yasemin), Kaknüs Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- USAL, Alparslan; KUŞLUVAN, Zeynep (2000). *Davranış Bilimleri, Sosyal Psikoloji*, Barış Yayınları, 3. Baskı, İzmir.