

056. Eski ve yeni toplumsal hareketlerin psikolojik etkileriyle ilgili iki film: *Kar Küreyici ve Dövüş Kulübü***Saygın Koray DOĞANER¹**

APA: Doğaner, S. K. (2023). Eski ve yeni toplumsal hareketlerin psikolojik etkileriyle ilgili iki film: *Kar Küreyici ve Dövüş Kulübü*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 978-990. DOI: 10.29000/rumelide.1253836.

Öz

1960'lardan sonra siyasi, sosyal, ekonomik yaşamın değişimi, beraberinde getirdiği sorunların ve bu sorunlara tepkilerin de değişimine neden olmuştur. Daha önce sınıfsal ya da ulusal hareketler olarak tanımlanan toplumsal hareketler, kapitalizmin küreselleşmesi ile birlikte, ulus ve sınıfı aşan bir karakter kazanmıştır. Toplum insanı değiştirdiği gibi insan da toplumu değiştirmekte ve karşılıklı bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bir neden sonuç ilişkisinden bahsedebileceğimiz gibi etkileşim içerisinde olan bir yapıdan da söz edebiliriz. Bu sabit ve durağan olmayan yapının somut birer çıktılarını olarak toplumsal dinamikler devreye girer. Tüm bu süreç ve hareketler toplumsal olayların oluşmasına olanak tanır. Sivil haklar, ifade özgürlüğü, öğrenci hareketleri, kadın hakları, ekoloji bilinci, barış isteği, antikapitalizm, nükleer enerji karşıtlığı gibi psikolojik, sosyolojik ve siyasi talepler, çağımızın insanı kadar sinemayı da meşgul etmiştir. Filmlerin ve film senaryolarının çok boyutlu yapısı sinemanın toplumbilimiyle ilişkisini açığa çıkarır. Sinema aracılığıyla toplumbilimi içerisinde var olan olayların, olguların ve hareketlerin mevcut yapısı belirginlik kazanır. Sinema kendi dili aracılığıyla gerçekleri ve toplumsal hareketleri seyirciye aktarır. Gerçekleşen aktarımın dinamik yapısı aracılığıyla filmlerin içeriği, içinde yaşanan zamanın inanç kalıpları, değer yargıları ortaya çıktığı gibi toplumsal meselelere karşı gösterilen tavırlar da görünür olur. Bu çalışmada genel olarak Dövüş Kulübü (1999) ve Kar Küreyicisi (2013) filmlerinde toplumsal hareketlerin karakterini, sistem eleştirisinin psikolojik ve sosyolojik yönleri inceleyecektir. Özel olarak ise Kar Küreyicisi filminde eski toplumsal hareketlerin izlerini incelenirken Dövüş Kulübü filminde tüketim kültürünün eleştirel yapısı araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal Hareketler, Tüketim Toplumu, Fordizm, Kar Küreyici, Dövüş Kulübü

Two films about the psychological impacts of old and new social movements: *The Snowpiercer* and *The Fight Club***Abstract**

The change of political, social and economic life after the 1960s has led to a change in the problems it brings and the reactions to these problems. Social movements, previously defined as class or national movements, have gained a character that transcends nation and class with the globalization of capitalism. Just as society changes man, man also changes society, and a reciprocal transformation takes place. Therefore, we can talk about a cause-effect relationship as well as a structure that interacts. Social dynamics come into play as concrete outputs of this fixed and unstable structure. All

¹ Öğr. Gör., Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü (Batman, Türkiye), sayginkorayd@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7077-0551 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 20.01.2023-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1253836]

these processes and movements allow social events to occur. Psychological, sociological and political demands such as civil rights, freedom of expression, student movements, women's rights, ecological awareness, the desire for peace, anti-capitalism, and opposition to nuclear energy have occupied the cinema as much as the people of our age. The multidimensional structure of movies and movie scripts reveals the relationship of cinema with sociology. Through cinema, the current structure of events, facts and movements in sociology becomes clear. Cinema conveys facts and social movements to the audience through its own language. Through the dynamic structure of the transfer that takes place, the content of the films, the belief patterns and value judgments of the time in which they live, as well as the attitudes towards social issues become visible. In this study, the character of social movements in *Fight Club* (1999) and *Snowpiercer*, (2013) will examine the psychological and sociological aspects of system criticism. In particular, the traces of old social movements will be examined in the film *Snowpiercer*, while the critical structure of the consumption culture will be investigated in the film *Fight Club*.

Keywords: *Social Movements, Consumer Society, Fordism, Snowpiercer, Fight Club*

1. Giriş

Newton'un üçüncü yasasına göre şayet X nesnesini temsil eden bir nesne bir diğer nesne olan Y nesnesi üzerine bir güç uygulaması yapıyorsa, böyle bir koşulda Y nesnesini temsil eden nesne de X nesnesine aynı oranda ve ters yönden bir güç uygulaması yapıyor olma durumundadır. Pozitif bilimlere göre etki-tepki yasası olarak bilinen bu yasa sosyal bilimlerde ise baskı uygulanan bir kitle, bu baskıdan kurtulmanın yollarını arar ve tepki verir diye yorumlanabilir. İnsanlık tarihi bu gücün ve bu güce karşı durmanın tarihidir. Değişen yaşam biçimi, denetim yöntemleri, insan ihtiyaçları, bu baskıların da, karşı duruşların da şeklini değiştirmiştir. Eskiden sistemi yıkmak, değiştirmek ya da ele geçirmek için yapılan hareketler yerini, değişim ve yıkımdan çok, rahatsız olunan konuya tepki, dikkat çekme, karşı durma, kamuoyu oluşturma yönelimlerine bırakmıştır.

Devrimler, isyanlar, eylemler, protestolar, zaman içinde psikolojik ve sosyolojik farklı dinamiklere ve taleplere sahip olsa da, her zaman hayatın içinde var olagelmıştır. Bundan üç nesil önce, savaş ve silahlarla çözülmeye çalışılan sorunlar, iki nesil önce sokağa çıkma, eylem geliştirme şekline bürünerek değişiklik göstermiştir. Günümüz koşullarında ise oturduğumuz yerde, klavyedeki tuşlara basarak, tepkilerimizi gösterebilmekteyiz. Buradan hareketle kitlelerin küçülmeye, eldeki araçları değiştirmeye ve tepkilerimizin bireyselleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Üç ya da dört nesil öncesinde başka bir ülkeyi fethetme çabalarından bahsedebileceksen, iki nesil öncesinin sistemi değiştirme çabalarından bahsedebiliriz. Günümüz koşullarında ise çocuk, kadın ya da hayvan haklarını iyileştirmeye faaliyetlerinin ön planda olduğunu söyleyebiliriz.

Sömürü ve adaletsizlik, farklı boyutlarda da olsa şekil değiştirerek hep var olmuştur. Buna karşı tepki ve direniş de kendi yöntemlerini üretmiştir. Yalnızca ekonomik ya da siyasi boyutta değil, kültür ve sanat alanında da bu mücadele süre gelmiştir. Bir yandan güç odaklarının ideolojisini, kapitalist sistemin yaşam tarzını yayan psikolojik yönelimlerimizi etkilemeye yönelik filmler yapılırken, diğer yandan, haksızlığa uğrayanların, sistemin ötekileştirdiği ya da dışına attığı insanların hikayesini anlatan filmler yapılmıştır. Bir filmi belleğimize kazıyan ve kendine sinema tarihi içinde yer bulmasını sağlayan şey, en az sinematografik özellikleri olduğu kadar filmin yarattığı anlam ve ideolojisidir. *Dövüş Kulübü* filmi, hala en çok izlenen ya da izlenmesi gereken film listelerinde ilk sıralarda gelmektedir. Bunda yalnızca popüler

oyuncu kadrosu değil, senaryosunun dayandığı fikirler, bu fikirlerin işleniş tarzı ve seyirci kitlesini oluşturan günümüz insanının sorunlarına nasıl eğildiği ve en nihayetinde sunduğu çözümler etkilidir.

