SANAT YAZILARI, 2022; (46): 255-270 / ARAŞTIRMA MAKALESİ

KENDİNE DÖNÜŞ KULÜBÜ: PARÇALANMIŞ BİLİNCİN ARKETİPLERİ OLARAK TYLER VE MARLA[1]

THE SELF-RETURN CLUB: TYLER AND MARLA AS ARCHETYPES OF FRAGMENTED CONSCIOUSNESS

DR. **BAHAR YILDIRIM SAĞLAM**
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Yeni Türk Edebiyatı
bhr_yldrm@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3179-9498

Öz: *Chuck Palahniuk'un Dövüş Kulübü (1996) romanını, David Fincher 1999 yılında aynı isimle sinemaya uyarlar. Dövüş Kulübü'nün anlatıcısı, bir gökdelenin on beşinci katında, lüks bir dairede yaşar; iyi bir işi ve arabası vardır. Anlatıcı, topluma yansıttığı kişiliği ile rolünü mükemmel oynadıkça gerçek doğasını gizler. Büründüğü rolden uzaklaşmak için toplumsal bir maske takmak zorunda kalmadığı dayanışma gruplarına gider ve orada Marla ile karşılaşır. Marla, anlatıcının tam zıddı bir kişiliğe sahiptir, özgür ve kuralsızdır. Anlatıcı, Marla ile çatışma yaşarken Marla gibi özgür ve kuralsız olan başka bir kişi ile daha tanışır: Tyler. Analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung, kişilik bölünmesini arketip kavramı ile açıklar. Her insanda persona, anima ve gölge gibi arketiplerin var olduğunu savunur. Palahniuk'un Dövüş Kulübü adlı eseri de anlatıcı, Marla ve Tyler kimlikleri etrafında Jung'un üç arketipinin ortaya çıktığı bir metindir. Makalede Dövüş Kulübü romanı ve filmi, Jung'un üç arketipi -persona, anima ve gölge- çerçevesinde bu arketipleri konu alan farklı edebî eserlerden seçilen alıntılarla pekiştirilmiş olarak incelenecektir.*

Anahtar Sözcükler: *Persona, Anima, Gölge, Arketip, Doppelgänger.*

[1] Makalede Araştırma ve Yayın Etiğine uyulmuştur.

GELİŞ TARİHİ: 04.10.2021 | **KABUL TARİHİ:** 28.04.2022

Abstract: *In 1999, David Fincher adapted Chuck Palahniuk's novel Fight Club, written in 1996, to the cinema with the same name. The narrator of Fight Club hides his true nature as he plays his role perfectly with the personality he reflects on the society. He goes to solidarity groups where he doesn't have to wear a social mask to move away from his role and meets Marla there. While conflicting with Marla, the narrator meets another free and lawless person like Marla: Tyler. Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung explains dementia with the concept of archetype. He argues that there are archetypes such as shadow, persona and anima in every human being. Palahniuk's Fight Club is a text that reveals three archetypes of Jung around the identities of the narrator, Marla and Tyler. In this article, Fight Club novel and film will be examined within the framework of Jung's three archetypes –persona, anima and shadow-, with the selection of different literary examples elaborating these archetypes.*

Keywords: *Persona, Anima, Shadow, Archetype, Doppelgänger.*

Giriş

"İşte böyle, yaşamım bir kaçış, her şeyi yitiriyorum,

Her şey unutulan geçmişe ya da ötekine ait...

Bu satırları hangimizin yazdığını bilmiyorum."

J. L. Borges

Bir başkası olma arzusu, ikizleşen kimlikler; parçalanmış bilinci simgeler. İyilik ve kötülük, düzen ve kargaşa, korku veya cesaret kişiliğimizi/kişiliklerimizi ortaya çıkarır. İnsan zihninde birbiriyle çatışan, değişen, dönüşen kimlikler bir roman ya da senaryo kurgusunda zıt karakterler yaratır. Edgar Allan Poe'nun William Wilson'ı, Dostoyevski'nin Bay Golyadkin'i ve Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi... Tüm bu karakterler aslında neyi vurgulamaktadır? Niçin bir başkasıyla ikizleşiriz yahut başka birine dönüşürüz?

Analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung, kişilik bölünmesini incelerken arketip kavramı üzerinde durur. O, insanın yaşam boyu farklı evrelerden geçtiğini ve her bir evrenin kişiliğimizde farklı bir arketipi açığa çıkardığını söyler (Stevens, 2014, s. 72). Arketiplerin bütün kişiliklerde ortak olduğunu savunan Jung; persona, gölge, anima, animus, anne, yaşlı bilge gibi pek çok arketipi inceler. Makalede Jung'un kuramsallaştırdığı üç arketip üzerinde durulacaktır: persona, gölge ve anima.

Persona arketipi kişiliğin toplum tarafından kabul edilen özelliklerini kendinde toplarken topluma uygun olmayan yönlerini bastırır ve bilinç dışında kişiliğin karanlık tarafı olan gölge arketipi ortaya çıkar. Karşı cinsle olan ilişkiler de anima ve animus arketiplerini görünür kılar. Jung, erkeğin içindeki dişil yöne anima der, kadınlardaki eril yöne ise animus adını verir (Stevens, 2014, s. 100).

Chuck Palahniuk'un *Dövüş Kulübü* adlı romanında ve David Fincher'ın aynı isimle sinemaya uyarladığı filmde de anlatıcı, düzenli bir hayatın içinde rolünü mükemmel bir biçimde oynarken toplumsal bir maske takmak zorunda kalmadığı dayanışma gruplarına gider ve orada kişiliğinin dişil yönü olan Marla ile karşılaşır. Anlatıcı, kendisiyle çatışma yaşamaya başlar ve bir gün rüyasında kişiliğinin karanlık yönü olan Tyler ile karşılaşır. Bu karşılaşma onu Dövüş Kulübü adında bir topluluğun içine sokar ve anlatıcı, farklı kimlikler arasında dolaştığı bir hayata geçiş yapar.

Dövüş Kulübü; persona, anima ve gölge kimliklerinin arasında kalan anlatıcının kişilik bölünmesi hikâyesini anlatır. *Dövüş Kulübü* romanı ve filmi, Jung'un üç arketipini -persona, anima, gölge- sergileyen önemli bir örnektir. Ayrıca bireyde kişilik bölünmesine yol açan uygarlık endişesi, mülkiyet kaygısı, ölüm korkusu gibi modern insanın problemlerini konu edinir.