Yaşadığımız çağın karamsarlığından ve karmaşasından ilham alan bir tür olarak distopik filmler, toplum ve sistem eleştirisini en iyi ifade eden araçlardan biridir. *Kar Küreyicisi* filmi ise gelecek zamanda geçmesine rağmen eski toplumsal hareketlerin karakterini taşıyan bir mücadeleyi anlatması bakımından önemli özellikleri film anlatısında barındırmaktadır.

2. Psikolojik yönelimler doğrultusunda toplumsal hareketler: Yeni ve Eski

İnsanlık tarihine baktığımızda çok eski zamanlardan günümüze kadar dünyanın farklı yerlerinde ve farklı şekillerde halkların ayaklandığını söyleyebiliriz. Bireylerin bir araya gelerek kendi topluluklarının çıkarları doğrultusunda gruplar oluşturması ve sistematik bir örgütlenmeye gidilerek geniş toplumsal hareket kavramı 1700'lerin ikinci yarısından sonra Batı Avrupa ile Kuzey Amerika bölgelerinde görülmüştür (Tilly, 2004:16). Toplumsal hareketlerin kökleri çok daha eskiye dayansa da, karakteri bakımından ilk toplumsal hareket 1789 tarihinde gerçekleşen Fransız İhtilali olarak alınmıştır. Fransız Devrimi'nin kraliyet mensuplarının karşısında halkın yönetim ve vatandaşlık hakları üzerinden çeşitli taleplerde bulunduğu ilk kitle hareketi olduğunu belirtebiliriz (Ağartan, 2008:30-31). "Fransız Devrimi, halk taleplerine dayalı yeni siyasi eylem türleri üretti. Bu eylemler devleti ele geçirerek ekonomik, sosyal ve siyasal düzeni kökten dönüştürmek amacını taşıyorlardı. Başarısız olsalar dahi, 1848 ayaklanmalarında görüleceği gibi, Avrupa boyunca sonradan ortaya çıkacak hareketlere esin kaynağı oldular ve model teşkil ettiler" (Martin 2008:27).

Türkiye'nin içinde bulunduğu coğrafyada eski toplumsal hareketler daha çok din ve mezhep ayaklanmaları üzerinden gerçekleştiğini belirtebiliriz. "Toplumsal hareketlerin bir türü olarak din kaynaklı ayaklanmalar, dini inanç, normlar ve değerler gibi kendi öz dinamiklerine sahiptirler. Martin'in de belirttiği gibi "Dinsel ayaklanmaların örgütsel yapıları, kilit aktörleri ve amaçları farklı yerel koşullarda doğmuştur ve imparatorluğun (Osmanlı) çöküşüne kendi farklı yöntemleriyle katkıda bulunmuştur. Her biri farklı stratejilere ve merkez Avrupa devletleriyle farklı ilişkilere sahip iki "altküme" vardı; "mezhep" ayaklanmaları ve "şeriatçı" hareketler. Mezhep ayaklanmaları devletlerin bölgedeki varlığından istifade ederken, şeriatçı hareketler yabancı işgaline karşı isyan ettiler" (2008:46).

Toplumsal hareketlerin tanımına yakından baktığımızda; "dikkate değer sayıdaki insanın, toplumun başlıca özelliklerinden birini, ya da birkaçını değiştirmek (ya da değiştirilmesine karşı direnmek) için örgütlü çaba harcamalarını gösteren bir terim" ifadesi karşımıza çıkmaktadır (Marshall 1999:746). Tarrow'ın da belirttiği gibi toplumsal hareketler, "elitlere, otoritelere, başka gruplara ya da kültürel kodlara karşı, elitler, diğer gruplar ve unsurlarla kalıcı bir etkileşim içinde, ortak hedeflere sahip ve dayanışma içinde olan bireyler tarafından geliştirilen kolektif eylemler" aracılığıyla tanımlanır (2011:7). Giddens'in araştırmalarındaysa, "yerleşik alanın dışındaki toplu eylemler yoluyla, ortak bir çıkarı korumak ya da ortak bir hedefe erişmeyi sağlayabilmek için girişilen toplu bir çaba" (2000: 540-541) olarak tanımlanmaktadır.

Eski ve yeni olarak farklı tanımlarının ortaya çıkması değişen toplumsal yaşam koşullarından ve değişen psikolojik direnç mekanizmaları ve tepki yollarından kaynaklandığını ifade edebiliriz. Kölelik, ırkçılık, sömürü karşıtlığı gibi bireyi merkeze alan toplumsal hareketler, yerini nükleer enerji karşıtı, hayvan haklarını savunan ya da doğayı koruma gibi özellikler gösteren toplumsal hareketlere bırakmıştır.

Eskiden var olan sosyal hareketlerin, bir kahramana dayanan ya da düşman özellikleriyle değerlendirilebilecek bir liderin ihtiyacıyla şekillendiğini söyleyebilirken, yeni sosyal hareketlerin dış dünyanın özelliklerinden daha çok kendi iç dinamiklerine yönelim gösteren aktörlerle biçimlendiğini ifade edebiliriz (Çayır, 1999: 17–19). Yeni sosyal hareketlerin ise siyasi bir tabanla doğrudan ilişki içerisinde olmaması, sınıf farklılıkları ve iktisadi bir arka amacın arka planda işlememesi, bir araya gelen bireylerin tek bir yapıda olmaması, eğitim seviyelerinin yüksek olması ve kimlik yönelimlerinin ön planda olduğu kültürel alana doğru yönelmeleri açısından sosyal hareketlerin klasik özelliklerinden farklılaştığını belirtebiliriz (Şentürk, 2006: 41). Bir başka deyişle yeni toplumsal hareketlere yakından bakıldığında eski toplumsal hareketlerden farklı olarak bireysel özelliklerin ön planda tutulduğu yapısal özelliklerin görüldüğünü söyleyebiliriz.

Sınıfsal çatışmalar doğrultusunda ortaya çıkan ve işçi ve emekçilerin sosyal hareketleri sanayii toplumla biçimlenirken, yeni toplumsal hareketler sanayii sonrasında şekillenir (Touraine, 1988). Yeni toplumsal hareketlerin bilgi toplumu olduğunu söyleyebiliriz (Melucci, 1995). Melucci, iktidar oluşturmayı bilgiyi merkeze alarak gerçekleştiren çağdaş toplumlarda ortaya çıkan anlaşmazlıklar ve çatışmaların maddi kaynakların yetersizliğinden ziyade “bilgi üretme kapasitesi” ile doğrudan ilişkili olduğunu belirtir (1995:116). Buradan yola çıkarak yeni toplumsal hareketlerin siyasal pratiklerle aracılığıyla ortaya çıkmadığını belirtebilmekle birlikte “bilgiyi ve toplumsal pratikleri şekillendiren kodlara” direnç göstererek tezahür bulduğunu belirtebiliriz (Melucci, 1996:8). Ayrıca sosyal hareketlerin “kendilerinin tanıdığını diğerlerinin de tanınmasını” mümkün kılınması yönünde “diğerlerinin inkâr ettiği” şeylerin var olabileceği savını ileri sürdüklerini söyleyebiliriz (Melucci, 1989:46). Bu bağlamda yeni toplumsal hareketlerin siyasal pratiklerle devletlerin sahip oldukları güç odaklarını ele geçirmeye çabalamanın karşısında egemen kültürün kodladığı örüntüler yerine farklı hayat tarzları, yenilenen iletişim dilinin mümkün olduğu, güncel gerçekliklerin tanımlanabildiği farklı anlamlandırma biçimlerini üreterek dolaşıma sokar (Melucci, 1985: 789-816). Özetle ifade etmek gerekirse, yeni toplumsal hareketler var olan sistemsel yapının dayattığı anlamlandırma biçimlerinden farklı olarak yeni anlamlar üreterek ve kendine has farklılıkları ile hakim sisteme dahil olmaya çalışır.

Touraine, tahakkümün materyallerin üretilmesi ile kurulan sanayii toplumlarının tersine sanayii sonrası temsillerin manipüle edilmesi ile oluştuğunu ifade eder. Böylelikle sanayii toplumlarındaki direnişler ve protestoların sembolü olan işçi sınıfı hareketleri değişerek sanayii sonrası toplumlarda öğrenci hareketleri, nükleer enerji karşıtı hareketler, feminist oluşum vb. yeni toplumsal hareketler ile yer değiştirmiştir (Touraine,1992:125-145). Bu değişim ve dönüşüm toplumların bilgi üretimiyle doğrudan ilişkilidir.

Sanayi sonrası sosyal yapılarda ortaya çıkan yeni toplumsal hareketlerin eski oluşumlardan farklı bir biçimde “toplumsal ve kültürel yaşamın” özelinde var sayılan kişinin sağlığı, cinselliği, yaşamı, ölümü, iletişim biçimleri vb. farklı alanları bünyesine dahil ederken, siyasi oluşumlara mesafeli durarak mevcut sistemsel yapıları ele geçirerek değiştirmenin uzağındadır (Touraine, 1985:778). Yeni toplumsal hareketlerin politik alanların dışarısında konumlandığını söyleyebiliriz. Herhangi bir politik yapıya sahip bir kurumsal yapıları olmasa da, siyasi niteliğe sahip sayılırlar. Bu nitelik değişim odaklıdır ve değişime karşı direnç göstermeyi hedef alan bir yapıya sahiptir (Kaypak, 2015:195). Touraine, yeni toplumsal hareketlerin politik sistemsel yapıyla olan ilişkiyi en küçük boyutta tutarak, politik olarak yapılan müdahaleleri sınırlama yoluna gittiklerini, her yapılan eylemde arka planın olmadığını gösterme gayretinde olduklarını ve politik alan dışında kalan kamusal alanların yaratılma çabalarından bahseder. Bu duruma ek olarak yeni hareketlerin içerisinde devrim özellikleri bulunan bir kullanımın gittikçe azalmış olduğunu, bu durumun bireysel haklar ile demokratik yapı vurgusuyla yer değiştirdiğini belirtir.

Dolayısıyla bu hareketler iktidar odaklarının kontrol mekanizmalarının dışında bir farkındalık yaratmayı hedefler. Bahsedilen gelişmeler ve farklılıkların en çok öne çıkan somut çıktısı “toplumsal hareketler ile devrimci eylem arasında giderek artan bir mesafenin” oluşmasıdır (Touraine, 1988:152). Devrim, doğası gereği, zayıfın güçlüye, ezilenlerin ezene, yoksulun zengine karşı ayaklanmasıdır. Genel olarak, aynı vatanın yurttaşlarından oluşur, yurttaşlar arasındaki kavgadır ve farklı sosyal sınıflar arasında bir çatışmadır. “Devrim; birbirine zıt sosyal sınıfların fertleri, zümreleri ve bütünlükleri arasında birikip artmış olan sınıf mücadelesinin ansızın kızışıp patlak vermesidir” (Kıvılcımlı, 1974:12-13). Yeni toplumsal hareketler devrimci özellikler taşımamakla ve bu yüzden, kısıtlı bir alanı etkilemekle eleştirilirler. Yürütülen araştırmaların çoğunluğu, yeni toplumsal hareketlerin sınıfsal nitelikler taşıdığını belirtir fakat bu farklar işçi sınıfıyla ilişkilendirilmez. Sınıfsal özellikler orta sınıfı merkeze alan yapılanmalarla oluşur. Claus Offe, bir yandan yeni toplumsal hareketlerin sınıf hareketleri olmadığını belirtirken diğer yandan orta sınıf merkezli yapıya dikkat çeker ve bu doğrultuda “bir sınıf siyaseti yürüttüklerini fakat bunu bir sınıf adına yapmadıklarını” söyler (1985:833). Klaus Eder, sınıfsal yapılar ile toplumsal eylemlerin zorunlu bir ilişki içerisinde bulunmadıklarını belirterek bu iki yapının birbirinden ayrı olmasının altını çizerken bu iki yapının arasında bir ilişki olduğunu da ifade eder (1985). Başka bir ifadeyle toplumsal hareketlerin “model alma, işbirliği ve iletişim kanalları aracılığıyla” yaygınlaşabildiğini söyleyebiliriz ve bu doğrultuda bu hareketler süreç içerisinde kendi kendine ortadan kalkabildiği gibi siyasal bir oluşuma da dönüşebilir (Tilly, 2004: 29-33). Buradan hareketle toplumsal hareketlerin yapılanma biçimlerinin farklılık gösterdiğini belirebildiğimiz gibi bu hareketin içerisinde yer alan bireyler ve eğitimlerinde farklılıklar ve dönüşümlerin olabileceğini söyleyebiliriz.

2.1. *Kar Küreyicisi* filminde eski toplumsal hareketlerin izleri

Kar Küreyicisi, 2013 çıkışlı distopik ve post-apokaliptik temalı bilim kurgu türünde bir yapımdır. Film *Le Transperceneige* adlı bir çizgi romanın sinemaya uyarlanmasıyla oluşur. Yönetmenlik ve senaristlik yapan Bong Joon-ho tarafından çekilen *Kar Küreyicisi*, Güney Koreli yönetmenin ilk İngilizce filmidir. Filmin anlatı zamanı küresel ısınmadan korunmak için yapılan deneyler yanlış sonuç vermesi ve dünyanın buzul çağına girmesinden ardından 18 sene sonrasında geçer *Kar Küreyicisi*, zamanında tüm parasını lokomotif sanayisine yatırmış Wilford’un kontrolünde hiç durmaksızın ilerleyen bir trendir. İnsanlar arasındaki dikey hiyerarşi, filmde yatay olarak verilmiştir. Yani üsttekilerin yerini baştakiler, alttakilerin yerini sondakiler almıştır. Trenin son kompartımanında köle diyebileceğimiz kesimin yaşadığı trenin baş kısımlarına doğru gidildikçe sosyal statüler ve yaşam koşulları da yükselmektedir. En ön bölümünde ise Wilford bulunmaktadır ve treni yönetmektedir. Filmde çocuklar, trenin hareket edebilmesi için kullanılırlar ve tren sistemi temsil ettiği için aynı zamanda düzenin düzgün işleyebilmesini sağlayan bir çarkın birer dişlisidirler. Filmin, sistemin kurulmasının üzerinden geçen 18 yıldan sonraki zamanı ele alması tesadüf değildir. Bu süre aynı zamanda insan gelişimde çocukluktan çıkıp bir yetişkin olarak kabul edilmeye, reşit olmaya denk gelir. Arka vagondaki insanların ön vagonlara geçmesi askeri güçle engellenmektedir. Yine ön vagonlardaki insanların ihtiyaçları arka vagondakilerin emek ve hatta bedenleri kullanılarak karşılanmaktadır. Bu baskıya artık boyun eğmek istemeyen bir grup ayaklanma başlatır ve bu ayaklanma sistemi temsil eden trenin patlatılmasıyla son bulur.

Distopik filmlerle kurulan kıyamet sonrası (post-apokaliptik) mekan, *Kar Küreyicisi* filminde, tek bir mekana indirgenmiştir. Kapalı ve kasvetli bir trende, şiddet sahneleri peş peşe sıralanır. Trenin, dünyayı temsil etmesi gibi, yaşananlar da dünya tarihini temsil ediyor gibidir. *Kar Küreyicisi’ye* benzer anlatı yapısına sahip filmlerin ortak noktası olarak “Tarih kendini tekrarlayan, gelişmelere kapalı dairesel bir süreç gibi anlaşılır; dolayısıyla felaketten ayakta kalanlar ilk insan grubu oluşturarak, kaçınılmaz

çatışmalardan gece gece bir bakıma daha önce yok olanı tekrarlamak üzere ‘yeni’ bir başlangıç hazırlar” (Roloff & Seebler, 1995: 254).