Bu ilişki sebebiyle makalede Palahniuk'un *Dövüş Kulübü* adlı romanı ve David Fincher'ın aynı isimle sinemaya uyarladığı film, Jung'un üç arketipi çerçevesinde incelenecektir. Roman ve film birbirine paralel olarak ilerlediği için değerlendirme, roman metni merkeze alınarak yapılacaktır.

Makalenin birinci bölümünde ikizleşme problemi üzerinde durulacak, ikinci bölümünde Jung'un persona, anima ve gölge arketipleri tartışılacaktır. Üçüncü bölümde ise *Dövüş Kulübü* romanı ve filmi, Jung'un üç arketipi -persona, anima, gölge- çerçevesinde değerlendirilecektir.

İkizleşme

"Sen bende var oluyordun...

Ben ölürken bu görüntüye, kendi görüntüne bak

ve kendini nasıl tamamen öldürdüğünü gör."

William Wilson

İkizleşme sorunu, mitolojik hikâyelerde karşımıza çıkar. Mitolojide ikiz söz konusu olduğunda ikilikler, çatışmalar meydana gelir. Claude Lévi-Strauss *Mit ve Anlam*'da ikizler arasındaki rekabeti, mitolojik hikâyelerle anlatır:

> Ana rahminde ikiz veya daha fazla çocuk olduğunda, genellikle mitte çok ciddi sonuçlar ortaya çıkar; çünkü sadece iki çocuk bile olsa, çocuklar ilk önce doğma onurunu elde etmek için mücadeleye ve dövüşmeye başlarlar. Dahası, onlardan biri, kötü olanı, daha erken doğmak için, deyim yerindeyse kestirme bir yol bulmakta tereddüt etmez; doğal yolu izlemektense, oradan bir an önce kaçmak için annesinin bedenini parçalar (2013, s. 65).

Bu mite göre ikizlerden biri diğerinin karanlık parçasıdır. Kendisine aynadan bakan insan da karanlık olanı, benzerini görür.

Tzvetan Todorov *Fantastik* adlı yapıtında ayna imgesinin "kendine bakış"la ilgili olduğuna dikkat çeker: "Birçok düşünür suyun yansısına bakmayı kesinlikle reddetmiştir, çünkü dünyayı ve kendini böyle tersten görmek baş döndürücü olabilir" (2012, s. 121). Narkissos miti de benzer bir ilişkiyi örnekler: "[Narkissos] bir pınarda gördüğü kendi yansımasına âşık olur ve tutkusunun çıkış yolu olmadığını anlayınca ölür" (Fink, 1997, s. 224).

19. yüzyıl Alman romantizmi modern insanın çıkmazını *doppelgänger* hikâyeleriyle anlatır. *Doppelgänger* "eş ruh" olarak tanımlanır: "Eş ruh, Alman halk inanışında, insanın yürürken peşinden gittiğine inanılan ve insana tıpatıp benzeyen hayalet[tir] " (Kırgız Karak, 2013, s. 238). Freud, "Tekinsiz" (Das Unheimlich) adlı makalesinde bu kavramdan bahseder ve Hoffman'ın *doppelgänger* izleğini kullandığı hikâyesi *Kum Adam*'ı örnek verir.

Hikâyede Kum Adam, uyumak istemeyen çocukların gözlerini çıkarır. Nathaniel nefret ettiği Avukat Coppelius'u, çocukluğunun korkutucu figürü Kum Adam ile özdeşleştirir. Coppelius'un tıpatıp benzediği Coppola adlı biri daha vardır. Hikâyenin sonunda Optikçi Coppola, Avukat Coppelius ve Kum Adam'ın aynı kişi olduğu görülür. Freud, "Tekinsiz" makalesinde özdeş kişilikler arasındaki ilişkiyi açıklar: "öznenin kendisini bir başkasıyla özdeşleştirmesi, böylece kendisinin kim olduğu konusunda kuşkuda olması ya da yabancı benliği kendisinin yerine-geçeni yapmasıyla belirlenir" (Freud, 1999, s. 341).

Pek çok yazar, eserinde *doppelgänger* izleğini kullanır. Edgar Allan Poe'nun *William Wilson*'ı, tehdit edici bir ikiz imgesi yaratır: "metnin konusu, yazarın bilinçaltını gözetleyen ve onun arzularını endişe içinde gerçekleştiren eleştirel bir imge olan bu ikizin, Wilson'u öldüreceği, ama onunla birlikte kendini de yok edeceği (...) [fikrine] dayanır" (Steinmetz, 2006, s. 98). Dostoyevski'nin *Öteki* adlı romanında Bay Golyadkin bir gece, kendisine tıpatıp benzeyen bir yabancıyla karşılaşır ve bu yabancı onun yerini alır.

Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* adlı eserinde kahraman, kendi görüntüsüyle yüzleşir: "Yakışıklı ve zeki bir sosyete çapkını olan Dorian Gray, gizli karanlık yaşamının tüm yönlerini yansıtması nedeniyle kendi portresini hiç kimsenin göremeyeceği bir yerde saklar" (Stevens, 2014, s. 94). Romanın sonunda portreyi bıçaklarken ölen kendisi olur. R. L. Stevenson'un yapıtı *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*'da ise "şeytanî ikiz Hyde yavaş yavaş Jekyll'ın yerini alma eğilimi göstermeye başlar" (Steinmetz, 2006, s. 110). Dr. Jekyll ve Bay Hyde aslında aynı kişidir: "[Dr Jekyll] saygıdeğer bir doktorla dev bir canavar olmak arasında gider gelir" (Stevens, 2014, s. 94).

Peki, benlik neden bölünür? Kim olduğu konusunda şüphe duyan insan öteki olma arzusu duyar ve bir başkasıyla özdeşleşir, bu modern insanın kaygılarından kaçış yoludur. Kafka'nın *Dönüşüm* adlı romanında Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulur ve ölü bir böcek olarak süpürülünceye dek başka bir formda yaşar.

Todorov, kendimizi aynı anda birkaç kişi gibi hissettiğimizi söyler: "Kişilik çoğalması, harfi harfine, maddeyle ruh arasındaki olası geçişin doğrudan bir sonucudur: Akılda birçok kişilik aynı anda vardır ve fiziksel olarak onlara dönüşülür" (2012, s. 116). George Orwell, insanın, farklı kişiliklere bir arada sahip oluşunu Don Quijote ve Sancho Panza ikilisi üzerinden örnekler:

> soylu delilik ile bayağı bilgelik, neredeyse her insanoğlunda yan yana var olmaktadır. Kendi zihninizin içine baktığınızda, hangisi sizsiniz, Don Quijote mi yoksa Sancho Panza mı? Herhalde ikisi birdensiniz. Bir parçanız kahraman veya aziz olmak isterken, başka bir parçanız da postu deldirmeden hayatta kalmanın faydalarını açıkça gören o küçük şişko adamdır. Bu, gayriresmi benliğinizdir (Watt, 2014, s. 106).