Herhangi bir hareketin toplumsal bir hareket dahilinde değerlendirilebilmesi, bu hareketin kendine has bazı nitelikleri bünyesinde barındırmasıyla gerçekleşir. Hareketin ortak bir kimliğe sahip olması bir başka ifadeyle kuruluşların ortak davranış biçimleri önemli olduğu kadar ortak bir ideolojik düşünce sahip olmaları da gerekir. Aynı zamanda değişime açık olmak ve her türlü dayatma ve engellemelere yönelik ortak bir hedef etrafında bir araya gelmek de önemlidir. Bu bağlamda belirli bir seviyede örgütlenmiş ve sayıya ulaşmış insanların bir araya gelerek kendi düzeylerine uygun bir lider ile ortak bir eylemde hareket edebilecek özellikleri gösterebilmelerinin kalıcılığı ve sürekliliği öne çıkar (Shepard, 2009:539). Filmde, trenin en ön vagonuna kadar ilerleyip, treni bir başka ifadeyle sistemsel yapıyı yöneten kişiyi bulmak isteyen ve onu öldürerek treni ele geçirmeyi isteyen, ezilen bir halk kitlesi vardır. Halk tren boyunca ilerleyerek gördükleri eşitsizliği, baskıyı ortadan kaldırmayı istemektedir. Bu istek, ekonomik ve sosyal düzeni toptan yıkmak, değiştirmek ya da el geçirmek isteyen işçi sınıfının talepleriyle örtüşmektedir. Diğer vagonlarda yaşayan ve sistemin nimetlerinden faydalanan zengin kesimin, bu haksızlığa karşı duyarsızlığı, burjuva ideolojisine bir eleştiridir. Filmin başında isteksiz de olsa, diğer vagonlardaki yaşamı gördükçe ve deneyimli ve yaşlı lider Gilliam (John Hurt)’ın teşvik etmesiyle Curtis (Chris Evans) liderliği üzerine alır. Böylece bir ideolojiye, bir hedefe ve bir lidere sahip, eski tipte bir toplumsal hareket başlar.

Kellner ve Ryan’ın da ifade ettiği gibi Hollywood sineması ele aldığı konular ve temaları, belirli bir ideolojik yapının içinde bulunulan dönemin sosyolojik ve siyasal yapılarıyla birlikte aktarır (Kellner & Ryan, 2010: 26). Günümüzde, buzulların eridiği, yok olmakta olan doğada küçük bir yaşam alanına sıkışmış insan hayatları, esas olarak yeni toplumsal hareketlerin eylem nedenleri arasına girer. Ancak filmde bu korkular artık gerçekleşmiştir ve bundan kurtuluş yolu olarak eski toplumsal hareketlerin karakteristik özellikleri çözüm önerisi olarak sunulur. Böylelikle film anlatısı işçi sınıfına ait bir ideoloji etrafında örgütlenir. Bu ideoloji güçlü bir liderin öncülüğünde, sistemi değiştirmek, yıkmak ya da ele geçirmek üzere harekete geçer. Filmin sonunda eylemcilerin bir kısmı hayatta kalmayı başarır ve yaşadıkları treni durdurup, içinden çıkarlar. Sistemi temsil eden treni kendileri yönetmek yerine, patlatıp, buzullarla dolu dünyada yeni bir sistem kurma umuduyla yola düşerler. Sınıf farkından ve sömürüden dolayı oluşan toplumsal hareket, sistemin yıkılmasıyla son bulur.

Filmde izlediğimiz mücadele bir savaş değildir. “Her klasik savaş, kuvvetlinin zayıfa saldırmasıdır. Savaşlar hep başkasının hakkını elinden zorla almak için yapılır. Devrim, daima o zamana dek ezilmiş, soyulmuş bulunan insanların ezenlere ve soyanlara karşı ayaklanmalarıdır. Bu ayaklanma sonunda egemen sınıfların bir zaman ekonomi yahut politika zoruyla halktan aşırıdıkları kitle mülkleri ellerinden alınır. Bütün mülkler ve haklar eskiden beri sahipleri iken sonra yoksul bırakılmış olan kitlelere geri verilir. Devrimin biricik kanunu, büyük kitlelerin hakkını araması ve haklı olan milletin bütünü ölçüsünde meşru bir düzen yaratmasıdır. Savaş, hemen daima iki ayrı vatan arasında yapılır- . Ayrı vatanların başta gidenleri arasındaki düşmanlıktan çıkar. İki ayrı ülkenin vatandaşları arasında kanlı bir boğuşma olur. Devrim, savaşın tersine, genel olarak aynı vatanın içinde yaşayan vatandaşlar arasında bir savaştır” (Kıvılcımlı 1974:12). Bu açıdan baktığımızda filmdeki mücadelenin devrimci bir hareket özelliği gösterdiği açıktır.

Filmde, hem trenin kutsal olduğu hem de Wilford’un ilahi olduğu vurgusu sık sık yapılmaktadır; “Wilford ilahidir, Wilford merhametlidir, Lokomotif kutsaldır, Lokomotif ebedidir, Ebedi Lokomotif, Ebediyetin ta kendisi, Kutsal Lokomotif,in ilahi muhafızı, Her şey Kutsal Lokomotif’ten...” gibi cümleler

sık sık kullanılmaktadır. Sistem ve sistemin sahibi kutsallaştırılıp tanrısallaştırılarak, sorgulanması ve karşı çıkılması engellenir. Ortada bir eşitsizlik vardır ama bu yaratılıştan gelmektedir, üzerine düşünülmeden kabul ve itaat edilmelidir. Tıpkı günümüzde fakirlere şükretmeleri gerektiğini öğütleyen ve bu yönde bir algı yaratan kapitalist sistemin söylemleri ile benzer söylemler filmde dolaşıma girer.

3. Tüketim kültürü

Tüketim “insan ihtiyaçlarının karşılanması” şeklinde açıklanmaktadır (Kadioğlu, 2014: 11). Günümüzde tüketim, yaşamsal ihtiyaçların karşılanmasının ötesine geçmiş, ihtiyaç fazlasına sahip olma, satın alma dürtüsü, bir varoluş biçimi ve yaşam kültürü gibi niyetini aşmış “belirli bir ihtiyacın tatmin edilmesi adına her türlü ürün veya hizmetin edinilmesi, yok edilmesi” (Odabaşı, 2006: 4) gibi bir boyuta ulaşmıştır. Gelişimini tamamlamış sosyal yapılarda bireyler öncelikle hayatlarını idame edebilmeleri amacıyla değil bu duruma ek olarak tüketilebilecek malzemeleri alabilmeye güçleri yetebilsin düşüncesinde çalışabilmektedirler (Bocock, 2014: 57). Bu değişim “üretim” için de geçerlidir. Temel yaşamsal ihtiyaçların karşılanması için yapılan üretim, yerini mutluluk ve hazzı oluşturup doyurma aracına dönüşmüştür. Postmodernizm ile birlikte tüketim ekonomik bir problem olma niteliğini bütünüyle yitirmiş ve kültürel boyutuyla ön plana çıkmış (Featherstone, 2008) ve yalnızca, eşyalar değil, göstergeler, imgeler, hayaller, hazlar, statüler, görüntüler ve hatta her türlü manevi ihtiyaç dahi tüketim unsuru haline gelmiştir.