Jung, kişilik bölünmesinin normal bireylerde de görüldüğüne dikkat çeker. Normal bireylerdeki kişilik bölünmesi izlerinin varlığını kanıtlamak için kişiyi farklı ortamlarda gözlemek gerektiğini söyler. Bir ortamdan başka bir ortama geçmenin kişilikte çarpıcı dönüşümlere yol açtığını belirtir. Ona göre "dışarıda melek, evde şeytan" sözü kişilik bölünmesi olgusunu ortaya serer (Storr, 2006, s. 84-85).

Persona, Anima ve Gölge

"Normal olmak başarısız insanın biricik idealidir."

C. G. Jung

Analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung (1875-1961), kişiliği arketipler ile açıklar. Antik Çağ'da bile kullanılan "arketip" kavramı Platoncu yaklaşım içerisinde "idea" ile eş anlamlı kabul edilir (2015, s. 117). Jung'un arketip anlayışı Platon'un "idealar"'ına bir dereceye kadar benzer:

> Platon'a göre, "idealar", insan hayatı başlamadan çok önce tanrıların zihninde var olan arı ve ussal formlardı ve bu nedenle de sıradan dünyada olup bitenlerden çok daha öte ve aşkın bir düzlemdeydiler. Arketipler, bir şeyin genel özelliklerini barındırmaları nedeniyle kollektif'tiler; fakat aynı zamanda belirli tezahürlerinde içkindiler de (Stevens, 2014, s. 73).

Jung, *Dört Arketip* adlı eserinde arketiplerin biçimini bir kristalin eksen sistemiyle karşılaştırır:

> kristalin eksen sistemi, ana sıvıdaki kristal oluşumunu bir anlamda önceden biçimlendirir ama kendisi maddi bir varlığa sahip değildir (...) Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin *a priori* bir olasılığından, *facultas praeformandi*'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir (2013, s. 21).

Jung, kalıtım yoluyla aktarılanların tasvirler değil biçimler olduğunu bu bakımdan arketiplerin içgüdülere karşılık geldiğini söyler. Yanı sıra, arketipler insanın yaşam döngüsünü etkiler: "arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir" (Stevens, 2014, s. 72).

Jung'a göre, kişilik bölünmesi olgusu kişiliğin bütün yönleri kabullenilmediğinde ortaya çıkar. Kişilikten ayrılan her parça kendi bağımsız yaşamını sürdürür (1982, s. 217). Jung, bölünen her bir kişiliği arketipler ile adlandırır: "arketipler uygun durumlarda, sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur" (Stevens, 2014, s. 72).

Kişiliğin görünen yüzünü temsil eden persona, Eski Yunan'da aktörlerin taktığı maskenin adıdır (Storrr, 2006, s.85-86). Jung, topluma uyum sağlamak için benimsenmiş kişiliğe persona adını verir ve her kişiliğin bir personası olduğunu söyler. Jung'a göre kişi, çocuklu-

ğundan itibaren toplumun kabul edeceği davranışları sergilemeyi öğrenir: "[Persona] tıpkı en güzel eşyaların sergilendiği bir vitrin gibidir" (Stevens, 2014, s. 91).

İnsanın sadece iyi yönlerini gösteren bu maske ile birey olumsuz ve farklı yönlerini bilinç dışına iterek bastırma yolunu seçer: "[Persona] bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış[tır]" (Jung, 2015, s. 16). Toplum, birey için tek bir rol belirlerken bireyin o role sadık kalmasını ister ve kişiliğin norm dışı özelliklerini törpüler. Jungçu analiz bu durumu şöyle açıklar:

> Toplum her bireyin kendisine düşen rolü mümkün olduğunca kusursuz oynamasını bekler ve gerçekten de beklemelidir. Öyle ki bir protestan papazı... mutlaka, her zaman... papaz rolünü hatasız bir biçimde oynamalıdır. Toplum bunu kesin olarak talep etmektedir. Şair burada, kunduracı orada, herkes kendi yerinde durmalıdır. Hiç kimseden bunların ikisi birden olması beklenemez... böylesi "tuhaf" olacaktır. Bu türlü bir insan diğerlerinden "farklı" gözükür ve tam olarak güvenilir değildir (Fordham, 1983, s. 64).

İçinde yaşadığımız toplumda her bireyin yeri ve rolü kalın çizgilerle belirlenir. Bu rolün dışına çıkmak isteyenler ise toplum tarafından dışlanarak, statü kaybederek ya da kınanarak cezalandırılır. Jung, insanın doğası gereği tutarlı olmadığını ama bu rolü oynarken tutarlı görünmek zorunda olduğunu düşünür (Fordham, 1983, s.65). İşte bu yüzden Jung'a göre insanın olduğundan başka bir biçimde görünmesi kaçınılmazdır. Birey, sosyal çevresinde bir maskeyle dolaşır ve zamanla bu maskeyle özdeşleşmeye başlar. Bu özdeşleşme insana sahte bir görünüm kazandırır: "Personada her daim yapay bir yön bulunur" (Stevens, 2014, s. 91).

Persona, bireyin dış dünyaya karşı nasıl olması gerektiği konusunda çaba gösterirken kişiliğin anima/animus yönü ile dengelenir. Jung, erkeğin içindeki dişil yöne anima, kadının içindeki eril yöne ise animus der. Bir erkek dış dünyaya karşı güçlü adam rolünü oynadıkça iç dünyasında kontrolsüz, duygusal tepkiler verebilir. Bu erkeğin içindeki dişil ruh, kişiliğin anima yönüdür. Kadınlar da zor durumda kaldıklarında kişiliklerinin eril yönünü ortaya çıkararak daha erkeksi bir tutum sergiler, bu da kadınların eril ruhu, animustur.

Anima, Latince adıyla "ruh veya yaşam nefesi" anlamına gelir (Bennet, 2006, s. 123). Jung'a göre "Her erkeğin içinde ebedî bir kadın imgesi yer alır" (Stevens, 2014, s. 101). Bu ebedî kadın imgesi anima, erkeğin kadınla olan ilişkisi sonucunda meydana çıkar ve erkek, içindeki kadın imgesini hayatına giren tüm kadınlara -anne, sevgili, eş- yansıtır: "Her anne ve her sevgili erkeğin içindeki (...) bu ezelî imajın taşıyıcısı olmak zorunda kalır" (Fordham, 1983, s.72). Anima; erkeğin ruh hâllerine, duygusal patlamalarına yansır. Sert mizaçlı bir erkek, kişiliğinin bu dişil yönüyle aşırı duygusal tepkiler verebilir.