Tüketimin ve dolayısıyla tüketim kültürünün sosyal bir kazanç olduğunun anlaşılması II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara denk gelmektedir. 1929 Büyük Buhran'ına benzer durumların tekrarlanmaması yönünde toplumsal taleplerin arttırılması önerisi, Keynesyen Ekonomi Politikalarının talepleri arttırmaya yönelik çözüm önerileri ve Fordist Üretim tarzına geçilmesi neticesinde (Kadioğlu, 2014: 43) öncelikle Amerikan Toplumunun sosyal yapısında ortaya çıkan ve Batı ülkelerinde yaygınlık göstermeye doğru giden artışlar, tüketim kültürünün önceliğe alındığı ve bireylerin tüketim malzemelerini satın alabilmelerine yönelik ücret karşılığı işlerde çalışma zorunluluğunda bırakıldıkları tüketim kültürüne dair bir algı yaratılarak tüketim toplumlarının oluşmasına gerekli ortam hazırlanmıştır (Bocock, 2014: 15). Fordizmi kapitazmi benimsemiş medeniyetlerde yeni bir dönem olarak adlandırabiliriz. Bu yeni dönem yeni planlı iktisadi yapıya geçiş için etkili olan, sadece herhangi bir ticari ürünün üretimiyle kalmayıp insanın zamanını da planlayarak bu üretim içerisinde konumlandırılan, ve daha önceki sistemlerden farklı bir işçilik biçimi oluşturmak amacıyla özel alanlara müdahale eden bir anlayıştır (Eraydın, 1992:15). Henry Ford aracılığıyla kurulan seri arabaların üretilmesi ve günlük 8 saat olarak işçilerin çalışmaları karşılığında 5 dolar ödendiği 1914 senesi Fordizm'in başlangıcı olarak kabul edilir (Harvey, 1991:125). Hareketli montaj hatlarının kurulmasıyla beraber üretimin hız kazanmasını ilk kez gerçekleştiren Henry Ford değildir. Seri üretimin başlangıcı olarak ne yazık ki silah sektörü öne çıkar. Amerikan ordusu için 1798 yılında binlerce silah üretilmiştir. Ford'un bu üretim biçimini otomobil sanayisi için uyarlamıştır (Pollard, 1996:30). Bu uyarlamanın esin kaynağının F.W. Taylor'ın çalışmaları olduğunu söyleyebiliriz. Taylor “bilimsel yönetim” adında bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu araştırma kısaca iş verimliliği açısından yapılan iş bölümüdür. İşin kısımlara bölünerek detaylı bir şekilde araştırılması, kayıt altına alınması ve yapılan işin pratik ve kolay yollarının bulunması iş verimliliğini doğrudan etkilemektedir. Ford, hareket ve zamanı kapsayan bu yöntemden yararlanarak kendi sistemini gerçekleştirmiştir (Pollard, 1996: 31-32).

20. yüzyılın başları ile ortaları arasındaki kapitalizmin işleyiş şekilleri açısından bazı farklar vardır. Örneğin 1960'lı yıllarda ücretlerin arttırılması ile destek verilen tüketim kültürünün gelişim göstermesi bireysel tüketimden kitle tüketimine geçişi hızlandırmıştır (Wagner, 1996: 130). Büyük kitleler halinde

üretim yapıp, ihtiyaçları oranında tüketen nesil yerini büyük kitleler halinde tüketim yapıp, ihtiyacından çok daha fazlasını satın almak için üreten nesle bırakmıştır. Oluşan bu yeni sistem, sadece tüketim, üretim gibi tanımları başka bir boyuta taşımamış, bireyi de yeni bir bakış açısıyla algılamıştır. “İhtiyaçlarını karşılayan” kitleler yerini “tüketen kitlelere” bırakmıştır. Sanayileşmeden önceki üreten toplum, bolluk içinde tüketen topluma dönüşmüştür.

Tüketim toplumunun kültürü olan tüketim kültürü, aynı zamanda maddi kültürün bir uzantısı olduğu kadar zamanın ve iş imkanlarının değişim göstermesiyle de ilişkilidir (Odabaşı, 2006: 24-27). Üretim toplumunda işçi sadece üretici olarak düşünülmektedir. İşçinin sadece üretim yaptığı zamanı kontrol eden kapitalizm, çalışma saatleri dışındaki zamanı ve alışkanlıkları da kontrol edecek şekilde gelişmiştir. Daha önce işçileri daha çalışkan, azla yetinen üreticiler yapmanın teorisi yapılırken, günümüzde işçinin, kapitalist sistemin çarkını sadece üreterek değil tüketerek de döndürebileceği, bundan dolayı da üretim yaptığı zamanın dışında kalan sosyal zamanını da yönetip şekillendiren, zevk almayı alım gücüne bağlayan bir sistem ortaya çıkar. Tüketen kitlenin artması gerekir, çünkü “metaların giderek artan bolluktaki kitlesel üretimi, metaları yutacak kitlesel bir pazarı talep eder” (Lasch, 2006:124). Fordizmin sağladığı seri üretim sayesinde sahiplenilmeyi bekleyen nesne sayısı hızla artmıştır. Fakat bir süre sonra Fordizmin her biri diğerinin benzeri nesnelere yaratan seri üretiminin zamanla beraber insanları kitlesel olarak etkilemediği söylenebilir. Bourdie, insanların sıradan ve birbirine benzeyen ürünlerden ziyade, kolaylıkla diğer bir üründen ayırt edilebilen, daha gösterişli ürünler istediğini söyler (1984). Yeni pazarlama stratejileriyle markaja alınan tüketicilerin, kendi zevklerine uygun biricik nesnelere arzuldıkları söylenebilir. Artık “reklamlar aracılığıyla, tanınmamış, sabun tozlarından arabalara, içecek, sigara, giyim eşyaları ve mutfak araç gereçlerine kadar her şeyde marka imajlar yerleşti” (Bocock, 1997:31). Böylelikle ve kendini tüketim üzerinden tanımlayan bir imajın oluşturmasına yardımcı olacak olan koşullar oluşturulmuştur.

3.1. *Dövüş Kulübü* filminde tüketim kültürü eleştirisi

Dövüş Kulübü filmi bir roman uyarlamasıdır. 1999 yapımı olan filmin yönetmenliğini David Fincher yapmıştır. Filmde Jack rolündeki Edward Norton, aynı zamanda filmin anlatıcısıdır. 30 yaşlarında, otomotiv sektöründe sigorta elemanı olarak çalışan, beyaz yakalı, uyku problemi çeken Jack, doktorunun tavsiyesiyle destek gruplarına katılır. Bu gruplardan birinde, Marla (filmin tek kadın karakteri) ile tanışır. Evinin yandığı gece, uçak seyahatinde tanıştığı Tyler’i arar ve böylece, sadece erkeklerin yer aldığı, sistem tarafından rehin alınmışların öfkelerini birbirlerini şiddet uygulayarak çıkardığı, küçük antikapitalist ve aynı zamanda mikrofaşist özellikler taşıyan “dövüş kulübü” kurulmuş olur.

Film, ağzına tabanca sokularak sorguya alınan Jack’in geri dönüşleri üzerinden, bu noktaya gelmesini açıklayan anlatımıyla başlar. Jack bir sigorta şirketinde risk analistidir ve bunun için sürekli seyahat eder. Evinde fazla vakit geçirmediği halde, sürekli bir şeyler satın alır; mobilyalar, sehpa, aksesuarlar... filmdeki ilk tüketim eleştirisi, Jack’in evi üzerinden yapılır. “Jack hareketlidir: Bir kariyeri vardır, akışlar uzamında dolaşır ve tüketiciliğe tam anlamıyla ama refleks olarak katılır” (Diken, Laustsen, 2003:97).