Bilinç dışının bir arketipi olan anima, değişkendir. Masallardaki peri kızı gibi iyi ruhlu olabileceği gibi denizkızı gibi tehlikeli de olabilir. Bu nedenle mitolojide ve edebiyatta "tanrıça", "femme fatale", "binlerce gemiyi yoldan çıkaran yüz", "La belle dame sans merci" veya "su

perisi" olarak karşımıza çıkar (Fordham, 1983, s.73). Jung, animayı kavramanın persona ve gölgeyi kavramaktan daha zor olduğunu söyler. Anima; kişiliğin karmaşık ve özgür yönüdür, zıtlıkları bir arada bulundurur. Jungçu analize göre "[anima] sürekli şeklini alarak canlandırdığı kadın kadar tutarsızdır" (Fordham, 1983, s.74).

Animanın personayı dengeleyici bir tarafı bulunur. Anima, persona arketipinin tamamlayıcısıdır, personada eksik olan yanılabilir insan özelliklerini içerir. Persona, toplum içinde mükemmel rolünü oynadıkça anima; kişiliğin eksik, kusurlu taraflarını ortaya çıkarır. Böylece ego ile bilinç dışı arasında denge kurulur. Personada olması gereken ancak olmayan özellikler animada bulunur (Storr, 2006, s. 88-89). Örneğin; toplum içinde taktığı maskeyle otoriter, acımasız müdür rolünü oynayan bir erkek, anima kişiliğinde korkak ve güçsüz biri olabilir.

Jung, kişisel bilinç dışında bulunan diğer yüzümüze gölge adını verir. Gölge arketipi, toplumsal normlara ve ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi arzular ve duyguları içerir (Fordham, 1983, s.66-67). Jung, *Analitik Psikoloji* adlı eserinde gölgeyi şeytan figürüne benzetir: "Şeytan, 'Gölge' tipinin bir değişik biçimidir; yani kişiliğin kabul edilmeyen, gölgede kalan yanının tehlikeli cephesidir" (1997, s. 170).

Jungçu analizde gölge; bastırılan her şeyi yapmak isteyen, arzu edilen her şey olan, Dr. Jekyll'e karşılık Mr. Hyde'ı temsil eden aşağı kişilikle nitelendirilir (Fordham, 1983, s. 66). Gölge arketipi; kişiliğimizin olumsuz yanlarının, saklamak istediğimiz özelliklerinin toplamıdır: "nereye gidersek gidelim hemen arkamızdan gelen karanlık bir dost, hatta tam anlamıyla bir gölge gibidir" (Stevens, 2014, s. 92).

Jung, içimizdeki gölge arketipini fark etmenin çok zor olmadığını söyler: "İnsanları sürekli yüzde yüz saf altın olmadıklarına ikna etmeye çabalayan eğitimimizle bir derece de olsa gölgeyi anlamanın avantajına sahibiz" (2015, s.190). Jung'a göre gölgesi ve personası arasında kalmış kişilere günlük hayatımızda sıkça rastlayabiliriz. İş hayatında güler yüzlü ve iyimser görünen biri, ev yaşamında asık yüzlü ve kötümser birine dönüşebilir.

Jungçu analize göre mükemmeliyetçi persona ile kişiliğin kötücül tarafı gölge, zıt özellikleriyle birbirini dengeler. Gölge, personanın bastırdığı yönleri ortaya çıkararak personanın taktığı maskeyi düşürür: "gölge, adeta personanın yüzeysel yapmacıklığını ödünleme çabasındayken, persona da gölgenin anti-sosyal özelliklerini dengelemeye çalışır" (Stevens, 2014, s. 94). Bu iki zıt kişiliğin aynı kişide uyumlu bir şekilde var olabilmesi, gölgenin kabul edilmesine bağlıdır.

Jung'a göre gölge, görmezden gelindiğinde tehlikeli birine dönüşür. Onda yabancı ve düşmanca bir taraf bulunur. Jung, bireyin benlik bütünlüğünün sağlanabilmesi için kişiliğin bütün yönlerinin kabullenilmesi gerektiğini söyler:

> Jungçu analizin en çetin kısımlarından biri, hiç kuşkusuz, analiz edilen kişinin kendi gölgesiyle yüzleştiği andır. Ne de olsa gölge kompleksi suçluluk ve değersiz olma gibi duygularla ve gerçek doğası açığa çıktığı ya da keşfedildiği takdirde reddedilme

> endişesiyle doludur. Süreç her ne kadar acı verici olursa olsun sebat göstermek gerekir; çünkü, benliğin gücü ve içsel enerjisi gölgede mahsur kalmıştır ve bu da kişiliğin bütünleşebilmesinin önündeki en önemli engeldir (Stevens, 2014, s. 96).

Jung, gölgeyi sahiplenen kişinin gölgenin sorumluluğunu alacağını; böylece daha etik bir ahlak yapısına sahip olacağını savunur.

Dövüş Kulübü romanı ve filmi, Jung'un persona, anima ve gölge arketipleri çerçevesinde bu arketipleri konu alan farklı edebî eserlerden seçilen alıntılarla pekiştirilmiş olarak ele alınacaktır. Özellikle Jung'un persona, anima ve gölge arketiplerine odaklanılmasının sebebi *Dövüş Kulübü* romanı ve filmindeki üç karakterin -anlatıcı, Marla ve Tyler- Jung'un üç arketipi ile paralellik göstermesidir. Düzenli bir hayatın içinde rolünü mükemmel bir biçimde oynayan anlatıcı, kişiliğin persona yönünü; Marla, kişiliğin dişil yönü animayı; Tyler ise kişiliğin karanlık yönü gölgeyi yansıtır.

Dövüş Kulübü

"Düne dönmenin hiçbir faydası yok,

çünkü dün ben bambaşka bir kişiydim."

Alice Harikalar Diyarında

Chuck Palahniuk *Günce* adlı kitabında Jung'un şu sözünü vurgular: "Asla başkalarını görmeyiz (...) Gördüğümüz tek şey onların üzerine vuran kendi özelliklerimizdir" (2012, s. 217). *Dövüş Kulübü*'nün kahramanları Tyler ve Marla da anlatıcının kendi yansıması, parçalanmış kişiliklerinden başkası değildir.

Dövüş Kulübü'nü anlatıcının bilincinden izleriz. *Dövüş Kulübü*'nün anlatıcısı, ürün iptali koordinatörüdür; bir gökdelenin on beşinci katında, lüks bir dairede yaşar. İyi bir işi ve arabası vardır. Anlatıcı, hayatının bu evresinde kendisini tamamlanmış hisseder. Evini temizleyip arabasıyla oyalanır, bunlar onun mutlu olması için yeterlidir. Görünüşte, anlatıcının hayatı mükemmeldir.

Jung'a göre persona, bir maske gibi kişiliğin eksik yanlarını gizleyerek topluma karşı rolünü mükemmel oynar. Fakat insan bu yapay maskeyle o kadar özdeşleşir ki zamanla tüm doğallığını kaybeder. Jung, her mesleğin kendine özgü bir personası olduğunu söyler ve insanın personasıyla özdeşleşmesini tehlikeli bulur: "profesör ders kitabıyla, tenor sesiyle özdeşleşir. Bu da onların felaketi olur. Çünkü o zaman insan yalnızca kendi biyografisinde yaşar. En basit işi bile doğallıkla yapamaz" (2013, s. 55).

Dövüş Kulübü'nün anlatıcısı da kendisine verilen rolle bütünleştikçe mekanik bir görev adamına dönüşür: "Nereye gidersem gideyim, işim aynı formülü uygulamaktır. İşim, sırrı gizli tutmaktır" (Palahniuk, 2014, s. 29). Raporunu tuttuğu yanmış arabalar karşısında

hiçbir şey hissedemez: "Gittiğim her yerde, beni bekleyen yanmış ve büzüşmüş bir araba kaportası vardır. Ben bütün iskeletlerin yerini bilirim. Bunu benim iş güvenliğim olarak da görebilirsiniz" (Palahniuk, 2014, s. 30).

Anlatıcı, persona kişiliği ile rolünü mükemmel oynadıkça gerçek doğasını gizler. Bu da onda uykusuzluk problemi yaratır. Her şey ona bir kopya gibi gözükür: "Uykusuzluk böyledir işte. Her şey çok uzaklardadır, bir kopyanın kopyası gibi. Dünyayla arana öyle bir mesafe sokar ki, ne sen bir şeye dokunabilirsin ne de bir şey sana" (Palahniuk, 2014, s. 19). Palahniuk, *Günce* adlı eserinde Platon'un karanlık bir mağarada zincire vurulmuş insan metaforunu hatırlatır: "Belki de her birimizin görebildiği tek şey kendi gölgemizdir" (2012, s. 217) der. Anlatıcı da bu kopyalar âleminde sadece kendi suretlerini yani Tyler ve Marla'yı görebilir.

Anlatıcı, personasının yapaylığından kurtulmak için maske takmak zorunda kalmadığı dayanışma gruplarına gider. Buradaki hastaların acısının gerçek olması onu gerçeklikle temas ettirir. O, hissedebilmeye ve uyuyabilmeye başlar: "Bir dayanışma grubundan çıkıp eve dönerken, daha önce hiç olmadığı kadar canlı hissediyordum kendimi. (...) Ve uyuyordum. Bebekler bile bu kadar deliksiz uyumazlar" (Palahniuk, 2014, s. 21).

Jung'a göre maske kullanılmadığında anima adlı kişilik ortaya çıkar. Çünkü persona mükemmel görünmeye çalışırken kişiliğin zaaflarını yansıtan animayı gizler. Böylece anlatıcı, dayanışma gruplarında animası Marla ile karşılaşır. Ancak anlatıcının Marla ile karşılaşmasıyla her şey tersine döner. Marla da tıpkı anlatıcı gibi kanser olmadığı halde gerçek acıyı hissedebilmek için dayanışma gruplarına gelir. Anlatıcı, Marla'da kendini görür: "Eskiden hayat anlamsızmış çünkü elinde hayatı karşılayacağı bir şey yokmuş. Ama şimdi ölüm varmış, ölüm, kayıp ve acı. Gözyaşları, titremeler, dehşet ve pişmanlık. Şimdi, hepimizi bekleyen sonu bildiği için, Marla hayatının her anını hissedebiliyormuş" (Palahniuk, 2014, s. 38).

Anlatıcı; Marla'yla her göz göze geldiğinde kendi yalanını hatırlar, Marla onun yansımasıdır. Bu yüzden Marla olduğu sürece ağlayamaz, uyuyamaz ve Marla'nın olduğu dayanışma gruplarına gitmeyi bırakır. Marla, ondan dayanışma gruplarını çalan kadındır. Anlatıcı, roman boyunca Marla ismini bir sanrı gibi sayıklar: "sigara içen Marla", "gözlerini deviren Marla", "içimdeki çocuk Marla" gibi.

Jungçu analize göre anima arketipi bir rüya figürü olarak erkeğin karşısına çıkabilir, Marla da anlatıcının düşlerine sızar: "Sarayın yedi kapısının ardında, yeşil kapının, turuncu kapının ardında Marla var. Mavi kapının ardında Marla var. Bana gücünü bağışlayan hayvanın mağarasına gittiğimde, hayvanım gene Marla. Sigarasını içmekte, gözlerini devirmekte" (Palahniuk, 2014, s. 36).

Marla; anlatıcının ruhunun dişil yönü, zaafları ve olmak isteyip olamadığı her şeydir. Marla özgürdür, cenaze evlerine gelen yemeklerle karnını doyurur ve çamaşırhaneden çaldığı kıyafetleri giyer. Onun patronu, işi, evi, ailesi, sağlık sigortası, sorumlulukları yoktur. Marla, anlatıcının deyimiyle "turist"tir. Hiçbir yere ait değildir: "Ben, diyor Marla, insanların büyük

bir aşkla sevdiği ve sonra bir saat ya da bir gün geçmeden kaldırıp attığı şeyleri seviyorum" (Palahniuk, 2014, s. 71). O, cenaze evlerinde ölülerin küllerini kavanozlara doldurur ve Batı kültürünün ölümü uygunsuz bir şey haline getirdiğini dile getirir.

Marla, anlatıcının tam tersidir: "Marla, sanki pikaresk bir romandan fırlamış serseri, vasıfsız, oradan oraya gezen ama bu sırada toplumun değer yargıları ile alay ederek, toplumsal ahlak eleştirisi yapan tiplere (picara) benz[er]" (Ongur, 2011, s. 107). Anlatıcı, dayanışma gruplarında onunla karşılaştığında bastırdığı kişiliğini görür. Marla'da kendi arzularının, yapmak isteyip yapamadıklarının yansımalarını gördükçe ondan kurtulmak ister: "Marla, seni adi sahtekâr, çek git buradan. Bu benim hayatımdaki tek gerçek şey ve sen onu mahvediyorsun" (Palahniuk, 2014, s. 23).