Jack, hem iş yerinde hem de yaşadığı binada, toplumdan uzak, yalnız ve çevresine karşı duyarsız biri olarak tasvir edilir. Uyku sorunu yüzünden acı çekmektedir ve doktorundan ilaç yazmasını ister. Doktoru "Acı mı görmek istiyorsun? Salı gecesi Meyer Lisesi'ne bir uğra da testis kanseri olan adamları gör" der. Doktorunun dediğini yapan Jack, kanser olmasa destek grubuna katılır. Burada tedavi gören

grubun testis kanseri olarak seçilmesi tesadüf değildir. Filmde sürekli bir erkeklik vurgusu yapılmaktadır. Hatta filmin finalinde, bankalar ve yüksek binaları patlarken izlediğimiz sahnede, 25. Kare olarak bir erkek cinsel organı kullanılmaktadır. Bu sahneler hastalanmış ya da sakatlanmış olan ataerkil sistemin yapılan bir eleştirisi olarak yorumlanabilir.

Filmde Jack'in Tyler ile tanışması bir dönüm noktasıdır. "Jack kendini Tyler'in tüketim toplumu eleştirisine kaptırmıştır. Öncelikle klubün diğer üyeleriyle beraber çeşitli protesto biçimleri denerler: zenginlerin arabalarına pislesinler diye mahalledeki güvercinlere müshil ilacı yedirirler, arabaların hava yastıklarını şişirirler, reklamların üzerlerine sloganlar yazarlar, uçaklardaki güvenlik broşürlerinin yerine, insanların alevler içinde resmedildiği broşürler koyarlar, vs. esas olarak çökertmek istedikleri şey, kapitalizmin olanak verdiği ve aynı zamanda beslendiği bir takıntı, insanların kendilerinden geçmiş bir şekilde sürdürdükleri konfor takıntısıdır." (Diken, Laustsen, 2008:98)

Filmde eleştirilen özgürlüklerin olmayışı değil, yalnızca tüketme özgürlüğünün olmasıdır. Durmadan çalışmak ve buna rağmen ihtiyaçların asla tam olarak karşılanamaması ve sürekli hissedilen maddi eksikliğin bir süre sonra tatminsizlik, huzursuzluk ve kaygı kaynağı haline gelmesi. "Risk toplumunun yarattığı kaygı, üst- bene dair bir kaygıdır: Üstbenin ayırt edici özelliği tam da "doğru dürüst bir ölçüsünün" olmayışıdır -insan onun emirlerine gereğinden az veya çok itaat eder, ancak ne yaparsa yapsın sonucu yanlıştır ve kişi suçludur. Üstbenin sorunu, asla olumlu bir kurala tercüme edilemeyiştir" (Zizek 1999: 394). Sürekli üstben tarafından mükemmel hale getirilmeye ve bu yüzden de sürekli çalışıp satın almaya itilen insanın çaresizliğinin eleştirdiğini söyleyebiliriz.

Tüketim kültürü eleştirisi yalnızca hikayenin anlatısında değil, marka ürünlerin filme yerleştirilme biçiminde de kendini gösterir. Filmdeki ürün yerleştirmeler ekran üzerinden (screen placement), film anlatısında (script placement) ve filmin olay örgüsü dahilinde (plot placement) gerçekleşmektedir. Ekranında ne zaman bir marka ürün belirse, ürünün görüldüğü mekan ya da diyaloglar üzerinden bir eleştiri yapılır. Ekranı yerleştirme ile yapılan eleştiriye şu örnekler verilebilir: Jack, İkea kataloğuna bakıp sipariş verirken klozette yarı çıplak oturuyordur. Ya da Jack ve Tyler sokakta yürürken billboardlarda Gucci marka iç çamaşırı vardır ve Jack, Tyler'a "bir ünlüyle dövüşecek olsan kimi seçerdin" diye sorar. Yine Jack işyerinde fotokopi çekerken bir Starbucks bardağı görürüz ve Jack; "uykusuzken hiçbir şey gerçek görünmüyor, her şey uzakta, her şey suretin suretinin sureti" der. Bu diyaloglarla kapitalist sistemi temsil eden markaların kirliliği, tektipleştirici özelliği ve bunlara karşı oluşan öfke hissedilmektedir. Senaryoya yerleştirmeye örnek verecek olursak, Jack'in monologlarından birinde "derin uzay araştırmaları hızlanınca, herşeyin ismini şirketler koyacak; IBM yıldız gemisi, Microsoft Galaksisi, Starbucks gezegeni...". Başka bir monolog da "Herkes gibi ben de bir İkea evi kurma içgüdüünün kölesi olmuştum. Ying-Yang şeklinde kahve sehpa gibi güzel bir şey gördüysem o benim olmalıydı. Mesela o Strinne yeşili çizgileri olan Johanneshov koltuk.. Ya da ağartılmamış çevre dostu kağıttan Rislampa abajurları. Hatta Klipsk raf ünitesi üstünde duran, galvanizli Vild duvar saati. Kataloglara göz gezdirip düşünüyordum; "Kişiliğimi hangi yemek takımı yansıtır acaba?" Eskiden porno okurduk. Ama artık Horchow koleksiyonu vardı... hayatımı seviyordum. Apartman dairemi seviyordum. Mobilyaların hepsini tek tek seviyordum. Bütün hayatım bundan ibaretti. Lambalar, iskemleler, kilimler - hepsi bendim. Tabaklar bendim, bitkiler bendim, televizyon bendim."der. Yine Jack ve Tyler'in arasındaki bir diyalogda "Biz tüketiciyiz, tutkulu bir yaşam tarzının yan ürünleriyiz. Cinayet, suç, fakirlik, bunlar beni ilgilendirmiyor. Benim için önemli olan magazin dergileri, 500 kanallı tv, iç çamaşırımda kimin adının yazdığı..." yine aynı diyalogun devamında ise "çağdaş yaşamın sorunlarına çözüm getiren bir çok eşya kaybettin değil mi? Sahip olduklarının gün gelir kölesi olursun..." bu diyaloglarda kapitalist sistemin yarattığı tüketim toplumu dolayışız ve sert bir dille eleştirilir. Olay

örgüsüne yerleştirmeye örnek verecek olursak, Jack'in yaşadığı daire gösterilirken, bir kataloğa bakarmışçasına her eşyanın markasının ve fiyatının verilmesi, yalnızca marka arabaları parçalamaları ve en önemlisi, filmin finalinde kapitalizmin en büyük başarı araçlarından olan bankaların ve lüks binaların patlatılması verilebilir.

“Jack ve Tayler dövüşerek varlıklarının fiziksel gerçekliğini keşfederler... Jack/Tyler birlikte, sadece erkeklere açık, gizli, cemaatvari ve rizomatik bir grup kurarlar. Bu grup normların dışına çıkarak bir sistem eleştirisi içermektedir. Mekansızlaştırıcı ve konumsuzlaştırıcı karakteri itibarıyla herkesin ancak eşit üyeler olarak katılabildiği dövüş kulübü, bir süre sonra artan katılımı Mayhem(kaos) Projesi adı altında neofaşist bir oluşuma dönüşecektir. Görece ufak dövüş kulübündeki şiddet unsuru, Mayhem Projesiyle birlikte dışsallaşarak organize terör haline geliyor. Bu anlamıyla filmin, özgürlük ile kölelik, toplumdan kaçışla mikro faşizm kavramları arasında gidip geldiğini söylemek mümkün” (Diken, Laustsen, Nefes, 2003: 264). Sistemin dayattığı sorunlarla başa çıkabilmek için kurulan dövüş kulübü üyeleri çözümü, hafta sonları bir araya gelip erkeklik hormonuyla hareket ettikleri kanlı dövüşlerde arayıp, hafta içi mesailerine normal şekilde devam etmekte bulmuş gibidirler. Bu bireyci yanılsama, sistemi değiştirmek bir yana, ortaya çıkan yükü hafifleterek, geçici bir rahatlama sağlayarak aslında mevcut sisteme hizmet etmektedir.