Jungçu analize göre anima, zıtlıkları bir arada bulundurur: "[Anima] iki çehrelidir, bir yandan saf, iyi ve asil tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan (...) baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder" (Fordham, 1983, s. 72). Jung, animanın genç göründüğünü ve gizli bir bilgelik taşıdığını söylerken değişken ve tutarsız özelliklere sahip olduğunu da vurgular.

Hiçbir şeyi umursamayan Marla, yaşlanmak ve insanlara bağlanmaktan korkar. Bunlar da aslında anlatıcının korkularının Marla'ya yansımasıdır. Marla, anlatıcının bilinç dışında gizlediği ne varsa açığa çıkarır. Bu yüzden Marla'nın varlığı anlatıcıyı rahatsız eder ve ona "Yan cadı, yan." (Palahniuk, 2014, s. 68) der. Anlatıcının cadı benzetmesi animayı çağrıştırır. Marla'nın kendisi için ironik bir şekilde "o kız bir canavar, iğrenç bir canavar" (Palahniuk, 2014, s. 64) demesi de anima arketipini destekler.

Anlatıcı, dayanışma gruplarından sonra maskeli hayatına geri döner. Mekanik bir şekilde sürekli uçak yolculukları yapar. O, seyahat sırasında mekân değiştirdikçe bilinç dışının derinliklerine doğru kayar ve uçakta kendisini *Harikalar Diyarı*'ndaki Alice gibi büyümüş hisseder. Uçak, anlatıcı için tavşan deliğine dönüşür. Anlatıcının çevresindeki her şeyi minik, kendisini ise büyümüş hissetmesi onun Alice gibi gizli bir geçitten geçerek mekân değiştirdiği izlenimini uyandırır: "Yolculuğun hoş tarafı; gittiğin her yerde hayat miniktir. Otele gidersin, minik sabun, minik şampuan, tek kişilik tereyağı, minik gargara ve tek kullanımlık diş fırçası. Standart uçak koltuğuna sıkışıp otursun. Dev gibisindir" (Palahniuk, 2014, s. 28). Palahniuk, anlatıcının benlik bunalımıyla Alice'in kimlik bunalımını hatırlatır.

Alice Harikalar Diyarı'nda kimlikler ve biçimler sabit değildir, Alice'in bu dünyada vücudunun boyutları sürekli değişir. Hiç kimse Alice'e ismiyle seslenmez, Alice'in eski kimliği Harikalar Diyarı'nda yavaş yavaş kaybolur. Alice karşılaştığı karakterlerde kendi yansımasını görür ve kim olduğunu sorgular (Demirkol, 2008, s. 132): "Bu sabah kalktığımda ben aynı Alice miydim? Yanlış anlamıyorsam kendimi biraz farklı hissediyordum. Fakat eğer aynı değilsem, o zaman sıradaki soru 'Öyleyse ben kimim?' olmalı. Ah, bu çok büyük bir bilmece!" (Carroll, 2019, s. 12-13).

Alice; Harikalar Diyarı'nda kim olduğunu sorgularken gölgesiyle karşılaşır, anlatıcı da seyahat ederken düşle gerçek arasında gölgesiyle karşılaşır. Bunun sonucunda gölge bilinç dışından çıkar ve anlatıcının maskesinin sunduğu hayatı, dairesini patlatır. Anlatıcının raflar dolusu hardal çeşidi biriktirdiği buzdolabı artık yoktur. "Tanrım, onu almasam ölürdüm." (Palahniuk, 2014, s. 44) dediği markalı saati ve satın almak için ömrünü verdiği lüks eşyaları kül olmuştur. Bu patlama, gölgeyle anlaşmanın şartıdır. Anlatıcının, gölgesiyle dost olabilmesi için sahip olduğu her şeyden ve mülkiyetin kölesi olmaktan kurtulması gerekir.

Anlatıcı, Tyler'ı rüyasında dev bir gölge elin içinde otururken görür: "Dev gölge el bir dakikalığına kusursuz olmuştu ve o kusursuz bir dakika boyunca Tyler, kendi yarattığı kusursuzluğun avucunda oturmuştu" (Palahniuk, 2014, s. 33). Bu gölge tasviri, Jung'un gölge arketipini çağrıştırır. Jung'a göre gölge, bastırdığımız tüm vahşi arzular ve duygulardır. Stevens "Gölgemizi saklı tutmaya çalış[ırken] her birimiz bir ölçüde Dorian Gray gibiyizdir" (2014, s. 94) der. Tyler da anlatıcının bastırdığı, gizlemeye çalıştığı ne varsa onu yansıtır.

Dövüş Kulübü filminde dev gölge el içindeki rüya imgesinin yerini, başka bir rüya imgesi alır. Anlatıcı, uçağın düştüğünü ve her şeyin parçalandığını hayal ederken birdenbire uyanır ve yanındaki koltukta Tyler Durden'ı görür. Tyler tıpkı Marla gibi anlatıcının tam tersidir, özgür ve kuralsızdır. Onun patronu, hayat sigortası ve ailesi yoktur. Tyler, otellerin kayıp eşyalar listesinden giysi seçer ve hiçbir şeye asla ama asla para ödemez. O, hizmet sektörünün gerilla garsonudur.

Tyler yani gölge olan yıkıcı ve yok ediciyken Marla yani anima insancıl ve dengeleyicidir. Anlatıcı bu yüzden Tyler ve Marla'yı asla yan yana görmez: "Marla sinekliği açar açmaz Tyler ortadan kayboluyor. Yok oluyor" (Palahniuk, 2014, s. 74). Biri geldiğinde diğeri kaybolur çünkü her ikisi de farklı ruh hâllerinin kişilikleridir: "Marla kapıdan çıktığı anda, Tyler arka kapıda beliriyor. Sihir gibi bir şey" (Palahniuk, 2014, s. 75).

Tyler, anlatıcının korkularına karşı savaştığı kişiliğidir. Anlatıcı, korkularını yenmek için Tyler'a/kendisine yumruk atar ve Dövüş Kulübü ortaya çıkar. Dövüş Kulübü bilinçaltının korkularıyla -Tanrı, baba, patron- yüzleşme alanıdır: "Dövüş kulübüne gelenlerin çoğu, dövüşemeyecek kadar korktuğu bir şey yüzünden oradadır. Birkaç dövüşten sonra çok daha az korkmaya başlarsınız" (Palahniuk, 2014, s. 57). Dövüş Kulübü gerçek dünyanın kimliklerinden ve kurallarından arınma yeridir: "Fotokopicideki çocuğa ne kadar müthiş bir dövüş çıkardığını söyleyecek olsanız bile, konuştuğunuz kişi aynı kişi olmayacaktır" (Palahniuk, 2014, s. 50).

Yaşadığını hissedebilmek için daha önce dayanışma gruplarına giden anlatıcı, artık Dövüş Kulübü'ne gider ve gittikçe Tyler'a dönüşür: "Tyler'la ikimiz gitgide tek yumurta ikizleri gibi birbirimize benzemeye başlamıştık" (Palahniuk, 2014, s. 121). Romanda ve filmde bu dönüşüm Tyler'ın, anlatıcının eline yaptığı kimyasal yanık izi ile açığa çıkar. Bu iz anlatıcının dibe doğru çöküşünün -Tyler'a dönüşümünün- kanıtıdır. Tyler ve anlatıcı garsonluk yaptıkları

burjuva sınıfının içinde birer hamamböceğine evrilir: "Başka bir yerde, başka bir zamanda uyanabilseydim, başka bir insan olarak uyanabilir miydim?" (Palahniuk, 2014, s. 32). Anlatıcı da Gregor Samsa'nın arzusunu yineler.

Peki, insan neden başka biri olarak uyanmak ister? Çünkü değişim, modern insanın korkularından kurtulmasının yoludur. İnsan "ölüme doğru koşuyor" olmaktan kaygı duyar. Kierkegaard, okurlarına "Siz canlılar, zamanın evlatları, var oluşun kalp atışlarını hissetmiyor musunuz? Saatin iğnesinin bile peşinden koşamadığı anın acelesini hissetmiyor musunuz?" (Colette, 2006, s. 68) diye sorar. Anlatıcının da en büyük endişesi zamandır. O, kendisine sürekli "Bu senin hayatın ve anbean sona eriyor" (Palahniuk, 2014, s. 29) der. Aslında bu, yazarın da korkusudur. Palahniuk "Yazmanın en kötü yanı, hayatınızı klavye başında harcadığınız korkusudur" (2013, s. 73) demektedir.

İnsan, ömrünü harcadığı şeylere karşı ikilem içinde kalır ve bu ikilik, kişiliği parçalara ayırır. Anlatıcı da kendi denemeye cesaret edemediği şeyleri Tyler'a yaptırır. Bu yüzden Tyler ve anlatıcı birbirinin tam zıddıdır. Anlatıcı ve Tyler arasındaki zıtlık, Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde vurguladığı Apolloncu ve Dionysosçu ikiliği andırır.

Apollon uyum ve düzen tanrısıdır, onarıcı ve bilgedir (Nietzsche, 2014, s. 19). Anlatıcı da dosya dolabına benzeyen dairesi ve sigortalı hayatıyla başlangıçta tam bir nizam ve güven içindedir. Dionysos ise yıkıcıdır ve sürekli değişimi arzu eder. Tyler da iyi bir şeye dönüşmek için uygarlığın yarattığı her şeyi yakıp yıkmak ister. Tyler sürekli hareket hâlindedir, anlatıcı ise eyleme geçmede pasiftir. Tyler deneyime açıktır, tehlikeyi göze alır; anlatıcı ise deneyimi ve tehlikeyi engellemeye çalışır. Tyler kaotik ve göçebe bir hayat yaşar; anlatıcının ise mükemmel görünen, yerleşik bir hayatı vardır. Romanda, yazar bu iki zıt kişiliğin aynı kişi olduğunu göstermek için doğum lekesi imgesini kullanır. Tyler efsanesinin bir parçası olan bu iz -Tyler'ın ayağındaki leke- aslında anlatıcının doğum lekesidir.

Modern insan uygarlaşmaya çalışırken yaşantısından ödün verir. Bu yüzden kişiliğin bölünmesine yol açan korkulardan biri de uygarlığın yarattığı endişedir. Jung, akılcılık ve ilerlemecilik karşısında şu soruyu sorar:

> İnsan hiçbir korkudan kurtulmadı, dünyanın üzerine karanlık bir kâbus çöktü. Şu ana kadar akıl acıklı bir başarısızlığa uğradı, özellikle de herkesin kaçınmaya çalıştığı şey, dehşet verici bir hızla ilerliyor. İnsan muazzam işler başardı, ama bunun karşılığında dünyanın uçurumunu derinleştirdi; insan nerede duracak, durabilecek? (2013, s. 119).

Sürekli ilerleyen bilim ve teknoloji ve ardından gelen Dünya Savaşları akla güvenen insanı çıkmaza sokar, huzursuz bir ortama sürükler. Anlatıcı da denek olarak uzaya fırlatılan maymunları, parfüm yapmak için öldürülen balinaları düşünür. Geri dönüşümle dünyanın dev bir çöplüğe çevrildiğini dile getirir. Freud "Uygarlık insanın mutluluk olanağının bir bölümünü bir parça güvenlik ile takas etmiştir" (2013, s. 72) derken uygar insanın hoşnutsuzluğuna temas eder. Tyler, Marla ve anlatıcı da uygarlığın hoşnutsuzlarındandır.

Tyler bu kaosu durdurmak için Kargaşa Projesi'yle uygarlığı oluşturan bilgiyi, sanatı, geleneği ve her türlü gelişmeyi yok etme arzusu duyar. "Şimdiye kadar bütün bilgiler kötü vicdanların yanında yetişmiştir! Ey bilen kişiler, eski levhaları parçalayınız, parçalayınız!" (Nietzsche, 2011, s. 236) diyen *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*'teki Nietzsche'nin Zerdüşt'ü gibi uygarlığın kölesi olmak yerine tarihten uygarlığı süpürüp atma kararı alır ve uygarlığı yok eden bir canavara dönüşür.

Böylece Dövüş Kulübü'nde korkularına karşı savaşan; para, bilgi ve mülkiyetin kölesi olmayı reddeden anlatıcı, Kargaşa Projesi'yle kendisini/Tyler'ı öldüreceği bir sona sürüklenir. Fincher'ın filminde, gölgesini öldüren anlatıcı, Marla'yı kişiliğinin dengeleyici yönü animayı seçer ve yeni bir başlangıca adım atar. Son sahnede yönetmen, anlatıcı ile Marla'nın görüntüsünü ikizleştirirken anlatıcının ikiye ayrılan benliğini ortaya serer. Romanda ise akıl hastanesine kapatılan anlatıcı, Tyler Durden efsanesinin yeniden doğacağı bir noktada bekler. Özetle *Dövüş Kulübü* kişilik bölünmesinin yarattığı kaosu, düzen ile düzensizliği ve dengeyi bulma arzusunu yansıtır.