1930'lu yıllarda belgesel film yönetmeli Paul Rotha “Sinema, sanat ve sanayi arasında çözülmemiş büyük bir denklemdir” der (Nowell-Smith 2008:13). Film kapitalizmi eleştirmesine rağmen, yüksek bütçeli Hollywood yapımlarından biridir. “Kimi radikal eleştirmenler, Hollywood sinemasının ve kullandığı temsil göreneklerinin, egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırmak ve ideoloji aşılacak yönünde bir işlevi olduğunu savunur” (Ryan&Kellner, 1997:17). “Filmler, herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler” (Ryan&Kellner, 1997:18). Bir başka ifadeyle film görüntülerinin tesadüf olarak oluşmadığını söyleyebiliriz. Filmleri hazırlayanlar aracılığıyla gerçekleştirilen tercihler filmlerde bilinçli ya da bilinçsiz olarak yeni anlamlar oluşturur. Filmde üretim ekibinin eğitim seviyeleri, kendi kültürel kodları dahilinde gelenek ve görenekleri, hayata bakış açıları ve inanç sistemleri gerçekleştirilen tercihlerde etkili olur.

Filmin sonunda sisteme karşı yapılan eylemin, anarşist bir öfkenin ürünü, sistemi değiştirmekten ya da yıkmaktan uzak, intikamcı, bireysel bir eylem olduğu belirtilebilir. Yunanca'da *an* ön eki olumsuzluk bildirmektedir. *Arche* kelimesi ise kral ya da baştaki kişi veya kuvvet anlamına gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşimden oluşan *arche* kelimelerinin anarşi kelimesi ise herhangi bir yöneticiye sahip olmayan toplum yapısına işaret eder. Buradan hareketle anarşizm toplumun başında bir yöneticiye gereksinim duyulmaksızın toplumun işleyişi olanaklıdır ve bu ideolojiye sahip bireyler anarşist olarak adlandırılırlar (Cevizci, 2005:100). “Yıkılan binalar *Dövüş Kulübü*'nün başarısızlığını simgeler. Zira *Dövüş Kulübü*, sapkınlık ve ihlal aracılığıyla bir kapitalizm eleştirisi olarak ortaya çıksa da, sonunda faşist bir örgüte dönüşür. Şiddet dışarıya yönelir ve organize terörle doruğa ulaşır. Yıkıcı eylemler sonunda baskıcı bir hal alır. Bu noktada karşımıza çıkan soru, yıkım düşüncesine dayanan bu kapitalizm eleştirisinin ağ toplumu içinde hâlâ geçerli olup olmadığı ve geçerliyse de ne açılardan geçerli olduğudur” (Diken, Laustsen, 2008:99).

Film de tüketim kültürü, marka isimleri verilerek eleştirilirken, bir yandan da aslında aynı markaların reklamı yapılmaktadır, eleştirdiği şeyi kendi de tekrarlamaktadır. “Kapitalizmi metalar aracılığıyla ‘yaşarız’; yaşayarak da onu geçerli kılp güçlendiririz” (Fiske, 2012:23). Kapitalizmin sunduğu kontrollü

muhalefeti, yine onun elinden çıkan muhalif filmler aracılığıyla yaşarız; böylece bir kez daha kapitalizmin yarattığını meşru kılar ve güçlenmesine katkıda bulunuruz. Bu durum toplumsal muhalefetin oluşturulması için gereken tepki ve mücadeleyi zayıflatıp öfkemizi yatıştırarak, bize sunduğu kısıtlı özgürlüğümüzle yetinmemize ve hareketsiz kalmamıza yol açar. Kendi muhaliflerinin ifade araçlarını, direniş sembollerini, eylem yollarını ellerinden alarak, onları eyleme geçme enerjisinden yoksun bırakır, onları rahatlamış ruh halleriyle evcilleştirir; “Muhalifin izin verilmiş ve denetim altındaki jesti, bir emniyet supabı işlevi görür ve böylece muhaliflerin ve protestocuların egemen toplumsal düzenin sağlamlığına karşı bir tehdit oluşturmaya yetmeyecek ama kendilerini görece olarak iyi hissetmelerini sağlayacak kadar özgürlüğe sahip olmalarına olanak tanıyarak onlarla başa çıkabilme yeteneğini sergileyip onu güçlendirir.” (Fiske, 2012:30) Diken ve Lausten’in *Dövüş Kulübü*; *Ağ Toplumunda Şiddet* makalesinde “Kapitalizm, metaları yücelterek ve birer arzu nesnesine dönüştürerek yaşamını sürdürür; Dövüş Kulübü’nde ise meta biçiminin cazibesinden kurtulma arzusu bir saplantıya dönüşür. Peki bu anti-üretim arzusu tam da kapitalist fantazinin diğer yüzü değil midir? Meta fetişizminin tam tersi atıktır: Fetiş değerinden, meta özelliğinden ve yücelikten bütünüyle yoksun nesne, Jacques-Alain Miller’ye göre çağdaş kapitalizmin başlıca üretimidir... Dövüş Kulübü’nü postmodern kılan şey, tüm tüketim ürünlerinin daha kullanılıp atık haline gelmeden eskiyeceğini, dolayısıyla dünyayı dev bir çöplüğe çevireceğini ve bunun da kapitalist dürtünün kalıcı bir özelliği olduğunu fark etmesidir. Öyleyse bu stratejiler gerçekte ne kadar eleştireldir?” (Diken, Lausten 2008:91-92) diye sorar. Bir şeyin tam zıddının o şeyin kendini çağrıştıran bir yapıya işaret ettiğini ifade edebiliriz. Bu bağlamda filmdeki anti-üretim arzusu tüketim arzusunu imlemektedir.

3.2. Sabun metaforu

Sabun filmde önemli role sahiptir. İnsanın vücut yağlarından sabun üretmek Nazilere bir gönderme olarak yorumlanabilir. Kullanılan yağlar insan bedenini biçimlendirmek ve şekil vermek için de kullanılmaktadır. Estetik kaygılar ile alınan bu yağlar insan bedenini bir sanat eserine dönüştürme amacıyla yeni bir biçim ve form verme fikri ile bağlantılıdır (Diken, Laustsen, Nefes, 2003: 268). Bu durumu kapitalist sistemin her şeyi değiştirerek birbirine benzeyen seri üretime dönüştürülmüş ürünlere

Filmde Tyler; “sabun yapıp satarım, medeniyetin tartışılmaz ölçütü” diyerek, sabunu medeniyetin temsili olarak ele alır. Sabun hem içinde bulunulan kirli sistemi temsil eder hem de bu sistemi daha temiz hale getirmeyi simgeler. Tyler, sabun yapmak için zengin insanların ameliyatla aldıkları yağları kullanır. Bir başka ifadeyle metaforik olarak sistemin yaşamasını sağlayan kesimden alınan maddenin kaynağı yine sistemi besleyen insanlara bağlanmış olur.

Filmde sabun metaforu önemli bir anlam taşımaktadır. Sabunun kimyasal özelliği, yağ asitlerinin sodyum veya potasyum tuzlarından oluşmasıdır. Sabun, kendisini oluşturan maddelerin, yani yağlı kirlerin temizliğinde kullanılır. Temizlediği maddeler aslında kendi yapı taşları, kendini oluşturan maddelerdir. Tıpkı kapitalizmi eleştirmek için, kapitalizmin araçlarından birinin -sinemanın-kullanılması gibi. Yine sabun yağlı kirleri yok ederek, mikropları öldürerek değil, bulaştığı nesneden suyla akıtılabilir hale getirerek yani sadece yer değiştirmesini sağlayarak etki eder. Kapitalizmin kendi eliyle ürettiği muhalefet de, sistemi yok etmeden, oluşan öfkenin kaygan bir zeminde akıp gitmesini sağlar.