Sonuç

Dövüş Kulübü romanı ve filminde, anlatıcının üç ayrı kişiliği ile Jung'un persona, anima ve gölge adlı üç arketipi yapboz parçaları gibi birbirini tamamlar. Anlatıcı, personası ile topluma karşı mükemmel rolünü oynamaya çalıştıkça bilinç dışının arzularını bastırır ve kişilik bölünmesi yaşar. Tyler, anlatıcının kişiliğinin aşağı ve tehlikeli tarafını simgelerken Marla, anlatıcının kişiliğinin dengeleyici ve dişil yönüdür.

Romanda ve filmde anlatıcı, Tyler ile Marla kimlikleri arasında gidip gelir ve benlik bütünlüğünü tamamlamaya çalışır. Dövüş Kulübü, anlatıcının ve tüm üyelerin toplumsal kuralları askıya aldıkları, özgür oldukları bir başka dünyadır. Fakat Dövüş Kulübü de yavaş yavaş kendi kurallarını üretmeye başlar ve kaos yaratan, kontrolsüz bir şekilde yayılan Kargaşa Projesi'ne doğru evrilir. Kargaşa Projesi; patronları, müdürleri; iş merkezlerini, bankaları ortadan kaldırmayı amaçlar.

Kargaşa Projesi'nin lideri Tyler; uygarlığı oluşturan bilimi, sanatı ve geleneği yıkmayı, sıfır noktasına ulaşmayı arzular. Para ve mülkiyeti reddeder. Yeniden doğmak için her şeyin yok olması gerektiğine inanır. Uzaya fırlatılan maymunları, parfüm yapmak için öldürülen balinaları düşünür. Dünyayı daha iyi bir yere çevirmek için örgütlenir.

Tyler, kendisini tarihin süprüntü ve kölelerinden biri gibi hisseder ve medeniyetin tasfiyesi için mücadele eder. Gökdelenleri, müzeleri, karaya vuran balinaları, kumsalları patlatarak insanı ve insanın sebep olduğu pisliği temizleme arzusu duyar. Bu nedenle, anlatıcı Dövüş Kulübü'nde dost olduğu gölgesini Kargaşa Projesi'nden sonra kabullenemez.

Kargaşa Projesi; patronları, yetkilileri öldürme ya da iğdiş etme ve anarşi yaratma anlamını taşır. Tyler, Doktor Jekyll'ın karanlık yönü Bay Hyde misali bir canavara dönüşür. Jung'un dediği gibi sahiplenilmeyen gölge, insanın en şeytani düşmanı olur. Jungçu analize göre anlatıcının benlik bütünlüğünü sağlayabilmesi için kişiliğinin diğer yönlerini, animası Marla ve gölgesi Tyler'ı da kabul etmesi gerekir.

Dövüş Kulübü romanında ve filminde, modern insanı benlik karmaşasına iten korku ve çelişkiler göz önüne serilir. Neticede; kimliksiz anlatıcı kim olduğunu bulamaz, kaygılarından kurtulamaz ve gölgesiyle anlaşamaz. Anlatıcı da tüm diğer roman kahramanları William Wilson, Dorian Gray ve Doktor Jekyll gibi gölgesini öldürürken aslında kendisini öldürür.

Dahası *Dövüş Kulübü*, Oscar Wilde'ın "Herkes öldürür sevdiğini!" sözünü tersine çevirir ve "İnsanı öldüren hep sevdiğidir." der. İnsanı arzu ettiği, peşinde koştuğu şeyler -para, iktidar, uygarlık, sanat, hırs- öldürür. "Tılsımlı deri" misali, insanın kalbi gerçekleşen her dilek karşılığında biraz daha büzüşür ve parçalanmış kimlikler son ana dek çatışmaya devam eder.

Kaynakça

Bennet, E. Armstrong. (2006). *Jung Aslında Ne Dedi?.* (I. Çobanlı, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Borges, J. Luis. (2012). *Yaratan.* (P. B. Charum, A. N. Akbulut, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Carrol, Lewis. (2019). *Alice Harikalar Diyarında.* (S. Ezber, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Colette, Jacques. (2006). *Varoluşçuluk.* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Demirkol, Nihal. (2008). *İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı.

Fink, Gerhard. (1997). *Antik Mitolojide Kim Kimdir.* (Ü. Öztürk, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Fordham, Frieda. (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları.* (A. Yalçıner, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Freud, Sigmund. (1999). *Sanat ve Edebiyat.* (E. Kapkın, A. Tekşen Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2013). *Uygarlığın Huzursuzluğu.* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. Gustav. (1982). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri: Konferanslar.* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Bozak Yayınları.

Jung, C. Gustav. (1997). *Analitik Psikoloji.* (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, C. Gustav. (2013). *Dört Arketip.* (Z. A. Yılmazer, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. Gustav. (2015). *Feminen: Dişilliğin Farklı Yüzleri.* (T. V. Soylu, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Kafka, Franz. (2022). *Dönüşüm.* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Kırgız Karak, Şenay. (2013). Ernst Theodor Amedeus Hoffmann'ın Eserlerinde İncelenen Fantastik Bir Motif: Eş Ruh. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 6/24, 237-247.

Lévi-Strauss, Claude. (2013). *Mit ve Anlam.* (G. Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Nietzsche, Friedrich. (2011). *İşte Böyle Dedi Zerdüşt.* (S. Irmak, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Nietzsche, Friedrich. (2014). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu.* (İ. Z. Eyuboğlu, Çev). İstanbul: Say Yayınları.

Ongur, H. Övünç. (2011). *Tüketim Toplumu, Nevrotik Kültür ve Dövüş Kulübü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Palahniuk, Chuck. (2012). *Günce.* (F. Uncu, Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Palahniuk, Chuck. (2013). *Kurgudan da Garip.* (A. Ergenç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Palahniuk, Chuck. (2014). *Dövüş Kulübü.* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Poe, Edgar Allan. (2010). *Bütün Hikâyeleri.* (D. Körpe, Çev). İstanbul: İthaki Yayınları.

Steinmetz, Jean-Luc. (2006). *Fantastik Edebiyat.* (H. F. Nemli, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Stevens, Anthony. (2014). *Jung,* (N. Örge, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Storr, Anthony. (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar.* (L. Özşar, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Todorov, Tzvetan. (2012). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım.* (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Watt, Ian. (2014). *Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe.* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.