4. Sonuç

Toplumsal hareketlerin karakteri, farklılaşan siyasal ve sosyal yaşam ile birlikte değişime uğramıştır. Eski toplumsal hareketler daha çok merkezi örgütlenmeleri temel alan, sınıf farkından kaynaklı, iktidar talepli ve sistemi yıkmayı, değiştirmeyi hedefleyen mücadeleler için kullanılırken, yeni toplumsal hareketler ekonomik olmayan sebeplere de dayanan, merkezi ya da bürokratik bir örgütlenme yapısına sahip olmayan, gönüllü ya da aktivist katılımcılar içeren, ekoloji, insan hakları, feminizm, antikapitalizm, doğayı koruma ve barış gibi temalara sahip hareketlerdir.

Bu çalışmada, eski toplumsal hareketlerin yapısı temel alınarak, *Kar Küreyici* filminin bu yapıya uyan yönleri irdelenmiştir. Yatay mekana yayılmış dikey sınıf hiyerarşisinin neden olduğu eşitsizlik, bu sistemi reddeden ve yıkmaya çalışan ezilen sınıfın, bir ideoloji ve lider etrafında örgütlenerek, sistemi temsil eden treni yok etmeleri ve trenin dışındaki dünyada, yeni bir sistem kurmaya çalışmaları, bu bağlamda incelenmiştir. *Dövüş Kulübü* filminde ise tüketim kültürü eleştirisinin filmde nasıl işlendiği, önerdiği yöntemlerin olabilirliği ve samimiyeti sorgulanmıştır. Erkeklerin birbirini yumrukladığı, anlamsız ve sıradan hayatlarından bir süreliğine uzaklaştıkları *Dövüş Kulübü*, giderek artan üyeleri ve şiddet unsuruyla içinde buldukları sistemi değiştirmeye yetmemektedir. Film, bir yandan kapitalist sistem karşıtlığı yaparken öte yandan sinemanın olanaklarını kullanarak sistemi beslemektedir.

Dövüş Kulübü, yeni toplumsal hareketlere bir örnek teşkil etmekle birlikte, içinde barındırdığı şiddet içerikli çözüm önerisi ve mikro-faşist yapısı, ne tüketim kültürünü bertaraf eden ne de kapitalizmi etkileyen bir çözüm sunmamaktadır. Filmdeki en önemli eleştirilerden biri Tyler'in sözleriyle verilmiştir; "Sahip oldukların sonunda sana sahip oluyor. Ancak her şeyi kaybettikten sonra, her şeyi yapmaya özgür oluruz".

Kaynakça

- Ağartan, T. Caleb, B. Woo-Young, C. Tu, H. (2008), Kapitalist Dünyanın Dönüşümü, Ed..William G. Martin, Toplumsal Hareketler 1750-2005, Çev. Deniz Keskin, İstanbul: Versus Kitap.
- Bocock, R.(2014), Tüketim, Çev: Irem Kutluk, Dördüncü Baskı, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Birol, A. (2011), Bir Modernizm Eleştirisi Olarak Şiddet – İktidar İlişkisi : Dövüş, Kulübü İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim dalı Yüksek Lisans Tezi Tez No:280041, İstanbul.
- Cevizci, A. (2005), Paradigma Felsefe Sözlüğü. "Anarşizm", İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Çayır, Kenan Aralık 1999 "Toplumsal Sahnenin Yeni Aktörleri: Yeni Sosyal Hareketler", Yeni Sosyal Hareketler Teorik Açılımlar (Yay. Haz. Kenan Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Diken, B. Carsten, B.L. Türkay, N. (1993), "Postmodern Şiddet-Network Toplumunda Dövüş, Kulübü", Doğu-Batı, Eder K The NewPolitics of Class: Social Movements and Cultural Dynamics in Advanced Societies. Newbury Park/London: Sage ayı 23, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s. 267-288.
- Eraydın, A. (1992), Post-Fordizm ve Değişen Mekansal öncelikler, Ankara: Ortadoğu Teknik üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Fiske, J. (2000), Popüler Kültürü Anlamak Parşömen yayıncılık 2012 İstanbul sf:23
- Giddens, Anthony Sosyoloji (Yay. Haz. Hüseyin Özel ve Cemal Güzel), Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kadıoğlu K Z. (2014), Tüketim İletişimi: Sürecler, Algılar ve Tüketici, Birinci Basım, İstanbul: Pales Yayıncılık.

Two films about the psychological impacts of old and new social movements: *The Snowpiercer* and *The Fight Club* / Doğaner, S. K.

- Kaypak, Ş. (1974) *Toplumbilim, Basılı Ders Notları*, MKÜ, Antakya/Hatay, 2015, s.195
- Kıvılcımlı Dr Hikmet ,Devrim Nedir Köxüz yay. sf:12-13
- Lasch, C. (1999), *Narsisizm Kültürü*, c.ev., Suzan Öztürk ve Ü. Hüsrev Yolsal (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2006), Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s.746
- Martin, W.G. (2008), *Toplumsal Hareketler 1750-2005 Dipten Gelen Dalgalar* İstanbul: Versus Kitap.
- Melucci, A. (1985), *The Symbolic Challenge of Contemporary Movements*. *Social Research*, 52(4)
- Melucci, A. (1989), *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. İçinde J Keane ve P Mier, (der), Hutchinson Radius, London
- Melucci, A. (1995), *The New Social Movements Revisited*. İçinde L Maheu (der) *Social Movements and Social Classes: The Future of Collec ve Ac on*. Sage, Londra
- Nowell-Smith, G. (2006), *Dünya Sinema Tarihi Kabalcı yayınevi Odabaşı Yavuz; (2006), Tüketim Kültürü; Yetinen Toplumun Tüketen Topluma Dönüşümü*, İstanbul: Sistem Yayınları.
- Offe, C. (1985), *New Social Movements: Challenging the Boundaries of Institutional Politics*. *Social Research*, 52(4), 817-868.
- Pollard, M. (1996), *Henry Ford ve Ford*, (Çev. Ayşe Aydoğan), Ankara: İlk Kaynak Yayınları.
- Roloff, B. & Seebler, G. (1995), *Ütopik Sinema*, (Veysel Atayman, Çev). İstanbul: Alan Yayınevi.
- Ryan, M. Kellner, D. (1997), *Politik Kamera* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M. Kellner, D. (2010), *Politik Kamera-Cağdas Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, (Elif Özsayar, Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shepard, J.M. *Sociology*, (2009), Cengage Learning Inc. USA, s. 539
- Tarrow, S. (2011), *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics*, Updated and Revised 3rd Edition, Cambridge University Press.
- Touraine, A. (1985), *An Introduction to the Study of Social Movements*. *Social Research*, 52(4), 749-88.
- Touraine, A (1988). *Return of the Actor: Social Theory in Postindustrial Society* . University of Minnesota Press, Minneapolis
- Touraine, A (1992), *Beyond Social Movements? Theory, Culture, & Society*, 9(1), sf: 125- 145.
- Tilly, C. (2008), *Toplumsal Hareketler 1768–2004* (Çev. Orhan Düz), (Yay. Haz. Rabia Yılmaz), İstanbul: Babil Yayınları.
- Tilly, C. (2004), *Toplumsal Hareketler* , çev: Orhan Düz, İstanbul: Babil Yayınları.
- Pollard, M. *Henry Ford ve Ford*, (1996), (çev. Ayşe Aydoğan), Ankara: İlk Kaynak Yayınları.
- Şentürk, Ü. Mayıs (2006), “Küresel Yeni Sosyal Hareketler ve Savaş Karşıtlığı”, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 30, No:1 s:31-46
- Wagner, P. (1996), *Modernliğin Sosyolojisi* (Çeviri: Mehmet Küçük) İstanbul: Sarmal.
- The Ticklish Subject: The Empty Center of Political Ontology*, (2009), Londra: Verso.
- Zizek, S. (2005), *Türkçesi: Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*, çev. Şamil Can, İstanbul: Epos.